قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي: دراسةٌ في ضوء علم نحو النص

Al-Mutanabbi's Poem "أرق على أرق": A Study According to Text Linguistics

أمينة نور جاليشكان أوزترك[1]
Emıne Nur Calıskanozturk[1]

10.15849/ZJJHSS.250330.03

الملخَّص

يهدفُ هذا البحثُ إلى تحليلِ قصيدةِ "أرقٌ على أرقٍ" للمتنبّي في إطارِ علم نحوِ النَّصِّ. ونحوُ النَّصِّ: هوَ منهجٌ منْ مناهجِ البحثِ في اللّسانيَّاتِ ومستوًى منْ مستوياتِها، يقومُ على دراسةِ كافَّةِ العناصرِ الّتي تجعلُ النَّصَّ نصًّا منجَزًا ومحكمًا. وعليهِ يتمُّ التَّحليلُ وفقًا لمعاييرِهِ السَّبعةِ وهيَ: السَّبكُ، والحبكُ، والتَّناصُّ، والإعلاميَّةُ، والقصديَّةُ، والمقبوليَّةُ، والموقفيَّةُ.

ويسلكُ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ محاولًا وصفَ الموضوعِ وفقَ معاييرِ نحوِ النَّصِّ مع تعريفاتِها. بعدَ ذلكَ يتمُّ تطبيقُها على القصيدةِ المذكورةِ.

والخلاصةُ: إنَّ القصيدةَ منسجمةٌ ومتَّسقةٌ منْ كلِّ النَّواحي وفقًا لمعاييرِ نحوِ النَّصِّ السَّبعةِ. وتبيَّنَ وجودُ هذهِ المعاييرِ في القصيدةِ على مستوياتٍ مختلفةٍ، فبرزَ معيارا السَّبكِ والحبكِ مع عناصرِهما بشكلٍ أوضح، بينما وُجِدتْ سائرُ المعاييرِ محدودةً. وقد ساهمتْ جميعُ هذهِ المعاييرِ –على تفاوتِ نِسَبِ وُجودِها– في تماسكِ نصِّ القصيدةِ.

الكلمات المفتاحية: تحليلٌ نصيٌّ، عناصر نحو النص، المتنبي، قصيدة أرق على أرق.

Abstract:

This research aims to analyze the poem *"Araq 'ala Araq"* by Al-Mutanabbi within the framework of Text Grammar. Text Grammar is an approach in linguistic research that focuses on the study of all the elements that make a text well-constructed and coherent. Thus, the analysis is conducted according to its seven criteria: **coherence**, **structure**, **intertextuality**, **informational function**, **intentionality**, **acceptability**, and **situationality**.

The research follows a descriptive-analytical method, attempting to describe the subject according to the criteria of Text Grammar and their respective definitions. These criteria are then applied to the aforementioned poem.

The conclusion drawn from the study is that the poem is cohesive and consistent in all aspects according to the seven criteria of Text Grammar. It was found that these criteria appear at varying levels within the poem. The criteria of **coherence** and **structure** were particularly prominent, while the other criteria were somewhat limited in their presence. Nevertheless, all these criteria, in varying degrees of presence, contributed to the overall cohesion of the poem's text.

Keywords: Textual standards, text analysis, al-Mutanabbi, poem "أرق على أرق".

[1] اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الدراسات اللغوية، الأردن.
* للمراسلة: enmertoglu@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2024/11/30
تاريخ قبول البحث: 2025/03/26

[1] The World Islamic Science & Education, Faculty of Sciences & Arts, Department of Arabic Language & Literature, Modern Arabic literature and its criticism
*Corresponding author: enmertoglu@gmail.com

Received: 30/11/2024
Accepted: 26/03/2025

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي: دراسةٌ في ضوء علم نحو النص

المقدمة

موضوع البحث

يتناول هذا البحث تطبيق معايير علم نحو النص على قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي دراسة نصية، فتطرق أولا إلى تعريف هذه المعايير مع الاستشهاد عليها بأمثلةٍ من القصيدة، لأن نحو النص لا يستطيع أن يعزل عن المعنى، وهذه المعايير هي: السبك، والحبك، والتناص، والإعلامية، والقصدية، والمقبولية، والموقفية.

أسئلة البحث:

يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل قصيدة "أرق على أرق" مناسبةٌ للتحليل وفقاً لمعايير علم نحو النص؟
- هل كل معايير علم نحو النص السبعة موجودةٌ في القصيدة؟
- هل تساهم هذه المعايير في تماسك القصيدة؟

أهمية البحث

يُعتبر علم نحو النص من الدراسات التي تقدم تحليلاً شاملاً للنصوص، وقد تركزت أغلب الأبحاث في هذا العلم على الجوانب النظرية، إلا أن علم النحو النص يضم بُعدين أساسين وهما: البُعد النظري والبُعد التطبيقي، ويسعى هذا البحث لإظهار كلا البعدين، فيتجاوز الموضوع بذلك الدائرة النظرية إلى التطبيقية، ومن هنا يكتسي البحث أهميته حيث أنه يمثل الجانب التطبيقي، إضافةً إلى ذلك فإن المتنبي شخصيةٌ تستحق الدراسة باعتباره متطاير الشُّهرة في الآداب العربية.

أهداف البحث

يرمي هذا البحث إلى تحقيق الأغراض الآتية:

- التعريف بالمتنبي وقصيدته "أرق على أرق".
- تحديد البنى النصية في القصيدة.
- تطبيق معايير علم نحو النص على قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي.
- بيان مساهمة هذه المعايير في التماسك النصي لقصيدة "أرق على أرق".

منهج البحث

يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في ذكر مفهوم معايير علم نحو النص مع التعريف بالشاعر وشرح القصيدة، وتطبيق هذه المعايير على القصيدة التي تتكون من ٢٥ بيتاً، وقد تم تحليلها تحليلاً كاملاً في هذا البحث.

الدراسات السابقة

لا يوجد أي دراسة تدرس قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي من ناحية علم نحو النص مباشرةً، إلا أن بعض الدراسات تتحدث عن القصيدة من خلال مظاهر أخرى، ومنها:

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

التراكم الصوتي في قصيدة أرق على أرق للمتنبي: وهو بحث منشور في مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ع4، ج13، 2023م، ويركز هذا البحث على توضيح بعض مظاهر الدلالة الصوتية في قصيدة المتنبي بغرض الكشف عن العلاقة بين الصوت والمعنى، وينقسم البحث على محورين: الأول مهاد نظري، والثاني تحليل القصيدة من خلال الدلالة الصوتية التي وردت ضمن ألفاظ القصيدة.

قصيدة "أرق على أرق" لأبي الطيب المتنبي دراسة أسلوبية: هو رسالة ماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي قديم من جامعة أم البواقي، 2024/2023م، وتركز الرسالة على تجليات السمات الأسلوبية في هذه القصيدة إضافة إلى تحليلها وفق المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، والرسالة قسمت إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة، وملحق، فالفصل الأول يتحدث عن مفهوم الأسلوبية من الناحية النظرية، بينما يتناول الفصل الثَّاني الموضوع من الناحية التطبيقية.

منهجية البحث

ينتظم هذا البحث في تمهيدٍ وثلاثة مباحث وخاتمةٍ، فالتمهيد تحدث عن الشاعر وقصيدة "أرق على أرق"، وتم تحديد البنى النصية في القصيدة، والإشارة إلى عناصر نحو النص التي تم تطبيقها على القصيدة، وتناول المبحث الأول تطبيق العنصرين الذين يتصلان بالنص في ذاته –وهما: السبك والحبك– على القصيدة مع الإشارة إلى الجوانب النظرية، أما المبحث الثاني فتطرق إلى تطبيق العنصرين الذين يتصلان بالمتلقي أو المنتج –وهما: القصدية والمقبولية– على القصيدة مع تعريف العنصرين، وفي المبحث الثالث ذكر تعريف العناصر التي تتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص –وهذه المعايير هي: الإعلامية والمقامية والتناص–، وتم تطبيق هذه العناصر على القصيدة، وفي الخاتمة ذُكرت النتائج التي وُصِل إليها من تحليل القصيدة، وتم الرجوع إلى عدداً من المصادر والمراجع في الدراسة، من ذلك: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للبرقوقي، وشرحه للواحدي، وشرحه أيضاً للعكبري، ولسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب لخطابي، ونحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي لعفيفي، وغيرها من المصادر.

التمهيد

تعريف بالمتنبي وقصيدة "أرق على أرق"

تم اختيار قصيدةٍ من قصائد المتنبي، وهي "أرق على أرق"، جاء في معجم الشعراء العباسيين: "المتنبي (303–354هـ/951–965م)، هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن، أصله من اليمن (الجعفي)، كان أبوه سقاء ماءٍ، ولد نحو سنة 303هـ في الكوفة، وانتقلت أسرته إلى بادية السماوة، واتصل هناك بالقرامطة، ونظم أوائل قصائده في المدح، ورحل مع أبيه إلى بغداد، وتجول في بلاد الشام مع أبيه بين (318–321هـ) وظهر أمره بين الأعراب في بادية الشام كقرمطيٍّ مثيرٍ للقلاقل، وسُجِن، ثم أصبح شاعر بلاط سيف الدولة، ومكث عنده تسع سنين، ثم غادره إلى كافور (346هـ) وغادره إلى الكوفة وبغداد، ثم إلى ابن العميد في أرجان (351–354هـ)، ثم

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

إلى عضد الدولة بشيراز، ثم غادره بعد زيارةٍ قصيرةٍ إلى بغداد، وقُتل على يد قطاع الطرق سنة 354هـ، ودفن بالقرب من واسط"[1].

وأما قصيدة "أرق على أرق" فهي من أشهر القصائد التي عُرِف بها المتنبي، أراد منها مدح أبي المنتصر شجاعِ بن محمد بن أوسٍ الأزدي، واحتوت هذه القصيدة على جملةٍ من خصائص شعر أبي الطيب المتنبي، كالحكمة، والغزل، والمدح، والمبالغة في الصورة الفنية"[2].

البنى النصية في القصيدة

تضم النصوص العديد من البنيات في طبيعتها، الأولى: هي البنية الكلية، وهذه البنية تعود على موضوع النصوص، وهي أبنيةٌ دلاليةٌ مفترضةٌ، والثانية: هي البنية الكبرى، وهذه البنية تحتوي على موضوعاتٍ مختلفةٍ أو محاور متعددةٍ، أما الثالثة: فهي البنى الصغرى، وهي علاقات الجمل والمتتاليات في النصوص[3].

ويبدأ تحليل الخطاب من البحث والتحقق في البنية الكبرى، إذ تشكل التماسك الكلي المتضمن للسبك والحبك، وتضم التماسك الجزئي في المستوى الكامن تحت متتالياتٍ من الجمل التي تشكل أبنيةً صغرى[4].

يجب تحديد الدائرة النصية في القصيدة، فهناك ثلاث أبنيةٍ في القصيدة، هي:

- البنية الكلية: يكون للنص بنيةٌ كليةٌ واحدةٌ فقط، والبنية الكلية في قصيدة "أرق على أرق" هي مدح أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، يعني: القصيدة متعلقةٌ بمدحه، وهذه البنية الكلية تضم عدداً من البنى الكبرى والبنى الصغرى.
- البنية الكبرى: المقصود بها موضوعات القصيدة، فهناك ثلاثة محاور تدل على البنى الكبرى في هذه القصيدة: البنى الكبرى الأولى من البيت الأول إلى البيت السابع، وفيها يتحدث المتنبي عن النسيب والغزل ووصف أحوال المحبين ومعاناتهم، والبنى الكبرى الثانية من البيت الثامن إلى الخامس عشر، ويتحدث فيها عن الموت والحكمة وأخذ العبر والمواعظة من الموت، والبنى الكبرى الثالثة والأخيرة من البيت السادس عشر إلى نهاية القصيدة، ويتحدث فيها عن بني أوس بن معن بن الرضا ويمدح شجاعاً، ويصف كرمه.
- البنية الصغرى: كل جملةٍ تقع في البنى الكبرى تعد من البنى الصغرى، وتحتوي القصيدة على أفكار كثيرةٍ في البنى الصغرى، على سبيل مثال: فقد النوم، وأحوال أهل العشق، وأحوال الأكاسرة الجبابرة، وفقد الأموال، والموت والحياة، وأحوال النفوس، ومدح القوم، وكرمه وعصره، وتفرد محمد... إلخ.

---

[1] عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء العباسيين**، مادة: (المتنبي)، ط 1، دار صادر، لبنان، (2000 م)، ص: 397.

[2] البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، ت: عمر فاروق الطباع، (د. ط)، دار الأرقم، بيروت، (د. ت)، قافية القاف، 53/2-59.

[3] بحيري، سعيد حسن، **اتجاهاتٌ لغويةٌ معاصرةٌ في تحليل النص**، بحث: علاماتٌ في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد: 10، الجزء: 38، (2000 م)، ص: 152.

[4] فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، (1992 م)، ص: 236.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

أرقٌ على أرق[5]

أَرَقٌ عَـلـى أرَقٍ وَمِـثْـلـي يَـأرَقُ *** وَجَـوًى يَـزيـدُ وَعَـبْـرَةٌ تَـتَـرَقْـرَقُ

جُـهْـدُ الصّـبـابَـة أنْ تـكونَ كـمـا أرَى *** عَـيـنٌ مُسَـهَّـدَةٌ وقَـلْـبٌ يَـخْـفِـقُ

مَـا لاحَ بَـرْقٌ أوْ تَـرَنّـمَ طـائِـرٌ *** إلّا انْـثَـنَـيْـتُ وَلـي فُـؤادٌ شّـيّـقُ

جَـرّبْـتُ مِـنْ نَـارِ الـهَـوَى مـا تَـنـطَـفـي *** نَـارُ الـغَضَـا وَتَـكِـلُّ عَـمّـا تُـحْـرِقُ

وَعَـذَلْـتُ أهْـلَ الـعِشْـقِ حـتـى ذُقْـتُـهُ *** فـعـجـبـتُ كـيـفَ يَـمـوتُ مَـن لا يَـعشَـقُ

وَعَـذَرْتُـهُـمْ وعَـرَفْـتُ ذَنْـبـي أنّـنـي *** عَـيّـرْتُـهُـمْ فَـلَـقـيـتُ مـنـهُـمْ مـا لَـقُـوا

أبَـنـي أبِـيـنَـا نَـحْـنُ أهْـلُ مَـنَـازِلٍ *** أبَـدًا غُـرابُ الـبَـيْـنِ فـيـهـا يَـنْـعَـقُ

نَبْكي على الـدّنْـيـا وَمَـا مِـنْ مَـعْشَـرٍ *** جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا

أيـنَ الأكـاسِـرَةُ الـجَـبـابِـرَةُ الأُولـى *** كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقـيـنَ وَلا بَـقـوا

من كـلّ مَن ضـاقَ الفَضـاءُ بجيْشِـهِ *** حـتـى ثَـوَى فَـحـواه لـحَـدٌ ضَـيّـقُ

خُـرْسٌ إذا نُـودوا كـأنْ لـم يَـعْـلَـمُـوا *** أنّ الـكَـلامَ لَـهُـمْ حَـلالٌ مُـطـلَـقُ

فـالـمَـوْتُ آتٍ وَالـنّـفُـوسُ نَـفـائِـسٌ *** وَالـمُسْـتَـغِـرُّ بِـمَـا لَـدَيْـهِ الأحْـمَـقُ

وَالـمَـرْءُ يـأمُـلُ وَالـحَـيَـاةُ شَـهِـيّـةٌ *** وَالشّـيْـبُ أوْقَـرُ وَالشّـبـيـبَـةُ أنْـزَقُ

وَلَـقَـدْ بَـكَـيْـتُ عـلـى الشَـبـابِ وَلـمّـتـي *** مُسْـوَدّةٌ وَلِـمَـاءِ وَجْـهـي رَوْنَـقُ

[5] المتنبي، (ت: 354 هـ)، **ديوان المتنبي**، (د. ط)، دار بيروت، لبنان، (1983 م)، ص: 28 – 29.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

حَـذَرا عَـلَـيْـهِ قَـبـلَ يَـوْمِ فِـراقِـهِ *** حـتـى لَـكِـدْتُ بـمَـاءِ جَـفـنـي أشـــرَقُ

أمّـا بَـنُـو أوْسِ بـنِ مَـعْـنِ بـنِ الـرّضَـــى *** فـأعَـزُّ مَـنْ تُـحْـدَى إلـيـهِ الأيْـنَـقُ

كَـبّـرْتُ حَـوْلَ دِيـارِهِـمْ لـمّـا بَـدَتْ *** منـهـا الشّـــمـوسّ وَلـيسَ فـيـهـا المَشـــرِقُ

وعَـجِـبـتُ مـن أرْضٍ سَـــحـابُ أكـفّـهـم *** مـن فّـوْقِـهـا وَصُـــخـورِهـا لا تُـورِقُ

وَتَـفُـوحُ مـن طِـيـبِ الـثّـنَـاءِ رَوَائِـحٌ *** لَـهُـمُ بـكُـلّ مـكَـانٍ تُسْـــتَـنشَـــقُ

مِسْـــكِـيّـة الـنّـفَـحـاتِ إلّا أنّـهَـا *** وَحْشِـــيّـةٌ بسِـــواهُـمُ لا تَـعْـبَـقُ

أمُـريـدَ مِـثـلِ مُـحَـمّـدٍ فـي عَصـــرِنَـا *** لا تَـبْـلُـنَـا بـطِـلابِ مـا لا يُـلْـحَـقُ

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَـدا وظّـنّـي أنّـهُ لا يَـخْـلُـقُ

يـا ذا الـذي يَـهَـبُ الـكَـثـيـرَ وَعِـنْـدَهُ *** أنّـي عَـلَـيْـهِ بـأخْـذِهِ أتَصَـــدّقُ

أمْـطِـرْ عَـلـيّ سَـــحَـابَ جُـودِكَ ثَـرّة *** وَانـظُـرْ إلـيّ بـرَحـمَـةٍ لا أغـرَقُ

كَـذَبَ ابـنُ فـاعِـلَـةٍ يَـقُـولُ بـجَـهْـلِـهِ *** مـاتَ الـكِـرامُ وَأنْـتَ حَـيٌّ يُـرْزَقُ

عناصر نحو النص:

شرح أحمد عفيفي نحو النص بقوله: "مصطلح نحو النص واحدٌ من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفاً واحداً وهو الوصف والدراسة اللغوية لأبنية النصية، المقصود من النصية هو تماسك النص، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي"، إضافةً إلى ذلك يرى فان ديك أن علم لغة النص ووظيفته الأولى دراسة نحو النص[6]، إذاً يمكن القول: إن نحو النص يُعد فرعاً من فروع علم اللغة.

ونحو النص: هو منهجٌ من مناهج البحث في اللسانيات ومستوى من مستوياتها، يقوم على دراسة كافّة العناصر التي تجعل النص نصّاً منجزاً ومحكماً، ونحو النص يدرس بنية النص، ويتناول كل أشكال الأبنية وأنواع السياقات،

[6] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي**، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (2001 م)، ص: 31.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويدرس النص باعتباره الوحدة اللغوية الصغرى، ومع ذلك ينبغي ألا يُنسى أنَّ أصغر وحدةٍ في نحو النص هي النص.

قدَّم دي بوجراند De Beaugrande (1946–2008م) المعايير السبعة، فقال: "أنا أقترح المعايير التالية لجمل النصية أساساً مشروعاً لإيجاد النصوص واستعمالها"[7]، والمعايير السبعة التي ذكَرَها دي بوجراند هي: السبك، والحبك، والتناصُّ، والإعلامية، والقصدية، والمقبولية، والموقفية، ونحو النص يحلِّل النص وفقاً لهذه المعايير.

ويمكن تصنيف هذه المعايير السبعة، وتطبيقها على قصيدة "أرق على أرق" للمتنبي سيتم وفقاً لهذا التصنيف، وهناك ثلاثة أقسام وفق هذا التصنيف"[8]:

- أولاً: ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا السبك والحبك.
- ثانياً: ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجاً أم متلقياً وهما معيارا القصد والقبول.
- ثالثاً: ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وتلك المعايير هي: الإعلام والمقامية والتناص.

المبحث الأول: تطبيق عنصري نحو النص (السبك – الحبك) على القصيدة

1 . السبك

هو معيارٌ يهتم بظاهر النص، و"دراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءاتٍ تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، ويمكن استعادة هذا الترابط"[9]، إضافةً إلى هذا التعريف يظهر أنَّ هناك مصطلحاتٌ عديدةٌ مرادفةٌ لمصطلح السبك، كالنص، والنصية، والاتساق، والربط، والتماسك.

أما خطابي عرَّفه بقوله: "يشير إلى مجموعةٍ من الإمكانيات التي تربط بين شيئين"[10]، إذاً يجب أولاً أن يُبيَّن الترابط، وثانياً: يجب أن يُنعت هذا الرابط كونه سليماً أم لا، وهذا الرابط يتحقق بواسطة بعض الأدوات، وأدوات السبك تنقسم إلى خمسة أقسامٍ، هي:

- الإحالة: علاقةٌ دلاليةٌ.
- الاستبدال: علاقةٌ معجميةٌ أو نحويةٌ.
- الحذف: علاقةٌ نحويةٌ.
- الوصل: علاقةٌ نحويةٌ.
- الاتّساق المعجمي: علاقةٌ معجميةٌ.

وعليه يُفهم من هذا التقسيم أن السبك قد يكون دلالياً، وقد يكون معجمياً، وقد يكون نحوياً، وسيتم التقديم لكل عنصرٍ من عناصر السبك تطبيقاً على هذه القصيدة:

---

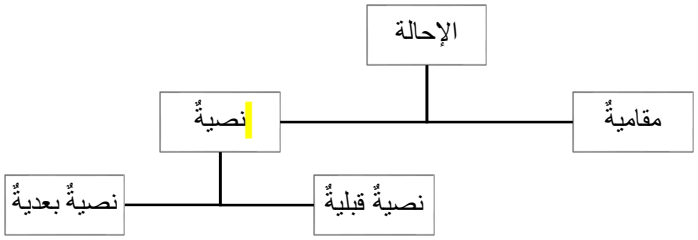
[7] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، (2007 م) ص: 103.

[8] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص: 76.

[9] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، المرجع السابق، ص: 103.

[10] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (2006 م)، ص: 16.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024



- **الإحالة:**

الإحالة: هي أداةٌ من أهم أدوات السبك، ويقصد بها وجود عناصر لغويةٍ لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، ويتوفر في كل لغةٍ طبيعيةٍ عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وهي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف، والإحالة تنقسم إلى قسمين: المقامية التي هي الإحالة إلى خارج النص، والنصية التي هي الإحالة داخل النص، وللنصية نوعان: إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، وإحالةٌ نصيةٌ بعديةٌ[11]، إذاً الإحالة هي: آليةٌ شكليةٌ تُستعمل لربط عناصر الجملة أو عناصر النص بعضها ببعضٍ.

قد كثرت الإحالة بأنواعها في هذه القصيدة:

تحدث المتنبي عن حال المحبين، فيوضح أن آخر العشق والحب هو أن يصل الإنسان إلى هذه الحالة التي يعيشها في هذه اللحظات أثناء كتابته لقصيدته، ولذلك استخدم المتنبي الضمائر الوجودية في معظم الأبيات، فقال:

وَعَـذَلْـتُ أهْـلَ الـعِشْـــقِ حـتـى ذُقْـتُـهُ *** فـعـجـبـتُ كـيـفَ يَـمـوتُ مَـن لا يَـعشَـــقُ

وَعَــذَرْتُــهُــمْ وعَــرَفْــتُ ذَنْــبــي أنّــنــي *** عَـيّـرْتُـهُـمْ فَـلَـقـيـتُ مـنـهُـمْ مـا لَـقُـوا

"كيف لا يموت مَن يعشق، يريد: أن العشق يوجب الموت لشدته، وأنه يتعجب ممن يعشق كيف لا يموت، وإنما يحمل على القلب ما لا يظهر المعنى دونه"[12].

واستخدم الشاعر ضمائر الملكية في قصيدته، فقال:

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَــداً وظَّــنّــي أنّــهُ لا يَــخْــلُــقُ

يـا ذا الـذي يَـهَـبُ الـكَـثـيـرَ وَعِـنْـدَهُ *** أنّــي عَــلَــيْــهِ بــأخْــذِهِ أتَصَــــدّقُ

[11] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 17.

[12] العكبري، أبو البقاء، (ت: 616 هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، ت: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، (د. ط)، دار المعرفة، بيروت، (د ت)، 333/2.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

فكل هذه الضمائر تعود إلى المتنبي، لذلك تعد هذه الضمائر من الإحالة المقامية، لأن مرجعها إلى خارج النص ولم يُذكرها في النص من قبل، ويُفهم مرجع الضمائر من السياق.

ووردت أيضاً ضمائر المتكلم في القصيدة، فقال:

أبَـنــي أبِـيـنَـا نَـحْـنُ أهْـلُ مَـنَـازِلٍ *** أبَـدًا غُـرابُ الـبَـيْـنِ فـيـهـا يَـنْـعَـقُ

نَبْكِي علـى الـدّنْـيـا وَمَـا مِنْ مَـعْشَـــرٍ *** جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا

وهذه الضمائر ترجع إلى المتنبي وجميع الناس، أو يمكن أن ترجع إلى مَن يشاركه في العشق، أي: ينتقل المتنبي إلى عرض الحكمة والموعظة فينادي على الأشخاص ويعلمهم أن الدنيا فانيةٌ وكل ما فيها فانٍ، إذاً يتكلم المتنبي نيابةً عن جميع الناس، وهذه الضمائر أيضاً تعد من المقامية بسبب مرجعها، ويمكن أن ترجع هذه الضمائر على أهل العشق فتكون من الضمائر النصية والقبلية، لأن لفظ "أهل العشق" ذُكر في البيت الخامس.

واستعمل المتنبي ضمائر المخاطبة من الضمائر الوجودية، مثال ذلك قوله:

أمْـطِـرْ عَـلـيّ سَـــحَـابَ جُـودِكَ ثَـرّةٍ *** وَانـظُـرْ إلـيّ بـرَحـمَـةٍ لا أغـرَقُ

كَـذَبَ ابـنُ فـاعِـلَـةٍ يَـقُـولُ بـجَـهْـلِـهِ *** مـاتَ الـكِـرامُ وَأنْـتَ حَـيٌّ يُـرْزقُ

وهذه الضمائر ضمائر نصيةٌ وقبليةٌ، لأنها عائدةٌ على الممدوح شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، فيقول: إنه لا يوجد مَن يشبهه في هذا العصر، ثم يقول: إن الله لم يخلق شخصاً مثل محمد بن أوس في صفاته وخلقه وكرمه، فبالغ المتنبي هنا في وصفه لمحمد بن أوسٍ.

وأخيراً نرى ورود الضمائر الغائبة في القصيدة، فمثال ضمير المفرد المذكر قوله:

وَعَـذَلْـتُ أهْـلَ الـعِشْـــقِ حـتـى ذُقْـتُـهُ *** فـعـجـبـتُ كـيـفَ يَـمـوتُ مَـن لا يَـعشَـــقُ

فالهاء ضميرٌ يرجع إلى العشق، فهو من المقامية، ويُفهم مرجعه من السياق، أي: يعذر المتنبي العشاق على حزنهم وجزعهم، لأنه لم يكن يهتم لأمرهم، وكان يعيّرهم حتى لقي ما لقوا وذاق مرارة العشق وما فيه من وجعٍ وانكسارٍ، وتعجب المتنبي من بقاء العشاق على قيد الحياة إلى الآن.

جاء أيضاً "عليه، فراقه" في البيت الخامس عشر، حيث قال:

حَـذَراً عَـلَـيْـهِ قَـبـلَ يَـوْمِ فِـراقِـهِ *** حـتـى لَـكِـدْتُ بـمَـاءِ جَـفـنـي أشـــرَقُ

فالهاء ترجع على الشباب، وقد ورد هذا اللفظ أيضاً في البيت الرابع عشر، إذاً هذا الضمير ربط بين الجمل، والضمير يُعد من الإحالة النصية.

والمثال آخر قوله:

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَـداً وظّـنّـي أنّـهُ لا يَـخْـلُـقُ

يـا ذا الـذي يَـهَـبُ الـكَـثـيـرَ وَعِـنْـدَهُ *** أنّـي عَـلَـيْـهِ بـأخْـذِهِ أتَصَـدّقُ

"أنه، لا يخلق (هو)" هذا الضمير من النصية القبلية ويرجع على الرحمن، وجاء "يا ذا الذي"، والمقصود به "محمد" والهاء أيضاً في "عنده، عليه، بأخذه" تدل على محمدٍ، لذلك كل هذه الضمائر تعد من الإحالة النصية وتربط الجمل ببعضها البعض، أي: يستمر الشاعر في مدحه، ولم يرجح ذكر اسمه مرةً أخرى، وبدلاً من هذا وضع الضمير الذي يدل عليه.

ومثال ضمير المفرد المؤنث قوله:

كَـبّـرْتُ حَـوْلَ دِيـارِهِـمْ لـمّـا بَـدَتْ *** منـهـا الشّـمـوسّ وَلـيسَ فـيـهـا المَشـرِقُ

وَتَـفُـوحُ مـن طِـيـبِ الـثّـنَـاءِ رَوَائِـحٌ *** لَـهُـمُ بـكُـلّ مـكَـانٍ تُسْـتَـنشَـقُ

مِسْـكِـيّـة الـنّـفَـحـاتِ إلّا أنّـهَـا *** وَحْشِـيّـةٌ بِسِـواهُـمُ لا تَـعْـبَـقُ

ورد قوله: "فيها، منها" في البيت، والهاء هنا ترجع إلى الديار المذكورة، إذاً هي نصيةٌ وقبليةٌ، وجاء قوله: "تستنشق (هي)، أنها، تعبق (هي)" في البيت أيضاً، وهذه الهاء ترجع إلى الروائح، أي: ضمير الهاء من النصية، والمقصود به: أن المتنبي يكمل مدحه في قبيلة بني أوس، ويخبر أن سمعتهم الطيبة وسيرتهم الحسنة تظل دائماً على ألسن الناس، لأن حسنهم ينتشر في كل مكانٍ مثل انتشار رائحة المسك الطيبة.

ومثال ضمير الجمع المذكر:

وَعَـذَرْتُـهُـمْ وعَـرَفْـتُ ذَنْـبـي أنّـنـي *** عَـيّـرْتُـهُـمْ فَـلَـقـيـتُ مـنـهُـمْ مـا لَـقُـوا

فالضمائر (هم) هنا تعود على أهل العشق، لذلك هي ضمائر نصيةٌ وقبليةٌ، لأن الضمير موجودٌ في البيت السابق.

وفي قوله:

نَبْكي علـى الـدّنْـيـا وَمَـا مِنْ مَـعْشَـرٍ *** جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا

الضمائر (هم) ترجع إلى المعشر، لذلك هي ضمائر نصيةٌ وقبليةٌ.

وفي قوله:

أيـنَ الأكـاسِـرَةُ الـجَـبـابِـرَةُ الأُولـى *** كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقـيـنَ وَلا بَـقـوا

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الضمير يرجع إلى أهل الكسرى، "والأكاسرة جمع كسرى على غير قياسٍ، وهو لقبٌ لملوك العجم والجبابرة جمع جبارٍ، و(الأولى) بمعنى الذين، ولا واحد لها من لفظها يقول تحقيقاً لفقدهم، أي: هم الذين جمعوا الأموال لم يبقوا هم ولا أموالهم"[13]، ويوجد هذا اللفظ في البيت السابق، لذلك هذا ضمير النصية هو رابطٌ بين الجمل.

ومن الملاحظ بأن المتنبي استعمل الضمائر في قصيدته كثيراً، وهذه الضمائر تفيد الربط بين الجمل، وعليه يمكن القول: إن الضمائر لها أهميةٌ كبيرةٌ في ربط الجمل، ويمكن أن يُستدل على هذه الأهمية بواسطة هذه القصيدة، لأن القصيدة ربطت العناصر التي تحتويها مع الضمائر.

وهناك ألفاظ المقارنة في القصيدة، قال الشاعر:

وَالـمَـرْءُ يـأمُـلُ وَالـحَـيَـاةُ شَـــهِـيّـةٌ *** وَالشّـــيْـبُ أوْقَـرُ وَالشّـــبـيـبَـةُ أنْـزَقُ

فهذه الألفاظ تُعد من الألفاظ الخاصة، أي: تركز على الكيفية والكمية، والمقصود به أن المرء يرجو الحياة لطيبها عنده، ويكره الشيب وهو خيرٌ له، لأنه يكسيه ثوب الحلم والوقار، ويحب الشباب وهو شرٌ له، لأنه يحمله على الطيش والخفة، وهذه المقارنة تربط العناصر ببعضها.

فكما سلف ذكره تم استخدام الكثير من الضمائر في القصيدة، إضافةً إلى ذلك استُعملت الألفاظ المقارنة، في حين لا توجد إشارياتٌ في القصيدة.

- **الاستبدال:**

عرف خطابي الاستبدال بأنه: "عمليةٌ تتم داخل النص، إنه تعويض عنصرٍ في النص بعنصرٍ آخرَ"[14]، بمعنى أن العنصر يربط الجملة التالية بالسابق، وهذا العنصر الثاني مختلفٌ عن العنصر الأول، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواعٍ[15]:

- الاستبدال الاسمي: أن يكون المستبدل اسماً، ويتم ببعض الكلمات، مثاله: أخر، أخرى، أحد.
- الاستبدال الفعلي: أن يكون اللفظ البديل فعلاً، ويتم ببعض الأفعال، مثاله: فَعَلَ.
- الاستبدال القولي: أن تضع لفظاً أو شيئاً بديلاً عن قولٍ كاملٍ، مثاله: عندما أصابني المرض أدركتُ حينئذٍ نعمة الصِّحة، فالتنوين في (حينئذٍ) عوضٌ عن الجملة التي سبقتها.

هناك بعض الألفاظ تدل على الاستبدال، مثال ذلك قوله:

أيــنَ الأكــاسِـــــرَةُ الــجَــبــابِــرَةُ الأُولــى *** كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقـيـنَ وَلا بَـقـوا

من كـلّ مَن ضـــــاقَ الفَضـــــاءُ بجيْشِـــــهِ *** حـتـــى ثَـوَى فَـحـواه لـحَـدٌ ضَـــــيّـقُ

فـ"(الأولى) بمعنى الذين، ولا واحد لها من لفظها يقول تحقيقاً لفقدهم، أي: هم الذين جمعوا الأموال لم يبقوا هم ولا أموالهم، و(من) في أول البيت للتفسير، يقول أولئك الذين ذكرناهم من كل ملك كثرت جنوده حتى ضاق

---

[13] الواحدي، أبو الحسن، (ت468هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، (د. ط)، (د ت)، ص: 21.

[14] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 19.

[15] عبد العظيم فتحي خليل، **مباحث حول نحو النص**، ط1، جامعة الأزهر، القاهرة، (2016م)، ص: 35.

بهم الفضاء، و(ثوى): أقام في قبره فجمعه لحدٌ ضيقٌ، يعني انضم عليه اللحد بعد أن كان الفضاء يضيق عنه"[16]، إذاً لفظ (كل من ضاق) متعلقٌ بالسابق، وهذا يُعد من الاستبدال الاسمي، لأن اللفظان يدلان على شيءٍ واحدٍ.

وجاء في القصيدة:

فـالـمَـوْتُ آتٍ وَالـنّـفُـوسُ نَـفـائِـسٌ *** وَالـمُسْـتَـغِـرُّ بِـمَـا لَـدَيْـهِ الأَحْـمَـقُ

وَالـمَـرْءُ يـأمُـلُ وَالـحَـيَـاةُ شَـهِـيّـةٌ *** وَالشّـيْـبُ أوْقَـرُ وَالشّـبـيـبَـةُ أنْـزَقُ

يتحدث البيت الأول عن الموت فيقول: "إن الموت يأتي على الناس فيه لكم وإن كانت نفوسهم نفيسةً عزيزةً، والنفيس: الشيء الذي يُنفَس به، أي: يُبخَل به، والمستغر: المغرور، ومَن لم يعلم هذا فهو أحمقٌ، وروى عليّ بن حمزة والمستعز أي: الذي يطلب العز بماله فهو الأحمق"[17]، وأما المقصود بالبيت الثاني أن المرء يرجو الحياة، لكن الشخص الذي سيجد الموت نفسه معه هو نفس الشخص الذي يريد حياةً طيبةً، إذا لفظ "المرء" يدل على الناس بشكلٍ عامٍ، وهذا يُعد من الاستبدال الاسمي.

ويمدح الشاعر محمد بن أوسٍ بقوله:

أمُـريـدَ مِـثـلِ مُـحَـمّـدٍ فـي عَصـــرِنَـا *** لا تَـبْـلُـنَـا بـطِـلابِ مـا لا يُـلْـحَـقُ

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَـداً وظّـنّـي أنّـهُ لا يَـخْـلُـقُ

فوصفه بالبيت الأول أنه لا نظير له ولا شبيه، ولفظ "أحد" في البيت الثاني يعتبر يُعد من الاستبدال الاسمي أيضاً.

وكل هذه العناصر من الاستبدال تفيد الربط في النص، وهذه الألفاظ تُعد من الاستبدال الاسمي، يعني: أن القصيدة تحتوي على هذه الألفاظ التي هي من قبيل من الاستبدال الاسمي، ولم يتم العثور على أنواعٍ أخرى من الاستبدال كالاستبدال القولي أو الاستبدال الفعلي.

- **الحذف:**

يقول ابن تيمية (ت728هـ): "من محاسن لغة العرب أنها تحذف من الكلام ما يدلّ المذكور عليه اختصاراً وإيجازاً... ولكن لا يسوغ ادّعاء الحذف إلا إذا دلّ عليه دليلٌ"[18]، فوفقاً لهذا التعريف فإن ابن تيمية اشترط في الحذف أن يكون هناك دليلٌ أو قرينةٌ دالةٌ على وجوده، والحذف هو من أعلى درجات الربط، ويُعد من العلاقات الداخلية للنص، ولذلك قال هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan عن الحذف أنه: "علاقةٌ داخل

---

[16] الواحدي، أبو الحسن، **شرح ديوان المتنبي**، المرجع السابق، ص: 21.

[17] الواحدي، أبو الحسن، **شرح ديوان المتنبي**، المرجع السابق، ص: 21.

[18] الدمشقي، تقي الدين أبو العباس، (ت: 728 هـ)، **دقائق التفسير الجامع لتفسير ابن تيمية**، تحقيق: محمد السيد الجليند، ط2، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، (1984 م)، 335/1.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

النص، وينبغي البحث عن دوره في اتساق النص في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة"[19]، والحذف يسمى "استبدالاً بالصفر" يعني: لا يحل محل المحذوف أي شيءٍ.

جاء أسلوب الحذف في قول المتنبي:

جَـرّبْـتُ مِـنْ نَـارِ الـهَـوَى مـا تَـنـطَـفـي *** نَـارُ الـغَضَـــا وَتَـكِـلُّ عَـمّـا تُـحْـرِقُ

أراد: "جربت من نار الهوى ناراً تكل نار الغضى عما تحرقه تلك النار وتنطفئ عنه ولا تحرقه، يريد: أن نار الهوى أشد إحراقاً من نار الغضى"[20]، وقال العكبري في شرحه: "الإعراب: (ما تنطفي): مصدريةٌ، والضمير في (تحرق): عائدٌ على (نار الهوى)، و(عما تحرق): متعلقٌ بـ (تكل)، ومعمول (تنطفي) محذوفٌ على رأي البصريين في إعمال ثاني الفعلين، كقولك: رضيت وصفحت عن زيدٍ، فحذفت معمول الأول لدلالة الثاني عليه، وحجتهم أن الثاني أقرب إلى المعمول، واختار الكوفيون إعمال الأول، لأنه أسبق في الذكر، وفي البيت محذوفان هذا الذي ذكرناه، والثاني حذف العائد إلى (ما) الثانية من صلتها، وفيه حذفان آخران تقديرهما: جربت من قوة نار الهوى انطفاء نار الغضى وكلو لها عن إحراق ما تحرقه نار الهوى الغريب، الغضا: شجرٌ عظيمٌ تستعمله العرب في وقيدها، وناره قويةٌ تبقى أزيد من غيرها، والمعنى يقول: جربت من نار الهوى تكل الغضا عما تحرقه هذه النار وتنطفي عنه فلا تحرقه، والمعنى أن نار الهوى أشد إحراقاً من نار الغضا، وهذا مأخوذٌ من قول الآخر:

لَـوْ أَنَّ قَـلْـبِـيَ فِـي نَـارٍ لَأَحْـرَقَـهَـا *** لِأَنَّ إِحْـرَاقَـهُ أَذَكَـى مِـنَ الـنَّـارِ"[21]

وشبه أيضاً شدة الحرقة في قلبه بنار الغضا وهي نارٌ شديدة الاشتعال، ويرى أن حرقة قلبه أكبر من حرقة تلك النيران، وفي البيت صورةٌ بيانيةٌ وهي استعارةٌ مكنيةٌ، فقد حذف المشبه به وصرح بالمشبه وهي النار وكلمة الغضا دلت على الركن المحذوف.

واستخدام هذا الأسلوب كثيرٌ في القصيدة، لكن أمثلة الحذف تبقى في حدود الجملة الواحدة، ونحو النص لا يُعنى في بنيته على مثل هذه الأمثلة، ومثال ذلك قوله:

مَـا لاحَ بَـرْقٌ أَوْ تَـرَنّـمَ طـائِـرٌ *** إِلّا انْـثَـنَـيْـتُ وَلِـي فُـؤادٌ شّـيّـقُ

شبه المتنبي في هذا البيت وجه محبوبته بأنه يلمع مثل البرق، وصوتها يشبه غناء العصافير، وأحدث استعارةً مكنيةً في قوله: **(فؤاد شيق)** حيث شبه القلب بالشخص الذي يشتاق لمحبوبته، وقام بحذف المشبه به واكتفى بالكشف عن صفةٍ من صفاته، لكن هذا الحذف في الجملة الواحدة، لذلك لا يُعد من نحو النص.

---

[19] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 22.

[20] البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، المرجع السابق، 54/2.

[21] العكبري، أبو البقاء، **شرح ديوان المتنبي**، المرجع السابق، 333/2.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- **الوصل أو الربط:**

هذا المظهر الاتساقي مختلفٌ عن مظاهر الاتساق السابقة، لأن الوصل "لا يضم إشارةً موجهةً نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق"[22]، والوصل: هو الطريقة الشكلية التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ متماسكٍ، وهناك أربعة أنواعٍ لها بحسب هاليداي ورقية حسن، هي: "الوصل الإضافي، والوصل العكسي، والوصل السببي، والوصل الزمني"[23].

وقد تحقق الوصل في القصيدة بشكلٍ واضحٍ، لا سيما أن الشاعر قد استعمل حرف العطف (الواو) الذي يفيد المشاركة في قصيدته، وهذا الربط يُعد من الوصل الإضافي، وسيقف البحث عند بعض الأمثلة عليه بسبب كثرته، فعلى سبيل المثال قوله:

وَالمَرْءُ يأمُلُ وَالحَيَاةُ شَهِيّةٌ *** وَالشّيْبُ أوْقَرُ وَالشّبيبَةُ أنْزَقُ

فهذا الوصل يربط بين هذا البيت والبيت السابق، ويتحدث البيت السابق عن أن الموت يأتي على الناس، ويتكلم هذا البيت عن الناس الذين يرجون الحياة، فالواو هنا إذاً ربطت بين الناس وبين المرء.

وكذا الربط سبيل الوصل في قول المتنبي:

كَبّرْتُ حَوْلَ دِيارِهِمْ لمّا بَدَتْ *** منها الشّموسّ وَلَيسَ فيها المَشرِقُ

وعَجِبتُ من أرْضٍ سَحابُ أكفّهم *** من فَوْقِها وَصُخورِها لا تُورِقُ

وَتَفُوحُ من طِيبِ الثّنَاءِ رَوَائِحٌ *** لَهُمُ بكُلّ مكَانٍ تُسْتَنشَقُ

أولاً: الكلام هنا عن "المتنبي في مدحه لقبيلة بني أوس، والمعنى: كبرت الله تعالى تعجباً من قدرته حين أطلع شموساً لا من المشرق، وكأن منازل الممدوحين في جانب المغرب، وحرف الواو ربط بين الجملتين، فالشاعر يمدح القوم بالشيء في الجملة الأولى، ثم أتى على نقيضه وبيَّن أن ذلك مستحيلاً، لأنهم كانوا يسكنون في الغرب"[24]، فالشاعر إذاً يقدم معلوماتٍ مختلفةٍ عنهم، ويربطها بحرف الواو.

ثانياً: تعجّب الشاعر بعد ذلك من شدة كرم قوم بني أوس، وسبب هذه الدهشة هو الكرم الذي ذكره في البيت السابق، فمنع حرف الواو قطع الاتصال بين الأبيات.

ثالثاً: يكمل المتنبي مدحه في قبيلة بني أوس، وربط البيت بالذي قبله باستخدام الواو، مع إعطاء سببٍ آخر للمديح.

وجاء حرف الواو في البيت الآخر:

---

[22] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 22.

[23] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 23.

[24] البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، المرجع السابق، 56/2.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

أمْـطِـرْ عَـلـيّ سَـــــحَـابَ جُـودِكَ ثَـرّةٍ *** وَانــظُــرْ إلــيّ بــرَحــمَــةٍ لا أغــرَقُ

بمعنى: اجعل سحاب جودك ماطراً على مطرٍ غزيرٍ، ثم ارحمني بأن تحفظني من الغرق كيلا أغرق في كثرة مطرك، فحرف الواو إذاً يشير إلى وجود الربط بين طلبي الشاعر.

واستخدم الشاعر "أو" من الوصل الإضافي في قوله:

مَــا لاحَ بَــرْقٌ أوْ تَــرَنّــمَ طــائِــرٌ *** إلّا انْــثَــنَــيْــتُ وَلــي فُــؤادٌ شّـــــيّــقُ

قصد المتنبي "إنه لم يلمع نجمٌ أو برقٌ ولم يتغنى طائرٌ، لأن البرق ربما لمع من الجانب الذي هم به وكذلك ترنم الطائر"[25]، وههنا أمران، أحدهما: "لمع البرق" والآخر: "ترنم الطائر"، وكلاهما يدلان على سياقٍ واحدٍ، لذلك مثّل المتنبي الوضع بشيئين، ونفهم من استخدام "أو" أن الأمرين متساويان.

إضافةً إليهما استخدم المتنبي حرف "ف" من الوصل السببي في قوله:

وَعَـذَلْـتُ أهْـلَ الـعِشْـــــقِ حـتـى ذُقْـتُـهُ *** فَـعـجـبـتُ كـيـفَ يَـمـوتُ مَـن لا يَـعشَـــــقُ

يعذر المتنبي العشاق على حزنهم وجزعهم، لأنه لم يكن يهتم لأمرهم، وكان يعيّرهم حتى لقي ما لقوا وذاق مرارة العشق وما فيه من وجعٍ وانكسارٍ، وتعجب المتنبي من بقاء العشاق على قيد الحياة إلى الآن، فجاء بحرف "ف" نتيجةً لتذوق العشق، لذلك فإن "ف" تُعد من الوصل السببي، وهي رابطةٌ بين السبب والنتيجة.

والمثال الآخر قوله:

أيــنَ الأكــاسِـــــرَةُ الــجَــبــابِــرَةُ الأُولــى *** كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقـيـنَ وَلا بَـقـوا

أراد هنا: أن الأكاسرة الذين جمعوا الأموال فنوا هم وأموالهم، وأفادت "ف" نتيجة جمع الأموال، أي: ربطت الشطر الأول الذي يتحدث عن الأكاسرة وأموالهم بالشطر الثاني الذي يتحدث عن قوله: أنه لم يبق شيءٌ مما جمعوه، ويُعد هذا الوصل أيضاً من الوصل السببي.

نتيجةً لذلك فإن هذين النوعين –الوصل الإضافي والوصل السببي– يستخدمان للربط في الغالب في القصيدة، بينما لا وجود للنوعين الآخرين وهما الوصل العكسي والوصل الزمني في القصيدة.

- **السبك المعجمي:**

الأداة الأخيرة هي السبك المعجمي، وهذه الأداة متعلقةٌ بالمفردات، ولها شكلان[26]:

- التكرار: "هو شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصرٍ معجميّ، أو وُرُود مرادفٍ له أو شبه مرادفٍ أو عنصرٍ مطلقٍ أو اسمٍ عامٍ، والتكرار قد يكون حرفياً أو بالمرادف أو باسم الشامل أو باسم العام".
- التضام: "هو توارد زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحُكم هذه العلاقة أو تلك".

---

[25] البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، المرجع السابق، 54/2.

[26] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 24.

استخدم المتنبي أسلوب التكرار والتضام بشكلٍ واضحٍ، من ذلك قوله:

أمُـريـدَ مِـثـلِ مُـحَـمّـدٍ فـي عَصـــرِنَـا *** لا تَـبْـلُـنَـا بـطِـلابِ مـا لا يُـلْـحَـقُ

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَـداً وظّـنّـي أنّـهُ لا يَـخْـلُـقُ

فقد كرر المتنبي التركيب (مثل محمد) في البيتين المتتاليين مشيراً إلى تفرد محمد، وهذا يُعد من التكرار الحرفي.

وهناك تكرارٌ جزئيٌّ في بعض الأبيات، على سبيل المثال قوله:

أيـنَ الأكـاسِـرَةُ الـجَـبـابِـرَةُ الأُولـى *** كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقـيـنَ وَلا بَـقـوا

فـالـمَـوْتُ آتٍ وَالـنّـفُـوسُ نَـفـائِـسٌ *** وَالـمُسْـتَـغِـرُّ بِـمَـا لَـدَيْـهِ الأحْـمَـقُ

هذه المفردات تُعد من التكرار الجزئي، بمعنى ألا تكون الكلمة الثانية مثل الكلمة الأولى حرفياً كما مر في المثال، ويسهم هذا التكرار في ربط النص وتماسكه.

وهناك تكرارٌ بالمعنى أو المفردات، مثال على ذلك قوله:

أَرَقٌ عَـلـى أَرَقٍ وَمِـثْـلـي يَـأرَقُ *** وَجَـوًى يَـزيـدُ وَعَـبْـرَةٌ تَـتَـرَقْـرَقُ

جُـهْـدُ الصّـبـابَـة أنْ تـكـونَ كـمـا أرَى *** عَـيـنٌ مُسَـهَّـدَةٌ وقَـلْـبٌ يَـخْـفِـقُ

بدأت القصيدة بقوله: "أرق" والمقصود به: فقد النوم، وبعد ذلك جاء كلمة "مسهدة" والمقصود بها: غير قادرةٍ على النوم.

والمثال الآخر:

جَـرّبْـتُ مِـنْ نَـارِ الـهَـوَى مـا تَـنـطَـفـي *** نَـارُ الـغَـضَـا وَتَـكِـلُّ عَـمّـا تُـحْـرِقُ

وَعَـذَلْـتُ أهْـلَ الـعِـشْـقِ حـتـى ذُقْـتُـهُ *** فـعـجـبـتُ كـيـفَ يَـمـوتُ مَـن لا يَـعشَـقُ

فقال الشاعر في البيت الأول: "جربتُ"، ثم كرر معناه مستخدماً فعل "ذقتُه"، والفعلان متعلقان بالعشق.

والمثال الآخر:

وَتَـفُـوحُ مـن طِـيـبِ الـثّـنَـاءِ رَوَائِـحٌ *** لَـهُـمُ بـكُـلّ مـكَـانٍ تُسْـتَـنشَـقُ

مِسْـكِـيّـة الـنّـفَـحـاتِ إلّا أنّـهَـا *** وَحْشِـيّـةٌ بِسِـواهُـمُ لا تَـعْـبَـقُ

استخدم المتنبي فعلي "تفوح وتعقب" بمعنىً واحدٍ، والمقصود بهما: انتشار الرائحة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

إضافةً إلى التكرار يُلاحظ أن الشاعر استخدم الكلمات المضادة، وهذا النوع يُعد من التضام، لأن التضام قد يكون في الكلمات المتقاربة التي ترتبط ببعضها في الاستعمال، وهذا لم يرد في القصيدة، وقد يكون التضام في الكلمات المضادة، ومثاله من قول المتنبي:

نَبْكي على الدّنْيا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ *** جَمَعَتْهُمُ الدّنْيا فَلَمْ يَتَفَرّقُوا

يقول: نبكي على فراق الدنيا ولا بد منه، لأنه لم يجتمع قومٌ في الدنيا إلا تفرقوا، لأن سنة الحياة الجمع والتفريق، والفعلان "جمع – فرق" يدلان على شيئين متعارضين، وهذا يحافظ على الارتباط داخل النص.

ومن الممكن التطرق إلى المزيد من الأمثلة في القصيدة، لكن اكتفى البحث بما ذُكر من بعض الأنواع من السبك المعجمي، خشية الإطالة.

2. الحبك

يُعد الحبك المعيار الثاني الذي يمثل البنية التحتية، ويحدد العلاقات الدلالية التحتية من المعايير النصية لتحقيق نصية النص[27]، وعُرِّف في علم النص بأنه: معيارٌ يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، والمقصود منه الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها[28].

وقد تعددت مبادئ الانسجام استنادا إلى تباين آراء علماء النص، فعند جيليان براون وجورج يول (Gillian George Yule – Brown) هذه المبادئ أربعةٌ، وهي:[29] السياق، والتأويل المحلي، والتشابه، والتغريض.

سيتم التعريف بمبادئ الحبك هذه وفقاً لبراون ويول تطبيقاً على القصيدة:

- **السياق:**

عُرِّف السياق بأنه: "ما يحيط بالوحدة اللغوية المستعملة في النص"[30]، واهتم اللغويون اهتماماً كبيراً في السياق، خاصة السياق له أهميةٌ كبيرةٌ في اللغة العربية، لأن الأساليب في العربية متعلقةٌ بالسياق بشكلٍ واسعٍ، على سبيل المثال: الحذف، والبدل، والتقديم والتأخير... وإلخ، وعليه براون ويول يهتم بالسياق، ويرى ضرورة مراعاة السياق الذي يظهر فيه الخطاب.

ولا يمكن فهم هذه القصيدة إلا من خلال السياق، وسياق القصيدة: هو انسجام القصيدة وتناسب أبياتها وموضوعاتها، ويقدم سياق النص مجموعةً من الأوصاف، فيبدأ بوصف أحوال المحبين، ثم وصف الموت، وينتهي بوصف بني أوس بن معن بن الرضا، وهو منسجمٌ في كل وحدةٍ منها.

على سبيل المثال، قوله:

كَبَبْرْتُ حَوْلَ دِيارِهِمْ لَمّا بَدَتْ *** منها الشّموسّ وَلَيسَ فيها المَشرِقُ

---

[27] الشكري، محمد ياسين، **محاضرات في نحو النص**، ط 1، دار أمل الجديدة، دمشق، (2017 م)، ص: 80.

[28] مصلوح، سعد عبد العزيز، **نحو آجرومية للنص الشعري: دراسةٌ في قصيدةٍ جاهليةٍ**، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد: 10، العدد: 1-2، (1991 م)، ص: 154.

[29] جيليان براون وجورج يول، **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد الزليطني ومنير التريكي، (د. ط)، جامعة الملك سعود، الرياض، الفصل الثاني والفصل الرابع، (1997 م).

[30] البركاوي، عبد الفتاح، **دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث**، (د. ط)، دار الكتب، عمان، (1991 م)، ص: 45.

ففهم لفظ (ديارهم) الذي ورد أعلاه يتعذر إلا من خلال سياقه.

وفي قوله:

أمُـريـدَ مِـثـلِ مُـحَـمّـدٍ فـي عَصـــرنَـا *** لا تَـبْـلُـنَـا بـطِـلابِ مـا لا يُـلْـحَـقُ

لـم يَـخْـلُـق الـرّحـمَـنُ مـثـلِ مُـحَـمّـدٍ *** أحَـداً وظّـنّـي أنّـهُ لا يَـخْـلُـقُ

وهنا أيضاً لا يمكن فهم مقصوده بـ (محمدٍ) و(عصره) إلا من خلال معرفة المتلقي أنها نُظمت في شجاع بن محمدٍ من بني أوس بن معن بن الرضا.

إضافةً إلى ذلك فهناك تصنيفٌ لخصائص السياق، فبحسب تصنيف هايمس[31]: المرسل، والمتلقي، والحضور، والموضوع، والمقام، والقناة، والنظام، وشكل الرسالة، والمفتاح، والغرض، وجاء تطبيق هذه العناصر على القصيدة على النحو التالي:

- المرسل في القصيدة: هو المتنبي، أي: ينتج القول.
- والمتلقي: وهو المستمع أو القارئ، أي: أنا.
- والموضوع: هو وصف بعض المواضيع كالعشق، والموت، والكرم، وقوم الأزدي.
- والزمان: المتنبي يحدد الزمان بعصر بني أوس بن معن بن الرضا.
- والمكان: المتنبي يحدد المكان بالأراضي التي يسكنها هؤلاء القوم.
- والقناة: تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي كتابةً.
- والنظام: لغة الشاعر بليغةٌ، وقد استخدم المتنبي الأساليب المختلفة والكثيرة في القصيدة.
- والمفتاح: القصيدة تصف بعض المشاعر، ففي بعض الأبيات تحتوي على نصائح، وبعضها الآخر يشرح أفكاره، ومن هذه المنظورات يمكن عدُّ القصيدة قصيدة موعظةٍ وشرحٍ.
- الغرض: القصيدة تهدف إلى مدح أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدي.

- **التأويل المحلي:**

التأويل المحلي عند براون ويول هو "تقييد تأويل النص بما ورد فيه من معلوماتٍ، واستقلال المعرفة السابقة عن طبيعة النصوص، وتشكل المواقف، أي: الالتزام بدوائر النص المعطاة دون التعسف في التأويل"[32].

على سبيل المثال قوله:

وَعَـذَرْتُـهُـمْ وعَـرَفْـتُ ذَنْـبـي أنّـنـي *** عَـيّـرْتُـهُـمْ فَـلَـقـيـتُ مـنـهُـمْ مـا لَـقُـوا

يقول: "لما ذقت مرارة العشق وما فيه من ضروب البلاء عذرت العشاق في وقوعهم في العشق وفي جزعهم، وعرفت أني أذنبت بتعييرهم بالعشق فابتليت بما ابتلوا به ولقيت في العشق من الشدائد ما لقوا"[33]، وقد

---

[31] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 53.

[32] أبو خرمة، عمر، **نحو النص نقد النظرية... وبناءٌ أخرى**، ط 1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (2004 م)، ص: 91.

[33] الواحدي، أبو الحسن، **شرح ديوان المتنبي**، المرجع السابق، ص: 20.

فُهم هذا المعنى من خلال النظر إلى البيت السابق، لأن البيت السابق يتحدث عن أهل العشق وحبهم، وبالتالي فإن هذا البيت فيه استمرار الحديث عنهم، فمن المنطق أن يفهم المتلقي –عندما يحاول التأويل هنا– أنه لا يتحدث عن شخصٍ آخر أو شيءٍ آخر.

وقال المتنبي:

أيــنَ الأكــاسِـــــرَةُ الــجَــبــابِــرَةُ الأُولــى *** كَــنَــزُوا الــكُــنُــوزَ فَــمــا بَــقــيــنَ وَلا بَــقــوا

ويقول لهم: أين أنتم وأين المال الذي ظننتم أنكم تخفونه؟ فلم يعد موجوداً ولم يعد لكم أثرٌ، ويمكن أيضاً تأويل هذا البيت بحسب الأبيات السابقة، لأنها تتحدث عن الدنيا وفرقها، والموت، والفناء... وإلخ، وكل هذه الأشياء تدل على الاندراس، ويضرب المتنبي بالأكاسرة وأموالهم مثالاً لذلك، إذاً هذا التأويل مطابقٌ للسياق.

- **التشابه:**

التشابه هو كل العمليات المعرفية من الإدراك حتى التفكير، وتعد طرقاً يسعى فيها جهدٌ أصيلٌ وراء المعنى إلى التجسيد، ويقوم التشابه على تكوين تعميماتٍ لمحاولة ربط شيءٍ مُعطى مع شيءٍ آخر غيره[34]، فالتجربة السابقة تساهم في إدراك المتلقي، إذاً لا يستطيع المتلقي أن يفكر بشيءٍ منقطعٍ عن تجاربه السابقة.

على سبيل المثال قوله:

أمّــا بَـنُـو أوْسِ بـنِ مَـعْـنِ بـنِ الـرّضَـــــى *** فــأعَــزُّ مَــنْ تُــحْــدَى إلــيــهِ الأيْــنَــقُ

كَــذَبَ ابــنُ فــاعِــلَــةٍ يَــقُــولُ بــجَــهْــلِــهِ *** مــــاتَ الــكِــرامُ وَأنْــــتَ حَــــيٌّ يُــرْزقُ

عندما يعلم القارئ أن الشاعر هو المتنبي، تكون لديه فكرةٌ عن قصيدته، ويمكنه رسم أوجه التشابه في كثيرٍ من النواحي بين القصيدة التي قرأها وقصيدة الشاعر التي قرأها من قبل، أو تعطيه معرفته بكيفية أن تكون شخصاً كريماً أدلة على كرم أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، لأن هذه الميزات مشتركةٌ بينهم.

- **التغريض:**

التغريض له علاقةٌ وثيقةٌ مع موضوع النص وعنوانه أو نقطة بدايته، وعليه يعرف براون ويول بأن التغريض نقطة بداية أيّ نصّ تكمن في جملته الأولى أو عنوانه[35].

بدأ المتنبي في قصيدته بقوله:

أَرَقٌ عَــلــى أرَقٍ وَمِــثْــلــي يَــأرَقُ *** وَجَــوًى يَــزيــدُ وَعَــبْــرَةٌ تَــتَــرَقْــرَقُ

والتغريض في القصيدة من عنوانها أو جملتها الأولى يلفت الانتباه إلى تميز المتنبي في قصائده بذكر نفسه والإطلالة عليها مهما كان مضمون القصيدة، وهذه سمةٌ تميز بها المتنبي عن سائر شعراء العرب، فإنه يطلق

---

[34] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 57.

[35] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 59.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

على قصيدته "أرق على أرق"، ويبدأ قصيدته بوصف حالة العشاق والموت، ولقد تم تغريض المتحدث عنه "أرق على أرق" بمنهج الشاعر في كتابة القصيدة.

أما السبب الرئيس في كتابة أبي الطيب المتنبي لهذه القصيدة هو أنه أراد مدح أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، وقد ربط المتنبي هذا الموضوع بالمدح في البيت السادس عشر، وهو قوله:

أمّـا بَـنُـو أوْسِ بـنِ مَـعْـنِ بـنِ الـرّضَـــى *** فـأعَـزُّ مَـنْ تُـحْـدَى إلـيـهِ الأيْـنَـقُ

ولذلك قال خطابي نقلاً عن براون ويول: "أن العنوان ليس موضوعاً للخطاب، بل هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب"[36]، وعليه فإن قصيدة المتنبي تدعم وجهة نظر براون ويول هذه، لأن عنوان القصيدة يشير إلى محورٍ من المحاور، ويشير إلى موضوعٍ من مواضع القصيدة، لكنه ليس الموضوع الرئيسي للنص.

المبحث الثاني: تطبيق عنصري نحو النص (القصدية – المقبولية) على القصيدة

1 . القصدية:

القصد: "يتضمن موقف منشئ النص من كونه صورةً ما من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصّاً يتمتع بالسبك والحبك، وأنَّ مثل هذا النص وسيلةٌ من وسائل متابعة خطةٍ معينةٍ للوصول إلى غايةٍ معينةٍ"[37]، والمراد بالقصدية يبتكر منتج النص نصه من أية تشكيليةٍ لغويةٍ بحيث يكون قصداً متماسكاً محبوكاً، وتشير القصدية إلى أن منتج النص ينسج نصه باستخدام الوسائل اللغوية الملائمة.

ومقصود هذه القصيدة هو مدح أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، وقد تحقق في القصيدة قصد المتنبي في أن ينتج نصّاً مسبوكاً محبوكاً، لأن كل بنيات النص ارتبطت بعضها ببعضٍ بالوسائل اللغوية الملائمة، ووصل المنتج مقصده بإيصال فكرة الفيض بالحكمة والاتعاظ من الموت، والفيض بمشاعر الغزل، وإعجابه بالأزدي.

2 . المقبولية:

يقول فان ديك Van Dijk: "إن إحدى الوظائف الأخرى المهمة للنحو أنه قادرٌ على تحديد أيّ العبارات تكون مقبولةً أو غير مقبولةٍ"[38]، وترتبط المقبولية بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتمسك[39]، أو كما يقول روبرت دي بوجراند: "تتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورةٍ ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولةً من حيث هي نصٌّ ذو سببٍ والتحامٍ، والمقبولية تختلف من شخصٍ لآخر، ويمكن أن يتَّحد المتلقي والنص فيقبله في السياق بينما لا يقبله في آخر"[40].

---

[36] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، المرجع السابق، ص: 60.

[37] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، المرجع السابق، ص: 103.

[38] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص: 88.

[39] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص: 87.

[40] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، المرجع السابق، ص: 104.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وبالنظر إلى قصيدة "أرق على أرق" فإنها قد تحققت بقبولٍ كبيرٍ في المتلقي نتيجة تضمنها مع حقائق الحياة وهي: أحوال العشاق، وحقيقة الموت، وجمال الكرم، ولغة الشاعر ومفرداته تسمح بالقبول اللغوي للنص، وخاطب الشاعر الجميع، وليس شريحةً معينةً من القراء، مما أثر بشكلٍ إيجابيٍّ على قبول النص، وحقيقة أن النص من انتهج النصيحة بدلاً من إعطاء أحكامٍ حادةٍ زاد من قبوله.

إضافةً إلى ذلك شرح جون لوينز John Lyons المقبولية بقوله: "النص ينبغي أن يراعي مبدأين لمقبوليته، هما صِحة القواعد النحوية وتوافق الوقوع أو الرصف بين مفردات الجملة"[41]، والمتنبي التزم بقواعد اللغة العربية في قصيدته، ولا يُلاحظ وجود أي انقطاعٍ بين الجمل أو الأبيات، ويلفت الانتباه أيضاً توافق الوقوع بين مفردات الجملة، فكل بيتٍ في القصيدة يرتبط بما بعده بانسجامٍ وتماسكٍ، فعلى سبيل المثال قوله:

نَبْكي على الدّنْيا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ *** جَمَعَتْهُمُ الدّنْيا فَلَمْ يَتَفَرّقُوا

أينَ الأكاسِرَةُ الجَبابِرَةُ الأُولى *** كَنَزُوا الكُنُوزَ فَما بَقينَ وَلا بَقوا

في البيت الأول يتحدث عن التعلق بالدنيا، مع تصوير السعي لجمع أموال الدنيا، أما البيت الثاني يشير إلى أن هذه الأموال لم تدم، ويربط المتنبي البيتين ببعضهما البعض، وهذا الربط متحققٌ بين كل أبيات القصيدة وبنياتها.

المبحث الثالث: تطبيق عناصر نحو النص (الإعلامية – المقامية – التناص) على القصيدة

1 . الإعلامية:

الإعلامية من المعايير التي تساهم في تحقيق الترابط النصي، جاء حولها في كتاب النص والخطاب والإجراء: "هي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزء في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالمٍ نصيٍّ في مقابلة البدائل الممكنة"[42]، وقد يظهر في الإعلامية إحدى هذه الأمور الثلاثة: الأولى: أي نصّ يجب أن يُقدِّم خبراً ما، وهذه وظيفة جميع النصوص، والثانية: الجدة عدم التوقع، وهي تدل على ما يجده المتلقي في النص من جدةٍ وإبداعٍ ومخالفة الواقع، والثالثة: الدعاية إيجاباً أو سلباً لشخصٍ ما أو لفكرةٍ ما.

وإعلامية القصيدة لها حكمٌ وأغراضٌ، وأهمها: أخذ العِبَر أي: حتى الحكام لا يتركون أي أثرٍ في العالم، والحث على تدبر الموت يعني الدنيا لها نهايةٌ، وتشجيع الكرم... وإلخ، وأما حديث النص فهو عن الحب والهوى، وبعد ذلك يحث المتلقي على إدراك الموت، وأخيراً الحديث عن الثناء والكرم، وهذه المسائل ليس بعضها منفصلاً عن بعضٍ، لأن الحب يكمن في أن يكون لشخصٍ أو لشيءٍ كما تبيَّن في القصيدة، فبدأت القصيدة بتقديم حب الشخص، ثم وصف حال الأشخاص الذين يحبون الدنيا، لذلك تهدف القصيدة إلى أن تكون عبرةً للمتلقي، وفي نهاية القصيدة يشجع الشاعر المتلقي على أن يكون كريماً.

---

[41] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديد في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص89.

[42] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، المرجع السابق، ص105.

2 . المقامية:

المقامية واحدةٌ من أهم العناصر التي تقوم عليها النصية، و"هي ترتبط بالموقف أو المقام الذي أنشئ من أجله النص، وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف كما ذكر دي بوجراند العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقفٍ سائدٍ يمكن استرجاعه، ولا يمكن أن يعزل النص عن الموقف الذي قيل فيه"[43].

وهذا المعيار متعلقٌ بالسبب الذي نظمت القصيدة من أجله، والشاعر وصف إعجابه للمتلقي بالأزدي، والسبب في كتابة المتنبي لهذه القصيدة هو أنه أراد مدح أبي المنتصر شجاع بن محمد بن أوسٍ الأزدي، وهذا هو الغرض الأساسي من قصيدته، إضافةً إلى أغراضٍ أخرى دفعته لنظمها، منها: ذكر أحوال المحبين، وأحوال أهل الدنيا، والتذكير بالموت، والتشجيع على الكرم، وتمثيل الكرم بالأزدي.

3 . التناص:

التناص عند تمام حسان: "يتضمن العلاقات بين نصٍ ما ونصوصٍ أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربةٍ سابقةٍ، سواء بوساطةٍ أم بغير وساطةٍ"[44]، وبالتالي يسهم التناص بشكلٍ كبيرٍ في حلّ مشكلات النص، وإضافةً إلى ذلك فإن بعض العبارات لا يمكن فهمها إلا بالاستعانة بنصوصٍ أخرى تُعين على الفهم.

وقد قسَّم الباحثون التناص إلى أقسامٍ متعددةٍ، منها: الداخلي والخارجي، والجزئي والتام، والضروري والاختياري، لكن أشهر أقسام التناص هما[45]:

- التناص الشكلي: وهو المباشر، يعني اجتزاء قطعةٍ من نصّ سابقٍ، أو نصوصٍ سابقةٍ تجعلها تتلائم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص.
- التناص المضموني: وهو غير مباشرٍ، ويستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها.

ومن المؤكد أن هناك العديد من أمثلة التناص في القصيدة، لأن القصيدة متعلقةٌ بالتاريخ والثقافة، والظاهر بأن التناص الذي احتوته هذه القصيدة هو التناص المضموني، فعلى سبيل المثال قوله:

أَبَـنِـي أَبِـيـنَـا نَـحْـنُ أَهْـلُ مَـنَـازِلٍ *** أَبَـدًا غُـرابُ الـبَـيْـنِ فـيـهـا يَـنْـعَـقُ

نَبْكِي عـلـى الـدّنْـيـا وَمَـا مِنْ مَـعْشَـرٍ *** جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا

ينتقل المتنبي هنا إلى عرض الحكمة والموعظة، فينادي على الأشخاص ويعلمهم أن الدنيا فانيةٌ، وكل ما فيها فانٍ، ويوضح أن الغراب يصيح حينما تدمر المنازل، وقد صور المتنبي الدنيا بالشيء الغالي الذي يبكي الإنسان عليه وصورها بالمكان الذي يجمع الناس ويفرقهم، ويُرى أن هذه الحقيقة جاءت في قول الله تعالى: «كُلُّ

---

[43] عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديد في الدرس النحوي**، المرجع السابق، ص85.

[44] بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، المرجع السابق، ص: 104.

[45] شاهين، عبد الخالق، **المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، رسالة ماجستر غير منشورةٍ، جامعة الكوفة، (2012 م)، ص: 84.

نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ اِلَيْنَا تُرْجَعُونَ» [العنكبوت: 57]، ومن المؤكد أن الموت حقيقيٌ مثبتٌ في كلام الله، ولذلك يتحدث الشاعر عن دمار العالم في القصيدة.

وكذا حضر التناص أيضاً في قوله الشاعر:

كَـبّـرْتُ حَـوْلَ دِيـارِهِـمْ لـمّـا بَـدَتْ *** منـهـا الشّـــمـوسّ وَلـيـسَ فـيـهـا المَشـــرِقُ

والتناص هنا يعود إلى تاريخ قوم الأزدي، والشاعر يمدحهم ويمدح ديارهم في البيت، فعبَّر عن ذلك بأن الشمس قد أشرقت من جهة الغرب، لأن قوم بني أوس كانوا يسكنون في الغرب، ولا يمكن فهم هذا البيت بشكلٍ صائبٍ للمتلقي إلا من خلال معرفته موقع بلاد هؤلاء القوم، وبالتالي فإن التناص يعين المتلقي على فهم النصوص بشكلٍ صحيحٍ دون الخروج عن السياق.

الخاتمة

يسمح نحو النص بعمل روابط بين الجمل والفقرات، وجميع المعايير المطبقة هي العناصر التي تجعل النص نصًّا، وقد هدفت هذه الدراسة إلى تطبيق المعايير السبعة على القصيدة وخلق النصية.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج، وهي:

- إنَّ القصيدة منسجمةٌ ومتسقةٌ من كل النواحي وفقًا لمعايير نحو النص السبعة المطبقة على القصيدة.
- تحققت كل معايير النصية في قصيدة "أرق على أرق" في مستوياتٍ مختلفةٍ.
- معياري السبك والحبك ظهرا بشكلٍ أوضحٍ، بينما وُجِدت سائر المعايير –وهي: التناص والإعلامية والمقبولية والموقفية والمقصدية– محدودةً في نص القصيدة.
- تحققت كل عناصر السبك في القصيدة، لا سيما أن القصيدة مليئةٌ بالضمائر التي لها وظيفة الربط، إلى جانب ذلك وُجِد الاستبدال والسبك المعجمي في القصيدة بشكلٍ واضحٍ، وعلى مثالين فقط في الحذف.
- تساهم وسائل الحبك المختلفة في تعزيز البنية العامة للقصيدة، وكل عناصر الحبك لها وظيفةٌ في النص، وقد نوَّه البحث إلى ذلك، إذ تساعد هذه العناصر على إيصال المعنى الصحيح من خلال السياق، فبفضل المعرفة المسبقة يمكن فهم مراد الشاعر في القصيدة.
- التناص له أهميةٌ كبيرةٌ في تحليل القصيدة، لأن القصيدة متعلقةٌ بالتاريخ والثقافة، لذلك فهم القصيدة وتحليلها يمكن من خلال معرفتهما، وهذا يُعد جزءا من التناص.
- الإعلامية، والقصدية، والمقبولية، والموقفية من المعايير والعناصر التي تفيد تماسك النص، وقد تحققت هذه الفائدة في القصيدة.
- تحقق معيار الإعلامية في القصيدة من خلال عنصر العبرة والمدح.
- تحقق معيار المقصدية في إيصال فكرة الفيض بالحكمة والاتعاظ من الموت، والفيض بمشاعر الغزل، وإعجابه بالأزدي.
- تحققت المقبولية بقبولٍ كبيرٍ في المتلقي نتيجة تضمنها لحقائق الحياة.
- يرتبط معيار الموقفية في النص بالسبب الذي نظمت له القصيدة، وهذا السبب هنا هو المدح.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المصادر والمراجع

- بحيري، سعيد حسن، **اتجاهاتٌ لغويةٌ معاصرةٌ في تحليل النص**، بحث: علاماتٌ في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد: 10، الجزء: 38، (2000م).
- البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، (د. ط)، دار الأرقم، بيروت، (د. ت)، قافية القاف.
- البركاوي، عبد الفتاح، **دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث**، (د. ط)، دار الكتب، عمان، (1991م).
- بوجراند، روبرت دى، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، (2007م).
- جيليان براون وجورج يول، **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد الزليطني ومنير التريكي، (د. ط)، جامعة الملك سعود، الرياض، الفصل الثاني والفصل الرابع، (1997م).
- أبو خرمة، عمر، **نحو النص نقد النظرية... وبناء أخرى**، ط 1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (2004م).
- خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (2006م).
- الدمشقي، تقي الدين أبو العباس، (ت728هـ)، **دقائق التفسير الجامع لتفسير ابن تيمية**، تحقيق: محمد السيد الجليند، ط2، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، (1984م).
- شاهين، عبد الخالق، **المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، رسالة ماجستر غير منشورةٍ، جامعة الكوفة، (2012م).
- الشكري، محمد ياسين، **محاضراتٌ في نحو النص**، ط1، دار أمل الجديدة، دمشق، (2017م).
- عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء العباسيين**، مادة: (المتنبي)، ط1، دار صادر، لبنان، (2000م).
- عبد العظيم فتحي خليل، **مباحث حول نحو النص**، ط1، جامعة الأزهر، القاهرة، (2016م).
- عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي**، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (2001م).
- العكبري، أبو البقاء، (ت616هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، (د. ط)، دار المعرفة، بيروت، (د ت).
- فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، (د. ط)، عالم المعرفة، الكويت، (1992م).
- المتنبي، (ت354هـ)، **ديوان المتنبي**، (د. ط)، دار بيروت، لبنان، (1983م).
- مصلوح، سعد عبد العزيز، **نحو آجرومية للنص الشعري: دراسةٌ في قصيدةٍ جاهليةٍ**، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد: 10، العدد: 1-2، (1991م).
- الواحدي، أبو الحسن، (ت468هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، (د. ط)، (د ت).

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025