البحث اللغوي بين نحو الجملة ونحو النّص
أبيات لأبي فراس الحمداني أنموذجًا

أ. كريمة أبو القاسم خليفة إمحمد
محاضر، بكلية الآداب الجميل، جامعة صبراتة

ملخص

نحو النص من الموضوعات المهمة التي تهتم بالموضوع النحوي ككل لمعرفة العلاقة الرابطة بين نحو الجملة ونحو النص، لذلك اخترت أبياتاً لأبي فراس الحمداني حاولت فيها الاقتراب من أسلوبية النص نحوياً لتوضيح مدى التناسق والانسجام اللفظي، وكذلك التناسب المعنوي والمعجمي بينها وصولاً لمعاني التراكيب ومدلولاتها، ثم ختمت البحث بخلاصةٍ مثلت أهم نتائجه.

الكلمات المفتاحية: نحو الجملة، نحو النص، لسانيات النص، التناسق، المعاني التركيبية).

summary

Text grammar is one of the important topics that is concerned with the grammatical topic as a whole, to know the relationship between the grammar of the sentence and the grammar of the text. Therefore, I chose verses by Abu Firas Al-Hamdani in which I tried to approach the stylistic text grammatically to clarify the extent of verbal consistency and harmony, as well as the moral and lexical proportionality between them, leading to the meanings of the structures and their connotations. Then I concluded. The research contains a summary that represents its most important results.

Keywords: sentence grammar, text grammar, text linguistics, consistency, syntactic meanings).

مقدمـــــة:

يهدف البحث إلى معرفة العلاقة التي تربط بين نحو الجملة ونحو النّص، حيث صارت الدراسات اللغوية الحديثة تنظر إلى النّص على أنّه وحدة التحليل وموضوعه وتجاوزت مستوى الجملة إلى مستوى النّص بوصفه نظاماً فعّالاً له وجوده السياقي الخاصّ به، وهذا لا يعني أنّ الدراسة اللغوية الحديثة تستغني عن الجملة ودراستها والبحث فيها، فالجمل هي مكونات النّص المباشرة بعد الحروف والكلمات أي: أنّها التراكيب اللغوية التي تشتمل على المعنى والبنية التصورية والذهنية له، وقالبه الصوتي أو الكتابي، وفي ضوء هذا المنحى عمدتُ إلى تطبيق معايير تحليل النّص النحوية

على نصّ شعري لأبي فراس الحمداني أنموذجاً، هي أبيات موضوعها الشعري الفخر إذ تغنّى الشاعر بخبرته في الحرب ودرايته بها؛ ولأنّ البحث في لغة النّص سأسعى إلى سبر نقاط الالتقاء والتقاطع بين نحو الجملة ونحو النّص، وفي سبيل ذلك بدأتُ بالحديث عن مفهوم النّص، وذكرتُ مكوّناته وأشكاله، ثمّ عرضتُ إلى العلاقة التي تربط نحو الجملة بنحو النّص، وذكرتُ علاقتهما بالملتقي والسياق الخارجي، ثمّ عرضتُ لملامح الاتّفاق والاختلاف بينهما؛ لأصل إلى ضرورة تطبيق أدوات التحليل النّصي في دراسة النصوص عموما؛ لاهتمامه بالعلاقات التي تربط بين النص وما يحيط به من متلقٍ وسياق داخلي وخارجي.

أصبح النّص يشكّل مفهوما مركزيا في الدراسات اللسانية المعاصرة وجاءت هذه الدراسات بمسمّيات عدّة مثل: علم النّص، أو لسانيات النّص، أو لسانيات الخطاب، أو نحو النّص _ تعدد المصطلح هو نتاج الترجمة واختلافها من مترجم لآخر_ وكلّها تتّفق حول ضرورة مجاوزة (الجملة) في التحليل اللغوي إلى فضاء أرحب وأوسع، بل وأخصب في محاورة العمل الفني هو (الفضاء النّصي) الذي يعدّ في الدراسات اللغوية الحديثة الميدان فيه للنّص كاملاً دون إغفال الجملة، ويتمّ التواصل عن طريقه بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة، التي تنظر إلى النّص بشكل كلّي، فلا تقف عند بنائه التركيبي إلّا بقدر ما يؤثّر هذا الركن البنائي في حركة النّص الكلية.

وجاء البحث خطوة معاصرة في دراسة النّص اللغوي، إيماناً بأنّ هذا (النحو) يجتذبه النّص أكثر ممّا تجتذبه الكلمة أو الجملة، وبهذا المفهوم يتجاوز النّص كلّ حدود المعيارية لنحو الجملة، كما أنّه يتجاوز كلّ عادات القراءة التقليدية، وطرق التحليل النحوي المعروفة التي خدمت اللغة قرونا طويلة ومازالت تخدمها، حيث لا يتمّ تحليل النّص المُنْجَزُ نحويًا إلّا عن طريق مراعاة التفاعل والترابط بين جسد النّص أو الخطاب بأجزائه من ناحية ومدلولاته المتنوّعة من ناحية ثانية، وكذلك مراعاة التفاعل بين المبدع والمتلقي بمراعاة المقام الذي يشغل جزءًا لابأس به من اهتمام نحو النّص، وأرفقتُ البحث بخاتمة عرضتُ فيها أهمّ النتائج التي توصلتُ إليها.

_ لسانيات النّص بين نحو الجملة والنّص:

الانتقال في التحليل من لسانيات الجملة إلى لسانيات النّص هو انتقال في المنهج، وأدواته، وإجراءاته، وأهدافه، فاستطاعت لسانيات النّص بلوغ محطات متقدمة لم تستطع لسانيات الجملة الوصول إليها، في تفسير كثير من المفاهيم اللغوية والصور الخطابية الذهنية التراتبية، إذ تمكّن نحو النّص من تحديد العلاقات التي تربط بين الجمل وفقرات النّصوص على مستويات متعدّدة، منها المعجمي، والنّحوي، والدّلالي، واللّساني الإدراكي[1]، ولم يكن هذا الانتقال مجرّد تعديل طفيف في اسم (العلم) أو موضوعه، إذ تتابُع الدراسات النّصية، وتطوّرها أكّد أنّ التحوّل الأهمّ قد حدث في المنهج ضمن مقولاته المعرفية، وأدواته الإجرائية.

عجزَ نحو الجملة عن تقديم المقتضيات المعرفية اللازمة لفهم اللغة بأشكالها التفاعلية المختلفة اللغوية، وغير اللغوية ومستويات استخدامها المتنوّعة بسبب وقوفه عند حدود الجملة واعتبارها البنية الكبرى في الدراسة والتحليل، أي فرض عزلة لغوية بين مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وكذلك عزلها عن تكوينها المعرفي الذهني والإدراكي، الأمر الذي جعل تجاوز مستوى الجملة ضروريا، فثمّة ظواهر لا يمكن أن تُوصَفَ في إطار الجملة التي تنتقل من كونها كُلاً في مرحلة عزلها عن السياق المقالي والمقامي، إلى مرحلة تكون فيها جزءاً من منظومة أكبر هي النّص، ولا يعني هذا إلغاءً أو إقصاءً لذلك الموروث النّحوي الضخم، إنّما هو السعي لإثراء البحث اللغوي بأدوات ووسائل جديدة في البحث والتحليل لاستكمال جوانب النقص[2].

فوجود النّص مرتبطٌ بوجود الجمل وينطلق منها في البحث عن العلاقات المنطقية للجمل وصلتها بالموقف التواصلي في إطاره التصوري الإدراكي[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّه لمَّا كان النحو العربي قد انطلق من الجملة وغلب فيه الاقتصار على التحليلات النحوية في إطار الجملة، سببه السعي إلى تقعيد القواعد التي تضْمَنُ سلامة الجملة بمستوياتها المختلفة بدافع ديني أوّلا، وغيرةً على اللغة ثانيا من علمائها الأفذاذ، فلا أحكام قطعيّة بالصحة أو الخطأ في نحو النّص الذي يقوم بتوصيل دلالات الإشارات التي توصل إليها نحو الجملة في تحليلاته الصوتية والصرفية المعجمية في المستويين الأفقي والرأسي، إذ يصبح التحليل والسلوك اللغوي مجرّد تحقيق لا نهائي لعدد من نماذج الجملة.

أمّا النّص فليس إلّا سلسلة متتابعة من الجمل، وإذا كانت (الجملة) وحدة نحوية فإنّ (النّص) ليس وحدة نحوية أوسع، إنّما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق ومقام يستدعي قدرات تصورية ذهنية إدراكية غير لغوية؛ ليكتمل المعنى الدلالي، وهذا يفسّر علاقة النّص بالجملة في موقف اتصالي ما[4].

_ دراسة أسلوبية نصّية: أبيات شعرية لأبي فراس الحمداني أنموذجاً.

إن التماسك والانسجام والترابط في هذه الأبيات مثَّلا ظاهرةً تألّفتْ وانتظمتْ ألفاظها، وتناسبتْ عناصرها وأفكارها، فلا تنافرَ، ولا اختلاف.

النّص هنا شكّل نظاماً ونظماً متناسباً في معانيه ومبانيه، وفي ألفاظه وأصواته وتعابيره، في إيقاعه وفواصله، فكان التوافق المعنوي من أبرز عناصر الوحدة في النّص، ومن مظاهر التوافق تسمية النص بـ (الحرب طعامي وشرابي) الذي هو عجز البيت الأوّل، وهو موضوع النّص ذاته وروحه، واختتامه بعجز البيت الثالث، (وأنفقت من عمري بغير حساب...) فالتآلف الفكري بين الحرب وممارستها يتّفق وينسجم مع إنفاق العمر، وسنسرد الأبيات متتالية في نصّ واحد؛ ليتّضح ويتجلّى النسق الواحد من البيان الذي تتعانق وتتعالق فيه الجمل والكلمات والحروف، فالوشائج اللفظية والمعنوية مترابطة وسَلِسَة على الفهم، وخلا النّص من الغريب

والوحشي من الألفاظ، وهذا نتيجة التمدّن الذي كان قد وصل إليه الشاعر في العصر العباسي الذي ازدهر فيه الأدب أيّما ازدهار.

جاءت العلائق مُحْكَمَةً النّسج والحبك موزّعة في سلسلة ذات حلقات متوافقة في نظام لفظي مسبوك، فحديثه عن الحرب ووصفه لجرحه الذي كان ناتجاً عنها مرتبطان بشجاعته وعدم خوفه منها، وكذلك خبرته فيها، وإليك النّص.

فَلَا تَصِفَنَّ الْحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا طَعَامِي مُذْ بِعْتُ الصِّبَا وَشَرَابِي

وَقَدْ عَرَفَتْ وَقْعَ الْمَسَامِيرَ مُهْجَتِي وَشُقَقَ عَنْ زُرْقِ النُّصُولِ إِهَابِي

وَلَجَجْتُ فِي حُلْوِ الزَّمَانِ وَمُرِّهِ وَأَنْفَقْتُ مِنْ عُمْرِي بِغَيرِ حِسَابِ[5]

أوّلاً: التناسق والانسجام اللفظي:

جاءت الأبيات متناغمة منسجمة، فانتظمت الألفاظ والكلمات والأصوات مع بعضها كَوْنَ أحرفها تميّزت بالمخارج اللثوية واللثوية الأسنانية، والشفوية في حين قلّت الأصوات الحلقية والطبقية، وهذا ليس مصادفة بل تعمدّه الشاعر؛ لأنّها تتلاءم مع الغرض وهو الوصف والفخر بنفسه، ووصف جرحه، فهو هنا لا يحتاج إلى أصوات حلقية قوية وشديدة، بل اكتفى بالمجهورة والمهموسة، ذات المخارج اللثوية الأقلّ جهداً في النطق.

وهذه بعض النماذج من الأصوات التي وردت بالنّص:

- الفاء شفوي أسناني ورد (4) مرّات.
- ألف – يعدّه القدامى لا مخرج له ورد (15) مرّة .
- التاء لثوي أسناني ورد (6) مرّات.
- الصاد – لثوي أسناني ورد (3) مرّات.
- النون – لثوي ورد (6) مرّات.
- الحاء – حلقي ورد (3) مرّات فقط.

- الراء – لثوي ورد (7) مرّات.
- الباء – شفوي ورد (4) مرّات.
- العين – حلقي ورد (6) مرّات.
- الدال – لثوي أسناني ورد مرتان فقط.

فالنسبة والتناسب بين الأصوات اللثوية والحلقية تبيّن قلّة استعماله للأخيرة مقارنة بسابقتها، وهذا يؤدّي غرضاً نصيًّا وهو تحقيق الموسيقى والانسجام في البنية؛ ليتحقق أيضا التماسك والاتّساق، إذ المقاطع الصوتية القصيرة تسهّل الحفظ.

بدأ النّص بالنّهي عن وصف الحرب (لا تَصِفَنَّ)، وانتهى بالحديث عن إنفاق العمر فيها، والنهي هنا حقيقَته المعرفة بالحرب والخبرة والتفصيل في جوانبها في الأبيات التالية للنّهي (لا تصفنّ) ثمّ (إنّها عندي) توكيد على خبرته فيها، ولم يكن النّهي خوفا منها، وإنّما صارت خَبَراً له قِدَم (طعامي مذ بعت الصبا وشرابي) فالابتداء بالنهي وإتباعه بالتوكيد يؤدّي إلى الإقناع بعكس لو أُلقي الخبر خالياً من الأدوات، فإنّ المعنى لن يكون بالبلاغة ذاتها والتأثير ذاته، مثلا إذا قلنا: (الحرب طعامي وشرابي) ستكون جملة خبرية تحتمل الصدق أو الكذب، وغير مؤثّرة ؛ لذلك استوجب المقام إدخال مؤثّرات تلفتُ انتباه السامع أو القارئ.

(لا) أداة نهي +(تصفنّ) فعل مضارع + (الحربَ) مفعول به(عندي) ظرف مكان ويمكن استبداله بـ (لي) لكنّ درجة البلاغة تقلّ وبالتالي يقلّ التأثير و التأثّر.

(إنّ) حرف توكيد (ها) ضمير متّصل (طعامي) اسم إنّ + (مذ) ظرف زمان+ (بعت الصّبا) جملة فعلية + (و) حرف عطف، (شرابي) معطوف على اسم إن طعامي. فهذا التنوّع في التركيب جعل الموسيقى الشعرية متناغمة الأمر الذي يؤدّي إلى تحقيق الانسجام النصّي.

وكان انتقاء النّهي موفّقاً؛ لأنّه يستدعي الانتباه إلى ماهيّة المنهي عنه، ثمّ الانتقال إلى التوكيد.

أمّا صرفاً فقد امتاز النّص بكثرة الأسماء، وقلّة الأفعال، كما أنّ الصّحيح أكثر من المعتل، والمجرّد أكثر من المزيد، وما كان مزيداً منها فإمّا بحرف أو حرفين فقط، ومن حيث الزمن فكانت جُلَّهَا في الماضي،(بعْتُ) +(عَرَفَتْ) + (لَجَجْتُ) + (أَنْفَقْتُ)، وهذا مرتبط بالدلالة الصرفية والنّصية، فحين نعرف أنّ الشاعر يسرد قصّة الجرح الذي شُفِيَ منه إثر السّهم الذي أصابه وكان سبباً في أَسْرِهِ، نُدْرِكُ بأنّ ما يناسب المقام هنا هو الأفعال الماضية، بعكس لو كانت الحادثة تقع الآن أو ستقع في المستقبل، أَمَّا (شُقِّقَ) المبني للمجهول فقد كان مقصوداً؛ لأنّ الحديث صار عن الجرح، وسببه غير مجهول وهو الحرب.

(عرفتْ) فعل ماضي + (وقعَ المسامير) وقع (مضاف) المسامير (مضاف إليه) وهي في حقيقتها مفعول به (مهجتِي) فاعل، فُصِلَ بين الفعل والفاعل والأمر جائز؛ لأنّ الفاصل مفعول به، فالتقديم والتأخير في الجملة خَدَمَ النّص بلاغيًا ونصّيا فالنّسق يتطلّب التشويق الذي حدث بالتلاعب بترتيب الجملة.

(لَجَجْتُ) فعل ماضي + (تُ) تاء الفاعل أو المتكلم، سُبِقَ بعطف (و)، (أنفقتُ) فعلٌ ماضٍ+ (ت) تاء الفاعل أو المتكلم، وكذلك سُبِقَ بعطف (و)، (في حلوِ) جار ومجرور+(الزمانِ) مضاف إليه+ (ومرّهِ) حرف عطف + معطوف (من عمرِي) جار ومجرور+(بغيرِ حسابِ) جار ومجرور+ مضاف ومضاف إليه.

نلاحظ التشابه في مكوّنات النَص من تراكيب وأدوات، الأمر الذي خلقَ انسجاماً نصّيا وموسيقى إيقاعية متناغمة أعطته وحدة تكاملية مترابطة فالتركيز على الفعل الماضي+ حروف الجر+ الأسماء الواضحة المعاني، أجزاء تركّبت وترتّبت بتسلسل موضوعي حقّق الغاية المرجوّة على عكس لو كان موضوعا حماسيا أو رثاء أو غيره،

فلم يتحوّل الخطاب إلّا مرّة واحدة في بناء الفعل للمجهول حين صار الحديث عابراً عن الجرح، ولكنّ هذا التحوّل أيضا ظلّ محافظا على وحدة النّص.

ثانياً: التناسب المعجمي للألفاظ

نعرف جميعاً بأنّ الألفاظ قوالب تُصَبُّ فيها المعاني؛ لتدلّ على مقصد المتكلّم أو الكاتب، واختيارها لا يكون عشوائياً، بل لا بُدَّ أنْ ينسجم فيها المعنى مع اللفظ، وبالتالي هُمَا معًا مع السياق والمقام الذي تُقال فيه؛ لِيَنْتُجَ النّص المتكامل.

في النّص موضوع الدراسة نجد الشاعر ابتعد عن الغريب والوحشي من الألفاظ، بل من المتداول بين الناس؛ ليسهُل على المتلقي الفهم دون حاجة إلى إبحار في المعاجم والتفاسير ؛ ولأنّ شاعرنا من عصر اتَّسم بانتشار الأدب والثقافة والأشعار الرقيقة العذبة، باستثناء لفظين فقط، هما ليسا من الغريب لكنّ استعمالهما كان لأجل خدمة النّص، هما(الإهاب) ويقصد به الجلد من البقر والغنم والوحش... قال سيبويه[6]المتوفى (180هـ): " أهب اسم للجمع وليس بجمع إِهَابٍ لأن فَعَلاً ليس ممّا يكسّر عليه فعال"[7].

(شُقِّقَ) فعل مبني للمجهول+ (إهابي) اسم بمعنى الجلد القاسي فالتناسق بين التشقّق وقساوة الجلد يؤدّي معنى بلاغياً؛ ليدلّ على أنّه ابن حرب وليس بالجديد عليها.

(زُرْقِ) جمع مضاف (النصولِ) السهام مضاف إليه.

والنّصل؛ لشدّة أو لكثرة استخدامه يصير لونه اللامع إلى الزرقة وعبّر بالجمع لا المفرد للمبالغة في المعنى، إذ استعمال الإهاب أبلغ من استعمال الأدَمة أو الأديم. فالجلد غير المدبوغ يكون قاسيا، وهو ما أراد الشاعر الوصول إليه، بعكس المدبوغ الذي يكون ليناً سهل التمزق.

أمّا اللفظ الثاني فهو (اللَّجَجُ) ويعني" الليث: لجّ فلان يَلِجُ ويَلَجُ، لغتان: وقوله. وقد لججنا في هواك لُجَجَا. ولُجَّةُ البحر: حيث لا يُدْرَكُ قعره، ولَجُّ الوادي. جانبه. ولُجُّ

البحر: عُرْضُه: قال: ولجّ البحر الماء الكثير الذي لا يُرَى طرفاه. ولُجَّةُ الماء بالضم معظمه. وخَصَّ بعضهم به معظم البحر. وكذلك لجة الظلام"[8].

المعنى الذي يرمي إليه الشاعر يستلزم استخدام هذا اللفظ:(لَجَجْتُ) فعل+ فاعل. (في حلو الزمان ومُرِّهِ) جار ومجرور+ إضافة + عطف، وطباق بين الحلاوة والمرارة، وتلاطم أحداث الزمان يشبه تلاطم أمواج البحر، واللّجج. الليث، يصف نفسه (أنفقتُ) فعل+ فاعل(من عمري) العمر وسنواته شبّهها بالمال الذي ينفقه(بغير حساب) جار ومجرور+ إضافة، المعنى المستلزَم هو الشجاعة + عدم الحرص بالخوف على العمر إيمانا بالقضاء والقدر.

ومن مظاهر الانسجام والترابط في النّص: حسنُ النسق: وهو التناسق والانسجام بين الأفعال والأسماء + الجمل الاسمية والجمل الفعلية، بحيث إذا أفردت كلّ جملة على حدة كانت قائمة بذاتها مستقلة عن غيرها، كما في (لا تصفنّ الحرب عندي (إنّها طعامي مذ بعت الصبا وشرابي)، (عرفت وقعَ المسامير مهجتي)، (شقق عن زرق النصول إهابي)،(لججت في حلو الزمان ومرّه)، (أنفقت من عمري بغير حساب) كل شطر من هذه الأبيات مع بعضهم مَثَّلوا وحدة النّص وموضوعه، كما صَلُحَ أن يكون في تشطيره وحدة لغوية مستقلة مفيدة. وهنا تعانَقَ النّص في وحدة الجملة مع وحدة النّص وموضوعه، ومن جماليات الانسجام جَعْلُهُ (السهام) (مسامير).

والتعارف بين(مهجتي) و(المسامير)؛ ليدلّ على فروسيته، فتلونّت الجمل وتنوّعت رغم استعمال الفعل الماضي في كل مرّة كما جعل (الحرب) طعامه وشرابه، وكذلك ممّا حقّق الانسجام استعماله للضمير الذي تحولّ به من النهي إلى المتكلم.

(لا تصفنّ) المخاطب ضمير مستتر+ ت المتكلّم (بعتُ) + (لججتُ) + (أنفقتُ)، فكان هو المتحكّم في النصّ والتحوّل إلى (تاء التأنيث) (عَرَفَتْ)، المهجة. وهذه له أيضا، لكنّه أضفى عليها جمالاً حين جعل الحديث وكأنّه على غيره، بالإضافة إلى استعماله

(الياء) ضميرا متصلا في (عندي) + (طعامي) + (شرابي) + (مهجتي) + (إهابي) + (عمري).

هو نسقٌ تطلَّبَه النّص السردي، إذ الشاعر يروي قصة حادثة السهم الذي كان سببَ أسرِهِ.

من وظائف الضمائر في اللغة العربية الاختصار؛ لأنّها تقوم مقام الاسم الظاهر وتُغْنِي عن تكراره، وكذلك الربط ووصل الجمل بعضها ببعض، ومن وظائفها أيضا الإحالة على سابق.

رابعاً: معاني التراكيب ومدلولاتها

من كلّ ما سبق تصل بنا الرحلة إلى استنباط مدلولات النّص ومعانيه فالعنوان (الحرب طعامي وشرابي)، وكلّ بيت من الأبيات ينطق بهذا المدلول، وهذا ما يُقْصَد به وحدة الموضوع، ووحدة النّص.

التناسق في كلّ بيت من الأبيات أضفى جمالية لا يمكن الاستغناء عنها، فاحتواء البيت الأوّل: على الصورة البلاغية التي جعل فيها الحرب طعاما وشرابا يُؤكَل، في حين أنّ حقيقتها هي من تأكل كلّ ما تأتي عليه.

وعن البيت الثاني: الذي حوى أكثر من صورة بلاغية عندما جعل (المهجة تعرف المسامير)، و(تشقق الإهاب)، صورتان بلاغيتان دقيقتان فيهما اختصار للمعنى الكثير بألفاظ قليلة، فاستعارة المهجة والمسامير جعلتنا نتخيّل كم مرّةٍ واجهَ الشاعر فيها الموت، ونفهم فروسيته في الحرب، كما أنّ استعارة الإهاب تصوّرُ لنا النتيجة التي وصل إليها من كثرة المعارك التي خاضها حتى صار جلده قاسيا يتحمّل السهام وبالتالي صارت جروحها كالوخزات عنده.

أمّا البيت الثالث: فقد ختم به قصّته التي كان يسردها بأنْ جعل نفسَه أسداً، خاض نوائب الدهر، فاللّجَجُ من معانيه الأسد أو الليث، ثمّ أتى بصورة بلاغية أخرى جعل

فيها سنيّ عمرِه كالدراهم أو المال ينفقُها بغير حساب، وإذا نظرنا للنّص كاملا نجده رغم تنوّع الصور البلاغية فإنّ وحدة الموضوع ظلّت متماسكة ومتناغمة مع بعضها البعض، وهذه من جماليات النّص أنْ لا يتأثّر بالمؤثّرات الخارجية أو التفكيكية[9].

-الخاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أنّ النّص مَثَّلَ قصة سردية لحادثة مَرَّ بها صاحب النّص جعلتْه يُنْتِجُ لنا قيمة نصّية جمالية مترابطة بنظام فَعَّال يستقطب انتباه المتلقي حين جاءت الجمل بتركيب تراتبي، في صيغٍ نحوية، وصورٍ بلاغية مختصَرة لم يبالغ فيها إلى درجة الغلو؛ لأنّ كلّ نصّ ينشأ في ظروف سياقية خاصّة به، إذ إنّه ينشأ من نقطة مركزية تمثّل بؤرة النّص، وهذه النقطة تكون محلّ التقاء بين المرسِل والمتلقِي، إذ أنّ النّص هو الرسالة، وصاحب النّص هو المرسِل، والمتلقِي هو المرسَل إليه، ويُعْنَى التماسك النّصي بالعلاقات الداخلية بين أجزاء الجملة وكذلك بالعلاقات بين جمل النّص، وفقراته، بل ويهتمّ بالعلاقات بين النّص وما يحيط به، ومن ثَمَّ يحيط بالنّص كاملا، داخليًا وخارجيًا. فيمثّل السياق، والمرسِل، والمتلقّي والتواصل بالعوامل المساعدة في تحقيق التماسك وفك شفرة النصّ.

وأظنّ شاعرنا وصلَ أو نجحَ في توصيل الرسالة إلينا بأوجزِ عبارة وأدقّ معنى، فلم يُطْنِبْ، وقد أدرك علماء النّص أهمية المتلقي في التحليل النّصي؛ لأنّه يشارك في التحليل والنقد، وهذه المشاركة لا تعني قطع الصلة بين البنية النّصية والقراءة، وإنّما اندماجها في عملية دلالية واحدة، ؛ لأنّ ممارسة القراءة هي إسهام في التأليف، فالنّص ليس له وجود إلّا إذا تحقّق على أرض الواقع من خلال عناصره المذكورة آنفًا.

_الهوامش:

1- ينظر دي بوجراند. النص والخطاب والإجراء. ترجمة: تمام حسان، عالم

الكتب، القاهرة، ط1، 1998م:89.

2- ينظر سعيد بلحيري، علم لغة النص، لونجمان، ط1997،1م:133.

3- ينظر أحمد عفيفي. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1: 21.

4- ينظر دي بوجراند: 123.

5- ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، ط1، 1416هـ_1996م:33.

6- سيبويه: هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر مولى بني الحارث بن كعب، ولد بالبيضاء بفارس، نشأ بالبصرة، تعلّم اللغة فيها وأبدع فيها.

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ،ط3 : 1/ 217 مادّة (أ. هـ. ب).

8- المصدر نفسه : 353/2، 354.

9-ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، لونجمان، ط1992،1م، ومحمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 1991م.