Abhat Journal, Volume. 18, Issue. 1, March 2026

Abhat Journal, Faculty of Arts, Sirte University مجلة أبحاث بكلية الآداب جامعة سرت
Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/ABHAT/index

Doi :https://doi.org/10.37375/abhat.v18i1.3944

قصيدة عبيد بن الأبرص الدالية
دراسة في ضوء نحو النص

د. لؤي عمر بدران

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية/ جامعة زايد، دبي – الإمارات العربية المتحدة

loay.badran@zu.ac.ae

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة قصيدة دالية للشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص في ضوء نظرية نحو النص، بهدف الكشف عن معايير النصية ووسائل الترابط التي أسهمت في تماسك النص وانسجامه. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وقُسّمت القصيدة إلى ثلاث بُنى نصية كبرى، بما أتاح تناول النص كاملًا دون تجزئة. أظهرت النتائج أنّ البنية الأولى، المعنية بالوقوف على الأطلال والتغزل بالمحبوبة، تميزت بحضور التناص ووسائل التماسك كالتكرار والحذف والربط الرصفي والإحالة. أما البنية الثانية، التي تمحورت حول فخر الشاعر بنفسه، فقد برز فيها التكرار بأشكاله، والضمائر، وجملة الشرط، والتضام. بينما اتسمت البنية الثالثة، المخصصة للحكمة والتأمل، بمعيار الإعلامية من خلال الأسلوب الإنشائي الطلبي، إلى جانب الاستبدال والإيقاع الصوتي. أكدت الدراسة أن التكرار بنوعيه المحض والجزئي شكّل أحد أبرز أدوات التماسك في القصيدة، وأن النص تميز بمقبولية عالية من حيث الاتساق والانسجام، مما يعكس براعة الشاعر في توظيف الأدوات النحوية والنصية. توصي الدراسة بمزيد من البحث في ظاهرة التكرار والمقامية في الشعر الجاهلي، وخاصة في شعر عبيد بن الأبرص.

الكلمات المفتاحية:

نحو النص، التماسك النصي، التكرار، التناص، الشعر الجاهلي.

معلومات النشر:

تاريخ الاستلام: 2025/11/07

تاريخ القبـــول: 2025/11/25

تاريخ النشـــر: 2026/03/01

A Textual Grammar Approach to ʿUbayd ibn al-Abras's Dāliyya Poem

Dr. Loay O. Badran

Associate Professor, Department of Arabic,

Zayed university - Dubai, United Arab Emirates

loay.badran@zu.ac.ae

Abstract:

This study examines a Daliyya poem by the pre-Islamic poet ʿUbayd ibn al-Abras through the lens of Text Linguistics, aiming to identify the textuality criteria and cohesion devices that contributed to the poem's coherence. Adopting a descriptive-analytical approach, the poem was divided into three major textual structures, allowing for a comprehensive, non-fragmented analysis. Findings reveal that the first structure, centered on nostalgic reflection at deserted abodes and love imagery, featured strong intertextuality alongside cohesive devices such as repetition, ellipsis, syntactic linkage, and reference. The second structure, focusing on the poet's self-praise, was characterized by various forms of repetition, pronouns, conditional clauses, and collocation. The third structure, dedicated to wisdom and contemplation, was marked by the criterion of informativeness through directive speech acts, as well as substitution and phonological rhythm. The study highlights that both exact and partial repetition were among the most prominent cohesive tools in the poem, and that the text demonstrated high acceptability in terms of coherence and unity, reflecting the poet's mastery in employing linguistic and textual strategies. The research recommends further exploration of repetition and situationality in pre-Islamic poetry, particularly in the works of ʿUbayd ibn al-Abras.

Keywords:

Text linguistics, textual cohesion, repetition, intertextuality, pre-Islamic poetry.

Information:

Received: 07/11/2025

Accepted: 25/11/2025

Published: 01/03/2026

©Abhat Journal, Sirte University 2026

المقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن معايير النصية في قصيدة عبيد بن الأبرص الدالية، وبيان أثر هذه المعايير في بناء التماسك والانسجام داخل النص الشعري، من خلال تحليل وسائل الترابط النحوي والدلالي التي يوظفها الشاعر، مثل الإحالة، والحذف، والربط الرصفي، والتكرار بأشكاله، والتضام، والاستبدال، وربط هذه الوسائل بوظائفها داخل البنى الثلاث التي قُسِّمت إليها القصيدة. ويقصد البحث أيضًا تفسير البنية الدلالية العامة للنص، وإظهار كيفية تشكّل وحدته الموضوعية من خلال تفاعل المعايير النصية مع البناء الشعري، وهو ما يسهم في توجيه القارئ إلى الغاية الرئيسة للبحث ويقدّم إطارًا معرفيًّا ومنهجيًّا واضحًا.

وعمل هذا البحث على تتبّع معايير نحو النص ومدى إسهامها في تماسك القصيدة الدالية التي مطلعها:

لِمَن دِمنةٌ أقوت بحَزَّة ضَرغَد * تلوحُ كعنوانِ الكتابِ المجدّدِ

ونظرًا إلى أنّ القصيدة من المجمهرات، وأنّها لشاعر جاهلي من شعراء المعلقات الأول، فقد جاءت أهميتها لتكون النص المختار لهذه الدراسة، بعيدًا عن كثير من النصوص التي تبرق حينًا وتخفت حينًا آخر. وفي حدود ما اطّلع عليه الباحث، لم تُعالج هذه القصيدة في ضوء نحو النص سابقًا، مما أتاح مساحة بحثية جديدة تستند إلى المنهج الوصفي التحليلي. وقد جاء البحث في مقدمة وجانبين، نظري وتطبيقي، وخاتمة؛ حيث تناول الجانب النظري مفهوم النص، ومفهوم نحو النص، ومعايير النصية ووسائل الترابط، مثل السبك، والحبك، والقصد، والمقامية، والتناص، والإخبارية، والمقبولية، إضافة إلى وسائل الترابط كالتكرار والتضام والإحالة والاستبدال والربط الرصفي والحذف. أمّا الجانب التطبيقي فقد تناول تحليل القصيدة بعد تقسيمها إلى ثلاث بُنى نصية كبرى، وهو ما يمنح هذه الدراسة تفردًا في معالجة النص معالجة نصّية شاملة:وجاءت هذه البنى على النحو الآتي:

– البنية النصية الأولى/التوقيع الأول: من البيت الأول حتى البيت التاسع، وفيها يقف الشاعر على الأطلال ويتغزّل بمحبوبته، وفي هذه البنية يمكن تتبع الربط الرصفي، والضمائر وإحالاتها، وحروف الربط، والتضام، والتكرار على أشكاله، والتناص الذي يمثل المحور الثقافي والاجتماعي المحيط بالنص، وأثر كل ذلك في التماسك النصي.

– البنية النصية الثانية/التوقيع الثاني: من البيت العاشر حتى البيت الحادي والعشرين، وفيها يفخر الشاعر بنفسه ويبرز صفاته الحسنة، وفي هذه البنية يمكن تتبع وسائل الترابط النصي من مثل الضمائر على أنواعها (المخاطب والمتكلم والمستتر)، وأساليب الشرط، والتكرار الجزئي، وتكرار الجمل، والتضام وما يقتضيه من تنافر وتضاد، وأثر ذلك في تماسك النص وترابطه.

– البنية النصية الثالثة/التوقيع الثالث: كانت (الإعلامية) من أهم معايير النصية في هذا الجزء، وما تقتضيه من أسلوب إنشائي طلبي، وكذلك الإيقاع الصوتي والحذف والتضام والربط الرصفي والاستبدال والتكرار الجزئي، وأثر ذلك في تماسك النص وترابطه.

ثم ذُيِّل البحث بالخاتمة وبالهوامش والمصادر، سائلا المولى –عزَّ وجلَّ– أن يكون هذا البحث إضافة علمية لحقل الدراسات النحوية، والله وليُّ التوفيق.

النص: المفهوم: انطلاقا من النقد اللغوي الصرف، والمنظور اللساني الثقافي الواسع، تجمَّعت العديد من مفاهيم النص التي صاغها اللسانيون على اختلاف آرائهم ومدارسهم، ففريق منهم اتكأ على ركائز لغوية محضة، وفريق آخر أقام المفهوم على منظور ثقافي، وتوسع آخرون بأن تجاوزوا إلى ما وراء النص، ومنهم من أَمَاتَ المؤلف، وأورث النص للقارئ الجديد بوصفه المتلقي القادر على إعادة إنتاجه.

ولما كان نحو النص درسًا نحويًّا كان لا بد للمفهوم من أن يُستقى من مفهوم التركيب الجملي، بمعنى أن بعض المفاهيم تكون مرتبطة بمكونات الجمل وتتابعها، "وبعضها يضيف إلى تلك الجمل الترابط، وبعضٌ ثالث يعتمد على التواصل النصي والسياق، وبعضٌ رابع يعتمد على الإنتاجية الأدبية أو فعل الكتابة، وبعضٌ خامس يعتمد على جملة المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصًّا فيكون لدينا حصيلة كبرى من التعريفات التي تقربنا من ملامحه" (عفيفي، 2001، ص21).

فمن مفاهيم النص عند آدمتسيك أنّه نتاج قائم متحقق وجب أن يوصف بناؤه (آدمتسيك، 2010، ص39)، بيد أنّ آدميستك لا يكتفي بهذا التعريف ويرى فيه نقصا ما، مما جعله يعقِّب مستدركًا أنّ النص هو "توالٍ لوحدات لغوية تتكون من خلال تسلسل ضمير متصل" (خليل، 1997، ص56)، وهذا يعني أنّ إحالات الضمائر هي التي تحقق نصية هاتيك الجمل والوحدات الدلالية، وقال بعض اللسانيين: إنّ النص "بنية مترابطة تكون وحدة دلالية" (العبد، 2014، ص10).

وللنص بنيتان: صغرى (الجملة) وكبرى (البنية)، وهذه الكبرى هي التي "تصور الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى

من مستوى القضايا الفردية، وبذلك يمكن أنْ يشكّل تتابعًا كليًّا أو جزئيًّا لعدد كبير من القضايا وحدودًا دلالية على مستوى أكثر عمومية" (عفيفي، 2001، ص75).

ووصلت بعض المفاهيم إلى دور النص ووظيفته ابتغاء لمفهوم جامع وأدق، فالنص "وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين، فهو ينقل شيئا ما إلى المخاطب وهو ليس هدفا في حد ذاته إنما هو طريق للخطاب" (خليل، 1997، ص20).

وعطفًا على القول السابق أدرج النص في مكونات الخطاب الأعم والأشمل من النص، فالخطاب يتجاوز النص المنطوق أحيانًا، ودائرته أوسع من الدائرة النصية.

واشترط بعضهم وجود علاقات بين المتتاليات من الجمل من مثل هاليدي ورقية حسن، فالنص "كل متتالية من الجمل، شريطة أنْ تكون بين هذه الجمل علاقات أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات تتم بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة" (خطابي، 2005، ص13).

واشترط آخرون لبنية النص الكبرى أنْ تكون جملها التي تؤلفها "متحدة في الزمن والصيغ الفعلية، وفي المادة المكتوبة في العادة علامات غرافيكية تميز البنية الكبرى بفقرة خاصة تبدأ بسطر جديد وتنتهي بموقف معين" (خليل، 1997، ص146).

اجتمع رأي جوليا كريستيفيا على الحديث عن طبقات الدلالة الحاضرة للسان التي تعمل في الذاكرة التاريخية، فالنص كما تراه "ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللا نحوية، إنه كل ما يصاغ بين مختلف طبقات الدلالة الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها، عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان" (كريستيفا، 1997، ص14).

وذهب كلاوس برينكر إلى توجيه المفهوم توجيهًا نحويًّا تواصليًّا متجاوزًا إحالات الضمير، فالنص "تتابع متماسك من الجمل في المرحلة الأولى من علم لغة النص وينظمه في الوقت نفسه في تصور أساسي للغة على أنّها أداة التواصل أو الفعل، ويكمن خلف ذلك الفهم الذي مفاده أن تتابعًا جمليًّا متماسكًا أي أن مترابط نحويا ومضمونيا في حد ذاته لا يفي بعد بمعيار النصية الذي لا يحدث إلا من خلال الوظيفة التواصلية التي تبقي على التتابع الجملي داخل موقف التواصل" (برينكر، 2005، ص29)، وقيمة هذا المفهوم تأتي من أنّ كلاوس أدرج الوظيفة التواصلية التي ستفضي حتما إلى تحقيق نصية النص.

وذهب رولان بارت إلى فكرتي الثقافة وموت المؤلف، وأنّ وحدة النص تكمن في القصد الذي يذهب إليه ذلك النص ويتجه، وتبنَّى بارت الفكرة الأولى موت المؤلف وانتهى إلى أنّ "بعض الإنتاج الأدبي هو من "ضمن" وأن بعضه الآخر هو "خارج"، وذلك بسبب وضعها التعاقبي ويمكن أنْ يوجد نص في عمل قديم جدا بينما يوجد كثير من الإنتاج الأدبي المعاصر مما لا يُعدّ نصًّا في شيء" (بارت، 1988، ص87)، والنص يصنع ذاته وفق المنظور التوليدي بحسب بارت، واسما علم النص بعلم نسيج العنكبوت، فالنص "يعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم، تنفك الذات وسط هذا النسيج الضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ومن هذا المنطلق يمكن تعريف نظرية النص بأنّها علم نسيج العنكبوت" (بارت، 1988، ص63).

وفكرة رولان بارت الثانية هي الثقافة التي دمجها ونسيج عناكبه (موت المؤلف والنص يصنع ذاته)، ليصبح النص "نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة" (بارت، 1988، ص 80)، وينتهي إلى أنّ النص "مصنوع من كلمات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر إنه القارئ" (بارت، 1988، ص 83).

نحو النص: المفهوم: يتكون المصطلح من كلمتين: (النحو) و(النص)، ولكل منها معناها المعجمي الخاص، بيد أننا سنوجه الدرس ههنا إلى مفهوم المصطلح (نحو النص) بوصفه مصطلحًا لغويًّا معاصرًا.

فنحو النص اصطلاحًا هو "ذلك الفرع من النحو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص" (الشاعر، 2010، ص46).

وذهب بعض اللسانيين إلى أنّ نحو النص "اتجاه لغوي غربي حديث يعنى بوصف البنية الكلية للنص وتحليلها وبيان علاقاتها من دون الاقتصار على دراسة الجملة فقط كما هو مألوف في النحو العادي مع تركيز الاهتمام على توضيح أوجه الإفراد والتتابع اللغوية والنصية التي تحقق تماسك النص وتناسقه" (البحيري، 1997، ص 52).

وتبنى غير باحث ما ذهب إليه هاليداي ورقية حسن من أن نحو النص ما هو إلا "دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين الجمل اللغـوية، وهي: الإحـــالة والاستبدال والحـذف والوصـل والاتساق

المعجمي" (أبو حزمة، 2004، ص18).

نحو النص: معاييره وترابطه ووسائله.

– **المعايير:** انطلاقا من حقيقة قصور المستوى المعجمي، ولربما البلاغي في بعض الأحايين على إحداث التفاعل بين النص والمتلقي؛ فقد حاكم الدرس اللساني النصية بمستويات أخرى لعل أهمها المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية النحوية؛ مما أدى إلى النقد النحوي للنص بمنأى عن الوظيفة الشكلية له، متجاوزا ذلك إلى الوظائف الدلالية.

وقد عبر عنه سعد مصلوح بقوله: "إنّ النص لا يقوم على الترابط الشكلي الذي يتكون من خلال استخدام أدوات الربط والضمائر والحذف فحسب، إنه يتجاوز ذلك إلى القاعدة الدلالية" (مصلوح، 1990، ص408)، وبذا تجاوز الدرس اللساني الترابط الشكلي له وما نتج "عن بنية السياق النحوي إلى ما يظهر فيه من تراكيب نصية على اختلافها وأبنية التطابق والجمل المفسرة والتقابل والمحورية والتحويل إلى الضمير وسوى ذلك مما يتجاوز الإطار للجملة المفردة" (مصلوح، 1990، ص408).

وبالعودة إلى معايير نحو النص فإنّ الأقرب منها إلى الشمول ما هو آت: (دي بو جراند، 1992، ص103):

1- **السبك** ويعني لغة "سبك الذهب والفضة ونحوه من الذائب يسكبه سكبا: ذوبه في قالب" (ابن منظور، د.ت، مادة: س ب ك)، أمّا اصطلاحًا فهو ما يتصل بالإحالات والربط والحذف والوصل وغير ذلك، وفحواه الربط الرصفي النحوي السطحي وتكون النحو وتشكيله في النص، وهو تعالق الكلام بعضه ببعض، والسبك خلافه الفك، أما الفك "فهو أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه، مثل قول المتنبي (المتنبي، حوالي 965م، ص 66):

جَلَلًا كما بِيَ فَلَيكُ التَبريحُ أَغِذاءُ ذا الرَشَأِ الأَغَنِّ الشيحُ

فجمع بين العسف واللكنة والانفكاك، كما جمع زهير بين الفك والإكذاب.

وأمّا السبك فهو أنْ تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره كقول زهير ابن أبي سلمى، (زهير، حوالي 609م، ص 77):

يطعنهمْ ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضاربَ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

.. فخير الكلام المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض (ابن منقذ، ب ت، ص63).

وكان الجاحظ قد أشار إلى السبك بوصفه أحد أعيرة النص: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فنعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدًا أو سبك سبكا واحدًا يجري على اللسان كما يجري الدهان" (الجاحظ، حوالي 868م، ج1، ص 67).

2- **الحبك**، ويعني لغة: "حبك الشَّيْء حبكا أحكمه، يُقَال حبك الثَّوْب أَجَاد نسجه، وحبك الْحَبل شدّ فتله، وحبك الْعقْدَة قوى عقدهَا ووثقها، وحبك الْأَمر أحسن تَدْبيره وَالثَّوْب ثنى طرفه وخاطه" (مجمع اللغة العربية، 2004، ج1، ص153)، ويعني اصطلاحا طريقة ربط الأفكار ودورها في تنظيم وتسلسل الحدث داخل الخطاب النصي.

3- **القصد**، وهو هدف النص عند رولان بارت، فالنصية تحلق في فضاء النص الخارجي. وهدفا النص هما: الإقناع أو السيطرة، فتتنوع أهداف النص ومقاصده "بتنوع بعض العناصر السياقية، مما يفرض عليه أطرا معينة لا بد أن يستجيب لها، فإن كان هدفه الإقناع يختار من الأدوات اللغوية والآليات الخطابية ما يبلغه مراده، وإن كان هدفه السيطرة فإنه يعمد إلى الأدوات اللغوية التي تكفل تحقيقها" (مُحَمَّد، 2022، ص 21).

4- **المقامية**، ويُقصد بها هنا السياقين الاجتماعي والثقافي اللذين يؤطران عملية إنتاج النص وتلقيه، وما يتضمنه ذلك من عناصر زمانية ومكانية تؤثر مباشرة في تأويل المعنى." وهذه السياقات هي ركيزة بارت في مفهومه للنص ودورها في التحكم بدلالية النص، ويرتبط المقام بإطارين زماني ومكاني "وبكل ما يتضمنه هذا الإطار من العناصر الوجودية ابتداء بذات المتكلم وذات المتلقي.. فالمقام تواصليًّا وتحليليًّا هو تصور ذهني لهذا الفضاء الزمكاني، إذ نبَّه فان ديك إلى ما نسميه سياق الحال والموقف، وهو تجريد العناصر المكونة للموقف الاتصالي" (أمين، 2021، ص4).

5- **التناص**، وهو قائم على الخبرات السابقة، و"استخدمت مصطلحات مرادفة مثل التناصية والنصوصية، والتعالق النصي، وتداخل النصوص والحوارية، والنص الغائب" (الأزرقي، 2011، ص16)، والتناص أهم المعايير النصية في النقد الألسني، في حين سوَّغه النقد الأدبي "بدواعث عدة منها التأثر والتأثير ومنها التضمين ومنها السرقات ومنها ما اتصل بقدرات الشاعر التي لا تتعدى كونه محاكيا" (حمدان، 2018، ص103). وخلاصة التناص تتمثل في العلاقات القائمة بين النصوص المختلفة، والبلاغة العربية القديمة ردَّته إلى مسألة التأثر والتأثير تارة، وبالسرقات الشعرية وسواها تارة أخرى.

6- **الإخبارية**، وهو ما يحمله الخطاب النصي من أخبار ومعلومات.

7- **الاستحسان**، وهو مقبولية النص وإفهاميته لدى المتلقي، ومقبولية النص إنما هي موقف متلقي النص تجاه صورة من صور اللغة، فكل نص لا بد أن يتمتع بمقبولية من حيث الاتساق والانسجام (دي بو جراند، 1992، ص172)، والاستحسان متصل بعلاقة النص والمتلقي، فالنص هو المتلقي وهو القارئ، والمقولة لبارت.

الترابط: هناك شكلان للترابط النصي: الرصفي وهو "أقرب إلى ظاهر النص ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعنى بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما" (عفيفي، 2004، ص103)، والترابط المفهومي المتصل بالنحو الدلالي "الذي يهتم بكيفية ارتباط مفاهيم مثل فاعل وحدث وحالة وصفة من أجل إيجاد معنى كليٍّ للنص" (عفيفي، 2004، ص103).

والمعنى الكلي للنص استلهم من فان ديك، فالمحيلات النصية "ضرورية لربط الفقرة النصية حين ترتبط الوقائع بعضها ببعض أيضا في الوقت نفسه وفي هذه الحال يعني هذا أن معاني أجزاء جمل أخرى أيضا (الأفعال والصفات والظروف... إلخ) التي تؤدي من خلال هذه المحيلات يمكن أن تترابط أيضا" (فان ديك، 2001، ص64).

ويرى فان ديك أنّ الكلمات يمكن أن تنضام في وحدات كبرى وأن العلاقات بين الجمل نفسها يجب أنْ توصف "بين الجمل على المستويات ذاتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، كأبنية للجمل" فان ديك، 2001، ص42).

وسائل الترابط النصي: وهي على النحو الآتي (عفيفي، 2004، ص105):

1- **التكرار**: وهو بأبسط مفاهيمه إعادة اللفظ، بمعنى: "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصر أو اسم عام" (خطابي، 2005، ص24)، وأقسامه:

أ- التكرار المحض: تكرار كلمة والمعنى واحد ومثاله:

أَخَاكَ أَخَاكَ إنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إلَى الهَيجَا بغَيرِ سِلاَحِ

(الدارمي، حوالي 709م، ص 29)

ومنه تكرار كلمة بدلالات متعددة، نحو قول ابن الزكي: "من استرداد هذه الضالة من الأمة الضالة، وردها على مقر الإسلام بعد ابتذالها في أيدي المشركين قريبًا من مائة عام" (ابن خلكان، 1968، ج2، ص 232).

ب- التكرار الجزئي: تكرار عنصر بأشكال متعددة، ومثاله: (بسم الله الرحمن الرحيم)، فالكلمتان: الرحمن والرحيم تكرار اشتقاقي جزئي مأخوذ من كلمة واحدة هي (رحم).

ج- تكرار الترادف: تكرار من خلال نفس المعنى ونفس الصوت، وتكرار دلالي دونما تماثل صوتي، ومثال قوله تعالى ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مِّن رِّجْزٍ أَلِيمٌ﴾ [سبأ: 5]، فالترادف واقع في الكلمتين: رجز وعذاب.

د- شبه التكرار (جناس ناقص): تكرار بعض المقاطع الصوتية، ومثاله قوله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ*عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ*خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ*عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ﴾ [الرحمن: 1-4].

هـ - تكرار لفظ الجملة.

و – التكرار الجراماتيكي ويعني التوازي في الجمل، ومن أشكاله التوازي بالتضاد، ومنه قول المتنبي:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقف كأنَّك في جفن الردى وهو نائم

(المعري، 2008، ص 1178).

2- **التضام**، وهو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرا إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (خطابي، 1991، ص 25)، ومن أشكاله: التضاد: يضحك ويبكي، والتنافر: مثل القط والفأر، وعلاقة الجزء بالكل: بحر ومحيط.

3- **التعريف** بـ(ال)/التعريف بالإضافة.

4– **الإحالة** وهي العلاقات التي تجمع بين العبارات ذاتها من جانب، وبين المواقف في الفضاء الخارجي وعالمه الذي تشير إليه هاتيك العبارات (دي بو جراند، 1981، ص172)، وأشكالها: داخلية (داخل النص) وتسمى النصية القبلية والبعدية، وخارجية (خارج النص) وتسمى المقامية الإبداعية.

ومن وسائل الإحالة الاسم الموصول الذي يحقق التماسك النصي لاستلزامه جملة بعدية، ومن الإحالة المقامية الضمائر المتمثلة في ضميري المتكلم والمخاطب، وهي تعمل على ربط جمل النص بمرتكزه الضوئي/النواة، ومن ذلك أسماء الإشارة التي تعمل على الربط القبلي والبعدي.

5- **الاستبدال**: تعويض أو استبدال عنصر أو أكثر بآخر داخل النص كاستبدال عنصر معجمي أو نحوي بعنصر آخر، ومن طرقه: الاستبدال الاسمي، نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

سَلامٌ عَلَيها ما أَحَبَّت سَلامَنا فَإِن كَرِهَتهُ فَالسَلامُ عَلى أُخرى

(عبد الحميد، 1991، ص 160)

فاستبدل الضمير في (عليها) بكلمة (أخرى).

ومنها الاستبدال الفعلي نحو قوله عز وجل: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ*فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾ [القرآن الكريم، البقرة: 23–24]، فالفعل (تفعلوا) مستبدل من الفعل (فأتوا).

ويبدو أنّ جُل الاستبدال إحالات قبلية؛ مثل الإحالة، لكنه واقع في المستوى المعجمي، في حين الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي (النحاس، 2001، ص 76).

6- **الحذف**: اسمي وفعلي وداخل ما يشبه الجملة، واصطلاحا يعني "الاستغناء وإسقاط بعض عناصر الكلام أو الكلمة لقرينة دالة على المحذوف سواء كانت لفظية أو معنوية سياقية أوعقلية خارج السياق" (نعيم، 2024، ص 20).

7- **الربط الرصفي وطرقه**: مطلق الجمع، والتخيير، والاستدراك.

القسم التطبيقي (قصيدة دالية للشاعر عبيد بن الأبرص)

الشاعر: عَبِيد بن الأَبْرَص (25 ق هـ) شاعر جاهلي من مضر و"من دهاة الجاهلية وحكمائها. وهو أحد أصحاب المجمهرات المعدودة طبقة ثانية عن المعلقات، عاصر امرأ القيس، وله معه مناظرات ومناقضات، وعمَّر طويلا حتى قتله النعمان بن المنذر وقد وفد عليه في يوم بؤسه" (الزركلي، 2002، ج4، ص 188)، ويعد الشاعر من شعراء المعلقات، وله معلقة شعرية مطلعها:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيّاتُ، فَالذَّنُوبُ

القصيدة، وهي دالية، ومطلعها:

لِمَن دِمَنٌ أَقوَت بِحَرَّةِ ضَرغَدِ تَلوحُ كَعُنوانِ الكِتابِ المجَدَّدِ

وكان الشاعر نظمها بمناسبة مقتل حجر بن الحارث الكندي والد الشاعر امرئ القيس، عندما وصله تهديد لبني قومه، وعلى عادة الشعراء الجاهليين، استفتح الشاعر عبيد بن الأبرص توقيع القصيدة الأول بالوقوف على الأطلال، والتغزل بمحبوبته واصفًا إياها بالمهاة، وهي صور مستمدة من البيئة المحيطة بالشاعر، ثم ينتقل إلى التوقيع الثاني فيتحدث عن الفخر بنفسه معرجا على صفاته الحسنة، وفي التوقيع الثالث للقصيدة ينتهي الشاعر إلى أبيات من الحكمة والتأمل، وقد عُدَّت هذه القصيدة من المجمهرات، ولذلك تعتبر من القصائد المهمة؛ مما جعل الباحث ينتقيها.

البنية النصية الأولى/التوقيع الأول: الوقوف على الأطلال، والتغزل بمحبوبته (1–9)

1- لِمَـن دِمنَـةٌ أَقـوَت بِحَـرَّةِ ضَـرغَدِ تَلوحُ كَعُنوانِ الكِتابِ المجَدَّدِ

2- لِسَعدَةَ إِذ كانَت تُثيبُ بِوُدِّها وَإِذ هِيَ لا تَلقاكَ إِلّا بِأَسعُدِ

3- وَإِذ هِيَ حَوراءُ المَدامِعِ طَفلَةٌ كَمِثلِ مَهاةٍ حُرَّةٍ أُمِّ فَرقَدِ

4- تُراعي بِهِ نَبتَ الخَمائِلِ بِالضُّحى وَتَأوي بِهِ إِلى أَراكٍ وَغَرقَدِ

5- وَتَجعَلُهُ في سِرِها نُصبَ عَينِها وَتَثني عَلَيهِ الجيدَ في كُلِّ مَرقَدِ

6- فَقَد أَورَثَت في القَلبِ سُقمًا يَعودُهُ عِيادًا كَسُمِّ الحَيَّةِ المُتَرَدِّدِ

7- غَداةَ بَدَت مِن سِترِها وَكَأَنَّما تُحُـفُّ ثَناياهـا بِحالِـكِ إِثمِـدِ

8- وَتَبسِمُ عَن عَذبِ اللِثاتِ كَأَنَّهُ أَقاحي الرُبى أَضحى وَظاهِرُهُ نَدِي

9- فَإِنّي إِلى سُعدى وَإِن طالَ نَأيُها إِلى نَيلِها ما عِشتُ كَالحائِمِ الصَّدِي

(ابن الأبرص، 1994، ص 58)

ظهرت المعايير الدالة على التماسك النصي في هذا التوقيع بجلاء، وقد عمل النحو على تأكيد معاني الوقوف على الأطلال والغزل من جانب، ومن جانب آخر عمل النحو على تحقيق هدف النص الذي أراده الشاعر، ليضعه في فكر المتلقي وفضائه، وذلك من خلال الأدوات اللغوية والنحوية التي وظفها ليحقق تماسك النص، ففي البيتين الأول والثاني:

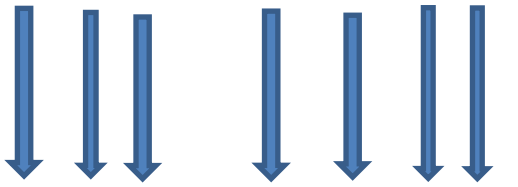
1- لِمَن دِمنَةٌ أَقوَت بِحَرَّةِ ضَرغَدِ تَلوحُ كَعُنوانِ الكِتابِ المجَدَّدِ

2- لِسَعدَةَ إِذ كانَت تُثيبُ بِوُدِّها وَإِذ هِيَ لا تَلقاكَ إِلّا بِأَسعُدِ

يستهل الشاعر البيت الأول باسم الاستفهام المسبوق بلام الملكية (لمن): فاللام حرف جر مبني على الكسر يفيد الملكية، (من): اسم استفهام مبني على السكون في محل جر اسم مجرور، وشبه الجملة (لمن) في محل رفع خبر مقدم وجوبا، و(دمنة): مبتدأ مرفوع مؤخر وجوبا لأنه نكرة والخبر شبه جملة، فالشاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى اسم الاستفهام، ويجعله متحفزًا لمعرفة جوابه الذي سرعان ما يأتي في أول صدر البيت الثاني وهو(لسعدة)، وتقديم الاستفهام (لمن) شبه الجملة (الخبر) على (دمنة) المبتدأ النكرة المؤخر إنما يدل على أن ما يعني الشاعر ويقلقه هو (سعدة) وهي محبوبته، ولا تعنيه الدمنة، فيستبدل اسم حبيبته (سعدة) باسم الاستفهام (مَن) وهو استبدال اسم محل اسم، و**الاستبدال الاسمي** أحد معايير نحو النص،

ويحقق لحمة النص وتماسكه بين البيتين إذ تقدير القول: (لسعدةَ دِمنَةٌ أَقوَت بِحَرَّةِ ضَرغَدِ تَلوحُ كَعُنوانِ الكِتابِ المجَدَّدِ)، وهذا التقدير يأخذنا إلى معيار آخر من معايير نحو النص ألا وهو **التناص** على مستوى السياق النحوي الذي يحيلنا إلى الفضاء الخارجي للنص والمتمثل بقول طرفة بن العبد:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ



ففي قول طرفة بن العبد: "(لخولة) اللام: حرف جر. (خولة): اسم مجرور باللام وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية والتأنيث، والجار والمجرور متعلقان بمحذوف في محل رفع خبر مقدم. (أطلال): مبتدأ مؤخر. (ببرقة): جار ومجرور متعلقان بمحذوف في محل رفع صفة (أطلال)، ويجوز تعلقهما بالفعل (تلوح)، و(برقة) مضاف و(ثهمد) مضاف إليه. (تلوح): فعل مضارع، والفاعل ضمير مستتر تقديره يعود إلى (أطلال)، والجملة الفعلية في محل رفع خبر ثان لـ(أطلال)، ويجوز أن تكون في محل نصب حال من الضمير المستتر في الجار والمجرور (ببرقة) وهو عائد بدوره على أطلال. (كباقي): جار ومجرور متعلقان بمحذوف صفة لمصدر محذوف أيضًا، ويجوز تعليقهما بالفعل (تلوح)، و(باقي) مضاف و(الوشم) مضاف إليه، وهذه الإضافة من إضافة الصفة للموصوف" (الدرة، 1989، ج1، ص 176). والجدول الآتي يؤكد مدى تناسخ السياق النحوي وتطابقه عند الشاعرين:

عبيد بن الأبرص	طرفة بن العبد	الإعراب
لسعدةَ	لخولةَ	اللام حرف جر، سعدة/خولة: اسم مجرور بالفتحة عوضا عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف، وشبه الجملة في محل رفع خبر مقدم وجوبا
دِمنَةٌ	أطلالُ	مبتدأ مؤخر وجوبا لأنه نكرة والخبر شبه جملة
بِحَرَّةِ	ببرقةِ	الباء حرف جر، حرة/برقة: اسم مجرور بالكسرة وهو مضاف
ضَرغَدِ	ثهمدِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة
تَلوحُ	تلوحُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة في آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) عائد على دمنة/أطلال.
كَعُنوانِ	كباقي	الكاف حرف جر، عنوان: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره وهو مضاف، باقي: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء وهو مضاف.
الكِتابِ	الوشمِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره

والتناص من معايير النصية في علم نحو النص فالسياق النحوي والثقافي في قول الشاعر عبيد بن الأبرص يحيلنا إلى السياق النحوي والثقافي في قول طرفة بن العبد، إذ يبدو قول ابن الأبرص مطابقا لقول ابن العبد، وهذه الحقيقة تتأكد إذا ما علمنا أن طرفة بن العبد قد توفي سنة 569م، وأن ابن الأبرص قد توفي سنة 598م بفارق يقترب من ثلاثين سنة، مما يؤكد أن طرفة بن العبد كان له السبق في قولته عن الأطلال، التي أخذها في ما بعد ابن الأبرص، فالتناص من معايير علم النص ويبدو جليًّا في قول الشاعرين على مستوى التركيب النحوي وعلى مستوى انتقاء الأسماء والأفعال أيضا، كما يتضح في الجدول السابق.

وبالعودة إلى قول الشاعر في البيت الأول: لِمَن دِمنَةٌ.. الكِتابِ المجَدَّدِ، فإننا نجد التضام، وهو ثاني معايير تماسك النص في هذا التوقيع، متمثلا بالدالين (دمنة) التي تعني الأثر، ولا يكون الشيء دمنة حتى يأتي عليه الدهر (ابن منظور، 1311م، مادة: د م ن)، وهذا يعني ارتباط الدلالة بالقدم، والدال الثاني (المجدد) وهو من أضداد معاني القدم المتمثل بالدال (دمنة)، وهذا التضاد في الدلالة (القديم والجديد) إنما هو شكل من أشكال التضام الذي عمل على تماسك النص.

وإذ ما عدنا إلى قول الشاعر في البيت الثاني:

لِسَعدَةَ إذ كانَت تُثيبُ بِوُدِّها وَإذ هِيَ لا تَلقاكَ إلّا بِأَسعُدِ

فإنّنا نجد ثلاثة من معايير نحو النص وتماسكه في قول الشاعر:

الأول التكرار المتمثل بتكرار المعنى في الجملتين (تثيب بودها) و(لا تلقاك إلا بأسعد)، إذ يعبران عن نفس المعاني، فهي الحبيبة التي كانت تستقبله بالود والسعد وهما دالان في حقل دلالي ذي معنى متقارب، فالتكرار في المعنى أدى إلى تماسك النص؛ فالقول الثاني (إلا بأسعد) يؤكد القول الأول المجاور له (الود)، ولا يقتصر التكرار ههنا على المعنى فحسب، بل نجده متمثلا بالسياق النحوي وهو المعيار الثاني في هذا القول، فالجملة (تثيب بودها): تثيب فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) عائد على (سعدة)، (بودها): الباء حرف جر، (ود): اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، والهاء ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، وذات السياق نجده في قوله: "لا تَلقاكَ إلّا بِأَسعُدِ"، (تلقى): فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) عائد على (سعدة)، والكاف ضمير متصل مبني على

الفتح في محل نصب مفعول به، (بأسعد): الباء حرف جر، (أسعد): اسم مجرور وعلامة جره الكسرة. فهذا التكرار على مستويي المدلول والتركيب النحوي يحققان الترابط والتماسك النصي بين الجمل التي تكونه.

والمعيار الثالث في هذا القول هو الحذف، وهو كما مر معنا في الجانب النظري من هذه الدراسة

اسميٌّ وفعليٌّ وداخل ما يشبه الجملة، ومن أشكاله إسقاط بعض عناصر الكلام أو الكلمة لقرينة دالة على المحذوف سواء كانت لفظية أو معنوية سياقية أو عقلية خارج السياق، ففي قوله:

لِسَعدَةَ إِذ كانَت تُثيبُ بِؤدِّها وَإِذ هِيَ لا تَلقاكَ إِلّا بِأَسعُدِ

يقدر المحذوف في صدر البيت بعد الفعل (كانت) بـ (تلقاك)، وذلك لوجود قرينة دالة على ذلك وهي الفعل المضارع (تلقاك) في عجز البيت، فيكون تقدير القول: (إذ كانت تلقاك تثيب بودها وإذ هي لا تلقاك إلا بأسعد)، والحذف ههنا حقق التماسك النصي وزاد من لحمته، وهو من أهم عناصر السبك.

وإذا ما تناولنا عجز البيت الثاني (وَإِذ هِيَ لا تَلقاكَ إِلّا بِأَسعُدِ) وصدر البيت الثالث (وَإِذ هِيَ حَوراءُ المِدامِعِ طَفلَةٌ)، فإننا نجد أن تكرار الجملة (إذ هي) في مفتتح العجز والصدر، قد عمل على تعالق صدر البيت الثالث بعجز البيت الثاني، مما حقَّق تماسكا نصيًّا فريدًا، فالتركيب النحوي المتكرر (إذ هي) يتكون من (إذ) وهو ظرف زمان مبني على السكون في محل نصب، و(هي) ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ. وهذا التطابق في تكرار التركيب أدى إلى ربط الجمل بعضها ببعض وتماسكها.

وإذا ما انتقلنا إلى الأبيات الثالث والرابع والخامس:

3- وَإِذ هِيَ حَوراءُ المِدامِعِ طَفلَةٌ كَمِثلِ مَهاةٍ حُرَّةٍ أُمِّ فَرقَدِ

4- تُراعي بِهِ نَبتَ الخَمائِلِ بِالضُّحى وَتَأوي بِهِ إِلى أَراكٍ وَغَرقَدِ

5- وَتَجعَلُهُ في سِربِها نُصبَ عَينِها وَتَثني عَلَيهِ الجيدَ في كُلِّ مَرقَدِ

فإنّنا نجد الترابط والتماسك النصيَّ جليًّا من خلال حرف العطف الواو وهو من أدوات الربط الرصفي، فهي تربط الأفعال المضارعة (تراعي، تأوي، تجعل، تثني)، مما يحقق السبك النصي ويؤدي إلى تعلق الجمل بعضها ببعض، للوصول إلى التماسك االنصي وترابطه، فالفعل المضارع (تثني) المرفوع بالضمة المقدرة على الياء معطوف على الفعل المضارع (تجعل) المرفوع بالضمة الظاهرة في آخره، والفعل (تجعل) معطوفا على الفعل المضارع (تأوي) المرفوع بالضمة المقدرة على الياء، وهو معطوف على الفعل المضارع (تراعي) المرفوع بالضمة المقدرة على الياء، ولعل تواتر الضمة المقدرة على الياء بشكل لافت ههنا أدى إلى تماسك النص بقوة.

ومن أشكال الترابط والتماسك النصي في هذه الأبيات ما يظهر جليًّا في إحالة الضمائر التي تحقق ربط عناصر الجملة والنص بعضها ببعض، مما يؤدي إلى السبك، ومن ذلك الضمير المستتر في الأفعال المضارعة، والعائد على البقرة الوحشية (المهاة)، كما في الأفعال المضارعة (تُراعي). وفاعله ضمير مستتر تقديره (هي) مبني على الفتح في محل رفع، و(تأوي) وفاعله أيضا الضمير المستتر (هي)، وكذلك في الفعلين المضارعين (تجعل) و(تثني)، فالضمير (هي) في الأفعال المضارعة كلها يحيلنا إلى المهاة.

وكأن نواة النص في هذه الأبيات هي البقرة الوحشية التي شبَّه بها حبيبته بجامع جمال العين والقلب والعطف.

ومن الإحالة التي تحقق تماسك النص وسبكه ما يتمثل بالضمير العائد على ولد البقرة الوحشية (الفرقد)، كما في (الهاء) الضمير المتصل بحرف الجر الباء، المبني على الكسر في محل جر اسم مجرور في قوله: (تُراعي بِهِ)، و(تَأوي بِهِ)، و(تَثني عَلَيهِ)، وفي الضمير المتصل بالفعل (تجعله) المبني على الضم في محل نصب مفعول به.

ومن السبك الحذف المتمثل في قول الشاعر في البيت الرابع:

تُراعي بِهِ نَبتَ الخَمائِلِ بِالضُّحى وَتَأوي بِهِ إِلى أَراكٍ وَغَرقَدِ

فالقرينة (الضحى) تقتضي محذوفا في عجز البيت، فالشاعر يعني بِـ (تراعي به.. وقت الضحى) أي ترعى به، وتأوي به أي تبيت به بين شجر الأراك والغرقد الملتف، والمبيت لا يكون بالضحى بل يكون في ضده وهو (الليل)، فيكون تقدير القول: (تراعي به.. بالضحى وتأوي به إلى أراك وغرقد ليلا).

ويتابع الشاعر قوله:

6- فَقَد أَورَثَت في القَلبِ سُقمًا يَعودُهُ **عِيادًا** كَسُمِّ الحَيَّةِ المُتَرَدِّدِ

7- غَداةَ بَدَت مِن سِترِها وَكَأَنَّما تُحَفُّ ثَناياها بِحالِكِ إِثمِدِ

8- وَتَبسِمُ عَن عَذبِ اللِثاتِ كَأَنَّهُ أَقاحي الرُبى أَضحى وَظاهِرُهُ نَدِي

9- فَإِنّي إِلى سُعدى وَإِن طالَ نَأيُها إِلى نَيلِها ما عِشتُ كَالحائِمِ الصَّدِي

فتتجمهر الضمائر المتصلة في هذه الأبيات، لتدل المتلقي على نواة النص، أو لنقل المرتكز النصي وهو حبيبة الشاعر (سعدة)، وجمهرة الضمائر من ضمن الإحالات التي تحقق السبك وترابط النص وتماسكه ففي الفعل الماضي (أورثت) في البيت السادس، يحيلنا الفاعل/الضمير المستتر (هي) إلى حبيبة الشاعر (سعدة)، وفي الفعل الماضي (بدت)، كذلك في البيت السابع، يحيلنا الفاعل الضمير المستتر (هي) إلى حبيبة الشاعر (سعدة)، وكذلك الإحالة على

(سعدة) في الضمير المتصل (الهاء) في(سترها) و(ثناياها) وهو في كلا الاسمين ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، وكذلك الضمير الفاعل المستتر (هي) في الفعل المضارع (تحف).

وفي البيت الثامن يحيلنا الفاعل المستتر الضمير (هي) في الفعل المضارع (تبسم) إلى (سعدة)، وكل هذه الضمائر تعود بنا إلى البيت الثاني حيث (سعدة)، فتربط بينه وبين هذه الأبيات، لتشكل لحمة نصية محكمة.

ومن عناصر نحو النص الذي حقق تماسكًا في النص ما يتبدى من تكرار جزئي في البيت السادس:

فَقَد أَورَثَت في القَلبِ سُقمًا يَعودُهُ عِيادًا كَسُمِّ الحَيَّةِ المُتَرَدِّدِ

فالمفعول المطلق (عيادا) المتعلق بالفعل المضارع المرفوع (يعوده) شكل من أشكال التكرار، وكلاهما من جذر واحد هو (عود) وهذا التكرار أكد حدوث الفعل وهو مرتبط بالدال (السقم) ومدى أثره في الشاعر.

ومن التماسك النصي ما يتبدَّى من تنافر وتضاد في البيت السابع:

7- غَداةَ بَدَت مِن سِترِها وَكَأَنَّما تُحَفُّ ثَنايا بِحالِكٍ إِثمِدِ

لا سيما في عجز البيت (تحف ثناياها بحالك إثمدِ)، فالجار والمجرور وبدله (بحالك إثمد) الذي يقتضي اللون الأسود، اتصل بِـ(الثنايا) المفعول به المضاف، الذي يقتضي اللون الأبيض، بعلاقة التنافر والتضاد اللذين حققا التضام، مما أدى إلى فهم أدق للنص وتفسيره، فبالضد تتبين الأشياء، وهو ما أدى إلى تماسك النص.

ويختتم الشاعر هذا التوقيع بتأكيد حتمية العلاقة بينه وبين محبوبته فهو متعطش إليها على الرغم من نأيها وبعدها، وهو على هذه الحال ما عاش، ولأجل ذلك يستخدم الشاعر الأدوات اللغوية والنحوية التي تعمل على ذلك التأكيد وحتمية تلك العلاقة الأزلية بينهما، فيقول في البيت التاسع:

9- فَإِنّي إِلى سُعدى وَإِن طالَ نَأيُها إِلى نَيلِها ما عِشتُ كَالحائِمِ الصَدي

فإذا ما انتهى المتلقي من قراءة خاتمة البيت، فإنه سرعان ما يعود إلى مفتتحه، فشبه الجملة وصفتها (كالحائم الصدي) التي هي خبر إن في محل رفع، تحيلنا إلى (فإني) حرف التوكيد والنصب واسمه (الياء) التي هي في محل نصب، فالقول هو: فإني كالحائم الصدي.

كما تحيلنا الجملة الاعتراضية التي لا محل لها من الإعراب في صدر البيت (وإن طال نأيها) إلى (سعدة) المحبوبة، والجملة الاعتراضية التي لا محل لها من الإعراب أيضا في عجز البيت (ما عشت) إلى الياء في (فإني) مما يحقق تماسكًا نصيًّا فريدًا، فالاعتراض الأول يحيلنا إلى المحبوبة والثاني يحيلنا إلى المحبوبة، وهذا أدى إلى لحمة نصية متماسكة بين مصراعي البيت الشعري من خلال الجمل الاعتراضية.

ويستبدل الشاعر الجار والمجرور في قوله (إلى سعدى) بالجار والمجرور (إلى نيلها) فالمضاف إليه (الهاء) يحيلنا إلى (سعدة)، وكأنه يقول: (فإني إلى نيلها كالحائم الصدي)، بعد أن قال: (وإني إلى سعدى كالحائم الصدي)، وبذا تتحقق لحمة النص وتماسكه من خلال انتقاء الشاعر أكثر من أسلوب نحوي.

البنية النصية الثانية/التوقيع الثاني: الفخر بنفسه وبيان صفاته الحسنة. (10–21)

10 - إِذا كُنتَ لَم تَعبَأ بِرَأيٍ وَلَم تُطِع لِنُصحٍ وَلا تُصغي إِلى قَولِ مُرشِدِ
11- فَلا تَتَّقي ذَمَّ العَشيرَةِ كُلَّها وَتَدفَعُ عَنها بِاللِسانِ وَباليَدِ
12- وَتَصفَحُ عَن ذي جَهلِها وَتَحوطُها وَتَقمَعُ عَنها نَخوَةَ المُتَهَدِّدِ
13- وَتَنزِلُ مِنها بِالمَكانِ الَّذي بِهِ يُرى الفَضلُ في الدُنيا عَلى المُتَحَمِّدِ
14- فَلَستَ وَإِن عَلَّلتَ نَفسَكَ بِالمُنى بِذي سؤدَدٍ بادٍ وَلا كَرَبٍ سَيِّدِ
15- لَعَمرُكَ ما يَخشى الخَليطُ تَفَحُّشي عَلَيهِ وَلا أَنأى عَلى المُتَوَدِّدِ
16- وَلا أَبتَغي وُدَّ اِمرِئٍ قَلَّ خَيرُهُ وَلا أَنا عَن وَصلِ الصَديقِ بِأَصيَدِ
17- وَإِنّي لَأُطفي الحَربَ بَعدَ شُبوبِها وَقَد أُوقِدَت لِلغَيِّ في كُلِّ مَوقِدِ
18- فَأَوقَدتُها لِلظالِمِ المُصطَلي بِها إِذا لَم يَزَعهُ رَأيُهُ عَن تَرَدُّدِ
19- وَأَغفِرُ لِلمَولى هَناةً تُريبُني فَأَظلِمُهُ ما لَم يَنَلني بِمَحقِدي
20- وَمَن رامَ ظُلمي مِنهُمُ فَكَأَنَّما تَوَقَّصَ حينًا مِن شَواهِقِ صِندِدِ
21- وَإِنّي لَذو رَأيٍ يُعاشُ بِفَضلِهِ وَما أَنا مِن عِلمِ الأُمورِ بِمُبتَدي

(ابن الأبرص، 1994، ص 59)

ففي الأبيات من 10–15 يعمد الشاعر إلى استخدام أدوات النحو الخطابية المتمثلة في ضمير الخطاب (أنت)، إذ يتواتر هذا الضمير بشكل مكثف للوصول إلى هدف النص أو قصدية النص في هذه الأبيات ألا وهو إقناع المتلقي، وهدف النص أو القصد هما من معايير نحو النص التي تحقق تماسكه، فيتبدى ضمير المخاطب الفاعل في البيت العاشر حتى البيت الثالث عشر كما في قوله: (كُنتَ): التاء ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع فاعل، وفي (تَعبَأ): الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت، وفي (تُطِع) الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت، وفي (تُصغي): الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت. وكذلك في قوله (تَتَّقي): الفاعل ضمير مستتر في محل رفع، وفي قوله (تَدفَعُ)، وكذلك في قوله (تَصفَحُ) وَ(تقمَعُ) و(تَنزِلُ)، والفاعل فيها جميعا ضمير مستتر في محل رفع تقديره (أنت)، وفي قوله (عللت): الفاعل ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع، وفي قوله (ولست): التاء ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع اسم ليس، ولعل هدف

هذه الجمهرة المتواترة في ضمير الخطاب (أنت) هو الإقناع وهو معيار للنصية.

ومن معايير ترابط النص ما كان من ذلك في الربط الرصفي المتمثل باستخدام الفاء الواقعة في جواب الشرط، التي حققت ترابطًا وتماسكًا بين البيت الأول والبيت الثاني كما في قوله (إذا كنت... فلا تتقي).

ومن معايير لحمة النص وتماسكه ههنا تواتر الفعل المضارع المعطوف على الفعل المضارع المتقدم الأول (تعبأ) في البيت الأول، وإن كان الخطاب في جل السياقات نفيها عن المخاطب وتجريده منها، فإن هذا يعني إلصاق هذه الأفعال المضارعة وإثباتها في صفاته بعد أن نفاها لدى المخاطب، بمعنى أن الشاعر يعبأ للرأي، ويطيع النصح ويسمعه، ويصغي إلى القول الرشيد ويتقي ذم العشيرة، ويدافع عنها، ويصفح عن جاهلها وسفيهها، ويقمع عنها التهديد، وينزل بالمكان الفاضل، فتكرار هذه الأفعال المضارعة إنما تدل على ديمومة إلصاق هذه الصفات لدى الشاعر في الحاضر والمستقبل، فقد عملت على لحمة وتماسك النص نحويًّا وتأويليًّا.

وفي البيت الخامس عشر حتى البيت الحادي والعشرين تتجمهر ضمائر المتكلم التي تعود كلها على الشاعر نفسه مما يجعلها تشكل نواة النص، فهذه الضمائر تتعالق بعضها ببعض مما أدى إلى تماسك النص، فالضمير الأخير في البيت الخامس عشر يحيلنا إلى الضمير الذي قبله وصولًا إلى البيت الخامس عشر وذلك على النحو الآتي:

ضمير المتكلم في قوله (وَإِنِّي) هو الياء وهو متصل مبني على السكون في محل نصب اسم إن، يحيلنا إلى الضمير الذي قبله في قوله (ظلمي) وهو الياء، المبني على السكون في محل جر مضاف إليه، وهذا الضمير يحيلنا إلى ضمير المتكلم الذي قبله في قوله (مَحقِدي) الياء وهو في محل جر بالإضافة، وهو يحيلنا إلى الضمير الذي قبله في قوله (يَنَلني) الياء وهو ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به، وهذا يحيلنا إلى ضمير المتكلم السابق له وهو الضمير المستتر الفاعل المقدر بِ(أنا) في قوله (فَأَظلِمُهُ)، وهو ما يحيلنا إلى الضمير العائد على المتكلم الياء المتصل المبني على السكون في محل نصب مفعول به في قوله (تُرِيبُني) وهذا الضمير يحيلنا إلى ضمير المتكلم المستتر الفاعل المقدر بِ(أنا) السابق في قوله (أَغفِر)، وهذا الضمير يحيلنا إلى الضمير السابق في قوله (فَأَوقَدتُها) وهو الضمير المتصل (التاء) في قوله (فَأَوقَدتُها)، وهذا يحيلنا إلى مثله في قوله (أُوقِدَت)، وهذا يحيلنا إلى الضمير المستتر (أنا) المبني على السكون في محل رفع فاعل في قوله (لَأُطفي)، وهذا الضمير يحيلنا إلى اسم إن المبني على السكون في محل نصب وهو ضمير المتكلم في قوله (وَإِنِّي)، وهذا الضمير يحيلنا إلى ضمير المتكلم (أنا) في قوله (وَلا أَنا وَلا أَبتَغي) والتقدير (أبتغي أنا) وهو ضمير مستتر مبني على السكون في محل رفع فاعل، وهذان الضميران يحيلان إلى ضمير المتكلم السابق وهو الضمير المستتر الفاعل المقدر في قوله (وَلا أَنأى)، وهذا الضمير يحيلنا إلى الياء العائدة على المتكلم الضمير المبني على السكون في محل جر مضاف إليه في قوله (تَفَحُّشي).

ومن معايير التماسك النصي في هذا التوقيع ما تمثل في التكرار الجزئي على مستوى المفردات العائدة إلى جذر واحد، وذلك ما يتبدى في الأبيات: الثامن عشر (لِلظالِمِ)، والتاسع عشر (أَظلِمُهُ)، والعشرين (رامَ ظُلمي)، وجميعها عائدة إلى جذر لغوي واحد وهو (ظ ل م)، فالمفعول به المضاف (ظلمي) في البيت العشرين يحيلنا إلى الفعل المضارع (أظلمه) في البيت التاسع عشر، والأخير يحيلنا إلى الجار والمجرور (للظالم) في البيت الثامن عشر، فبدا التكرار شبكة نصية متماسكة تشد من لحمة الأبيات وترابطها.

ومن ذلك أيضا تكرار الجملة الفعلية في قوله (فَأَوقَدتُها) في البيت الثامن عشر، التي تحيلنا إلى المضاف إليه في البيت السابع عشر في قوله (كل موقد)، وهذا الأخير يحيلنا إلى الجملة المبنية للمجهول في قوله (أوقِدَت).

ومن معايير النصية في هذا التوقيع ما تبدَّى من تضام في معنى صدر البيت وعجزه، فجاء معنى العجز مناقضا لمعنى الصدر في البيت الحادي والعشرين:

وَإِنِّي لَذو رَأيٍ يُعاشُ بِفَضلِهِ ⟵ وَما أَنا مِن عِلمِ الأُمورِ بِمُبتَدِي

فهو ممن يؤخذ برأيهم وفضلهم وهو ما يعبر عنه صدر البيت، في حين يقول نقيض ذلك في عجز البيت: إنه ليس بمبتدئ في عوالم الأمور، فالتضاد بين شِقَّيْ البيت الشعري حقَّقَ تماسكًا نصيًّا فريدًا.

البنية النصية الثالثة/التوقيع الثالث: أبيات من الحكمة والتأمل (22–36)

22- إذا أَنتَ حَمَّلتَ الخَؤونَ أَمانَةً فَإِنَّكَ قَد أَسنَدتَها شَرَّ مُسنَدِ

(ابن الأبرص، 1994، ص 59)

23- وَجَدتُ خَؤونَ القَومِ كَالعُرِّ يُتَّقى وَما خِلتُ غَمَّ الجارِ إِلّا بِمَعهَدي

(ابن الأبرص، 1994، ص 60)

ففي البيت الثاني والعشرين، في قوله: (فَإِنَّكَ قَد أَسنَدتَها شَرَّ مُسنَدِ)، فقد كرر المضاف إليه في قوله (مسند) تكرارًا جزئيًّا، وهو ما يحيلنا إلى الجملة الفعلية السابقة فيه (أسندتها)، مما أدى إلى تماسك النص، كذلك عملت الفاء الواقعة في جواب الشرط في بداية عجز البيت في

قوله (فإنك) على ربط العجز ببداية الصدر في قوله: (إذا أنت.. فإنك..).

والشيء ذاته نجده في الدال (خؤون) المفعول به المنصوب في البيت الثالث والعشرين، إذ يحيلنا إلى المفعول به السابق في البيت الثاني والعشرين في قوله (الخؤون)، فيعمل التكرار المحض ههنا على سبك **النص وتراصه**.

وفي الأبيات: الرابع والعشرين حتى الثامن والعشرين يعمل الشاعر على توظيف ما يسمى في علم نحو النص بـ(الإعلامية) التي تعني بحسب دي بوجراند "مقدار ما تتسم به الوقائع من توقع مقابل عدم التوقع أو المعرفة في مقابل عدم المعرفة" (القضاة & زميله، 2025، ص 491)، ولعل أهم وسائل الإعلامية الجملة الفعلية والأسلوب الإنشائي الطلبي المتمثل بالاستفهام والنداء والقسم والدعاء والأمر، ويبدو أن الأسلوب الإنشائي الطلبي قد برز جليًّا في الأبيات من الرابع والعشرين حتى الثامن والعشرين حينما عجَّت بجمل الأمر ومعانيه كما في قول الشاعر (ولاتظهرن) و(لا تتبعن) و(لا تزهدن)، و(فاذمم) و(احمد) و(اقتدِ) و(فازهد) و(عد) و(ازدد) و(تزوَّد)، فأفعال الأمر هذه جميعا أدت إلى إيصال فكرة الشاعر، وحققت للنص إعلاميته، كما تعبر عنه الأبيات:

24- **وَلا تُظهِرَن** حُبَّ اِمرِئٍ قَبلَ حُبِّهِ وَبَعدَ بَلاءِ المرءِ **فَاذمُم** أَوِ **اِحمَدِ**
(ابن الأبرص، 1994، ص 59

25- **وَلا تَتبَعَنَّ** الرَّأيَ مِنْهُ تَقُصُّهُ وَلَكِن بِرَأيِ المرءِ ذي اللُبِّ **فَاقتَدِ**
(ابن الأبرص، 1994، ص 60)

26- **وَلا تَزهَدَن** في وَصلِ أَهلِ قَرابَةٍ لِذُخرٍ وَفي وَصلِ الأَباعِدِ **فَازهَدِ**
(ابن الأبرص، 1994، ص 60)

27- وَإِن أَنتَ في مَجدٍ أَصَبتَ غَنيمَةً **فَعُد** لِلَّذي صادَفتَ مِن ذاكَ **وَازدَدِ**

28 - **تَزَوَّد** مِنَ الدُنيا مَتاعًا فَإِنَّهُ عَلى كُلِّ حالٍ خَيرُ زادِ المَزَوِّدِ
(ابن الأبرص، 1994، ص 60)

ولم يقتصر دور الجملة الطلبية على إعلامية النص، إذ تقتضي هذه الجمل بالضرورة فاعلا متمثلا بضمير المخاطب (أنت) الذي تكرر عشر مرات، وجاء صريحا مرة في البيت السابع والعشرين (وإن أنت)، فضمير الخطاب يقوم بدور الإقناع بعدما قامت الجمل الطلبية بدور الإعلامية، مما يحقق فهمًا لدى المتلقي لجمهرة الحكم والمواعظ التي ابتغاها الشاعر في هذه القصيدة.

وجاءت هذه الجملة متواترة ضمن مساحة صغيرة مكثفة برابط حرفي الواو والفاء، مما حقق الربط الرصفي بين الجمل ذاتها، كما عمل الصوت الموسيقي على ربط النص وجمله بعضها ببعض، مثلما تبين جليا في قول الشاعر في الأبيات السابقة، إذ جاءت الواو العاطفة أولًا، ثم لا الناهية ثانيًا، فالفعل المضارع ثالثًا، كما في قول الشاعر: (ولا تظهرن) و(ولا تتبعن) و(ولا تزهدن).

ولم تخل الأبيات السابقة من التكرار على مستوياته: المحض أو الجزئي، فمن المحض قول الشاعر في **البيت الخامس والعشرين**:

25- وَلا تَتبَعَنَّ الرَّأيَ مِنْهُ تَقُصُّهُ وَلَكِن بِرَأيِ المرءِ ذي اللُبِّ فَاقتَدِ

إذ تكرر الاسم رأي مرتين فالتكرار الثاني في عجز البيت يحيلنا إلى الاسم الأول في صدر البيت مما يعني لحمة النص في القول الشعري، ومن التكرار الجزئي قول الشاعر في الأبيات السادس والعشرين، والسابع والعشرين والثامن والعشرين:

26- وَلا تَزهَدَن في وَصلِ أَهلِ قَرابَةٍ لِذُخرٍ وَفي وَصلِ الأَباعِدِ فَازهَدِ
27- وَإِن أَنتَ في مَجدٍ أَصَبتَ غَنيمَةً فَعُد لِلَّذي صادَفتَ مِن ذاكَ وَازدَدِ
28 - تَزَوَّد مِنَ الدُنيا مَتاعًا فَإِنَّهُ عَلى كُلِّ حالٍ خَيرُ زادِ المَزَوِّدِ

ففي السادس والعشرين حقق التكرار الجزئي بين فعل الأمر في نهاية عجز البيت الشعري (فازهد) تماسكًا نصيًّا مع بداية صدر البيت في قول الشاعر (ولا تزهدن)، كما حقق نوع التكرار ذاته في نهاية عجز البيت السابع والعشرين المتمثل في فعل الأمر (وازدد) لحمة نصية وبداية صدر البيت الثامن والعشرين المتمثل في فعل الأمر (تزوّد) من جانب، ولحمة نصية مع نهاية عجز البيت الثامن والعشرين المتمثل في المضاف إليه (المزوّد) من جانب آخر.

ومن وسائل التماسك هنا السبك المتمثل بالحذف، وهو ما يحيل إلى ما قبله ويحقق تضامًّا ولحمة نصية أيضًا، ومنه قول الشاعر (وَلَكِن بِرَأيِ المرءِ ذي اللُبِّ فَاقتَدِ) إذ التقدير فاقتد به، أي برأي المرء ذي اللب، ومنه قوله (فَعُد لِلَّذي صادَفتَ مِن ذاكَ وَازدَدِ)، والتقدير (وازدد لذلك) والعائد على المجد في صدر البيت.

وإنْ كانت الإعلامية أو الإخبارية قد تمثّلت بشكل جليٍّ في مستهل هذا التوقيع، فإنّنا نجد أنّ الشاعر قد نوَّع في وسائل التماسك النصي وأدواته النحوية في مختتم هذا التوقيع، فقد ظهر الاهتمام بالسبك أكثر من الوسائل الأخرى متمثلا بالحذف، كذلك نجد التركيز على الترابط الرصفي القائم على البنية السطحية الشكلية للنحو، كما يبرز

التكرار على غير المألوف في مختتم هذا التوقيع، بوصفه شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يقول الشاعر:

29- تَمَنّى مُرَيءُ القَيسِ مَوتي وَإِنْ أَمُت فَتِلكَ سَبيلٌ لَستُ فيها بِأَوحَدِ
30- لَعَلَّ الَّذي يَرجو رَدايَ وَميتَتي سَفاهًا وَجُبنًا أَن يَكونَ هُوَ الرَّدي
31- فَما عَيشُ مَن يَرجو هَلاكي بِضائِري وَلا مَوتُ مَن قَد ماتَ قَبلي بِمُخلِدي
32- وَلِلمَرءِ أَيّامٌ تُعَدُّ وَقَد رَعَت حِبالُ المَنايا لِلفَتى كُلَّ مَرصَدِ
33- مَنِيَّتُهُ تَجري لِوَقتٍ وَقَصرُهُ مُلاقاتُها يَومًا عَلى غَيرِ مَوعِدِ
34- فَمَن لَم يَمُت في اليَومِ لا بُدَّ أَنَّهُ سَيَعلَقُهُ حَبلُ المَنِيَّةِ في غَدِ
35- فَقُل لِلَّذي يَبغي خِلافَ الَّذي مَضى تَهَيَّأْ لِأُخرى مِثلِها فَكَأَن قَدِ
36- فَإِنّا وَمَن قَد بادَ مِنّا فَكَالَّذي يَروحُ وَكَالقاضي البَتاتِ لِيَغتَدي

(ابن الأبرص، 1994، ص 61)

فعلى غير المألوف نجد الشاعر قد عمل على تعالق المفردات بعضها ببعض من خلال التكرار وإعادة العناصر المعجمية بالترادف أو شبيهه، لا سيما توظيف الدال (الموت) فالتكرار "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصرٍ معجمي، أو ورود مرادفٍ له، أو شِبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا، أو اسمًا عامًّا" (خطابي، 1991، ص 24)، وهذا ما تنطق به هذه المقطوعة الشعرية السابقة فقد كرر الشاعر الدال (الموت) ومشتقاته ومرادفاته اثنتي عشرة مرة على النحو الآتي: (مَوتي: المفعول به المضاف/أَمُت: الفعل المضارع المجزوم/رَدايَ: المفعول به المنصوب/ميتَتي: الاسم المعطوف على المنصوب/الرَدي: الخبر المرفوع بالضمة المقدرة/هَلاكي: المفعول به المنصوب المضاف/مَوتُ: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة/ماتَ: فعل ماض مبني على الفتح/المنايا: مضاف إليه مجرور بالكسرة المقدرة/مَنِيَّتُهُ: مبتدأ مرفوع مضاف/يَمُت: فعل مضارع مجزوم/المَنِيَّةِ: مضاف إليه مجرور بالكسرة)، أكَّد الشاعر من خلالها على اختلاف مواقعها الإعرابية أن الموت لا بد من وقوعه، وأن المرء لن يخلَّد في هذه الدنيا، ومهما طال أمد الإنسان فإن المنية متربصة به، لا محالة آتية، فالشاعر اتكأ على التكرار بوسائله المتعددة مؤكدا للمتلقي فكرة الموت التي تقلقه، من جانب، في حين عمل التكرار على تماسك النص وترابطه من جانب آخر. ويؤكد الشاعر فكرة الموت من خلال اتكائه على التضام المتمثل في التضاد في قوله:

فَما عَيشُ مَن يَرجو هَلاكي بِضائِري وَلا مَوتُ مَن قَد ماتَ قَبلي بِمُخلِدي

فالدالان (عيش ومخلد) مضادان للدال (موت)، فالموت يستحضر العيش والخلود، وبالضد تتبين الأشياء، ومن خلال الجمع بين الأضداد استطاع الشاعر أن يجعل المعنى المراد ماثلًا بقوة لدى المتلقي، فالشامت الذي يرجو هلاك الشاعر لا يضيره في شيء لأنه ليس بمخلد، ومثول المعنى جاء بسبب التضام الماثل في قول الشاعر.

ومن السبك ما يتمثّل في الاستبدال في قول الشاعر:

فَقُل لِلَّذي يَبغي خِلافَ الَّذي مَضى تَهَيَّأْ لِأُخرى مِثلِها فَكَأَن قَدِ

فالشاعر استبدل بالشامتين، ومنهم امرؤ القيس الذي تمنى ميتته، الاسم الموصول الأول في قول الشاعر الواقع في محل جر اسم مجرور: (فقل **للذي**)، وتقدير القول: (فقل لامرئ القيس وقومه وللشامتين أن يتهيأوا للموت عاجلًا أو آجلًا)، في حين نجد استبدالًا ثانيًا متمثلًا بالاسم الموصول الثاني الواقع مضاف إليه في قول الشاعر: (خلاف **الذي** مضى)، إذ المعنى خلاف الحِكَم والأقوال التي قالها الشاعر التي تعبر عن النصائح والرؤية الدقيقة لفكرة الموت، فالاستبدالان يحيلان المتلقي إلى السابق من حيث المعنى، وهذا يزيد من ربط النص وتماسكه وسبكه، كذلك عملت الأسماء الموصولة الأخرى في هذا التوقيع على ربط النص القائم على البنية السطحية التي تعمل على ربط الجمل النحوية بعضها ببعض.

ومن الاستبدال قول الشاعر:

تَمَنّى مُرَيءُ القَيسِ مَوتي وَإِن أَمُت فَتِلكَ سَبيلٌ لَستُ فيها بِأَوحَدِ

فاسم الإشارة تلك: مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ، حل محل الجملة المعترضة: (وإن أمت)، فهي الطريق الحتمي/الموت الذي سيلاقي الجميع إذ لن يقتصر الموت على الشاعر وحده.

ومن السبك في مختتم هذا التوقيع ما جاء على الحذف، وهو متمثل في قول الشاعر:(**تَهَيَّأْ لِأُخرى** مِثلِها **فَكَأَن قَدِ**) فالمقصود بـ (تهيأ) لأخرى أي لحياة أخرى، وفي قوله فكأن قدِ، أي فكأن قد أوشك حدوثه، وهذا الحذف إنما هو استبدال بالصفر، بمعنى أننا لا نستطيع وضع شيءٍ مكان المحذوف، إنما يحيلنا إلى ما قد مضى وسبق من النص، وهذا هو التماسك النصي بعينه.

النتائج والخاتمة والتوصيات: سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية إسهام أدوات نحو النص ومعاييره في بناء التماسك والاتساق في قصيدة عبيد بن الأبرص الدالية، وذلك من خلال تحليل البنى النصية الثلاث التي تكوّنت منها القصيدة. وقد أتاح هذا التحليل الوقوف على مظاهر التماسك الشكلي والدلالي داخل النص،

والكشف عن أثر الوسائل النحوية والبلاغية في إحكام بنيته. وقد ظهرت مجموعة من النتائج التي توضّح طبيعة العلاقات النصية وتفاعلها داخل القصيدة، ومن أبرز هذه النتائج ما يأتي:

1 .البنية النصية الأولى: الوقوف على الأطلال والغزل: اتّسمت البنية الأولى بحضور قوي للتناص الذي ينسجم مع الإطار الثقافي والاجتماعي للشعر الجاهلي، ولا سيما في افتتاح القصيدة بالوقوف على الأطلال واستدعاء صور المحبوبة. كما برزت وسائل الترابط النصي، مثل التكرار بأشكاله، والإحالة، والحذف، والربط الرصفي، والتضام، واستعمال الضمائر، وقد أسهمت هذه الأدوات في بناء سبك نصي محكم أدّى إلى تلاحم الأبيات وتماسكها دلاليًا وصوتيًا.

2 .البنية النصية الثانية: الفخر وتعداد الصفات: تجلّت في البنية الثانية وسائل التماسك على نحو واضح، إذ اعتمد الشاعر على التكرار والضمائر—ولا سيما ضمائر الخطاب والمتكلم—بالإضافة إلى جملة الشرط والتضام بوصفها أدوات توجيه دلالي تربط أجزاء الخطاب ببعضها. وأسهم هذا التوظيف في إحكام البناء النصي لهذه المقاطع وفي ترسيخ الصورة التي أراد الشاعر بثّها عن نفسه وصفاته ومكانته.

3 .البنية النصية الثالثة: الحكمة والتأمل: تميّزت هذه البنية بحضور معيار الإعلامية من خلال الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي عبّر عن بعد معرفي وتأملي في النص. كما برز الاستبدال والإيقاع الصوتي بوصفهما عنصرين مساعدين في التماسك، مع استمرار حضور الوسائل الأخرى كالربط الرصفي والتضام والتكرار الجزئي. وقد شكّل هذا التكرار الجزئي علامة فارقة في البنية، إذ وحّد موضوعاتها وأكسبها قدرًا من الاتساق الدلالي والصوتي.

الخلاصة: يتبيّن من تحليل البنى الثلاث أنّ التكرار، بنوعيه المحض والجزئي، كان من أبرز أدوات التماسك النصي في القصيدة، وأنّ النص الشعري اتسم بمستوى عالٍ من الاتساق والمقبولية اللغوية. كما أظهر التحليل أنّ وسائل نحو النص—من إحالة وحذف وربط رصفي واستبدال وتضام—شكّلت أدوات فاعلة في تكوين وحدة النص الدلالية وفي تعزيز انسجامه وترابطه الداخلي، وبناءً على ما سبق، تقترح الدراسة ما يأتي:

– تعميق البحث في ظاهرة التكرار والمقامية في الشعر الجاهلي، ولا سيما في شعر عبيد بن الأبرص، لما لهما من أثر بارز في بناء التماسك النصي.

– العناية بتحليل البنى الكبرى للنصوص الشعرية بوصفها وحدات دلالية متكاملة، وعدم الاقتصار على دراسة الجمل والأبيات منفصلة.

– توسيع نطاق الدراسات التطبيقية في نحو النص على الشعر القديم للكشف عن آليات التماسك والسبك في نصوص لم تُقرأ سابقًا من منظور نصي.

– إجراء دراسات مقارنة بين قصائد المجمهرات والمعلقات لاستجلاء أوجه التشابه والاختلاف في تمثيل وسائل التماسك وبناء النص.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم. المصحف الشريف. مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.
- خليل، إبراهيم. (1997). الأسلوبية ونظرية النص (ط1). المؤسسة العربية للدراسات.
- ابن أبي سلمى، زهير. (1988). ديوان زهير بن أبي سلمى (ط1، شرح وتقديم علي حسن الفاعور). دار الكتب العلمية.
- ابن الأبرص، عبيد. (1994). ديوان عبيد بن الأبرص (شرح أحمد عدرة، ط1). دار الكتاب العربي.
- ابن العبد، طرفة. (2004). ديوان طرفة بن العبد. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- ابن خلكان، أحمد بن مُحَمَّد. (1971). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (ط1، ج2، تحقيق إحسان عباس). دار صادر.
- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم. (1929). لسان العرب (تحقيق عبد الله الكبير وآخرون). دار المعارف.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد. (د.ت). البديع في نقد الشعر (تحقيق أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، ط1). وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- أبو حزمة، عمر مُحَمَّد. (2004). نحو النص: نقد النظرية وبناء أخرى. عالم الكتب الحديثة.
- آدمتسيك، كيرستن. (2009). لسانيات النص (ط1، ترجمة سعيد حسن بحيري). مكتبة زهراء الشرق.
- الأزرقي، أحمد عباس كامل. (2011). التناص معيارًا نقديًا: شعر أحمد مطر أنموذجًا (ط1). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- أمين، قادري. (2021). المقامية في تعليمية النص: أنموذج مقامات الحريري. مجلة اللسانيات التطبيقية، الجزائر، جامعة وهران.
- بارت، رولان. (1988). لذة النص (ط1، ترجمة فؤاد الصفا، حسين سبحان). دار توبقال للنشر.
- بارت، رولان. (1999). هسهسة اللغة (ط1، ترجمة منذر عياشي). مركز الإنماء الحضاري، دار كنعان.
- برينكر، كلاوس. (2005). التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمنهج (ط1، ترجمة وتمهيد وتعليق سعيد البحيري). مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

- التبريزي، يحيى بن علي. (1352 هـ). شرح القصائد العشر (ضبطها وصححها وعلق عليها إدارة الطباعة المنيرية). إدارة الطباعة المنيرية.
- الجاحظ. (1986). البيان والتبيين (ج1، تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، ط7). دار ومكتبة الهلال.
- حمدان، صالح مُحَمَّد. (2018). رفعت الصليبي 1916–1952: دراسة في شعره وآرائه النقدية والفلسفية (الطبعة العربية الأولى). دار البيروني للنشر والتوزيع.
- خطابي، مُحَمَّد. (2005). لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- الدارمي، مسكين بن ربيعة. (1970). ديوان مسكين الدارمي (ط1، تحقيق عبد الله الجبوري، خليل إبراهيم العطية). مطبعة دار البصري.
- الدرة، مُحَمَّد علي طه. (1989). فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال (الطبعة الثانية، الجزء الأول). جدة، المملكة العربية السعودية: مكتبة السوادي.
- دي بو جراند، روبرت، ودرسلر، فولف. (1992). النص والخطاب والإجراء (ترجمة سعيد بحيري، ط1). مكتبة مدبولي.
- الزركلي، خير الدين. (1980). الأعلام (ج4). دار العلم للملايين.
- سعيد البحيري. (1997). علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات (ط1). مكتبة لبنان ناشرون.
- الشاعر، صالح. (2010). شعر الجواهري: دراسة نحوية نصية. طبعة طيبة للنشر.
- عبد الحميد، مُحَمَّد محيي الدين. (1952). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ط1). مطبعة السعادة.
- العبد، مُحَمَّد. (2014). النص والخطاب والاتصال. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- عفيفي، أحمد. (2001). نحو النص: اتجاه جديد من الدرس النحوي (ط1). مكتبة زهراء الشرق.
- فان ديك. (2001). علم النص (ط1، ترجمة وتعليق سعيد البحيري). دار القاهرة للكتاب.
- القضاة، مُحَمَّد أحمد، وزميله. (2025). الترابط النصي في قصيدة "مصابي جليل" لأبي فراس الحمداني. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 52(2).
- قطامي، مُحَمَّد. (2001). لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب. دار الأوائل.
- كريستيفيا، جوليا. (1997). علم النص (ط2، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم). دار توبقال للنشر.
- كلاوس برينكر. (2013). التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج (ترجمة عبد السلام بنعبد العالي). دار توبقال للنشر.
- المتنبي، أحمد بن الحسين. (1995). ديوان المتنبي (تحقيق عبد المجيد دياب، ط1). دار الكتاب العربي.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (1972).
- مُحَمَّد، عبد الرحمن ربيع سيد. (2022). القصدية ودورها في التماسك النصي في سورة الضحى. فيولوجي، دار العلوم، القاهرة، (78)، يونيو.
- مصلوح، سعد. (1990). من نحو الجملة إلى نحو النص. في طه نجم وعبده بدوي (إعداد)، الكتاب التذكاري، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت.
- المعجم الوسيط (ط2). مجمع اللغة العربية.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله. (2008). شرح ديوان المتنبي (ط1، تحقيق مُحَمَّد سعيد المولوي). مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.
- النحاس، مصطفى. (2001). نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب (ط1). دار السلاسل.
- نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004).
- نعيم، أريج عبد الله. (2024). ظاهرة الحذف وأثرها في التماسك النصي: دراسة لغوية تطبيقية لقصيدة من العصر الأموي. مجلة اللغة العربية للآداب، جامعة جدة.
- الهاشمي، عبد الله. (1990). أساليب البيان. دار الكتب العلمية.