وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة–
كلية الآداب و العلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب العربي
تخصص:
علوم اللسان العربي

بعنوان:

التماسك النصي من خلال العطف و التكرار

دراسة تطبيقية في ديوان" المواكب" لجبران خليل جبران

من طرف الطالب:
بوزنية رياض

إشراف الدكتور:
عبد الحميد دباش

السنة الجامعية 2008/2007

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة

مدخل: نبذة عن لسانيات النص.....3.

الباب الأول: العطف و التكرار في الدرس اللغوي.....13.

مدخل: التماسك النصي، مفهومه و أدواته: أ – التحليل النصي.....15.

ب – التماسك النصي.....21.

جـ– أدوات التماسك النصي.....27.

الفصل الأول: العطف في الدرس اللغوي .....34.

I –العطف و أهميته في لسانيات النص.....35.

I 1 –مفهوم العطف.....35.

I 2– أهمية العطف في لسانيات النص.....40.

II العطف في الدرس اللغوي العربي.....44.

II –1 –عطف البيان.....54.

II 2 – عطف النسق.....48.

II 3 - أدوات عطف

النسق.....55.

II 3 1 -الواو.....56.

II 3 2 -الفاء .....59.

II 3 3 -ثم.....63.

II 3 4 -حتى .....64.

II 3 5 -أو.....64.

II 3 6 -أم.....65.

II 3 7 -إما.....67.

II 3 8 -لا.....67.

II 3 9 - بل.....68.

II 3 10- لكن.....69.

III -العطف بين لسانيات النص و الدرس اللغوي العربي.....69.

الفصل الثاني: التكرار في الدرس اللغوي.....73.

I - التكرار في لسانيات النص.....74.

I 1 -مفهومه.....74

I 2- دور التكرار في تماسك النص.....78.

II التكرار في الدرس اللغوي العربي.....84.

II 1- -مفهومه.....84.

II 2- -أنواع التكرار في الدرس اللغوي العربي.....93.

II 2 1 -في الدرس اللغوي التراثي.....94.

II -2 -2 -في الدرس الحديث.....99
II -2-3- في الدرس الأسلوبي.....105
III -التكرار بين لسانيات النص و الدرس العربي.....109
الباب الثاني: أثر العطف و التكرار في تماسك ديوان المواكب.....112
الفصل الأول: تماسك ديوان المواكب من خلال العطف.....113
I -صور العطف في النص.....114
II -أثر العطف في تماسك ديوان المواكب.....115
الفصل الثاني: تماسك ديوان المواكب من خلال التكرار.....117
I -مظاهر التكرار في النص.....146
II -أثر التكرار في تماسك ديوان المواكب.....149
خاتمة.....169
4- قائمة المصادر و المراجع.....172
ملحق.....179
- المدونة (ديوان المواكب).....180

شكـــــر و عرفـــــان

الحمد لله الذي ملك فقدر و الذي عز فقهر الموفق الهادي إلى سبيل الرشاد و الصلاة و السلام على رسوله الأمين محمد- صلى الله عليه وسلم- خير العباد وبعد

﴿لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾

لا يسعني ، وقد من الله علي بتمام هذا البحث، إلا أن أشكر كل من كانت له يد فيه و أخص بالذكر:

الدكتور عبد الحميد دباش الذي لم يأل جهدا ولم يتوان عن إسداء النصح في سبيل إتمام هذا البحث.

الأستاذ الشريف ميهوبي التي حالت ظروفه بينه وبين رؤية ثمرة العمل الذي بدأناه معا ذات يوم.

الأساتذة أعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا مشقة القراءة و التصحيح و بذلوا في ذلك ما بذلوا.

أساتذتي الذين درسوني في مرحلة التدرج و الذين أطروا دفعة الماجستير تخصص لغويات دفعة 2004 و على رأسهم الأستاذ الدكتور السعيد هادف.

كما أتقدم بعظيم امتناني وخالص شكري إلى جميع أساتذتي وكل من علمني حرفا مخلصا مريدا به وجه الله.

مقدمة :

يعرف البحث اللغوي تطورا مذهلا في عصرنا، إذ تعددت النظريات والاتجاهات والآراء التي تهتم باللغة و أنظمتها، و خصائصها ويهدف ذلك إلى تقديم أوضح تفسير ممكن لمختلف الظواهر اللغوية من أجل خدمة الإنسان طبعا.

فاللغة التي هي ظاهرة إنسانية، تتعلق بحياة الفرد و الجماعة،شهدت اهتماما متزايدا من قبل الباحثين والدارسين. ويتجلى ذلك في العدد الهائل من المناهج المقترحة لدراستها.ومن أحدث المناهج :اللسانيات النصية. و هو منهج يتميز اتجاهه نحو دراسة النص باعتباره البنية الكبرى للغة، و بالتالي تجاوز حدود الجملة. و مع أنه منهج غربي النشأة،إلا أنه في مبادئه وإجراءاته اتجاه إنساني عالمي .

من هذا المنطلق يحاول هذا البحث الكشف عن إحدى زوايا هذا المنهج وهي التماسك النصي، و هو جانب يعنى بتحديد أوجه التماسك داخل النصوص و الذي تشارك فيه الكثير من الأدوات كالإحالة والعطف و التكرار، و علاقات التضام و التكرار، و دور السياق و غيرها.

و نظرا لكثرة هذه الأدوات يكتفي البحث بالتطرق إلى أداتين هامتين هما العطف والتكرار. حيث سيكون في الدراسة جزء نظري، و آخر تطبيقي، يتمثل في دراسة التماسك النصي من خلال هاتين الأداتين على المدونة المختارة ألا و هي ديوان المواكب لجبران خليل جبران. وقد وقع الاختيار على هذه المدونة لمناسبتها لموضوع الدراسة،و كونها ذات حجم معقول يسمح بالدراسة المنهجية المتأنية.

و بناء على طبيعة الموضوع، فإن مراجع البحث ستكون بالدرجة الأولى مؤلفات النحو والبلاغة ،و مراجع اللسانيات النصية ، هذه الأخيرة شكلت عقبة حقيقية في مسيرة البحث نظرا لندرتها وهي على ذلك مؤلفات تنظيرية كلها ما عدا كتاب:"علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" الذي قدم دراسة تطبيقية للسور المكية. و يضاف إلى هذا جدة الموضوع و عدم وجود دراسات سابقة.

هذا و قد جعل البحث في بابين:

باب أول من مدخل وفصلين.

يتناول المدخل مفهوم التماسك النصي و أدواته.

أما الفصل الأول فمخصص لدراسة ظاهرة العطف وذلك بالرجوع إلى مفهومه عند علماء اللسانيات ثم الارتداد إلى الدراسة اللغوية العربية، و عليه الخروج بمزاوجة بين الدرس اللغوي العربي و درس اللسانيات النصية. و مثل ذلك في الفصل الثاني و لكن فيما يخص ظاهرة التكرار.

و باب ثان يحاول الاستفادة من التصور النظري القائم على المزاوجة بين التراث العربي و المنهج الغربي في تحليل المدونة (ديوان المواكب)، و يضم هذا الباب فصلين: فصل أول يتتبع خصائص العطف في ديوان المواكب. و فصل ثان يخوض في أفق سمة الأسلوب في الديوان و هي التكرار. و تكون الخاتمة خلاصة للنتائج التي توصل إليها البحث.

مدخل

لمحة عن لسانيات النص

مدخل

يعتبر علم لغة النص (لسانيات النص) آخر المناهج ظهورا حتى الآن ، فقد بدأ الاشتغال بهذا الاتجاه النقدي اللساني منذ نصف قرن تقريبا ، و بالضبط منذ منتصف الستينيات من القرن الماضي و مع أن أولى إرهاصات هذا العلم تعود إلى العالم اللغوي " الأمريكي " زليج هاريس " في مقال له بعنوان " تحليل الخطاب ، إلا أنه من الصعب بل من غير الممكن نسبته إلى شخص أو مدرسة أو اتجاه معين .

و في الحقيقة فإن الناحية التاريخية لنشوء و تطور هذا العلم ليست أمرا ذا أهمية بالغة ، كما أنها ليست من صلب موضوع البحث ، لذا سيتم التركيز على بعض النقاط الجديرة بالذكر ، و التي تفيد البحث من ناحية توضيح المنهج ، و كذا الوقوف عند بعض التعاريف الاصطلاحية المحورية .

و إذا عدنا إلى نشأة هذا العلم و بدايته، وجدناه يدين بوجوده إلى التطور الحاصل في مجالين مختلفين ، و لكن متقاربين كثيرا .

أما المجال الأول فظهور ما أطلق عليه " تون.أ . فان دايك " علم نص متداخل الاختصاصات [*] يهدف أساسا إلى تحليل عام للنصوص . فعلم لغة النص يكون –بهذا– جزءا من نزعة طغت على التوجه العام للأبحاث الحاصلة في العلوم المجاورة للدراسات اللغوية و الأدبية و لعل أهمها<< علم النفس و علوم الاجتماع ، مثلما يكون الشأن في علم الاتصال الجماهيري >> [1] حسب" فان دايك " و يذهب اللغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند إلى تعميمها على كافة العلوم ذات الصلة باللسانيات << كعلم النفس و علم الاجتماع و الفلسفة و علوم الحاسب الآلي، و السيميوطيقا، و التربية و الدراسات الأدبية ...>>[1].

فقد شهدت العلوم الإنسانية و الاجتماعية نشوء مناهج جديدة تعتمد على التحليلات النصية ن حدث هذا بالتوازي مع جنوح الدراسات اللغوية و الأدبية إلى نقل اهتمامها من الجملة إلى النص.

و يعد منهج تحليل المحتوى أو تحليل المضمون في علم الاجتماع ، و منهج تحليل المحادثة أو الحوار في علم النفس و علم الطب النفسي و العلاج النفسي ، الأكثر تبلورا بين مناهج التحليلات النصية التي عرفتها العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، كما أنها شديدة الارتباط بمنهج التحليل النصي للأدب أي للنص الأدبي يقول الدكتور صلاح فضل<< و ينبغي أن نؤكد الربط بين انتشار علم النص [*] وذيوع التحليلات النصية في مختلف العلوم الإنسانية و الاجتماعية الحديثة ، و بروز مناهج متعددة >> [3].

---

[*] يعتبر " فان ديك " مؤسس هذا العلم، و أهم مؤلفاته " علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات "

[1] علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات. تون فان ديك. ترجمة د: سعيد بحيري .

[2]- النص و الخطاب و الإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب،(ط1) 1998ص

[*] يطلق صلاح فضل مصطلح " علم النص " و يقصد به " علم لغة النص " .

[3] تحليل الخطاب و علم النص: صلاح فضل الشركة المصرية العالمية للنشر –لو نجمان. الطبعة الأولى 1996 ص 319.

و يرى " فضل " أيضا << أن العلوم الجديدة تنمو كتخصصات من قلب علوم أخرى قائمة ، بوسائل متقاطعة >>[1] و هو ما ذهب إليه فان دايك [2]. من أن التحليل اللغوي للنص الأدبي ما هو في الحقيقة إلا تيار مواكب لما تعرفه العلوم المجاورة من تطور .

و إذا كان الإطار النظري لهذا العلم واحدا << فهو يتعلق بكل أشكال النص الممكنة و بالسياقات المختلفة المرتبطة بها >> [3] ، فإنه من الناحية التطبيقية الإجرائية توجد الكثير من الفروق و التي تعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف طبيعة الدراسة من علم لآخر و بالتالي اختلاف في المنطلقات و الأهداف و لعلنا نقف عند مجمل اهتمام بعض العلوم الإنسانية و الاجتماعية بإيجاز شديد إذ ليس هذا من صلب موضوع البحث .

يسعى علم النفس في فرعه الإدراكي إلى تفسير آلية تلقي مستخدم اللغة لأبنية لغوية معقدة ، من خلال الاحتفاظ بأبنيتها التركيبية و المضمونية، و إعادة استخراجها فيما بعد .فإذا أخذنا أساسا علميا قائلا << بأنه لا يمكن لمستخدم اللغة العادي أن يحتفظ في ذاكرته بكل البيانات>> [4] و جدنا أن الأمر هنا يتعلق بعملية اختزال تتم على مستوى الذاكرة ، تتعلق بشكل كبير بالمعرفة ، الإدراك و المواقف الاتصالية .فضلا عن ارتباطها رأسا << أداة مهمة لفهم عمليات التعليم و ربما توجيهها >>[5] و يتضح أن علم النفس الإدراكي يهتم بعملية استيعاب النصوص. و ليس المقصود فهمها ، و تخزينها ، و من ثم استرجاعها أثناء المواقف الاتصالية . و يتم هذا على مستوى الأبنية .و يتجه البحث في هذا المجال إلى استكشاف العمليات التي تتحكم في ذلك و بالتالي استغلالها في مجال التعليم فيما يعرف بتخزين المعلومة أو ما يسمى بالذكاء الاصطناعي.

و أما علم الاجتماع فيعتبره فان ديك " حقل العمل المركزي في علم النص " .

إنه يبحث في أشكال التأثير التي تحدثها نصوص معينة من خلال العمليات الاتصالية الكثيرة التي يكون الفرد عرضة لها باعتباره كائنا اجتماعيا .

إننا هنا بصدد الحديث عن "الاستيعاب الاجتماعي للمعلومات " مع أن هدف علم النص هنا يتجه نحو البحث في الكيفية التي يتم بها بناء القرارات ، الرغبات و الأفعال ، و الأهم من ذلك عملية تغيير هذه القرارات و الرغبات و الأفعال بناءا على تأثير نصوص جديدة ، و لعل تون فان ديك محق في اعتباره بان علم الاجتماع هو حقل العمل المركزي في علم النص ، إذ يرتبط مجال تحليل النصوص فيه بنشاطات الفرد اليومية ، و على سبيل المثال : << كيف نغير سلوكنا الشرائي تحت تأثير نص دعائي معين ، أو نغير سلوكنا الانتخابي بسبب خطاب سياسي أو معلومة في الصحيفة أو أية وسيلة

---

[1] صلاح فضل .تحليل الخطاب و علم النص .ص 320.

[2] تون فان ديك : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات .ص.15.

[3] المرجع نفسه. ص 14

[4] المرجع نفسه .ص.24.

[5] - تون فان ديك : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات ص : 25.

أخرى (...) و أخيرا كيف تتشكل، أو لا تتشكل عادتنا و أحكامنا و معاييرنا و أعرافنا و تقييماتنا من معلومة نصية >>[1] هذا ، و يمدنا منهج تحليل المحتوى بمعلومات مهمة من خلال تحليل المحادثات ، و تتمثل أساسا في << تحديد المؤسسات و تحليلها من خلال مراعاة النصوص التي تنتجها >> و << كيف تتضح علاقات السلطة و التدرج و القسوة و الوظائف، و الأدوار المستويات ، و الطبقات في الأبنية الممكنة لنصوص الأفراد و المجموعات أو المؤسسات المعنية بذلك >>[2]

و في علوم القانون ، السياسة و الاقتصاد، و رغم أنه يصعب الحديث عن منهج خاص بها لتحليل النصوص ، فإن ذلك لا يمنع من القول بأنها تهتم بـــ < تحليل النصوص و تأويلها >[3]. فالنصوص القانونية تتميز بالثبات الدقة و كذا بصيغ اصطلاحية خاصة . و الأكثر من هذا أنها تكتسي أهمية بالغة كزنها شديدة الاتصال بحياة الأفراد و المؤسسات. ففهم نص معين أو تأويله يعتبر في حد ذاته جزءا من العمل القانوني. و في هذا المجال تكون النصوص ذات سلطة معينة << فإن هذه النصوص يمكن أن يدان فيها (س) أو يدافع عن (س) أو يحكم على (س) ...>>[4] و بالتالي << يمكن أن تستأصله وثيقة بين علم النص و علم القانون >>[5].

و ما قيل عن علم القانون يمكن أن يقال عن العلوم السياسية، فالاتفاقات السياسية الدولية و العهود و المواثيق و المؤتمرات، و كذا خطب الساسة و برامج الأحزاب << تمثل آخر الأمر التحقق النصي للنظام الاجتماعي >>[6].

و في علم الاقتصاد يكتسي الإشهار أهمية قصوى في عملية التسويق و يعتبر المحرك الأول لها. و الإشهار في النهاية ليس إلا نصا يجري العمل لجعلها أكثر تأثيرا في الجماهير و يستحق النص الإشهاري الاهتمام الذي يحظى به. فهو فعلا وحدة متميزة تماما سواء في أبنيتها أو في أشكالها و يؤخذ مثل هذا النص حيزا له في علم النص الاجتماعي و في تحليل الاتصال الجماهيري.

أما المؤرخ فليس له مهمة أخرى غير البحث في النصوص التاريخية و التي تتميز بالتباين (وثائق، معاهدات، أخبار، مذكرات، وشاهدات...) و الهدف كيف يستفيد الناس من واقع غيرهم في اتخاذ قرارات تخص واقعهم، و قد يتعلق الأمر هنا بقرارات غاية في الخطورة كإعلان الحرب مثلا.

و من منظور آخر يسعى علم التاريخ إلى البحث في << كيفية تغير أشكال النص المتباينة على امتداد الزمان >> و بالتالي فـــ<< ليس علم التاريخ شيئا آخر تقريبا غير علم النص التاريخي >>[7].

و أخيرا يعني علم الأنثربولوجيا << بالاختلافات المحلية و الإقليمية و الثقافية بين لنصوص

---

[1]- تون فان ديك : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات ص : 25.
[2]- المرجع نفسه ، ص28
[3]- المرجع نفسه ص 29.
[4]- المرجع نفسه ص 29.
[5]- المرجع نفسه ص 29.
[6]- المرجع نفسه ص 29.
[7]- المرجع نفسه ص 32.

و أشكال النصوص و استعمال النص >> [1] .

و أما المجال الثاني الذي له علم لغة النص بوجوده فهو التطور الذي عرفته الدراسات اللسانية الحديثة و المعاصرة. و يتمثل هذا التطور بالخصوص في نقل الاهتمام من الجملة إلى النص فقد<< انطلقت النداءات بضرورة الخروج من بوتقة التحليل على مستوى الجملة إلى التحليل على مستوى أكبر هو التحليل على مستوى النص >> [2] .

و قد نبع هذا الإحساس من منطلق أن نحو الجملة ليس كافيا لدراسة جميع الأبنية اللغوية ، فبغض النظر عن أن النص يمكن أن يكون مفردة أو جملة . فهو في الغالب متوالية من الجمل .غير أن بنيته ليست صورة مكبرة عن بنية هذه الجمل .كما أن معناه ليس هو معاني هذه الجمل مجتمعة، و يمكن أن نلاحظ بوضوح أن معاني جمل بعض النصوص لا علاقة له بالمعنى العام للنص، و مع هذا قد تكون هذه الجمل محورية في بنية النص و معناه. و ينطبق هذا الأمر تماما على الجملة ، فهي ليست مجموعة من الكلمات فحسب ، و لكنها << علاقة هذه الكلمات بنيويا>> [3] .

هذا و قد هيمنت الجملة على موضوع البحث عند أغلب المدارس اللسانية فمنذ " دي سوسير " – الذي يعتبر الجملة نموذج التركيب الأمثل– إلى الآن، عكف التحليل اللساني على دراسة الجملة تحت تأثير مفهوم البنية الذي جاء به " دي سوسير " – الذي أسقط هذا المفهوم على أجزاء الجملة من اتجاه لآخر، فشمل : الأصوات و الصرف و النحو و الدلالة ، و من المفارقات أن النحو التحويلي الذي سبق ظهور نحو النص بل و عاصره –لا يعتد في اللغة بأي مكون خارج الجمل . و من الناحية الإجرائية يتم تأويل الاسم المفرد مثلا وفق قواعد التحويل و الاستنباط ، ليصبح مطابقا لمقتضى الجملة ، يقول " روبرت دي بوجراند " : << فكل ما لا يوجد في الجملة يقدر بالتحويل أو الاستنباط >>[4] .و إذا كان هذا حال التحوليين ، فإن التوزيعيين – و على رأسهم بلومفيد– قد رفضوا من الأساس دراسة أبنية لغوية تتعدى الجملة ، يقول " جان ماري سشايفر " << و قد كان بلومفيد من جهته يرفض أن يأخذ على عاتقه الحدات الاستدلالية الأكثر امتدادا من الجملة >>[5] .

و هكذا لم يخص النص بأي اهتمام من قبل المدارس التي جاءت بعد " دي سوسير " و لعل الاستثناء قد حصل مع حركة الشكلانيين الروس ، ثم بعدها فيما عرف باللسانيات المنظوماتية. هذه الأخيرة بوصفها << نعطي النص لنفسها ضمنيا بوصفه معطى منذ البداية التحليل >>[6] فبالإضافة إلى

---

[1] المرجع السابق : ص:33.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2000.الجزء الأول : ص.49.

[3] – تحليل الخطاب و علم النص. صلاح فضل .ص.329.

[4] - النص و الخطاب و الإجراء: روبرت دي بوجراند ص 88.

[5] – العلاماتية و علم النص : إعداد و ترجمة : منذر عياشي : المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. بيروت ط 1 2005.ص.120

[6] – المرجع نفسه : ص 120

انتمائهم اللساني البارز. وابتعادهم عن كافة مناهج النقد الموضوعي، قد : << أعطوا أهمية خاصة للتصنيف و النمذجة و للوصف الدقيق المفصل للأعمال الأدبية، و وضع المصطلح التقني الذي يعبر عن ذلك و هو ما أعطى لعملهم صبغة علمية و موضوعية بارزة، و شكل الأسس الأولى لعلم النص الأدبي >> [1] و يتضح لنا جليا من هذا الكلام أن حركة الشكلانيين و إن كانت فعلا قد النص الأدبي بالدراسة ، فإن أعمالهم المنجزة شيء ، و ما يقصد بعلم لغة النص شيء آخر، و هو ما عرف انطلاقا من" زليج هاريس " الذي وضع اللبنة الأولى لهذا العلم. ذلك أنه هو من اتخذ الخطوة من الجملة إلى النص.

ففي سنة 1953 قام "هاريس" بنشر دراستين مهمتين ، قدم من خلالهما آراءه و منهجه ، و قام بطرح طريقته في تحليل النصوص ، و قد رأى بعض العلماء أن هاريس لجا إلى نقل منهج التحليل البنيوي من الجملة إلى النص إلى سببين رئيسين :

1 -أدرك هاريس أن وحدة الكلام لا يمكن أن تكون الجملة المفردة إذ لا يقع الكلام في صورة كلمات محدودة أو جمل ، بل بوصفه نصا متتابعا بدءا من الجملة المكونة من كلمة واحدة حتى العمل المؤلف من عشر مجلدات و من الحوار الذاتي حتى النقاش في الساحة النقابية . و قد أخذت تراكمات من الجمل في الواقع دون اكتراث لاختبار أوجه وصف نحوية (...) و على العكس من ذلك فإن الجمل المتتابعة في نص متوال أرضية خصبة لمناهج علم اللغة الوصفي ، لأن هذه المناهج تدرس التوزيع النسبي للعناصر داخل امتداد كلامي متوال .

2- أراد توسيع مجال الدراسة إلى أبعد حد ممكن (إلى النص) مع الحفاظ على مناهج علم اللغة الوصفي المطبقة على الجملة [2] .

و هكذا راح هاريس يطبق منهجه، و تعد فكرتا التوزيع / التطبيق ، و الاستبدال / المعاقبة أساس تحليل الجملة لديه [3] ، و يعود أساس هذه الفكرة إلى " دي سوسير " فيما يعرف بالعلاقات الرأسية و العلاقات الأفقية ، ثم عرفت عند رواد الأسلوبية بالاختيار .

وتتمثل العلاقات الأفقية في تلك العلاقات القائمة بين الوحدات النحوية، و العلاقات الراسية في تعاقب أبنية / أشكال مختلفة داخل وحدة نحوية بعينها (أفعال، أسماء، صفات ...) [4]

و لعل أهم جراء لتحليل النصوص لدى هاريس هو العثور على أوجه التكافؤ بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة ، تتكون كل طبقة من مجموع العناصر التي تستطيع أن

---

[1]- مجلة اللغة و الأدب (جامعة الجزائر) العدد 12.ملتقى علم النص ، دار الحكمة للنشر و التوزيع 1997.ص 21.

[2] مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، بريجيتة بارتشت، ترجمة و تعليق سعيد حسن بحيري .مؤسسة المختار للنشر و التوزيع .الطبعة الأولى مؤسسة المختار – 2004 ص 234.235.

[3] العلاماتية و علم النص .ت.منذر عياش .ص : 121.

[4]علم لغة النص : المفاهيم و الإتجاهات .د.سعيد حسن بحيري .مؤسسة المختار للنشر و التوزيع .الطبعة الأولى 2004.ص 30.

تظهر في سياق متشابه أو متطابق ، و بالنظر إلى نزعة هاريس التجريدية ، و منهجه التوزيعي ، و ثقافته الرياضية ، لم نجد سوى نقل نص هاريس كما هو. لشرح طريقته في التحليل ، يقول عن ذلك << حين نجد في النص ما التتابع أم و أن فإننا نقول إن م و ن متكافئان ، أو إن م و ن يردان في المحيط أنفسه ، أو إن م و ن كليهما يظهر محيطا للعنصر أ ذاته (أو لتتابع من العناصر) ، و نكتب م = ن ، ثم حين نقابل في النص التتابعين ب و ج ن (أو م ب و ج ن) ، فإننا نقول إن ب متكافئ (بشكل ثانوي) مع ج ، لأنهما يردان في كلا المحيطين م و ن المتكافئين ، و نكتب ب = ج >> [1]

و بنظرة توزيعية ، فإن العناصر المتتابعة ، لا ايفهم أن لها المعنى نفسه ، ولكن فقط أنها (العناصر المتتابعة) متكافئة . و تسمى العناصر التي لها تكافؤ واحد: فئة تكافؤ.

بعد هذا، يتم تجزئة النص إلى فواصل، بحيث تمثل كل فاصلة تتابعا من فئات متكافئة. و بالنسبة إلى هاريس يمثل المحور الأفقي فيه فئة التكافؤ في الجمل المفردة . و المحور الرأسي فئة التكافؤ في الجمل المتتابعة [2] --(*) .

بعد هاريس جاءت الكثير من الأعمال ، و بخاصة خلال فترة السبعينيات ، و التي عرفت تبلور الأفكار ، و استقرار المصطلحات ، و ذهب أغلب العلماء إلى أن " تون فان ديك " هو المؤسس الفعلي لعلم النص [3] و قد كتب الكثير من اللغويين المعاصرين في علم النص مثل: شتمبل، جليسون، هارفج، شميدت، دريسلر، برينكر، أدام ، بوغراند، و غيرهم [4] (**)

و كغيره من العلوم اللسانية ، اكتسب علم اللغة النصي صبغة عالمية ، و اتجهت أبحاثه << نحو وضع قوانين عامة تحكم النص بوجه عام، و النص الأدبي بوجه خاص، دون الارتباط بلغة معينة(..) تأكد هذا المنحى العالمي في المؤتمرات الدولية و الملتقيات الجهوية لسيميائية النص > [5] .

و إذا كانت اللسانيات الوصفية تعمل على إجراء المقابلات بين الأنظمة الافتراضية و ذلك فيما يتعلق بمستويات الصوت و الصرف و التركيب [6] أي أنها (أي اللسانيات الوصفية) اضطلعت بمهمة تطوير

---

[1]– مناهج علم اللغة ك بريجيتة بارتشت : ص : 235.

[2]– مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي : بريجته بارتشت : ص : 236.

(*)انظر منهج هاريس في تحليل النص

– مناهج علم اللغة : بريجيته بارتشت ص 234 و ما بعدها

– مدخل إلى علم النص واورزينياك زتسيسلاف ص 53، و ما بعدها.

– علم لغة انص : المفاهيم و الإتجاهخات : سعيد حسن بحيري ، ص 30 و ما بعدها.

[3]– نحو النص : د.أحمد عفيفي .مكتبة زهراء الشرق .الطبعة الأولى 2001.ص 32. و بلاغة الخطاب و علم النص : صلاح فضل ص : 252.

[4]– نحو النص :أحمد عفيفي : ص :33.

(**) أنظر : العلامتية و علم النص : ترجمة و إعداد مندر عياشي : ص 128 و 129 و بوغران النص و الخطاب و الإجراء : ص 64 و ما بعدها .

[5]– مجلة اللغة و الأدب : ملتقى علم النص (العدد 12) ص .24

[6]– النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند : ص 576.

أنحاء لغات طبيعية (...) فالنحو ما هو إلا نظام من القواعد و الحدود و المقولات التي تختص بلغة ما [1] فإن لسانيات النص قد أخذت على عاتقه مهمة<< تحديد الملامح أو السمات المشتركة بين النصوص ووصفها وتحليلها استنادا إلى معايير مختلفة ، هذا من جهة ، و في الكشف عن أوجه الاختلاف و الفروق الدقيقة بينها>> [2] . و يعني هذا أن علم النص يهتم بالبحث عن الأبنية الداخلية و الخارجية للنصوص ووصف العلاقة بين تلك الأبنية .و من ثم تحديد الملامح المميزة لنص ما عن غيره .و كذا أوجه التشابه التي تطبع النصوص .

هذا وقد قدمت اللسانيات النصية (وعلم النص عموما) خدمات جليلة لبعض العلوم المجاورة كاللسانيات التطبيقية (و خاصة في مجال تعليم اللغات الأجنبية) ، و الترجمة و علوم الاتصال [*] .

و أما فيما يتعلق بالوجه العربي لعلم النص ، فإنه يستفيد من تلك الخدمات بشكل كبير ، إذا تم استغلاله في إعادة النظر إلى بعض القضايا التي لم تلق الاهتمام الذي تستحقه و منها : << علاقات التماسك النحوي النصي ، و أبنية التطابق و التقابل ، و التراكيب المحورية. و التراكيب المجتزأة، و حالات الحذف، و الجمل المفسرة، و التحويل إلى الضمير، و التشريعات التركيبية و توزيعاتها في نصوص فردية و غيرها >> [3] .

و لقد التفت الدكتور أحمد عفيفي نحو نقطيتين مهمتين، يمكن أن يستفيد التراث العربي من الدراسة النصية لهما و هما [4] :

أ- مسألة افتقار قصيدة العصر الجاهلي إلى الوحدة العضوية، و يمكن من خلال دراسة وسائل التماسك النصي إيجاد وجه الترابط، يتبع عنه القول بوجود وحدة عضوية كاملة. و قد قام بذلك سعد مصلوح. ووصل إلى نتائج طيبة .

ب- النظر في مفهوم التضمين و قد نظر إليه عروضيا باعتباره عيبا من عيوب القافية. مع أنه ارتباط دلالي مباشر.

و هكذا نستطيع أن نغير رويتنا حول بعض المفاهيم من خلال نحو النص ، هذا الاتجاه الذي و إن كان آخر المناهج ظهورا من الناحية الزمنية إلا أنه : << أكثر المناهج المعاصرة تبلورا، و إفادة من المقولات السابقة عليه، و استيعابا لها لإدراجها في منظومته العلمية>>[5] ، كما أنه أكثر المناهج استقرارا من حيث إجراءاته و الأدوات التي يستعملها في تفاعله مع النصوص .

---

[1]- علم النص : مدخل متداخل : الاختصاصات : "تون فان دايك : ص 39.

[2]- علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات : سعيد بحيري :ص : 70.

[*]أنظر النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوغراند : ص و ما بعدها .

و: نحو النص : أحمد عفيفي : ص 37 و ما بعدها .

[3] نحو النص : أحمد عفيفي ص : 39

[4] نحو النص : أحمد عفيفي ص : 32،31.

[5] بلاغة الخطاب و علم النص : صلاح فضل .ص:161.

غير أن هذا الكلام لا يمنع من القول بأن علم لغة النص يواجهه بعض الصعوبات التي ينجم معظمها عنة تحديد النص نفسه ، فإذا كان مفهوم النص لا يؤثر بشكل كبير على الناحية الإجرائية ، فإن الشكل الذي يعالجه علم لغة النص يمثل<< قضية خلافية بين علماء النص >> [1] و أما تعريف النص فيكفي القول أن أحد الباحثين \كر أربعة عشرة تعريفا وردت عند أقطاب الدرس اللغوي الحديث فقط [2].

و مما يواجه البحث النصي من صعوبات تسعى المناهج التي استقر منها مفاهيمه و تصوراته و مناهجه، مما يتطلب دراية واسعة في فروع مختلفة. [3]

و بالنسبة إلينا نحن العرب ، فيما أن هذا العلم قد وصلنا جاهزا ، ولم تكن لنا أيد في تشكله ، فإن مصطلحاته التي وضعت بناءا على ثقافة الغرب اللغوية و الأدبية ، قد ترجمت بمصطلحات مختلفة ، و يكفي للاستدلال على ذلك أن هذا العلم في حد ذاته يسمي : علم النص ، علم لغة النص و نحو النص في مقابل مصطلح فرنسي واحد هو : .linguistique textuelle.

---

[1] علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات : سعيد حسن بحيري ص : 60.

[2] علم اللغة النصي : بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ص 24.

[3] علم لغ النص : المفاهيم و اللإتجاهات : سعيد حسن بحيري ص :9

الباب الأول

العطف و التكرار في الدرس اللغوي

الباب الأول

-مدخل

-الفصل الأول: العطف في الدرس اللغوي

-الفصل الثاني: التكرار في الدرس اللغوي

مدخل : التماسك النصي مفهومه و أدواته

أ -التحليل النصي:

ب –التماسك النصي :

ج- أدوات التماسك النصي :

1- التعريف

2- الحذف

3- الاستبدال

4 -النظام

الباب الأول:

مدخل : التماسك النصي : مفهومه وأدواته .

أ–التحليل النصي:

قبل الخوض في ماهية التحليل النصي و اتجاهاته و إجراءاته ، تجدر الإشارة إلى المقصود من التحليل نفسه ، بمعنى إلى اتجاه التحليل : هل يتم – أثناء التحليل – تفكيك النص و تجزئته إلى أبنيته الصغرى ، و بالتالي استنطاق الدلالات من خلال العلاقات البنيوية بين الأجزاء وصولا إلى المعنى الكلي ، و الدلالة المهيمنة و منها إلى مضمون النص ، فيكون التحليل النصي بهذا ربطا بين أوجه الدلالة الكامنة في أرجاء النص ، و بالتالي إسناد الأدوار إلى أجزاء النص في كيفية وجودها داخل النص .

أم : هل يتم التحليل بطريقة تركيبية ، تقوم بعملية بناء نص موجود أصلا عن طريق رصف أبنية مفترضة ، هذه الأبنية تتوزع وفق عناصر معجمية و نحوية و سياقية .

و المقصود من هذا التساؤل : هل يعني تحليل النص عملية تفكيكية مع مراعاة طبيعية في كونه بنية واحدة ، أم تحليل النص بناؤه مع مراعاة اختلاف طبيعة الأجزاء عن الكل .هل نبحث في التحليل النص عن الجزء ؟ أم عن الكل ؟ في الحقيقة ، قد يتعلق الأمر هنا بالتفكيك و التركيب معا ، و خاصة إذا أخدنا بالرأي القائل بأن التحليل هو <<عملية فك البناء لغويا و تركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا ، و هذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها >> [1] من هنا يمكن القول إن تحليل النص هو تفكيك و بناء في الوقت نفسه وإذا كان هذا هكذا ، فإن ما يجب التأكيد عليه هو أن عملية التحليل إنما تنطلق من النص و تستمر معه و تنتهي إلى النص ، بصرف النظر عن كل ملابساته و ظروف نشأته، و صاحبه و الغرض الذي أنشئ من أجله. فالبحث في علم لغة النص فالبحث في علم لغة النص بحث عن المضمون، و لكنه كما يقول حسن سعيد بحيري من أجل ذاته [2] .

إذن ينطلق التحليل النصي من النص، في محاولة لفهمه يقول أحد الباحثين << و الغاية من التحليل النص للقصيدة محاولة فهمها و تفسيرها من خلال ، مكوناتها >> [3] فالتعويل في هذا المنهج على مادة النص ذاتها << و لا يتم هذا النوع من التحليل النصي إلا بالاعتماد على المادة نفسها التي تكون منها النص الشعري >> [4] .

---

[1] الإبداع الموازي : التحليل النصي للشعر : محمد عبد اللطيف حماسة .دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع .بط 2001. ص : 15.

[2] علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات : حسن سعيد بحيري : ص : 109.

[3] الإبداع الموازي : محمد عبد اللطيف حماسة :ص 16.

[4] المرجع نفسه: ص 16.

هذا، و تختلف طرق الدخول على النص غير أن أغلب الباحثين يعتبر أن علم لغة النص ينصب النص كبينية لغوية كبرى، و يهتم بدراسة هذه البنية الكبرى من خلال جوانب عديدة أهمها: الترابط أو التماسك ووسائله، و أنواعه و الإحالة و المرجعية ، و السياق و دور المشاركين في النص .

لكن ، و رغم أن عناصر التحليل هذه تبدو منفصلة ، فإنها في الواقع متلاحمة تماما، و يبدو من خلال أعمال رواد هذا الاتجاه أن التماسك يحتل محور التحليل في علم لغة النص، و أن بقية العناصر خادمة له و تدور في فلكه يقول صبحي إبراهيم الفقي نقلا عن ميشال ماكارتي Michael Mc carthy صاحب كتاب Discours analyses for langage teachers (1983) يقول << و لأهمية التماسك النصي colesion فقد نال اهتماما كبيرا من علماء النص ، بداية بتوضيح مفهومه ، و مرورا ببيان أدواته أو رسائله و عوامله >> [1] .

و بما أن موضوع التماسك و طرقه و أدواته سيناقش فيما سيأتي من البحث و سنحاول هنا التطرق لبقية عناصر التحليل بإيجاز.

أجمع علماء اللغة سواء الغربيون منهم و العرب أن وظيفة علم النص تنحصر في أمرين : الوصف النصي textuelle description و التحليل النصي Textuelle analyse[2]

فعملية الوصف تقوم بدور تحديد شكل النص ، و موضوعاته ، و الأدوات و الروابط التي تسهم في التحليل أما عملية التحليل فيتم خلالها بيان دور هذه الأدوات و الروابط في إحداث التماسك النصي و في بناء المضمون .

هذا و ليس من إجماع تام بين الباحثين حول العناصر أو الخطوات التي يجب إتباعها أثناء التحليل ، فالاتفاق حاصل في بعض النقاط كدراسة التماسك ، و الإحالة و المرجعية ، غير أن هناك من يقحم دراسة أفعال الكلام في إطار النظرية النصية و البعض الآخر يذهب إلى التفريق بين تحليل النص و تحليل الخطاب ، ثم لا يلبث أن يكون منهجه في تحليل الخطاب هو منهج تحليل النص، و اعتمادا على نفس الأدوات .

لهذا فإنه سيكون البحث مكتفيا بمصطلح النص، و أما عناصر التحليل: فسيتم التطرق إلى أربعة منها، و هي:

- أهمية الجملة الأولى .
- الإحالة – المرجعية .
- التماسك.
- التواصل بين المتحدث و المتلقي، و السياق.

---

[1] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ، ج1، ص : 93.

[2] – المرجع السابق ص : 55 نقلا عن : David crystal : dictionary of the combridge Encyclopedia ص : 119.

مع العلم أن هذه العناصر تمثل أهم محاور التحليل ، كما أن دراستها بهذا الشكل يناسب الثقافة العربية من حيث المضمون ، إذ ما الجدوى من إقحام دراسة كالأفعال المساعدة و دورها في تحديد الزمان و كذا الربط بين الأزمنة المتباعدة ، ثم لا وجود لها في الوجه العربي من الدراسة .

إذن، يبتدئ التحليل النصي من الجملة الأولى ، و هنا يجب التنبيه إلى أن علم لغة النص ، << لا يقر للجملة بالاستقلال >> [1] و لكنها تفسر في << إطار كلية النص أو وحدة النص >>[2].

فالجملة بهذا لا تنفصل إلا للتأكد من أنها تساهم في شد تماسك النص و توثيق روابطه.

و تكتسب الجملة الأولى أهميتها من كونها أول نقاط المواجهة بين النص و المحلل ، و لقد حظي الاستعمال بعناية بالغة من النقاد و حتى من الشعراء و ذلك لما تحمل من دلالة تنبئ عن مضمون النص .

و الجملة الأولى قد تكون في كثير من النصوص عبارة عن العنوان، و العنوان عادة ما يحمل طاقة دلالية عالية، يقول صلاح فضل: << فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص >> [3].

و كما أن العنوان يجلي عن مجموعة هامة من دلالات النص فإنه يكتسي جانبا آخر من الأهمية من حيث وظيفته في إحداث التماسك و في علاقته ببقية الأبنية النصية ، يقول صبحي إبراهيم الفقي ، بأنه << يحتل مكانة بارزة من حيث أهميته من ناحية ، و من حيث علاقته ببقية أجزاء النص من ناحية أخرى >> [4] .

فالتحليل النصي الذي يعرف البنية الكبرى بأنها التركيب المقدر الذي يفسر أو يعلل تنظيم الخطاب، و تتميز أبنية النص الكبرى بأنها ذات طبيعة دلالية ، و من المهم أن نلاحظ أن العنوان يحظى بخاصية الانفصال شكلا و دلالة عن بقية الأبنية الكبرى التي ترجع في تحديدها على الفهم السليم ، أما العنوان فهو موجود بسلطة التنظيم السيميائي للنص، و طبيعة العناصر الشكلية التي تكونه و من بينها العنوان.

و أثناء دراسة أهمية العنوان يتم دراسة مناسبة العنوان للنص من حيث المضمون ، ثم ترابطه مع بقية أجزاء النص ، و دوره في إحداث التماسك ، فمناسبة العنوان المضمون النص من أسباب تماسك النص ، إذ غالبا ما يكون النص شرحا أو توضيحا للعنوان ، فيكون بذلك هذا الأخير اختزالا جامعا للتفاصيل الموجودة .كما أن العنوان قد يتكرر خلال النص و التكرار محقق للتماسك .

و إذا كان العنوان قد يظهر في طيات النص، فإنه قد يشكل مفارقة مع بقية معجم النص و حتى دلالته، و لا يمثل هذا عيبا أو تناقصا، كما لا يمثل نقصا للارتباط ، فمن جهة إذا نظرنا إلى الثقافة العربية

---

[1] علم لغة النص : المفاهيم و الإتجاهاتت : سعيد حسن بحيري : ص 132.

[2] المرجع السابق : ص : 132.

[3] مناهج النقد المعاصر : صلاح فضل .ميريت للنشر و المعلومات : الطبعة الأولى القاهرة 2002: ص 128.

[4] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : ج1، ص 65.

(التراث العربي) وجدنا < أن العرب تراعي في المسميات أخد أسمائها من نادر أو مستغرب > [1]
ومن جهة الارتباط أو الربط إحداث التماسك فإن المفارقة أو استعمال عنوان غريب عن مضمون النص يقترب في الكثير من الأحيان من الضد و يؤخذ في بعض الأحيان شكل الضد، فإن هذا من شأنه يؤدي تماسكا لا يقل عن كون العنوان مطابقا للمضمون . و لا شك أن إحدى أوجه التعريف المنطقية هي التعريف بالضد و كما يقول المثل العربي: بضدها تعرف الأشياء، غير أن فالمفارقة بين النص و عنوانه ليس معناه تشتتا دلاليا.

و بين المطابقة و المفارقة، يوجد نوع آخر يحتاج فيه فهم العنوان إلى فهم النص، و بالتالي لا يتم الاهتداء إلى ربط بين النص و عنوانه إلا بمعرفة كافة أبنية النص ووجه الترابط بينها و بين العنوان إضافة إلى كونه مكملا لمضمون النص. و هنا نجد أنفسنا أمام حالة منتهى التماسك إذ يكون كل طرف بحاجة إلى الآخر، يقول صاحبا كتاب " تحليل الخطاب " أن علاقات الترابط داخل النص تكون: << حينما يعتمد فيه عنصر معين من الخطاب على عنصر آخر. فالأول يفترض الثاني بمعنى أننا لا يمكننا فك شفرته بنجاح إلا بالعودة إلى الثاني >>[2] و لا يكتفي التحليل بالعنوان أو الجملة الأولى بل قد يتعداه إلى الكلمة الأولى و الاسم الأول و الفعل الأول.

وقد لخص صبحي إبراهيم الفقي أهم النقاط المستوجبة للدراسة أثناء تحليل أهمية الجملة في: [3]

1- عنوان النص 2- الجملة الأولى 3- الفعل الأول

4- الزمن الإشاري الأول 5- و أضاف العلماء العربية الحرف الأول ، في بداية سور القرآن الكريم مثل (ق) و (ص) .

و ليس معنى هذا الكلام أن جميع التحليلات النصية لا بد أن تشتمل العنوان أو الجملة الأولى ، و لكن هذا الأمر راجع إلى أهداف المحلل و إستراتيجيته في عمله أي في فهمه للنص و تصوره لأبنيته الكبرى ، و عناصره الموجهة للدلالة . و مع هذا يجدر التأكيد على أهمية الجملة الأولى و خاصة العنوان ، يقول أحد الباحثين : :<< فللعنوان قيمة إشارية تفيد في وصف النص ذاته و عن البيان أن طبيعة العلاقات بين النص و عنوانه من المباحث الحيوية الطريفة التي مازالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة >> [4] .

و إذا كان العنوان يحتل – بحكم موقعه صدارة أي دراسة نصية. فإن بقية عناصر التحليل في ترتيبها أمر راجع إلى منهجية المحلل و ثاني عناصر التحليل هو الإحالة أو المرجعية. ففي التحليل النصي ينظر إلى الإحالة على أنها عمل يقوم به الكاتب باستعماله تعبيرا يتميز بالتناسب بين طرفي الإحالة و

---

[1] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : ج2، ص 106.

[2] تحليل الخطاب: جوليان براون –و– جورج يول .ترجمة : محمد لطفي الزليطي –و– منير التريكي جامعة الملك سعود. دار النشر العلمي و المطابع بدون طبعة .الرياض :1997.ص:228

[3] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي .ج1.ص 69.

[4] اللغة و الإبداع الأدبي: محمد العبد. دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع. (ط1) 1989 ص 48.

بهذا يكون مفهوم الإحالة هو أنها : << العلاقة بين العبارات و الأشياء و الأحداث و المواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما >>[1]. و تدور أغلب التعريفات التي يقدمها علماء اللغة للإحالة في فلك هذا التعريف [2] إذا ، ترتبط الإحالة بالعلاقة بين الكلمات و العبارات من جهة و بين الأسماء و المسميات و الأحداث من جهة أخرى .

و يتم تقسيم الإحالة حسب موقع الشيء الذي تتم الإحالة إليه إلى

أ- إحالة داخلية : و تتم داخل النص أي بين عباراته و كلماته فالإحالة الداخلية تطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه >> [3] و لا يخفى ما في الإحالة الداخلية من دور في إحداث التماسك ، إذ يتعلق الأمر بارتباط جزء بجزء آخر و اعتماده عليه في تحديد ماهيته .

و تسمى هذه الإحالة بالإحالة النصية ، و كذلك تقسم إلى قسمين[4] .

- إحالة على سابق .
- إحالة على لاحق

أما الإحالة على سابق فهي كثيرة لوجود في النصوص، و هي تعود على مفسر سبق التلفظ به، و تسمى أيضا بالقبلية.

أما الإحالة على لاحق فهي تعود على عنصر (أو تسير إلى عنصر) مذكور بعدها. و هي قليلة الورود مقارنة بالإحالة القبلية . و هي تسمى كذلك بالبعدية .

ب-إحالة خارجية : و هي على عكس الإحالة الداخلية ، إذ تتطلب من القارئ أو المستمع الالتفات خارج النص حتى يتمكن من معرفة المحال عليه من بين الأشياء و المواقف و الأحداث و الملابسات المحيطة بالنص ، أي أن الإحالة الخارجية تتمثل في << الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة ، غير أن هذا الموقف يشارك الأقوال الغوية >> [5] فهي عملية ربط ما هو لغوي و داخل النص بما هو غير لغوي و خارج النص .فمن الواضح هنا أن تحديد الإحالة يتطلب إحاطة بسياق النص .

و إذا عدنا إلى الأنماط اللغوية التي تستخدم للإحالة فإنها تنحصر عموما في : تكرار المحال عليه ، ذكر مرادف له أو ضده ، الحذف الاستبدال ، بالإضافة إلى الأسماء الموصولة ، أسماء الإشارة و الضمائر الأكثر ورودا في النصوص .

و يذكر " واورزنياك " سبعة أنواع للإحالة بين الأسماء(يتعلق الأمر هنا بالإحالة الداخلية)

---

[1] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند .ت: تمام حسان : ص: 320.

[2]-أنظر تحليل الخطاب : جوليان براون -و-جورج يول : ص : 32.

[3]تحليل الخطاب : جوليان براون -و- و جورج يول : ص:238و239.

[4]نحو النص : أحمد عفيف : 118-و- علم اللغة النصي : صبحي إبراهيم الفقي : ج1.ص38 و ما بعدها .

[5] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي .ج1.ص 41

و هي : 1- إحالة اسمية مكررة 2- إحالة بديلة عن الاسم (الضمير) 3- إحالة ترادفية-4-حالة تبعية 5- إحالة أساسية (استبدال)6- إحالة تضاد .7- إحالة إعادة الصياغة [1]

و نظرا لما من دور في إحداث التماسك النصي ن فإن كثيرا من الباحثين يقوم بدراسة الإحالة كأداة من أدوات التماسك النصي. و أخيرا لا يهمل علم النص السياق و المستقبل لما لها من أهمية في تأويل معنى النص. و من ثم في تحديد تماسكه . فاللغة بطبيعتها ذات وظيفة اجتماعية و بالتالي <<فالمجتمع يحيط باللغة و بيان معناها بالتأكيد المجتمع >>[2]

و كما يعرفه أدام" فالسياق هو العناصر –غير الغوية- التي تكمل أو تساهم في عملية تأويل ملفوظ معين. كما أن عنصر مزيل لما قد يعتري بعض مواقف النص من لبس أو غموض[3] .

من البديهي أن التحديد السليم لمعنى كلمة ما داخل التركيب لا بد أن يمر عبر مراعاة السياق الذي وردت فيه ، و مجموعة الكلمات إلى النص الذي هو من الناحية الظاهرية الشكلية مجموعة متتالية من الجمل .إذن فـ<< من الطبيعي أن يمثل السباق دورا بارزا في تحديد معنى النص ، و من ثم في تحديد تماسكه >> [4] و تأتي أهمية السياق أيضا من كون أن بناء النص أصلا قد يتعلق بالسياق ، باعتباره موجها إلى المستقبل معين ، يقول فيرث:

<< يجب النظر إل كل النصوص في اللغات المنطوقة على أنها تحمل في طياتها مقومات القول بحيث تحيل على مشاركين نموذجيين في سياق معمم >> [5] هذا ، و يكتسي السياق أهمية بالغة أثناء التحليل النصي لدوره في تحديد مضمون النص ، و كذا لتعلق تحليل الإحالة الخارجية بمعرفة سياق النص .

و جدير بالذكر أن علماء النصية يذكرون أن أحد أسباب ثورتهم على انحصار التحليل واقتصاره على الجملة هو عدم المقدرة على التطرق إلى الجوانب التداولية للنص من خلال الموقف الاتصالي و السياق، و عناصر تداوله أخرى ، يرى الباحثون في مجال علم لغة النص أنه لا يمكن الاستغناء عن الفهم النص و تفسيره .

---

[1] مدخل إلى علم النص : واورزينيا زنتسيسلاف " ترجمة : سعيد حسين بحيري : ص : 124.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي ابراهيمك الفقي ، ج1، ص 106.

[3] Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes .J.M.Adam. Nathau1999 p 124

[4] علم اللغة النصي: إبراهيم الفقي ص: 106.

[5] تحليل الخطاب : جوليان براون –و- جورج يول : ص :46.

ب- التماسك النصي:

يستأثر التماسك النصي بأهمية، و عناية كبيرة من طرف الباحثين في علة لغة النص ، بل إن هناك من فسر الدراسة عليه . جعل التماسك كل شيء في التحليل، بل و هناك من ذهب إلى أن النص تماسك، فدراسة النصية دراسة للتماسك. ولقد لاحظنا في العنصر السابق عن الحديث عن العناصر التحليل و هي : أهمية الجملة الأولى و الإحالة و السياق أن هذه العناصر تهدف إلى إحداث التماسك ، و أن تعاطيها بالدراسة يدور حول قدرتها على تأدية و الوصول إلى الهدف و كيف يتم ذلك .

قبل أن تتعرض لأدوات التماسك ووسائله و مظاهر في النصوص ، لا بد أن تقدم تعريف أو مفهوم التماسك. و هنا نجد أن أنفسنا ملزمين بالتفريق بين مصطلحين متداخلين نوعا ما، و هما:

- السبك : Cohesion التماسك
- الحبك : Coherence الانسجام

تتفق أراد أغلب الباحثين في مفهوم التماسك و الانسجام .إذ يعرف الأول بأنه ربط خطي بين عناصر لسانية كالكلمات و الجمل و المقاطع ، بواسطة أدوات لسانية محضة أيضا كالعطف و الحذف و التكرار .

أما الثاني فهو ربط بين متصورات أو دلائل ، تعمل على تحقيقه علاقات غير لسانية .

و لإيضاح المفهومين أكثر ، و خاصة ما يدور حول العلاقة و الفرق بينهما ، نورد بعض التعاريف لعلماء غربيين و عرب .

يقول هاليداي و حسن بان مفهوم التماسك دلالي و أنه يشير إلى العلاقة بين المعاني داخل النص نفسه << The concept of cohesion is a semantic one , it refers to relation of meaning that esest within the text >>[1]

معنى هذا أن التماسك عند صاحبي كتاب " Cohesion in english" هو علاقات ربط تتميز بأنها تحدث بين عناصر تكون بالتأكيد من داخل النص . و حسبهما فإن التماسك يظهر لما يكون عنصر معتمد في فك شفرته على عنصر ىخر من داخل النص ، فلا يمكن فهم الأول إلا بالرجوع إلى الثانييقول هاليداي وحس << cohesion occurs where the interpretation of sone element >>in the discour is d'ependent on that of anther the one presuposes theother

هذا و يميز هاليداي وحس بين النص و اللانص بناءا على التماسك الذي يتضمن علاقات المعنى . و التماسك لديهما يعني بالكيفية التي يتم بها تركيب النص دلاليا .

و لا يبتعد " روبرت دي بوجراند " و " ألان دريسلر " حين يعتبران التماسك ربطا داخل النص يحقق ثبات النص .و بالأحرى استقراره –باعتباره نظاما ، يحدث هذا – كما سبق القول . داخل النص عندما يكون عنصرا أو –حادث – مرتبط في وجوده واستعماله بعنصر أو حادث آخر : << Based

---

[1] Cohesion in english : M.A.K halliday –and- Ruqaiya hasan Longman .Eigh impression 1987.p . 04

on the supposition that the various occurrences in the text an dits situation are related to each other [1]

و يقترحان مجموعة من العناصر التي تحقق هذا التماسك مثل: إعادة اللفظ ، التوازي ، الحذف، الاستدلال ، الإحالة و غيرها.

أما المصطلح الثاني و هو الانسجام Coherense فيعرفانه بأنه الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم و العلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم [2] في حين نجد " روبرت دي بوجراند " في كتالبة النص و الخطاب و الإجراء " يتهجم على بعض الغويين ممن ذكر إلى اعتبار التماسك ضربا من الربط بين كلمات سطحية و بالمقابل يحتفي بما قدم " هارفيع" حين اعتبر التماسك يشمل بالإضافة إلى الوسائل المعتادة علاقات مفهومية: كالسببية، و الجزئية، و الكلية[3].

و لقد لخص الوسائل التي تسهم في السبك فيما يلي ، و سماها أيضا بدواعي الكفاءة النصية

1- إعادة اللفظ 2- التعريف 3- إتحاد المرجع 4- الإضمار (أو الإحالة) 5- الإحالة لغير مذكور 6- الحذف 7- الربط الرصفي .[4]

و أما صاحبا " تحليل الخطاب " فيتبنيان أراء هاليداي وحسن [5] .

إذا عدنا إلى الباحثين العرب نجد الدكتور أحمد عفيفي في كتابه نحو النص، يترجم Cohésion بالسبك أو التضام أو الربط و Cohérence بالحبك أو الانسجام أو التماسك .

و هو يقوم بإدراج هذين العنصرين في إطار الصفات التي يشترك فيها نحو النص و نحو الجملة.

و يعرف أحمد عفيفي السبك بأنه معيار " يهتم بظاهر النص، و دراسة الوسائل التي تحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي. و هو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق في حين يكون الحبك معيارا لرصد وسائل الاستمرار الدلالي [6] و يجعل صبحي إبراهيم الفقي معنى Cohésion مرتبطا بالروابط الشكلية في حين يجعل المصلح Cohérence يهتم بالروابط الدلالية [7] .

و يقول سعد مصلوح بأن cohesion يتعلق بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار في ظاهر النص.

و بين هذا و ذاك ، يبدو أن أحسن من فرق بين المصطلحين و حدد التداخل الذي يحصل بينهما هو جان ماري سشايفر .

---

[1] Introduction to text linguistics .Bequgrqnde .Robert –qnd-Dressler wolfgang.logman.First published 1981.p.48.

[2] المرجع السابق : ص :84.

[3] النص والخطاب و الإجراء .روبرت دي بوجران ص :300.

[4] المرجع نفسه ص :301 و ما بعدها

[5] تحليل الخطاب ك ج. براون. و-ج.يول : ص : 228 و ما بعدها . و ص 267 و ما بعدها .

[6] نحو النص: أحمد عفيف .ص : 90 و ما بعدها .

[7] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق: صبحي إبراهيم الفقي ص 93 و ما بعدها.

و يرى هذا، أن التماسك (Cohésion) يشير إلى الأدوات الكلامية التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن جميلة أو بين الجمل و أن الانسجام (Cohérence) يتعلق بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي كما يصمن التتابع و الاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع النص[1].

هذا و يشير سشايفر إلى أن الحدود بين التماسك و الانسجام مشكلة معقدة و ذلك : << لأنه من المحتمل أن عددا من الوقائع النصية التي تعدها عموما جزءا من الانسجام ، تستطيع أن تفسر بمصطلحات التماسك .أي مصطلحات لسانية محضة [2] . و يشترط على كل نظرية تسعى لان تكون نصية أن تستوعب بالدراسة العناصر التالية :

1- التماسك 2- الانسجام 3- القصدية و القبول 4- الاختلاف الجنسي بين النصوص 5- شعرية النص .[3]

و بناءا على ما ذكره " سشايفر " من إمكانية التداخل بين الانسجام الذي تحققه روابط من طبيعة مختلفة (سببية ، غائبة ، قياسية ...) ، و بين التماسك الذي تتحكم فيه أدوات لسانية تماما . و مادام الأمر يتعلق في كل الأحوال بإحداث التماسك و الترابط بين أجزاء من النص : فإن الظاهر أن التماسك و الانسجام (أو السبك و الحبك) هما وجهان متكاملان لمفهوم واحد هو التماسك دلالي << فالأول يهتم بعلاقات التماسك الشكلية ، بما يحقق التواصل الشكلي للنص و الثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية ، و بين النص و ما يحيطه به من سياقات من ناحية أخرى >> [4] .

و سوف يعتمد البحث على مصطلح التماسك فقط دون الخوض في الاختلافات و يكون التماسك بهذا يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية و الدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية و بين النص و البيئة المحيطة من ناحية أخرى ، و من بين هذه الأدوات المرجعية [5] .

و لعل ما يشجع على جعل التماسك مفهوما واحدا بشقين شكلي و دلالي، هو أن التفريق بين ما هو انسجام واتساق و بين رصف و تماسك. إنما يوجد فقط على المستوى النظري. أما في الدراسات التي تقدم فالتماسك واحد، حتى أنه في أغلب الأحيان لا يتم تصنيف الأمثلة عن التماسك من حيث كونها شكلية و دلالية.

و إذا تم النظر إلى المؤلفات في هذا المجال ، فإن مؤلف هاليداي وحسن و هو " Cohesion in English" لم يعتمد التفريق بين ما هو شكلي و ما هو دلالي على الرغم من التحفظ الذي يمكن إبداؤه

---

[1] العلاماتية و علم النص : ترجمة و إعداد : منذر عياشي : ص : 132و133.
[2] المرجع نفسه : ص : 133و134.
[3] نفس المرجع السابق : ص 131 و ما بعدها.
[4] علم اللغة النصي : إبراهيم الفقي : ص 96.
[5] المرجع السابق : ص 36 و ما بعدها .

هنا خاصة إذا عرفنا أن المؤلفين قد تطرقا على طول البحث إلى الوسائل الشكلية للتماسك. و هو الذي جعلها يتلقيان نقدا لاذعا من بعض الباحثين [1] .

هذا، ويبدأ المحلل النص في دراسة التماسك من الجملة ذاتها، و لكن ليس من أجلها ، بل من أجل علاقتها بالجمل الأخرى . و يحاول التحليل النصي في دراسته للروابط النصية بين الجمل تخطى حاجز الجزئية، و التعامل مع النص – منذ البداية – على أنه وحدة كلية كبرى . فالجملة تصبح بهذا الشكل جزءا من النص بحكم إجراءات التحليل ، و ليس بحكم طبيعة النص الذي هو بناء كلي يعبر عن مضمون معين ، و هذا المضمون لا يمكن أن يكون أبدا مجرد مجموع المعاني الجزئية المتفرقة بين المتواليات الجملية يقول إبراهيم الفقي : << إن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتتاليات الجملية التي تكونه ، و لا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة >> [2].
و على ذلك ألح صالح فضل حين قال، أن النص يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة . [3]
و لذا فالتحليل السليم ينطلق من وعي سليم بكلية النص. هذه الكلية هي التي تسمح بالحديث عن تماسك النص، أو عن النص نفسه ، فقد فرق بعض الباحثين بين ما هو نص و ما ليس نص : بما يتحقق من تماسك [4] إذ أكدوا أن النص هو الذي توجد فيه أدوات للتماسك بين جملة ، أما الذي يخلو من الأدوات فهو لا نص .
و بكل تأكيد فإن أدوات الربط بين الجمل تتجاوز أدوات الربط ضمن الجملة الواحدة << فنحو الجملة غير كاف لوصف تتابعات كبرى متجاوزة للجملة >> [5] .
إذن فالتحليل النصي يسعى إلى تحديد العلاقات بين الجمل، فيما يمكن تسميته بسطح النص أو البنية الخطية، و مع أن دراسة التماسك تتم بالتوازي بين تماسك الشكل و تماسك الدلالة ن فإن هذا الأخير يبدو الأكثر فعالية من الأول. ذلك أن التماسك الشكلي بواسطة الأدوات المعروفة كالعطف و التعريف و الاستبدال و غيرها قد لا تجدي شيئا أم حالة لا انسجام النص وقد شرح هذا في " تحليل الخطاب " و قدم صاحبا نظرة جيدة مدعمة بالأمثلة
التي تؤكد أن الربط الرصفي في غياب الوحدة المعنوية، أو الروابط الدلالية سوف تحيلنا حتما إلى ما وصفه بعضهم بـــ لا نص.
و من الأمثلة التي وردت في كتاب تحليل الخطاب ، ما نقل عن آنك فيست ، و هو عبارة عن متتالية جميلة تتميز بوجود تجانس ظاهري ، و مع ذلك فهي تفتقر إلى النصية و رغم طول المقطع نسبيا نود أن نورده ، و هو :

---

[1] نحو النص : أحمد عفيفي : ص 36 و ما بعدها : ص .100
[2]– علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات : سعيد حسن بحيري : ص : 71.
[3]– مناهج النقد المعاصر : صلاح فضل : ص 266.
[4]–علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : سعيد حسن بحيري : ص 96.
[5]– علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ص : 132.

– إشتريت سيارة فورد .كانت السيارة التي قادها الرئيس ولسن على طول طريق الشانزلزيه سوداء. لقد تم بحث إنجليزية السود من طرف الكثير .إتهت المباحثات بين الرؤساء في الأسبوع الماضي يوجد في الأسبوع سبعة أيام .كل يوم أطعم قطي .تمشي القطط على أربع. القط جالس على السجاد تتكون كلمة (سجاد) من أربعة أحرف [1].

و لا يخفى ما في هذا المقطع من تجانس يحققه بصفة خاصة إعادة اللفظ ، و مع ما يقوم به من دور في الربط بين الجمل التي يقع بينها ، فغنه كما يقول أنك فيست << نميل إلى عدم اعتباره هذه المجموعة من الجمل نصا متماسكا منطقيا >> [2] .

و بناءا على ذلك ، يعتبر جوهين كوهين أن : كل ربط مستلزم وحدة إلى حد ما .وحدة في المعنى بين الأجزاء التي يربط بينها [3] و هذا الذي يسمى بالربط بين المنصورات أو بين المدلولات أو هو ما يسمى بالتماسك الدلالي ، الذي يسمح لنا بالحكم على المثال التالي بأنه يحقق التماسك :

– السماء زرقاء . الشمس تتلألأ [4] .

فرغم غياب الروابط الشكلية إلا أن التجاور بين متتاليتين تتمتع ألفاظهما بالانتماء إلى حقل دلالي واحد ، تجعل الترابط العام واضحا ، بما يسميه "كوهين بالربط التضمني ، في مقابل الرابط الواضع [5] .

و الباحث النصين لدى تحليله للتماسك يقوم بعملين لأي آن واحد ، يختص أحدهما بالسيرورات السطحية . و يتطرق الآخر إلى الاندماج التدريجي للمعاني ، و المحلل لا يقوم بالتحليل التماسكي للنص من أجل خلق التماسك ، ذلك أن كل نص يحمل معه خصائصه التماسكية، و الدارس يقوم فقط بالوقوف على هذه الخصائص و تأويلها بحثا عن المضمون.

و يذهب أغلب الباحثين إلى أن التماسك الملازم للنص هو تماسك ذو طبيعية دلالية [6]. و ذلك يكون عند قيام علاقات بين المفاهيم و الذوات و التصورات على مستوى الدلالات .

قبل التطرق للأدوات التي تحقق التماسك داخل النصوص. تجدر الإشارة إلى أن بعض المواقف الاتصالية تحتاج إلى معرفة بالسياق لفهم وجه الربط بين المتتاليات الجملية . و قد تم دراسة مثل هذه المواقف من طرف فلاسفة اللغة بشكل موسع ، في إطار ما يعرف بالنظرية التداولية .

و قد سبقت الإشارة في هذا البحث إلى دور السياق في إحداث التماسك النصي . و قد أورد صبحي إبراهيم الفقي أمثلة توضيحية عن مدى دور السياق في تأويل النص و من ثم اكتشاف ما يحكمه من علاقات تماسك .

---

[1] تحليل الخطاب : ج –براون –و–جورج يول : ص 236.
[2] المرجع نفسه : ص 236
[3] نحو النص : أحمد عفيفي : ص 102
[4] المرجع نفسه ص: .101
[5] المرجع نفسه ص: 101
[6]– علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات : سعيد حسن بحيري : ص : 113.

و لعله من المفيد إيراد المثال التالي ، و هو مجموعة جمل ينعدم أ يستحيل الربط بين دلالاتها و هي : اشتدت الأعاصير ، ثم جرى في الطريق حاملا حذاءه ، عندما جفت البحار ، و انتشر الذباب في الطرقات، ثم صحا من نومه .

و لا شك في أن السياق الذي يبين أن هذه الجمل تمثل حلما، هو الذي يسمح لنا بتقبل هذه الجمل المشتتة دلاليا [1] .

هذا و لخص صبحي إبراهيم الفقي أهمية تحليل التماسك فيما يلي [2]:

1-التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي.

2-التعرف على ما هو نص و ما هو غير نص .

3- الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا .

4- إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية .

ج – أدوات التماسك النصي :

هناك شبه اتفاق مطلق بين علماء لغة النص فيما يخص أدوات التماسك إذ يرى أغلبه أنه تنحصر في الربط الرصفي ، الإحالة ، الاستدلال ، الحذف ، التحديد (التعريف) ، النظام ، إعادة اللفظ .

و بطبيعة الحال هناك فروقات طفيفة بينهم ، فمثلا هاليداي و رقية حسن لم يدرجا إعادة اللفظ و التعريف .

و تعرض روبرت دي بورجراند لكل هذه العناصر و أطلق عليها الكفاءة النصية و عند العرب لم يختلف الأمر، فأحمد عفيفي و صلح فضل يعتبران أن أدوات التماسك هي الأدوات السبعة المذكورة أعلاه .

أما صبحي إبراهيم الفقي فقد زاد على هذه السبعة: التوابع (عدا العطف)، و أيضا أقحم السياق، بالإضافة إلى فضله للضمائر عن الإحالة.

و يبرر الباحث إضافته لبقية التوابع (و هي التوكيد و النعت) بأن لها في العربية نفس الأهمية في تحقيق التماسك، و يكفي أن تسميتها بالتابع تجعل التابع يرتبط بالمتبوع (المتبوع يرتبط بالتابع).

أما هذا البحث فسيتطرق إلى اثنين من عناصر التماسك ببعض التفضيل لأنها صلب البحث و هما : إعادة اللفظ أو التكرار ، و الربط الرصفي أو العطف .

و قبل ذلك هذا عرض موجز لبقية الأدوات .

1- التعريف :

يعتبر التعريف (أو التحديد) أحد أكبر أدوات التماسك النصي قدرة و فعالية لأي أداء التماسك . و لعل " روبرت دب بوجراند " هو أحسن من تطرق لهذا الموضوع تفصيلا . و قد عرفه بأنه << وضع

---

[1] علم لغة النص بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : ص 102.

[2] المرجع السابق: ص 100.

للعناصر الداخلة في عالم النص حين تكون وظيفة كل من هذه العناصر لا تحتمل الجدل في سياق الموقف ، و معنى أن تحدد الوضع باسم علم أو بصفة معرفة .أنك تقول للمتلقي: إن المحتوى المفهومي المقصود، ينبغي أن يكون سهل الاستحضار على أساس المساحات المعلومة الموجودة بالفعل [1] .

تتمثل أهمية التعريف في ربطه بين المقاطع النصية، و ذلك من خلال توضيح المضمون، و هذه نقطة مهمة، فالتحليل النصي بحث عن المضمون، فالباحث إذا لم يصل إلى مضمون النص، فما قيمة الحديث عن تحليله للنص.

و يتميز التعريف حسب بوجراند بأنه يسهل استحضار العناصر الداخلة تحت نطاقه، و ذلك أن العناصر المعرفة بالأدوات أو بالعملية أو غيرها ، تشير إلى معناها بشكل دقيق ، و لذلك فهي تساهم في إحداث التماسك من حيث سهولة ربطها بما قبلها ، أو إيجاد العلائق ، كما أنها سهلة الاستحضار عندما تتم الإحالة عليها هي مراحل متقدمة من النص .

هذا و لقد ذكر بوجراند تسعة عناصر تبدو– على أقل تقدير صالحة على مستوى الوصف بالمعرفة[2].

و في اللغة العربية ، يمكن الإضافة إلى ما سبق ، أن من أنواع "ال" التعريف ما يعرف ب" ال " العهدية التي << تدخل على واحد من أفراد الجنس بعينه >> [3] فإذا كان هذا تيسر على المحلل – بالاستعانة بالأفراد و المعرفة –تحديد سياق النص و من ثم مضمونه ، بالإضافة إلى سهولة الربط بين ما هو معرفة ، سواء انطلاقا منه أو وصولا إليه .

و يمكن الإشارة إلى أنه في العربية إذا سبق ذكر المعرف فيما مضى من النص، فإن اللفظ المعرف و اللفظ الذي سبق ذكره يحيلان إلى نفس العنصر، على عكس إن كان نكرة فإنه يدل على أن العنصرين المذكورين يختلفان عن بعضهما بالضرورة.

ففي الحالة الأولى مثال ذلك قوله تعالى << إنا أرسلنا إليكم رسولا شاهدا عليكم كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول >> [4].

فإن " رسولا " الأولى تختلف بوضوح عن رسولا الثانية ، إذ تحيل كلمة رسولا في كل مرة إلى رسول يختلف عن الذي ذكر في الأخرى ، أما " رسولا " الثانية و " الرسول " فإنهما تحيلان إلى نفس الرسول ، عليهم السلام جميعا .

و كذلك أخد القول بأن العسر لا يغلب يسرين أي لا يغلب عسر يسرين من قوله تعالى:

---

[1] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند : ص 310.

[2]– النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ص : 308 و ما بعدها .

[3]– معاني النحو : السامرائي ن فاضل صلاح .دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2000م ، الجزء الأول : ص 114.

[4] – المزمل / 15.16.

<< فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا >> [1].

فالعسر الثانية معرفة فهي تحيل، بل هي العسر الأولى، أما يسرا " فإنها نكرة، و هي تحيل إلى يسر آخر غير اليسر المذكور فيما تقدم، فلا يغلب عسر يسرين.

و جدير بالتذكير ما في هذا من أهمية في إحداث التماسك، بحيث يتم الربط بين عناصر متفرقة من المجال الخطي للنص ، أي بين عناصر شكلية .تقوم بدورها بعملية ربط بين الدلالات و تثبيتها مرجعيا ، مما يجعلها قابلة للاستحضار ، و مستقرة من حيث العناصر التي تحيل عليها .فهي تسهل على القارئ أو المستمع و صفها في إطارها الخاص الذي يجعل منها أكثر عناصر النص وضوحا.

2-الحذف:

يتعلق الحذف بعناصر نصية تم الاستغناء عنها بطريقة أو بأخرى من طرف سطح النص ن لتأخذ مكانة وحيدة هي فيما بين دلالات العناصر. و بعيدا عن أي باعث للتناقض . فإن الحذف لا يعني سوى عملية إخفاء أجزاء معينة من السيرورة الخطية للنص ن بمعنى أنها أخفيت شكليا فقط ، فيما تبقى خصائصها و مضامينها الدلالية حاضرة تماما كما لو أن الشق الشكلي لم يحذف ، معنى هذا أن الأجزاء المحذوفة موجودة تنتظم بشكل مواز مع الأجزاء المذكورة و من جهة أخرى فإن مجرد الحديث عن المحذوف يعني من الناحية المنطقية وجودا ضمنيا .

يعرف الحذف بأنه استغناء عن أحد عناصر التركيب، و يعتبر (الحذف) أحد مكونات أو الأنظمة المتعارف عليها و الجائزة في معظم اللغات .

و يسمى أحيانا الاكتفاء بالمبنى العدمي.[2]

و للحذف أسباب كثيرة لعل أهمها توخي الإيجاز، و محاذرة شعور القارئ أو المستمع بالملل نو كذا تحاشي الحشو الزائد ، و غيرها من الأسباب التي توجد الحذف في النص .

غير انه لم يترك هكذا دون قيد أو شرط ، بل جعلوا له شرطا ، تدور في فلكه بقية الضوابط ، و هذا الشرط هو كفاية العناصر غير المحذوفة كفاية دلالية ، يقول أحمد عفيفي عن الحذف : << و ذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى >> [3] .

و يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن الدليل الذي تتعرف من خلاله على العناصر المحذوفة، و قد أخدها العلماء العرب تحت اسم القرائن. فلكل محذوف قرينة تدل عليه .

و كما سبق ذكره من أن الحذف يأتي توخيا للإيجاز، فإنه كذلك يضفي على النص صبغة جمالية، من خلال إيجاده لمعان قد لا يستطيع التركيب غير المتعرض للحذف إبرازها، يقول صاحب نحو النص :

---

[1]- الإنشراح /5-6

[2] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند: ص : 340

[3] نحو النص : أحمد عفيفي : ص 124.

<< و يكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره >> [1] .

و إذا كان العلماء قد اتفقوا فيما يتعلق بجواز الحذف ، بل في إقراره عنصرا من العناصر النصية ، فإنهم قد اختلفوا في تحديد طبيعة المحذوف .

فقد ذهب " دافيد كريستال " إلى أن الحذف يحدث أو يظهر بين جملتين عندما نحذف جزءا من الثانية ، و يدل عليه دليل من الأولى ، مثل : أين رأيت السيارة ؟ في الشارع .

فالمحذوف من الجملة الثانية عبارة " رأيتها " [2].

و رأى هاليداي وحسن في كتابهما Cohésion in English أن الحذف ثلاثة أنواع : حذف اسمي ، حذف فعلي ، حذف عباري (في العبارة) [3] .

و عند العرب يرى صبحي إبراهيم الفقي أن الحذف يحدث في الصوت و الحرف و الكلمة و العبارة و الجملة ، بل في عدة جمل كذلك >> [4]، و معنى في عدة جمل : داخل النص .

أما بالمنسبة لأثر الحذف في إحداث التماسك ، فإن الواضح ما يتم أو ما يقوم به الحذف من ربط بين المذكورة المتشتتة إحاليا بواسطة عناصر غير مذكورة على المستوى السطحي و لكنها تساعد في مستوى الدلالات على الربط الخطي أو الرصف ، فهي تقريبا تلعب نفس الدور الذي تلعبه حروف العطف ، إذا تعلق الأمر بالربط الرصفي .

هذا و يعتمد أسلوب الحذف في أدائه للتماسك على عنصرين هامين من عناصر التماسك النصي و هما : التكرار و الإحالة ، و يظهر هذان العنصران عندما نحاول إظهار النص كاملا ، فإعادة المحذوف يخلف تكرارا بين غير المحذوف و بين ما أعدنا ، كما أن الدليل الذي سبق الحديث عنه يمثل نوعا من الإحالة بين الجمل أي داخل النص .

3- الاستبدال:

يمثل الاستبدال واحدا من العناصر ذات الوجود الدائم و المنتظم داخل النصوص، و يتم على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات و عبارات، و يتميز الاستبدال بأنه يحدث تماما داخل النص و يحدث على مستوى الدلالات بالتوازي مع التدرج الخطي للكلمات و الجمل.

يعرف الاستبدال في ابسط صوره بأنه << تعويض عنصر بعنصر آخر >>[5].

و يحتل الاستبدال مكانة مرموقة في التحليل النصي ، و يرجع ذلك بالأساس إلى استقرار مفهومه بين الباحثين ، حتى أنه هناك توجها عاما في تحليل النصوص يسمى " علم لسانيات النص الاستبدالية " [6] .

---

[1]- نحو النص : أحمد عفيفي : ص 125.

[2]- علام اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : ج.، ص 192،191.

[3]- أنظر Cohesion in English : هاليداي و حسن

[4]- علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي : ج2 ص 192.

[5] نحو النص : احمد عفيفي : ص 123. و انظر Cohésion in English / halliday and Hassan

[6] تحليل الخطاب : ج.براون-و-ج.يول : ص.240

و يقسم الاستبدال بحسب العنصر المستبدل إلى ثلاثة أقسام هي :

استبدال اسمي: و يتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر، نفس.

استبدال فعلي: و يحدث عادة باستخدام الفعل (فعل) مكان فعل آخر مثل : هل تظن أن الناس يصدقوننا ؟ أظنهم يفعلون ، فـــ : يفعلون " وقعت استبدالا ليصدقون .

استبدال عباري : و يتمثل في استبدال عبارة أو جملة أو مقطع ، و تستعمل لأجل ذلك عناصر لغوية مثل " ذلك " مثال ذلك قوله تعالى <<قال ذلك ما كنا نبغ ، فارتدا على آثارها قصصا >> [1] ف : ذلك استبدال عن الآية السابقة أي عن الآية : << أرأيت إن أوينا إلى الصخرة ...>>.

و إذا نظرنا إلى اللغة العربية، نجد النحويين العرب قد أولو البديل أهمية كبيرة، و خصوه بفصول منفردة ، و جعلوه في أقسام ، لعل أشهرها : بدل كل من كل ، بدل جزء من كل ، بدل إشتمال بالإضافة إلى بدل الغلط و النسيان.

و عدا هذا الأخير (بدل الغلط و النسيان)، فإن أقسام البدل الأخرى تنضوي تحت ما يعرف في علم لغة النص بالاستبدال، و رغم أن دراسة البدل لم يتجاوز حدود الجملة أو الجملتين في اللغة العربية ، فإن دوره كأداة للربط جلي في التراث العربي إذ عدوه من التوابع ، و التابع مرتبط به متبوعة ، و كما سبق الذكر فالتماسك ارتباط عنصر بعنصر آخر واعتماده عليه .

و أما عن التماسك النصي، فإن الاستبدال يحققه من خلال ملاحظة << العلاقة بين العنصرين، المستبدل و المستبدل منه، و هي علاقة قبلية بين عنصرين سابق في النص و عنصر لاحق فيه >>[2].

و في عملية إحداث التماسك، يشترك الاستبدال مع الحذف في تعلقه بعنصرين آخرين هما: التكرار و الإحالة. و لكن يختلف الأمر بالنسبة للتكرار، قد تتم عملية الاستبدال لإفادة المعني و جعل اللفظ أكثر دقة في أداءه، و كذلك لتحاشي التكرار المشين الذي لا يحمل معه معنى جديدا أي معنى في نفسه.

4- التضام :

التضام مبحث لطيف من مباحث علم اللغة ، كما هو أداة من أدوات التماسك النصي ، و يمكن تعريف التضام بأنه تجاوز مواد معجمية في السيرورة الخطية للكلمات أو العبارات ، و يحصل هذا التجاوز نتيجة علاقة تربط هذه المواد المعجمية ، يقول أحمد عفيفي ، عن التضام بأنه : << توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك >> [3]

فالتضام إذن وسيلة معجمية من وسائل التماسك، و كثير الشيوع في الاستعمال اللغوي، و خاصة القرآن ، حيث تتوارد في كثير من الأحيان : الدنيا و الآخرة ، الجنة و النار ، السماء و الأرض ، الصبر و الشكر، الثواب و العقاب ...الخ.

1- سورة الكهف /64

(1) علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ، ج1، ص 168.

(2) نحو النص : أحمد عفيف : ص 112.نقلا عن : لسانيات : أحمد خطابي : 25.

و تتعدد العلاقة بين الألفاظ التي ترد من خلال التضام، و لقد لخصها أحمد عفيفي في ثلاث و هي: التضاد، التنافر، و علاقة الجزء بالكل.

أما التضاد فقد اهتم به البحث اللغوي العربي القديم في الحديث، و الملاحظ أنه يختلف باختلاف درجته، حيث يرى علماء لغة النص أنه << كلما كان حادا، كان أكثر قدرة على الربط النصي >> [1]

و مثل التضاد، يرتبط التنافر بعلاقة تدل على اختلاف مائز بين طرفي أو أطراف التضام، ككلمات الحيوان في : قط ، كلب ، خروف ، فرس ...

كما قد يرتبط بالرتبة أو الترتيب مثل : ملازم ، رائد ، مقدم ، عقيد ، عميد ، لواء ، و يمكن أن يكون ذلك في الألوان : أصفر ، أحمر ، أخضر ...الخ .

و أخيرا ، قد يرتبط التنافر بالزمن كالفصول ، الشهور ، الأعوام ، الأيام ...الخ .

و أما علاقة الجزء بالكل ، فكعلاقة الورقة بالكتاب أو أي عضو من جسم ما ، ببقية الجسم [2].

و لعله من الواضح أن التضام يسهم بشكل فعال في فهم مفهوم النص على حسب المبدأ القائل : << و الضد يظهر حسنة الضد >> ، كما يسهم التضام كذلك في التماسك النصي خاصة على مستوى المعجم، إذ تكون الكلمات بفضل علاقات التضام نسيجا محكما و حيث يسهل الربط بينها نتيجة ارتباطها منطقيا .

و هنا ينتهي الحديث عن أدوات التماسك النصي، حيث سبق التطرق للإحالة أما العطف و التكرار فسيكون البحث موضوعا لهما .

---

[1] نحو النص : أحمد عفيفي : ص 113.

[2] المرجع نفسه: ص 113.

الفصل الأول :

العطف في الدرس اللغوي

– العطف و أهميته في علم لغة النص :

1–مفهومه :

العطف في لسانيات النص أحد أدوات الربط النصي ، التي تؤدي وظيفة الرصف الخطي من جهة سيرورة سطح النص، يوازي ذلك وظيفة تسلسل دلالي على مستوى البنية العميقة للنص، بمعنى أن العطف هو أحد الأدوات التي تؤدي إلى التماسك النصي من جهتي الشكل و الدلالة .

و يعرف دي بوجراند العطف بأنه << يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات (....) و يشير أيضا إلى إمكان اجتماع العناصر و الصور و تعلق بعضها ببعض في عالم النص >> [1] ، فالعطف عنده يشير إلى العلاقات الموجودة بين عناصر متفرقة من النص ، فيقوم بتعليقها بناءا على تلك العلاقات .

و يرى صلاح فضل أن هذا النوع من أدوات تماسك وانسجام النص<< صعب التحديد بدرجة كبيرة، فهو تماسك وظيفي و قد أطلق غريماس على هذه الوظائف والروابط تسمية روابط بلاغية>>[2]

و يعرف أحمد عفيفي العطف في إطار علم لغة النص بأنه<< عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية >>[3] و لئن كان أحمد عفيفي يلح هنا على الربط السطحي، فإنه يعود في موضع آخر ليؤكد أن الإشارات السطحية تعتبر وسائل لأن تستنتج بواسطتها دلالة النص بفضل العلاقات التحتية التي تشير إليها علاقات العطف [4] .

و لا يختلف حديث إبراهيم محمود خليل، عن العطف، عما قاله أحمد عفيفي ، إذ يرى أن حروف العطف هي إحدى الروابط ما يعرف بالأدوات المنطقية كالواو و الفاء و ثم و أو و غيرها من أدوات

---

[1] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ، ص 346.
[2] بلغة الخطاب و علم النص : صلاح فضل ، ص 216.
[3] – نحو النص : ل احمد عفيفي : ص 128.
[4] المرجع نفسه ، ص 129.

العطف ، فبهذه الأدوات تتماسك الجمل و يرتبط ترتيبها بطبيعة النص من حيث شكله و موضوعه [5] و يشير في موضع آخر إلى أن "العطف يجمع عددا من الجمل في نسق متزامن " [6] و لعل هذا المفهوم الأخير يشير بدوره إلى الربط على مستوى سطح النص دون أن يغفل تأثير ذلك على الموضوع ، و نلاحظ ذلك حين يعرض العطف على انه جمع لجمل متناثرة ليكون منها نصا ، فجمع الجمل هو بالتأكيد ربط على مستوى الشكل و على مستوى السيرورة الخطية للنص، و أما النص الذي ستشكله تلك الجمل ، و الذي يحظى بمفهوم النصية فهو وحدة دلالية متوازنة ، لا تتعلق بمجموع الجمل ، و لكن بالدلالات التي تفهم من علاقة الجملة ببقية أجزاء النص وفق ارتباط نحوي هو العطف، و هو ما يذهب إليه سعيد حسن بحيري إذ يقول : << الربط النحوي خاصية دلالية للخطاب ، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى (...) و العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص ، ما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل علامات العطف و الوصل و الفصل...>>[1] .

و ما نخرج به من تحديد مفهوم العطف النصي، أن هذا المفهوم هو تركيز على خاصيتين مهمتين من خصائص النصوص، تتعلق الأولى ببعض التحديدات التي تقدم للنص في علاقته مع وحدته الخطية و هي الجملة ،إذ يعرف النص بأنه << تتابع متماسك من الجمل كما تجدها في الاتصال اللغوي >> و يؤكد صاحب هذا التعريف و هو " ايزينبرخ" على مصطلح تتابع ، و الذي يجب أن يفهم هنا بالمعنى الرياضي للكلمة [2] .

و أما الخاصية الثانية فتتعلق بكون التماسك النصي الذي يحدثه الربط النحوي هو ذو خاصية دلالية مع أنه موجود على مستوى سطح النص يعني على مستوى تتابع الجمل. بالإضافة إلى كون النص من الناحية الدلالية << أكبر من مجرد مجموع المعاني الجزئية للجمل التي تكون فيه >> [3] و لذلك أشارت معظم التعريفات المقدمة إلى العلاقات الدلالية بين المتوالية الجملية و دورها في صنع دلالة النص، إذ أن العطف لا يؤدي دوره من خلال دمج جملتين من ناحية الربط اللغوي الخطي الذي تحدده ضوابط نحوية، و لكنه يقوم بتوليد دلالة بفعل العلاقة التي يقيمها بين جملتين من خلال ربطهما ببعضهما نتيجة توفرهما على علاقة جامعة ، ينبغي ألا تكون التطابق بينهما ، لان أدوات العطف تعتمد مطلقا على المعنى الذي تؤديه لتجعل من المتوالية الجملية مسارا خطيا متماسكا، فهي لا تؤدي

---

[5] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : د إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للنر و التوزيع : الطبعة الأولى 2003، ص 162.

[6] المرجع نفسه :

[1] علم لغة النص : المفاهيم و الإتجاهات : د.سعيد حسن بحيري ، ص 111.

[2] مدخل إلى علم لغة النص : قولفجانج هاينة مان –و ديتر فهيجر ن ترجمة الدكتور سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، د–ط—د، ص 21.

[3] علم لغة النص : المفاهيم و الإتجاهات : د سعيد حسن بحيري ، ص 115

التماسك بذاتها ، و لكن بمعناها ، و إلى ذلك يشير هاليداي و رقية حسن :<< Conjunctives but virtue of ther specific meanings indirctly by [4]

و على العموم فالعلاقات التي يمكن أن تؤديها أدوات العطف تتمثل في أربع معاني ، و يطلق عليها " بوجراند " أنواع الربط ، و هي مطلق الجمع ، التخيير، الاستدراك و التفريع[5]

فأما الجمع المطلق فهو الربط بين << صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان

متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين >> [1]

و يقصد بوجراند بالإتحاد أو التشابه << الجهة الجامعة (...) تلك الجهة التي تبيح العطف أو الربط بين ما تقدم و ما تأخر >> [2] .

و يتسم هذا النوع من العطف (مطلق الجمع) بأنه يتيح الربط بين أشتات دلالية ، لكن من ناحية السطح فقط ، فتفرق دلالات الجمل ليس دليلا على عدم وجود روابط بينها ، و لكن يدل على أن الحقول الدلالية التي يجمعها هذا النوع من الربط تتسم بالتباعد ، على أن العطف هو الذي يقوم بتوليد جامع على مستوى البنية العميقة للنص ، يقول صلاح فضل : << إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولها الدلالية، يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر ، هو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية >> [3] و ما يبرر مثل هذا النوع من الربط و ما يزيد من درجة قبوله، هو ما سبق التطرق إليه من أن مضمون النص ليس جمعا لدلالات الجمل، و بالتالي تفادي إمكانية وجود تناقض بين التشتت الدلالي للجمل التي يجمعها العطف بمطلق الجمع، و بين الهدف من العطف في حد ذاته و هو إحداث تماسك نصي ذو طبيعة دلالية بالدرجة الأولى .

و يقترح أحمد عفيفي أداة العطف " الواو " للقيام بهذا الدور و هو مطلق الجمع.

و ليس التخيير بعيد المعنى عن مطلق الجمع ، و لكنه يضع قيدا هو وجوب الإلحاح على عنصر واحد من العناصر المتعاطفة و التي تتسم بالتماثل، في حين يصدق واحد منها فقط، و أما في مطلق الجمع فتكون العناصر كلها صادقة ، يقول بوجراند : << و يربط التخيير Disjunction صورتين أو أكثر ، من صور المعلومات على سبيل الاختيار، إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين. و إذا كانت المحتويات جميعا عن مطلق الجمع صادقة في عالم النص ، فإن الصدق لا يتناول إلا محتوى واحدا في حالة التخيير >> [4]

---

[4] Cohesion in english .M.H alliday –and-hassan-p.226

[5] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ، ص 347،346.

[1] المرجع نفسه ص : 346.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ، ج1،ص 263.

[3] أساليب الشعرية المعاصرة : د.صلاح فضل. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،د،ط،1998، ص 161.

[4] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ، ص 346.

فالتخيير إذن هو الربط بين عنصرين أو عدة عناصر ، يكون منشئ النص مضطرا للاختيار بينها ، على أن يكون اختياره مناسبا إذا أراد الاحتفاظ بتكامل عالم النص ، فالاختيار يجب أن يتجانس مع تتابع المعاني و تدرجها ، و هو إن وقع يجب أن لا يحدث ضررا بسيرورة النص، و هذا الذي يترجم أثناء القراءة بانقطاع تواتر المتصورات ، ما يحدث تشويشا على فهم القارئ لمضمون النص، إذ من المفترض أن التخيير يشكل تمفصلا في أبنية النص الكبرى، و يعد موجها لاندماج المعاني حول موضوع النص و لذا يرى بوجراند أن اختيار البديل المناسب و اطراح البدائل الأخرى أمر مهم للحفاظ على التماسك النصي ، بل و يرى أن التخيير إجراء خطير ، يقول << و ربما كانت إجراءات التخيير صعبة لأن في التخارج الذي بين البدائل تهديدا للترابط و التماسك >> [1] .

و يكفي لاستخدام مثل هذا المعنى حرف العطف " أو " [2] .

و أما الاستدراك فيقوم بالربط بين أمرين لا يمكن أن يجتمع أحدهما بالآخر >>[3] .

و يعرف أحمد عفيفي الربط الاستدراكي بأنه جمع << على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات بينهما تعارض >> [4]

و رغم ما يعتري المتصورات المترابطة بواسطة أدوات الاستدراك من تعارض، فإن ذلك على عكس التخيير –لا يمثل تهديدا لتماسك النص و ترابطه و ذلك لأنه << قد يكون كل من الصورتين صادقا بالنسبة لعالم النص >> [5] و بالتالي لا يستبعد أنه: < يوجدان في عالم النص الواحد >

و يدعم الاستدراك ثبات النص بشكل كبير، إذ يسمح بسير النص بين المعلومات المتعارضة ، و كثير من حالات الاستدراك تربط جملا طويلة مما يجعل التعارض واضحا [6]، غير أن التعارض هناك لا يقتضي ضرورة استمرار عنصر و التخلي عن العناصر الأخرى ، بل يمكن أن يستمر العنصران المتعارضان كلاهما ، و يرى دي بوجراند أن تنبيه المستمع أو القارئ أمر مهم، و يتم ذلك باستخدام الأداة الدالة على معنى التعارض و يمكن على سبيل المثال استعمال : لكن.

و يعمل التفريع على ربط صور معلومات من عالم النص ، يجمع بينها تدرج و التدرج حسب علماء لغة النص يمكن أن يكون أحد علاقتين : السببية و الترتيب الزمني ، و يكاد التفريع يكون مقابلا لمعنى الترتيب ، و لكنه في الحقيقة يختلف عنه في كون العلاقات السببية لا تقتضي ترتيبا صريحا ، و إنما تعلق صورتين ببعضهما مع توقف حدوث إحداها على حدوث الأخرى.

---

[1] النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ، ص 348.

[2] نحو النص : د. أحمد عفيفي ، ص 129.

[3]– النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ، ص 347.

[4]– نحو النص :د.أحمد عفيفي .ص 129

[5]- النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ،347

[6]–المرجع نفسه ، ص 349.

و يعتقد روبرت دي بوجراند أن الربط في صورة التفريع يساهم في إحداث الالتحام النصي، و لذلك يقترح أن يتم تفضيل هذا النمط من الربط أثناء الاستدلال.

و من الواضح أنه يمكن استعمال أدوات من نوع : الفاء و ثم لإحداث ربط من نمط التفريع.

و هذه الأنواع الأربعة من الربط ، كان قد اقترحها روبرت دي بوجراند [-*] ، واقترح هاليداي وحسن تصنيفا آخر من أربعة أنواع ، و هو لا يكاد يختلف عما قدمه بوجراند ، إذ ينص على تقسيم معاني العطف في النصوص إلى: إضافي Additive ، عكسي Adversative، سببي Casual ، زمني Temporal.

و قد جمع الباحثان هاليداي و حسن الكثير من الأدوات تحت هذه المعاني ، ووضعا لهاصيغا للإستعمال ، سواء كانت أدوات بسيطة مثل : الواو، أو كانت عبارات مثل : غير أن ، ومع ذلك و غيرها. و جعلا لكل نوع منها أداة تمثل أبسط صورة لاستعمال ذلك المعنى ، فالإضافي تمثله الواو ، (and) و العكسي (yet) * ، و السببي (So) ، و الزمني (then) [1] .

كما اقترحا معاني فرعية تندرج تحت هذه الأقسام الأربعة ، فالإضافي يندرج تحته : سبب خاص، و سبب عام و نتيجة، وهدف، و غرض، و الزمني جعلت له فروع بالنظر إلى مقارنة زمن وقوع الأحداث داخل النص، و هي : القبلية و التزامنية و البعدية . [2]

و الظاهر من الحديث عن العطف عند علماء لغة النص، أنهم يدرسون العطف في حدود أدائه للتماسك النصي ، و مادام النص يرتبط أولا بمضمونه ، فإنهم يحاولون دائما تخطي كون العطف أداة شكلية تظهر في سطح النص ، و ذلك بالإشارة إلى المعاني التي تؤديها الأدوات العاطفة وفق العلاقات الموجودة بين الجمل .

إنه لمن الواضح أن العطف في علم لغة النص يحافظ على مفهومه الجوهري في الجملة ، فلسانيات النص لم تأت بعنصر لغوي جديد ، و لكنها أخرجت العطف من مجرد كونه رابطا بين عناصر الجملة ، و جعلت منه بنية لغوية سائدة في النصوص ، و ذلك من خلال دور النص العطف في لم شمل الجمل المتفرقة دلاليا خاصة ، و بالتالي جعل الجمل قابلة للتفسير وفق ما يناسب السير الداخلي للنص يعني السير الدلالي للنص .

فالجملة التي هي << وحدة تملك مكانها الدقيق الذي لا يمكن تذويبه في الكل >> [3] ترتبط بواسطة العطف لتشكل متتالية تسمى النص، فإذا عرفنا أن <<النص ينتج معناه بحركة جدلية لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكل، و إنما على وجه الخصوص بالتكييف الدلالي لأجزاء في ضوء البنية

[-*] يمكن الرجوع إليها في النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ص 346 و ما بعدها .

[1] Cohesion in english : M.A.K.Halliday –and- hassan-p-242.243.

[2] Ibid .P242.243.

[3] علم النص : جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الطبعة الثانية 1997، ص 83.

الكلية الشاملة للنص >>[4] ، فإننا نفهم إذ ذلك العمل الذي يقوم به العطف الذي هو ربط نحوي ، على مستوى ربط معاني الأجزاء ، و هذا الربط يتم وفق أدوات نحوية محددة ، لها معاني محددة ، و بالتالي يكون ناتج ارتباط عنصرين بواسطة حرف العطف هو محصلة دلالة العنصرين و علاقتها ببعضهما ، يضاف إليهما معنى الأداة ، و سياق الربط الذي قد يفرض أداة ربط محددة ، كما قد يفرض معنى محددا على أداة العطف المستعملة ، فبعض الحروف يمكن أن تأخذ المعاني الأربع التي ذكرناها سواء عند " هاليداي "و"حسن" أو عند" بوجراند " يقول صاحبا تحليل الخطاب << بطبيعة الحال لا يختص أية أداة نحوية من هذه الأدوات بشكل اقتران بسيط مباشر بعلاقة معينة ، فلو أخذنا " الواو " على سبيل المثال لرأيناها يمكن أن تأتي بين جمل تربط بينها أية علاقة من العلاقات الأربع>>[1] هذا و يبقى من الجدير الإشارة إلى أن استعمال عبارة الربط بين الجمل أو المتواليات النصية ، لا تعني بأي حال من الأحوال أن العطف لا يقوم إلا بالربط بين الجمل ، و إنما هذه أبسط صور العطف النصي الذي يشمل :

<< Nouns , or nominal groups or verbs , or verbal groups , adverbs or adverbial a groups , or they may be clauses or preposition>>[2].

فالعطف النصي يشمل كل إمكانات الأجزاء اللغوية و لكن التركيز أثناء التحليل يكون دائما على العطف بين الجمل و بين المقاطع ، و أحيانا عند الانتقال بين فكرة و أخرى ، أي الخروج عن القضايا المتناولة في الجملة ، فالتحليل يعرض المسالة مساهمة الأدوات العاطفة في استمرارية النص من جهة السطح ، يعني ضمان سلامة الرصف اللغوي ، و من جهة أخرى المساهمة في إنتاج مضمون النص .

2 أهمية العطف في علم لغة النص :

يكتسي العطف عند علماء لغة النص أهمية بالغة ، و يمكن تبرير ذلك بالرجوع إلى الاهتمام الذي لقيه هذا العنصر اللغوي من قبل الباحثين في مجال لسانيات النص، الذين تطرقوا لمفهومه ووظيفته في النص ، فقد عدوه وسيلة ضرورية من وسائل التماسك، هذا التماسك الذي يكاد يكون مساويا لمفهوم النصية ، و يمكن أن نرد أهمية العطف إلى سببين اثنين :

أ- درجة وجود العطف في النصوص .

ب- دور العطف في أداء التماسك النصي .

فأما السبب الأول ، فيمكن ملاحظته بسهولة على النصوص من كل أنواعها ، وسواء كانت شفوية أو مكتوبة ، و يصعب جدا أن نجد نصا خاليا من أدوات العطف، و إذا تأملنا القرآن الكريم و لاحظنا

---

[4] علم لغة النص : المفاهيم و الإتجاهات : حسنين سعيد بحيري ، ص 115.

[1] تحليل الخطاب : ج،ب، براون –و– جوليان يول ، ص 229.

[2] Cohesion in english , Halliday –and-Hassan .P.234

درجة تواتر تلك الأدوات فيه ، يمكننا أن نفهم سبب الأهمية التي يحظى بها فمثلا ورد حرف العطف " ثم " في القرآن الكريم ثلاثمائة و ثمانية و ثلاثين مرة ، وورد الحرف " أو " مائتان و ثمانين مرة[3] ، وإذا عرفنا أن هذه تمثل أرقاما ضئيلة أما تواتر " الواو " و " الفاء " ، و أدركنا فعلا نسبة وجود هذه الحروف في الخطاب القرآني ، فعندها نعرف أن مرد هذه الأهمية و هذا الاهتمام يعود بدرجة كبيرة إلى الحضور المؤثر لهذا العنصر اللغوي في النصوص.

إذا حاولنا تفسير سبب هذا الوجود الضخم لحروف العطف في النصوص فيمكن القول إن ذلك يرجع عموما إلى الرغبة في الاحتفاظ بسير المعاني لدى الحديث أو لدى الكتابة ، فالفراغات التي تتركها الجمل بينها نتيجة اختلافها من حيث الدلالات ، هي التي تحتم على مستعمل اللغة الاستنجاد بهذه العناصر اللغوية ، التي تقوم بربط تركيبي يضمن تتابعا للكلام ، فالحروف العاطفة << ربما استعملت لسد فجوة يمكن خلالها تخطيط الاستمرار في الخطاب>> [1] .

و في دراسة أجريت على اكتساب أحرف العطف و استعمالها في النصوص- و ليس في الجملة- تبين أن استعمال العطف يبدأ بالظهور في مراحل مبكرة من حياة الإنسان << رغم ما تتميز به من تجريدية فيما يتعلق بالأغراض التبليغية >>[2] و قد تم تفسير هذا لدى الأطفال بأنه محاولة<< للدلالة على عدم تمام الجملة ، حتى لا يفقدوا دورهم في الكلام >>[3].

و لئن اختلف الأمر عند الكبار ، إذ تمثل أدوات العطف أدوات منطقية تنظم العلاقات فيما بين العبارات ، فإن نسبة وجود هذه الأدوات في اللغة المستعملة فعلا يبقى مرتفعا .

و يضاف إلى هذا أن حروف العطف لا تحذف أبدا ، فإذا وجدت في البنية العميقة لتركيب ما فلا يجوز إضمارها في البنية السطحية ، و رغم أن حذف حرف العطف << هي ظاهرة اختلف فيها القدماء، إذا أجازها بعضهم في الشعر دون النثر وعدها ضرورة >>[4] ، و حتى أوجه الجواز التي تحدث عنها النحاة تخص حرف الواو و بدرجة أقل حرف الفاء، و في الكثير من الحالات يحذف الحرف مع معطوفه و ليس وحده [5]، كل هذا يجعل للعطف أهمية كبيرة ، لولاها لما كان واجب الظهور في البنية السطحية للجملة أو التركيب، و في نفس السياق عدت الدراسات الأسلوبية حذف حرف العطف انزياحا أسلوبيا، كثيف الدلالة ، يعبر في الكثير من الأحيان عن تراكم سطحي ، أما من

---

[3] أساليب العطف في القرآن الكريم : د مصطفي حميدة ، ص 466،462.

[1] تحليل الخطاب : ج .ب.براون -و- ج-يول .ص 348.

[2]اللغة و الأدب : مجلة أكاديمية -جامعةالجزائر- العدد (12).ص 467

[3]النص و الخطاب و الإجراء : روبرت دي بوجراند ص 348.

[4]ظواهر نحوية في الشعر الحر :د.محمد عبد اللطيف حماسة .دار غريب للنشر و التوزيع ، د-ط- 2001، ص 130.

[5]ينظر مثلا : شرح كافية إبن الحاجب : الرضي .ج2.ص 370 و ما بعدها .

حيث البنية العميقة فحرف العطف موجود [6] بنفس درجة التكثيف الدلالي الذي يرافق حذفه على سطح النص.

فإذا عد حذف حرف العطف انحرافا أسلوبيا، فمعنى هذا أن المعيار يقتضي عدم حذفه ، فوجوده إذن ضروري، و ذلك ما يذهب غليه دافيد كريستال حين يرى أن كل جملة مركبة تضم عطفا ، فيقول عن الجملة المركبة مثلا أنها تتكون:<< من عبارة أساسية و عبارة، أو عبارات أخرى بسيطة تعتمد على العبارة الأولى، و يربط بين هذه العبارات كلها أدوات العطف >> [7] .

و أما السبب الثاني الذي يمكن أن ترد إليه أهمية العطف، فهو دوره الفعال في إحداث التماسك النصي. و يمكن دائما العودة إلى فكرة راسخة في علم لغة النص، و هي أن التماسك هو أحد معايير النصية، و لكنه المعيار الأهم الذي يكاد يساوي النصية ، فالنص تماسك بالدرجة الأولى [1].

و كما سبق ذكره ، فالتماسك النصي ذو شقين : أحدهما شكلي و الآخر دلالي و الذي يزيد العطف أهمية ، كونه يشارك في هذا و ذاك .

فأما تماسك النص شكلا فيقصد به ترابط أجزائه اللغوية و تلاحم تراكيبه و إذا نظرنا إلى النص من حيث بنيته التركيبية ، فإننا نجده يتكون عادة من كلمات و جمل[2] ، أو كما قال " إيزنبرخ " من متتالية من الجمل و كما يقول صلاح سعد مصلوح : << أما ظاهر النص فنعني به الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني ، أو التي تخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة القرطاس >> [3] و هذه الأجزاء التي نتحدث عنها تتعالق ببعضها بفضل أدوات ربط كثيرة ، و العطف أحد أهم هذه الأدوات ، يقول محمد حماسة عبد اللطيف <<و قد تكون العلاقات أو الروابط اللغوية واضحة ، تتمثل في بعض الأدوات كالعطف و السببية ..>>[4].

هذا من جهة ، و من جهة الأخرى نجد << النص كله وحدة دلالية و ليست الجملة الاستدلالية يتحقق بها النص >> [5] كما أن الجمل المتتالية لا تشكل نصا إلا تحقق لها من رسائل السبك، ما يجعل النص محتفظا بكينونته و استمراره ، بمعنى أن الأدوات النحوية كالعطف تؤدي دورا على مستوى ربط المعاني المتفرقة للجمل، بالبنية الكبرى و الكلية للنص. و يضاف إلى هذا أن << حروف العطف تكتسب معانيها في الغالب ، بناء على السياق الذي توجد فيه >> [6] فحروف العطف هي التي تقوم

---

[6]انظر مثلا : ظواهر نحوية في الشعر الحر : د .محمد عبد اللطيف حماسة ، ص 130و ما بعدها .
أو اللغة الشعرية : د.ناصر يعقوب ، المؤسسة العربية للنشر ط1، 2004 ، ص 205 و ما بعدها
[7]علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : د. صبحي إبراهيم الفقي ، ج1 ، ص 258.
[1]المرجع نفسه :ص97.
[2]بلاغة الخطاب و علم النص : د صلاح فضل .ص 227.
[3]في اللسانيات العربية المعاصرة : د سعد عبد العزيز مصلوح ، عالم الكتب : الطبعة الأولى 2005، ص 240.
[4] الإبداع الموازي : محمد عبد اللطيف حماسة ، ص 36.
[5] نفس المرج السابق : ص 37.
[6]علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي غبراهيم الفقي ، ج 1، ص 259.

بربط المعاني و جعلها تتفاعل ، و بالنسبة لفهم النص << يتعلق الأمر على الأخص بحاجة المستعمل إلى إقامة روابط بين القضايا المعبر عنها بجمل النص المتتالية >> [7] .

و إذا كان غياب الروابط في بنية النص السطحية أمرا مستبعدا. و إلا تحول الأمر إلى حزمة من الجمل ، فإن الرصف السطحي أيضا بمفرده غير كاف لبناء النص الذي هو < منتوج مترابط و منسجم، و ليس تتابعا عشوائيا لألفاظ و جمل و قضايا>> [8] .

و أخيرا ما دام النص يتكون من قضايا ، فلا شك أن ترتيب هذه القضايا يخضع للدلالة الكلية ، و من جانب آخر يخضع هذا الترتيب لروابط لغوية قد تكون حروف عطف لأن هذه الأدوات مختلفة المعاني، ووجود أداة محدودة يرجع إلى المعنى الذي يبين الجزئين أو العنصرين الذين ستجمع بينهما أداة العطف .

هذا، و من أهمية حروف العطف تطرق الباحثين إلى مواضعها و الاعتماد عليها أثناء التحليل ، و نجد من ذلك أن الباحثين هاليداي وحسن خصاها بفصل كامل و عداها أقوى الروابط النصية [1].

و أما ديفيد كريستال فقد جعل العطف أول وسيلة من وسائل التماسك النصي و درسه لوتمان إلى جانب المرجعية و التكرار و الحذف و العلاقات المعجمية.[2]

II العطف في الدرس اللغوي العربي :

العطف في الدرس اللغوي العربي هو أحد أبواب التوابع و هي: النعت و البدل و التوكيد و العطف. [*]

و لعل إدراج علماء اللغة العربية للعطف كباب من أبواب التوابع هو ما يفسر العلاقة بين المعني المعجمي لكلمة العطف و الذي يدور حول الميل و الثني و الرجوع و بين المعنى الاصطلاحي الذي صارت إليه هده الكلمة في العرف اللغوي العربي .

وعلى هذا يصبح العطف إرجاع المعطوف على المعطوف عليه من ناحية الإسناد فيجري على الثاني ما جرى على الأول من الحكم المعنوي ، ثم يترتب على دلك تشريك في الحركة الإعرابية يقول مصطفى حميدة « و على هدا يفترض أن العطف يعني إرجاع الثاني إلى الأول في الحكم و الإعراب » [3] فيقال مثلا في حرف الواو "جاء زيد و عمرو" معناه إرجاع عمر إلى زيد في الحكم

---

[7] بلاغة الخطاب و علم و علم النص : د صلاح فضل ، ص 316.

[8] اللغة و الأدب : مجلة جامعة الجزائر ، العدد (12) ، ص117.

[1] أنظر Cohesion in english : هاليداي و حسن ، ص2 226 و 227.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية و اتطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ، ج 1، ص 257.

[*] تجعل بعض النحاة التوابع أربعة كما هي هكذا, و يعدها بعضهم خمسة بجعل العطف عطف نسق و عطف بيان , و هي عند البعض الأخر ستة وهي جعل التوكيد توكيدا لفظيا و توكيدا معنويا .

[3] _ أساليب العطف في القران الكريم : د. مصطفى حميدة. الشركة المصرية العالمية للنشر _ لو نجمان . الطبعة الأولى 1999.

المعنوي و هو إسناد الفعل جاء و إرجاع عمرو إلى زيد في الحكم الإعرابي و هو نقل الحركة و الحكم الإعرابي إلى الثاني من الأول .

ويذهب مصطفى حميدة إلى أن هذا المفهوم يفتقر إلى اثنتين من خصائص التعريف و هي: الجمع و المنع .

إذ أن هذا المفهوم ليس جامعا لكل حالات العطف فيرى _مصطفى حميدة_ أنه في نحو قولنا " جاء زيد لا عمرو" مثلا _لا تجري على عمرو ما يجري على زيد من إسناد الفعل "جاء" ولكن يقتصر تأثير العطف هنا على الحكم الإعرابي [4] . و خلص صاحب هذا الرأي إلى أن النحاة حين وضعوا مصطلح " العطف" لم يكونوا يقصدون به أكثر من معنى التبعية في الحركة الإعرابية و هي ناحية شكلية بحتة[1].

كما أن مفهوم العطف انطلاقا من هذه التسمية الشكلية ليس مانعا لأن تندرج ضمنه بقية التوابع ، ما دام التابع يرتبط بمتبوعه في العلامة الإعرابية ، وتنتقل من الأول إلى الثاني كما في العطف، و ليس أدل على ذلك من توسع النحاة في إطلاق العطف على كل من " عطف البيان " _ وهو أقرب من العطف إلى البدل _ و " عطف النسق" على الرغم من التباين الشديد بينهما ، وحتى أن سيبويه "اكتفى في كتابه بإطلاق تسمية العطف مجردة و غير مخصصة على كل من البابين و على التوكيد و على التبعية العامة " [2] كما نجد { ابن سراج أطلقها على البدل فسماه عطف البدل } [3]

هذا و قد استقرت أغلب كتب النحو العربية على ثلاثة تسميات : و هي العطف الذي يطلق على هذا الباب من الدراسة , و يطلق على قسميه :عطف البيان و عطف النسق , و النسق من ألفاظ الكوفيين و هو قولهم ثغر نسق إذا استوت أسنانه , و العطف من عبارات البصريين.[4] و كذلك عطف البيان فإنه مصطلح بصري خالص يقابله " التفسير" أو " الترجمة" عند الكوفيين , و أن كان مصطفى حميدة يرى بأن " الكوفيين جميعهم لم يفرقوا بين عطف البيان و البدل و إنما أدمجوا البابين من مبحث واحد ، أطلقوا عليه الترجمة أحيانا ، و التفسير أحيانا أخرى " [5] و أما مصطلح العطف فقد استعمل عند الكوفيين و البصريين على حد السواء و تبعهم فيه البغداديون و بقية النحاة المتأخرين .

إذن : فالعطف في اللغة العربية قسمان : عطف البيان و عطف النسق .

1_ عطف البيان :

---

[4]أساليب العطف في القران الكريم : مصطفى حميدة ص 19.

[1]أساليب العطف في القران الكريم : د.مصطفى حميدة ص 19 .

[2]المرجع السابق : ص 19

[3]المرجع نفسه ص 19

[4]شرح المفصل : ابن يعيش . إدارة الطباعة المنيرية .ج 8 . ص88

[5]أساليب العطف في القران الكريم : د . مصطفى حميدة ص 16

أساليب العطف في القران الكريم : د . مصطفى حميدة ص 429

[6]المرجع نفسه ص 429

أجمع أغلب النحاة العرب على أن عطف البيان تابع يوضح متبوعه أو يبينه أو يخصصه ، و هو يكون اسما غير مشتق(جامدا) بخلاف النعت فإنه مشتق فإن ورد جامدا وجب تأويله.

و حول هذا المفهوم تدور تعريفات النحاة العرب لعطف البيان، و من بينهم : ابن معط " الفصول الخمسون " هو اسم يفسر اسما ، كما يفسره النعت ، إلا أنه ليس مشتقا ، و لا في حكم المشتق [6]

و ابن الحاجب في "الكافية":" تابع غير الصفة يوضع متبوعه "[7] و ابن مالك في "التسهيل" هو التابع الجاري مجرى النعت في ظهور المتبوع، و في التوضيح جامدا أو بمنزلته[8]

و قال في الألفية:

فذو البيان تابع شبه الصفة حقيقة القصد به منكشفة

و ابن هشام في " أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"

" هو التابع المشبه للصفة في توضيح متبوعه إن كان معرفة، و تخصيصه إن كان نكرة " [1]

و مثل ذلك في " شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب "[2]

و ابن يعيش في " شرح المفصل " :

" عطف البيان مجراه مجرى النعت , يؤتى به لإيضاح ما يجري عليه , و إزالة الاشتراك الكائن فيه من تمامه " [3]

و ابن عقيل في شرح الألفية :

" عطف البيان هو التابع الجامد المشبه الصفة في إيضاح متبوعه و عدم استقلاله " [4]

و السيوطي في " الهمع " :

" هو الجاري مجرى النعت في تكميل متبوعه ، توضيحا و تخصيصا، قيل و توكيدا " [5]

و الملاحظ على هذه التعريفات تأكيدها على المشابهة بين الصفة و عطف البيان، و إن اختلفا في كون الأخير لا يأتي إلا جامدا، و أما الأول فمشتق .

و لعل انصراف نحاة العربية إلى مثل هذه التعاريف التي اكتفت بوضع الحدود بين عطف البيان و غيره راجع إلى كثرة وجوه الشبه و بين بقية التوابع و خاصة منها النعت و البدل.

---

[7]المرجع نفسه ص 429

[8]شرح إبن عقيل على ألفية ابن مالك: بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي تحقيق ح . الفاخوري . دار الجيل بيروت ط5, 1998 الجزء الثاني ص 227

[1]أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ابن هشام الأنصاري تقديم : إميل يعقوب . دار الكتب العلمية . د , ط , د , ت المجلد الأول ص 467

[2]شرح شذور الذهب من معرفة كلام العرب " ابن هشام الأنصاري . دار الفكر الطبعة الثانية 1998 ص 563

[3]معاني النحة : فاضل صلاح السامرائي . دار الفكر الطبعة الأولى 2000 الجزء الثالث ص 213

[4]شرح ابن عقيل : ابن عقيل ج2 . ص 227.

[5]أساليب العطف في القان الكريم : د . مصطفى حميدة ص : 429و430

و مع ما بين عطف البيان و النعت من الشبه، فإنه يسهل التفريق بينهما على عكس الشبه الحاصل بين عطف البيان و البدل لدرجة قول بعضهم بعدم وجود أي فرق بينهما و أنها شيء واحد , و كان من الأحسن لو جمعا في باب و البدل أقرب .[6]

و البدل في اللغة يعوض [7] و أما اصطلاحا فهو " التابع المقصود بالحكم بلا واسطة "[8]

فقوله بلا واسطة تمييزا له عن عطف النسق , و أما قوله المقصود بالحكم , فتمييزا له عن التأكيد و النعت و عطف البيان إذ المقصود بالحكم فيها المتبوع لا التابع .

فعلى هذا يكون الفرق بين عطف البيان و البدل في كون البدل هو المقصود بالحكم و المبدل منه في نية الطرح و في حكم المعدوم [1] على خلاف عطف البيان فإنه ليس مقصودا بالحكم و إنما هو تابع المقصود بالحكم , و الحكم على متبوعه .

و نتيجة هذا الكلام أن المميز لعطف البيان عن البدل هو القصد، ففي نحو " جاء أخوك زيد " يكون "زيد" عطف بيان إن كان الاهتمام بالأخوة ، و إن كان الاهتمام "بزيد" أعرب بدلا، و لا يخفى التداخل الشديد بينهما , خاصة إذا كان البدل مطابقا.

و خلاصة القول أنه ما من فاصل – من جهة المعنى – بين عطف البيان و البدل , و لذا فدراسة عطف البيان و سائر التوابع في اللغة العربية ينبغي ترك " ادعاء الفروق بينهما "[2]و السعي إلى دراسة توضح المبهم ، و تسهل الوصول إلى التركيب اللغوي العربي، الذي و إن كان ذا فروق لطيفة، تبرز مدى استقرار الصيغ و الألفاظ، و تراكيب الكلام في اللغة، فإن تأويل الشكل الواحد أو التركيب الواحد تأويلين مختلفين كالذي بين عطف البيان و البدل المطابق، يرمي بوضوح المعنى، و يجعل كأن الهدف من دراسة اللغة العربية التأكد من وجود مقابل – و لو متكلف – لما وضع النحاة من قوالب، و الأكيد أن القوالب إن وجدت فيجب أن تكون نتيجة بحث و استقراء، و أن تكون خادمة للغة و مستعمليها و أن المعنى هو الذي يرسم شكل القالب .

2 _ عطف النسق :

عطف النسق أو العطف بالحرف تابع يتوسط بينه و بين متبوعه أحد حروف العطف، تمييزا له عن بقية التوابع التي لا واسطة بينها و بين متبوعيها، و رغم أن أغلب كتب النحو ، بل جميعها قد جعل للعطف بالحرف نصيبا من الاهتمام، إلا أن مجمل تعاريفهم موجزة مقتضبة، لا تكاد تضع الحد، حتى تنقل في عجالة إلى الحروف العاطفة، التي استأثرت وحدها باهتمام النحاة، مع أن العطف " تركيب متكامل البنية " [3] ، و هو يتكون – على الأقل في ظاهره – من ثلاثة أجزاء متمايزة يفترض

---

[6]معاني النحو : فاضل صلاح السامرائي ج3 ص 215

[7]شرح شذور الذهب : ابن هشام ص : 570

[8]شرح شذور الذهب : ابن هشام :570

[1]أساليب العطف في القران الكريم : مصطفى حميدة ص : 431

[2]معاني النحو : فاضل صلاح السامرائي ج 3 ص 214

[3]أساليب العطف في القرآن الكريم : د. مصطفى حميدة : ص 27

أنها أساسية لوجود هذا التركيب – و هي فعلا كذلك – و هذه الأجزاء هي : المعطوف عليه و حرف العطف و المعطوف، و بعبارة أخرى: المتبوع و الواسطة و التابع .

و قبل الحديث عن الخلل الواقع في تحديد النحاة العرب لعطف النسق، لا بد أولا من ذكر بعض التعريفات التي وضعوها له فمنها:

الرماني في " الحدود في النحو "

" تبع للأول على طريق الشركة " [4]

و الزمخشري في " المفصل في صنعة الإعراب " "

" توسط الحرف بين الاسمين فيشركهما في إعراب واحد " [1]

و ابن الحاجب في " الكافية في النحو "

" تابع مقصود بالنسبة مع متبوعه، يتوسط بينه و بين متبوعه أحد الحروف العشرة "[2]

و ابن عصفور في " المقرب ":

" حمل الاسم على الاسم، أو الفعل على الفعل، أو الجملة على الجملة، بشرط توسط حرف بينهما من الحروف الموضوعة لذلك " [3]

و ابن مالك في الألفية:

تال بحرف متبع عطف النسق كاخصص بود و ثناء من صدق [4]

و في التسهيل :

" المجعول تابعا بأحد حروفه " [5]

و في" شرح الكافية الشافية "

" تابع بواسطة حرف من الحروف " [6]

و الرضي في " شرح كافية ابن الحاجب "

" تابع يتوسط بينه و بين متبوعه أحد الحروف العشرة " [7]

و ابن عقيل في شرح الألفية :

" التابع المتوسط بينه و بين متبوعه أحد الحروف التي سنذكرها "[8]

---

[4]المرجع نفسه : ص 24

[1]المفصل في صنعة الاعراب : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري تقديم و تعليق و فهرسة : د . إيميل يعقوب . دار الكتب العلمية ط 1999 ص 159

[2]شرح الرضي على الكافية : رضي الدين الأستراباذي ج 3 ص 354

[3]أساليب العطف في القرآن الكريم : د . مصطفى حميدة : ص 24

[4] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : ابن عقيل : ج 2 ص 233

[5]أساليب العطف في القرآن الكريم : د . مصطفى حميدة : ص 24

[6]شرح الكافية الشافية : جمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك تحقيق وتقديم : د . عبد المنعم أحمد هريري . دار المأمون للتراث د_ ط_ د_ ت ج 3 ص 1202

[7]شرح الكافية " لابن الحاجب " الرضي الأستراباذي ج 3 ص 354 و 355

[8]شرح ابن عقيل : ابن عقيل ج 2 ص 233

و يعني بها حروف العطف .

و ابن هشام في " شرح قطر الندى و بل الصدى"

" التابع المتوسط بينه و بين متبوعه أحد حروف العطف "[9]

و مثل ذلك في أوضح المسالك[10]

و "الشيخ مصطفى الغلاييني " في " جامع الدروس العربية "

" هو تابع يتوسط بينه و بين متبوعه حرف من أحرف العطف "[1]

فعطف النسق حسب هذه التعاريف تابع يرتبط بمتبوعه بواسطة حرف من حروف العطف، فإذا قيل " قام زيد و عمرو " فعمرو تابع مقصود بنسبة القيام إليه، مع متبوعه و هو زيد بواسطة حرف العطف " الواو " . و الملاحظ على نظرة النحاة العرب إلى عطف النسق، تركيزهم على المعطوف دون بقية أركان التركيب الأخرى، حيث استحوذ على نسبة كبيرة من اهتمامهم، و حتى أن المعطوف عليه لا يذكر بكونه عنصرا في بنية متكاملة، و إنما على أساس تبعية المعطوف له، و مثل ذلك في حروف العطف، إذ تم النظر إليها على أنها تتوسط بينهما .

كما لا يخفى احتفاء النحاة العرب بالتبعية , إذ جعلوها مدار تحديدهم لمفهوم عطف النسق، و إذا أخذنا رأي ابن هشام ، فإن أيا من هذه التعريفات المقترحة لا يشكل حدا لمفهوم العطف، إذ يقول ابن هشام أنه لم يحاول وضع حدا لعطف النسق لأنه واضح : و لم أحده بحد لوضوحه [2] . و ربما كان هذا شأن النحاة، لما حاولوا تعريف عطف النسق، حيث اعتبروا وضوحه سببا كافيا لعدم حده .

من جهة أخرى اطمأن بعض النحاة إلى كونه بأدوات محصورة، فلا يحتاج إلى حده، فاعتذر السيوطي عن تصور الحدود للأبواب المحصورة ، بالعد و ذهب أبو حيان إلى مثل ذلك و اعتبر تعريفه بأنه تابع بأحد حروف العطف غير صائب، إذ يجعل المعطوف متوقفا على الحرف، و الحرف متوقفا على العطف، فهذا حسبه دوران بين هذه الأجزاء، يقول أبو حيان " و لكونه بأدوات محصورة لا يحتاج إلى حده ، و من حده كابن مالك بكونه تابعا بأحد حروف العطف لم يصب ، مع ما فيه من الدور "[3]

و يمكن أن نضيف إلى تعدد أدواته، ما قاله حميدة مصطفى من أن اختلاف الدلالات المعنوية لحروف العطف" كان سببا في أن يصبح تصور حد جامع مانع لعطف النسق أمرا عسيرا" [4]

---

[9]شرح قطر الندى و بل الصدى : جمال الدين ابن هشام الأنصاري تقديم : د. إيميا يعقوب . دار الكتب العلمية الطبعة الثالثة 2002 ص 282

[10]أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك : ابن هشام ج 1 ص 470

[1] جامع الدروس العربية : الشيخ مصطفى الغلاييني . دار الكتاب العربي. بيروت . الطبعة الأولى 2004 ج 3 ص 560 .

[2]شرح قطر الندى و بل الصدى : ابن هشام ص 282

[3]أساليب العطف في القرآن الكريم : د. حميدة مصطفى : ص 27

[4]المرجع نفسه : ص 26

و ليس معنى هذا الكلام أن لا فضل لنحاة العربية الأقدمين في بسط باب العطف واستجلاء كوامنه، و إظهار بواطنه ، و ليس معنى هذا الكلام أننا نضع ما وصل إليه نحو العربية القديم في باب العطف جانبا ، و نبدأ من جديد . بل فعل ذلك علامة الفشل المسبق في الوصول إلى ما نرجوه من نتائج .

و إنما يقال هذا الكلام على وجه ذكر ما حصل فعلا و ما صدر، و أما لوم النحاة الأقدمين و انتقاصهم فمحال و خطل، و ذلك أنهم وصلوا إلى ما وصلوا إليه من نتائج وفق منطق عصرهم، هذا المنطق الذي يفرض منطلقات محددة، و معطيات محددة، و أهدافا محددة من الدراسة . هذه الأمور كلها تسير بالبحث و توجهه، و تفرض و تفترض معطيات لا يعيها إلا من عاش ذلك العصر، و بالتالي من سار تفكيره و بحثه بمنطق ذلك العصر .

فليس علينا الآن وزن أعمالهم على ضوء عصرنا، و إنما العدل أن نراعي روح عصرهم، فإذا كان ذلك وجب علينا الاعتراف و الإقرار أن " من تلك الدراسات ما يقف شامخا بين أعظم دراسات علم اللغة الحديث , و الأسلوبية , و من هنا فلا يصح إغفال النتائج المهمة التي وصلوا إليها في الكشف عن دلالات تركيب النسق و وظائفه " [1]

فإذا كان لابد من التعرض لمزالقهم , فالواضح أن ليس بينها ما يختص بالعطف، بل هي جارية من كل أبواب النحو العربي ، و من ذلك تسخيرهم البحث النحوي خدمة لنظرية العامل، و ما نتج عنه من قولهم بتبعية المعطوف للمعطوف عليه، تبعية في الحكم الأعرابي، بعد أن عجزوا عن تقدير عامل للمعطوف .

و كان تصورهم أنه لو قلنا مثلا " جلس زيد و عمرو " فإن العامل في هذه الجملة و هو الفعل " جلس " قد استوفى عمله عند رفعه للفاعل " زيد " و لا يعمل عامل نحوي إلا مرة ، فما من بد من أن يكون رفع الاسم الثاني " عمرو " على سبيل الإتباع للاسم الأول، و مثل ذلك مع بقية العوامل النحوية [2] .

و نتج عن هذا أيضا، نظر النحاة إلى أحرف العطف على أنها نواقل لأثر العامل، نواقل للحركة الإعرابية إلى الثاني من الأول، و اتفقوا بعد ذلك أن الأحرف العاطفة منها ما يقتضي التشريك في اللفظ و المعنى، ومنها ما يشرك في اللفظ دون المعنى [3].

فأما ما يشرك في اللفظ و المعنى فهو ما شارك فيه المعطوف، المعطوف عليه في كونهما متحدث عنهما، فإذا قلنا "جلس زيد و عمرو" فالحرف العطف الواو هنا قد نقل الحكم المعنوي و هو الجلوس، كما نقل الحكم اللفظي و هو الفاعلية و بالتالي الرفع على الإتباع .

و أما ما يشرك في اللفظ فقط فهو ما اقتصر فيه عمل الحرف العاطف على نقل الحكم الإعرابي نحو "جلس زيد لا عمرو " نقل الحرف العاطف وهو" لا " الحكم الإعرابي و هو الرفع بحكم التبعية[*].

---

[1] المرجع السابق ص 28

[2] إحياء النحو : ابراهيم مصطفى ص 117

[3] أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ابن هشام ص 470

[*] يأتي الحديث في العنصر الموالي من البحث عن حروف العطف و التفصيل .

كما نتج أيضا عن اشتغال النحاة بصناعتهم النحوية، اقتصار دراستهم على عطف المفردات، فأما عطف الجمل فقد خسره الدرس النحو، إذ أغفلته أغلب مراجع النحو ، و ما تم التطرق إليه في هذا الباب من عطف الجمل شيء زهيد يتعلق في الغالب بحكم الجمل من الإعراب .

فعطف جملة على أخرى على وجهين : أن يكون للجملة المعطوف عليها محل من الإعراب فينتقل إلى الجملة المعطوفة، أو أن الجملة المعطوف عليها لا محل لها من الإعراب، فتكون المعطوفة مثلها، أي لا محل لها من الإعراب ، فلم يكن شيء يشغل بال النحاة أكثر من الإعراب و الحكم الإعرابي .

على أن عطف الجمل قد حضي باهتمام أكبر لدى البلاغيين، في باب الوصل و الفصل الذي عد مكمن البلاغة و حدها بل و غايتها. و أكثر البلاغيون من تعظيم أمر الوصل و الفصل، فقال القزويني في الإيضاح " قصر بعض العلماء البلاغة على معرفة الفصل من الوصل }[1] و وضعه العلوي في "الرتبة العليا " [2] من علم المعاني .

و إذا كان الدرس النحوي انكب على تحقيق نظرية العامل في باب العطف , فإن الدرس البلاغي قد انصرف عن ذلك إلى دراسة معاني حروف العطف و استعمالاتها , و تتبع مواضعها و أسرارها , و الوقوف على لطائفها خاصة في القرآن الكريم , و هذا الذي خلا منه الدرس النحوي , و هو الذي دعا إليه صاحب إحياء النحو حين يقول " أما من جهة معاني الحروف المشركة أو العاطفة و مواضع استعمالها , فهذا مكان الدرس" [3], و من البلاغيين قديما , من أشار إلى مثل هذا خاصة العلوي في الطراز إذ يقول :" و لسنا نريد بتلك الأسرار و اللطائف ما يكون متعلقا بعلوم الإعراب ... بل نريد أمرا أخص من ذاك و أغوص على تحصيل الأسرار الغريبة و اللطائف العجيبة في كتاب الله تعالى و في غيره " [4] هذا و أقام الدرس البلاغي بحثه في العطف على أنه وصل المفردات أو جعل الجمل بعضها ببعض، فيكون الوصل بذلك هو استعمال العطف " سواء كان عطف مفرد على مفرد أو عطف جملة على جملة " [5] و يكون الفصل ترك العاطف [6]، و نظر البلاغيون في حال الجمل بعضها مع بعض من حيث الفصل و الوصل ، فتبين لهم من ذلك أن الجمل على ثلاثة أضرب , و قد شرح بعضهم الأمر و بسطه و فصله , و منهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني , و الإمام الخطيب القزويني , و هذا ملخص كلامهم حول هذه النقطة [7]

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة :جلالا الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد القزويني دار الكتب العلمية , الطبعة الأولى 2003 ص 119

[2] الصراز : يحي بن حمزة بن ابراهيم العلوي , ضبط و تدقيق : محمد عبد السلام شاهين , دار الكتب العلمية الطبعة الأولى 1995 ص 541

[3] إحياء النحو : إبراهيم مصطفى ص 117

[4] الطرار : العلوي ص 219

[5] المرجع نفسه ص 219

[6] الايضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ص 118

[7] ينظر : دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني تعليق محمود محمد شاكر , مكتبة الأسرة طبعة 2000 ص 243 و أيضا الايضاح للخطيب القزويني صفحات 119 و ما بعدها .

يتكون التركيب العربي من متوالية من الجمل تحكمها أصول و قوانين , و لما كان من الظاهر أن بعض الجمل المتوالية قد ارتبطت دون العطف , و أن بعضها الآخر قد عطف على بعضه , وجب النظر في سر ذلك, و تبين أن للجمل مع بعضها ثلاثة أضرب :

_ كمال الانقطاع

_ كمال الاتصال

_ حالة وسطى بينهما

فالضرب الأول من توالي الجمل : كمال الانقطاع , يعني انقطاع تام في المعنى بينها , فلا مسوغ لعطفها و لا حجة لإشراكها , و هذه يجب فيها الفصل و يكون لأحد أمرين : إما أن لا جامع بين الجملتين, و إما لاختلاف الجملتين لفظا و معنى, و خبرا و إنشاء كقولنا مثلا: مات فلان, رحمه الله .

و الضرب الثاني: كمال الاتصال, و هو أن تكون الجملة مع الجملة التي قبلها كالصفة والموصوف، و كالتأكيد مع المؤكد, فهذه أيضا تكون فيها الفصل و ذلك لشبه العطف فيها, لو عطفت , بعطف الشيء على نفسه, و يظهر مثل هذا في الجمل الواقعة بدلا, كقوله تعالى:" أمدكم بما تعملون , أمدكم بأنعام و بنين ".[1]

فأما الضرب الثالث, فما اختلف عن السابقين, بأن تكون الجملة منفصلة عما قبلها, مختلف معناها أو مستقل, دون أن يصلك إلى حد الانقطاع الذي لا يترك بابا للوصل. فإذا وجد مجال مشترك بين الجملتين دون أن تتطابقا كان حينها العطف " أو الوصل".

فترك العطف إنما يكون إما للاتصال التام, أو الانفصال التام, و العطف لما هو واسطة بين الأمرين, و كان له حال بين الحالين[2] ,و كما سبق ذكره , فإن غاية البلاغيين من دراسة العطف, كانت تتبع لطائف استعماله, و روائعه و أسراره, خاصة في الأسلوب القرآني المعجز. و اتجهوا إلى استكشاف مواضع الأحرف العاطفة, و مواضع الوصل من الفصل, و الفصل في ورود الوصل دون الفصل أو عكسه, أي إلى البحث من الجهة الجامعة بين الجملتين المعطوفتين أو بين الجمل المعطوفة.

و قد نظر عبد القاهر في حال عطف المفرد على المفرد فوجد الفائدة من ذلك في" أن يشرك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب".[3]

فأما عطف الجمل فيختلف بعض الشيء, إذ سبق و قلنا أن الجمل المعطوفة, إعرابها بحسب ما عطف عليه, فإن كان لما عطفت عليه محل من الإعراب فهي كذلك, و إن لم يكن قبلها محل من الإعراب, فلا محل لها أيضا, و في مثل هذا يطرح عبد القاهر إشكالا مهما" العلم حسن و الجهل قبيح" فيقول: "لا سبيل لنا إلى أن ندعي أن " الواو " أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه" [4]

---

[1] سورة الشعراء / 132 و 133

[2] ينظر :دلائل الإعجاز : ص 243 _و_ الإيضاح في علوم البلاغة : ص 119 و ما بعدها .

[3] دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص 222

[4] دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص 223

فإذا لم يوجد مبرر معقول غير جمع الجملتين في كلام واحد , فلماذا لا نأتي بالفصل فنقول : " زيد قائم, عمرو قاعد " أو ما الفرق بين الفصل في تلك, و الوصل في " زيد قائم, و عمرو قاعد " ؟ و يطرح هذا الأشكال بحدة عند حرف " الواو ", ذلك أن ليس لها من معنى " سوى الاشتراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب" [5]و أما بقية الأدوات فتفيد مع الإشراك معاني أخرى كالنفي أو التخيير أو الاشتراك أو الإضراب , فإن كان الأمر في الجملة الواحدة , أي في العطف بين المفردات, مقبولا من جهة أن الواو تشرك المعطوف عليه في الحكم المعنوي زيادة على الحكم اللفظي, فهو في عطف الجمل غير ذلك, فصل البلاغيون في هذا فصلا قاطعا, ينطوي على فهم سليم لمعنى العطف, و لعل الذي قطع القول فيه هنا هو الشيخ عبد القاهر حين قرر أن الجملة لا تعطف على أخرى بحرف العطف "الواو " إلا و الثانية بسبب من الأولى , و اختصر الأسباب في التضام [*] , الذي يتيح قبول عطف جملتين نتيجة العلاقة المنطقية بين المتحدث عنه و خبره, ففي نحو " زيد قائم, و عمرو قاعد ", نجد أن السبب الذي يجمع هاتين, يكمن في تضاد الجلوس و القعود, و بالتالي ارتباط المعنيين في ذهن المتلقي و لولا ذاك لكان الأمر مضحكا, و يضرب عبد القاهر المثال على ما يضحك منه بقول أبي تمام :

لا و الذي هو عالم أن النوى صبر و أن أبا الحسين كريم

و ذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين و مرارة النوى و تعلق لأحدهما بالآخر [1], و مثل ذلك لو قيل " زيد طويل القامة و عمرو شاعر " و إنما الواجب أن يقال " زيد طويل و عمرو قصير " أو " زيد شاعر و عمرو كاتب " [2].

و يجمع عبد القاهر رأيه في هذه المسألة بقوله : " و جملة الأمر أنها لا تجيء حتى يكون المعنى في هذه الجملة لفقا لمعنى في الأخرى و مضاما له " [3] و هذا تقريبا ما يشير إليه العلوي في حديثه عن وجوب الملائمة بين المعاني , يقول :"و لا بد أن يكون بينهما نوع ملائمة لأجله جاز عطف إحداها على الأخرى" [4], فإنما جاز في العطف في قوله تعالى :" إذا السماء انفطرت, و إذا الكواكب انتثرت و إذا البحار فجرت و إذا القبور بعثرت " [5]على اعتبار أن كل هذه الأمور من أمارات الساعة فهذا الذي جمعها و سوغ عطفها, و هو في القرآن كثير الورود .

و يذهب القزويني و السكاكي مذهب عبد القاهر في وجوب تضام المعنى بين الجملتين , فالقزويني و إن لم يكن قد جاء بلفظ التضام, فإن شرحه لقول السكاكي : "الجامع بين الشيئين: عقلي, ووهمي,

---

[5]المرجع نفسه : 224

[*]سبق الحديث عن التضام في المدخل من هذا الباب .

[1]دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني : 225

[2]المرجع نفسه : ص 225

[3]المرجع السابق ص 225

[4]الطراز : العلوي ص 545

[5]الانفطار / 1 2 3 4

و خيالي" [6] يعد تحديدا دقيقا لمفهوم التضاد, و علاقته, و يبقى أنه جاء بلفظ الجامع مقابل ما أسماه العلوي الملائمة, و الجرجاني: السبب و التضام.

و زاد القزويني على ما سبق "أن الجامع بين الجملتين يجب أن يكون باعتبار المسند إليه في هذه, و المسند إليه في هذه و باعتبار المسند في هذه و المسند في هذه جميعا" [7]بمعنى أن الملائمة أو المناسبة يجب أن تشمل المسند و المسند إليه بين الجملتين, أو أن الجامع يجب أن يكون للمخبر عنه و الخبر على السواء, و اعتبر القزويني تناسب الجملتين " في الاسمية و الفعلية, و في المضي و المضارعة " [8] من محسنات الوصل .

إلى هنا ينتهي الحديث عن مفهوم العطف عند العرب, و نأتي إلى أدوات عطف النسق.

<u>ثانيا: أدوات عطف النسق:</u>

أدوات عطف النسق هي حروف العطف أو الحروف العاطفة و هي عند النحويين العرب على ما جرى به العرف اللغوي عشرة هي:

"الواو" و "الفاء" و "ثم" و "حتى" و "أو" و "أم" و "بل" و "إما" و "لكن" و "لا" [*]

هذه العشرة, و إن كانت تمثل المتفق عليه, فإن هناك آراء أخرى في كون حروف أخرى تدخل تحت نطاق الأحرف العاطفة.

ك " ليس عند البغداديين" [1] و "أي" المفسرة عند بعضهم [2] و هي عند سيبويه أحد عشر حرفا بإضافة " لا بل " إلى العشرة [3] .

و اقتصر ابن مالك على تسعة بإسقاط " إما " من العشرة [4] و تابعه ابن عقيل في شرح الألفية [5] و أسقط الكوفيون حتى رأوا أنها ليست من حروف النسق و وسعوا بالمقابل نطاق هذه الحروف فجعلوها تشمل : " إلا " و " أي " و " ليس " و " هلا " و " أين " و " أين " و " متى " و " كيف " و " لولا " في بعض حالاتها .[6]

و من المعاصرين نجد مصطفى حميدة قد درس الحروف العشرة المتفق عليها [7].

---

[6]الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ص 128

[7]المرجع نفسه ص 128

[8]المرجع نفسه ص 130

[*]هذا رأي جمهور العلماء كالمبرد و ابن السراج و ابن الحاجب و الرضي و ابن هشام و غيرهم . ينظر : أساليب العطف في القرآن الكريم : د, مصطفى حميدة .

[1]أوضح المسالك إلى الألفية ابن مالك ابن هشام ص 470

[2]شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ص 381

[3]أساليب العطف في القرآن الكريم : د. مصطفى حميدة ص 47

[4]شرح الكافية الشافية : ابن مالك ج3 ص 1202 1203

[5]شرح ابن عقيل ابن عقيل ص 234

[6]أساليب العطف في القرآن الكريم : د, مصطفى حميدة ص 48

[7]ينظر : أساليب العطف في القرآن الكريم : د. مصطفى حميدة . لونجمان 1999

و نجد فاضل صلاح السامرائي أيضا قد درس عشر حروف و لكن بإسقاط "إما " و إحلال " لا بل " [8] و أخيرا , جعل صبحي إبراهيم الفقي حروف العطف ستة فقط و هي : " الواو " " الفاء " " ثم " " حتى " " أم " " أو " و اعتبر أن "لكن " "بل" و "لا" غير عاطفة و لم يشر إلى "إما" فهو لا يعتبرها من حروف العطف [9] و إذا عدنا إلى النحاة لم نجد بينهم من قال بمثل هذا , و إنما دارت خلافاتهم حول "لكن" و "إما" لمجيء حرف النسق " الواو " قبلها, و خلافاتهم بدرجة أقل حول " حتى " و "أم" و أما بقية الحروف فلم يحصل أن دخلت دائرة الخلاف.

كما جرت العادة عند النحاة أن يقسموا حروف العطف إلى قسمين : قسم يشرك المعطوف مع المعطوف عليه في اللفظ و المعنى إما مطلقا و هي : " الواو " و " الفاء " ز "ثم " و "حتى " و إما مقيدا و هي أم و أو , و قسم يشرك في اللفظ دون المعنى و هي : " لا " "بل" " إما " و " لكن " .

و فيما يلي الحديث عن حروف العطف و معانيها, و بعض أحكامها و شروط عمل بعضها, و سيتم التطرق إلى الحروف العشرة باعتبارها المتفق عليه.

الـــــواو:

و هي للجمع مطلقا , و معنى أنها للجمع أن المعطوف عليه و المعطوف يجتمعان في الحكم عليها مثل : "جلس زيد و عمرو ", أو في أنهما (المعطوف عليه و المعطوف) حكمين على شيء مثل : " زيد قوي و ذكي ", أو مجرد حصول حكمين, و حتى إن المحكوم عليه مختلف, أي الجمع بين حصول حكم من محكوم عليه, و حكم آخر مختلف من محكوم عليه آخر مختلف كما مر في عطف جملة على جملة من نحو : " العلم نور , و الجهل ظلام " .

و معنى أن هذا الجمع مطلق , أي اجتماع لا تترتب عليه أيه علاقة منطقية أو عقلية كالترتيب , و استواء المحكوم عليها أو الحكم , و الأفضلية , و المصاحبة , كما لا يحمل حرف العطف " الواو " بذاته أي معنى ، و هذا ظاهر كلام الشيخ عبد القادر الجرجاني حين يقول :<< و ليس للواو معنى سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب >> [1] و على هذا اجتمع الرأي عند النحاة فالواو لا تفيد الترتيب ، يقول سيبويه : << و ليس في هذا دليل على أنه قد أنشئ قبل شيء ، و لا شيء مع شيء >>[2] ، فإذا قيل << جلس زيد و عمرو>>، لم تعلم أزيدا جلس أولا؟

أم عمرو ؟ أم حصل الجلوس منهما معا ، و كلهما جائزة إلا بقرينة .

---

[8] ينظر : معاني النحو : د , فاضل صلاح السامرائي ج 3 ص 216 و ما بعدها .

[9] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : صبحي إبراهيم الفقي ج 1 ص 252 253

[1] دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني .

[2] الكتاب : أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، 1999 ، ج 1، ص 223.

واستدل على أن الواو ليست مفيدة للترتيب من القرآن خاصة ، كقوله تعالى :<< وادخلوا الباب سجدا و قولوا حطة >>[3] و قوله تعالي في موضع آخر << وادخلوا الباب سجدا و قولوا حطة >> [4] فالقصة واحدة ، و لو كانت للترتيب لتناقض قوله تعالى علا الله عن ذلك علوا كبيرا .[5] .

و كما لا تفيد الواو الترتيب ، فهي لا تفيد استواء المحكوم عليهما في حصول الحكم منهما ، ففي قوله تعالى<< و جار ربك و الملك صفا صفا >> [6] ،فينبغي أن يفهم العطف هنا بمعنى << الإشراك مع الاختلاف في الدرجة و الرتبة >>[7] ، و مثل ذلك في قولنا "الله و رسوله أعلم " ، مع أننا نعرف و نقدر الفرق الذي لا يمكن تصوره بين علم الله المطلق، و علم الرسول (ص)، فالعطف بالواو يجمع المحكوم عليهما في حصول الحكم من كليهما و أما الدرجة ، و الرتبة فلا تدل عليها الواو مهما كان ترتيب المعطوف عليه و المعطوف و إنما يمكننا تمييز الرتبة و الدرجة بقرينة[1] .

فالواو إذن لا تفيد الترتيب و لا المصاحبة و الاستواء، و إن كان جماعة من النحاة [-*] قد ذهبوا إلى أن الواو تدل على الترتيب، فالمتقدم في الوجود الزمني يجب أن يتقدم في الوجود اللفظي [2] و هذا أمر مردود بإجماع النحاة على أن ذلك لا يعني أن الواو لا تأتي للترتيب << بل قد تأتي للترتيب و قد تأتي لغيره >> [3] .

هذا و تنفرد الواو بأنها يعطف بها في مواضع لا يمكن فيها الاكتفاء بالمعطوف عليه، فلو قلنا :" تحدث زيد " لجاز و صح، أما لو قلنا : " تحادث " لكان واجبا إتمام الكلام مراعاة لمعنى الفعل الذي يقتضي وجود طرفين ، فتقول إذ داك :<< تحادث زيد و عمرو>> و مثله اختصم أو ضارب ، و مثله أيضا البينية في نحو << جلست بين زيد و عمرو >> و << السعي بين الصفا و المروة >> [4] و هذا الذي أراده ابن مالك حين قال في ألفيته :

واخصص بها عطف الذي لا يعني متبوعة ك<< اصطف هذا وابني>> [5]

و لا يجوز في مثل هذه المواضع العطف بأدوات أخرى (بحروف أخرى) من حروف العطف.

و ذهب بعض النحاة إلى أن الواو قد تخرج عن مجرد الجمع إلى معنى الإباحة أو التخيير أو التقسيم. فمن التقسيم قولنا: الكلمة اسم، و فعل، و حروف.

---

[3]الأعراف /161

[4]البقرة /58

[5]شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج3، ص 382.

[6]الفجر/22.

[7]بلاغة العطف في القرآن الكريم : د ، عفت الشرقاوي ، ص 60.

[1]ينظر : بلاغة العطف في القرآن الكريم : د.عفت الشرقاوي ، ص : 59 و ما بعدها

[-*]هم عموما نحاة الكوفة كما في : الشافية الكافية لابن مال ، ج3،ص 1206.

[2]أساليب العطف في القرآن الكريم : د مصطفى حميدة ، ص 50.

[3]معاني النحو : د ، فاضل صلاح السامرائي ، ج 3 ، ص 217.

[4] شرح ابن عقيل : ابن عقيل ، ج2 ، ص 235 –و– أوضح المسالك : إبن هشام ، ج 1، ص 471

[5] شرح ابن عقيل : ابن عقيل ، ج2 ، ص 235 –و– أوضح المسالك : إبن هشام ، ج 1، ص 471

و يرد ابن هشام مثل هذا الكلام، و يرى أنها على معناها الأصلي أي على المطلق ، يقول:
<< و الصواب أنها في ذلك على معناها الأصلي، إذ الأنواع مجتمعة في الدخول تحت الجنس، و لو كانت " أو " و هي الأصل في التقسيم، لكان استعمالها فيه أكثر من استعمال الواو >> [6] ومن الإباحة قولهم في: << جالس الحسن وابن سيرين>> أنها تعني << جالس الحسن أو ابن سيرين >> ، يقول ابن هشام: << و المعروف من كلام النحويين أنه، لو قال :<< جالس الحسن و ابن سيرين >> كان أمرا بمجالسة كل منهما، و جعلوا ذلك فرقا بين العطف بالواو و العطف بـــ " أو " >> [7] و مما اتفق عليه حول واو العطف أنها تعطف بلا قيد و لا شرط ، و قد جمع النحاة لها مجموعة من الأحكام [8] يمكن تلخيصها في : اقترانها بـــ << لا >> و << لكن>> و << إما >> في نحو : << ما قام به زيد و عمرو >> لتفيد أن الفعل منفى عنهما في الاجتماع أو في الاقتراف و شرطها أن تسبق بنفي و أن لا تفيد المعية .

و تقترن بـــ << لكن >> في نحو << ولكن رسول الله >> [1] .

و بـــ << إما >> نحو << إما شاكرا و إما كفورا >> [2] .

- تعطف الواو العام على الخاص و الخاص على العام
- تعطف الشيء على مرادفه نحو قوله تعالى:<< لا تبقي و لاتذر >> [3]. و قوله أيضا << و لا ترى فيها عوجا و لا أمتا >> [4] و يشترط فيه معنى زائد في اللفظ الثاني.
- عطف العقد على النيف إن وقعا دفعة واحدة ، نحو : أحد و عشرون .
- عطف الصفات المفرقة مع اجتماع منعوتها ، كقول الشاعر :

بكيت، و ما بكى رجل حزين على ربعين مسلوب وبالي ؟

حيث وصف ربعين و هو مثنى بمردين و هما: مسلوب، و بالي

- يعطف بالواو بين صفتين لا يمكن اجتماعهما في الموصوف، و ذلك لا من اللبس نحو قوله تعالى: << عسى ربه إن طلقكن أن يبدله أزواجا خيرا منكن مسلمات مؤمنات قانتات عابدات سائحات ثيبات و أبكارا >> [5] .

---

[6] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : جمال الدين عبد الله بن هشام ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الاولى 1998، جزء 1 ، ص 672

[7] المرجع السابق ص 672.

[8] جمعها ابن هشام في المغني في خمسة عشر حكما ص 666 و ما بعدها .-و- فاضل صلاح السامرائي في : معاني النحو : ص 227 و ما بعدها -و- أساليب العطف في القرآن الكريم : د- مصطفى حميدة ، ص 64 و ما بعدها .

[1] الأحزاب /40

[2] الإنسان /03

[3] المدثر/28

[4] طه/107.

[5] التحريم /05

فعطف بـــ" الواو " على " أبكارا " دون ما سبقها من صفات، لأن لا يفهم إمكانية اجتماعها مع " ثيبات " في موصوف واحد.

– قد تحذف الواو مع المعطوف ، مع قرينة ، في مثل : " من الذي اشترك هو زيد " ؟ فيقال اشترك" عمرو " أي اشترك عمرو و زيد، [6] فحذف الواو مع المعطوف " زيد " .

هذا و رأى بعض النحاة أراء أخرى في الواو كالواو و الزائدة ،و الواو بمعنى لام التعليل، و بمعنى باء الجر أو " مع " و الواو " واو" الثمانية، مما لا مجال لدرسه هنا [7] .

الفـــــــاء :

الفاء حرف عطف يستفاد منه الترتيب و التعقيب .

و الفاء مثل الواو في كونها تشرك المعطوف مع المعطوف عليه في اللفظ و المعنى ، و لكنها غير مطلقة الجمع ، فهي تقتضي الترتيب مع التعقيب .فمعنى أنه للترتيب أن المعطوف عليه سابق المعطوف ، أي أن المعطوف لاحق المعطوف عليه سواء أشركت محكوما عليه في حكمين .

فالترتيب يلحق الحكمين ، أو أشركت محكومين في حكم ، فالترتيب يلحق المحكومين في نسبة الحكم إليهما .

جاء في كتاب سيبويه << و من ذلك قولك (مررت بزيد فعمرو) و (مررت برجل فامرأة) فالفاء أشركت بينهما في المرور و جعلت الأول مبدوءا به >> [1] .

و معنى أنها للتعقيب أن الترتيب يقتضي فاصلا يسيرا ، سواء كان الفاصل زمانا أو مسافة ، أو كما قال ابن هشام<< و تعقيب كل شيء بحسبه>> [2] وقال ابن يعيش: << من غير فتور ولا مهلة>>.[3].

و قال ابن عقيل في شرح الألفية إن الفاء تدل على تأخر المعطوف عن المعطوف عليه متصلا به، و منه قول ابن مالك :" و الفاء للترتيب باتصال " [4]

و في هذا الاتجاه سار جمهور نحاة البصرة، و تابع في ذلك المتأخرون من أن الفاء العاطفة تدل على إشراك المعطوف حكم المعطوف عليه مرتبا بلا مهلة، و الأمثلة على ذلك من القرآن كثيرة، كقوله تعالى << خلقك فسواك فعدلك>> [5] فمتا لا شك فيه أن الخلق يأتي أولا، و أن التسوية تأتي مباشرة و بلا مهلة، بل هي متصلة بالخلق، و أن العدل بعد ذلك بلا مهلة أيضا، فالتعديل عقيب التسوية .

---

[6] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج3، ص 370.

[7]تطرق إليها بالتفصيل الدكتور مصطفى حميدة في أساليب العطف في القرآن الكريم، ص 61 و ما بعدها .

[1]الكتاب : سيبويه ، ج1 ، ص 218.

[2]شرح شدور الذهب في معرفة كلام العرب : ابن هشام ، ص 580.

[3] شرح المفصل : ابن يعيش ، ج8 ، ص 95.

[4] شرح ابن عقيل : إبن عقيل ، ج 2 ، ص 235.

[5]الانفطار /07

و مثله قوله تعالى : << فوكزه موسى فقضى عليه >> [6] ، و معروف أن موسى قتل الرجل من ضربة، لما له من قوة بدنية، و قوله أيضا << ثم أماته فاقبره >> [7] ، وقوله <و إذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس >>[8] .

و إذا عدنا إلى التعقيب، من أن كل مهلة أو كل تعقيب بحسب الشيء المعطوف، فنجد مثلا أن الإقبار عقيب الموت فعلا، و لكن المهلة هنا أطول من المهلة التي بين الأمر من الله و سجود الملائكة، إذا الواضح و المعلوم أن سجود الملائكة فوري، و أن بين الموت إلى الدفن مهلة تقتضيها الضرورة، فالدفن عقيب الموت بكل حال، و على خلاف هذا، من أن الفاء تفيد الإشراك و الترتيب و التعقيب ، رأي القراء ان الفاء لا تفيد الترتيب مطلقا، إذ قد يأتي ما بعد الفاء سابقا لما قبلها، و استدل الفراء بقوله تعالى << و كم من قرية أهلكناها فجاءها باسنا بياتا أو هم قائلون >> [1] ، فيجوز مجيء البأس قبل الإهلاك و تجوز المصاحبة، و حسب اللفظ في الآية أن الإهلاك أولا. و ما دامت الحالات الثلاثة جائزة ، فليست الفاء تفيد الترتيب [2] .

و تأويل الآية عند الكثير من النحاة و المفسرين: و كم من قرية أردنا إهلاكها ، فجاءها باسنا، أو: "و كم من قرية إهلاكها، فجاءها بأسنا" فالفاء عندهم في الآية ما زالت تحتفظ بدلالة الترتيب [3]

وحمل الرضي ذلك على باب عطف تفصيل المجمل على المجمل، لأن مجيء البأس تفصيل للهلاك [4].

و عطف مفصل على مجمل هو ما يسميه النحاة الترتيب الذكري >> [5] و هو كما عرفه الرضي : "أن تفيد الفاء العاطفة للجمل كون المذكور بعدها كلاما مرتبا على ما قبلها في الذكر، لأن مضمونها عقيب مضمون ما قبلها في الزمان " [6] .

و مثل هذا في القرآن كثير كقوله : " فقد سألوا موسى أكبر من ذلك فقالوا أرنا الله جهرة >> [7] ، فقد فصل المجمل و هو << أكبر من ذلك >> بالمفصل و هو قولهم ، و عطف الثاني على الأول بالفاء ، و كقوله تعالى : << فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليم بأنهم كذبوا بآياتنا و كانوا عنها غافلين >> [8] .

و قيل في الفاء أنها إذا سبقت بنفي ، فينفي الترتيب و التعقيب و أما الإشراك فباق، يقول الرضي:

---

[6] القصص /15
[7] عبس/21
[8] البقرة/34
[1] الأعراف /04
[2] أساليب العطف في القرآن الكريم: د مصطفى حميدة، ص 122، 123.
[3] أساليب العطف في القرآن الكريم : د. مصطفى حميدة ، ص 123.
[4] شرح كافيه ابن الحاجب : الرضي ، ج 3 ، ص 385.
[5] معاني النحو : فاضل صلاح السامرائي ، ج3، ص 231.
[6] شرح كافيه ابن الحاجب : الرضي ، ج 3 ، ص 385
[7] النساء /153.
[8] الأعراف /36.

<< ما جاءني زيد فعمرو >> فأنت ناف لتعقيب مجيء عمرو لمجيء زيد ، فيمكن أن يحصل المجيئان، و أن يحصل مجيء عمرو قبل مجيء زيد >> [9] .

و تنفرد الفاء بأنها تعطف ما لا يصلح كونه على ما هو صلة ، مثل : << الذي يطير فيغضب زيد الذباب >> و لا يجوز أن تأتي الواو أو غيرها محلها، لأن شرط ما عطف على الصلة أن يصلح و وقوعه صلة [10]

هذا، و قد تفيد " الفاء " بالإضافة إلى الإشراك و الترتيب، و التعقب، معنى آخر هو السببية، و هي الفاء التي إن أتت جعلت المعطوف عليه سببا للمعطوف، أي المعطوف نتيجة أو حاصل بسبب المعطوف، عليه نحو:

<< فوكزه موسى فقضى عليه >> [1] فالفاء هنا – فقضى– تأتي لتدل أن الوكز سبب القضاء على الرجل .

و يرى ابن مالك أن الأصل في الفاء الرتيب، و لكن مع ذلك كثيرا ما يكون < المعطوف بها متسببا، و المعطوف عليه سببا كقولك أملته فمال، و عطفته فانعطف > [2] .

وفاء السببية بحسب ما قبلها ضربان ، الأول أن يكون قبلها نهي أو أمر أو تمني أ باستفهام كقوله تعالى في النهي:< و لا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك و لا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا >[3]

و هذا الضرب ينتصب فعل مضارع بان مضمرة بعده. و أما الثاني فما كان غير ذلك، و لهما شرط أنها < لا تدخل غلا على الجزاء المسبوق بالشرط، مذكورا كان أو مقدرا >> [4] " نحو: "زيد فاضل فأكرمه "، فالشرط هنا مقدر بـــ < إذا>، و قد يكون ظاهرا نحو: إن زيد " فاضل فأكرمه " [5]

و هذه الفاء – فاء السببية – غير عاطفة عند الرضي : << و التي لغير العطف أيضا ، لا يخلو من الترتيب، و هي التي تسمى فاء السببية >> [6] و لكنها مع ذلك قد تكون – حسب الرضي << عاطفة جملة على جملة نحو: يقوم زيد فيغضب عمرو >> [7] و هي عند جمهور للعطف مطلقا .

ثـــــم :

---

[9] شرح كافيه ابن الحاجب : الرضي ، ج 3 ، ص 387

[10] شرح كافيه الشافية : ابن مالك ، ج3 ، ص : 1207

[1] القصص /15

[2] شرح الكافية الشافية : ابن مالك ، ج3، ص 1206

[3] الإسراء /29

[4] أسرار النحو : شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف ابن كمال اشا تحقيق : أحمد حسن حامد ، دار الفك ن الطبعة الثانية 2002، ص 288.

[5] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج3 ، ص 388.

[6] المرجع نفسه ص 387.

[7] المرجع نفسه : ص 388.

ثم للترتيب، بمهلة، فهي تفيد التراخي.

وثم مثل الفاء غير أنه تعطف بمهلة ، و حيث يكون المعطوف متراخيا عن وقت المعطوف عليه، فإذا كان المعطوف بالفاء متصلا بلا مهلة، فهو ب < ثم > منفصل بمهلة .

و مثال إفادة الفاء للترتيب و التعقيب و < ثم > للترتيب و التراخي قوله تعالى: < فأماته فأقبره، ثم إذا شاء أنشره > [8] فعكف الإقبار على الإماتة بالفاء، و الإنشار على الإقبار بثم، لأن الإقبار بعقب الإمالة، و أما الإنشار فيتراخى عن ذلك [9] .

و قد تكون لمجرد الترتيب إرتقاءا أو انحطاطا، يقول الرضي : < و قد تجيء ثم لمجرد الترتيب في الذكر، و التدرج في درج الارتقاء ، و ذكر ما هو الأولى ثم الأولى من دون اعتبار التراخي > [10] ، و مثل ذلك قوله تعالى : < و إني لغفار لمن آمن و عمل صالحا ثم اهتدى > [1] فثم هنا لا تدل على تراخي الهداية عن العمل الصالح ، و إنما على الارتقاء و التدرج في ذكر المتعاطفين .[2]

و مثال الانحطاط حيث يكون المعطوف أدنى من المعطوف عليه، الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة (رضي الله عنه) ، أن رجلا جاء الرسول (ص) فقال : يا رسول الله : من أحق بحسن صحابتي ؟ قال : أمك. قال: ثم من ؟ قال : أمك ، قال ثم من ؟ قال أبوك [3] فمن الواضح أن < ثم> هنا لا تفيد التراخي. لا في المكان و لا في الزمان، و لا في الصفات، و إنما هي للتدرج التنازلي و السياق يدل على ذلك من خلال لفظة أحق التي هي صيغة التفضيل و استعمالها يوجب اختلاف الدرجة، و في هذا الحديث اختلاف الأحقية.

و على العكس الفاء ، فإن < ثم > << لا تكون للسببية، إذ لا يتراخى المسبب عن السبب التام، و لا تعطف المفصل على المجمل، و قد تجيء في الجمل خاصة >> و لا تكون << ثم >> إلا عاطفة -[4]

حـــتـــى

و أما حتى فتفيد أن المعطوف غاية المعطوف عليه أي منتهاه. و فيما ينكر الكوفيون العطف " حتى" يجيزه البصريون على أربعة شروط مع الإقرار بقلة العطف بها، و شروطها هي شروط في معطوفها و هي :

1- أن يكون المعطوف اسما ، فلا يصح فعلا و لا جملة .

2- أن يكون المعطوف ظاهرا ، فلا يصح ضميرا في نحو :

---

[8] عبس /21.22

[9] شرح شدور الذهب : ابن هشام ص 580و581

[10] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج3، ص : 390.

[1] طه/82.

[2] معاني النحو : فاضل صلاح السامرائي ، ج3، ص 240.

[3] أساليب العطف في القرآن الكريم : د .مصطفى حميدة ، ص 185.

- [4] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج3، ص 389.

<< قام الناس حتى أنا >>.

3 -أن يكون المعطوف جزءا من المعطوف عليه تحقيقا أو تقديرا .

4 -كونه غاية في زيادة أو نقص [5]

و يقول مصطفى حميدة إنه تتبع مواضع << حتى >> في القرآن الكريم فلم تجدها عاطفة، و على ذلك رأي السيوطي [6] ، و هو ما يؤكد قول البصريين بقلة العطف بها .

و أما بالنسبة للترتيب، فهي مثل الواو، لا تفيد الترتيب غلا بقرينة دالة، فإذا قلت (حضر رجال الكلية حتى العميد) لم يدل ذلك على أن العميد آخرهم، بل قد يكون أولهم، و كذا إذا قلت: أكلت السمكة حتى رأسها[7] و هي مثل الثلاثة السابقة: الواو، الفاء، و ثم، تشرك في اللفظ و المعنى .

<u>أو :</u>

أو : تستعمل للدلالة على أحد المتعاطفين أو على أحد المعطوفات و لها عدة معان ن منها :

1 -الشك : و ذلك إذا كان المتكلم شاكا في الأمر نحو قوله تعالى : << لبثنا يوما أو بعض يوم>> [1] .

2 -التخيير : نحو قوله : << فكفارته إطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم أو تحرير رقبة >> [2] و غالبا ما يسبق التخيير بطلب نحو : تزوج زينب أو أختها [-*] ، و نحو : خد هذا أو هذا [3] .

3 -الإباحة : نحو : جالس الفقيه أو الأديب .

قيل أن الفرق بين التخيير و الإباحة: < أن الإباحة لا تمتع الجمع. و التخيير يمنعه>. [4]

4 -التقسيم نحو الاسم معرفة أو نكرة.

5 +الإبهام: و ذلك إذا كنت عالما بالأمر وأردت أن تبهمه على السامع نحو: جاء زيد أو عمرو [5]

6 -الإضراب: حيث أجاز الكوفيون موافقتها (بل) في الإضراب و حكي الفراء : (اذهب إلى زيد أو دع ذلك فلا تبرح اليوم) فالظاهر أن هذا إضراب صريح [6].

و قد جمع ابن مالك هذه المعاني في قوله :

---

[5] أوضح المسالك إلى الألفية ابن مالك : ابن هشام ، ج1، ص 474

[6] أساليب العطف في القرآن الكريم : د.مصطفى حميدة ، ص 187.

[7] معاني النحو : د.فاضل صلاح السامرائي ، ج3، ص 245.

[1] الكهف /19

[2] مع أن الدلالة التخيير هنا تتأتى بقرينة ، و هي منع الجمع بين الأختين و ليس لأن أو تفيد التخيير .

[-*] مع أن دلالة التخيير هنا تتأتى بقرينة ، و هي منع الجمع بين الأختين و ليس لأن أو تفيد التخيير .

[3] معاني النحو : د.فاضل صلاح السامرائي ، ج3، ص 251.

[4] شرح ابن عقيل : أبن عقيل ،ج2، ص 239.

[5] معاني النحو : د.فاضل صلاح السامرائي ، ج3، ص 251.

[6] شرح الكافية الشافية ، ابن مالك ، ج3، ص 1221،1220

خير ، أيح ، قسم ، بأو، و أبهم ، واشكك ، وإضرب بها أيضا [7]

و يذهب الرضي إلى أن أو تدل على احد الشيئين أو الأشياء على السواء ، و أما ما ذكر من معاني فليس نحسبها، و لكن حسب السياق << و هذه المعاني تعرض في الكلام لا من " أو " و " إما " بل من قبل أشياء أخرى فالشك من قبل جهل المتكلم و عدم قصده إلى التفصيل أو الإبهام، و التفصيل من حيث قصده إلى ذلك، و الإباحة، من حيث كون الجمع يحصل به فصيلة، و التخيير من حيث لا يحصل به ذلك >> [8] .

و قد تجيء < أو> مسبوقة بنفي أو نهي، فنفي الخبر في نحو: ما رأيت زيدا أو عمرا يتعين منه: ما رأيت أحدهما، و يقصد به الإبهام.

فإن كان نفيا للأمر يعني نهيا نحو: لا تجالس زيدا أو عمرا، فيتعين منه: لا تجالس زيدا و لا تجالس عمرا قياسا على قوله تعالى: " و لا تطع منهم آثما أو كفورا " [1] فليس يجوز: لا تطع واحدا و أطع الآخر [2].

أم:

" أم " مثل " أو" و " إما " تفيد الدلالة على أحد الشيئين، و قال الرضي لأحد الأمرين مبهما [3].

واجتمع النحاة على أن أم على ضربين: متصلة و منقطعة وأما المتصلة فالتي تتقدم عليها همزة التسوية نحو قوله تعالى " سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم" [4]، و تكون مسبوقة بما يدل على التسوية نحو: سواء كما في الآية، أو ما أبالي و ما في معناها .

و من المتصلة أيضا ما سبق بهمزة يطلب بها و بأم التعيين نحو : أزيد عندك أم عمرو، فالهمزة هنا مغنية عن " أي " فيمكن إحلال " أي " محلها فيقال " أيهما عندك ؟" [5]

و سميت متصلة لأن ما قبلها و ما بعد متصلين ، لا يستغني أحدهما على الآخر [6]

و قد يكون معطوفيها اسمين لنسبة أو لجامع واحد نحو " أزيد عندك أم عمرو" .

أو فعلين لفاعل واحد مثل : أقام زيد أم قعد ؟ .

ما أبالي أنت بالحزن تيس أم جفاني بظهر غيب لئيم [7]

---

[7] شرح ابن عقيل ، ابن عقيل ، ج2، ص 239.
[8] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج، ص
[1] الإنسان /24
[2] شرح كافية ابن الحاجب : الرضي : ج4، 401.
[3] المرجع نفسه : ص 395.
[4] البقرة /06
[5] شرح ابن عقيل : ابن عقيل ، ج2، ص 237
[6] شرح الكافية الشافية : ابن مالك ، ج3، ص 1212.
[7] المرجع نفسه : ص 1213.

و يمكن أن تسقط الهمزة التي قبل أم المتصلة، فيكفي تقديرها و كون موضعها دالا عليها، كقول الشاعر :

فأصبحت فيهم آمنا كمعشر أتوني فقالوا: من ربيعة أم مضر؟ أي من أمن ربيعة أم مضر[8].

و أما المنقطعة، فبين جملتين مستقلتين، و سميت منقطعة " لأنها انقطعت مما قبلها خبرا استفهاما"[9].

و من ذلك قوله تعالى: " أم اتخذ من مما خلق بنات و أصفاكم بالبنين".[10]

و مثل قوله:" أم له البنات و لكم البنين"[11] أي: بل يقولون له البنات [12] تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا.

و الظاهر أنها تفيد الإضراب كمعنى" بل " ، وابن هشام على أن الإضراب لا يفارقها، و قد تقتضي معه استفهاما حقيقيا نحو"إنها لإبل أم شاء " أي بل أهي شاء، أو استفهاما إنكاريا في مثل "أم له البنات".[1]

و جواب المنقطعة إن كان الاستفهام حقيقيا لا أو نعم لأنه استفهام مستأنف[2].

إمـــــا:

و تكون مسبوقة بإما مثلها، واختلف في أمرها إن كانت عاطفة، و ذلك لدخول الواو عليها، و حرف العطف لا يدخل على حرف العطف[3] و قيل هي مركبة من "إن" و <ج ما>> واستشهد على ذلك بقول دريد بن الصمة :

لقد كذبتك نفسك فاكذبنها فإن جزعا و إن إجمال صبر.

إذ يفهم من هذا البيت أن الشاعر لما اضطر إلى حذف ما من "إما" عادت "إما " إلى أصلها وهو إن[4].

و بعيدا عن هذا، تفيد "إما" ما تفيده "أو " من التخيير و الإباحة و التقسيم و الشك و الإبهام.

و قد يستغني عن "إما ب "و إلا " كقول الشاعر:[5]

فإما أن تكون أخي بصدق فأعرف منك غثي من سمين

و إلا فاطر أخي ويتخذني عدوا أتقيك و تتقيني

ووردت العاطفة سبع مرات في القرآن الكريم[6]كقوله تعالى "إنا هديناه السبيل إما شكر وإما كفورا "[7]

---

[8]المرجع نفسه : ص 1215.

[9] شرح المفصل : ابن يعيش ، ج8، ص 98.

[10]الزخرف/16

[11]الطور /39

[12]شرح كافية ابن الحاجب : ج4، ص 406

[1]أوضح المسالك إلى الألفية ابن مالك : ابن هشام ، ج1، ص 478

[2] شرح كافية ابن الحاجب ، الرضي ، ج4،ص 406.

[3] شرح ابن عقيل : ابن عقيل ، ج2، ص 242.

[4]أساليب العطف في القرآن الكريم :د .مصطفى حميدة ، ص 294

[5] شرح الكافية الشافية : ابن مالك ، ج3، ص 1228،1227.

[6]أساليب العطف في القرآن الكريم : د.مصطفى حميدة ، ص 334

لا :

"لا " هي أقدم أدوات النفي في اللغة العربية حسب " برجشتراسر" ، و هو يفترض وجودها في اللغة السامية الأم [8]، و النفي ب "لا" قاطع صريح لا تشوبه شائبة من المعاني الأخرى، كما أن دلالة النفي لا تفارق "لا " حيثما استعملت [9].

أما، لا كحرف عطف، فيشترط لتأديتها هذا العمل أي العطف شروطا كثيرة [10] نوجزها فيما يلي:

- أن يكون معطوفها مفردا، فلا يكون جملة.
- أن تسبق بإيجاب أو أمر، أو نداء نحو:" هذا زيد لا عمرو" و " اضرب زيدا لا عمروا " و يا ابن أخي لا أبن عمي.
- ألا تقترن بعاطف، و إلا فهي لمجرد النفي نحو " جاء زيد لا بل عمرو.
- ألا يكون معطوفها صفة أو خبرا أو حالا لسابقها .
- واشترط الزجاجي أن لا يكون معطوفها المعطوف عليه معمول فعل ماض نحو" جاءني زيد لا عمرو"[1] .

و لم تقع لا العاطفة في القرآن الكريم، على رأي مصطفى حميدة، و السيوطي يرى ذلك أيضا"[2]

بل :

تفيد بل الإضراب، يعني في إطراح ما قبله و جعله في حكم المعدوم، و الانتقال إلى كلم جديد نحو " جاء زيد بل عمرو" إذ ثبت المجيء لعمرو كما تنفيه عن زيد .

و نص ابن هشام أن العطف ب بل يخص المفردات و هذا في عطفها أحد شرطين، الآخر أن تسبق بإيجاب أو أمر أو نفي أو نهي .[3]

فإن سبقت بإيجاب أو أمر فهي لسلب الحكم عما قبلها و جعله لما بعدها نحو: "جاء زيد بل عمرو" و "و ليقم زيد بل عمرو".

و أما إن سبقت بنفي أو نهي لتقرير حكم ما قبله، و إثبات ضده لما بعدها نحو: "ما جاء زيد بل عمرو" فثبت عدم مجيء زيد، و تجعل لما بعدها أي عمرو من الحكم ضد ما لما قبلها أي ثبت له المجيء،

---

[7] الإنسان/03

[8] أساليب العطف في القرآن الكريم : د.مصطفى حميدة ، ص 418

[9] المرجع السابق : ص 419

[10] انظر مثلا : أوضح المسالك لابن هشام ، ص 482 ، 483 ، أو أساليب العطف في القرآن الكريم : د.مصطفى حميدة ، ص 420و ما بعدها .

[1] أوضح المسالك على الألفية ابن مالك : ابن هشام : ج1، ص 482و483.

[2] أساليب العطف في القرآن الكريم : د .مصطفى حميدة ، ص 422.

[3] أوضح المسالك إلى الألفية ابن مالك : ابن هشام ، ج1، ص 482.

و مثل ذلك في النهي نحو:"لا يدخل زيد بل عمرو " [4] هذا كله في المفرد، فأما إن تلتها جملة، فتفيد الانتقال من جملة إلى أخرى"[5]

و قال ابن مالك:" فإن كان الواقع بعدها جملة فهي للتنبيه على انتهاء غرض واستئناف غيره، و لا تكون في القرآن إلا على هذا الوجه" [6]

و الواقع أن بل تفيد في هذه الحالة الانتقال و هي لا تخرج عن معنى الإضراب، غير أن إضرابها إذا تلتها الجمل أحد معنيين: إما أن إبطال و هو أن تأتي بجملة تبطل معنى الجملة السابقة، و ذلك نحو قوله تعالى: "و قالوا اتخذ الرحمن ولدا، سبحانه بل عباد مكرمون" [7] فقوله (بل عباد مكرمون) إبطال لقولهم ". [8]

و إما أنه انتقال دون الإبطال لما قبله، كقوله تعالى "قد أفلح من تزكى و ذكر اسم ربه فصلى، بل تؤثرون الحياة الدنيا" فقوله تعالي (بل تؤثرون) ليست تبطل ما قبلها، بل هي فقط لغرض الانتقال إلى غرض آخر.[1]

لكن :

تفيد " لكن " معنى الاستدراك.

واشترط بعضهم في " لكن" التخفيف " لأن المشدد من الحروف المشتبهة بالفعل ، و يشتركان في الاستدراك"[2]

و رأى يونس أنها غير عاطفة [3] و اشترط ابن هشام لعملها:

إفراد معطوفها، و أن تسبق بنفي أو نهي و أن لا تقترن بالواو، نحو: " ما مررت برجل صالح لكن صال "، فإن تلتها جملة كانت حرف ابتداء كقول الشاعر:

إن ابن ورقاء لا تخشى بوادره لكن وقائعه في الحرب تنتظر [4]

و أجاز الكوفيون العطف بها بعد إثبات قياسا على بل، و رفض غيرهم هذا الرأي كونه لم يسمع [5] واتفق إنها غير عاطفة بعد الواو، فلا تجتمع عاطفان، و تكون بمعنى الاستدراك فقط، و أما العطف فللواو، و أما إن تلتها الجمل فحسب الرضي " قيل عاطفة" [6]

---

[4]المرجع نفسه : ص 482.
[5]شرح كافية ابن الحاجب : الرضي ، ج4.ض419.
[6]شرح الكافية الشافية : ابن مالك ، ج3.ص 1233.
[7] الأنبياء /26
[8]معاني النحو : فاضل صالح السامرائي ، ج3، ص 257.
[1] المرجع نسه ص 258.
[2]أسرار النحو : ابن كمال باشا ، ص 290.
[3]أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام ، ج1، ص 481.
[4]نفس المرجع السابق .ص 481.
[5]شذور الذهب في معرفة كلام العرب : ابن هشام .ص 583.
[6]شرح كافيه ابن الحاجب : الرضي ن ج4.ص 420.

و هي على الشروط التي ذكرت من قبل، لم ترد عاطفة أبدا في القرآن الكريم [7]

III العطف بين الدرس العربي و لسانيات النص:

إنه لمجر تحصيل حاصل أن نقول إن العطف قد حظي بعناية كبيرة من قبل الدارسين العرب قديما و حديثا، و قد لا يكون جديدا أن يقال أن دراسة العطف على غرار مباحث النحو العربي الأخرى يتميز درسه " باقتصاره على بحث العلاقات في الجملة الواحدة (...) و أن دراسة أبواب الجمل كانت من غائبات همومه"[8]، يضاف إلى هذا أن الدراسة العربية بشقيها النحوي و البلاغي هي دراسة الشاهد و المثال، و حتى أن هذا الشاهد أو المثال مخصوص بزمن محدد لا يتجاوزه، هو ما يعرف بعصر الاستشهاد.

ولو نظرنا إلى لسانيات النص لوجدنا أنها علم غربي الموضع، غربي النشأة، وصل إلينا جاهزا. فلم نساهم بتأسيسه بقليل أو كثير، و مع ذاك، فهو علم إنساني لا يعترف بالحدود، و لا باختلاف الألسن، ذلك أن مباحثه في تحليل النصوص تتجاوز خصائص اللغة الواحدة، إلى شموليته الظاهرة النصية، و ليس مزايدة أن يقال أن مباحث لسانيات النص مباحث إنسانية عالمية يمكن أن تطبق على نص مهما كان جنسه أو لغته.

فلو عدنا إلى ما نحن فيه من أمر العطف و دوره في تماسك النص، فغيمكن القول إنه في الدرس العربي لا يختلف عنه في اللسانيات النصية مع إبداء بعض التحفظ، و هو أن أدوات العطف التي وضع هاليداي و حسن تصنيفا لها، يخرج العطف عن الإطار الذي جعله اللغويون له، مثلا ذكر هذان الباحثان أدوات، مثل :

On the other hand in any case, befort nthat , to this end , with reference to this , in conclusion, at this moment …etc [1]

و مثل هذه الأدوات لا تدخل تحت إطار العطف العربي، مع أن " النص العربي لا يختلف في استخدام هذه الأنماط عن النص الإنجليزي، فترجمة هذه الأنماط إلى العربية يؤكد هذا "[2] و كون هذه الأنماط لأجزاء النص أكيد و لا شك فيه، و يقترح صبحي إبراهيم الفقي و ضعها تحت عنوان آخر هو: أنماط أخرى للربط النصي [3].

و بالمقابل يقترح هذا الباحث اقتصار أدوات العطف على ستة هي:

الواو، الفاء، ثم، حتى، أم، أو، أما الأربعة الأخرى فما دامت تشترك في الحكم الإعرابي فقط، و بالتالي فهي من الناحية النصية غير رابطة .

---

[7] أساليب العطف في القرآن الكريم : د. مصطفى حميدة .ص 386.

[8] في اللسانيات العربية المعاصرة : د. سعد مصلوح ، ص 224.

[1] Cohesion in english : halliday –and-Hassan .P.242 ,243.

[2] علم لغة النصي بين النظرية و التطبيق : د صبحي إبراهيم الفقي .ص262.

[3] المرجع السابق : ص 262.

" إذ كيف تربط بين اثنين أحدهما خارج من الإشراك الدلالي بين المتعاطفين "[4]

و هذا الرأي فيه نظر، لأن العطف في اللغة يفيد أحد شيئين هما:

-جمع المتعاطفين في كلام واحد.

_الإيجاز.

أما كون العطف يفيد جمع المتعاطفين في كلام واحد, فهو أمر حاصل, و إذا عدنا إلى البنية العميقة لجمل تظم الأدوات التي قال النحاة عنها أنها تشرك في الحكم الإعرابي فقط, لوجدناها تشرك حكما معنويا يقتضي بالضرورة معنى أداة العطف, يقول إبراهيم مصطفى " إذا قلت جاء زيد و عمرو, وجدت أن الاسمين متحدث عنهما, و لو أنك أخرت الحديث أو المسند لقلت: زيد و عمرو جاءا "[5], و لا يختص هذا بحرف الواو فقط, بل يرى إبراهيم مصطفى أن ما "في الواو العاطفة تراه في سائر حروف العطف فمثل: جاء زيد لا عمرو, و ما جاء زيد بل عمرو, المتحدث عنه اسمان و كذلك هو مال زيد لا عمرو, و ما هو بمال زيد بل عمرو, لا يفهم الكلام إلا على الإضافة و إن تكن سبيل الإثبات في واحد و النفي مع الآخر "[1] و يدعم هدا الرأي, ما ذهب إليه البلاغيون من وجوب وجود جهة جامعة تسوغ عطف المتعاطفين, و لم يقصد بها البلاغيون على الإطلاق الجمع في العلامة الإعرابية, بل ظاهر كلام الشيخ القاهر الجرجاني, و كدا صاحب الطراز, يؤكد أن ما يقصده البلاغيون بالجهة الجامعة هو الإشراك الدلالي, و ما دام إشراكا دلاليا, في كل أدوات العطف, فهو عطف على الوجه الذي أقره النحاة العرب, فحروف العطف من هده الناحية كلها عاطفة بموجب اشتراك دلالي, و قد أشار إلى مثل هدا الرضي في شرح الكافية حين يعرف العطف بأنه مقصود مع متبوعه[2] يقول مصطفى حميدة " و يعني بالنسبة, نسبة الفعل إليه ".[3]

و الاختلاف الذي يبدو بين أنماط العطف عند اختلاف الأداة مرده كما قال مصطفى إبراهيم إلى معان حروف العطف التي هي مختلفة أصلا بين مطلق الجمع و الترتيب و الإضراب و النفي و الاستدراك فيصبح العطف هو جمع المتعاطفين على هذه المعاني .

أما كون العطف مفيدا للإيجاز، فهو أمر يمكن التحقق منه أيضا بالرجوع إلى البنية العميقة للجملة التي تشمل عطفا، ففي نحو:

" جاء زيد لا عمرو "

فإن الأصل في هذه العبارة :

جاء زيد، لم يجيء عمرو.

---

[4] المرجع نفسه : ص 253

[5] إحياء النحو : ابراهيم مصطفى ص 115

[1] المرجع نفسه ص 116

[2] أساليب العطف في القرآن الكريم : د.مصطفى حميدة .ص 26.

[3] المرجع نفسه

"و ميلا إلى الاختصار و الإيجاز حذف عامل عمرو للنفي، و جيء بحرف النفي " لا " فربط بين المعنيين، و تابع بينهما، و جعلهما ينتظمان في عبارة واحدة مفهومة" [4]

و يشير الإيجاز إلى أمر مهم هو الحذف، الذي سبق القول بأنه يؤدي التماسك النصي، و بالتالي فالعطف يساهم في التماسك من كونه يشير إلى حذف معين، بالإضافة إلى دوره في الربط.

و إلى مثل هذا يذهب إبراهيم مصطفى من أن العطف يرجع عند مستعمليه إلى الرغبة في الإيجاز، فنجده يقول مثلا: " كأنك قلت هذا أخو زيد و أخو عمرو، و إنما أوجزوا إذا وجدوا الإيجاز دالا، وأنت تعلم أن الاقتصاد من القوانين الطبيعية في اللغات، و أنه في العربية شائع، ظاهر واضح " [5]

و معنى هذا الكلام أن كل أداة من هذه الأدوات تؤدي حين استخدامها إلى "حذف الكثير من الكلمات و الجمل، كانت بالطبع سوف تؤدي إلى الحشو الزائد "[6]

فالعطف في اللغة العربية يؤدي معنى آخر هو البلاغة، و ذلك عن طريق الإيجاز، بحذف ما يمكن الاستغناء عنه و هذا يساهم في شد العبارات و الجمل داخل النص، فالجزء المحذوف هو عادة جزء مشترك، و الاشتراك تماسك بالضرورة، فمثلا في هذا المثال:

أكثر من زيتونة و نهر و نسمة تروح أو تجيء.أكثر من جزيرة وغابة فيعاد إخراجها:

أكثر من زيتونة، و أكثر من نهر و أكثر من نسمة تروح أو تجيء. أكثر جزية و أكثر من غابة.[1]

و ليس يخفى ما في العطف من بلاغة نتيجة التخلي عن الحشو الزائد، و أما من ناحية التماسك، فيرى مثلا صبحي إبراهيم الفقي أنه" كلما ازدادت أدوات العطف، ازدادت قوة التماسك بين مكونات النص" [2]

و بناءا على ما سبق، و نظرا لطبيعة العطف في الدرس اللغوي العربي، فإن التحليل النصي سيشمل حروف العطف العشرة، ما دامت كلها تؤدي وظيفة التماسك الدلالي .

---

[4] المرجع نفسه ص 23.

[5] إحياء النحو : إبراهيم مصطفى ، ص 115.

[6] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : د. صبحي إبراهيم الفقي .ص 258.

[1] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق : د. صبحي إبراهيم الفقي .ص 258.

[2] المرجع نفسه : ص 258.

الفصل الثاني

التكرار في الدرس اللغوي

I – التكرار في اللسانيات النصية:

1– مفهومه:

التكرار في علم لغة النصّ هو إعادة عنصر لغوي بنفسه، مرة واحدة، أو عدة مرات، في مواضع معيّنة من النصّ، وله صوّر عديدة من حيث نوع العنصر اللغوي المكرر، كما يعتبر رابطا نصيّا مهما، وأسلوبا دائم التواجد في النصوص والخطابات، من الكلام العاديّ إلى النص الأدبيّ.

ومع أن صوّر التكرار في علم لغة النص محصورة بشكل واضح، متمثلة في أغلب الأحيان في إعادة العنصر المعجمي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي، فإن هناك حالات تشبه التكرار إلى حد بعيد، وتتمثل خاصة الإحالة، يمكن أن تنضوي تحت التكرار، هذا إذا لم نقل إن الحذف والعطف بحد ذاتهما يعبران عن تكرار مضمر، لأغراض مختلفة، ومفاد هذا الكلام أن نظرة علماء لغة النص إلى التكرار بوصفه أداة من أدوات التماسك النصّي – قد اختلفت في طبيعة العنصر اللغوي المكرر.

يرى دي بوجراند أنّ التكرار يبقى محصورا في إعادة وحدة معجمية بعينها[1]، وهو ما يذهب إليه هاليداي وحسن في كتابهما "التماسك في الإنجليزية"[*] وأمّا صاحبا "تحليل الخطاب" جورج يول ويوليان بروان فإنهما لم يفردا التكرار، كما لم يقدما مفهوما معينا، بحيث تم تناول التكرار من طرفهما في إطار الإحالة، ويبدو من الناحية الإجرائية أنهما جعلا التكرار ثلاثة أنماط:

أ– **تكرار الصيغة:** ويقصدان به، تكرارا عاما مع وحدة المرجع، مثل " سجلت (رئيسة الوزراء) شكرها لوزير الخارجية، كانت (رئيسة الوزراء) فصيحة في خطابها".

ويتضح من خلال المثال الذي يقترحانه، أنهما لا يقصدان الصيغة الصرفية، وإنما يبدو أنها قد تعني أن عنصرا لغويا يكرر بعينه.

ب– **تكرار جزئي للصيغة:** معناه تكرار جزء من صيغة ما،وذلك بالمحافظة على المرجعية، ويتعلق الأمر هنا بأكثر من عنصر لغوي بالضرورة إذ يتكرر على الأقل عنصر معجمي يكون قادرا على المحافظة على المرجعية في حين يغيب عنصر أو عناصر أخرى، ويمثلان لذلك بـــ: << ترأس (الدكتور) إي سي آو (ريف) الاجتماع. وقد طلب (الدكتور ريف) من السيّد فيكيس أن يقدّم تقريرا عن وضع الحدائق>>.

حيث تكررت عبارة (الدكتور ريف) ، ولم يتكرر جزءٌ منها وهو (إي سي آو).

جـــ– **استبدال مفردة بمفردة أخرى:** مثل: لقد عاود (ابنة رو) المرض مرة أخرى. هذه (البنيّة) قلّما تكون بخير.[2]

---

[1] النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوغراند، ص303.

[*] هذه ترجمة الدكتور صبحي إبراهيم النفي لعنوان الكتاب: Cohesion in English.

[2] تحليل الخطاب: ج– يول و ج . ب– بروان، ص231.

ويعني هذا النمط تكرار عنصر معجمي ليس بنفسه، وإنما بما يرادفه، وعلى غرار صاحبي تحليل الخطاب، يعتبر تون فان دايك التكرار وسيلة من وسائل التماسك النّصّي، وبنية مهمة من أبنية النّصّ. ويتعرض فان دايك إلى التكرار من خلال التطرق إلى أبنية النص التي تتوزع–حسبه– على مستويات التحليل اللساني تقريبا، وهذه الأبنية هي على العموم ثلاثة:

أ– **أبنية مورفو– فونولوجية:** وتضم فيما يخص التكرار[*]: التكرار الصوتي بكل أشكاله: تكرار الحركات والصوامت، تكرار استهلالي (في بداية الكلمة)، تكرار مجموعة من الحركات أو الصوامت خاصة في التقفية، كما يضم تكرار المورفيمات (الصيّغ الصرفية كاسم الفاعل واسم المفعول...)، وأخيرا تكرار الوحدات المعجمية، ويشمل هنا المفردات التي لها جذر واحد ، وإن اختلفت الصيغة.

ب– **أبنية نحوية:** ويندرج ضمنها تكرار أسلوب نحوي معين، كالتعجب أو النداء، وأيضا التوازي الذي يعتبر التكرار حالة خاصة منه.

جـ– **أبنية دلالية:** وتشمل تكرار الصوّر والقضايا، وتراكم الإيحاءات والدلالات لعناصر معجمية، من خلال سيرورة المعاني، كما يشمل التكرار الذي يحصل من خلال هيمنة حقل دلالي معيّن، فتكون ألفاظه (ألفاظ الحقل الدلالي)، عبارة عن تكرار ذو طبيعة دلالية[1].

هذا، ويلاحظ "فان دايك" أن التكرار من الأبنية اللافتة للنظر سواء كان ذلك في العملة أو فيها بين العمل[2].

ومثل "فان دايك" الهولندي، فإن اللساني البولندي "زتسيسلاف واورزنياك" قد جعل استخدام << التكريرات والإعادات لعناصر وعلاقات لغوية ضمن التشكيل النصّي وثيقة الصلة>> [3] ومن جهة أخرى << يمكن أن يصير الاسم المكرر بوصفه معلومة مؤكدة، من خلال عملية تكرير مستمرة، اسما مستبدا في النصّ، أي موضوع النص>>[4]، فالتكرار (أو التكرير) عنده يلعب دورا مهما في سبك النص كما في تحديد معناه، من خلال الوصول إلى المعنى المتسيّد، أو إلى المعنى المهيمن على النّص.

---

[*] تندرج جميع الظواهر اللغوية التي تساعد على التماسك النصي ضمن هذه الأنواع الثلاثة من الأبنية: مورفو – فونولوجية، نحوية ودلالية، ولك بنية من هذه تعالج المحاور التالية، الإضافة، الحذف، الاستبدال، الإحلال، ويدرس التكرار ضمن الإضافة التي يدخل تحتها أيضا: الإسهاب والتطويل.

ينظر: علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات: تون فان دايك، ص192 وما بعدها.

[1] علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات. تون أ. فان دايك، ص193 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه: ص196.

[3] مدخل إلى علم النص: مشكلات بناء النص: زتسيسلاف واووزنياك: ص122.

[4] المرجع نفسه: ص124.

ولئن كان "زتسيسلاف" قد درس التكرار كشكل من أشكال الإحالة، فإنه يجعل له ثلاث أنواع:

أ – تكرار لفظ بعينه.

ب –تكرار الجذر اللغوي، مع اختلاف الصيغة.

ج – تكرار بالترادف.[1]

و يبدو من خلال هذا التقسيم، أن " زتسيسلاف " يحصر التكرار في العناصر المعجمية يعني في تكرار وحدات معجمية، و لم يذكر بقية العناصر اللغوية كالأصوات و الجمل و السياق و الأساليب النحوية و المقاطع و غيرها.

أما " هاليداي" و "حسن" فالتكرار عندهما أربع درجات: إعادة عنصر معجمي يليه الترادف، الاسم الشامل، ثم الكلمات العامة.[2]

والمقصود بالاسم الشامل << اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، ومن ثمة يكون شاملا لها، وذلك مثل الأسماء: الناس، الرّجل، المرأة، الولد، الطفل، البنت، فهي أسماء يشملها جميعا الاسم الإنسان>>[3].

في حين أن الكلمات العامة << فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول الموجود في الاسم الشامل>>[4] ومثال ذلك: (رأى هنري أن يستثمر أمواله في مزرعة ألبان. أنا لا أرى ما الذي أوحى إليه بالفكرة).

فكلمة (الفكرة) كلمة عامة وقد أحالت هنا إلى ما رآه هنري في الجملة الأولى.

وعلى وجه العموم لم تختلف نظرات علماء لسانيات النص الغربيين إلى التكرار إلاّ في قليل، مع مساحة تقاطع هامة في أعمالهم تتمثل أساسا في احتفائهم بتكرار الوحدات المعجمية، وفي إهمال أكثرهم للتكرار على المستوى الصوتي.

وغير بعيد عن هذا الاتجاه سارت دراسات الباحثين النّصيين العرب. فهذا صبحي إبراهيم الفقيّ استعرض المعنى اللغوي لمصطلح التكرار، وتوصل إلى أن المعاني اللغويّة لمادة (كرّر) ما يحمل في ثناياه بعض من معاني التماسك، ومنها الكرّة: التي تعني البعث وتجديد بعد العناء، كما أن المتكلم يعود ليكرر بعض ما قاله أو ليذكر المستمع ويبعث الجملة ويجددها بعد أن كادت تنسى.

ومنها أيضا الكرّ بمعنى الرجوع فهو إحالة قبلية أو إحالة إلى سابق.

---

[1] المرجع نفسه، ص124 وما بعدها.

[2] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبد الحميد. ص79.

[3] المرجع نفسه: ص83.

[4] المرجع نفسه: ص83.

ومنها الكرّ بمعنى ضم ظلفتي الرّحل والجمع بينهما، وفي هذا تحقيق للتماسك بين هاتين الظلفتين، ومن ثم يبدو فيه التماسك.[1]

وبناءًا على ما يخص وظيفة التكرار النصيّة، يعرفه صبحي إبراهيم الفقيّ بأنه << إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصيّ بين عناصر النصّ المتباعدة>>[2]

وعلى هذا المنوال نسج أحمد مداس دراسة وتطبيقا، مع احتفال واضح بـــ << تكرار الألفاظ ومعانيها على امتداد الخطاب>>[3] على حساب بقيّة أنواع التكرار الأخرى.

والجدير بالذكر في نظر هذا الباحث إلى التكرار التفاته إلى الحذف باعتباره تكرارا ضمنيا يقول: << ومن التكرار الحذف بشقيه المخبر به وغير المخبر به، وهو رافد صانع النصيّة بفعل التكرار المقدّر في البنية على خلال ما سبقه في البنية السطحيّة>>.[4]

ويرى الدكتور إبراهيم خليل أن التكرار أداة من أدوات الربط النصي، << وقد يكون جزئيا وغير جزئي، وقد يكون تكرارا محضا أو بالمعنى، والمصاحبة أو الرّصف>>[5] أما صوّر التكرار فقد تكون حسبه تكرارا صوتيا يساعد على بث الانسجام والتماسك في الكلام ذي الأبنية الموروثة، وقد يكون فونيسيّا، كما يلعب تكرار الاستهلال دورا في إشاعة التماسك ويمثل لذلك بأبيات للمهلهل بن ربيعة

كأن النجم إذ ولّى سحيرا فصال جلن في توم مطير
كأن العذرين بكف ســـاع إلحّ على شمائله ضريـــر
كأن بنات نعش تاليـــــات وفرقدهن مجتنب الأسيـــر
كأن الفرقدين يدا مفيـــض ألحّ على إفاضته، فقيـــــر
كأن الجدي في مثناه ربق أسير أو بمنزلة الأسير[6]

وقد يكون تركيبيا وذلك بتكرير تركيب ما كما في المقطع الآتي من قصيدة معاصرة:

أريد الرجوع إلى المهد قال الملاك الصغير
أريد الرجوع إلى المهد قال..
أريد الرجوع إلى كل شيء

---

[1] علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق: صبحي إبراهيم الفقيّ، ج2، ص18.

[2] المرجع السابق: ص20.

[3] لسانيات النصّ: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعريّ، د. أحمد مداس، عالم الكتاب نفسه، ص80.

[4] المرجع نفسه: ص80.

[5] في اللسانيات ونحو النص: د. إبراهيم خليل. دار المسيرة. الطبعة الأولى 2007، ص200.

[6] المرجع نفسه، ص 220 و221.

إلى كل خوف[1]

وتكرار التركيب هذا هو ما يشير إليه أحمد عفيفي بالتكرار النحوي، غير أن هذا الأخير أوسع باعتباره تكرارا لأسلوب نحوي أو لبنية لغوية معينة، دون مراعاة للعناصر المعجمية التي تشكل هذه البنية، كتكرار أسلوب الاستفهام أو النداء فإنه لا يتطلب إعادة العبارة ذاتها، على عكس المثال الذي قدّمه إبراهيم خليل، فإنه وإن كان فعلا تكرارا أسلوبيا، فهو تكرار لعبارة واحدة، وبالضرورة تكرّر الأسلوب النحويّ نفسه.

وهناك نوعان آخران من التكرار عند أحمد عفيفي وهما: تكرار لفظ الجملة، وتكرار الكلمات، هذا الأخير له صور مختلفة منها التكرار الكلّي، الجزئي، الترادف وشبه التكرار.[2]

وما قيل عن النحويين الغربيين، يمكن أن يقال عن علماء لسانيات النص العرب، خاصة من جانب عدم التطرق إلى التكرار الصوتي، والدراسات التي صنعت الاستثناء، اكتفت بدراسة الرويّ مثلما فعل أحمد مدّاس في تحليله النصّي لقصيدتي " قارئة الفنجان" لنزار القباني، و"المساء" لإيليا أبي ماضي.[3] وأيضا من كبر المساحة المخصصة للتكرار المعجمي أو تكرار الكلمة الواحدة بجميع الأشكال كالترادف وكالتكرار المحض، كما يظهر بوضوح الاتجاه نحو تحقيق نصية النص، بجعل التكرار أحد أهم البنى التي تلازم النصوص، والتي تعد عاملا مهما في تحقيق التماسك الشكلي والدلالي.

2- دور التكرار في تماسك النّصّ:

يتمتع التكرار بالوجود بالقوة في النصوص، لماذا؟ لأن العناصر المعجمية والصرفية والتركيبية للغة أعمق بكثير من المعاني، فلا بد من التكرار في اللغة لاستيفاء المعاني، وقد يكون أحيانا لإبرازها، وفي أحايين أخرى لا بد من التكرار لفصل معنيين متقاربين، أو لتأكيد أحدهما، وما لا شك فيه أنه يحمل قيمة فنية جمالية على النص إذا أحسن استخدامه، فيتحول إلى سمة أسلوبية بارزة، يقول الدكتور صلاح فضل أنه يجب << أن يكون لهذا الملمح – المكرر– نسبة ورود عالية في النص يجعله يتميز عن نظائره ...>>[4]، أي أن التكرار العرضي لا يمثل سمة أو ملمحا فارقا في نصّ ما، بل هو كذلك في كل النصوص، كما سبق ذكره، بسبب اتساع أفق المعاني، وضيق اللغة.

إنّ التحليل النصّي الذي هو في جوهره بحث عن المضمون، من أجل النّصّ نفسه، واعتمادا على النص ومكوناته، يجعل التكرار أحد أهم الاهتمامات أثناء تحليل التماسك النصي، لسبب سابق

---

[1] المرجع السابق، ص221.

[2] نحو النصّ، د. أحمد عفيفي، ص106.

[3] انظر: لسانيات النص: أحمد مداس، ص 224 وما بعدها.

[4] علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق: صبحي الفقيّ، ج2، ص22.

ذكره وهو الوجود الدائم للتكرار في النصوص، لأن اللسانيات النصيّة تعتمد في مفهومها على دراسة البنى الثابتة، أمّا تلك الدائمة التغيّر فمجالها الأسلوبية .

وبناءً على هذا لقي التكرار عناية فائقة من قبل علماء لغة النص. ولعل الدراسات العربية التي قامت بتطبيق هذا المنهج خير دليل على ذلك، فليس منها إلاّ وقد أعطى التكرار حيّزا مهما، ولعل ذلك يرجع إلى الدور البارز الذي يلعبه التكرار في استكشاف مضمون النصّ، وهذا بناءا على أن التكرار إلحاحٌ على جهة هامة من العبارة، يقول ناصر يعقوب: << ويمثل تكرار التركيب اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص>>[1] وهذا طبعا واضح، فالدلالة التي تتوزع على النص، وتبرز في مناسبات كبيرة لا بد أنها محورية في مفهوم فهم مضمون النص، إننا نقصد بالدلالة هنا دلالة أي تكرار يعني دلالة أي نوع من أنواع التكرار. وإذا كان الأمر بالنسبة لتكرار كلمة بذاتها أو جملة أو مقطع يبدو واضح التأثير على المضمون العام للنّص فإن تكرار الصيغة أو التركيب النحوي قد لا يكون كذلك.

يضرب محمد حماسة عبد اللطيف مثالا عن تكرار الصيغة بمقطوعة لأحد الأعراب قد قيل له: من لم يتزوج – امرأتين لم يدق حلاوة العيش، فتزوّج امرأتين فندم، فأنشد يقول:

تزوّجت اثنتين لفرط جهل بما يشقى به زوج اثنتـــين
فقلت أصير بينهما خروفا أنعّم بين أكـــرم نعجتيـــن
فصرت كنعجة تضحي وتمسي تداول بين أخبـــث ذئبتيـــن
رضا هذي يهيّج سخط هذي فما أعرى من إحدى السخطتين
وألقى في المعيشة كل ضرّ كذاك الضرّ بي الضرتيـــن
لهذي ليلة ولتلك أخرى عتاب دائم في الليلتيـــن
فإن أحببت أن تبقى كريما من الخيرات مملوء اليديـــن
وتدرك ملك ذي يزن وعمرو وذي جدن وملك الحارثيـــن
وملك المنذرين وذي نواس وتبع القديم وذي رعيـــن
فعش عزبا فإن لم تستطعه فضربا في عراض الجحفليـن

فهذا الأعرابي الذي شقي بزوجتيه، قد ملأت عليه التثنية حياته فصار كأنه لا يرى إلا ما هو مثنى، ولذلك تكررت صيغة المثنى في هذا النص القصير إحدى عشر مرة فصيغت النصّ كله بهذه الصيغة.[2]

---

[1] اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية: د. ناصر يعقوب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الأولى، 2004. ص211.

[2] الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر، د. عبد اللطيف حماسية، ص188 و189.

ومثل هذه الصيغة الصرفية المتمثلة في التثنية تمثل أحد معالم الوصول إلى مضمون النص، إنها تدل على ندم شديد من أثر التثنية، التي نغصت حياة الأعرابي، ومثل هذه الفكرة المسبقة عن مضمون النص، تمثل حافزا مشجعا على مواصلة التحليل النصّي.

ومثل هذا الكلام يقال عن التكرار التركيبي، الذي هو إعادة لأسلوب نحوي، مرة واحدة أو عدة مرات، ومن أمثلته الواضحة، تكرار أسلوب الشرط في قصيدة زهير بن أبي سلمى ومنها:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعـــش ثمانين حولا لا أبا لك يســـأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته، ومن تخطىء يعمّر فيهرم
ومن لا يصانع في أمور كثـــيرة يضرّس بأنياب و يوطأ بمنســم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضلـــه على قومه يستغن عنه ويذمـــم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتـــم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحـــه يهدّم، ومن لا يظلم الناس يظلم[1]

فهذه الأبيات حكم وخلاصات تجارب حياة لرجل عاقل.

ولنلحظ تكرار أسلوب الشرط، أليس يوحي بذلك؟ من اعتماده على الاستدلال العقلي المرتكز بدوره على معرفة الشاعر المسبقة بنتائج الأمور من حكم تجربته. فأسلوب الشرط إذا، يعبر عن نتائج الأفعال، إما أن الشاعر ينصحنا بالإقدام عليها وإمّا العكس. فمن خلال أسلوب الشرط نعرف أن الأمر يتعلق بحقائق مفروغ منها.

ومثال آخر على نفس الأسلوب (أي الشرط) ولكن بأداة مختلفة هي "إذا"، من همز به شوقي في مدح الرسول (ص)، إذ جاء أربعة عشر بيتا منها على منوال البيت التالي:

فإذا سخوت بلغت بالجود المدى وبلغت ما لا يبلغ الأنواءُ.

يمثل التكرار في هذه المقطوعة ملمحا أسلوبيا بارزا جدا، يعيننا على فك شفرة النص، وإن كان الأمر من الناحية النظرية لا يقدّم تبريرا مقنعا، فإنّ أي محلل مهما كان اتجاهه سيعتمد على هذا الأسلوب الشرطي في تقديم تحليله، أما باقي أنواع التكرار، وهي تكرار العنصر المعجمي، والعبارة، والمقطع، ففي هذه تبدو شديدة التأثير على مضمون النّص، إنها لا توجّه المحلل، بل تتحكم في التحليل وتجرّ المحلل علنا إلى دلالتها أولا، ثم إلى دلالة تكرارها، فعلاقة التكرار ببقية أجزاء النص وصولا إلى المضمون، مثل هذه الأنواع من التكرار لا يمس على مضمون النص. يقول ناصر يعقوب << ويفهم التكرار والتأكيد عليه ضمن دلالة النّص>>[2]

---

[1] المرجع السابق: ص182

[2] اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية: عبد الناصر يعقوب، ص214.

لقد استولت فكرة أداء التكرار لوظائف دلالية معينة على اهتمامات علماء اللسانيات النصيّة، فهذا "واورزنياك زتسيسلاف" يقول << يمكن أن يصير الاسم المكرر بوصفه معلومة مؤكدة تنمي الوصف المحدد من خلال عملية تكرير مستمرة، اسما متسيّدا في النّصّ، أي موضوع النّصّ >>[1]، وإلى ذلك تقريبا يذهب ذي بوجراند حين يقول إنّ الهيكل السطحي للعبارة يحدد إصرار المتكلم على موقف له من الثبات، وذلك جراء إعادة اللفظ، ولهذا حسب بوجراند لا يقوم مبرر لإمكان المعارضة.[2]

ويشاركهما هذا الرأي الألماني فولفجانج هاينه مان حيث يقول: << تشكل الوحدات المعجمية للنص ذاته المترابط على ذلك النحو سلسلة تناظر / سلسلة بؤرة. و في حال النصوص الكبيرة تشكل عدة سلاسل من التناظر، شبكة التناظر للنّص الكامل، التي هي بدورها ذات كفاءة تفسيرية حاسمة لتماسك النص>>.[3]

ويقصد بالتناظر أشكالا مختلفة من التكرار تتمثل في إعادة اللفظ، الترادف، ألفاظ الشمول، عبارة شارحة أو مفسرّة، أو استبدال بعنصر نحوي كالضمائر مثلا. إذ يرى أن سلسلة من التكرير تشكل بؤرة للنص، من خلال تراكم الإيحاءات والإشارات لعنصر معجمي من خلال تكراره يمد المحلل بمعطيات عن بؤرة "ذات كفاءة تفسيره حاسمة".

و في نفس الاتجاه تسير أقوال بقية علماء النصية، ولكن سيتم الاكتفاء بهذا القدر الكافي للربط بين دور التكرار في فهم النص مضمون النص أو في بناء مضمون النص ودوره في إحداث التماسك النصّي. فكما سبقت الإشارة، فإن الهدف من التحليل النصي هو الوصول إلى مضمون النص، والكيفية التي يؤدي بها هذا التماسك. وكما سبق ذكره أيضا فإن المحلل لا يصنع تماسك النصّ ولكنه يقف عليه ويتلمسه أي يقوم بعملية وصف بناءا على ما يستخدمه من أدوات وتأتي علاقة مضمون النص بالتماسك من أن النص لدى علماء لغة النصّ هو تماسك دلالي بالدرجة الأولى، كما أنّ التماسك يعد معيارا من معايير النصية.

إذا، فالنص يدين للتكرار من جهتين: الأولى من حيث علاقته الوطيدة بمضمون النص، و الثانية من حيث دوره الفعال في إحداث التماسك.هذا، ويساهم التكرار في إحداث تماسك النّص من خلال ثلاثة محاور هي: التماسك الصوتي الداخلي، التماسك الشكلي، والتماسك الدلالي. أما التماسك الصوتي، فإنه– ورغم عدم وجود اهتمام كبير لدى علماء النص بهذا الجانب – في الواقع يحدث نتيجة تكرار وحدات معجمية وبالتالي وحدات صوتية متماثلة، يقول إبراهيم خليل أن تكرار << الألفاظ من

---

[1] مدخل إلى علم النص: واورزنياك زتسيسلاف. ص124.

[2] النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند. ص305.

[3] مدخل إلى علم لغة النص: فولفجانج هاينه مان. ص34.

شأنه أن يبث في القصيدة، على قصرها، لونا من الانسجام الصوتي الداخلي>>.[1]

التماسك الصرفي هو ظاهرة غير مقيدة بنوع النص من حيث هو شعر أم نثر لكنه في الشعر أظهر نتيجة تكرار القافية الواحدة، أو نتيجة العودة إلى القافية أي تعدد واختلاف صوت القافية خاصة في الشعر الحرّ، فإن الارتداد إلى قافية سابقة يحيل بالتأكيد إلى مقطع سابق، ويبدو أن هذا الأمر يحدث نتيجة رغبة القارئ/ المستمع في العودة إلى صوت سابق: فـــ << تعود الأذن على صوت ثم يتحوّل إلى صوت آخر فيه رغبة من السامع للعودة إلى الصوت الأوّل>>[2]

هذا بالنسبة للقافية غير الموحدة، أمّا الموحدة فتسهم في ربط أبيات القصيدة حتى تبدو وحدة واحدة، يقول إبراهيم خليل: << وفي الشعر تقوم بعض العناصر الخاصة بلغة الشعر بدور وظيفي هو الربط بين عناصر النصّ. والمعروف أن القصيدة الموحدة في القصيدة العربية – مثلا– تضفي نوعا من الربط، فتبدو الأبيات التي تتألف منها وحدة واحدة>>.[3]

وفضلا عن التكرار المعجمي والقافية، يسهم تكرار بعض الصيغ في خلق انسجام صوتي داخلي، كتكرار صيغة الفعل في زمن معين، أو تصريفه مع ضمير معين طوال النص، فهذا يجعل بعض الأصوات تذكر باستمرار ومثال ذلك تكرار النون من خلال تكرار صيغتي " فاعلين" و" تفعلين " في قصيدة المساء لإيليا أبي ماضي.[4]

المحور الثاني هو التماسك الشكلي، وهذا يظهر من خلال تكرار التراكيب والمقاطع، وبدرجة أقل من خلال تكرار العبارة والصيغة. ففي مثال قصيدة أحمد شوقي في مدح الرسول وهي الهمزية، تظهر الأبيات الأربعة عشر في ثوب واحد، مما جعلنا نحكم على انتمائها إلى نفس القصيدة من خلال شكل البيت، وبتعبير آخر، يمثل هذا ملمحا أو سمة أسلوبية تجعل من السهل التعرف على انتماء الجزء إلى الكل.

ولو عدنا إلى نص آخر، إلى قصيدة زهير لوجدنا كل بيت منها منفردا بمعناه الجزئي وهو معنى في الحقيقة تام قابل للاستقلال، ومع ذلك يجمع أبيات القصيدة شكل واحد، فقد ترابطت تلك الأبيات عن طريق صياغتها النحوية الموحدة وهي أسلوب الشرط ذي الأداة الواحدة (من). وهكذا يجعل التكرار التركيبي أشتاتا دلالية كلا منسجما في بنية واحدة.[5]

وأخيرا، التماسك الدلالي، وهو يعتمد كلية على التكرار المحض، تكرار عنصر معجمي، تكرار العبارة، وتكرار المقطع واللازمة.

---

[1] في اللسانيات ونحو النص: د.إبراهيم خليل. ص248.

[2] لسانيات النص:.أحمد مداس. ص255.

[3] النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم خليل. ص162.

[4] لسانيات النص: د. أحد مداس. ص255.

[5] الإبداع الموازي: التحليل النصيب للشعر. محمد عبد اللطيف حماسة. ص183.

ويعتمد التكرار في إحداثه للتماسك على عنصر آخر من عناصر التحليل وهو الإحالة إلى سابق، وهنا تظهر فائدة إصرار علماء النص على وحدة المرجع في المكرر واستبعاد الجناس والمشترك اللفظي لتشويشها على استمرار الدوال، يقول جميل عبد المجيد: << والمقصود بالتكرار هنا، تكرار لفظين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أن الثاني يحيل إلى الأوّل، ومن ثمّ يحدث السّبك بينهما، وبالتالي بين الجملة والفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، والجملة، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار>>. [1]

إذن فتكرار لفظ معجمي يحيل إلى لفظ آخر قد يكون في جملة أخرى وقد يكون في مقطع آخر، ونظرا لوحدة الشحنة الدلالية، فإن هذا التكرار يربط الجملة الثانية بالأولى، أو المقطع الثاني بالأوّل، إنه دليل على الاستمرار، دليل على الانتماء لنفس النصّ. وبالتأكيد فإن ارتفاع معدّل التكرار يزيد من درجة التماسك، سواء كان الارتفاع من حيث كثرة العناصر المعجمية المكررة وتعددها، أو كان ذلك بامتداد تكرار عنصر معجمي بشكل مكثف على امتداد النص، فالتكرار، زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة، أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص، بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى.

والأمثلة على دور التكرار في إحداث التماسك النصي كثيرة، وسنترك ذلك للفصل التطبيقي.

هذا، وإذا كان علماء النص قد أولوا اهتماما بالغا بالتكرار، فإن فيلسوف التفكيكية جاك دريدا قد اعتبر التكرار أصلا يقوم عليه وجود الحالة أو الوحدة أو اللحظة، وبعبارة أخرى، فإن أي بنية نصية غير قابلة للتكرار فهي غير موجودة، يقول: << والتكرار المألوف هو دائما وأبدا تكرار لوحدة أو لحظة أو حالة سابقة، لكن على المرء أن يدرك أن ما هو سابق أيضا يعتمد على إمكانية التكرار، فما لا يقبل التكرار لا يمكن أن يكون، ولذلك فالتكرارية هي أصل كل ما يقبل الوجود>>. [2]

---

[1] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة: د. جميل عبد المجيد. ص79.

[2] دليل الناقد الأدبي : د. ميجان الرويلي، و: د. سعد البازغي. المرسم الثقافي العربي. الدار البيضاء– المغرب. الطبعة الثالثة. 2002. ص121.

II- التكرار في الدرس اللغوي:

لا يختلف معنى التكرار في الدرس اللغوي، عن المعنى اللغوي المعجمي، إذ يدور حول الإعادة والرجوع والإرجاع والترديد. فالتكرار كما تورده بعض المؤلفات اللغوية هو الدلالة على المعنى بلفظ مكرر، وقد بدا الاهتمام به واضحا من طرف علماء البلاغة، وأما النحاة فلم يلتفتوا إليه إلا في نطاق ما يساعدهم على صناعتهم النحوية التي يتعلق فيها لفظ بموقعه الإعرابي، فكان حظ التكرار أنه يمثل قسما من أحد أنواع التوابع هو التوكيد، والقسم هو التوكيد اللفظي، والتوكيد اللفظي هو اللفظ المكرر به ما قبله.

لقد حظي التكرار بعناية فائقة من قبل الدارسين العرب قديما وحديثا، سواء كان هذا الاهتمام به مباشرة كما عند النقاد والبلاغيين من أمثال ابن رشيق وابن المعتز، أو بطريقة غير مباشرة كما درس في النحو في قسم التوكيد اللفظي، وفي علم البديع تحت ألوان معيّنة من المحسنات اللفظية والمعنوية: كالترديد، ورد العجز على العجز الصّدر. كما يلاحظ احتفاء الدراسات القرآنية بهذا الأسلوب نتيجة وجوده الواضح والمؤثر في القرآن الكريم. وما توصل إليه أصحاب الدراسات القرآنية، أن التكرار في القرآن الكريم لا يأتي إلا لغاية أو غرض، كما لاحظوا أن هذا التكرار ضروري في النصّ القرآني وأنه يمثل وجها من وجوه الإعجاز.

أما النقاد والبلاغيون فقد جعلوا – من خلال دراستهم للأدب- التكرار قسمين: حسن وقبيح، وتطرقوا أيضا لأغراضه ودلالته والغاية من وروده، ولعلنا نورد أمثلة عن تعريفات للتكرار، قبل العودة للحديث عن جمالية التكرار وأغراضه.

يعرّف ابن الأثير التكرار في المثل السائر بأنه: << دلالة اللفظ على المعنى مرددّا>>. [1]

ويعرّفه السّجلماسي بأنّه: << إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا>>.[2]

والتكرار عند الرضي هو: << ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ، مع كونه إياه في المعنى>>. [3]

ويعرفه محمد مصطفى أبو شوارب في تحقيقه لـــ " البديع في علم البديع" لـــ "يحي ابن معطي" بأنه: << تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ>>. [4]

---

[1] المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير. تقديم و تعليق د. أحمد الحوفي. ود. بدوي طبانة. نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة. د- ط، د – ت، ج3، ص3.

[2] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د.جميل عبد المجيد. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د-ط، د- ت. ص84.

[3] شرح كافية ابن الحاجب: الرضي. ج1. ص15.

[4] البديع في علم البديع: يحي بن معطي. تحقيق: محمد مصطفى أو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2003. ص 189.

ومثل هذا التعريف نجده تقريبا عند محمود السيّد شيخون، << التكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدا>>.[1]

والتعريف نفسه عند رمضان الصبّاغ << يعدّ التكرار ظاهرة لغوية (...) وهو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بنفسها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة>>.[2]

وقد وردت الكثير من التعريفات للتكرار، غير أنها لا تختلف تقريبا سوى في صيغتها، وأما المضمون فواحد، إذ التكرار إعادة لفظة بنفسها ومعناها، في موضع آخر أو في مواضع متعددة، كقوله تعالى: << الحاقة ما الحاقة >> [3] فكرر لفظ الحاقة دون تغيير أو اختلاف في معنى الكلمتين، ومثله قوله تعالى: << والسابقون السابقون>>[4]، وكذلك << كلاّ سيعلمون ثم كلا سيعلمون>> [5]، وهذه جميعها يكرر فيها اللفظ والعبارة في موضع واحد، وأمّا ما يتكرر في عدة مواضيع فمثاله تكرار الآية القرآنية كاملة << فبأي آلاء ربكما تكذبان>> وفي واحد وثلاثين (31) موضعا من سورة الرحمن، ونجد نظير ذلك في سورتي القمر والمرسلات، إذ تكرر آية واحدة في مواضع متعددة من هاتين السورتين، وقد يتكرر لفظ واحد عدة مرات مثل قوله تعالى قي سورة الرّعد: << وإن تعجب فعجبٌ قولهم أإذا كنا ترابا إنا لفي خلق جديد، أولئك الذين كفروا بربهم وأولئك الأغلال في أعناقهم، وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون>> [6]، فقد تكرر اسم الإشارة أولئك في مواضع مختلفة مع احتفاظه بالمعنى نفسه وبالتالي احتفظ هنا في الآية القرآنية بمرجعيته وهم الكفّار.

هذا، وتجدر الإشارة إلى أنّ التكرار جار في كل أنواع الكلم، الاسم والفعل، والحرف وفي الضمير، يقول الزّمخشري: << التكرير جار في كل شيء، في الاسم والفعل والحرف، والجملة، والمظهر (أي الاسم الظاهر) و المضمر، تقول: ضربت زيدًا زيدًا، وضربت ضربت زيدًا، وإنّ إنّ زيدا منطلق، وجاءني زيدٌ جاءني زيدٌ، وما أكبر مني إلاّ أنت أنت >>.[7]

ولتوضيح مفهوم التكرار أكثر، نقارنه ببعض ما يشاكله في المعنى ونعني بذلك: الإعادة، الإطناب والتطويل.

أمّا الإعادة فقد التمس العسكري فرقا لطيفا مقنعا لتمييز التكرار عنها، وهو أنّ التكرار يدل على الإعادة مرّة أو عدة مرات، أمّا الإعادة فتدل على المرة الواحدة، يقول أبو هلال: << الفرق بين

---

[1] أسرار التكرار في لغة القرآن: د. محمود السيّد شيخون. مكتبة الكليات الأزهرية. الطبعة الأولى 1983. ص09.

[2] في نقد الشعر العربي المعاصر: د.رمضان الصبّاغ. دار الوفاء. الطبعة الأولى 2003. ص201.

[3] الحاقة /1.2.

[4] الواقعة/ 10

[5] التكاثر/ 3.4.

[6] الرّعد/05.

[7] المفصل في متعة الإعراب، الزّمخشري، ص146.

الإعادة والتكرار، أنّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات، والإعادة للمرّة الواحدة، ألا ترى أنّ قول القائل أعاد فلان كذا، لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة، وإذا قال كرر هذا، كان كلامه مبهما لم يدر أعاده مرتين أو مرات، وأيضا فإنه يقال أعاده مرّات ولا يقال كرّره مرّات، إلا أن يقول ذلك عامي لا يعرف الكلام>>.[1] وبناء على هذا يدل تكرار عنصر لغوي سواء كان كلمة أو جملة على حدوثه أكثر من مرّة.

وأمّا الإطناب والتطويل فهما زيادة في الكلام، فأمّا الإطناب فزيادة لفائدة جديدة وأمّا التطويل فليس من ورائه فائدة، يقول العلوّي: << الإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد>>.[2]

ويقول شيخون عن التطويل << هو زيادة اللفظ من المعنى لغير فائدة >>.[3]

ويمثل لذلك بقول الحطيئة:

ألا حبذا هند، وأرض بها هند وهند أتى من دونها النّأي والبعدُ

فالنّأي والبعد في هذا البيت بمعنى واحد، فإحدى الكلمتين لا محالة زائدة وإن كانت الزيادة غير محددة بدليل أنّ المعنى لا يتغيّر بإسقاط أيهما، وحينئذ يكون ذكرهما معا تطويلا.[4]

و يسمي العسكري التطويل إسهابا، ويفرق بينه وبين الإطناب بأن الإطناب بلاغة والإسهاب حيٌّ لأنّه بمثابة سلوك طريق أطول عن اللزوم بدون أي فائدة.[5]

أمّا التكرار فمنه ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأمّا ما أتى لفائدة فهو من الإطناب، لكن ليس كل إطناب تكرارا، وأما ما أتى منه لغير فائدة فهو تطويل، وأيضا ليس كلّ تطويل لغير فائدة تكرار.[6]

وبناءا على الإفادة، يتم الحكم على التكرار إن كان ناجحا أم لا، إن كان حسنا أم قبيحا، بالإضافة إلى سلامة مخرجه وبعد صاحبه عن التكلف والتصنّع وعدم كسره لموسيقى البيت نتيجة كثرة الحروف المتشابهة في الكلمات المكررة، وكل هذا ممّا جعله النقاد والبلاغيون شروطا لنجاح التكرار.

فهذا ابن رشيق يسم بالخذلان كلّ تكرار لم يحمل معه فائدة، يقول: << وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك

---

[1] الفروق اللغوية: أبو هلال الحسن بن عبد الله سهيل العسكري، تحقيق: محمد باسل عبدون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 2003، ص51.

[2] الطّراز: العلوي. ص314.

[3] أدوار التكرار في لغة القرآن: محمود السيّد شيخون. ص45.

[4] المرجع نفسه: ص45 وما بعدها.

[5] الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري. ص52.

[6] أسرار التكرار في لغة القرآن: محمود السيّد شيخون. ص46.

الخذلان>>[1]، فتكرار اللفظ وتكرار المعنى نفسه حسب ابن رشيق – فشل ذريع فكلّ تكرار عنده يحمل معنً جديدا، و إلا فهو الخذلان بعينه. ويمثّل ابن رشيق لذلك بأبيات لابن الزّيات:

أتعرف أم تقيم على التصابي فقد كثرت مناقلة العتـــــاب

إذا ذكر السلو عن التصابـــي نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيف يلام مثلك في التصابي وأنت فتى المجانة والشبـــاب

سأعزف إن عزفت عن التصابي إذا ما لاح شيب بالغـــــراب

ألم ترني عدلت عن التصابـــــي فغرتني الملامة بالتصابـــــي[2]

فالملاحظ على الأبيات تكرار لفظة (التصابي) ست مرات في خمسة أبيات دون أن يحمل المكرر معه معنى إضافيا، فالأبيات ليست بحاجة إلى هذا التكرار والمعنى غنيّ عنه، يعلق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلا: << ملأ الدنيا بالتصابي على التصابي، لعنه الله من أجله، فقد برد به الشّعر، ولاسيما وقد جاء به كلّه على معنى واحد من الوزن، لم يعد به عروض البيت>>.[3]

ولا يجيز ابن رشيق تكرار اسم إلا على جهة التشويق والاستعذاب[4] ومثل هذا كثير خاصة في شعر الرّثاء، حيث يرد اسم المرثيّ مكرّرا، فهذه الخنساء تقول:

على صخر وأيّ فتى كصخرِ ليوم كريهة وطعان خلس

ألا يا صخر لا أنساك حتى أفارق مهجتي ويشقّ رمسي

ومن قصيدة أخرى:

وإنّ صخرا لتأتمّ الهداة به كأنّه علم في رأسه نـــــــارٌ

وإنّ صخرا لمولانا و سيّدنا وإنّ صخرا إذا نشتوا لنحارُ.[5]

فقد تكرر اسم صخر ثلاث مرات في البيتين، دلالة على الشوق إلى المرثي، كما تعظيما وتفخيما له.

وأمّا ابن سنان الخفاجي، فيرى أنّ التكرار الحسن ما كان المعنى مبنيا عليه، فإن كان ثانويا فهو قبيح، يقول ابن سنان: << وهذا حدّ يجب أن نراعيه في التكرار، فمتى وجدت المعنى عليه، ولا يتمّ إلا به،

---

[1] العمدة في صياغة الشعر ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق: النسوي عبد الواحد شعلان. الشركة الدولية للطباعة. الطبعة الأولى 2000، ج2، ص692.

[2] المرجع السابق. ص698.

[3] المرجع نفسه: ص698.

[4] المرجع نفسه: ص698.

[5] لغة الشعر: قراءة الشعر العربي المعاصر. د. رجاء عيد. منشأة المعارف. د–ط، 2003. ص136.

لم يحكم بقبحه، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطّراح، ونسبته إلى سوء الصنعة >>.[1]

وبناءً على هذا يقبّح ابن سنان أساليب الشعر حتى لو كانت لعمالقة الشعر، مثلما قبّح شعرا لامرئ القيس:

ألا إنني بال، على جمل بـــال يقود بنا بال ويتبعنا بال

يقول ابن سنان: فهذا لعمري من قبيح التكرار[2] لما فيه من سوء الصناعة وغثاثة النظم، ثم هو بعد ذلك ليس من ركائز المعنى، فما الداعي إليه، خاصة من شاعر لم يعرف بالتصنع والتكلف مثل امرئ القيس.

ويستحسن ابن سنان بيتا آخر، لأن المعنى فيه لا يتم إلا بالتكرار كقول الشاعر:

ولولا دمـــــوعي كتمت الهوى ولولا الهوى لم تكن لي دموع.

فهذا التكرار غير قبيح، رغم ما فيه من سوء الصّناعة، لأنّ المعنى المقصود لا يتم إلاّ به[3].

وفي الأدب العربي قديمه وحديثه أمثلة كثيرة عن التكرار الحسن وعن التكرار القبيح، ونكتفي بذكر أمثلة عن أساليب تكرارية غاية في القبح، تمثل سقطات لشعراء من عمالقة الشعر.

فمنها قول أبي تمام:

فالمجد لا يرضي بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضى.[4]

وقول أبي نواس:

أقمنا بها يوما و يوما وثالثـــــا ويوما ويومٌ للترحل خامس.[5]

وقول أبي الطيّب المتنبي:

عظمت، فلمّـــا لم تتكلـــم مهابـــة تواضعت، وهو العظم عظما عن العظم.

وقوله أيضا:

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف.

وله أيضا:

فقلقلـــت بـــالهم الذي قلـــقـــل الحشا قلاقـــــل عيـــس كلهـــــن قلاقـــــل
غثاثـــة عيشـــي أن تغـــث كرامتي وليـــس بغـــث أن تغـــث الـــمآكـــل

وقوله:

---

[1] أسرار التكرار في لغة القرآن: محمود السيّد شيخون. ص33.

[2] المرجع نفسه: ص38.

[3] المرجع نفسه: ص39.

[4] المرجع نفسه: ص36.

[5] البلاغة والأسلوبية: محمد عبد اللطيف. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. الطبعة الأولى 1994. ص296.

ومن جاهل بي، وهو يجهل جهله ويجهل علمي أنه بي جاهل[1]

وما نستخلصه مما سبق أن شروط حسن التكرار:

- حمله لفائدة نظير زيادة في اللفظ؛ فكل زيادة في اللفظ تقابلها زيادة في المعنى.
- كونه مبنيّا عليه الكلام، فتكرار معنى هامشي غيّ وضعف وقبح.
- أن لا يؤثر في نظم العبارة بإيراد الألفاظ المتماثلة التي يصعب جمعها نتيجة توالي الأمثال أو بمثابة ذلك.

فإذا نظرنا إلى هذه الشروط وتأملنا مؤداها وفهمنا مغزاها، وأدركنا تقلباتها في الكلام، ثم عدنا إلى القرآن، وجعلنا نفحص ما يمكن تسميته تكراراــ لم يكن لنا إلا أن نعترف بروعة الأسلوب القرآني، وبإحكامه، ودقة مسالكه وسلامته من الحشو الزائد، وخلوّه من التكرار الباهت، حتى كأنه يبدو ضرورياّ، وحتى أن الإنسان أثناء التلاوة أو الترتيل لا يكاد يحس بذلك التكرار، من أثر انسياب المعاني، وحلاوة الجرس الموسيقي الذي يحدثه التكرار القرآني في الأذن، ويقال مثل هذا الكلام لأنّ التكرار في القرآن شبهة من الشبهات التي أراد بعضهم النّفاذ منها لضرب إعجاز القرآن، فقالوا إن القرآن مكرر، ولو حذف منه المكرّر لم يبق فيه شيء، ولم يملأ الباقي منه كراسة، وقالوا إنّ من قصص القرآن ما تكرّر كثيرا كقصة سيّدنا موسى عليه السّلام، وقصة آدم عليه السلام، وأعابوا تكرارها وتكرار بعض الجمل، أو تكرار آية معيّنة في مواضع متعددة، وليس هذا موضع الإلمام بذلك فهو وعر المسلك، كما أنّ بسط القول هنا في سلامة القرآن من التكرار القبيح ليس من عناصر البحث، وإنما تجدر الإشارة إلى بعض النقاط التي تجعل التكرار في القرآن ضربا من الإعجاز ومنها مطابقته للشروط التي ذكرت حول حسن هذا الأسلوب.

وقبل هذا تجدر الإشارة إلى أن العلماء والمفسرين لم يتفقوا على الإقرار بوجود هذا الأسلوب الفني في القرآن الكريم، فمنهم من أنكر أن يكون من كلام المولى عزّ وجلّ تكرار، واجتهدوا في بيان الفروق بين المتشابه منه، ولعل خير مثال على ذلك الإمام الشيخ تاج القراء الكرماني في كتابه البرهان في متشابه القرآن والمعروف بـــ "أسرار التكرار في القرآن"[2] فهو وإن لم يقل صراحة بإنكاره للتكرار في القرآن الكريم، إلا أن عمله في الكتاب لا يحيد عن ذلك، فقد جمع كل ما تشابه لفظه في القرآن الكريم، ورصد الاختلاف الواقع بينه، والفائدة الحاصلة به، و وجه وروده، ودقة استعماله، وتعدى ذلك أحيانا إلى القول بضرورة وجوده تفاديّا للبس وأمنا للغموض، ونكتفي هنا بإيراد قوله حول بعض المتشابه من سورة الفاتحة:

---

[1] أسرار التكرار في لغة القرآن: محمود السيّد شيخون. ص33 وما بعدها.

[2] أسرار التكرار في القرآن: تاج القراء محمود بن حمزة بن نصر الكرماني، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا.

- قوله تعالى: (إيّاك نعبد وإيّاك نستعين) (...) لأنّك لو قلت: إياك نعبد ونستعين لم يظهر أنّ التقدير إياك نعبد و إياك نستعين، و الفرق بينهما أن الأول: لا نعبد غيرك و لا نستعين بسواك، والثاني لا نعبد غيرك، ونستعين بك وبسواك.
- قوله (عليهم) ليس بتكرار لأنّ كلّ واحدة منهما (عليهم) متصلة بفعل غير الفعل الآخر، وهو الإنعام والغضب، وكل واحدة منهما يقتضيها اللفظ، وما كان هذا سبيله فليس بتكرار ولا من المتشابه.[1]

والملاحظ أن الكرماني في عمله هذا يستغل توافر شروط التكرار الحسن في القرآن الكريم، وبالأخصّ وجوب حمل اللفظ المكرر معنى جديدا أو إضافيا، كما يتجلى لنا أن الكرماني يفهم التكرار على أنه حشو وإسهاب وزيادة لفظية لا فائدة منها، لذلك ينزّه القرآن عن الوقوع فيه.

هذا بالنسبة للذين أنكروا التكرار، أمّا الذين يعتبرون التكرار أسلوبا مقبولا له دوافعه وغاياته، فيرون أن التكرار فنّ قولي، بل هو من محاسن الفصاحة.[2] ورأى الجاحظ أن للتكرار فوائد جمة لا يمكن للناس الاستغناء عنها، يقول مبيّنا ذلك: << إنّ الناس لو استغنوا عن التكرار وكفوا مئونة البحث والتفكير لقلّ اعتبارهم ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثر نقصه، وقلّ علمه وفضله و من كثر نقصه لم يحمد على خير أتاه، ولم يذمّ على شر جناه، ولم يجد طعم العزّ ولا سرور الظفر، ولا روح الرّجاء، ولا برد اليقين، ولا راحة الأمن>>[3]، فإذا كان هذا كله شأن التكرار من كلام الناس، فكيف يكون الحال بكلام ربّ الناس سبحانه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يأتي التكرار في الكلام سواءٌ كان قرآنا أو شعرا أو كلام عامة، يأتي للتأكيد، وله أغراض أخرى، التأكيد أوضحها، فالعرب تأتي بالتكرار للتوكيد، ولإظهار الاهتمام بفكرة ما، وكذلك حال الخطاب القرآني يقول الثعالبي: << التكرير والإعادة من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر (...) ولهذا جاء في كتاب الله التكرير كقوله تعالى (فبأيّ آلاء ربّكما تكذبان) وقوله عزّ وجلّ (ويل يومئذ للمكذبين)>>[4] ويقول الزمخشري << والتأكيد بصريح التكرير جار في كل شيء>>.[5]

فإذا تأملنا أنواع التكرار الواردة في القرآن سواء كان في الكلمات أو الجمل أو القصص، وجدناه يقتضي إفادة المعنى، ووجدنا كل تكرار يحمل معه معنى إضافيا، ورأينا كل تكرار أساسا للمعنى ومحوّرا له، ووجدنا فيه من براعة النظم، وحسن السّبك ما يطمئن غليه القلب من إعجاز القرآن.

---

[1] المرجع نفسه. ص20 و21.

[2] ظاهرة التكرار في القرآن الكريم: عن موقع/ البرهان في الأعداد والأرقام – على إعجاز القرآن. www.al-i3jaz.com ، ت.د.م، 2006/03/28.ص1.

[3] المرجع نفسه: ص 1.

[4] فقه اللغة وأسرار العربيّة: أبو منصور الثعالبي. منشورات دار مكتبة الحياة، د، ط. د، ت. ص249.

[5] المفصّل في صنعة الإعراب: الزمخشري. ص146.

فما يحمله التكرار في القرآن أنه إضافة إلى التأكيد يحمل في كل أسلوب أسرار ذلك الأسلوب وخفاياه ودلالته، ومن الدلالات التي رصدها الباحثون، يمكن أن نسرد بإيجاز ما يلي:

– التأكيد على أمر هام من أمور الشريعة، فكرره عليهم ليثبتوا ويعزموا ويجدوا. ومثال ذلك قوله تعالى: << ومن حيث خرجت فولّ وجهك شطر المسجد الحرام، وإنّه للحق من ربّك وما الله بغافل عما يعملون، ومن حيث خرجت فولّ وجهك شطر المسجد الحرام، وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره>>[1] فهذا التكرير لتأكيد أمر القبلة وتشديده.[2]

– وقد يكرر اللفظ لطول في الكلام، فيجب التذكير مخافة اللبس، ومنه قوله تعالى: << ثمّ إنّ ربّك للذين عملوا السوء بجهالة ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا إن ربّك من بعدها لغفور رحيم>>[3] فأعاد "إنّ ربّك" تذكيرا بها، وذلك لطول عامل بين الأولى وقوله لغفور رحيم، فلا من اللبس أعادها حتى يكون الكلام غاية الوضوح، وتلك هي غاية كل خطاب.[4]

– ومن أغراض التكرار التعظيم والتهويل: كقوله تعالى: << الحاقة ما الحاقة >>[5] وقوله: << القارعة ما القارعة".[6]

– ومن أغراضه أيضا التنبيه، والإيحاء بالنطق واللينة ترغيبا في قبول النصح كقوله تعالى: << يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنك شيئا، يا أبت إني قد جاءني من العلم ما لم يأتك فاتّبعني أهدك صراطا سويّا، يا أبت لا تعبد الشيطان إن الشيطان كان للرحمن عصيّا، يا أبت إني أخاف أن يمسّك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليّا>>[7] فقد أعاد لفظ يا أبت للدلالة على برّ إبراهيم بوالده، ولينه وفقه في دعوة أبيه.

– ومما يجيء له التكرار أيضا: تعدد المتعلق، كما في قوله تعالى: << فبأي آلاء ربّكما تكذبان>> فقد وردت الآية في سورة (الرحمن) إحدى وثلاثين مرة، وهي وإن تعددت على هذا النحو، فإن كل آية متعلقة بما قبلها، وقد خاطب الله سبحانه الإنس والجن وعدد عليهم النعم، فكلما ذكر نوعا من أنواع

---

[1] البقرة/ 149 و150.

[2] روائع الإعجاز في القصص القرآني: د. محمود السيّد حسن. المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الثانية 2003. ص44.

[3] النحل/119.

[4] الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني. ص153.

[5] الحاقة/1و2.

[6] القارعة/ 1 و2.

[7] مريم/ 42، 43، 44، 45.

نعمه، طلب إقرارهم به، واقتضاهم الشكر عليه، فجاء بهذا الاستفهام للتقرير بالنعم والتأكيد في التذكير مع ما يفيده التكرار من التوبيخ والإنكار.[1]

– ومنه ما يجيء للإيحاء بالرهبة والخوف، كما في سورة المرسلات، فقد كررت تلك الجملة المنذرة، وهي قوله تعالى: " ويل يومئذ للمذنبين".

– وقد يأتي للحسم في أمر من خلال التأكيد القاطع للدلالة على النبأين، كما في سورة (الكافرون).[2]

وهناك أغراض أخرى كثيرة كالتعجب، وإشباع فني، وزيادة التنبيه، وتثبيت المكرر وقصد الاستيعاب، والدلالة على الإبطاء، والمبالغة في الذم، والدلالة على الشدة وزيادة الاستيعاب وغيرها.[*]

فورود كل هذه الدلالات في الأساليب القرآنية التي ضمت التكرار، يعني أنه تكرار حسن، مفيد للمعنى، كما يلاحظ سلامة أساليب التكرار في القرآن من سوء الصناعة وغثاثة النظم، فهو يأتي على نسق مألوف تستعذبه الأذن، وبعض التكرار << يمر دون أن يحدد منه القارئ أو السامع شيئا يلتفت إليه، إذ يقع على نحو مألوف للأذن على ما جرت به الأساليب البيانية في اللغة>>.[3]

ومثلما يرد التكرار في القرآن لهذه الأغراض، قد يرد في الشعر أو النثر لبعض هذه الأغراض مع ما يعتريه أحيانا من سوء الصناعة فيرد به ميتا، ويصيّره عبئا على البناء الفنيّ.

هذا ما توصل إليه البحث في إبراز مفهوم التكرار، ولعل الأمر يتضح أكثر في العنصر الموالي. أي الحديث عن أنواع التكرار.

ثانيا: أنواع التكرار وصوره:

درس الباحثون قديما وحديثا، أنواعا كثيرة، وأصنافا عديدة من التكرار، وذلك أنّ اختلاف النظرة إليه من خلال طبيعته وشكله، واختلاف زاوية النظر إليه، واختلاف الفائدة منه، كل هذه الأشياء جعلت التكرار يأخذ ثوبا مختلفا من عصر لآخر، فقد عرف في البلاغة والنقد القديم، كما عرف في الدرس الحديث، ثم في الأسلوبية التي هي امتداد أو إسقاط للدراسة اللسانية على النصّ الأدبي، مع أن التكرار هو في الحقيقة ظاهرة واحدة لم تتغير أبدا، وإنما الذي تغير هو زاوية النظر إليها سواء إبداعا أو نقدا.

ولذلك من الضرورة أن تتناول التكرار حسب هذه العصور، أي قديما و حديثا وأسلوبيا، وذلك أن كل عصر قد تطرّق إلى التكرار بصورة تختلف عن العصور الأخرى، فقد وضع الباحثون أنماطا مختلفة من التكرار يتوافق واتجاهات العصر النقدية والأدبية.

---

[1] روائع الإعجاز في القصص القرآني: د. محمود السيّد حسن. ص47.

[2] أسرار التكرار في لغة القرآن: محمود السيّد شيخون. ص56. وينظر روائع الإعجاز في القصص القرآني. ص49، والإيضاح للقزويني. ص152 وما بعدها.

[*] انظر: أسرار التكرار في لغة القرآن: تاج الفراء الكرماني. ص49 وما بعدها.

[3] روائع الإعجاز في القصص القرآني: محمود السيّد حسن. ص39.

ولكن، قبل ذلك تجدر الإشارة إلى أنّ المتفق عليه أنّ التكرار نوعان: تكرار لفظي وتكرار معنوي، فقد يكون التكرار في اللفظ والمعنى معا وهو التكرار اللفظي، ومنه قول الشاعر:

هلاّ سألت جموع كندة يوم ولوا أين أينا

فقد كرر كلمة أين باللفظ والمعنى.[1]

وقد يكون التكرار في المعنى دون اللفظ وهو التكرار المعنوي، ومنه قول الحطيئة:

قالت أمامة لا تجزع فقلت لها إن العزاء وإن الصبر قد غلبا

فالصبر والعزاء واحد في المعنى ومختلفان في اللفظ.

ومثله قوله تعالى: << قال إنما أشكو بثيّ وحزني إلى الله، وأعلم من الله مالا تعلمون>>[2] فالبث هو الحزن، وقد كرره على سبيل التأكيد.[3]

و نتطرق الآن لبعض صور التكرار التي منها ما هو تقسيم حسب الموقع، أي موقع اللفظين المكررين، و منها ما هو تقصير حسب طبيعة العنصر المكرر. و لكثرة التصنيفات يتم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة أقسام: قسم يهتم بالدرس اللغوي و النقدي القديم، و ذلك حتى عصر الانحطاط، ثم بعد ذلك قسم يهتم بالدرس الحديث و المعاصر، و لكن بتخصيص قسم للدراسة الأسلوبية لتفردها في المنهج.

1 -في الدرس اللغوي التراثي:

درس القدامى التكرار بطريقتين: مباشرة و هي ما تم التطرق إليه من قبل حول مفهوم التكرار و شروط قبوله و دلالاته و غير مباشرة و هي ما درس في النحو تحت باب التوكيد اللفظي، و في درس البديع تحت ألوان مختلفة منه كالترديد و رد العجز على الصدر و التعطف و الاشتقاق.

فأما التوكيد اللفظي فهو تكرار اللفظ الأول بعينه اعتناء به نحو قوله تعالى:<< كلا إذا دكت الأرض دكا دكا >>[4]

و يعرفه ابن الحاجب بأنه تكرير اللفظ الأول و هو يجري في الألفاظ كلها اسما و فعلا و حرفا، و في المفردات و الجمل.

ومن أحكامه أن اللفظ غير مستقل[*] كواو العطف والفاء ولام الابتداء، وكحرف الجرّ لأنها لا تنفك عن مجرورها، " في الدار في الدار زيدٌ"، ويستثنى من هذا الحكم حروف الجواب كنعم وبلى ولا لأنها بتقدير جملة محذوفة[5]

---

(1) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبد المجيد. ص84.

(2) يوسف/ 86.

(3) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة: جميل عبد المجيد. ص85.

(4) الفجر/ 21

(*) المستقبل ما يجوز الابتداء به مع جواز الوقوف عليه.

(5) شرح ابن عقيل: ابن عقيل، ج2. ص224.

و كذلك يكون التوكيد اللفظي على ضربين: إما إعادة اللفظ الأول بعينه، و إما بما يوافقه في المعنى و يؤتى به عادة بما يوازيه في الشكل لتحسين الكلام و تزيينه:<< هنيئا مريئا >>
و التوكيد من حيث الإعراب تابع يأخذ حكم متبوعه.

وفي الدرس البديعي، تم التطرق إلى صور مختلفة من التكرار، وعدوه من محسنات الكلام كما فعل الباقلاني والعسكري وابن رشيق، أما السّجلماسي في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" فقد عدّ التكرار ظاهرة بديعية وأدرج تحت هذا الاسم أحد عشر نوعا[1]، ونتحدث هنا عن أهمها وهي: الترديد، والعجز على الصدر، والتعطّف، تشابه الأطراف والاشتقاق، وأما الجناس فهو تكرار في اللفظ دون المعنى، ويمكن إقحامه من الناحية الصوتية لا من الناحية الدلالية.

وأما الترديد فهو من قولهم ردّد الثوب من جانب إلى جانب، وردّد الحديث ترديدا أي كرّره، ومعناه في مصطلح علماء البلاغة أن تعلّق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردّها بعينها وتعلقها بمعنى آخر، دون نظر إلى موقعها سواء في البيت نفسه أم لا إن كان في الشعر[2]، وقد أطلق أبو هلال العسكري تسمية المجاورة على الترديد وهي عنده تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما تحت الأخرى أو قريبا منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها، لأن كلا منهما تتعلق بمعنى غير الذي تتعلق به الأخرى.[3]

والترديد كثير الوقوع من الكلام العربي الفصيح، مثل قوله تعالى: << حتى نؤتى مثلما أوتي رسل الله، الله أعلم حيث يجعل رسالته >>[4] فكرر لفظ الجلالة (الله) ولكنه غلّفه بمعنيين مختلفين، فاللفظ الأول كان على سبيل نسبة الرسل إلى الله لأنه بعثهم، وأمّا الثاني فعن أنّ الله أعلم بمن يؤتى الرسالة، فالمعنى مختلف. ومنه في الشعر قول زهير:

ومن يلق يوما على علاّته هرما يلق السّماحة منه والنّدى خلقا[5]

ومنه أيضا:

مضطرب يرتج في أقــطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
إذا تظنينـــا بـــه صدّقـــنا وإن تظنّى فوقه العير كـــــــذب.
لا يبلغ الجهـــد به راكبه ويبلُغُ الريح به حيث طلـــــــب[6]

1- البيان و البديع : طالب الزوبعي. ناصر خلاوي، دار النهضة العربية ط1 1996ص 145

2 الطّراز: العلوي. ص565.

3 ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام: رشيد شعلال مجلة التراث (مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب) دمشق العدد 30 (www.ara.com) حزيران – يونيو 2005. (ت . د. م) 23 /03/ 2006. ص1.

4 الأنعام/ 124.

5 البديع في علم البديع: يحي بن معطي. ص202.

6 البديع في علم البديع: يحي بن معطي. ص203 و204.

وفي كل بيت من الثلاث ترديد، ففي الأول يكون الجواد وصف بأنه مضطرب، ثم لفظ "اضطرب" متعلق بالماء. وفي الثاني أسند الفعل تظني إلى ضمير الجمع المتكلم "نحن"، ثم أسند الشطر الثاني بضمير المفرد الغائب هو.

والأمر نفسه في البيت الثالث إذ علق الفعل بلغ بـــ "راكبه" ثم علّق مرة أخرى بلفظ "الريح". وغير بعيد عن الترديد نجد ما يعرف بـــ "ردّ العجز على الصّدر" وهو أن يكون آخر الكلام موافقا لأوّله، ويرد في الشعر والنثر وهو في الشعر أظهر وأوضح.

يعرف الخطيب القزويني ردّ العجز على الصّدر بأنه جعل: << أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين (وهما اللفظان اللذان يجمعهما اشتقاق أو ما تشابهه) في أول الفقرة والآخر في آخرها>>[1] هذا في النثر، أما في الشعر فـــ << أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره>>.[2]

ويعرفه العلوي بأنه كلامٌ وافق آخره أوّله في اللفظ، ويمثل له بقوله تعالى: << وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه >>[3]، وقولهم "الحيلة ترك الحيلة".[4]

ويذهب عبد الواحد حسن الشيخ إلى أن أقسامه في الشعر ستة عشر قسما، ومن أمثلة ما أورد منه: قول عمر بن أبي ربيعة:

حسدا[*] حمّلنـــه من شأنهـــا وقديما كان في الـــناس الحسد.

وقول عبيد بن الأبرص:

وكـــل ذي غيـــبـــة يئـــوب وغـــائب المـــوت لا يئـــوب.

وأيضا للبارودي:

وهون الخطب عند أنثى رجل لاقى من الدّهر ما كلّ امرئ لاقى[5]

وأمّا ابن المعتز، وهو من أوائل من ذكر ردّ العجز على الصدر ضمن البديع، فقد جعل هذا الباب في ثلاثة أقسام، فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة في نصفه الأول، مثل قول الشاعر:

تلقى إذا ما الأمر كان عرموما في جيش رأى لا يقلّ عرموم.

ومنه ما يوفق آخر كلمة منه أو كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داع الندى بسريع

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني. ص288.

[2] المرجع نفسه.: ص288.

[3] سورة الأحزاب/ 37.

[4] الطّراز: العلوي. ص564.

[*] وردت هكذا (حسد) لكنها على الأصح وكما في الديوان (حسدًا)

[5] دراسات في علم البديع: د. عبد الواحد حسن الشيخ. ص95 وص96.

ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه، بعض ما فيه، كقول الشاعر:

عميد بـــني سليـــم أقصدتـــه سهام الموت وهي له سهام[1]

ويرى محمد عبد المطلب أن ردّ العجز على الصدر << من أنواع التكرار التي تمثل في نمطيها حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره>>[2]، ويقع حسبه في الشعر والنثر.

ويرجع إبراهيم سلامة الحسن فيه << إلى نوع الدلالة التي تهدف إلى التبيين والتدليل، وإلى ما فيه من زيادة المعنى التي ترجع إلى الإيحاء من اللفظ الأول بتوقع الثاني>>.[3]

وليس يخفى ما في ردّ العجز على الصدر كما في الترديد من تكرار إذ الأمر يتعلق فقط بموقع اللفظ المكرر، حين يختلف من نوع بديعي إلى آخر.

وقريبا من هذين المحسنين يقع نون آخر، يعتبر تكرارا محضا وهو ما يسميه ابن أبي الأصبع تشابه الأطراف، وهو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه كقول ليلى الأخيالية:

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة سقاها

سقاها فرواها يشرب سجالها دماء رجال حيث مال حشاها[4]

هذا في الشعر، أما في النثر فيعرفه محمد عبد المطلب بأنه: << أن يعيد التأثير القرينة الأولى في أول القرينة التي تليها>>.[5] ومنه – حسب محمد عبد المطلب– قوله تعالى:<< الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب ذريّ >>[6] ومن الواضح أن تشابه الأطراف تكرار لفظي محض، بإعادة كلمة بنفسها في موضع محدد.

ومن أنواع البديع الأخرى التي يمكن إدراجها تحت باب التكرار نجد التعطف، وهو شديد التداخل بالتردد، والفرق الذي يمكن تلمسه بينهما أن الكلمتين قريبتان في الترديد، مفترقتان في التعطّف. ونظرا إلى شدة التداخل بينهما لم يفرق واضع " البديع في علم البديع" بينهما بل جعل التعطف اسما آخر للترديد، يقول فيها:

وهاك من الترديد ما قال من أتى بلفظ وفي ثم عاد يطالبـــه

بمعنى سوى المعنى المقدّم ثم قد يسمّيه أيضا بالتعطّف جالبه[7]

---

(1) البيان والبديع. ص167 وص168: د. محمد طالب الزويني، ود. ناصر الجلاوي.

(2) البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب. ص299.

(3) المرجع نفسه: ص299.

4 البيان والبديع: د. محمد طالب الزويني ود. ناصر الحلاوي. ص 166 وص 167.

5 البلاغة الأسلوبية: محمد عبد المطلب. ص298.

6 من الآية 35 من سورة النور.

7 البديع في علم البديع: يحي بن معطي. ص201 وص202.

ويقول ابن أبي الأصبع في التمييز بينهما: << والفرق بينهما قرب الكلمتين من الترديد، وكونهما في أحد طرفي الجملة أو في كليهما، وهما في التعطف مفترقتان، كل لفظة منهما في طرف من الكلام>>.[1]

وأمّا ابن الأثير في مؤلفه جوهر الكنز فيرى أن التعطف ورود إحدى الكلمتين في المصراع الأول، والأخرى في المصراع الثاني ويخلص إلى أنّ<< هذه الأنواع كلها مادة واحدة، وشواهدها متقاربة>>[2] وفعلا فإن الشواهد على التعطّف هي شواهد على الترديد، ولقد نجد ذلك حتى لدى المؤلف الواحد.[3]

يبقى لنا لون واحد هو الاشتقاق، يقول عنه جميل عبد المجيد أنه من أنماط التكرار، لكنه يتميز عما سبق ذكره بكونه قد يكون متعدد الأطراف، وأمّا الأنماط الأخرى فبين لفظين فقط.[4]

ويعرف الخطيب القزويني الاشتقاق بأنه اجتماع اللفظين في الاشتقاق كقول الرسول (ص): " الظلم ظلمات يوم القيامة".[5] ولعله من الواضح قيام هذا اللون البديعي على ورود لفظين أو أكثر من مادة لغوية.

وأخيرا يرى القزويني أن الاشتقاق مما يلحق بالجناس والحق أنّه إن لحق بالجناس لم يعد تكرار، إذ الجناس << عبارة عن اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها>>.[6]

وأما التكرار الذي سبق وذكرنا بأن أهم ما يأتي لأجله التأكيد وذلك لترسيخ المعنى أو اللفظ المكرر، ولذا فليس الجناس من التكرار، فإن لحق الاشتقاق في بعض أقواله بالجناس لم يعد نمطا من أنماط التكرار.

إذا، هذه هي الألوان البديعية التي درسها علماء البلاغة والنقد القدماء، والتي تمثل بوجه أو بآخر نمطا من أنماط التكرار لننهي بذلك الحديث عن التكرار في التراث العربي والذي حصر إجمالا فيما عرف بالتكرار – بطبيعة الحال–، التوكيد اللفظي في الدرس النحوي، وبعض ألوان البديع في البلاغة.

2– في الدرس اللغوي الحديث:

الحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث، حديث بالضرورة عن نازك الملائكة في "قضايا الشعر المعاصر"، فلها اليد الفضلى في بسط نظرة جديدة إلى التكرار لما تميزت به دراستها من

---

[1] المرجع نفسه: ص201.

[2] البديع في علم البديع: يحي بن معطي. ص202.

[3] انظر: البديع في علم البديع ليحي بن معطي. ص201 وما بعدها.

[4] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة.: د. جميل عبد المجيد. ص101.

[5] المرجع نفسه: ص100.

[6] الطّراز: العلوي. ص564.

نظرة فاحصة حذرة، ولا غرو، فقد أخذ عنها كثير من النقاد المحدثين، وإلى أرائها استكانوا، رغم أن التكرار كما تقول هي بالذات كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى.

ترى نازك الملائكة أن التكرار كغيره من الأساليب التعبيرية الأخرى يتضمن إمكانيات إبداعية وجمالية تستطيع أن ترتفع بالمعنى إلى مرتبة الأصالة كما يمكن أن ترقيه وتتخذ منه موقفا يقظا، وترى أن اليقظة تكون بـــ:

- كون اللفظ المكرر وثيق الصّلة بالمعنى العام.
- أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.
- أن لا يكون المكرر لفظا ينفر منه السّمع.[1]

وإن تحدثنا عن أنواع التكرار في العصر الحديث، فهي ثلاثة في مجمل الأحوال، ومع بعض الاختلافات وتتمثل هذه الأنواع في تكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار المقطع.

وقبل التطرق إلى هذه الأنواع الثلاثة من التكرار لا بد من التذكير بقاعدة أزلية أساسية بالنسبة إلى نظرة المحدثين للتكرار وهذه القاعدة هي تأكيد مجموعة من الباحثين على الدور الإيقاعي الموسيقي لهذا الأسلوب التعبيري، حتى كأن وروده يكاد ينحصر في خلق أو مسايرة الإيقاع، ونأخذ عيّنة عن أقوال لدارسين محدثين[*] لتوضيح الأمر أكثر.

والبدء دائما بنازك الملائكة، تقول عن تكرار كلمة في بداية كل من بيت من مجموعة أبيات متتاليـــة: << وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرّديئة حتى كثرت القصائد التي بدأ كل بيت فيها بألفاظ مثل "أنت" و"تعالي" و"هنا" ونحوها>>.[2]

ولئن كان ظاهر كلام نازك الملائكة مخصوصا بصغار الشعراء، فإن التكرار الفاشل في الحقيقة ليس حكرا عليهم دون من هم أعلى منهم شاعرية، كون الشعراء الصغار أولى من غيرهم بالعجز عن المحافظة على الإيقاع. فيتلمس الحفاظ على بداية متماثلة للأبيات حتى يضمن بها وزنا صحيحا علّه يفيده أو يهديه إلى معنى مبتدع يضاف إلى الإيقاع الجميل للتكرار، ورغبة و << التماسا لموسيقى يحسبون أنه يضفيها >>.[3]

وعليه يمكن القول بأن الملائكة تجعل التكرار مكونا إيقاعيا له دوره في البنية الموسيقية للبيت. وقد نص على هذا بصورة أوضح الناقد ريتشاردز << فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي صورته

---

[1] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. دار العلم للملايين. الطبعة 11. 2000. ص263 وما بعدها.

[*] نقصد بالدراسات المحدثة في هذا البحث، الدراسات التي تأثرت بالتيار المناخ بغض النظر عن الإطار الزمني.

[2] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. ص264.

[3] المرجع نفسه: ص265.

الخاصة، على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث>>.[1]

فالإيقاع الشعري حسب ريتشاردز يعتمد على التكرار بدرجة كبيرة جدا، وقد ردّ زهير أحمد المنصور ذلك إلى طبيعة الشعر الذي هو عبارة عن << تفعيلات عروضية متكررة في الأبيات (...) هذا بالإضافة إلى أنّ التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية >>.[2]

ومثل سابقه فإن زهير أحمد المنصور يعتبر << الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار (...) فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير النفس انفعالا>>.[3]

أما محمد بنيس فيصر على أن الإيقاع ناجم عن تكرير لوحدات تمثل عودة العناصر في النصّ، وينقل أيضا عن لوتمان قوله: << البنية الأساسية للبيت هي التكرير، هذه الواقعة ليست فقط صائبة، ولكنها معروفة لدى الجميع>>[4] وفي نفس السيّاق نجد رمضان الصبّاغ يشير أكثر من مرّة إلى الوظيفة الإيقاعية للتكرار.[5] ومثل ذلك نجده عند رجاء عبيد في كتابه "لغة الشعر".[6]

أما ما يمكن أن يعزى إليه هذا الاهتمام الجارف بالإيقاع الناتج عن التكرار، فروح العصر والتيارات السائدة فيه تبدو صاحبة الفضل في بروز كل هذا الاهتمام، وذلك من منطلق الثورة التي قامت في وجه العروض العربي في الشعر العمودي، واعتماد إيقاعه بشكل رئيسي على تكرار متساوي للتفعيلات، ويبدو أن محاولة كسر هذا الإيقاع من خلال ما يعرف بتجربة الشعر الحر والقصيدة النثرية، قد فرض إيجاد بدائل لهذا المصدر الإيقاعي، وهكذا ولى الاهتمام شطر التكرار، وليس أدل على ذلك من الوجود المهيمن لأسلوب التكرار في الإبداع الشعري.

وإذا ما عدنا إلى أنواع وصوّر التكرار والتي قلنا أنها ثلاثة، فأولها تكرار الكلمة، وهو أبسط أشكال التكرار ويكون من خلال كلمة أو جزء منها وله صورتان رئيسيتان الأولى تكرار نفس اللفظ في بداية بين مجموعة متتالية من أبيات القصيدة، قد يكون هذا اللفظ اسما، كما في قصيدة (الرمادي) لمحمود درويش، والتي منها هذا المقطع:

الرّمادي اعتراف وشبابيك، نساء وصعاليك.

---

[1] ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي: د. زهير أحمد منصور، عن موقع ، ت. د. م: 2006/08/28. ص3.

[2] المرجع نفسه: ص3.

[3] المرجع نفسه: ص3.

[4] الشعر العربي الحديث: بنيانه وإبدالاتها. ج3 (الشعر المعاصر): محمد بنيس. دار تويقال للنشر د–ط. د–ت. ص150.

[5] في نقد الشعر العربي المعاصر: د. رمضان الصبّاغ. ص254 وما بعدها.

[6] لغة الشعر: د. رجاء مجيد. منشأة المعارف. د –ط. د.ت. ص137 وما بعدها.

والرّمادي هو البحر الذي دخن حلمي زبدًا
والرّمادي هو الشعر الذي أجر جرحي بلدا
الرّمادي هو البحر هو الشعر
هو الزهرُ
هو الطير
فالرمادي هو السائر و القادم
هو الحلم الذي قرّره الشاعر والحاكم.
منذ اتّحدا

فهذا المقطع قائم على تكرار اسم واحد هو (الرّمادي) وهو أيضا عنوان القصيدة[1] والتكرار حاصل في بداية كل بيت.وقد يكون اللفظ المكرر فعلا، كما في هذا المقطع للشاعر السّعودي سعد الحميدين من قصيدته "عندما بانت سعاد" حيث يتكرر فعل أتيت حاملا معه دلالات متعددة يقول:

وتأتي سعاد ...
أتيت إليكم وبي منكم غلة
أتيت إليكم وقلبي يفيض أسى
أتيت إليكم وقلبي يفيض...
أتيت إليكم وقلبي...
أتيت إليكم...
أتيت...[2]

وتكرار لفظ في بداية كل بيت من مجموعة أبيات متتالية نموذج شائع في شعرنا العربي المعاصر. أمّا الصورة الثانية لتكرار الكلمة، فهو ورود التكرار في مواضع مختلفة من البيت أو الأبيات الشعرية، وهذا الذي عرفه القدماء، وتمّ التطرق إليه من بعض ألوان البديع. كما قد يرد في قصائد الغزل والرثاء تكرار اسم شخص ما شعورا بالشوق والفقد. وفي قصائد المدح حيث تكرار اسم الممدوح تعظيما ويمكن أن نمثل له بقصائد في هذه الأغراض الثلاثة مثلما هو الحال لدى الخنساء في رثاء صخر أخيها، وجميل بن معمر وقيس بن ذريح وقيس بن الملوح في الغزل العذري حيث تكرر أسماء: بثينة، لبنى وليلى على التوالي في قصائدهم، ولنا في رثاء نزار القباني لزوجته بلقيس خير مثال ذلك.

---

[1] التكرار في شعر محمود درويش: د. فهد ناصر عاشور. دار الفارس للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى 2002. ص62.

[2] الحداثة في الشعر السعودي: عبد الله الغدامي. المركز الثنائي العربي. الدار البيضاء. الطبعة الأولى 2002. ص143.

ثاني أنواع التكرار التي تطرّق إليها المحدثون هو تكرار العبارة ونقصد به تكرارا لعبارة ما في مناطق متفرقة من النص، وهذا النوع من التكرار قليل الظهور في الشعر العربي خاصة القديم منه.
ويمكن تمييز ثلاثة أشكال لتكرار العبارة: تكرار هندسي، تكرار شعوري، واللازمة.
فالتكرار الهندسي هو الورود المنتظم لعبارة ما في القصيدة، بحيث تكون العبارة المكررة دعامة أساسية تلتف باقي أجزاء القصيدة حولها.
وللتكرار الهندسي صورتان شهيرتان، الأولى تكرار العبارة في بداية كل بيت من مجموعة أبيات متتالية كتكرار المهلهل لعبارة " على أن ليس عدلا من كليب" ثلاثة عشر مرة وبشكل متتال في قصيدة واحدة، وله أيضا تكرار عبارة "ذهب الصلح أو تردوا كليبا"، وفي قصيدة أخرى "قرّبا مربط المشهر منّي" وفي أخرى "أتغدو معي يا كليب إذا ما" والصورة الثانية للتكرار الهندسي من تكرار البيت الأول من المقطع في خاتمته، ومن الأمثلة الناجحة لهذا التكرار، قصيدة ميخائيل نعيمة "الطمأنينة" والتي منها:

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر(1)

ومن الواضح أن تكرار المطلع عند الخاتمة يكسر التسلسل، وبالتالي فاستئناف مقطع جديد لا بد له من نفس جديد، ولهذا يفشل هذا التكرار في القصائد التي تتسلسل فيها المعاني تسلسلا لا داعي فيه للتقطع.[2]
فالتكرار الهندسي إذن، يعتمد على الانتظام في ورود العبارة المكررة. وفي مقابل الهندسي نجد التكرار الشعوري، وهو بالتالي الورود العشوائي لعبارة ما خلال القصيدة، ويلعب هذا النوع دور هاما في تحقيق تماسك النصوص نظرا لإحالته على معطى سابق بصورة غير متوقعة.
والشكل الأخير من تكرار العبارة هو اللازمة، وهو بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة وهنا يجب التشديد على أن العنصر المتكرر يجب أن يكون عبارة لا أكثر، فإذا زاد الأمر عن العبارة فإن اللازمة تتحول إلى مقطع، ومن أمثلة تكرار عبارة في بداية كل مقطع قصيدة محمود درويش "بطاقة هويّة"، ففي بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمس يكرر محمود درويش عبارة:
سجّل

---

(1) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. ص267.
(2) المرجع نفسه. ص268.

أنا عربيّ [1]

ومن أمثلة تكرار العبارة في نهاية المقطع، قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي حيث تتكرر عبارة " لست أدري".[2]

وأخيرا تكرار المقطع، ونظرا لمساحة المقطع فإن هذا النوع من التكرار خطير للغاية، تقول نازك الملائكة: << ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر>>.[3]

ومن المهم الإشارة إلى أن نجاح هذا النوع من التكرار لا يتوقف أبدا على جمال المقطع المكرر، وإنما ينبع نجاحه من قدرته على إيقاف معنى، وملاءمته لاستئناف معنى جديد، ففي قصيدة "الصباح الجديد" لأبي القاسم الشابي قد تكرر المقطع التالي أكثر من مرة.

أسكتي يا رياح واسكني يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

وأطلّ الصباح من وراء القرون

وليس هذا بالمقطع القبيح، بل بالعكس تماما، ومع ذلك كما تقول الملائكة لم يفد القصيدة وكان يمكن الاستغناء عنه.[4]

وهناك من النقاد من ارتأى تقسيما آخر، كعبد الله أبو الهيف في دراسته للتكرار لدى الشاعر السّعودي "سعد الحميدين" حيث جعل التكرار ثلاثة أنواع، تكرار المبنى والمعنى، و تكرار الشكل، و التكرار الإيقاعي، فالأول تكرار أي عنصر لغوي، حرف أو كلمة أو عبارة أو مقطع مع محافظته على المعنى الأول، والثاني تكرار الشكل أي مقابله، ونعني به تكرار المبنى واختلاف المعنى بين طرفي التكرار. وأما التكرار الإيقاعي فهو تكرار في المبنى والمعنى، ولكن يضاف إلى هذا المساهمة الفعالة في الإيقاع، كما يضفي عليه جمالية وتعبيرية دلالية تنفع في توقيع القصيدة وتنسيق موسيقاها.[5]

ومن المحاولات التي تستحق الذكر، محاولة عمران خضير حمد الكبيسي في كتابه: "لغة الشعر العراقي المعاصر"، حيث جعل التكرار خمسة أنواع: تكرار اللفظ، تكرار الصيغة، تكرار العبارة، تكرار المقطع وتكرار المركّب.

---

[1] التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور. ص101.

[2] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. ص269.

[3] المرجع نفسه. 270.

[4] المرجع نفسه: ص269.

[5] الحداثة في الشعر السعودي: عبد الله أبو الهيف. ص141 وما بعدها.

وأمّا تكرار اللفظ فمعروف، وأما تكرار الصيغة فيقصد بها الصيغة الصرفية وأيضا البنية النحوية فكلاهما يدخل عنده تحت تسمية الصيغة. والتكرار المركّب هو ما احتوى أكثر من نوع من هذه الأنواع، كأن يرد تكرار في اللفظ في الصيغة، أو في الصيغة و العبارة وغيرها. [1]

وإلى نفس العدد قسّم فهد ناصر عاشور التكرار، في دراسته لشعر محمود درويش، ولكنها عنده تختلف عنها عند حمد الكبيسي، وتتمثل في: الحرف، الكلمة (اسم وفعل)، العبارة، المقطع، والصورة. وأمّا الحرف فبالمعنى النحوي، أي بحروف المعاني، وأمّا الصورة فكتكرار صورة اليتيم أو صورة الفدائي أو المتسول وغيرها من الصور التي تختزنها الذاكرة وتتعرف إليها حال مصادفتها، ويرجع ذلك إلى كثافة الشعور المتراكم مع الزمن، حيث تبدأ الصورة بسيطة وسرعان ما تكبر في نفس الشاعر، ويعتمد هذا النوع على قدرة الشاعر على إعادة صياغة الصورة وإخراجها. [2]

هذه على العموم الدراسات التي اهتمت بالتكرار، في حدود ما استطاع الطالب تحصيله. ولعلنا نقف على بعض النقاط المهمة:

أ – على عكس الدرس التراثي الذي قسّم التكرار على أساس موقع المكرّرين من بعضهما وعلاقتهما أيضا، فإن الدرس الحديث أخذ في تقسيمه على أساس طبيعة العنصر المكرر.

ب –يتوافق الدرس الحديث، مع درس اللسانيات النصية في عدم اهتمامه بالصوت، كما يلتقيان في الاهتمام الجارف بالتكرار على المستوى المعجمي.

ج – اتساع أفق التكرار إبداعا، إذ أصبح يسجل مساحة مهمة وسط الأساليب الأخرى، كما صار يحظى بقبول أوسع، مما حذا بعض الشعراء إلى الاعتماد عليه ولو تصنّعا، خاصة لدى صغار الشعراء، والرواد الأوائل لحركة الشعر الحر.

هذا هو التكرار في الدرس الحديث ونمرّ الآن إلى الدرس الأسلوبي.

3– في الدرس الأسلوبي:

الأسلوبية بمفهومها الشائع المتداول تبقى اتجاها – أو مجموعة من الاتجاهات– غير قار حتى الآن، على الأقل في تطوّره واتساع مجال دراسته. ورغم أن مبادئه اللسانية تسمح له بتحقيق درجة عالية من الاستقرار، وبالتالي فاعلية كبيرة في الدراسات اللغوية كما هو مرجوّ، إلا أن اعتماد الأسلوبية على أكثر من نوع من الإجراءات، قد جعل الدارس العربي يقع بين جهله بثقافة المصطلح المنقول إليه بطريقة مباشرة دون فحص أو نظر، و بين تعدد الإجراءات، أي إذا شئنا تعدد

---

[1] لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حمد الكبيسي. وكالة المطبوعات. الكويت. الطبعة الأولى 1982. ص143 وما بعدها.

[2] التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور. ص51 وما بعدها.

الأسلوبيات، ليقال له في الأخير إن الأسلوبية هي كل هذه الأسلوبيات، فهي قائمة على عدم استهجان أي استعمال لغوي بناء على قواعد مسبقة، وإنما سلاحها – وهي بنت اللسانيات – هو الوصف.

ومن ناحية النّصّ الأدبي تقع الأسلوبية كحلقة وصل بينه وبين اللسانيات الحديثة، أو هي إسقاط للدراسة اللسانية على النص الأدبي.

وإذا كان أبسط وأشمل أسلوب تعريف يمكن أن نقدمه للأسلوبية هو البحث عن الخصائص النوعية التي يمكن أن تميز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص[1] فإن طريقة هذا البحث قد تعددت، فيما عرف بمفاهيم التضمن والإضافة، الإنزياح، والاختيار وغيرها من الاتجاهات الأسلوبية.

وما يهمنا ونحن بصدد دراسة التكرار لدى أصحاب الاتجاه الأسلوبية، هو ما يعرف بالأسلوبية الإحصائية، التي << تهتم بتتبع السّمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النصوص>>.[2]

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد على التواتر أو التكرار لسمة أسلوبية معينة، لاستنتاج المعنى الذي يحمله تكرار هذه السمة، فإن من السهولة القول مثلا: أن الأسلوب الذي تهيمن عليه الجملة الفعلية يدل على الحركة والانفعال كما أن هيمنة الجمل الاسمية يجعل الأسلوب يميل إلى الطابع الذهني والعقلاني، و إذا كان هذا هكذا فإن من الجدير الإشارة إلى أن التكرار الذي خضع للدراسة الأسلوبية الإحصائية، كغيره من الأساليب التعبيرية الأخرى لا يمكن أن يكون مطابقا للأسلوبية الإحصائية، ويكمن الفرق في أن الأسلوبية تستعين بالتكرار لدراسة بروز سمة أسلوبية ما، أما إخضاع التكرار للدراسة الأسلوبية فهو الوقوف على التميز والتفرد الذي يضفيه هذا الأسلوب على النص الذي يبرز فيه فيميزه عن غيره.

أمّا أنواع التكرار في الدرس الأسلوبي، فباعتبار الدراسة الأسلوبية موازية للسانيات، ويتعلق الأمر بمستويات التحليل اللساني فأنواع التكرار على العموم في الدرس الأسلوبي هي: التكرار الصوتي، التكرار الصرفي، التكرار التركيبي والتكرار الدلالي.

هذا من الناحية النظرية، أما من الناحية الإجرائية فلكل محلل طريقة في الدخول على النص، كما أن طبيعة النص ومكوناته تفرضان الاهتمام بمستوى دون آخر، ليس في باب التكرار وحده، وإنما في جميع الأساليب التعبيرية لأنه إذا كانت الأسلوبية تبحث في الخصائص الفارقة لأسلوب ما، فإننا لا نستطيع أن نجزم أنّ هذه الخصائص تتوزع مستويات النص كلها.

ومن أمثلة الدراسات الأسلوبية، التحليل الشهير لديوان أنشودة المطر في كتاب "البنى الأسلوبية" لحسن

---

[1] البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطل للشباب. حسن كاظم. ص26.

[2] النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم خليل. ص156.

ناظم، حيث اقتصرت هذه الدراسة على ثلاث مستويات هي: الصوتي، التركيبي والدلالي [1]
في حين تعرض رابح بن خويّة إلى ثلاث مستويات هي: الصوتي، الصيغي، التركيبي، مع الإشارة إلى أن دراسته للتكرار على مستوى الصيغة اقتصرت على حروف المعاني وعلى السوابق واللواحق، وأنه أيضا ضم تكرار الصيغة إلى تكرار التركيب وأسماه تكرارا دلاليا. [2]

أما خليفة بوجادي فقد درس في الإلياذة في ما أسماه الثابت اللساني، حيث قام فيه بتتبع الخصائص الأسلوبية لمفدي زكريا، ومن الواضح أنه درس السمات ذات التواتر المرتفع وبالتالي درس جوانب التكرار في الإلياذة، إذا سلمنا أنّ السمة الأسلوبية لا بد لها من تواتر عالي. وجعل خليفة بوجادي الدراسة في خمسة مستويات هي: الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي والأسلوبي. [3]

إذا فالتكرار في الدرس الأسلوبي مثله مثل باقي العناصر اللغوية يقسم حسب مستويات التحليل، وبالتالي فأنواعه هي نفسها هذه المستويات مع الإشارة أن الأسلوبية لا تكتفي بالإحصاء، ولكن تبحث في دلالات وإيحاءات نتائج الإحصاء، وكيف يؤثر تكرار تركيب ما على البناء الدلالي، ثم ماذا يمكن أن نفهم من هذا التكرار فيما يتعلق بمضمون النص وأيضا بالحالة الشعورية والنفسية لصاحب النص، وبالتالي أن نعي تطوّر الصوّر وعملية بناء النص، انطلاقا من معرفة العناصر اللغوية المهيمنة أي التي تتمتع بخاصية تكرارها في النص.

وأخيرا يمكن أن نخرج بملاحظات هامة حول التكرار في الدرس الأسلوبي:

أ – إهمال التكرار على المستوى المعجمي، أي تكرار أصل معجمي.

ب –اهتمام كبير جدا بالتكرار على المستوى الصوتي، يتجلى ذلك من خلال الدراسات التي ركّزت على تكرار الأصوات بشكل ملفت للنظر.

ج – إغفال التكرار على مستوى العبارات والتوجه نحو تكرار التركيب.

إن مثل هذه التوجهات المختلفة تماما عمّا سبقها، تعتبر معقولة له جدا على اعتبار أن الأسلوبية رافد لساني ثائر على ما قبله من أحكام بلاغية معيارية مع ذلك، لا بد أن يلفت نظر الدارس إلى الهوة السحيقة بين نظرة الاتجاه الأسلوبي للتكرار وبين نظرة لسانيات النص، ذلك أن العلاقة بينهما وطيدة خاصة وأن الأسلوبية << تعني بالدرجة الأولى وعلى نحو مطلق تقريبا بالإطّرادات اللغوية المتجاوزة

---

[1] انظر: البنى الأسلوبية: حسن كاظم. ص85 وما بعدها.

[2] شعرية التكرار في النص الشعري الحديث: قصيدة الطلاسم نموذجا (مجلة الناص، جامعة جيجل): رابح بن حورية. منشورات جامعة جيجل. العدد السادس 2005. ص124 وما بعدها.

[3] الثابت اللساني في إلياذة الجزائر: خليفة بوجاوي. د –ط 2001. ص13 وما بعدها.

للجملة>>[1] ومعنى هذا الكلام أن الأسلوبية تتعلق مثل لسانيات النّص بالمقاطع الأطول من الجملة، وكل منهما أحد روافد اللسانيات، وحتى عند ظهور لسانيات النص كانت الأسلوبية مقترنة بها << إلى درجة صارت فيها الأسلوبية تذكر حيثما تذكر اللسانيات النصيّة>>[2] إذا، فما الذي جعلهما تختلفان تماما من الناحية الإجرائية؟

وإذا كان ولا بدّ من إجابة عن هذا السؤال، فهي أن أهداف العلمين متباينة يقول ألان دريسلير << لسانيات النص لا تكتفي بدراسة ظواهر أسلوبية هي في تغيير دائم، بل إنها تتناول النّص بكل ما فيه من بنى، ولهذا ولتحديد الموضوع بدقة وللتمييز الأدق بين الأسلوبية واللسانيات النصيّة يسأل باستمرار هل استعمال عنصر لغوي ما في النص من مهام نحو النص (لسانيات النص) أم أنه من مهام الأسلوبية>>[3]

---

[1] نحو نظرية أسلوبية لسانية: قبلي ساندريس. ترجمة د. خالد محمود جمعه. الطبعة العلمية. دمشق. الطبعة الأولى 2003. ص154.

[2] المرجع نفسه: ص153.

[3] المرجع نفسه: ص158.

III - التكرار بين اللسانيات النصية و الدرس العربي

تختلف نظرة الدرس اللغوي العربي إلى التكرار، عن لسانيات النص، و لا يرجع هذا إلى قصور في الدراسة العربية، وإنما يعود لكون لسانيات النص منهجا غربي المورد و النشأة ،حيث وضعت أهداف معينة تعمل لأجلها إجراءاته فالاختلاف إذا حاصل من حيث المنهج. إذ الدراسات العربية للتكرار فنية جمالية، تهدف إلى استسقاء الدلالات و الإغراض ، و تمييز الحسن من القبيح و الناجح من الفاشل ، أما اللسانيات النصية فلا تقف على شيء من ذلك ، وولت وجهها شطر النظر في وسائل التماسك النصي ، فاشتغلت على التكرار على أساس أنه رابط نصي مهم ،ووقفت على تواجده في النص وكيفية خدمته للتماسك النصي . ويمكن أن تبرز اختلافات أخرى، أقل حدة من هذه ، منها مثلا أن الدراسة البلاغية اقتصرت على الجملة ، فيما تجعل لسانيات النص هدفها هو منذ البداية النص . ومنها أيضا وقوف البلاغة العربية على نوعين فقط من التكرار هما إعادة عنصر معجمي بنفسه، و الترادف، وسبق الذكر أن لسانيات النص تدرس المستويات الأربع .أما الدراسات العربية الحديثة فقد طغى عليها الاهتمام بالجانب الإيقاعي الموسيقي، وكذا نوعية العنصر المكرر، أما التطرق للوظيفة النصية للتكرار فلم يكتب لها أن ترى النور على يد أصحاب الدراسات الحديثة، و يستوي في هذا الدرس الغربي مع الدرس العربي.

مع هذا، فإن لسانيات النص علم ذو أفق إنساني واسع ، و إجراءاته يمكن تكييفها بكل سهولة ليصبح التكرار في اللغة العربية قابلا للدراسة وفق هذا المنهج ، ولكن مادامت وظيفة الربط النصي مصاحبة للتكرار فإننا ولا بد نستطيع أن نظفر و لو بإشارات لهذه الوظيفة من قبل الدارسين العرب ، و نحاول أن نقف عند ما توصل إليه باحثان عربيان حاولا ذلك ، ونقصد بهما: صبحي إبراهيم الفقي في كتابه: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، و جميل عبد المجيد في كتابه : البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية. أما صبحي إبراهيم الفقي فقد راجع أطراف المادة اللغوية للجذر (كرر) ووجد أنها بالفعل تحمل في طياتها إشارات إلى التماسك بين طرفي التكرار، ونوجز ما توصل إليه صبحي إبراهيم الفقي في النقاط الثلاثة التالية :

أ -من المعاني اللغوية لمادة(التكرار) الرجوع ، ويلاحظ أن علاقة التكرار الإحالة القبلية بالرجوع إلى ماسبق ذكره في النص ، بتكراره مرة أخرى .

ب- ومن معانيه أيضا البعث و تجديد الخلق بعد الفناء كأنه يريد القول – على سبيل المثال – بأن المتكلم يذكر عدة جمل متتالية، وبعد فترة من الحديث، يكاد المستمع نسيان ما قيل في أول الكلام، فيعود المتكلم إلى ما قاله ليذكر المستمع و يبعث الجملة و يجددها بعد أن كادت تنسى.

ج- ومن معانيه ضم ظلفتي الرحل، وفي هذا تحقيق للتماسك بين ظلفتي الرحل ومن ثم يظهر معنى التماسك.

كما يرجع صحي إبراهيم الفقي إلى تعريف الرضي للتكرار و هو ضم الشيء إلى مثله مع كونه إياه في المعنى للتأكيد و التقرير. و الضم يعني ربط الشيء بما ضم إليه، و الربط تحقيق للتماسك و يبدو واضحا ما يحمله الجذر اللغوي للتكرار من معاني تشير إلى الربط و الضم و بالتالي إلى أن التكرار في معناه اللغوي يشير إلى التماسك.

أما مجيد عبد المجيد فقد نظر في البديع العربي، وبالضبط في أنواع البديع التي أدرجناها تحت باب التكرار، فيوجد عند البلاغيين ما يشيرون به إلى وظيفة التكرار النصية و هي الربط و نحاول إيجاز محاولته فيما يلي:

يعود إلى تعريف السجلماسي للتكرار اللفظي حيث سماه البناء ونلاحظ ما في هذه اللفظة من الدلالة على التلاحم و الربط و بالتالي على التماسك[1]

مثل دلك نجده في إشارته إلى قول ابن القيم من أن اللفظ قد يكرر "ليتصل أول الكلام بآخره اتصالا جيدا، و من ذلك قوله تعالى:<< إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين>>[2]

و لعل إحدى أوضح الإشارات على وظيفة التكرار النصية نجدها في تعريف ابن أبي الأصبع المصري ل (رد العجز على الصدر) حيث يقول "و هو عبارة عن كل كلام بين صدره و عجزه رابطة لفظية غالبا ، أو معنوية نادرا ، تحصل بها الملائمة و التلاحم بين قسمي كل كلام [3].

فهل ينقص ابن أبي الأصبع إلا أن يقول : يحصل بها التماسك النصي ؟ و مثل ذالك قول ابن معصوم عن تشابه الأطراف: فإن معنى الشعر يرتبط و يتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد[4].

و لاشك أننا لا نعدم إشارات أخرى، و ربما من باب التصريح . و لكن نكتفي بهذا بالنسبة لما قاله جميل عبد المجيد .

هذا ، ويعتبر الشيخ عبد القاهر الجرجاني التكرار مما يبث الانسجام و الاتساق و التناسق، فمثلا يعلق على بيت البحتري :

فكالسيف إن جئته صارخا و كالبحر إن جئته مستثيبا.

يقول : ثم كرر الكاف في قوله و كالبحر. و هذا سبب واضح لمحاسن النظم فيه. يضاف إلى ذلك تكراره للشرط المتضمن جوابه: إن جئته صارخا ، إن جئته مستثيبا ، ورد في الشاطرين من البيت[5]، و مثل هذا الكلام و شبهه عند أبي حيان من اعتباره التكرير وسيلة من وسائل الترابط النصي[6]

---

[1]- البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية : د . جميل عبد المجيد . ص94

[2]- سورة يوسف،/ من الآية رقم 04

[3]- البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية : د . جميل عبد المجيد . ص94

[4]- البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية : د . جميل عبد المجيد . ص100

[5]- في اللسانيات و نحو النص: إبراهيم خليل ،ص 231.

[6]- دراسات في اللسانيات العربية : عبد الحميد مصطفى السيد، ص 108، 109.

و يمكن إضافة شيء آخر ، و هو أن البلاغيين القدماء اهتموا إهتماما كبيرا بتكرار الكلمة الواحدة. و الأمر نفسه عند علماء لغة النص ، و الأكثر من ذالك الإتفاق على أن التكرار تكرار في اللفظ و المعنى ، فما كان غير ذلك اعتبر جناسا في البلاغة العربية ، و لم يعتبر من التكرار في لسانيات النص.[1]

كل هذه الأمور تجعل تطبيق منهج اللسانيات النصية على النص العربي أمرا ممكنا بل متيسرا .

أما أشكال و أنواع التكرار التي يمكن تكون موافقة لروح اللغة العربية فهي تكرار لفظي، تكرار بالترادف، تكرار الجمل و العبارات، تكرار الأساليب النحوية و الصيغ الصرفية و أخيرا تكرار المقاطع أو ما يسمى باللازمة.

الباب الثاني:

أثر العطف و التكرار في تماسك ديوان المواكب

قصيدة المواكب

لجبران خليل جبران

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ..... والشر في الناس لا يفنى وان قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها . ..... أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ... . ولا تقولن ذاك السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها ..... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راع .. .. لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن ... . لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيدا .... للذي يأبا الخضوع
فإذا ما هب يوما .... سائرا سار الجميع
أعطني الناي وغن .... فالغنا يرعى العقول
وأنيني الناي أبقى ..... . من مجيد وذليل
وما الحياة سوى نوم تراوده ....أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره ..... فان تولى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه . ..... فان أزيل تولى حجبه الكدر
فان ترفعت عن رغد وعن كدر ..... جاورت ظل الذي حارت به الفكر
ليس في الغابات حزن .... لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم .... لم تجئ معه السموم
وغيوم النفس تبدو ... . من ثناياها النجوم
أعطني الناي وغن .... فالغنا يمحو المحن
وانين الناي يبقى .... بعد أن يفنى الزمن
وقل في الأرض من يرضى الحياة كما ..... تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر
لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى .... أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
فالناس أن شربوا سروا كأنهم ..... رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربد أن صلى وذاك إذا .. .. أثرى وذلك بالأحلام يختمر
فالأرض خمارة والدهر صاحبها ..... وليس يرضى بها غير الألي سكروا
فإن رأيت أخا صحوا فقل عجبا! .. .. هل استظل بغيم ممطر قمر؟
ليس في الغابات سكر ..... من مدام أو خيال

فالسواقي ليس فيها ..... غير إكسير الغمام
إنما التخدير ثدي .... وحليب للأنام
فإذا شاخوا وماتوا ..... بلغوا سن الفطام
اعطني الناي وغن ..... فالغنا خير الشراب
وانين الناي يبقى ..... بعد أن تفنى الهضاب
والدين في الناس حقل ليس يزرعه . ..... غير الألي لهم في زرعه وطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر .... ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ..... ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم ..... أن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا
ليس في الغابات دين .... لا ولا الكفر القبيح
فإذا البلبل غنى .... لم يقل هذا الصحيح
أن دين الناس يأتي .... مثل ظل ويروح
لم يقم في الأرض دين .... بعد طه والمسيح
أعطني الناي وغن .... فالغنا خير الصلاة
وانين الناي يبقى ... . بعد أن تفنى الحياة
والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا .....به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين أن صغروا ..... والمجد والفخر والإثراء أن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر . ..... وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته ..... وقاتل الروح لا تدري به البشر
ليس في الغابات عدل .... لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى .... ظله فوق التراب
لا يقول السرو هذي .... بدعة ضد الكتاب
أن عدل الناس ثلج .... أن رأته الشمس ذاب
أعطني الناي وغن .... فالغنا عدل القلوب
وأنيني الناي يبقى .... بعد أن تفنى الذنوب
والحق للعزم، والأرواح أن قويت .... .. سادت وان ضعفت حلت بها الغير
ففي العرينة ريح ليس يقربه ... . بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
وفي الزرازير جبن وهي طائرة . ..... وفي البزاة شموخ وهي تحتضر
والعزم في الروح حق ليس ينكره ... .. عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
فان رأيت ضعيفا سائدا فعلى .. .. قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا

ليس في الغابات عزم .... لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت ... . لم تقل هذا المخيف
أن عزم الناس ظل .... في فضا الفكر يطوف
وحقوق الناس تبلى ... . مثل أوراق الخريف
أعطني الناي وغن ... . فالغنا عزم النفوس
وانين الناي يبقى . ..... بعد أن تفنى الشموس
والعلم في الناس سبل بان أولها ..... أما أواخرها فالدهر والقدر
وأفضل العلم حلم أن ظفرت به .. .. وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا
فان رأيت أخا الأحلام منفردا . ..... عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي وبرد الغد يحجبه .. .. عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها .... وهو المجاهر لام الناس أو عذروا
وهو الشديد وان أبدى ملاينة .... وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا
ليس في الغابات علم ..... لا ولا فيها الجهول
فإذا الأغصان مالت . ... لم تقل هذا الجليل
أن علم الناس طراً ... . كضباب في الحقول
فإذا الشمس أطلت ... . من ورا الأفق يزول
أعطني الناي وغن ... . فالغنا خير العلوم
وأنين الناي يبقى .... بعد أن تطفى النجوم
والحر في الأرض يبني من منازعه .. .. سجنا له وهو لا يدري فيؤتسر
فان تحرر من أبناء بجدته .... يظل عبدا لمن يهوى ويفتكر
فهو الأريب ولكن في تصلبه .... حتى وللحق بطل بل هو البطر
وهو الطليق ولكن في تسرعه .... حتى إلى أوج مجد خالد صغر
ليس في الغابات حر .... لا ولا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف ... . وفقاقيع تعوم
فإذا ما اللوز ألقى .... زهره فوق الهشيم
لم يقل هذا حقير .... وأنا المولى الكريم
أعطني الناي وغن ... . فالغنا مجد أثيل
وانين الناي أبقى .... من زنيم وجليل
واللطف في الناس أصداف وان نعمت ... أضلاعها لم تكن في جوفها الدرر
فمن خبيث له نفسان: واحدة .... من العجين وأخرى دونها الحجر

ومن خفيف ومن مستأنث خنث ..... تكاد تدمي ثنايا ثوبه الإبر
واللطف للنذل درع يستجير به .... أن راعه وجل أو هاله الخطر
فان لقيت قويا لينا فبه ..... . لأعين قد فقدت أبصارها البصر
ليس في الغاب لطيف ... . لينه لين الجبان
فغصون البان تعلوا .... في جوار السنديان
وإذا الطاووس أعطي .. .. حلة كالأرجوان
فهو لا يدري أحسن .... فيه أم فيه افتتان
أعطني الناي وغن .. .. فالغنا لطف الوديع
وأنيني الناي أبقى .... من ضعيف وضليع
والظرف في الناس تمويه وأبغضه ..... ظرف الألي في فنون الإقتدا مهروا
من معجب بأمور وهو يجهلها ... . وليس فيها له نفع ولا ضرر
ومن عتي يرى في نفسه ملكا .... في صوتها نغم في لفظها سور
ومن شموخ غدت مرآته فلكا .... وظله قمرا يزهو ويزدهر
ليس في الغاب ظريف ..... ظرفه ضعف الضئيل
فالضبا وهي عليل .... ما بها سقم العليل
أن بالأنهار طعما .... مثل طعم السلسبيل
وبها هول وعزم .... يجرف الصلد الثقيل
أعطني الناي وغن .... فالغنا ظرف الظريف
وأنين الناي أبقى .... من رقيق وكثيف
والحب في الناس أشكال وأكثرها . ..... كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
وأكثر الحب مثل الراح أيسره .. .. يرضي وأكثره للمدمن الخطر
وان الحب أن قادت الأجسام موكبه . ..... إلى فراش من الأغراض ينتحر
كأنه ملك في الأسر معتقل .... يأبى الحياة وأعوان له غدروا
ليس في الغاب خليع .. .. يدعي نبل الغرام
فإذا الثيران خارت . ..... لم تقل هذا الهيام
أن حب الناس داء .... بين لحم وعظام
فإذا ولى شباب .... يختفي ذاك السقام
أعطني الناي وغن .... فالغنا حب صحيح
وأنين الناي أبقى .... من جميل ومليح
فان لقيت محبا هائما كلفا .... في جوعه شبع في ورده الصدر

والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى .... يبغى من الحب أو يرجو فيصطبر؟
أفي هوى تلك يستدمي محاجره ... . وليس في تلك ما يحلوا ويعتبر!
فقل هم البهم ماتوا قبلما ولدوا ..... أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا
ليس في الغابات عذل . ..... لا ولا فيها الرقيب
فإذا الغزلان جنت .... إذ ترى وجه المغيب
لا يقول النسر واها .... أن ذا شيء عجيب
إنما العاقل يدعى .... عندنا الأمر الغريب
أعطني الناي وغن .... فالغنا خير الجنون
وأنيني الناي أبقى .... من حصيف ورصين
وقل نسينا فخار الفاتحين وما .... ننسى المجانين حتى يغمر الغمر
قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة .. ... وفي حشاشة قيس هيكل وقر
ففي انتصارات هذا غلبة خفيت ... . وفي انكسارات هذا الفوز والظفر
والحب في الروح لا في الجسم نعرفه . ... كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر
ليس في الغابات ذكر ... . غير ذكر العاشقين
فالألي سادوا ومادوا . ..... وطغوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروف ..... . في أسامي المجرمين
فالهوى الفضاح يدعى .. .. عندنا الفتح المبين
أعطني الناي وغن .... وانس ظلم الأقوياء
إنما الزنبق كأس ... . للندى لا للدماء
وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... .. يرجى فأن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا ..... حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم .... إلى المنيع فإن صاروا به فتروا
فان لقيت سعيدا وهو منصرف .... عن المنيع فقل في خلقه العبر
ليس في الغاب رجاء ... . لا ولا فيها الملل
كيف يرجوا الغاب جزءا .... وعلى الكل حصل؟
وبما السعي بغاب .... أملا وهو الأمل؟
إنما العيش رجاء .... إحدى هاتيك العلل
أعطني الناي وغن .... فالغنا نار ونور
وانين الناي شوق ..... . لا يدانيه الفتور
وغاية الروح طي الروح قد خفيت . ..... فلا المظاهر تبديها ولا الصور

فذا يقول هي الأرواح أن بلغت ... . حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر
كأنما هي أثمار إذا نضجت ... . ومرت الريح يوما عافها الشجر
وذا يقول هي الأجسام أن هجعت .. .. لم يبق في الروح تهويم ولا سمر
كأنما هي ظل في الغدير إذا .... تعكر الماء ولت وامحى الأثر
ظل الجميع فلا الذرات في جسد ..... تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر
فما طوت شمأل أذيال عاقلة ... . إلا ومر بها الشرقي فتنتشر
لم أجد في الغاب فرقا .... بين نفس وجسد
فالهوا ماء تهادى ... . والندى ماء ركد
والشذى زهر تمادى .... والثرى زهر جمد
وظلال الحور حور .... ظن ليلا فرقد
أعطني الناي وغن .... فالغنا جسم وروح
وأنيني الناي أبقى ... . من غبوق وصبوح
والجسم للروح رحم تستكن به ... . حتى البلوغ فتستعلي وينغمر
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى . ..... عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
لكن في الناس أشباحا يلازمها . ..... عقم القسي التي ما شدها وتر
فهي الدخيلة والأرواح ما ولدت .. .. من القفيل ولم يحبل بها المدر
وكم على الأرض من نبت بلا أرج ... . وكم علا الأفق غيم ما به مطر
ليس في الغاب عقيم . ..... لا ولا فيها الدخيل
أن في التمر نواة .... حفظت سر النخيل
وبقرص الشهد رمز .... عن قفير وحقول
إنما العاقر لفظ ..... صيغ من معنى الخمول
أعطني الناي وغن .... فالغنا جسم يسيل
وأنين الناي أبقى .... من مسوخ ونغول
والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ..... وللأثيري فهو البدء والظفر
فمن يعانق في أحلامه سحرا . ... سيبقى ومن نام كل الليل يندثر
ومن يلازم تربا حال يقظته . ... يعانق الترب حتى تخمد الزهر
فالموت كالبحر، من خفت عناصره .... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر
ليس في الغابات موت ... . لا ولا فيها القبور
فإذا نيسان ولى .... لم يمت معه السرور
أن هول الموت وهم .. .. ينثني طي الصدور

فالذي عاش ربيعا .... كالذي عاش الدهور
أعطني الناي وغن .... فالغنا سر الخلود
وأنين الناي يبقى .... بعد أن يفنى الوجود
أعطني الناي وغن .... وانس ما قلت وقلتا
إنما النطق هباء .... فأفدني ما فعلتا
هل تخذت الغاب مثلي .... منزلا دون القصور
فتتبعت السواقي .... وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بعطر .... وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا ... . في كؤوس من أثير؟
هل جلست العصر مثلي .... بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت .... كثريات الذهب
هي للصادي عيون .... ولمن جاع الطعام
وهي شهد وهي عطر .... ولمن شاء المدام
هل فرشت العشب ليلا .... وتلحفت الفضا
زاهدا في ما سيأتي .... ناسيا ما قد مضى؟
وسكوت الليل بحر .... موجه في مسمعك
وبصدر الليل قلب .... خافق في مضجعك
أعطني الناي وغن .... وانس داء ودواء
إنما الناس سطور .... كتبت لكن بماء
ليت شعري أي نفع . ..... في اجتماع وزحام
وجدال وضجيج .... واحتجاج وخصام؟
كلها أنفاق خلد .... وخيوط العنكبوت
فالذي يحيا بعجز .... فهو في بطء يموت
العيش في الغاب والأيام لو نظمت ..... في قبضتي لغدت في الغاب تنثر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب .... فكلما رمت غابا قام يعتذر
وللتقادير سبل لا تغيرها .... والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

الفصل الأول:

أثر العطف في تماسك ديوان المواكب

الفصل الأول:

I- صور العطف في ديوان المواكب.

تمت الإشارة خلال الحديث عن المدونة أن قصيدة المواكب تتألف من مائتي ن و ثلاثة أبيات، و لا بد من الاصطلاح على المقصود بالمقطع خلال التأليف.

فكل مقطع يبدأ بأبيات من بحر البسيط (عدا المقطع ما قبل الأخير)، تليه أبيات أخرى من مجزوء الرمل أيضا و لكن بروي مختلف عن أبيات مجزوء الرمل الأولى.

أما المقطع الأخير من فأبيات من البسيط. و أما الذي قبله فأبيات من مجزوء الرمل.

و يتم الآن الوقوف على صور عطف مفرد و عطف الجمل، و عطف المقاطع.

1- عطف المفردات:

وردت في القصيدة أشكال مختلفة من عطف مفرد على مفرد، فمنها ما هو حكم على محكومين مختلفي كما في المقطع الأول :

و أنين الناي أبقى من مجيد و ذليل[1]

و مثل ذلك في البيت الخامس و الخمسون بعد المائة:

لم أجد في الغاب فرقا بين روح و جسد[2]

و منها(من عطف المفردات) ما هو حكمين على محكوم واحد و من ذلك قوله في البيت الخامس و الأربعون(المقطع الخامس):

فسارق الزهر مذموم و محتقر و سارق الحقل يدعى الباسل الخطر[3]

و كذلك في البيت :

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطي و يعتكر[4]

و منها ما هو ثلاث أحكام على محكوم واحد:

فالسجن و الموت للجانين إن صغروا و المجد و الفخر و الإثراء إن كبروا[5]

و كذلك جاءت المفردات التي عطفت متنوعة، كالأسماء، الأفعال، الصفات فمن الأسماء مثلا قوله:

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال[6].

و من الأفعال:

و من شموخ غدت مرآته فلكا و ظله قمرا يزهر و يزدهر[7]

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية : تقديم جميل حبر ص 417.
[2]- المرجع نفسه ص 424.
[3]- المرجع نفسه، ص419.
[4]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: مرجع سابق ص 423.
[5]- المرجع نفسه ، ص 419.
[6]- المرجع نفسه ص 418.
[7]- المرجع نفسه ص 421.

و من الصفات :

فإذا رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه و هو مذموم و محتقر[1].

و كذلك جاء عطف المفردات بأربعة أدوات هي : الواو، الفاء، ،"أو" و "لا" فالواو مثل:

إنما الأمجاد سخف و فقاقيع تعوم[2]

و الفاء مثل:

و الناس قالوا هو المجنون ماذا عسى يبغي من الحب و يرجوا فيصطبر[3]

و "أو" مثل:

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال.[4]

و "لا" مثل:

و الحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر[5]

و على العموم جاء عطف المفردات في القصيدة متنوعا، و مختلفات باختلاف حاجة النص إليه، فقد جاء في أحيان كثيرة لربط متضادين، و أغلب ذلك استعمل فيه حرف الواو. كما ورد أحيانا لربط مترادفين أو شبه ذلك.

و في الحالين : ربط المتضادين و ربط المترادفين لا يمكن الفصل مع الحفاظ على سير المعاني و ترابطها و تماسك الأجزاء.

2- عطف الجمل:

غلب على النص عطف الجمل، و قد ورد بأشكال متعددة، أهمها: عطف جملتين اسميتين أو عطف جملتين فعلتين.

فمن عطف الجمل الإسمية على بعضها، المطلع:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا و الشر في الناس لا يفنى و إن قبروا[6]

و من عطف الجمل الفعلية:

إن دين الناس يأتي مثل ظل و يروح[7]

و منها:

ففي العرينة ريح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا[8]

و قد تأتي الجمل المتعاطفة مختلطة بين اسمية و فعلية مثل:

---

[1]- المرجع نفسه ص 420.

[2]-المرجع نفسه ص 420

[3]المرجع نفسه ص 422.

[4]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: مرجع سابق ص 418.

[5]- المرجع نفسه ص 422

[6]المرجع نفسه ص 417

[7]المرجع نفسه ص 419

[8]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص 419

فإذا البلبل غنى لم هذا الصحيح[1]

و مثله أيضا:

أعطني الناي و غن فالغنا خير الجنون[2]

و أخيرا قد تعطف جملة مثبتة على منفية أو العكس، من مثل:

فالشتا يمشي و لكن لا يجاريه الربيع[3]

ما يمكن استخلاصه مما سبق ، ومن تنوع أشكال عطف الجمل ، هو الدور الكبير الذي تؤديه حروف العطف في القصيدة، م حيث ربط المعاني ، فمنها المؤتلف و المختلف، و الكل يعمل في إطار واحد هو التعبير عن مضمون واحد للنص، فحروف العطف تقوم بضم جزء إلى آخر، بفضل ما تحمله هذه الحروف من معاني و سنرى ذلك لاحقا.

3- عطف المقاطع:

ليس لعطف المقاطع وجود في النحو العربي، فهو إذا شئنا ذل التصنيف النحوي ينتمي إلى عطف الجمل.

لكن، إذا راعينا طبيعة النص المشكل من مقاطع، و رأينا أن الانتقال من مقطع إلى مقطع تم بواسطة أداة العطف في أغلب الأحيان (ستة عشر مرة من أصل ثمانية عشر). و إذا علمنا أن المقاطع في الغالب أيضا ذات مضامين متباعدة، فالمقطع الرابع عن الدين و

الخامس عن العدل و الذي بعدهما عن القوة و العزم فالعلم و الحرية...الخ.

إذا علمنا هذا ، أدركنا أن هناك نوعا من العطف أي من الربط الذي استعملت فيه أداة العطف الواو، توحي بشدة التلاحم بين أجزاء القصيدة، و أنها و إن تفرقت معانيها الجزئية في نهاية كل واحد.

و مرد تفرق أجزاء القصيدة ظاهرا، هو أن الفكرة التي يعالجها النص متسعة جدا كونها تتناول الإنسان من جوانبه المختلفة في حياته فاحتاج إلى ما تجمع هذه الجوانب، و قد نلاحظ دور حروف العطف حين تكون مضامين المقاطع متفرقة.

و أخيرا يمكن العودة إلى أبيات المقطع الواحد، لنلاحظ اعتماد عدد كبير من الأبيات على العطف في الاتصال بما قبلها، فمعظم أبيات القصيدة تبدأ بحرف عطف (بواقع مائة و ثلاثة و عشرون من أصل مائتين و ثلاثة).

---

[1]- المرجع نفسه ص 418.

[2]- المرجع نفسه 422.

[3]-المرجع نفسه ص 417.

II- تحليل النص:

تبدأ القصيدة بفكرة خالدة و ثابتة عن الخير و الشر، إذ هما خصمان دائمان، يتجاذبان روح الإنسان من مولده إلى مماته، فوجود هاتين الفكرتين شبه المتقابلتين أوجب ربطهما بحرف العطف "الواو". و قد يعتقد أن هناك كما انقطاع بين الجملتين فلا داعي لوصلهما.

كما قد يظهر أن الخير و الشر متضادان، فكان استعمال الحرف "لكن" أنسب من "الواو".

و الواقع أن العطف هنا هو عطف بين وجود الخير و بين وجود الشر، بين وجود أزلي و وجود أبدي، فيفيد العطف تماسك جزئي المعنى في التعبير عن الصراع الدائم بين الخير و الشر.

و يحرص التحليل النص على الجانب الدلالي، و يمكن أن نلاحظ بكل سهولة هشاشة المعنى فيما كان فصل بين الجملتين:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا

و الشر في الناس لا يفنى و إن قبروا.

و يظهر هكذا ور حرف العطف في تماسك جزئي الكلام و ربطها بالمعنى العام، بالإضافة إلى المساعدة على سير و انسياب المعاني.

و إذا كان حرف العطف "الواو" قد ربط الشطر الأول بالثاني و ساهم في تحقيق التماسك بينهما فإنه قد ساهم في تحقيق التماسك الداخلي للشطر الثاني، و ذلك بالربط بين نهايتين: نهاية الشر و نهاية الإنسان. فالمناسبة بين المعنيين واضحة لتساهم مع العطف في تماسك الجملتين، ومن ثم في التماسك العام للبيت. و إذا ما انتقلنا إلى البيت الثاني:

و أغلب الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر [1]

فينضم البيت الثاني إلى الأول و يرتبط معه بفضل حرف العطف "الواو". لكن ما المسوغ من ربط البيت الأول بالثاني؟ أو ليسا من حيث الظاهر منفصلين تماما: بيت يتناول دوام وجود الخير و الشر و آخر يخبر بخضوع الإنسان لحوادث الدهر؟

من المعلوم أن الخير و الشر يظهران في صورة أفعال و أقوال من طرف الإنسان، فيكون إذن البيت الثاني مكملا للأول دلاليا و مرتبطا به شكليا بواسطة " الواو". من حيث أن أفعال الناس مبررة بتقلبات (آلات) الدهر. فكأن البيت الأول حكم عام و الثاني تبرير لهذا الحكم، فالذي يجمع بين الأول و الثاني أن كلاهما يتناول حركات الناس بين خير و شر.

و ما قيل عن البيت الأول يقال عن البيت الثاني، في شطره الثاني من تحقيق تماسكه الداخلي بواسطة حرف العطف "ثم" التي تفيد هنا بالإضافة إلى الربط معنى التراخي، فانكسار أصابع الدهر يتراخى عن تحريكها للإنسان.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417.

و يرتبط البيت الثالث بالثاني بحرف العطف الفاء، الذي يأتي هنا بصورة منطقية آلية محققا للتماسك بين مضمون البيتين من خلال أدائه لربط السبب بالنتيجة، فالبيتان الأول و الثاني مقدمة ، و الثالث يترتب أو ينتج عنهما، إذ يقول ،إذا كانت أفعال الناس مقيدة بأصابع الدهر، فليس هناك من سبب للحكم على فضل الناس و عدمه من خلال أفعالهم ، يقول:

فلا تقولن هذا عالم علم و لا تقولن ذاك السيد الوقر [1]

و يمكن تمثيل هذا كما يلي:

المقدمة الخير في الناس مصنوع إذا جبروا

و +

الشر في الناس لا يفنى و إن قبروا

و +

(أغلب الناس آلات تحرها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر).

النتيجة: ف(لا تقولن هذا عالم علم ، و لا تقولن ذلك السيد الوقر)

فكما هو واضح فإن حرف " الفاء" لا يقوم بربط جملتين و لكنه يربط البيتين الثالث كاملا بمجموع البيتين الأولين ، و نمثل ذلك كما يلي:

[(البيت الأول) +(و) (البيت الثاني)]

+

↓↓

ف (البيت الثالث)

فنلاحظ إذن توافر أسباب تماسك الأبيات بما يبرر استخدام أسلوب العطف، و يبر دوره في صياغة مضمون الأبيات، بعيدا عن مضمون الجزيئيات.

و على مستوى البيت الثالث يساهم العطف في ربط شطريه و يضفي عليه صفة التماسك، بمساعدة تكرار عبارة " لا تقولن" ليكون البيت لحمة واحدة.

و على نفس المنوال (ترابط الأبيات) يسير البيت الرابع، و يتصل بما قبله بحرف الفاء:

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة و من لم يمش يندثر [2]

و هي فاء سببية، تردد بناء البت الثاني، فكأن النتيجة في البيت الثالث واقعة بين سببين ، و لهذا ارتبط البيت الرابع بحرف الفاء ليزيد من ترابط البيتين، بل ليفسر وجه الربط بين البيتين.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

و في الشطر الثاني يلعب حرف " الواو" دور التماسك فيجمع دفتي البيت، لأن الفاعل صوت الرعاة يرتبط بالفعل " يسير" و بالتالي فهذا ربط بين الشطرين.

إن هذا الجزء الأول من المقطع على قصره يبرز مدى أهمية العطف في جمع الأستات الدلالية.

و نلاحظ أن العطف قد ورد في الأبيات الأربع الأولى ثمانية مرات، في ثلاث محاور:

المحور الأول: ربط العبارات و الجمل: كما في البيت الثاني و الرابع.

المحور الثاني: ربط شطري البيت كما في البيت الأول و الرابع.

المحور الثالث: ربط الأبيات كما في الأبيات الثاني و الثالث و الرابع.

و على كل حال ، فمجرد تصور هذه الأبيات دون حروف العطف يؤكد الدور الكبير الذي أدته هذه الحروف في الربط بين الكثير من العبارات التي تتميز بتشتت دلالي.

و بالعودة أيضا إلى أن مضمون النص ليس مجموعا لمعانيه الجزئية، أي ليس مجموع معاني الجمل المكونة له، نلحظ دور أدوات العطف تفاعل الأجزاء خاصة بواسطة حرف "الفاء" لكونه يضيف معنى الترتيب و السببية إلى كونه رابطا ، مثله في ذلك الحرف "ثم".

و بعد أن يتغير إيقاع القصيدة من البسيط إلى مجزوء الرمل، يقف الآن هذا البيت:

ليس في الغابات راع لا و لا فيها القطيع[1]

يتعلق هذا البيت بما قبله بواسطة التكرار في راع و القطيع، لتحققا التماسك مع البيت الرابع، و النسبة إلى التماسك الداخلي للبيت فقد ساهم فيه بارز، كل من العطف في صورة حرف "الواو" الذي يأتي لمطلق الجمع بين عدم وجود الراعي ، و عدم وجود القطيع، و تسهم الإحالة إلى سابق في الهاء في كلمة (فيها) في شد أطراف البيت.

و مع أن هذه الصورة توحي بما يتمتع به عالم الغاب من حرية، إذ لا وجود لراع (في صورة الحاكم أو الآمر)، كما لا يوجد القطيع (المحكوم). فإنها توحي بمقارنة بين الغابات و بين عالم آخر، يبدو أنه عالم الناس المليء بصور العبودية التي وصفتها الأبيات الأربع الأولى.

يمكن أن نعتبر البيت الموالي مثالا عن قاعدة أو حكم هو البيت الخامس كأن:

فالشتا يمشي و لكن لا يجاريه الربيع[2]

و هو كما يلي:

مثلا الشتا يمشي و لكن لا يجاريه الربيع

و عدا ما يحصل من تغيير على مستوى البنية العروضية للبيت، فإن الناحية الدلالية لا تتأثر البتة، و نخرج من ذلك بأمرين:

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

[2] - المرجع نفسه: ص417.

أحدهما أن حرف العطف الفاء قد جعل البيت شديد التماسك بما قبله و فيما لو حذفتن فليس هناك ما سيجمع هذين البيتين على هذه الصورة إلا أن ينثرا.

و الأمر الآخر أن الفاء لم تعطف هنا جملة على جملة، و إنما ربطت البيت السادس بالخامس، على نحو ما رأينا في الأبيات الأولى.

و بالنسبة للبيت ذاته فهو يحتوي استدراكا ناجما عن الحرف "لكن" غير أنه على قول النحاة غير عاطف لاقترانه بالواو، فالواو هي التي تعمل العطف.

و أما بالنسبة إلى تماسك أو ترابط البيت فكلا الحرفين عامل، فالحرف لكن سمح بربط عبارتين غير متوافقتين على سبيل الاستدراك فهو يحمل هذا المعنى، و أما الواو فتؤدي الباقي حيث تجمع الجملتين:

الشتاء يمشي

لكن الربيع لا يجاري الشتاء

و ما دام هناك حرف يفيد الاستدراك، و أن الواو تجمع مطلقا، أمكن ربطها على النحو:

فالشتا يمشي و لكن لا يجاريه الربيع

و بنفس الطريقة التي تربط بها البيت السادس بالخامس، يرتبط الثامن بالسابع:

خلق الناس عبيدا للذي يأبى الخضوع

فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع[1]

فمن الناحية الدلالية يلعب ضمير الغائب المقدر في الفعل "هب" دور الربط بالإحالة إلى سابق ، و يلعب حرف العطف دور الرابط الشكلي، و هو دور مهم في هذا الموقع من البيت أي في بدايته خاصة إذا راعينا ضآلة الروابط الدلالية، عدا وحدة الموضوع، و الذي يبدو من خلال الضمير "هو" في الأفعال يأبى، هب، سار، و التي تعود مرجعيتها على الاسم الموصول "الذي" فهو موضوع البيتين، أما حرف الفاء فيؤدي وظيفة الربط بين البيتين تحقيقا للتماسك.

و يتمتع البيت التاسع بتماسك داخلي قوي، من خلال ربط عباراتها بواسطة حرفين من حروف العطف، تقوم بربط ثلاث جمل المكونة للبيت، فعطف جملة(غن) بحرف الواو على اعتبار العلاقة بين الناي و الغناء، ثم الفاء السببية مرة أخرى لربط الشطر الثاني بالأول.

و البيت الأخير في المقطع الأول يرتبط بما قبله و يتماسك معه بواسطة الواو، و يتماسك هذا البيت أيضا داخليا في الربط الموجود على مستوى المفردات(مجيد و ذليل)، أما وجه الربط بين هذين المفردين فهو كونهما متضادين فيجمعهما حرف"الواو" إلى سياق واحد.

وردت حروف العطف في المقطع كاملا ستة عشر مرة.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

و إذا قورنت بقية التوابع نجدها مهيمنة للغاية، حيث ورد تابع واحد هو النعت في (علم) و أيضا(الوقر) و هو ما يدل على أن العطف هو الذي أخذ الحيز الأكبر في الربط بين مفردات و جمل و أبيات المقطع، يضاف إلى هذا ان حروف العطف تساهم بفضل ما تحمله من معاني في ضم الجمل المختلفة دلاليا، و بالتالي فإنها قد ساهمت في الربط النصي بشقيه الشكلي و الدلالي.

و قد ورد العطف في هذا المقطع بكل صوره الممكنة، من عطف المفردات (مجيد و ذليل)، و عطف الجمل و العبارات (أعطني الناي و غن) و ربط شطري البيت كما في البيت الأول، و أما ربط الأبيات فسمة غالبة على بقية صور العطف.

يبدأ المقطع الموالي بحرف الواو:

و ما الحياة سوى نوم تراوده أحلام من بمراد النفس يأتمر [1]

من الواضح أن لا محل للواو من العمل النحوي أو من التأثير النحوي، فهي ليست عاطفة، إنها استئنافية، فهل هي زائدة ؟

لو أن هذا المقطع هو الوحيد الذي يبدأ بحرف الواو، لكان من السهل تجاهل وجوده كما من السهل الحكم بزيادتها، و لكن القصيدة تسعة عشر مقطعا، ثلاثة منها فقط لا تبدأ بحرف "الواو".

و هذا يجعلنا نجزم بأنها غير زائدة، و أنها تقوم بدور وظيفي هام يتمثل في ربط المقطع بما قد سبقه من المقاطع و ليس بالمقطع الذي قبله فقط. و لعلنا نعود فيما بعد لهذه النقطة.

و الشيء الآخر الذي يلاحظ على هذا المقطع أن الأبيات الأربع الأولى تفتتح بحرف عاطف.

و ما الحياة سوى نوم تراوده أحلام من بمراد النفس يأتمر

و السر في النفس حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستتر

و السر في العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجبه الكدر

فإن ترفعت عن رغد و عن كدر جاورت ظل الذي حارت به الفكر [2]

و يدل هذا على ما بين الأبيات من تماسك شكلي يسانده تماسك على محور الدلالات، فالنفس الإنسانية منهمكة في الاشتغال بالملذات، و الملهيات، بدل السعي إلى الكمال الإنساني بالتخلي عن الاهتمام بأمور الدنيا على شاكلة رغد العيش و كدره.فمثل هذه الملهيات تجعل حياة الإنسان (النفس) غير حقيقية (نوم)، أو أنها في الحقيقة تجب أن لا تكون هكذا، و إنما أن تنقطع عن الدنيا التافهة و ترتبط بالله (جاورت ظل الذي حارت به الفكر).

و يعتمد أسلوب الأبيات كثيرا على الشرط، و هو أسلوب يوحي بالاستدلال العقلي، بوضع المقدمات و الأسباب و استخلاص النتائج، يدعم ذلك الورود المؤثر لحرف "الفاء" بتواترها أربعة مرات كلها سببية.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران مرجع سابق ص417

و لذلك يشارك حرف "الفاء" في تلاحم جمل النص، بفضل إفادته لمعنى آخر إلى جانب الربط و هو دلالته على السبب و النتيجة من ذلك.

و في البيت الثاني من المقطع أين تحضر ثلاثة من حروف العطف هي "الواو" و "الفاء" على مرتين، تقوم هذه الحروف بشد نسيج البيت و ربط أجزائه بمساعدة عوامل التماسك الأخرى كالتكرار و الإحالة إلى سابق بواسطة الضمائر المستترة في الأفعال، و لذلك فهذا البيت شديد التماسك، على الرغم من كثرة جمله.

و يرتبط شطرا البيت الموالي بحرف العطف "الفاء" المقترن بالشرط و فيما يساهم الضمير المتصل "الهاء" في "تحجبه" في التماسك عبر ربطه دلاليا للشطر الثاني بالأول، إذ تحيل و يرجع على عبارة " السر في العيش" تقوم "الفاء" بربط شكلي، ليتم التماسك الكلي للبيت.

أما البيت الذي يليه فتساهم الواو في تماسكه الداخلي عبر الربط بين عبارتي (عن رغد) و (عن كدر)، و الجهة الجامعة بين العبارتين هي كونها متضادتين، فتأخذ "الواو" معنى التسوية، كما تحتل دورا محوريا في بلاغة البيت و صونه، و ذلك بالإيجاز يستفيده التعبير فإن البنية العميقة للبيت هي كالتالي:

فإن ترفعت عن رغد

فإن ترفعت عن كدر أيضا

جاورت ظل الذي حارت به الفكر

و كلمة "أيضا" تعطينا أحد المفاتيح الموصلة على الدور الذي لعبته "الواو". و لو نحذف هذه الكلمة سيصبح المعنى، "فإن ترفعت عن أحدهما" و ليس هذا المقصود. و إنما أن الترفع يكون عن الأمرين حتى تتم النتيجة و هي: جاورت ظل الذي حارت به الفكر.

و لنا أن نلاحظ دور الواو في الإيجاز، و الإيجاز حذف، و الحذف رابط نصي مهم.

و الذي نخلص إليه أن العطف قد ساهم في إحداث التماسك في هذه الأبيات سواء في ربطها فيما بينها، أو في ضم أشطرها أو في تلاحم أجزاء البيت الواحد.

ورد العطف في الأبيات الأربع الأولى ثمانية مرات، دون أن يرد أي نوع آخر من أنواع التوابع، و إن تأملنا شدة تماسك الأبيات عرفنا الدور الذي قامت به حروف العطف.

وفي بقية أبيات هذا المقطع، تسهم " الواو" في تماسك البيت الخامس بالربط بين الشطرين الأول والثاني بجامع شبه الترادف بين الحزن والهموم، ويساعد أيضا على التماسك الإحالة في الضمير (فيها) حث ترجع الهاء على الغابات فتشد الجملتين وتربطهما ببعضهما.

وتساهم الفاء بضم البيت الموالى إلى هذا البيت وهي من قبيل الفاء السببية حيث يكون البيت الأول سببا والثاني نتيجة أو مسببا.

ثم تأتي الواو لتربط البيت الرابع من المقطع بما قبله:

ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم.

وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم.[1]

ويقوم الواو بدور الجمع المطلق بين البيت الأول ومعنى البيت الثاني فيكون بذلك قد جمع التفاؤل حيث أن الحزن غير دائم وهو مؤقت وظرفي، كما أن بصيص الأمل يلوح حتي عندما تغطى الكآبة على النفس، فلا وجود للحزن في الغاب.

وما قيل عن هذين البيتين بقال عن البيتين الأخيرين:

أعطني الناي وغن فالغنى يمحو المحن

وأنين الناي يبقى بعد أن يفني الزمن[2]

فالبيت الثاني شديد التماسك بالأول لسببين على الأقل: تكرار الناي التي ترجع على الناي في البيت الأول وترجع دلاليا على الغناء أيضا، فالعلاقة بين الناي واضحة كما يسهم حرف العطف الواو في ربط شكلي بين البيتين على أن الذي يبدو أن العطف في البداية ليس عطفا للأبيات بل هو عطف للجمل، فالشطر الأول من البيت الأول (أعطني الناي وغن) عبارة عن طلبين جمع بينهما حرف العطف الواو والجهة الجامعة هي قوة العلاقة بين الناي والغناء، أما بقية البيت الأول وكامل البيت الثاني فمرتبط بها، فكأنه حين طلب الناي والغناء أراد أن تجعل لذلك الطلب مبررات فقدمها، وبالتالي فما بعد الطلب يندرج كله تحت ذلك، فالأمر إذن كالتالي:

أعطني الناي وغن = طلب

فـ (السببية) ← الغنى يمحو المحن

لأن || ← أنين الناي يبقي بعد أن يفنى الزمن.

هذا وتستمر غلبة العطف على بقية التوابع، حيث يلاحظ انعدام تام لها طول هذا المقطع الذي وردت فيه الحروف العاطفة أربعة عشر مرة وينطلق المقطع الموالي من حكمة بالغة: قلة رضي الإنسان بما كتب له هذه الحياة*، ومن أجل هذا يلجأ الناس إلى الملهيات من خمر وغيره، وقد عم هذا الأمر حتى أصبح عجيبا أن يوجد شخص غير منغمس فيما يلهيه عن شقاء الدنيا.

ومن البدء فإن المقطع المختلف لا يختلف عن سابقه من حيث ارتباطه بالواو، هذا الارتباط ليس تجمع البيت الأول بما قبله، كما لا تجمع هذا المقطع بالمقطع الذي قبله، إنه تجمع بكل ما سبقه أي بالمقطعين الأول والثاني.

وردت حروف العطف في هذا المقطع في عشرين موقعا.

---

[1]– المرجع السابق . ص418.

[2]– المرجع نفسه . ص418.

*– تبرز هنا رومنسية جبران في أعنف مبادءها فمن الحروف أن الحياة في نظر الرومانسيين مأساة، فيرى جبران أن جميع الناس يفرون من الواقع بتلك الأنواع من التخدير، لأن ليس في الحياة إلا ما هو مؤلم، شقاء دائم والحل: الهروب من الواقع.

وقد وردت هذه الحروف ضمن ثلاث محاور، تمثل ثلاث علاقات للعطف وتتمثل في التخيير والترتيب والجمع المطلق.

أما التخيير فجاء بواسطة الحرف "أو" وهو يساهم في التماسك من منطلق أن كلا الخيارين ممكن الوجود دخل عالم النص، وإذا عدنا إلى البيت:

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال.[1]

فإن التخيير هنا خاضع لأداة النفي ليس، فكلاهما منفي، فكأن المعنى ليس في الغابات سكر من مدام وليس من خيال، فالحرف "أو" يقوم الاختبار بالنفي فيمتنع الاختيار فهو بذلك يربط كلمتي "مدام، خيال" بحرف النفي ليس، بما يجعل البيت في غاية التماسك.

ومن علاقات العطف أيضا الترتيب في البيت:

فإن رأيت أخا صحو فقل: عجبا! هل استظل بغيم ممطر قمر.[2]

فمع أن الفاء في "فقل" واقعة في جواب الشرط، الذي يتضمن بدوره معنى الترتيب، إلا أنها "الفاء" تساهم بفضل المعنى الذي تحمله وهو التعقيب.

فالقول أو التعجب في البيت يتبع الرؤية مباشرة ودون فاصل، ذلك أن الشئ العجيب مثير دوما للاهتمام فيكون التعليق سريعا.

وترد الفاء سبع مرات أخرى، لكنها لا تقوم بوظيفة الترتيب وإنما تأتي مقترنة بالشرط كما في:

فالناس إن شربوا سروا كأنهم رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا.[3]

وأيضا:

فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام.[1]

وتأتي أحيانا لتجعل من البيت شرحا أو تمثيلا عما قبله في مثله:

فالأرض خمارة والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الأولى سكروا.[2]

فإنه حين قرر أن جميع الناس في حال سكر، أضاف شرحا ليؤكد ذلك فيقول: إذا كلن الناس مخمورين فالأرض إذا خمارة، فتساهم الفاء في سبك البيتين.

وفي بيت آخر:

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال.

فالسواقي ليس فيها غير إكسير الغمام.[3]

---

[1]-المرجع السابق . ص418.
[2]- المرجع السابق . ص418.
[3]- المرجع نفسه . ص418
[1]- المرجع نفسه . ص418
[2]- المرجع نفسه . ص418

فالبيت الثاني يقع من الأول موقع المؤكد أو المفسر أو أنه تمثيل عنهن فحين جزم بأن حياة الغاب لا سكر فيها، أعطى مثالا من الغاب وهو السواقي.

ومن الواضح مدى ارتباط المثال بما يمثل عنه فالبيتان قد حقق الارتباط والتماسك نبينهما بفضل حرف العطف "الفاء".

وأما الجمع المطلق وهو الغالب على الأبيات فأتى لجمع العبارات والجمل المتفرقة المعاني.

ومعلوم أن جميع حروف العطف تحمل في نفسها معنى ماعدا "الواو" فإنه ليس يفيد غير الجمع، ومع ذلك فله دور في بناء المضمون العام للنص، فمثلا في أول بيت من المقطع حيث ترد الجملة التالية:

لم يحكم به الضجر.

فهذه الجملة ليست تساير المعنى العام للبيت ولكنها جزء مهم منه ففي تفاعلها مع باقي الأجزاء بناء المضمون وهي تتفاعل مع تلك الأجزاء بفضل ما يربطها بها وهو حرف العطف متمثلا في "الواو".

ويساهم "الواو" في تماسك البيت الرابع من المقطع، حيث تجمع عبارات مقتربة المعاني وهي (ذا يعربد إن صلى، ذاك إذا أثرى، ذلك بالأحلام يختمر) وتمثل ألوانها من التحذير الذي يقع فيه الناس، ويساهم تكرار اسم الإشارة كذلك في إحداث التماسك.

وفي البيت الخامس من المقطع، يربط العطف بواسطة الواو ويساهم في تماسك الشطر الأول مع أداة أخرى من أدوات التماسك في الإحالة التي يلعبها الضمير في "صاحبها" والذي يعود على "الخمارة" فيحدث التماسك بين الجملتين:

كام يتماسك شطرا البيت بواسطة "الواو" والجهة الجامعة من حيث المعنى بين الشطرين هي العلاقة المعنوية بين "سكروا" و "خمارة".

ومثلما كان الحال في المقطعين السابقين يقود العطف قافلة التوابع إذ ورد النعت فقط في "ممطر" كصفة لغيم، مساهما بذلك في تماسك البيت، لكون النعت مرتبطا بمنوعته.

وفي المقطع الرابع ساهم العطف في إضفاء التماسك، سواء الحرف "الفاء" وأيضا في عطف البيت الثالث على الثاني.

أو فيما بين الأشطر كما في البيت الثاني حين جمع صنفين من الناس الذين لهم وطر في الأشغال بالدين بواسطة مطلق الجمع "الواو" يقول:

من آمل بنعيم الخلد مبشر ومن جهول يخاف النار تستعر.[1]

فيساهم العطف في تماسك البيت لأن الشطرين متقابلين في الموضوع، والسياق هو الذي يسمح بجمعها.

وشكل آخر للتماسك في المقطع هو ربط الجمل كما في البيت الرابع:

---

[3]- المرجع نفسه . ص418

[1]– المرجع السابق .ص418.

كأنما الذين ضرب من متاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا.[2]

ويبرز هنا التخيير بقوة الربط بين معنيين متناقضين، ذلك أن طرفي الاختيار كلما كان مختلفين كلما كان التجاذب بينهما شديدا، وهذا ما نلاحظه في البيت، ويضاف إلى ذلك من عمل حرف العطف "أو" أن هناك حذفا يساهم في زيادة تماسك العبارتين والحذف حاصل عن أداة الشرط، كأن تكون مثلا: إن واظبوا ربحوا أو "إن" أهملوا خسروا.

وآخر الأشكال ربط المفردات في:

لم يقم في الأرض دين بعد طه والمسيح.[3]

حيث العطف يقوم بإحداث التماسك بين "طه [*]" و "المسيح" بجامع النبوة والرسالة، ومن ناحية أخرى يرتبط "طه والمسيح" ارتباطا دلاليا بـــ "دين".

وفي المقطع الموالي يمكن اعتبار العطف سمة أسلوبية في الأبيات الأربع الأولى منه:

والعدل في الأرض يبكى الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا.

فالسجن والموت للجانين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا.

فسارق الزهـــر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعي الباسل الخطر.

وقاتـــل الجســـم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر.[1]

فقد ورد العطف في بداية كل بيت كما في بداية كل شطر.

وتردد العطف في الأبيات الأربع أثنى عشرة مرة.

وكلما ازدادت حروف العطف "ازدادت قوة التماسك بين مكونات النص"

يرتبط هذا المقطع ارتباطا وثيقا بالمقطع السابق فالعدل هو الهدف الأسمى الذي يشده كل دين ولكن العدل في الأرض مفقود إلى درجة أن الجن لو سمعوا به بكوا، تأثرا بالمظالم وبسلب الحقوق واللامساواة وأنه يضحك الأموات من الطريقة التي يطبق بها، وهي ولا شك تجسد تفاهة منطق الناس على الأرض، فبكاء الجن وضحك الأموات صورتان تعبران عن سواء حال العدل، وقد جمع بينهما حرف العطف بما يخدم تماسك البيت، ويساهم في هذا الضمير المستتر في "يستضحك" والذي يعود على العدل.

وبالمثال يتضح المقال، فإن من شأن العدل في الأرض أن:

السجن والموت للجانين إن صغروا.

والمجد والفخر والإثراء إن كبروا.

وأيضا:

---

[2]– المرجع نفسه .ص418.

[3]– المرجع نفسه .ص419.

[*]– يقصد به طه: النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم.

[1]- المرجع السابق . ص419.

سارق الزهر مذموم ومحتقر.

وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر.

وكذلك:

قاتل الجسم مقتول بفعلته.

وقاتل الروح لا تدري به البشر.

ترتبط هذه الأبيات الثلاثة بالبيت الأول بواسطة حروف العطف فتكون متماسكة فيما بينها باعتبارها ترتبط بنفس المرجع.

وداخليا يسهم العطف بشكل فعال حيث يجمع "السجن والموت" للجانين إن صغروا، ويجمع أيضا "المجد والفخر والإثراء" للجانين إن كبروا، وتجتمع هذه الثلاثة في كونها شبه مترادفات فيجوز عطف بعضها على بعض.

ويجمع جزاء الجانين الصغار بجزاء الجانين الكبار باستخدام حرف الواو باعتبارها تجمع بين جزاءين لعمل واحد، فيحصل التماسك بذلكن لأن البيت كله يعبر عن فعل واحد هو الجناية.

والأمر نفسه ينطبق على البينين المواليين فجمع في أحدهما ساقين جزاؤهما مختلفا ن وجمع في الآخر قاتلين يختلف أيضا جزاؤهما ويساهم تكرار كلمتي سارق، وقاتل في بداية الشطرين الأخيرين من البيتين في التماسك داخل كل بيت يضاف إلى ذلك اقتران التكرار بحرف العطف.

أهم ما يلاحظ على المقطع السادس أن أبياته الخمس الأولى على بحر البسيط، يبدأ كل منها بحرف العطف لتجعل هذه الأبيات متماسكة فيما بينها.

ويربط حرف العطف "الواو" بين ثلاث عبارات في البيت الأول من المقطع: والحق للعزم "و" الأرواح إن قويت، سادت "و" إن ضعفت حلت بها الغير ومعلوم أن الواو تربط صفتين يمتنع اجتماعها في معطوف واحد فيؤتي بها لتجمع الصفتين في إمكانية الحدوث لواحدة فقط فتكون بمعنى إما ويكون بالتالي وجود حرف العطف في البيت ضروريا فالقوة والضعف لا يمكن اجتماعهما في موصوف واحد.

ومعنى البيت أن القوة الحقيقية هي قوة الإرادة والعزيمة ويمثل لذلك بالبيت الثاني:

ففي العرينة ريح ليس يقربه بنوا الثعالب غاب الأسد أم حضروا. [1]

ويرتبط هذا البيت رغم استقلالية معناه بنا قبله ارتباطا شديدا من عدة جوانب فمن حيث كونه مثالا عن مثال عن الحكم الوارد في البيت الأول ومن حيث كونه تشبيها ضمنيا يعود على البيت الأول فالقوة هي قوة الروح ولذلك لا تقترب الثعالب من عرين الأسد حتى في غيابهن ومن حيث كونه يرتبط بالبيت الأول بواسطة حرف العطف "الفاء".

---

[1]– المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية:تقديم: د . جبر جميل . ص419.

وكذلك يعطف بالحرف "أم" بين "غاب" و "حضروا" وتعمل "أم" هنا عمل التسوية بين الغياب والحضور وكذا الاختيار على أساس أن الحكمين لا تجتمعان ويرتبط الشطر الثاني بالأول برابطة دلالية تمثل في العلاقة المعنوية بين الأسد ومأواه وهو العرينة فيرتد بذلك الشطر الثاني إلى الأول مما يعمل على التماسك بينهما.

ويعطف البيت الثالث على الثاني بحرف العطف "الواو" وأما دلاليا فهو يتصل بالبيت الأول أيضا لأن ماثل آخر عن قوة الروح.

وفي هذا البيت:

وفي الزرازير جبن وهي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتضر.[1]

ورد حرف العطف "الواو" ثلاث مرات.

أما واحدة فهي لربط الشطر الأول بالثاني.

وأما الاثنتان فهي واو الحال، وهي على ذلك رابطة بل هي تعمل ربطا لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك ظاهر كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني "تسميتنا لها واو الحال لا يخرجها من كونها مجتلبة لضم جملة إلى جملة ونضيرها في هذا الفاء في جواب الشرط نحو: إن تأتي، فأنت مكرم، فإنها وإن لم تكن عاطفة، جاءت بمنزلة العاطفة في أنها تربط جملة ليس من شأنها أن ترتبط بنفسها، فالواو بمنزلة فاء الجزاء"[2]

فقد ربطت واو الحال الزرازير بأحسن حال لها وهو أن تكون طائرة كما ضمت وربطت بين البزاة وبين الاحتضار وإضافة إلى ما تقوم به من دور في الربط وإحداث التماسك؟، فالتركيب لا يستغني عنها إذ لا يمكن أن ترتبط تلك الجمل إلا بواسطتها.

وتظهر واو الحال في أبيات أخرى مثل:

فإذا رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه وهو منبرذ ومحتقر.[1]

وأيضا:

فالصبا وهي عليل ما بها سقم العليل.[2]

هذا ويرتبط البيت السادس بالمقطع بفضل التكرار في كلمة العزم التي تعود على العزم في بداية المقطع ومثل ذلك بالنسبة لكلمتي"ضعفت والضعيف".

ويربط حرف "الواو" جملتين في البيت بما يؤدي إلى تماسكه.

وينضم البيت الموالى بواسطة حرف الفاء فإنه لما وصف خلو الغاب من الضعف والقوة، وذلك يعني استواء الجميع[*]، جاء بما يؤكد به كلامه بذكر مثال عن ذلك، يقول:

---

[1]-المرجع السابق . ص419

[2]– في اللاسانيات ونحوالنص: د . ابرهيم خليل . ص227.

[1]– المجموع الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية . ص420.

[2]- المرجع نفسه . ص.421.

[*]– هذه فكرة غريبة، فالمعرفون أن نظام الغاب يأكل فيه القوي الضعيف.

ليس في الغاب عزم لا ولا فيها الضعيف.

فإذا مالأ سرب صاحت لم تقل هذا المخيف.[1]

فأقوى المخلوقات وهو الأسد، ليس له سلطة على بقية المخلوقات وهذا هو معنى البيت الأول.

وإذا كان حال الغاب هذا هو فالناس ليسوا كذلك

إن عزم الناس ظل في فضا الفكر يطوف.

وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريف .[1]

ويتماسك البيتان بواسطة التكرار في كلمة "الناس" وأيضا حرف "الواو" ويربطها نتيجة لجهة جامعة هي وحدة الموضوع الذي هو الناس.

وردت حروف العطف في المقطع الموالى أربعة وعشرين مرة وذلك لنفرق وتعدد الأجزاء، ويظهر ذلك من خلال سرد مجموعة من الصفات عن هذا الشخص الحليم الذي يصوره الأبيات، وهذه الصفات هي:

منبوذ، محتقر.

هو النبي.

هو الغريب، هو المجاهر.

هو الشديد، هو البعيد.

فكل هذه المتعلقات ترتبط بعنصر واحد هو "الموصوف" "أخا الأحلام" ولذلك فالنص بحاجة إلى هذه الأدوات العاطفة للربط بين هذه الجمل المتفرقة دلاليا، ومجرد محاولة لقراءة الأبيات دون حروف النسق يؤدي إلى اختلال في فهم المقصود، وإلى غموض في ودلالة الأبيات، وذلك لفقدان المرجعية التي تقوم بها حروف العطف، فمثلا في الأبيات التالية:

فهو النبي وبرد الغد يحجبه عن أمه برداء الأمس تأتزر.

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المهاجر لام الناس أم عذروا.

وهو الشديد وإن أبدى ملاينة وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا.[1]

لو حاولنا حذف العطف من الأبيات لا لانقطعت مرجعية "هو النبي" عما قبله وهو "أخا الأحلام" وبالمثل يحصل تشويش على مستوى المرجعية لو حذفنا العطف في "وهو الغريب" و "وهو المهاجر" و "هو الشديد" و"وهو البعيد"، وكثرة حروف العطف في هذه الأبيات يوحى بتماسكها وقوة سبكها.

فالفاء في جزاء الشرط "فهو النبي..." تربط البيت بما قبله وهو البيت المتضمن للشرط في جملة طويلة ساهمت فيها واو الحال بربط الشطرين وذلك حين أحالت على "أخا الأحلام"

---

[3]– المرجع السابق . ص.419

[1]– المرجع نفسه . ص419.

[1]– المرجع السابق . ص420.

في الشطر الأول وكذلك ساهمت واو العطف في ربط المفردات "منبوذ ومحتقر".
وينضم البيت الخامس إلى الرابع والثالث بفضل حرف العطف "الواو" حيث تتعطف "هو المجاهر" على "هو الغريب" وكذا "فهو النبي" فهذا البيت جيد السبك ويزيد في جودته وجود عطف آخر بواسطة أداة التخيير "أو"
وكذلك البيت السادس من هذا المقطع قوي التماسك لكثرة حروف العطف فيه حيث بلغت أربعة، فالواو في بدايته تجعله شديد النظام بما قبله، وتحكم الواو نسيج الشطر الأول بعطف جملتين متفرقتين دلاليا، ولكن يجمعها التضاد في "الشديد- ملاينة" ومثل ذلك في الشطر الثاني حيث تجمع "تدانى، هجروا" لكن لحدوث أحدهما فقط.
وتتعطف جملة وهو البعيد على كل ما قبلها من الجمل التي انعطفت على "نهر النبي، وأما مرجعيتها فتبقي تعود على "أخا الأحلام" في البيت الثالث.
وفي المقطع الثامن تجدلا الإشارة إلى كثرة حروف العطف مما يدل على تماسك المقطع وحسن سبكه ويبدو البيت الثالث في هذا المقطع ملفتا للانتباه بورود حروف العطف ستة مرات.

فهو الأديب ولكن في تصلبه حتى وللحق بطل بل هو البطر.[1]

فهي وإن كانت ليست عاطفة جميعا بالمعنى النحوي إلا أنها تبقى من حيث الروابط كذلك، فالفاء تربط البيت بما قبله محققة للتماسك النصي مع باقي الأبيات وتحمل الحرف "لكن" معنى الاستدراك الذي يسهم في ربط الجملتين: هو الأريب، في تصلبه، وهما كما نلاحظ متفرقتان دلاليا بحيث لا ينفع مطلق الجمع أو أي حرف آخر للجمع بينهما، وبالمقابل يقوم الواو بالربط النحوي، وكذلك "بل" حاملة معنى الإضراب.
وحاجة النص إلى حروف العطف لاشك فيها سواء لاستمرار سيرورته الخطية أو لاندماج معانيه، إذ تحمل حروف العطف معاني متعددة تساعدها على الربط بين جمل تختلف دلالاتها ويستحيل الفصل بينهما وفي البيت الأخير، يربط حرف الواو بين صفتين يستحيل اجتماعها وهي "زنيم-جليل"، وبالإضافة إلى إحداث التماسك يلعب العطف دور آخر هو الإيجاز، فلنتصور البيت دون عطف:

وأنين الناي أبقى من زنيم.
وأنين الناي أبقى من جليل.

فكما هو واضح يغنينا العطف عن الكثير من الحشو الزائد.
وينطبق هذا الكلام على آخر المقطع التاسع:

وأنين الناي أبقى من ضعيف وضليع.

فعطف ضليع على ضعيف وهما متضادان، وكذلك يستحيل إجماعها في موصوف واحد.
ويمكن تمثيل هذا التعدد في المعطوفات التي تعود على مرجعية واحدة، كما يلي:

---

[1]- المرجع السابق . ص421.

أخا الأحلام منفردا **علاقية حالية** وهو منبور ومحتقر فهو النبي .....

وهو الغريب.....

وهو المهاجر.....

وهو الشهيد .....

وهو البعيد.....

وليقودنا هذا الرسم التمثيلي إلى استنتاج مهم، إذ يتجلى بوضوح دور العطف في الربط النصي، فحتي وإن كان عطف بيت كامل على ما قبله خارجا عن نطاق العطف على الاصطلاح النحوي بين المفردات أو بين الجمل، إلا أنه هنا يبدو أجلى وأوضح، إنه يتجاوز حدود البيت والبيتين إلى فسحة النص المترابط الأجزاء.

فالعطف هنا لا يكتفي بالربط بين المفردات أو الجمل المتجاورة و إنما يتعداها إلى الربط بين الجمل المتباعدة تحقيقا للتماسك النصي.

هذا الضرب من العطف يتجدد في المقاطع الثلاث الموالية، ففي المقطع الثامن:

فهو الأريب ولكن في تصليـــه حتى وللحق بطل بل هو البطر.

وهو الطليق ولكن في تسرعه حتى إلى أوج مجد خالد صـــغر.[1]

فيما يؤدي الضمير "هو" وظيفة الارتداد والإحالة إلى لفظة الحرفي البيت الأول من المقطع، يؤدي الواو دور الربط النصي بين الجملتين "هو الأريب.....وهو الطليق....."بين بقية أجزاء المقطع السابع.

وفي المقطع التاسع:

فمـــــن خبيث له نفسان واحدة من العجين وأخرى دونها الحجر.

ومن خفيف ومن مستأنث خنث تكاد تدمي ثنايا ثوبة الإبر.

واللطف للنذل درع يستجير به إن هاله وجل أوراعه خطر.[2]

فالجمل:"فمن خبيث" و "ومن خفيف" و "ومن مستأنث" و "اللطف للنذل درع" كلها ترتبط بمتعلق واحد هو "أصداف" في البيت الأول من المقطع، ونظرا لتفرقها وبعداه عنه احتيج إلى وصلها بحروف العطف.

والأمر نفسه في العاشر:

والظرف في الناس تمريه وأبغضه ظرف الأولى في فنون الإقتدا نهروا

من معجب بأمـــــــور وهو يجهلها وليـــــس له فيها نفع ولا ضرر.

ومن عنى يـــــــرى في نفسه ملكا في صوتها نغم في لفظها ـــــور.

---

[1]ـ المرجع السابق . ص420.

[2]- المرجع السابق .ص421.

ومن شمـــوخ غدت مرآته فلكا وظله قمـــرا يزهـــــو ويزدهر.[1]

فنلاحظ أن البيت الثاني استغنى عن العطف وارتبط مباشرة بالبيت الأول، أما البيتان الآخران فلبعدهما عن البيت الأول وجب استعمال العطف لضمهما إليه، مع العلم أن حرف العطف هنا في البيتين يشمل البيت كاملا وليس الجملة الأولى منه فقط، وفي ذلك تحقيق للتماسك النصي على اعتبار أن هذا العطف يتم بين أجزاء أكبر من الجملة.

بالنظر إلى أنواع الأدوات المتوفرة فيه وتواترها، يعتبر المقطع السابع في غاية التماسك، إذ بالإضافة إلى العطف بأربعة وعشرين مرة هناك دور كبير للإحالة بواسطة الضمير "هو" الوارد في خمس مواضع.

والضمائر المتصلة بالأفعال "سرت، ظفرت، يحجبه، رأيت، هجروا، عذروا" والضمائر المتصلة بالأسماء "أولها، أواخرها، قومه، ساكنها" بالإضافة إلى الضمائر المستترة في الأفعال في "يحجبه، تأتزر، أبدي، مالت، تقل، أطلت، يزول، أعطني، عن، يبقى"

كما يتوافر المقطع على صور من التكرار، وبالتالي فإن كثرة أدوات التماسك هذه يدل على شدة تماسك الدلالات مع حسن السبك، فتلك الارتباطات الخطية التي تساهم في استمرارية النص من الناحية الشكلية، يدعمها انصهار المعاني في بوتقة واحدة.

هذا بالنسبة لعطف المفردات، و هو كما يلاحظ يتجاوز حدود الجملة الواحدة بل انه يتجاوز ما بين الجمل، إلى الربط بين أجزاء متباعدة من النص.

أما بالنسبة للعطف بين الجمل فقد ورد داخل البيت الواحد مثل العطف بين (أعطني الناي) و (غن)، و مثل عطف (أكثره للمد من الخطر) على (أيسره يرضى) و ذلك في البيت الثاني من المقطع:

و أكثر الحب مثل الراح أيسره يرضي و أكثره للمد من الخطر [1]

إذ ترتبط الجملة ببعضهما بواسطة حرف العطف: في حين يتولى الضمير المتصل "الهاء" في (أيسره و أكثره) ربط الجملتين لبقية البيت، و هو ضمير يحيل على كلمة الحب في بداية البيت، محدثا للتماسك النصي.

ومثال آخر على الربط بين الجمل بواسطة الربط بين الجمل بواسطة العطف، من البيت الأول:

و الحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر [2]

حيث يحصل التماسك بين الجملتين (الحب في الناس أشكال) و (أكثرها كالعشب في الحقل)

و يبقى الشكل الأخير من أشكال العطف في هذا المقطع، و العطف الذي يتجاوز ما بين الجمل، و يتضح في شكل العطف بين الأبيات، مثلها ينعطف البيت السادس على الخامس:

ليس في الغاب خليع يدعي نبل الغرام.

---

[1]- المرجع نفسه . ص421.

[1] المرجع السابق .ص422

[2] المرجع نفسه.ص422

فإذا الثيران خارت لم تقل هذا الهيام .[3]

و ينضم البيتان إلى بعضهما بواسطة حرف العطف، و اما البيت السادس فشطراه متلاحمان باعتبارهما يمثلان جملة شرط و جزاء الشرط، و بالتالي فالفاء تربط هذا البيت كاملا بما قبله.

و في المقطع الموالي نموذج شبيه بهذا، و لكنه أكثر وضوحا منه اذ يرتبط بيتان كاملين بما قبلهما بواسطة حرف العطف، و بالتالي يحدث التماسك بين ثلاثة أبيات من حرف عطف واحد. ة الأبيات هي:

ليس في الغابات عذل لا و لا فيها الرقيب

فادا الغزلان خارت إذ ترى وجه المغيب

لا يقول النسر واها إن ذا شيء عجيب [1]

فان حرف الفاء يضم البيت السادس إلى الخامس، و نتيجة إلى وجود تضمين في شكل ارتباط نحوي بين البيتين السادس و السابع، و هو ارتباط جملة الشرط بجملة جواب الشرط، نتيجة لهذا التضمين، يصبح البيتان السادس و السابع كتلة واحدة و بالتالي فهما يرتبطان بالبيت الخامس بعلاقة شكلية خطية تسمح باستمرار ظاهر النص، و بعلاقة دلالية تتمثل في التشبيه الضمني، إذا انه ضمنيا يشبه عدم وجود عاذل و لا رقيب بالغات، بصورة الغزلان التي تحب مشهد المغيث، ثم لا احد يلوم الغزلان في ذلك (لا عاذل و لا رقيب).

تجدر الإشارة إلى أن ظاهرة التضمين في البيتين السادس و السابع تساهم بشكل فعال في تماسكهما و هي مع ذلك تعتبر عيبا عند البلاغيين القدماء، حيث يؤثر على استقلالية البيت.[2] هذا و قد وردت حروف العطف في هذا المقطع الثاني عشر، في خمسة عشر موضعا، عاطفة جميعها.

و يبدأ المقطع الموالي بحكمة بالغة، عن السعادة، و عن حقيقة السعادة، انها كالشبح تثير اهتمام الناس حتى إذا تأكدوا من حقيقة الشبح مله الناس و سئموا منه، و انصرفوا الى غيره. يقول الشاعر:

و ما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فان صار جسما مله البشر [3]

أن هذه السعادة التي يتحدث عنها هدف و غاية و لذلك يأتي في البيت الموالي بحرف عطف يؤدي هذا المعنى "حتى" و ان كانت حسب شروط النجاة غير عاطفة إلا أنها تقوم بوظيفة الربط النصي بفضل المعنى الذي تحمله في نفسها و هو التعبير عن المنتهى و الغاية، يقول:

(أعطني الناي و عن)

ف(الغنى حب صحيح+(و) أنين الناي أبقى من جميل و مليح)

---

(3) المرجع نفسه.ص422

[1] المرجع السابق.ص422

[2] نحو النص:د.أحمد عفيفي.ص

[3] المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية:ص423

و هذا النوع من العطف أيضا يتجاوز حدود الجملة الواحدة، ة تخرج إلى ما هو أوسع منها، إلى الربط النصي.

و إذا حاولنا وضع البنية العميقة للبيت الأخير من المقطع، نجدها كالتالي:

و { أنين الناي ابقي من جميل
أنين الناي ابقي من مليح

فالواو يساهم في الحذف الكثير من الكلام الزائد، و الحذف بلاغة و تماسك و الحشو إطالة و بالتالي تفرق.

و لقد يتضح هذا الأمر أكثر إذا قفزنا إلى المقطع ما قبل الأخير حيث نجد فيه ما يلي :

ليت شعري إي نفع في اجتماع و زحام
و جدال و ضجيج و احتجاج و خصام [(1)]

و لعله من الملاحظ العطف على مستوى المفردات بين ستة متعاطفات و خمسة علاقات عطفية. و لولا وجودها لكان البيتين كالتالي :

ليت شعري أي نفع في اجتماع
ليت شعري أي نفع في زحام
ليت شعري أي نفع في جدال
ليت شعري أي نفع في ضجيج
ليت شعري أي نفع في احتجاج
ليت شعري أي نفع في خصام

فحرف الواو إذن بتواتره خمسة مرات في البيتين جعلته شديد التماسك، لان كل مفردة من هذه المفردات المتعاطفة لا ترتبط فقط بالمفردة قبلها، و لكن بجميع ما قبلها، وصولا إلى الحكم الذي تجمع هذه المترادفات و هو (أي نفع في)، فكل من (اجتماع، زحام، جدال، ضجيج، احتجاج، خصام)، كل واحدة من هذه ترتبط بالتي قبلها مباشرة شكليا، و ترتبط بكامل البيتين ضمنيا، بما يتمم التماسك الكلي للبيتين.

و أنين الناي أبقى من رقيق و كثيف.

و لابد من الإشارة إلى أن العطف هنا يساعد على امن اللبس.

و في المقطع الحادي عشر وردت أربعة عشر علاقة عطفية.

و هي تتوزع بين عطف المفردات، عطف الجمل، و عطف يتجاوز ما بين الجملتين.

فأما عطف المفردات كما في البيت الأول:

و الحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر [1]

---

(1)- المرجع السابق.ص426

حيث عطف ثمر على زهر بحرف الواو، و أما "لا" الثانية فلا تؤدي دور العطف و لكن تقيد النفي فقط و تشرك العطوفين فيه، و إما "لا" الولى فعاطفة.

و من عطف المفردات أيضا، ما في البيت السابع:

إن حب الناس داد بين لحم و عظام

و كذا في البيت الأخير:

و أنين الناي أبقى من جميل و مليح.[2]

حيث ساهم حرف "الواو" في تماسك البيت السابع و كذلك بربط بين (لحم، عظام) و من المعروف أن علاقة البينية توجب الطرفان لا يستغنى احدهما عن الأخر، و في النحو العربي فان "الواو" هو الذي يستعمل للربط في المواضع التي لا يستغنى الطرفان عن بعضهما، و في ذلك دلالة كبيرة على التماسك الذي يربطهما.

و في البيت الأخير يربط البيت بما قبله بحرف الواو، و سبقت الإشارة أن هذا ليس ربطا بين البيت الثاني و الأول، و لكنه يربط فقط البيت الثاني لشرط الثاني من الأول فيما تربط الفاء كل هذا من الشطر الأول من البيت الأول، كالتالي:

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطى و يعتكر.

فحال الناس كحال النهر تراه يسرع في المنحدرات قاصدا السهل فإذا وصل إليه تباطأ، وفقد خفة حركتهن مثل الناس يشتاقون إلى ما يفقدون فإذا حصلوا عليه انتهت تلك السعادة التي يحدثها في النفوس، يقول:

لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع فإن صاروا فتروا.[1]

ويساهم العطف في تماسك البيت بفضل الحرف "الفاء" المقترنة بالشرط، كما يساهم الضمير المتصل في الفعلين "الواو" والذي يعود على الناس في إحالة قبليه أو سابقه في تماسك البيت.

أما البيت الموالى وهو:

فإن لقيت سعيدا وهو منصرف عن المنيع فقل في خلفه العبر.[2]

فقد وردت ثلاث حروف عطف ولكن إحداها ليست عاطفة وإنما هي "واو الحال" وتعمل الفاء في بداية البيت على الربط النصي حيث يعتبر هذا البيت مرتبطا بالأبيات الثلاث الأولى التى تدور حول موضوع واحد ولذلك لم تحتج إلى عطف فينا بينها أما هذا البيت الذي يخرج عن سابقيه في دلالته فهو يحتاج إلى حرف عطف فيما بينها، أما هذا البيت الذي يخرج عن سابقيه في دلالته فهو يحتاج إلى حرف عطف لضمه إليها وداخل البيت يلعب أسلوب الشرط بشقيه يلعب دور الربط بين أجزاء البيت،

---

[1] المرجع نفسه.ص422

[2] المرجع نفسه.ص422

[1]– المرجع السابق . ص423.

[2]– المرجع نفسه .ص423.

ويقوم حرف الجزاء "الفاء" بربط شقي الشرط الشرط "جملة الشرط" و "جملة جواب الشرط" ببعضها كما يبرز دور الإحالة على سابق وذلك في خلال الضمير المتصل "الهاء" في "خلقه" وهو الضمير الذي يعود على "سعيدا" في الشطر الأول، فهذا البيت قوي التماسك كثير أشكال الربط.

وفي المقطع الرابع عشر، تترد حروف العطف خمسة عشرة مرة في الأبيات السبعة الأولى وهي التي على بحر البسط، وتتعدد وظائفها بين الربط بين الجمل كما في:

- فلا المظاهر تبديها ولا الصور.
- واقضي الخبر.
- وامحي الأثر.
- ولا هي في الأرواح تحتضر.

وكذا ربط الأبيات في ربط الرابع من هذا المقطع بالبيتين الثاني والثالث منه، والأبيات هي:

فذا يقول في الأرواح إن بلغت حد الكمال تلاشن وانقض الخبر.

كما نما هي إثمار إذا نضجت ومرت الريح يوما عافها الشجر.

وإذ يقول في الأجسام إن هجعت لم يبق في الروح تويم ولا سمر.[1]

فنلاحظ أن البيت الثالث يرتبط بالثاني بفضل حرف التشبيه "الكاف" بالإضافة إلى الضمير "هي" الذي يعود على الأرواح فالبيتان متماسكان، وإذا كان البيت الرابع يشير إلى الرأي القائل بأن الحياة في سرها موجودة في الجسم فإن موت الجسم هو موت النفس كاملة، إذا كان هكذا فهو يقابل الرأي المتضمن في البيت الثاني والقائل بعكس هذا تماما، فالحياة حياة الروح التى تنشد الكمال فإن بلغته انتهى أجلها فمعنى هذا البيتان يتقابلان دلاليا وهو بسبب كاف للربط بينهما ولا بد هنا من حرف أو أداة تسمح بالربط بين الأضداد وهو حرف الواو الذي يتعدى عملها في هذا الموضع الربط بين الجمل إلى الربط النصي فتربط هنا بين بيتين متباعدين إذ يفضل بينهما بيت آخر وفي الأبيات الستة المتبقية ترد حروف العطف في أثنى عشرة موقعا وهو عدد كبير إدا راعينا كون الأبيات من المجزوء، مما يدل على قوة التماسك التى تسود الأبيات ويتماسك البيت الثامن من المقطع داخليا بفضل حرف الواو الذي يربط كلمتي "نفس، جسد" ، وورود هذا الزوج من الكلمات هو الذي يربط هذه الأبيات بما قبلها في المقطع .

ويأتي "الفاء" في أول البيت الثاني ليقوم بربط ثلاثة أبيات بالبيت الأول حيث تتوالى العلاقات العطفية التى تحيل إلى نفس المرجع وهو البيت الأول وبالضبط المعنى "عدم وجود الفرق بين الروح والجسد" .

لم اجد في الغاب فرقا بين روحي وجسدي

فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد

---

[1]– المرجع السابق .ص424.

والشذا زهر تمادى والثرى زهر جمد

وظلال الحور حور ظن ليلا فرقد[1]

فالبيت الأول يأتي كحكم عام مغزاه أن لا فرق بين الجسد والروح في الغاب،ثم يريد أن يؤكد ذلك بأمثلة تدعم هذا الرأي،أو بالأسباب التي جعلته يأخذ هذا الحكم،فستعمل الحرف

" الفاء"،هذا الحرف يعتبر في لغز الرياضيات عاملا مشتركا بين الأبيات الثلاث،فهو يربطها مجتمعة في البيت الأول،مما يجعل الأبيات الأربعة شديدة التماسك.يضاف إلى هذا السبب كثرة حروف العطف التي وردت،و من المعلوم أنه كلما ازداد عدد حروف العطف،كلما ازداد التماسك النصي.

وما قيل عن هذه الأبيات يقال عن أبيات أخرى في المقطع الثامن عشر:

هل جلست العصر مثلي بين جفاة العنب

والعناقيد تدلت كثريات الذهب

فهي للصادي عيون ولمن جاع الطعام

وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدام[2]

اذ تتعلق الجمل:هي للصادي عيون،هي شهد،هي عطر.

بالعناقيد،ويلعب الضمير"هي"دور الرابط الدلالي بين هذه الجمل وبين ما تحيل اليه وهو العناقيد،في حين تقوم حروف العطف بالربط بين الجمل ربطا شكليا.

وفي المقطع السادس عشر،ترد حروف العطف واحدا وعشرين مرة.وتتوزع بين ربط المفردات وربط الجمل،والملاحظ أن الابيات الخمس الأولى يتصدر كلا منه حرف عطف،كما يلاحظ أن الحروف جاءت لمختلف المعاني:الجمع المطلق،الغاية والمنتهى،تعقيب،النفي والاستدراك.ورد الجمع المطلق في مواضع متعددة،وجاء أحيانا لربط المفردات،ولكنها مفردات تحمل خلفها جدفا(مضمرا)ساهم في التماسك النصي،كما في البيت

الثامن من المقطع:

وبقرص الشهيد رمز عن قفير وحقول.[1]

فالواو يربط بين "قفير" و "حقول" ويجمع بينهما في بنية خطية واحدة، ويساعد بذلك في تماسك البيت.

والأمر نفسه في البيت الحادي عشر:

وأنين أبقى من مسموح ونغول.[2]

كما جاء العطف غي أحيان أخرى بالربط بين الجمل كما في:

والأرواح ما ولدت من القفيل.

---

[1] المرجع السابق.ص424

[2] المرجع نفسه.ص425

[1]– المرجع السابق . ص424.

[2]– المرجع نفسه . ص.424

ولم يحبل بها المدر.

وكم على الأفق غيم.

فالغنا جسم يسيل.

فهي بالتالي تساهم في إحداث التماسك النصي.

وجاء حرف العطف "حتي" للدلالة على الغاية والمنتهى وذلك في البيت الأول من المقطع:

والجسم للروح رخم تستكن به حتى البلوغ فتستعلي و ينغمر.[1]

فلما وردت كلمة تستكن به، فلا نفهم منه ذلك، فكل استخفاء نهاية، وقد جاء حرف العطف "حتى" ليغبر عن ذلك وليربط بداية البيت بنهايته.

ومن الناحية النحوية تعد حتى هنا غير عاطفة على شروط النحاة.

إذن فالروح تستكن بالجسم حتى البلوغ ويعقب البلوغ مباشرة أن تظهر حقيقة الإنسان فالروح هي الجزء الأهم من الإنسان.

ويرتبط هذا بما يحمله الإنسان من قوى روحية تسبح به في ملكوت الاستعلاء عن الارتباط بالماديات، فإذا وصل الإنسان هذه الدرجة استعلت روحه عن جسده، فعبر حرف الفاء أن البلوغ واستعلاء الروح متلازمان متتابعان والحقيقة أنه من شدة تتابعها لا نستطيع وضع حد لاكتمال البلوغ وبداية استعلاء الروح.

وفي بقية المعاني يرد الحرف "لا" بدلالة على النفي غير أنه يعمل الربط فهو غير عاطف ويرجع ذلك لاتصاله بحرف العطف الفاء، فالفاء يقوم بالربط النحوي من حيث نقل العلامة الإعرابية ويقوم الحرف "لا" بالربط بواسطة معنى النفي كما في البيت الثاني من المقطع:

فهي الجنين وما يوم الحمام سوى عهد المخاض فلا سقط ولا عسر.[1]

ولا شك أن هذا البيت شديد التماسك، حسن السبك إذ ضم خمسة من حروف العطف: "فاءين، وواوين، ولا" .

وأخيرا الاستدراك بواسطة الحرف لكن.

حيث أنه لما عبر عن البيتين الأول والثاني عن أن الموت الجسدي هو ولاة الروح، ولادة لا سقط فيها ولا عسر، ربط هذا المعنى بالخوف الشديد الذي يمتلك الناس من الموت، هذا التعارض يجعلنا بحاجة إلى حرف يؤدي المعنى ويقوم بالربط وهو "لكن".

---

[1]– المرجع نفسه . ص424.

[1]– المرجع السابق . ص425.

وينتقل المقطع الموالى إلى الحديث عن الموت صراحة، والموت فكرة مزعجة بل مؤرقة لبني البشر، إنها نهاية الإنسان على الأرض لكن ما السبيل إلى تحاشي الموت: هل هو اللجوء إلى الغاب كما في البيت الأول:

ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور.[2]

أم هو الفن الذي يكتب الخلود للإنسان:

أعطني الناي وغن فالغنا سر الخلود.

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود.[3]

وينطلق المقطع من حيث الشكل بكلمة تشكل صدمة كبيرة لكل بشري "الموت" ولكن بتحديد أدق "الموت في الأرض" ويضم البيت صورتين من الوضع الذي يؤول إليه الأموات:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمه وللأثير فهو البدء و الظمر.[1]

ووجود محورين مختلفين في البيت، يقابله ورود العطف في أربع مواضع، لتجعل البيت شديد التناسق، وهو ما تساهم فيه الإحالة عبر الضمير"هو" الذي يعود على"الموت" في اول البيت رابطا الشاطري ن ببعضهما.

ويقدم البيتان الموليان أسبابا عن فناء البعض، وأسبابا عن خلود البعض الأخر، فمن اتبع الدنايا من أمور الدنيا بقي في الترب، ومن ارتقى وزهد في ملهيات الدنيا،عانق الخلود

يقول:

فمن يعانق في أحلامه سحرا يبقى ومن ينام كل الليل يندثر

ومن يلازم تربا حال يقظته يعانق الترب حتى يتجمد الزهر[1]

ويساهم الاسم"من" الذي يرتبط بالبيت الأول في إحداث التناسق بينهما، كما يساعد الحرف العاطف"الفاء" بربط البيتين بما قبلهما، إضافة إلى تماسك داخلي يؤديه ارتباط جزئي أسلوب الشرط، وحرف العطف، حيث ربط" الواو" بين الجملتين الشرطيتين طويلتين في البيت الثاني وهما:(من يعانق في أحلامه سحرا يبقى) و(من ينام كل الليل يندثر)، بالإضافة إلى تكرار أسلوب الشرط، وبالتالي قسم الشرط الذي يرجع إلى البيت الأول في إحالته.

وأما البيت الثالث فشديد التماسك لوجود جملة شرطية طويلة:(من يلازم تربا حال يقظته يعانق الترب).

ومعلوم ارتباط جملة الشرط بجملة جواب الشرط، ويضاف الى ذلك وجود الحرف"حتى" الذي يساهم بدوره في التماسك.

---

[2]– المرجع نفسه . ص 425.

[3]– المرجع نفسه . ص425.

[1] المرجع السابق.ص425

وأخيرا، سبقت الإشارة إلى أن معظم مقاطع القصيدة تفتتح بحرف" الواو"، ومن المعلوم أن حرف الواو يشترط فيه وجود جهة جامعة بين المعطوف والمعطوف عليه لجواز العطف.هذه الجهة الجامعة تمثل رابطا دلاليا بين المتعاطفين، وان فقدت هذه الجامعة، اجتمع في السيرورة الخطية ما يمتنع اجتماعه في سيرورة المعاني و الدلالات، فيكون الكلام بذلك فاقدا للتماسك الدلالي، وما فقد التماسك خرج عن إطار النصية.

وإذا تم النظر إلى المقطع الثاني من المواكب فهو يرتبط شكليا بواسطة حرف العطف بالمقطع الأول والجهة الجامعة ارتباط الوجود بالحياة وإذا كان المقطع الثاني يتعرض لطبيعة وحقيقة الحياة، فالثالث يتناول الرضا بما في الحياة من أفراح وأحزان.

وإذا كان التمسك بالدين أحد الأسباب التي توصل إلى الرضا عن الحياة وعدم الضجر من قسوتها فإن أحد أهم الأهداف من نزول الديانات هو تنظيم حياة الناس، والتنظيم ولا شك بحاجة إلى العدل بل يقوم عليه فهذه علاقة المقاطع ببعضها.

يلى المقطع الذي يتناول العدل، مقطع يتحدث عن الحق والقوة وهي شديدة الارتباط بالعدل، ومثل ذلك فإن العلم أحد أسباب قوة الإنسان فله إذن علاقة بالقوة.

وفي المقطع الموالي حديث عن الحرية، والعلم طريق الإنسان للتحرر فهو يخلصه من هيمنة قوانين الطبيعة.

يتناول المقطعان الموليان اللطف لمن يجب، وبالتالي فالحديث عن الحب في المقاطع الثلاث الموالية عن الحب له ما يبرره.

ولعل الحب أكثر ما يحقق السعادة في حياة الناس، لذلك يتناول المقطع الموالى موضوع السعادة، والسعادة بالطبع هي سعادة الروح فلا سعادة للجسم بلا روح، أما إذا انفصل الجسم عن الروح فسيكون الموت وبالتالي النهاية.

الفصل الثاني:

التماسك النصي من خلال التكرار

الفصل الثاني:

التماسك النصي من خلال التكرار.

I- مظاهر التكرار في النص:

1- التكرار اللفظي.

2-تكرار الأساليب.

3- اللازمة.

II- تحليل النص:

I -مظاهر التكرار في ديوان المواكب:

النص الأدبي مخلوق من مخلوقات اللغة، و هو كغيره من عناصر هذا الوجود مستقل بوجوده، ولعل ما يمنحه الاستقلال تميزه عن أبناء جنسه بسمات و خصائص معينة، و ما دامت اللغة ثابتة و مشتركة لدى الجميع، فإن ما سيكون مختلفا هو استعمال اللغة، و هو ما يطلق عليه في الأسلوبية بالاختيار، و حتى يكون هذا الاختيار سمة بارة فلا بد أن يكون سائدا في النص، و السيادة تتأتى بالتكرار.

إن اللغة التي تتجسد في النص، تجعل من النص بناء الأصوات، فالأصوات تنتظم في ألفاظ، و الألفاظ تتناغم في عبارات و جمل إلى فقرات. فأسلوب النص هو طريقة انتظام الأصوات، الألفاظ، الجمل و الفقرات. و انتظام هذه العناصر اللغوية ليس عشوائيا، و لكنه خاضع لموجة خارج اللغة، و يعمل هذا على توجيه هذه العناصر و استخدامها بما يضمن تحقيق الهدف من النص و الذي يختصر عادة في صنع فكرة ما، بغض النظر عن الهدف من الفكرة ذاتها. هذه الفكرة عادة ليست هي النص كاملا، إنها جوهر النص، أو ما يسمى بالبؤرة الدلالية أو الذروة الإبلاغية، و أيا كانت تسميتها، فإنها تفتضح من خلال اللغة من خلال العناصر اللغوية التي تدور في فلك البؤرة.

تمثل البؤرة الفكرة الأساسية لنص ما،و لكنها ليست الفكرة الوحيدة و لذلك فإنه من ناحية اللغة، و لكي نصل إلى بؤرة النص فلا بد من الكشف عن العناصر اللغوية السائدة في النص، و من جهة أخرى العناصر التي تتميز بالاستمرارية عبر السيرورة الخطية للنص.

و يسمح هذا الكلام بإبراز اثنان من أهم المحاور التي يتم تتبع التكرار عليها، فمن جهة يصنع تكرار عنصر من خلال النص أسلوبا متميزا، و من جهة أخرى يساهم رصد التكرار في التحديد الدقيق لملامح الفكرة التي ينقلها النص أو الأفكار التي يشتغل عليها، و هذا من منطلق كون التكرار إلحاحا على جهة عامة من العبارة .

هذا، و يتوزع التكرار على مكونات اللغة: الأصوات، الصيغ، التراكيب، الكلمات، الفقرات و غيرها و تحمل كل تكرار معنى معينا باختلاف العنصر اللغوي المكرر، فمثلا يمثل تكرار الأصوات، الصيغ، التراكيب، ملامح شكلية و لكنها مع ذلك قد تؤثر أو تساهم في بناء المضمون كما قد لها دلالة معينة. و أما التكرار المعجمي أو تكرار الألفاظ فهو بالدرجة الأولى يعمل على الكشف على البؤرة، و مع ذلك فهو يبرز ناحية من الشكل.

و على كل حال، سيتم في هذا البحث، تحليل تأدية التكرار لوظيفة التماسك النصي، و يتم أولا تتبع مظاهر التكرار في النص، و التي تنحصر في ثلاثة أنواع من التكرار و هي: التكرار اللفظي(المعجمي)، و التكرار الأسلوب و تكرار اللازمة.

1- التكرار اللفظي:

تظهر في ديوان المواكب صورتان من صور التكرار اللفظي.

أما الصورة الأولى فهي ذلك الصنف الذي تتناوله البلاغة العربية، أي الصنف الذي تترد فيه اللفظة في البيت نفسه أو في بيت قريب منه، و هذه اللفظة إما أن تتردد بنفسها، و إما بما يشتق منها، و إما بما يرادفها.

و قد ورد هذا النوع بشكل بارز في النص، مع ملاحظة مهمة، و هي أن كل مقطع حظي بتكرار ألفاظ معينة، ففي المقطع الثالث مثلا ترد الألفاظ الدالة على الخمر و التخدير و ما يرادفها، و تتكرر بشكل ملفت للانتباه فهي تهيمن على لغة المقطع:

لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا

فالناس إن شربوا سرا كأنهم رهن الهوى و على التخدير قد فطروا

فذا يعربد إن صلى و ذاك إذا أثرى و ذلك بالأحلام يختمر

فالأرض خمارة و الدهر صاحبها و ليس يرضى بها غير الأولى سكروا [1]

ففي هذه الأبيات الأربعة و ردت الألفاظ التالية: خدروا، شربوا، التخدير، يختمر، خمارة، سكروا و هي تمثل تكرارا إما بالترادف و إما بالاشتقاق.

غير أن التكرار قد يحدث على مستوى البيت الواحد، كما في البيت التالي:

و قاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر [2]

حيث ترد ألفاظ: قاتل، مقتول، قاتل.

كما قد يتكرر أكثر من لفظ على مستوى البيت، مثلما نلاحظ في البيتين المواليين:

و السر في النفس حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستتر

و السر في العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجبه الكدر [3]

ففي الأول تتكرر كلمات: النفس و يستر، و في الثاني تتكرر العيش و يحجبه.

و أخيرا قد يحدث التكرار في هذا الصنف بواسطة الترادف أو شبه الترادف كما في:

و أنين الناي أبقى من جميل ومليح[4]

و أما الصنف الثاني، فهو الأخطر، و هو يتعلق بمجموعة من الألفاظ تمثل مفتاحا للنص، و أبرز هذه الألفاظ في القصيدة كلمة: الناس التي وردت في القصيدة خمسة و عشرين موضعا. و هي بالتالي تشكل أحد أهم مفاتيح القصيدة.

كما تكررت كلمة الغاب بلفظها أو باشتقاقاتها(الغابات و الغابة) حيث وردت ثلاثة و عشرين مرة.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 418.

[2] - المرجع نفسه ص 419

[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص417

[4]- المرجع نفسه ص422

و بالمثل تكررت كلمة النفس بلفظها، و باشتقاقها و بما يرادفها و هي النفس ، تكررت واحدا و عشرين مرة.

و تكررت كلمات أخرى بتواترات مختلفة مثل الألفاظ الدالة على الخمر، و السكر، الحياة و الموت.

2- التكرار الأسلوبي:

التكرار الأسلوبي هو تكرار على أساس أسلوب نحوي معين و في القصيدة، يظهر بشكل جلي واضح هيمنة أسلوب الشرط على بقية الأساليب، حيث يظهر في عدد كبير جدا من أبيات القصيدة و مرد ذلك اعتماد القصيدة على الإقناع العقلي بواسطة المحاججة و الاستدلال المنطقي الذي يوجب وجود الشرط.

و على عكس التكرار اللفظي الذي يسمح بالربط بين الجمل و الألفاظ فإن التكرار الأسلوبي يعمل على تقديم صيغة للنص، يعرف بها و يمي عن غيره، و بالفعل فأسلوب الشرط في القصيدة يمثل سمة أسلوبية بارزة تستحق دراسة أسلوبية.

و يرد أسلوب الشرط بأدوات مختلفة منها "إن" في مثل:

فإن ترفعت عن رغد و عن كدر جاورت الذي حارت به الفكر[1]

و منها أيضا "إذا" مثل:

فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق التراب

لا يقول السرو هذي بدعة ضد الكتاب[2]

و منها "من" مثل:

فمن يلازم تربا حال يقظته يعانق الترب حتى يخمد الزهر[3]

كما يرد أسلوب الشرط بواسطة الأداة "لولا" مثل

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربا و لولا الثواب المرتجى كفروا[4]

و كذا بواسطة "لو":

و العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به و يستضحك الأموات لو نظروا[5]

و بجانب أسلوب الشرط، و بدرجة أقل بكثير، يتردد أسلوب الاستفهام و لكنه يأتي بشكل واحد في الغالب هو الاستفهام الإنكاري.

3- تكرار الجمل:

لم يرد تكرار الجمل بشكل بارز ، و لكن مع ذلك فالذي ورد منه يشكل تمفصلا مهما في النص.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص417

[2]- المرجع نفسه ص 419.

[3]- المرجع نفسه ص 425.

[4]- المرجع نفسه ص 418.

[5]- المرجع نفسه ص 419.

فقد جاءت عبارة "ليس في الغابات" في معظم المقاطع، و في نفس المواضع، على أنها وردت بشكل آخر هو "ليس في الغاب...".

كما يلاحظ أن الكثير من المطالع تفتتح بعبارة من نوع (و....في الناس) فالرابع مثلا يبدأ ب(و الدين في الناس) و الخامس(و العدل في الناس) و السابع (و العلم في الناس)

و بتردد أقل ترد عبارة أخرى، من حين لآخر، و هي على التركيب التالي: (إن...الناس) كما في المقطع الرابع:

إن دين الناس يأتي مثل ظل و يروح[1]

و في المقطع الخامس:

إن عدل الناس ثلج إن رأته الشمس ذاب[2]

4- اللازمة:

ترد اللازمة في جميع مقاطع الديوان عدا الأخيرين، و هي لازمة تستوفي شروط التكرار المقطعي الناجح، و من ذلك ارتباطها بالمضمون العام، و كذا إدخال بعض التغييرات المناسبة، م لازمة لأخرى بحسب المقطع الذي ترد فيه، ففي النص الذي يتناول مواضيع متفرقة، مثلما في المواكب يصعب الاحتفاظ بنفس المقطع المكرر، دون أن يكون ذلك مؤثرا على سير المعاني.

و من وظائف اللازمة، أنها تقوم بإيقاف معنى لأجل استئناف معنى جديد، أي أنها تسمح بمغادرة مقطع ما. و لمغادرة هذا المقطع لا بد أن تكون الفكرة المتناولة فيه قد وصلت إلى نهاية ما، فاللازمة إذن هي التي تتكفل بوضع هذه النهاية من خلال إتمام الفكرة، أو من خلال إصدار حكم عام يقطع في كل الاستمرارات الممكنة و هذا هو الطابع العام السائد في الديوان،مثل:

أعطني الناي و غن فالغنا عزم النفوس

و أنين الناي يبقى بعد أن تفنى الشموس[3]

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص419

[2]- المرجع نفسه ص 419.

[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 420.

II- تحليل النص:

ديوان المواكب مجموعة من المواضيع المتفرقة فهل يستطيع التكرار جمعها في كل متماسك؟

و إذا كان المواكب مقارنة بين حياة المدينة و الحياة في الطبيعة فكيف يمكن أن نثبت ذلك بواسطة التكرار؟

و الحقيقة أن التحليل النصي يبدأ بالنص و يعيش و يتعايش معه و ينتهي إليه، لذلك لن يتم الأخذ بالقرارات الخارجية عن منهج البحث، و إنما سيكون الاعتماد على المادة اللغوية التي توفرها المدينة.

و في البداية سيتم الوقوف على الآليات التي تسمح بتحقيق التماسك النصي بواسطة التكرار داخل المقاطع، يلي ذلك دراسة تماسك الديوان بالكامل – طبعا- بواسطة التكرار.

و من البداية، يبرز النص تلك العلاقة المتوترة، و يضع بين أيدينا مباشرة و دون سابق إنذار بؤرة الصراع، إنه السجال الدائم بين الخير و الشر، و هما اللفظتان البؤرتان في شطري البيت الأول، كل طرف يمتلك شطرا مساويا لما يملكه الآخر، فاللغة إذا عادلة، و من عدالتها أنها أمدت الطرفين: الخير و الشر، أمدتهما جنودا، هؤلاء الجنود هم الناس، الناس هم من يجسدون الخير، و هم من يجسدون الشر، ليتشكل لنا هذا البيت الشعري:

الخير في الناس مصنوع في الناس إذا جبروا و الشر في الناس لا يفنى و إن قبروا [1]

تتكرر عبارة "في الناس" في الشطر الثاني بعد ورودها في الأول و توفر تماسكا للبيت الشعري بفضل وحدة مرجعيتها، فالناس في الشطر في الشطر الأول هم الناس في الشطر الثاني.

فمحور هذا البيت إذن هو "الناس"، الناس بما يحملون من خير و شر و لئن كان تكرار كلمة الناس كافيا لربط البيتين، إلا أنه لا بد من الملاحظة أن تماثل صيغة الفعل في العروض و الضرب (جبروا، قبروا)يوحي فكرة الجبر و الانقياد من خلال صيغة الفعل المبني للمجهول، مما يمنح البيت وحدة و تماسكا أكثر، يزيد فيه التصادم الذي ورد في علاقة التضاد بين الخير و الشر.

و تستمر كلمة "الناس" في أداء وظيفة التماسك، حيث تجعل البيت الثاني مرتبطا بالأول، و تضفي استمرارية للنص، و في استمرارية الموضوع و ارتباط جوانبه المتفرقة بين البيتين.

و يظهر في البيت الثالث تكرار عبارة: "لا تقولن" التي يليها اسم إشارة و هي عبارة تتكرر في بداية الشطرين الصدر و العجز محدثة بذلك التماسك داخل البيت، و يرتبط هذا البيت بما قبله بواسطة الألفاظ: عالم و السيد التي يمكن اعتبارها تعدادا لأصناف من الناس ، فهي بالتالي ترتبط بالبيتين الأول و الثاني.

و بعد ذكر هذه الأصناف من الناس، كان لا بد من المفاضلة بينهما، فجاء البيت الرابع كذلك:

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة و من لم يمش يندثر [1]

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 417

و ترتد بنا لفظة "الناس" إلى الأبيات السابقة، للتذكير على أن الموضوع ما زال متعلقا بالناس، و في هذا تواصل، و التواصل تماسك.

و من ناحية أخرى يرتبط هذا البيت من الناحية الدلالية بالبيت الثاني، فالإنسان فيه مسير بأصابع الدهر، و هو هنا مقود بصوت الرعاة و المعنى واحد.

و بعد تغير الإيقاع لا بد من التأكيد على أن البيت الخامس شديد الارتباط بالرابع، و ذلك من خلال تكرار كلمتي: راع و القطيع التين ترتبطان رأسا بلفظتي رعاة و قطعان. و هكذا يحدث التماسك بين البيتين. و داخل البيت تتكرر أداة النفي لا مرتين، و تضفي على البيت صيغة النفي الذي يتعزز بالفعل الناقص "ليس" الذي يحمل النفي في معناه. فالنفي إذن سمة توحد البيت.

و في البيت الموالي يساهم تكرار أسماء الفصول في إحداث تماسك داخلي يحيل الفعل يمشي إلى البيت الرابع أين يرد الفعل نفسه، و لكن رغم وحدة المرجعية، فهناك اختلاف الفاعل، أحد الفاعلين هو الناس، و الآخر هو مخلوقات الغاب، مما تجعل هذا البناء عبارة عن مقارنة بين الفعلين، أو بين أداء فاعلين لفعل واحد، و المقارنة تحمل معنى التماسك.

و أما البيت السابع:

خلق الناس عبيدا للذي يأبى الخضوع[2]

فيتعلق ببقية الأبيات بواسطة استمرارية لفظ الناس، كما يوجد في البيت مط تكراري هو شبه الترادف بين عبيدا، و الخضوع، لأن كلمة العبيد تدل على الخضوع، و بالتالي ينضم شطر البيت بواسطة هذا التكرار.

و من جهة أخرى، يذكرنا الفعل خلق بالفعل جبروا في البيت الأول، و يرتد إليه، ومن الناحية الدلالية يعتبر البيت السابع توكيدا للبيت الثاني، حيث الإنسان محكوم مجبر مقيد خاضع.

و في البيت التالي يربط الضمير المستتر في هب بالبيت السابع، و ذلك لكونه يعود على الاسم الموصول (الذي). فيما يرتبط البيت السابع بباقي الأبيات بفضل إحالة لفظ "يرعى" على الأبيات السابقة، و أما داخل البيت فيتم التماسك عبر التعطف الوارد في البيت:

أعطني الناي و غن فالغنا يرعى العقول[3]

فإعادة اللفظ باشتقاق آخر أو التعطف – كما في البلاغة العربية– يؤدي إلى وحدة المتحدث عنه في البيت و هو ما يعتبر تماسكا، و يساهم في ذلك لفظ الناي لعلاقته بالغناء.

و في البيت الأخير يربط تكرار كلمة البيت بما قبله، فالبيان بذلك ينتشر في أحد محاور المعنى و هو ما يجسده هذا اللفظ.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 417.

[2] - المرجع نفسه ص 417.

[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 417

إذن، فقد تحقق التماسك في هذا المقطع بواسطة التكرار، إذ ترددت فيه مجموعة من الألفاظ عملت على استمرارية الموضوع و من ذل تكرار لفظ الناس خمسة مرات، و فعل المشي و ما يرادفه (سار) بتكراره أربع مرات:يسير، يمش، يمشي، سار.

و تكرار الأصل المعجمي (رعى) عبر ثلاث مشتقات:رعاة، راعي و يرعى. و إذا شئنا بنا مضمون المقطع وفق ما تتيحه هذه الألفاظ المكررة التي تمثل بؤرا دلالية، فحسب التواتر، فإن المحور الذي يكون أساسا تبنى على أساسه بقية الدلالات هو "الناس" فالناس هم المتحدث عنه في هذا المقطع، و بملاحظة العلاقة بين الفعل سار، و الفعل يرعى فإن الرعي هو تحكم في المسار أي في السير، يساند ذلك وجود عبارات من نوع يأبى الخضوع، و آلات تحركها، و بهذا فالمضمون العام هو كون أفعال الإنسان مقيدة بقوى أعلى مرتبة منه،و تفرض عليه قسرا.

و ننتقل إلى المقطع الثاني، فنجد التماسك يتحقق عبر علاقة التضام بين نوم و أحلام، فورود هاتين الكلمتين في شطري البيت جعله متماسكا يتعلق بعضه ببعض.

و يساهم التعطف في التماسك الداخلي للبيتين الثاني و الثالث:

و السر في النفس حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستتر

و السر في العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجبه الكدر [1]

في البيت الثاني يتكرر الفعل يستر بصيغة أخرى هي يستتر، و قريبا منها لفظ السر فهو شبيه بالترادف. حيث ينعطف لفظ يستتر في الشطر الثاني، على لفظ يستر في الشطر الأول، حين يتعلق لفظ النفس بمعنى السر، ثم يعلق أخرى بمعنى آخر هو الحزن و يقوم إذ ذاك يجمع معنيين حول متحدث عنه بما يضمن وظيفة التماسك، و خارج التكرار يسهم التضام عبر علاقة التضاد و بربط شطري البيت، و يتمثل التضاد في: حزن، أفراح.

و في البيت الثالث يسهم التكرار بواسطة نمطي الترديد و التعطف في تماسك البيت، حيث الترديد في لفظ "النفس"، و التعطف بين لفظي يحجبه و حجبه و يتماسك بذلك مصراعا البيت بانعطاف أحدهما على الآخر، و كذلك يسهم التضام في ذلك بالتضاد و الحاصل بين: رغد – كدر.

و فيما بين الأبيات، يرتبط البيت الثاني بالأول بوحدة الموضوع من خلال تكرار كلمة النفس في البيتين، و يرتبط الثالث بالثاني عبر التكرار الاستهلالي حيث يبدأ بكلمة (السر)، و بالمثل يستهل العجزان بأداة الشرط المقترنة بالفاء "فإن" و يساند هذا ورود بعض المترادفات متمثلة في : يستر، يستتر، يحجبه، حجبه، و كذلك بين: تولى و أزيل، مع الإشارة إلى الجناس التام في: تولى، و إلى التوازي الحاصل بين صدري البيتين.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 417

وينضم البيت الرابع عبر تكرار كلمتي (رغد و كدر) من البيت الثالث و ما يحدثه ذلك من استمرارية على مستوى النص.

فالحياة إذن خليط بين الأفراح و الأحزان، و هذا يروح و يجيء، و إنما هذه حياة الناس الذين أفسدهم التمدن و أخرجتهم من نعيم الحياة الأصلية، إنها الحياة في الطبيعة حيث لا حزن و لا هم:

ليس في الغابات حزن لا و لا فيها الهموم

فإذا هب نسيم لم تجيء معه السموم[1]

فالملاحظ أن تكرار حرف الجر "في" يساهم في تماسك البيت، و كذلك الضمير المتصل "الهاء" و الذي يعود على "الغابات"في الشطر الأول، و يظهر نوع آخر من التكرار و هو شبه الترادف في: حزن، الهموم بما يضمن وحدة موضوع البيت و بالتالي تماسكه.

و يرتد البيتان الموليان إلى بداية المقطع عبر لفظ النفس:

ليس حزن النفس إلا ظل و هم لا يدوم

و عيوب النفس تبدو من ثناياها النجوم[2]

و يتماسك البيتان الأخيران بتكرار لفظ الناي، و بالترادف بين: يفنى و يمحو، و تربط كلمة المحن البيتين ببقية الأبيات.

و الملاحظ على هذا المقطع تكرار النفس في خمس مرات.

و جاءت بعض المترادفات الدالة على الحزن و الهم: حزن، كدر، هموم، محن مع العلم أن لفظ الحزن ورد في ثلاث مواضع.

و يمتاز المقطع الثالث بهيمنة بعض المترادفات الدالة على الخمر و هي: خدروا، شربوا، التخدير، يعربد، تختمر، خمارة، سكروا، أخا صحو، سكر، مدام، التخدير، الشراب.

فهذه الألفاظ التي تتوزع على كامل المقطع، تعمل على استمرارية الشكل و الدلالة في النص، و يتعدى عمل هذه المترادفات تحقيق التماسك داخل البيت الواحد إلى تحقيق التماسك بين الأبيات، و بالتالي التماسك النصي.

إن وقوع الإنسان تحت قيود الدهر و تولي الهموم و الأحزان لا بد يحمل الإنسان على مواجهة الواقع، و نتيجة ضجره من حياته أخذت المواجهة تتجه نحو تجاهل الهدف من الحياة، و بالتالي تجاهل الصعوبات و التحديات، و الاشتغال بأنواع من الملهيات التي ليست تعمل سوى على تخدير العقل، على أن أنواع التخدير متعددة بتنوع مذاهب النفوس و رغائبها، فاحتاج ذلك إلى سرد أنواع من التخديرات، حتى أصبحت الأرض كالخمارة، إذ لا تأوي سوى المختمرين، و حتى أصبح من العجب أن يكون من الناس من هو في حالة صحو، يقول الشاعر:

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 417 و 418.

[2]- المرجع نفسه ص 418.

فالناس إن شربوا سروا كأنهم رهن الهوى و على التخدير قد فطروا
فذا يعربد إن صلى و ذاك إذا أثرى، و ذلك بالأحلام يختمر
فالأرض خمارة و الدهر صاحبها و ليس يرضى بها غير الأولي سكروا
فإن رأيت أخا صحو فقل عجبا هل استظل بغيم ممطر قمر[1]

و من أنماط التكرار في هذه الأبيات، تكرار اسم الإشارة ثلاث مرات في بيت واحد: ذا، ذاك، ذلك.

كما ورد أسلوب الشرط في ستة مواضع، و بالإضافة إلى مساهمته في تماسك النص عبر وحدة أسلوبه، فالشرط – كما هو معروف– أسلوب ربط مهم و ذلك لارتباط جوابه، بجملة الشرط.

و على المستوى الصرفي، يغلب على الأفعال صيغة الماضي مع ضمير الجمع الغائب هم، الذي يعود على الناس محدثا بذلك تماسكا نصيا دلاليا، و مضيفا على النص صيغة واحدة هي صيغة الفعل الماضي المتصرف مع ضمير الجمع الغائب هم.

و أما المقطع الرابع، فيعالج قضية الدين، و نظرة الناس إليه، إنه يخضع لنفس المبدأ الذي تخضع له بقية القضايا المحيطة بالإنسان، إنه مبدأ النفعية، و يظهر ذلك في قوله:

و الدين في الناس حقل يزرعه غير الأولى لهم في زرعه وطر[2]

و مثل هذا في:

كأنما الدين ضرب من متاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا[3]

فالناس إنما يهمهم من الدين ما فيه من مصلحتهم الخالصة، و ليس إتباعهم له ناجما عن سلامة الفطرة.

و لهذا، أي لطبيعة الموضوع، يغلب على المقطع ألفاظ هذا الحقل الدلالي مثل: الدين، نعيم الخلد، النار، عقاب البعث، عبدوا، الثواب، كفروا، الدين، طه، المسيح، الكفر، الصلاة.

و يعمل لفظ "الدين" على سبك هذا المقطع باعتباره ورد في خمسة مواضع، و هو ما يجعل المقطع متماسكا.

و على مستوى الأبيات يقوم التعطف الوارد في البيت الأول بالربط بين شطريه و يتمثل في يزرعه في صدر البيت، و زرعه في العجز.و يتماسك البيت الثاني بفضل التضاد بين (النعيم، النار) و كذا (مبتشر، يخاف).

و أما البيت الثالث و الرابع فيتحدان في صيغة الفعل الماضي مع ضمير الغائب هم، و تكرار هذه الصيغة يؤدي إلى كثرة الإحالات بسبب الضمير المتصل بالفعل و الذي يعود على " القوم". فكل الأفعال الواردة في البيتين متعلقة بالمرجع نفسه، و هذا يشكل عامل تماسك مهم.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 418
[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 418
[3]- المرجع نفسه ص 418.

و يرتبط البيت الخامس بالرابع لوحدة الموضوع و هذا يضمنه إعادة لفظ" الدين" و الكلمة نفسها تجمع البيت السابع بالثامن.

البيتان الأخيران يرتبطان بالمقطع بوجود لفظ "الصلاة" الذي يبقى دالا على الدين و العبادة، في حين يرتبطان ببعضهما نتيجة التكرار الحاصل في لفظ" الناي".

و أخيرا، يشارك أسلوب الشرط في تماسك المقطع، عبر تكراره في خمس مواضع، مبرزا في ذلك سمة مهمة في النص و هي استعمال الاستدلال و البرهان العقلي و المنطقي.

و يصور المقطع الخامس الحالة المزرية للعدل و العدالة، إنها كما يقول جبران:

و العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به و يستضحك الأموات لو نظروا [1]

إنه منطق عدالة القوة:

السجن و الموت للجانين إن صغروا و المجد و الفخر و الإثراء لو كبروا [2]

إنه العدل الذي لا يحكم على الفعل و لكن على الشخص.

أما بالنسبة للتكرار فيساهم في تحقيق التماسك النصي للأبيات.

و قد ورد بأنماط مختلفة، منها تكرار الكلمة في أبيات مختلفة لضمان استمرارية المتحدث عنه، و يقوم بهذا الدور كلمة "عدل".

و منها الترديد و التعطف كما في البيتين الثالث و الرابع:

فسارق الزهر مذموم و محتقر و سارق الحقل يدعى الباسل الخطر

و قاتل الجسم مقتول بفعلته و قاتل الروح لا تدري به البشر [3]

ففي البيت الثالث يتكرر لفظ "سارق" لربط مصراعي البيت. و في الرابع يتكرر لفظ "قاتل" بالإضافة إلى اشتقاق آخر متمثلا في "مقتول".

و على المستوى التركيبي يرد أسلوب الشرط في ستة مواضع.

و لما كان المقطع السادس يعالج قضية العزم و قوة الروح، جاءت ألفاظ المقطع على هذه المعاني، فتكرر لفظ "الأسد" على صيغة الجمع للدلالة أكثر على القوة. و يقابله لفظ "الثعالب" الموحي بالضعف.

و الكلمة المفتاح و هي العزم تتكرر ستة مرات في المقطع و تجيء في الأبيات: الأول و الرابع و السادس و الثامن و العاشر.

و من شأن هذا التوزيع أن يؤدي إلى تماسك النص حيث يتم إعادة طرح الموضوع الأساسي كلما طال العهد به، و من ثم فكلما ذكر في موضع أحال على المواضع الأخرى التي ورد فيها و هذا يجعل النسيج النصي متشابكا.

و من جهة أخرى يظهر التعطف في البيت الرابع:

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 419.

[2]- المرجع نفسه ص 419

[3]- المرجع نفسه، ص 419

و العزم في الروح حق ليس ينكره عزم السواعد شاء الناس أم نكروا [1]

فقد أعيد لفظ عزم في الشطر الثاني بعد وروده في الأول، و أعيد كذلك الفعل ينكر بصيغة أخرى هي نكروا.

و يتحقق التماسك بين الأبيات حتى و هي متباعدة، مما يجعل قيام التكرار بهذه الوظيفة دليلا على دوره في التماسك النصي الذي يتعدى حدود البيت أو البيتين، و كمثال على ذلك ترد في البيت الأول اللفظتين "سادت" و "ضعفت":

و الحق للعزم و الأرواح إن قويت سادت، و إن ضعفت حلت بها الغير [2]

ثم ترد باشتقاقها في البيت الخامس:

فإن رأيت ضعيفا سائدا فعلى قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا [3]

و كبقية المقاطع يرد أسلوب الشرط خمس مرات.

و إذا انتقلنا إلى العلم وجدناه واسعا ليس يحصره إلا الدهر:

و العلم في الناس سبل بان أولها أما أواخرها فالدهر و القدر [4]

فأشكال العلم، و أشكال الناس المتعلمين متعددة، و يعد البيت الثاني اختيارا لأفضل الأشكال و هي الحلم، و تتكرر لفظ "العلم" في البيت الثاني محققة التماسك بين البيتين، يقول:

و أفضل العلم حلم إن ظفرت به و سرت ما بين أبناء الكرى سخروا [5]

و يعد البيت الثالث شرحا للثاني، و هو بالإضافة إلى ذلك يتماسك مع ما قبله بتكرار لفظ "حلم" على صيغة الجمع "أحلام":

فإن رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه وهو منبوذ و محتقر [6]

و يسمح هذا التكرار بارتباط البيت بما قبله و تماسكه معه.

و في الأبيات الثلاثة الموالية يظهر تكرار الضمير المنفصل "هو" كسمة أسلوبية بارزة، و من حيث الغرض يحمل التكرار هنا معنى التوكيد، التوكيد على رفعة و علو شأن "الحليم" على الرغم من احتقار و استصغار الناس له. و الجمل التي يتكرر فيها هذا الضمير هي:

و هو منبوذ و محتقر

فهو النبي

و هو الغريب

و هو المجاهر

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 419

[2]- المرجع نفسه ص 419

[3]- المرجع نفسه ص 419.

[4]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 420.

[5]- المرجع نفسه ص 420

[6]- المرجع نفسه ص 420

و هو الشديد

و هو البعيد

و كل هذه الضمائر مع ما يسند إليها تعود على متحدث عنه واحد و ترتبط به خالقة بذلك تماسكا بين أبيات المقطع.

هذا، و يتماسك البيت السابع بعلاقة التضاد بين "علم" و " الجهول":

ليس في الغابات علم لا و لا فيها الجهول[1]

و يساهم في التماسك تكرار أداة النفي "لا" للإلحاح على النفي الوارد في صدر البيت، و كذا الإحالة في الضمير المتصل بحرف الجر "فيها" و هو ضمير يعود على لفظ "الغابات".

و يربط هذا البيت بالأبيات السابقة لفظ "العلم" الذي يعاد فيحيل على المواضع الأخرى التي ورد فيها محدثا للتماسك النصي، و مثل ذلك في:

إن علم الناس طرا كضباب في الحقول

فإذا الشمس أطلت من ورا الأفق يزول[2]

و أيضا:

أعطني الناي و غن فالغنا خير العلوم[3]

و الفائدة من تكرار لفظ "العلم" هو خلق التوازن الدلالي بين الحقلين المتقابلين: العلم و الجهل.

و يدور المقطع الموالي في فلكين: المجد و الحرية.

و يتضح ذلك باستخراج بعض المترادفات أو شبه المترادفات:

فالحرية يدخل تحت نطاقها: الحر، التحرر، الطليق، حر.

و المجد: بطل، مجد، أمجاد، الكريم، مجد، جليل.

و يقابل هاتين المجموعتين ألفاظ تدل على العبودية و أخرى على الحقارة:

فمن العبودية: سجنا، يؤتسر، عبدا، العبد .

و من الحقارة: سخف، فقاقيع، هشيم، حقير، زنيم.

و الحقيقة أن تردد كل هذه الألفاظ في هذين الحقلين الدلاليين يدل على درجة التماسك التي تتمتع بها الأبيات.

فالإنسان في الحقيقة حر، و لكنه برغباته التي لا حدود لها، و بطمعه و جشعه يصنع من كل أحلامه سجنا له، فلا يترك لروحه فرصة التمتع بالحرية الحقيقية. فهو إن لم يكن مقيدا من طرف الآخرين يقيد نفسه بنفسه، و يصنع القيد بيديه:

و الحر في الأرض يبني من منازعه سجنا له و هو لا يدري فيؤتسر

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 420

[2]- المرجع نفسه ص 420

[3]- المرجع نفسه ص 420

فإن تحرر من أبناء بجدته يظل عبدا لمن يهوى و يفتكر [1]

و يشكل الضمير المتصل "الهاء" في (له) رابطا بين صدر البيت و عجزه، و يشارك في ذلك الطباق بين: الحر و لفظي "سجنا و يؤتسر"، و هو ما يعطي استمرارا للموضوع في البيت.

و يعمل اللفظ تحرر في البيت الثاني على ربطه بالأول حيث يحيل على لفظ "الحر" في ذلك البيت، فتعدد الجذر اللغوي يعود إلى وجود نوعين من الحرية: حرية داخلية و حرية خارجية، حرية من عبودية الغير و حرية من سيطرة رغائب النفس.

و يرد نمط التكرار الاستدلالي في البيتين المواليين عبر الضمير "هو":

فهو الغريب و لكن في تصلبه حتى و للمجد بطل بل هو البطر

و هو الطليق و لكن في تسرعه حتى إلى أوج مجد خالد صغر [2]

و إذا كان هذا التكرار يساهم في تماسك البيتين، فإن مرجعية هذه الضمائر على لفظ "الحر" في البيت الأول يجعل التماسك يعم الأبيات الأربعة.

و بنفس الطريقة يعود لفظ "حر" و "العبد" في البيت الخامس على هاتين اللفظتين في البيتين الأول و الثاني، فيحدث التماسك بينهما.

و لكن، في الغابات لا يوجد حر و لا عبد، فالكل أحرار، أما خارج الغابة فالكل عبيد، و خاصة ذلك النوع الذي يظل عبدا لشهواته و هو النوع المفقود في الغاب.

إنما الأمجاد سخف و فقاقيع تعوم [3]

و تقابل هذه الأمجاد، كلمة المجد في البيت الرابع و تتكرر في البيت التاسع لفظا و في العاشر معنا:

أعطني الناي و غن فالغنا مجد أثيل

و أنين الناي أبقى من زنيم و جليل [4]

و يبعث هذا التكرار استمرارية الموضوع من خلال الأبيات، و مع ذلك فهو تأكيد على أن المجد الحقيقي هو تحرر الإنسان من تفاهاته و صغائره و سعيه إلى الكمال الروحي.

و يتناول المقطعان الموليان طبائع الناس في معاملاتهم متمثلة في الظرف و اللطف، و نظرا لتعدد أشكال هذه الصفات و تعدد الدوافع التي تجعل الناس يتظاهرون بها، يظهر في المقطعين نوع مختلف من التكرار، و يتمثل في سرد أشكال من الناس.

ففي المقطع التاسع، تتردد صور من اللطف بين الناس، تحيل كلها إلى كلمة "أصداف" في مطلع المقطع:

و اللطف في الناس أصداف و إن نعمت أضلاعها لم تكن في جوفها الذرر

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 420

[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 420

[3]- المرجع نفسه ص 420

[4]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 421

فمن خبيث له نفسان واحدة من العجين و أخرى دونها الحجر
و من خفيف و من مستأنث خنث تكاد تدمي ثنايا ثوبه الإبر
و اللطف للنذل درع يستجير به إن راعه وجل أو هاله خطر [1]

و يقابل هذه الأصناف التي تتخفى خلف ستار اللطف و تخفي بشاعة حقيقتها، صنف آخر، لكنه أقل وجودا و لذلك يرد في بيت واحد.

و في المقطع العاشر أيضا تتردد صور لأشكال من الناس يتصنعون الظرافة و يرتدونها كاللباس و الحلي الثمين و لكنه مستعار، يقول:

و الظرف في الناس تمويه و أبغضه ظرف الأولى في فنون الاقتدا مهروا
من معجب بأمور و هو يجهلها و ليس له فيها نفع و لا ضرر
و من عتي يرى في نفسه ملكا في صوتها نغم في لفظها صور
و من شموخ غدت مرآته فلكا و ظله قمرا يزهو و يزدهر [2]

و بالإضافة إلى التكرار الاستهلالي الذي يتمثل في تكرار حرف الجر "من" في بداية الأبيات، فإن مرجعية هذه الأصناف من الناس هي لفظ "أبغضه" في البيت الأول، و بالتالي فهذا التكرار يساهم في التماسك النصي، باعتباره يربط جميع الأبيات و يجعلها متعلقة ببعضها.

و من الناحية الدلالية يعتبر سرد تلك الأنواع و الأصناف من الناس شرحا للفظ "أصداف" في المقطع التاسع، و شرح ل "أبغضه" في المقطع العاشر و الشرح شديد التعلق بما يشرحه ففيه تأدية لوظائف التماسك.

و من جهة أخرى ورد لفظ "اللطف" بمشتقاته أربع مرات في المقطع التاسع، ممثلا بذلك بؤرة المضمون في هذا المقطع.

و كذا تواتر أسلوب الشرط في أربع مواضع. و في المقطع العاشر، تواتر لفظ "الظرف" بمشتقاته ست مرات.

و تدور المقاطع الثلاثة الموالية عن "الحب" و أحوال المحبين، و قسوة قيود المجتمع، و النهاية المؤسفة لهم في نظر الناس، مع استغرابهم منهم.

و قد وردت لفظة "الحب" بمشتقاتها و مرادفاتها ثلاثة عشر مرة: الحب، الحب، الحب، غرام، الهيام، حب، حب، محبا، كلفا، الحب، الحب، العاشقين، الهوى.

و يتحدث المقطع الحادي عشر عن أحوال الحب و أنواعه:

و الحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر [3]

فالحب إذا أنواع مختلفة، و لكن أكثر أنواعه شكلي، فلا فائدة ترجى منه.

---

[1]- المرجع نفسه ص 421.
[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 421.
[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 422.

و يتكرر لفظ "الحب" في البيت الثاني مذكرا بوروده في البيت الأول:

و أكثر الحب مثل الراح أيسره يرضي و أكثره للمدمن الخطر [1]

فالحب الحقيقي إن أكثر صاحبه الاشتغال به أصبح خطرا عليه، أما إن لم يكن صادقا فالخطر يكون على الحب نفسه:

و الحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من الأغراض، ينتحر

كأن ملك في الأسر معتقل يأبى الحياة و أعوان له غدروا [2]

فلفظ "الحب" في البيت الثالث يؤدي وظيفة ربطه بما قبله و بالتالي إحداث التماسك النصي.

و في البيت الخامس، يأتي لفظ "الغرام" و هو مرادف ل"الحب"، فهو وع من التكرار يرتبط هذا البيت بواسطته ببقية أبيات المقطع، و داخل البيت يلعب التضاد في: خليع، و نبل الغرام.

و مثل الخامس، ينضم البيت السادس إلى الأبيات الأخرى بتكرار معنى الحب عبر إحدى مرادفاته و هي "الهيام" و يتماسك البيت باعتباره يمثل أسلوب شرط.

و يتكرر لفظ "الحب" في البيت الموالي مما يساعد على استمرارية الموضوع، في حين البيت الذي يليه، يرتبط به عن طريق الإحالة بواسطة اسم الإشارة "ذاك":

إن حب الناس داء بين لحم و عظام

فإذا ولى شباب يختفي ذاك السقام [3]

و يساعد على تماسك البيتين أيضا الترادف بين: داء و سقام.

و يعاد لفظ الحب في البيت التاسع، و يرتبط ببقية الأبيات. و داخل البيت يربط التعطف مصراعا البيت حيث يرد الفعل "غن"، و يتكرر باشتقاق المصدر "الغنا".

و يقوم تكرار لفظ "الناي" في البيت الأخير بربطه بالبيت التاسع.

و لعلنا نخرج من تحليل هذا المقطع بالتأكيد على دور الترادف في ربط أجزاء النص خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن اللفظين المترادفين ليسا متساويين في الشحنة الدلالية المتعلقة بالمجال الدلالي الذي يجمعهما، فالمترادفات تشترك في جزء من المعنى ثم يزيد كل مترادف عن الأخرى بمعنى ينفرد به. هذا المعنى الإضافي هو الذي يسمح بسير المعاني و ترابطها، و بالأخص ارتباطها بعناصر أخرى.

كما أن التكرار عبر الترادف يساهم بشكل أفضل من التكرار اللفظي في حركة الإحالة عبر سطح النص، و نقوم بتمثيل تماسك أبيات هذا المقطع بواسطة التكرار بمختلف أنماطه كما يلي:

و الحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر

و أكثر الحب مثل الراح أيسره يرضي و أكثـــره للمدمن الخطر

و الحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من الأغراض، ينتحر

[1]- المرجع نفسه ص 422.

[2]- المرجع نفسه ص 422.

[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 422

كأنـــه ملك في الأسر معتقل يأبى الحياة و أعوان لـــه غدروا
ليس في الغاب خليع يدعي نبل الغرام
فإذا الثيران خارت لم تقل هذا الهيام
إن حب الناس داء بين لحم و عظام
فإذا ولى شباب يختفي ذاك السقام
أعطني الناي و غن فالغنا حب صحيح
و أنين الناي أبقى من جميل و مليح

و إذا كان المقطع الحادي عشر يصف أشكالا من الحب، فإن الثاني عشر يتناول شكلا واحدا من الحب، هو ذاك يترفع من عالم المادة، و ترتقي إلى علياء الروح و هو عالمه لا يدركه من كان خارجه، و بالتالي فإن نظرة الناس إلى هؤلاء تكون قاسية كما يقول:

فإن لقيت محبا هائما كلفا في جوعه شبع في ورده الصدر
و الناس قالوا هو المجون ماذا عسى يبغي من الحب أو يرجوا فيصطبر [1]

فالناس الذين يحبون لأغراض مادية خالصة يتعجبون حتما من حب ليس له هذه الأغراض و يصل الأمر بصاحبه عندهم إلى درجة الجنون.

هذا، و يرتبط البيت الثاني بالأول عبر التجاذب بين لفظي محبا و الحب. و ينضم إليها البيت الثالث بفضل لفظ "هوى" و الذي يرادف الحب، فالموضوع مستمر.

و يتماسك هذا البيت داخليا بتكرار اسم الإشارة تلك.

و يتماسك البيت الرابع عبر التضاد بين (ماتوا، ولدوا)

و يرتد البيتان الأخيران من المقطع إلى بدايته عبر لفظ الجنون:

أعطني الناي و غن فالغنا خير الجنون
و أنين الناي أبقى من حصيف و رصين [2]

فلفظ الجنون يعود بنا إلى لفظ المجنون في البيت الثاني. و يرتبط المقطع الموالي أيضا بواسطة هذا الجذر المعجمي (الجنون) حيث ترد لفظة المجانين في مطلع المقطع:

و قل نسينا فخار الفاتحين و ما ننسى المجانين حتى يغمر الغمر
قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة و في حشاشة قيس هيكل وقر [3]

---

[1]-- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 422
[2] المرجع نفسه ص 422.
[3]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 423.
*- هذه أيضا فكرة غريبة على الأقل بالنسبة إلينا كمسلمين

فلفظ المجانين يرتبط بلفظي الجنون و المجنون في المقطع السابق و يحدث التماسك بين المقطعين.
و في البيت الأول من المقطع يسهم التعطف في ضم العجز إلى الصدر حيث ترد كلمة نسينا في الصدر و تنعطف عليها كلمة ننسى في العجز.
و في البيت الثاني يحدث التماسك داخل البيت بفضل المقارنة بين صورتين متقابلتين: صورة رجل قوي جسما و عقلا، و آخر تكمن قوته في روحه المليئة بالحب القادرة على مواجهة الانكسارات، بل و تحويلها إلى انتصارات، و يعد تعدد الصورة هذا ضربا من التكرار الذي يساهم في إحداث التماسك النصي بين شطري البيت:

قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة* و في حشاشة قيس هيكل وقر
ففي انتصارات هذا غلبة خفيت و في انكسارات هذا الفوز و الظفر [1]

و يرتبط البيت الثالث بالثاني عبر لفظي اسم الإشارة "هذا". حيث تعود "هذا" الأول على "ذي القرنين" و تعود "هذا" الثانية على "قيس". و بالتالي فالبيتان متماسكان.
و أما البيت الثالث فتسيطر عليه أربع كلمات مترادفة و هي: انتصارات، غلبة، الفوز، الظفر.
و تحيل البيت الرابع إلى البيتين الأول و الثاني:

و الحب في الروح لا في الجسم نعرفه كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر [2]

فلفظ الحب يرتبط بالمجانين في البيت الأول. لأن المجانين هم هؤلاء المحبون الهائمون و بالتالي فلفظ "الحب" يرتبط بالمحب. و كذا تحيل كلمتي الروح و الجسم على ذي القرنين.
فقيس يمثل انتصار الروح و قوتها و غلبتها. و ذي القرنين يمثل قوة الجسم و فوزها و انتصارها على غيرها.
و في البيت الموالي يعمل الترديد في كلمة "ذكر" على تماسك البيت. و يرتبط لفظ العاشقين بما سبقه و خاصة "الحب" في البيت الرابع.
و يلفت النظر تكرار صيغة الفعل الماضي، مع ضمير الجمع الغائب هم:

فالأولى سادوا و مادوا و طغوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروف في أسامي المجرمين [3]

فهذه الصيغة تهيمن على أفعال البيتين، و ترسخ الانطباع باستمرار المتحدث عنه، و بالتالي بتماسك أجزاء البيتين.
و إذا انتقلنا إلى المقطع الموالي، الذي يدور حول السعادة و حقيقتها، نجد أن السعادة شيء إذا ملك الإنسان فقد الإحسان به. فالسعادة هي فقط شوق الناس و رجاء و أمل بالحصول على مبتغى معين صعب المنال، أما حصول الإنسان على ما يريد فيبعث الملل و الفتور، يقول :

---

[1]- - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 423
[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 423.
[3]- المرجع نفسه ص 423.

و ما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فإن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطي و يعتكر[1]
و ينكر هذا المعنى كاملا في البيت التالي:
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع فإن صاروا به فتروا[2]
و من ناحية التماسك تتكرر ثلاث كلمات من الأول في الثالث و هي: السعادة- يسعد، مله- فتروا، البشر- الناس، وهو ما يجعل البيت غاية في التماسك.
و في البيت الرابع تعاد لفظا سعيدا (عبر الاشتقاق) و المنيع، الوردتان في البيت الثالث مشكلتان بذلك محورا يتقاطع عبره البيتان.
أما البيت الخامس الذي يجيء معه تغيير الإيقاع إلى مجزوء الرمل، فتتغير معه السعادة إلى وجود دائم لا يشوبه الفتور أو الملل، و يعود ذلك إلى أن الغابة هي العالم الأصل و هي الكل فكيف يرجوا من بالغابة شيئا و هو موجود.
و إنما الغاب هو سعادة ترجى و ترنوا إليها النفوس، يقول:
ليس في الغاب رجاء لا و لا فيه الملل
كيف يرجوا الغاب جزءا و على الكل حصل
و بما السعي بغاب أملا و هو الأمل
إنما العيش رجاء إحدى هاتيك العلل[3]
و يلاحظ في هذه الأبيات إلحاح على الغاب لتكرار الكلمة ثلاث مرات، كما تكرر في الاشتقاق الألفاظ: رجاء، يرجوا، رجاء، و ترادفها كلمة أمل المقررة في البيت السابع و كذا كلمة شوق في البيت الأخير من المقطع، و كل هذه المترادفات تساهم في تحقيق النص.
و يدور المقطع الموالي حول محور واحد هو قضية الروح و الجسد. فالروح بطبيعتها الغيبية شيء متخف عنا، ليس لنا إدراكه، كما أن موت الجسم مآله على القبر، فماذا يكون مصير الروح، هناك مصيران مقترحان هنا، إما:
فذا يقول هي الأرواح إن بلغت حد الكمال تلاشت و انقضى الخبر[4]
فالأرواح تسعى إلى الخلود إلى جوار الروح الأعلى، و إما :
وإذ يقول هي الأجسام إن هجعت لم يبق في الروح تهويم و لا سمر[5]
و لعل أهم ما يربط بين البيتين هو الفعل يقول الذي يأتي على صيغة المبني للمعلوم هنا، و لكن فاعله غير ظاهر، و غائب المرجعية في كلا البيتين.

---

[1]-- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 423
[2]- المرجع نفسه ص 423.
[3]- المرجع نفسه ص 423.
[4]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 423
[5]- المرجع نفسه ص 423

و يساهم في التماسك تكرار اللفظ الروح، كالترديد في البيت الأول:

و غاية الروح طي الروح قد خفيت فلا المظاهر تخفيها و لا الصور [1]

إذ يتردد لفظ الروح في الصدر.

و يتكرر هذا اللفظ باشتقاقاته ست مرات، و ورد لفظ الجسد و الجسم و ما يشتق منها أربع مرات.

و هناك آخر من التكرار ساهم في تحقيق التماسك النصي و هو التوازي بين أربعة جمل:

الهوا ماء تهادى

والندى ماء ركد

و الشذا زهر تمادى

و الثرى زهر جمد

فهذه الجمل تشترك في بنية نحوية واحدة، جعلها تضمن وحدة البيتين من الناحية الشكلية، مما يجعلهما متماسكان.

و داخل البيت يسهم تكرار لفظ "ماء" في تماسك البيت الثامن و ذلك لتعلق الشطرين بموضوع واحد هو الماء. و الأمر نفسه في البيت التاسع إذ يتكرر لفظ الزهر في مصراعي البيت.

و في المقطع السابع عشر يتكرر لفظ الموت أربع مرات مشكلا بذلك بؤرة دلالية، و محدثا استمرارية للموضوع، و بالتالي يكون قد ساهم في إحداث التماسك النصي.

و يبرز في هذا المقطع التكرار الاستهلالي في البيتين الثاني و الثالث:

فمن يعانق في أحلامه سحرا يبقى، و من ينام كل الليل يندثر

و من يلازم تربا حال يقظته يعانق الترب حتى تخمد الزهر [2]

و إذا كان البيت الثاني يتماسك عبر علاقة التضام بين أحلامه و سحرا و ينام و الليل فإن الثاني يتماسك بواسطة التعطف بين "تربا" و " الترب".

و يمتاز المقطع الثامن عشر بتكرار أسلوب الاستفهام ست مرات بغرضه الحقيقي و مرة واحدة بغرضه الإنكاري في قوله:

ليت شعري أي نفع في اجتماع و زحام

وجدال وضجيج و احتجاج و خصام [3]

و تحمل هذه الاستفهامات دلالة التشويق إلى ما يسأل عنه.

بالإضافة إلى ذلك يلاحظ طغيان الحقل الدلالي لألفاظ الطبيعة في ملمح رومانسي بارز.

---

[1]- المرجع نفسه ص 423

[2]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 425

[3]- المرجع نفسه ص 425

و أما المقطع الأخير فيحصل التماسك النصي فيه عبر تكرار لفظ "غاب" ثلاث مرات.

هذا بالنسبة للتماسك النصي داخل المقاطع، أما فيما يخص القصيدة كنص واحد، فيلاحظ أداء التكرار لوظيفة تماسك النص و يتم ذلك عبر ثلاث محاور رئيسة:

المحور الأول: وحدة المخاطب.

المحور الثاني: تكرار أسلوب الشرط.

المحور الثالث: المقارنة بين حياة المدينة و حياة الريف.

أما وحدة المخاطب فتتمثل في تكرار توجيه الحديث إلى ضمير المخاطب عبر عدد من الجمل المتفرقة على طول الديوان مثل:

فإن لقيت قويا لينا فبه لأعين فقدت أبصارها البصر [1]

و كذا:

فإن لقيت سعيدا وهو منصرف عن المنيع فقل في خلقه العبر [2]

هذا التكرار في وحدة المرجع يوحي بوحدة القصيدة، و بالتالي بالتماسك النصي فيها و الذي يحققه التكرار.

و يمثل أسلوب الشرط سمة أسلوبية بارزة في الديوان، حيث يهيمن على بقية الأساليب و يضفي على النص صبغة الاستدلال المنطقي و العقلي، خاصة بغلبة الأدوات الشرطية: من، إذا، إن، و هي أدوات لا تحمل بنفسها أي معنى.

أما المحور الثالث المتمثل في المقارنة بين حياة الطبيعة و المدينة، فيظهر من خلال تكرار لفظ الغاب في كل المقاطع و يقابله في ذلك لفظ الناس في أغلب المقاطع مما يوحي بوجود مقارنة بين حياة الناس و هي حياة المدينة و بين الحياة الطبيعية.

---

[1]- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبرا خليل جبران: مرجع سابق ص 421

[2]- المرجع نفسه ص 423.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نجد أن لمفاهيم اللسانيات النصية صدى كبيرا في التراث اللغوي العربي ، كما يلاحظ المحلل تميز النص الأدبي العربي بتوافر أدوات التماسك النصي المختلفة . و قد توصل البحث إلى بعض النتائج أهمها :

* يستطيع النص العربي الاستفادة من اللسانيات النصية بإعادة النظر في بعض القضايا، خاصة تعدد مواضيع القصيدة الجاهلية، إذ ليس هذا معيارا للحكم على وحدة النص و تماسكه .

* يحمل العطف و التكرار في معانيهما اللغوية ما يدل على الربط و التماسك و بالتالي فإن وضع المصطلحين يدل على تفطن العلماء العرب إلى الوظيفة التي يؤديها هذان العنصران اللغويان .

* يساهم العطف و التكرار بشكل مؤثر في تحقيق التماسك النصي و ذلك بفضل تواجدها الدائم في النصوص.

* يعتمد عمل حروف العطف في التماسك على الإيجاز الذي تخلفه باستعمال حروف العطف، و الإيجاز ناتج عن الحذف، و بالتالي فالعطف يقوم بإحداث التماسك النصي من وجهين.

* تعمل حروف العطف على التماسك من خلال معانيها و ليس بذاتها .

* يحافظ التكرار على استمرارية موضوع ما و هذا يمكن استغلاله خاصة في الأغراض التعليمية.

4- قائمة المصادر و المراجع

4-1- المراجع العربية

1 - إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات و نحو النص، دار المسيرة، الطبعة الأولى، 2007.

2 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2003.

3 - ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر، تقديم وتعليق: احمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، د -ط ، د-ت، ج3.

4 -- ابن رشيق أبو الحسن القيرواني: العمدة في صيانة الشعر ونقده، تحقيق وتعليق: النسوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، الطبعة الأولى 2000، ج2

5 - ابن عقيل بهاء الدين عبد اللع العقيلي: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق ح. الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط5، 1998، الجزء الثاني.

6 - ابن كمال باشا شمس الدين أحمد بت سليمان، أسرار النحو، تحقيق: أحمد حسن حامد، دار الفكر، الطبعة الثانية 2002.

7 -- ابن هشام جمال الدين الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تديم، إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، د-ط' د-ت، المجلد الأول.

8 - ابن هشام جمال الدين الأنصاري: شرح شدور الذهب في معرفة كلام العرب، دار الفكر، الطبعة الثانية 1998.

ابن هشام جمال الدين الأنصاري:شرح قطر الندى وبل الصدى، تقديم: اميل يعقوب، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة 2002.

9 - ابن هشام جمال الدين الأنصاري:مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1998، جزء1.

10 -بريجيتة بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ترجمة و تعليق سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع. الطبعة الأولى 2004.

11 -بنيس محمد: الشعر العربي الحديث: بنيته وابدالاتها.ج 3 (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر د -ط ، د-ت.
12 -بوجادي خليفة. الثابت اللساني في إلياذة الجزائر، د-ط ، 2001.
13 -تون فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيري، ط1، 2001
14 -الثعالبي أبو منصور: فقه اللغة و أسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، د -ط ، د-ت.
15 -جميل عبد المجيد البديع: بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د -ط ، د-ت.
16 -جليان براون-و- جورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي-و- منير التركي، جامعة الملك سعود، دار النشر العلمي و المطابع، بدون طبعة، الرياض 1997
17 -الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، تعليق محمود شاكر، مكتبة الأسرة طبعة 2000.
18 -رجاء عيد: لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، د-ط، 2003.
19 -رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، د -ط ، د-ت.
20 -روبيرث دي بوجراند: النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط1 1998.
21 -الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر،المفصل في صنعة الإعراب، تقديم و تعليق و فهرسة، اميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط الأولى 1999.
22 -السامرائي فاضل صلاح، معني النحو، دار الفكر، الطبعة الأولى 2000. الجزء الأول.
23 -السامرائي فاضل صلاح، معني النحو، دار الفكر، الطبعة الأولى 2000. الجزء الثالث.

24 –سعد عبد العزيز مصلوح: في اللسانيات العربية المعاصرة، عالم الكتب: الطبعة الأولى 2005.
25 –سعيد حسن بحيري: علم لغة النص: المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع. الطبعة الأولى 2004.
26 –– سيبوية أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1999، ج1.
27 –شيخون محمود السيد: أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى 1983.
28 –الصباغ رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الطبعة الأولى 2000.
29 –صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر –لونجمان، الطبعة الأولى 1996.
30 –صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د_ط، 1998.
31 –صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر و المعلومات، الطبعة الأولى القاهرة 2002.
32 –طالب الزوبعي وناصر خلاوي: البيان و البديع، دار النهضة العربية، ط1 1996.
33 –العبد محمد، اللغة و الابداع الأدبي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط 1 1989.
34 –العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله سهيل: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية، 2003.
35 –عفيفي أحمد: نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى 2001.
36 –العلوي يحي بن حمزة إبراهيم: الطراز، ضبط و تدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى1995.
37 –عمران خضير حمد الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى 1982.

38 –عبد الله أبو هيف: الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثنائي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002.
39 –الغلاييني الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 2004، ج3.
40 –الفقي صبحي ابراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى 2000. الجزء الأول.
41 –فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. الطبعة الأولى، 2002.
42 –فولفجانج هاينة مان– وديتر فهيجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، د –ط ، د–ت.
43 –فيلي ساندريس:نحو نظرية أسلوبية لسانية.ترجمة:خالد محمود جمعة.المطبعة العلمية.دمشق.الطبعة الأولى 2003.
44 –القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد.الايضاح في علوم البلاغة .دار الكتب العلمية.الطبعة الأولى 2003.
45 –اللغة الشعرية: د.ناصريعقوب.المؤسسة العربية للنشر ط 1.
46 –محمد عبد اللطيف حماسة ظواهر نحوية في الشعر الحر.دار غريب للنشر والتوزيع .د–ط–2001.
47 –محمد عبد اللطيف حماسة:لابداع الموازي.التحليل النصي للشعر.دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.ط 2001.
48 –محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية.الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.الطبعة الأولى 1994.
49 –محمود السيد حسن:روائع الإعجاز في القصص القرآني.المكتب الجامعي الحديث. الطبعة الثانية 2003.
50 –مداس أحمد:لسانيات النص.نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري.عالم الكتاب
51 –مصطفى حميدة :أساليب العطف في القرآن الكريم.الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.الطبعة الأولى 1999.

52 –منذر عياشي:العلاماتية وعلم النص .إعداد وترجمة.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء..بيروت .ط 1 –2005.

53 –ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي.المرسم الثقافي العربي.الدار البيضاء .المغرب .الطبعة الثالثة 2002.

54 –نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر.دار العلم للملايين.الطبعة 11–2000

55 –ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.الطبعة الأولى 2004.

56 –يحيى بن معطي:البديع في علم البديع.تحقيق.محمد مصطفى أو شوارب.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.الطبعة الأولى 2003.

4–2:المراجع الأجنبية:

57 – beaugrande.robert. and dressler Wolfgang. introduction to text linguistics. first published 1981

58 – david crystal. dictionary of the combridge encyclopedia.

59 – j.m Adam. linguistique textuelle .des genres de discours

60 – m.a.k.halliday-and-ruqaiya Hassan. cohesion in English .Longman. English impression 1987.

4–3المجلات والدوريات:

61 –رابح بن خوية :شعرية التكرار في النص الشعري الحديث.قصيدة الطلاسم نموذجا.مجلة الناص جامعة جيجل. منشورات جامعة جيجل–العدد السادس 2005.

62 –مجلة اللغة والأدب:–جامعة الجزائر–العدد 12 .ملتقى علم النص .دار الحكمة للنشر والتوزيع 1997.

4–4: المراجع الإلكترونية :

63 –زهير أحمد منصور:ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي.عن موقع ت.د.م:2006/08/28.

64 شعلال رشيد:ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام .مجلة التراث./مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب/.دمشق العدد www.ara.com//30 / حزيران–يونيو 2005/ت.د.م/ 23.03.2006

65 ظاهرة التكرار في القرآن الكريم.عن موقع/ البرهان في الأعداد و الأرقام– على إعجاز القرآن. www.al-i3jaz.com ت.د.م، 2006/03/28.