الاتساق والانسجام في الشعر الأموي
(نص للفرزدق أنموذجا)
مقاربة لسانية نصيّة

د٠ محمد بدر القناعي (*)

المقدمة :

تركّز دراسات لسانيات النص كما عند اللساني إيميل بينفينيست[١] (Émile Benveniste) على وصف النصوص من حيث نسيجها المنتظم، ودراسة تشكيل واتساق هذه النصوص ابتداء من الجملة إلى الخطاب العام، ومن اتساقه الشفوي إلى المكتوب، باعتباره مجموعة من الجمل والمقاطع المترابطة نحويا وبلاغيا وشكلا ودلالة ووظيفة في سبيل الوصول إلى ترابط الجمل في ظاهرها ومضمونها. "وتدرس لسانيات النص ما يجعل النص متسقا ومنسجما، بالتركيز على الروابط التركيبية والدلالية والسياقية، سواء أكانت صريحة أم ضمنية. ولا تكتفي لسانيات النص بما هو مكتوب فقط، بل تدرس حتى النصوص الشفوية والملفوظات النصية القولية. أي: تبحث عن آليات بناء النص، ومختلف الوظائف التي يؤديها ضمن سياق تداولي معين"[٢].

وثمة عدة منظورات منهجية قد تناولت الاتساق والانسجام في لسانيات النص، مثل: منظور لسانيات النص، ومنظور تحليل الخطاب[٣]، ومنظور اللسانيات الوصفية[٤]، ومنظور الذكاء الاصطناعي[٥]. كما أن هناك محاولات عربية قد سبقت إلى معالجة قضيتي الاتساق والانسجام، خاصة في درس البلاغة العربية وصناعة الشعر؛ من ذلك أبواب مسائل مظاهر الاتساق المعجمي، ورد

(*) الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب– جامعة الكويت.

العجز على الصدر، والتكرار، والبناء، والمناسبة، والتمثيل، ووحدة القصيدة وتماسك النص، كما عند ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر"، والحاتمي في "حلية المحاضرة"، والقرطاجني في "منهاج البلغاء"، وكذلك الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، وجلال الدين السيوطي في "تناسق الدرر في تناسب السور" خاصة في تماسك القرآن وانسجامه واتساقه، والتوقف عند العطف، والإحالة، والتكرار، وموضوع الخطاب وترتيبه، والمناسبة بين الآيات، ومناسبة خاتمة السورة لفاتحتها وفاتحة السورة التي تليها، والمناسبة بين السورة واسمها. أما الدراسات العربية الحديثة في اللسانيات ونحو النص فهي كثيرة، ابتداء من إشارات أمين خولي كما في مؤلفاته "مناهج التجديد"، و"فن القول" ، وإشارات تمام حسان في كتابه "اللغة العربية مبناها ومعناها"، ودراسة سعد مصلوح "من نحو الجملة إلى نحو النص"، ومحمد مفتاح في "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية النص"، و "دينامية النص"، والأزهر الزنّاد في "نسيج النص"، ومحمد خطابي في "لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب"، وإبراهيم خليل في "اللسانيات ونحو النص"، وسعيد بحيري في "علم لغة النص–المفاهيم والاتجاهات" إلى غيرها من الدراسات.

وبتحديد دائرة الدراسات على تلك التي تناولت النص الشعري خاصة، فهناك دراسة لسعد مصلوح بعنوان: "نحو أجرومية للنص الشعري–دراسة في قصيدة جاهلية" والتي يتناول فيها الباحث قصيدة للمرقش الأصغر. وأيضا دراسة ليحيى عبابنة وآمنة الزعبي بعنوان: "عناصر الاتساق والانسجام النصي – قراءة نصية تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبدالمعطي حجازي". و"عوامل التماسك النصي في قصيدة (هل تذكر) لفدوى طوقان" – دراسة ملحقة في كتاب "في اللسانيات ونحو النص" لإبراهيم خليل. ودراسة لفاطمة زياد بعنوان ثنائية الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري عند سميح قاسم – ليلى العدنية أنموذجا. وكذلك دراسة "اتساق وانسجام النص الشعري الحديث – قصيدة حبيبتي تنهض

من نومها نموذجا" لغنية لوصيف. ودراسة لعبدالله السعيد بعنوان "الاتساق الصوتي وأثره في انسجام معلقة الأعشى – دراسة إحصائية تحليلية". ودراسة لبوبكر نصبة بعنوان: "الإحالة ودورها في اتساق قصيدة (ساعة التذكار) لإبراهيم ناجي".(٦)

وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسات السابقة في أنها تركّز على شعر العصر الأموي، لدراسته من منظور الدراسات اللسانية باستخدام آلية الاتساق والانسجام، وتحديدا في قصيدة الفرزدق الميمية التي يقول في مطلعها:

١- هذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطأَتَهُ، والبَيْتُ يَعْرِفُهُ والحِلُّ والحَرَمُ [من البسيط]

وبدا لي أن هذه القصيدة للشاعر الفرزدق(٧) مناسبة لهذه الدراسة لما تمثله هذه القصيدة من أهمية متصلة بأربعة جوانب، وهي أولا: أنها قصيدة من العصر الأموي، وهو الأقرب إلى عهد الجاهلية وفترة صدر الإسلام، وهو عصر مؤسس للثقافة العربية الإسلامية قبل فترة التدوين وفي بداياتها. ثانيا: تأثير الشعر وارتباطه بالأحداث السياسية في أحداث هذا العصر، وخاصة ما كان له علاقة بالمبارزات الشفهية بين الأحزاب السياسية وشعراء النقائض على سبيل المثال.(٨) ثالثا: شهرة الشاعر الفرزدق باعتباره أحد أهم شعراء هذا العصر، وفي هذا الباب "حدث أبو حاتم السجستاني عن أبي عبيدة قال: سمعت يونس يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب. وقال آخر: الفرزدق مقدم على الشعراء الإسلاميين هو وجرير والأخطل"(٩). رابعا: شهرة خبر القصيدة وارتباطها بالبلاط الأموي، وما ترمز إليه في علاقة الخلافة الأموية بالأحزاب السياسية المختلفة، وأشهرها الحزب الهاشمي –الذي ينتمي إليه الممدوح في هذه القصيدة– والذي يعتبر أهم تلك الأحزاب التي رسمت صورة للخريطة السياسية منذ نشأة الخلافة الأموية حتى سقوطها سنة ١٣٢ للهجرة(١٠). وفي هذه الدراسة، أتناول هذه

القصيدة الأموية للفرزدق من خلال مفهومين ومجموعة من العناصر المتصلة بهما:

أولا: مفهوم الاتساق وعناصره اللغوية من خلال التفصيل في ثمانية عناصر تبيّن هذا المفهوم، وهي: الضمائر المنفصلة والمتصلة، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، أسماء الشرط، الحصر والقصر، التكرار، حروف العطف، التضام.

ثانيا: مفهوم الانسجام وعملياته في ميمية الفرزدق من خلال التفصيل في ثمانية عناصر أيضا، يتضح بإيضاحها مفهوم الانسجام، وهي: العنونة، العنوان الغرضي، البنية الدلالية الكلية، التقيد بالتأويل المحلي، المعرفة الخلفية، المشابهة، السياق، الاستدلال أو البرهنة.

**

أولا: مفهوم الاتساق وعناصره اللغوية

يقوم الاتساق (Cohesion)، وهو ما يسمى أحيانا بمفهوم السبك، أو التنضيد، على مجموعة من الروابط التي تتحكم في تنضيد الجمل وتماسكها وترابطها لغويا وتركيبيا. ويعد الاتساق من أهم المفاهيم التي ركزت عليها دراسات لسانيات النص. وهو مصطلح استعمله مايكل هاليدي وحسن في كتاب (Cohesion in English) للإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تنضيد الجمل وتماسكها وترابطها لغويا وتركيبيا، وهي: علاقات الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والتماسك المعجمي(١١). وتطبيق هذه العلاقات في قراءة النص يؤدي إلى توسيع دائرة فهم الدلالة، بحيث يستلزم فهم أي عنصر من النص الرجوع إلى عنصر آخر، لتكون الدلالة مستخلصة من النسيج وليس من كل عنصر على حدة. و"لقد أعطى هذا التنميط الذي تم تبنيه وتطويره من قبل أهل الاختصاص في النص، زخما قويا للعديد من الدراسات المنتظمة وفقا للمستويات الثلاثة: جملي، وعبر جملي، وفوق جملي"(١٢).

وبذلك يكون الاتساق هو التماسك الذي ينتج عن ترابط أجزاء النص، بالنظر إلى الأدوات اللغوية الرابطة، والتي تستلزم النظر في النص ورصد الضمائر والإحالات القبلية والبعدية، وحروف العطف، ومواضع البدل، والحذف، وغير ذلك من الأدوات والوسائل. والاتساق بهذا المعنى يميز بين النص الصادر عن متكلم عالم قاصد دالّ على بنية تامة من مجمل النص، وبين النص (أو اللانص) الذي ظاهره نص وباطنه مفكك لا تربط أقسامه رابطة أو نسيج موحّد. فالنص عبارة عن مقطع أو مقاطع لغوية يتوفر على روابط متّسقة، ويتميّز بوحدة كلية. أما اللانص، فهو عبارة عن مقطع لغوي، أو مقاطع لغوية، حيث الجمل والمتواليات غير مترابطة، ومن ثم، تتسم بالتصدع البنيوي. الاتساق بهذا المعنى هو السبك أو الحبك، والذي يؤدي "إلى تحقيق الترابط اللفظي والتماسك الدلالي في بنية النص

من خلال الأدوات والوسائل اللفظية...ومن خلال انسجام شبكة العلاقات الدلالية بين أجزاء النص"[١٣].

ويعتمد الاتساق كما تقدم على مجموعة من العناصر اللغوية التركيبية كالتي استخدمها هاليدي وحسن في مفهوم الاتساق وعلاقات الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والتماسك المعجمي. ولقراءة هذه العناصر يمكن النظر إلى مجموعة من الروابط في النص. وفيما يلي أطبّق في قراءة قصية الفرزدق مفهوم الاتساق وعناصره اللغوية من خلال التفصيل في ثمانية عناصر، وهي: الضمائر المنفصلة والمتصلة، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، أسماء الشرط، الحصر والقصر، التكرار، حروف العطف، التضام.

العنصر الأول: الضمائر المنفصلة والمتصلة

تعد الضمائر من أهم العناصر التي تحقق ترابط النص وتماسكه، فمن وظائفها في النص الإحالة القبلية والبعدية، والعمل على ترابط الجمل، شكلا ودلالة وخطابا، ومن ثم يتحقق المعنى الجزئي والكلي للنص. واستخدم الفرزدق في ميميته في مواضع كثيرة عنصر الضمير، كما في قوله:

١- هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطأَتَهُ والبَيْتُ يَعْرِفُهُ والحِلُّ والحَرَمُ

تتضمن كلمة (وطأته) ضميرا متصلا هو الهاء الذي يحيل على المشار إليه ألا وهو الإمام علي بن الحسين زين العابدين. كما يحيل الضمير في فعل (يعرفه) على (البيت)، وهو ضمير مستتر تقديره (هو). وفي الوقت نفسه، هناك ضمير متصل يحيل قبليا على الإمام الممدوح. إذا، هناك إحالة قبلية، حيث يحيل الضميران معا على ما قبلهما (الإمام والبيت). وهنا، التركيز على الشخص والمكان لأهميتهما في المناسبة والنص. وفي بيت آخر يبدأ الشاعر بضمير منفصل (هم) الذي يحيل على آل البيت، ضمن إحالة بعدية تشير إلى قوم الإمام ومواصفاتهم التي تجمع بين الكرم والشجاعة، يقول:

٢٥- هُمُ الغُيُوث إذا ما أَزْمَةٌ أَزَمَتْ، والأُسدُ أُسدُ الشّرَى والبأسُ محْتدمُ

إن استخدام الضمائر والإحالات القبلية والبعدية من شأنه تحقيق الاتساق في النص. وهذا البعد في قراءة القصيدة القديمة، إضافة مهمة إلى جانب التركيز على وحدات القصيدة الموضوعية، وأغراضها المتداخلة، والصور والقوالب التي اعتاد عليها شعراء الجاهلية ومن تبعهم، كما يبدو في قراءات الشعر عند شوقي ضيف، ويوسف خليف، ويحيى الجبوري، ودراسة الوحدة والربط في الشعر الجاهلي كما عند سعيد الأيوبي(١٤).

والإحالة القبلية أو البعدية في النصوص هي علاقة دلالية أكثر مما هي علاقة نحوية، وقد تكون مقامية تراعي المقتضى الخارجي والسياق التداولي، وقد تكون نصية ذات إرجاع داخلي. ويذهب هاليداي ورقية حسن إلى "أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم ... في اتساقه بشكل مباشر، بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص"(١٥).

العنصر الثاني: أسماء الإشارة

تعد أسماء الإشارة من عناصر الإحالة التي تؤدي وظيفة التعيين والتحديد، وتقوم بدور مهم في عملية الربط والاتساق والتماسك بين أبيات النص الشعري، ودور الإحالة على البؤرة المحورية التي يدور حولها النص، مثل: الإشارة إلى الإمام زين العابدين في ميمية الفرزدق، كما نرى في قوله:

٢- هَذا ابنُ خَيرِ عِبادِ اللهِ كُلّهِمُ، هَذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ

يقوم اسم الإشارة في هذا البيت بوظيفة التعريف بالإمام الذي يتميز بنسبه إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا من شأنه استحضار المقارنة بين الممدوح وبين ابن الخليفة الأموي، الذي يفوق الناس مكانة ونسبا إلى قريش وإلى أكثر بيوتها عزا ومكانة (بني أمية)، لكن هذه العزة والمكانة التي يمتاز بها هشام

بن عبدالملك، تفقد عنصر النسب الشريف إلى النبوة. هذه المقارنة، تتعدى إلى بقية الناس (عباد الله كلهم) فيفضله عليهم. ويتابع الشاعر توصيف الممدوح، باستخدام اسم الإشارة (هذا) بأبيات أخرى لتأكيد قيمة الإمام الأخلاقية، والعلمية، وبيان دوره وأهميته ومكانته في المجتمع، في مثل قوله:

٣- هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ، بِجَدّهِ أنْبِيَاءُ اللهِ قَدْ خُتِمُوا

أسماء الإشارة كانت محورا مهما في إنشاء هذه القصيدة، ودارت القصيدة حول قصدية التعريف بالممدوح باستخدام أسماء الإشارة في بداية أبياتها. تذكر الروايات أن مبدأ القصيدة كان بحضور الشاعر مع هشام بن الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان في موقف أمام الكعبة، وفي لحظة هيبة الناس لهذا الرجل – زين العابدين– الذي أراد استلام الحجر الأسود. وكانت هذه القصيدة بكل إشاراتها ردا على سؤال سأله هشام وهو يشير إلى زين العابدين بقوله: "من هذا" منكرا معرفته به. فكانت القصيدة ردا على هذا السؤال واستفتحت بقول الشاعر: "هذا"، ثم توالت هذه الأسماء (أسماء الإشارة) لتحقيق الربط بين القصيدة وبين مناسبتها، إلى أن قال الشاعر:

٤- وَلَيْسَ قَوْلُكَ: مَنْ هذا؟ بضَائِرِه، العُرْبُ تَعرِفُ مَن أنكَرْتَ والعَجمُ

إن هذا التركيز على آلية اسم الإشارة كان له أثره على الشاعر، لأنه بهذا التكرار لاسم الإشارة كأنه يتجرد –بتدرج– من الولاء الذي بناه للبلاط الأموي، الأمر الذي أغضب هشام بن عبدالملك "فحبسه بين مكة والمدينة، فقال:

أَتَحبِسني بين المدينة والتي، إليها قلوب النّاس يَهْوي مُنِيبُها

[من الطويل]

يقلِّبُ رأساً لم يكن رأس سيّد، وعيناً له حولاء بادٍ عيوبُها

فبلغ شعرُه هشاما، فوجّه، فأطلقه".(١٦)

العنصر الثالث: الأسماء الموصولة

تقوم الأسماء الموصولة (الذي، والتي، واللذان، واللتان، والذين، واللائي، وما، ومن...)، بتحويل الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد إلى جملة مركبة تتكون من محمولين فأكثر، مثل: (خرج الولد)، فهذه جملة بسيطة تتكون من محمول فعلي واحد، ولكن إذا قلنا: (خرج الولد الذي رأيته البارحة)، فهذه جملة مركبة تتكون من محمولين فعليين هما: (خرج)، (رأيته). وهذا يعني أن الأسماء الموصولة تسهم في تحقيق الصلة والربط بين العناصر اللغوية، ووصل الجمل الشعرية، وتجميعها في بوتقة دلالية وتركيبية واحدة، قال:

٤- وَلَيْسَ قَوْلُكَ: مَنْ هذا؟ بضَائِرِه، العُرْبُ تَعرِفُ مَن أنكَرْتَ والعَجمُ

١٧- يُنمى إلى ذُرْوَةِ الدّينِ التي قَصُرَتْ، عَنها الأكفُّ، وعن إدراكِها القَدَمُ

يلاحظ أن الاسم الموصول (من) ما زال يحيل على الإمام، على أساس أن هذا العنصر المحذوف أو المغيب سياقيا وسياسيا، معروف عند العرب والعجم على حد سواء. ومن ثم، تؤدي الأسماء الموصولة وظيفة الربط والتنضيد، وخلق لحمة النص الشعري واتساقه. ومن هنا، تؤدي الأسماء الموصولة (من) و(التي) وظيفة الإحالة المقامية والنصية كما هو حال أسماء الإشارة.

العنصر الرابع: أسماء الشرط

تقوم أسماء الشرط وحروفه بدور هام في ترابط النص وتحقيق التحامه، بربط فعل الجزاء بجوابه، سواء أكان ذلك في الشطر الأول، أم في الشطر الثاني، أو في علاقة ترابط وتماسك أبيات متفرقة من القصيدة. ومن الأبيات التي تضمنت أدوات الشرط في هذه القصيدة قوله:

٧- حَمّالُ أثقالِ أقوَامٍ، إذا افتُدِحُوا، حُلوُ الشّمائلِ، تَحلُو عندَهُ نَعَمُ

١٦-مَن يَشكُرِ اللهَ يَشكُرْ أوّلِيّةَ ذا، فالدِّينُ مِن بَيتِ هذا نَالَهُ الأُمَمُ

٢٤-لا يَستَطيعُ جَوَادٌ بَعدَ جُودِهِمُ، وَلا يُدانِيهِمُ قَـوْمٌ، وَإنْ كَرُمُـــوا

٢٥-هُمُ الغُيُوثُ، إذا ما أزْمَةٌ أزَمَتْ، وَالأُسدُ أُسدُ الشّرَى، وَالبأسُ محتدمُ

٢٦- لا يُنقِصُ العُسرُ بَسطاً من أكُفّهِمُ، سِيّانِ ذلك: إن أثَرَوْا وَإنْ عَدِمُوا

إن هذا الاستخدام المكثف لأدوات الشرط، في هذه الأبيات وغيرها في هذه القصيدة، يقوم بدور مهم في الربط والوصل والتنضيد، والجمع بين العبارات والمركبات النحوية والنصية بغية تحقيق الوحدة الموضوعية.

العنصر الخامس: الحصر أو القصر

يسهم الحصر أو القصر في خلق تلاحم النص وتماسكه واتساقه وترابطه بنيويا ومعنويا، ولاسيما أن الحصر والقصر يفيدان التخصيص. ويكون الحصر أو القصر باستخدام بأدوات الاستثناء والتقييد، مثل: ما ...إلا، وإنما، وما...غير، وما...سوى، كما يبدو ذلك جليا في أبيات من هذه الميمية، يقول:

٨- ما قال: لا قطُّ، إلاّ في تَشَهُّدِهِ، لَوْلا التّشَهّدُ كانَتْ لاءَهُ نَعَمُ

١١- يُغْضِي حَياءً، وَيُغْضَى من مَهابَتِه، فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ

العنصر السادس: التكرار

يعد التكرار من الآليات اللغوية والتركيبية التي تسهم في تماسك النص ظاهريا، وخلق لحمته البنيوية، بتكرار أصوات أو مقاطع أو كلمات أو جمل دلالية ومحورية، كما يبدو ذلك في تكرار كلمة نور وينجاب، ويسمى هذا بالتكرار المعجمي. ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن التكرار الدلالي الذي يتمثل في الحقل الدلالي التابع لكلمة النور (ينشق، غرته، الشمس، الإشراق)، ويتقابل هذا الحقل مع حقل الظلمة (الدجى، الظلم)، يقول:

٢٠- يَنْشَقّ ثَوْبُ الدّجَى عن نورِ غرّتِهِ، كالشمس تَنجابُ عن إشرَاقِها الظُّلَمُ

العنصر السابع: حروف العطف

تقوم حروف العطف (الواو، الفاء، ثم، لكن، وبل، و أو، ولا) بدور مهم في تماسك النص واتساقه وخلق نسيجه الخطابي الموحد، بالجمع بين المعطوف والمعطوف عليه حتى يتحول هذا الربط إلى نوع من التضام التركيبي بين الجمل

والأبيات الشعرية. الجرجاني في دلائل الإعجاز أشار إلى أهمية العطف في النصوص بقوله: "اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجملة من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة"(١٧). وفي هذه القصيدة الميمية، تكثيف واضح لاستخدام حروف العطف لربط أجزاء القصيدة ومعاني أبياتها، مثل ما نرى في هذا المقطع في قوله:

١٥- أيُّ الخَلائِقِ لَيْسَتْ في رِقَابِهِمُ، لأوّلِيّةِ هَـذا، أوْ لَهُ نِعـــــمُ

١٦- مَن يَشكُرِ اللهَ يَشكُرْ أوّلِيّةَ ذا، فالدِّينُ مِن بَيتِ هذا نَالَهُ الأُمَمُ

العنصر الثامن: التضام

يعد التضام (Collocation) من أهم الأدوات التي تسهم في تماسك النص وترابطه وتلاحمه، و"هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"(١٨). وقد يكون التضام بين الجار والمجرور، بين المعطوف والمعطوف عليه، بين البدل والمبدل منه، بين المبتدأ والخبر، بين الفعل والفاعل، بين التوكيد والمؤكد، والنعت والمنعوت، وتضام بين المضاف والمضاف إليه، وغيرها من الروابط، مثل ما يمكن استشعاره في قوله:

٥- كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفعُهُمَا، يُسْتَوْكَفانِ، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ

٦- سَهْلُ الخَلِيقَةِ، لا تُخشى بَوَادِرُهُ، يَزِينُهُ اثنانِ: حُسنُ الخَلقِ وَالشّيَمُ

٩- عَمَّ البَرِيّةَ بِالإحسانِ، فانْقَشَعَتْ، عَنْها الغَياهِبُ والإمْلاقُ والعَدَمُ

١٤- اللهِ شَرّفَهُ قِدْماً، وَعَظّمَهُ، جَرَى بِذاكَ لَهُ فِي لَوْحِهِ القَلَمُ

١٨- مَنْ جَدُّهُ دانَ فَضْلُ الأنْبِياءِ لَهُ؛ وَفَضْلُ أُمّتِهِ دانَتْ لَهُ الأُمَمُ

٢١- من مَعشَرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ، وَبُغْضُهُمُ كُفْرٌ، وَقُرْبُهُمُ مَنجًى وَمُعتَصَمُ

هذه أهم الروابط الاتساقية التي يلتحم بها النص ويترابط ويتماسك بنيويا وعضويا ودلاليا. وكذلك هي الوشائج اللغوية التركيبية التي تكوّن النص والنصّية، ويتحقق بها التنسيق والتنضيد، كا رأينا.

ثانيا: مفهوم الانسجام وعملياته

مفهوم الانسجام أو الحبك (Coherence) هو مفهوم أوسع وأعمق من الاتساق –الذي هو السبك مقابل الحبك–، ويُعد المتلقي هو العنصر الفعّال في بناء النص وخلق انسجامه، عندما يكون النص غامضا أو مبهما. بمعنى، أن القارئ هو الذي يجعل النص الغامض نصا واضحا، بتأويل ما غمض منه، وإزالة اللبس عنه، وتفسير بنيته الدلالية، فـ "إذا كان معيار السبك مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص فإن معيار الحبك يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات"[١٩]. المتلقي يقوم بهذا الدور باستعمال مجموعة من الآليات اللغوية لاكتشاف المعاني والدلالات المتوارية، كأن يبدأ بقراءة العنوان، وتحليل المناسبة، وقراءة النص وفق مفهوم المشابهة، الذي يعني أن ثمة تقاربا أو تماثلا بين النص الجديد والنص القديم، أو الاعتماد على المعرفة الخلفية والتناص في قراءة النص في مختلف رموزه الواعية واللا واعية، أو استحضار مجموعة من المفاهيم الراسخة في ذهن المتلقي لبناء المعنى الكلي للنص، أو الالتجاء إلى مفهوم السياق لقراءة النص قراءة خارجية وداخلية.

ومن هنا، إذا كان الاتساق هو ما يظهر على مستوى الشكل الخارجي للنص، أي: يعنى بمختلف الروابط اللغوية والتركيبية التي تحقق للنص وحدته وترابطه وتماسكه، فإن الانسجام عبارة عن تلاحم دلالي داخلي وضمني، أو هو عبارة عن عمليات داخلية يقوم بها المتلقي لتفكيك النص وتركيبه، ومن ثم خلق انسجامه المعنوي والدلالي. وإذا كان الاتساق مرتبطا بالبنية السطحية للنص، فإن الانسجام مرتبط بالبنية العميقة للنص. وعليه، فالانسجام أكثر عمقا من الاتساق الذي يكتفي بما هو ظاهر من روابط لغوية وتركيبية سطحية تسهم في تماسك النص وتنضيده خارجيا.

ويعني هذا أن الاتساق والتنضيد في خدمة الانسجام والتلاحم النصي، ولا يتحقق الانسجام النصي إلا أن يتحقق الاتساق أولا في النص، وإلا اعتبر النص لا نصا في الأساس. ومن يتأمل الشعر العربي الجاهلي أو الأموي – مثلا–، فسيجده على مستوى الظاهر مبعثرا غير موصول، على سبيل المثال في تعدد موضوعات القصيدة الواحدة، ابتداء من البكاء على الطلل ثم النسيب ثم الرحلة ثم الصيد ثم المدح أو الفخر. لكن يمكن للقارئ، المتلقي المفترض، أن يعيد تماسك وانسجام النص من جديد عبر عمليات ظاهرة وضمنية في ربط هذه الأجزاء.

إن هذا النص أو الخطاب المقطّع، إن جاز لنا التعبير، هو جزء من عملية إبداع القائل أو الكاتب، الذي لا يلزمه توظيف وسائل الاتساق والانسجام كاملة، لأن هذا قد يعيق مسألة التواصل الفني بين المبدع والمتلقي. بمعنى آخر، النص "قد تكون خلفه... مقصدية إبداعية ابتكارية (الشعر الحديث مثلا، خاصة التوجه التجريبي فيه). حين يحدث هذا، فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص/الخطاب إلى انسجامه. أي أن على المتلقي، في هذه الحالة، أن يعيد بناء انسجام النص الممزقة أوصاله".[٢٠]

وكما أشرنا، يمكن التمييز بين الاتساق والانسجام، فالأول يرتبط بالروابط اللغوية التركيبية الظاهرة، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، وحروف العطف، والأسماء الموصولة، والتكرار...الخ. في حين، يستند الانسجام إلى مجموعة من العمليات الضمنية الخفية التي تسعف المتلقي في قراءة النص وبناء انسجامه، مثل: العنونة، والغرض، والمشابهة، والسيناريوهات، والمدونات[٢١]، والتأويل...الخ كما سيتضح في هذه الدراسة.

وفيما يلي أبيّن مفهوم الانسجام وعملياته في ميمية الفرزدق من خلال التفصيل في ثمانية عناصر أخرى –خاصة بالانسجام– يتضح بإيضاحها هذا المفهوم، وهي: العنونة، العنوان الغرضي، البنية الدلالية الكلية، التقيد بالتأويل

المحلي، المعرفة الخلفية، المشابهة، السياق، الاستدلال أو البرهنة، وبيان هذه العناصر تفصيلا كما يلي:

العنصر الأول: العنونة

تفتقد أغلب القصائد الشعرية القديمة في الشعر العربي إلى العنونة الأساسية، إلا أنها تعوضها بالعنونة الفرعية، وبمعايير أخرى كالمعيار الصوتي أو الموسيقي؛ حيث يقال لامية الشنفرى، وميمية الفرزدق، أو يستند الشعراء إلى الأغراض الشعرية لتحديد القصائد وتعيينها، أو يختارون مطالع القصائد لتسميتها، وتمييز هويتها، أو عنونتها بمقاطع أو مفردات دلالية من وسط القصيدة أو من نهايتها كقصيدة فتح عمورية لأبي تمام، أو ما يتعلق بشهرتها أو مناسبتها أو ما يتعلق بها من خارج نطاق النص كالمعلقات.

وهكذا، فقد ابتعد "العرب بالإجمال عن تسمية القصيدة، فلم يعلقوا في سقفها ثريا تسرق من القصيدة فضاءها أو تفتحه، كانوا يتركونها حرة في اختيار مسار رحلتها، مهما كان هذا المسار محددا بمعايير النقاد، هي القصيدة جغرافية متعددة المواقع والأضلاع، لها كل الأسماء والعناوين الممكنة".(٢٢)

ويرى عبد الله محمد الغذامي أن "العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب– والرومانسيين منهم خاصة – وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين"(٢٣)، ويبدو أن الغذامي ضد عنونة الإبداع الشعري؛ لأن العنوان يقيد التجربة الإبداعية، ويسورها بحواجز تعرقل عملية الصياغة الشعرية، "فالشعر تحرر للغة والإنسان وانعتاق من كل القيود. والشاعر ليس إلا هائما منطلقا خارج نفسه وخارج واقعه"(٢٤) .

وفي القصيدة محل البحث، لم تحدد القصيدة بعنوان دلالي معين، لكن يمكننا تحديدها بمكونها الصوتي، فنقول: ميمية الفرزدق، كما فعل القدماء في عنونة

القصائد بهذه المكونات الصوتية، مثل لامية العرب على سبيل المثال. أو من خلال الإشارة إلى غرضها الرئيس وهو مدح علي بن الحسين زين العابدين.

العنصر الثاني: العنوان الغرضي

العنوان الغرضي هو ذلك العنوان الذي يستتبع مجوعة من الأغراض الشعرية؛ لأن الشعر العربي القديم كان يلتجئ، في أثناء العنونة، إلى أغراض شعرية لتحديد أنماط القصائد الشعرية، أو تعيين نوعها الأدبي، أو تخصيصها بأجناس أدبية محددة، مثلا: نقيضة ومعلقة. ولقد تناول النقاد والعلماء، في مجال الشعر والأدب، مختلف الأغراض الشعرية بالدرس والتمحيص، وخاصة في الثقافة العربية القديمة، للتمييز بين القصائد من خلال غرضها، وتحديد بؤرها الدلالية ومكوناتها المهيمنة. وكان غرض القصيدة هو أكثر ما يميز القصيدة لأنه هو الهدف منها، حتى كأنه عنوان لها، ومن ذلك، مثلا: هذه مرثية حسان، وهجاء جرير لنمير، واعتذارية النابغة للنعمان... الخ. وهذا ما تذهب إليه قواميس اللغة، من أن "الغرض هو الهدف والقصد المطلوب. أي: ما يغرض إليه المرء بصفة عامة... وفي الاصطلاح، يطلق الغرض، وخاصة بصيغة الجمع (أغراض)، على فنون الشعر المعروفة قديما، وهي الهجاء، والرثاء، والمدح، والنسيب".[٢٥]

ويعتبر قدامة بن جعفر البغدادي، في كتابه (نقد الشعر)، من أوائل النقاد والمنظرين العرب الذين حددوا الأغراض الشعرية. وهو يستعمل الأغراض بمعنى المقاصد والأهداف والأنواع، انطلاقا من قوله "لأن علم الغريب والنحو والأغراض والمعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر.."[٢٦] وهكذا، فالغرض هو مقصود دلالي على غرار العنوان الذي هو عبارة عن قيمة دلالية وخلاصة جامعة لعصارة معنى النص، ومحتواه الفكري. وفي هذا، يقول قدامة بن جعفر أيضا: "جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[٢٧]. إذاً، فالغرض محدد بالمقصدية والهدف والمطلوب من الإنشاء والإرسال الفني.

"أما مساهمة قدامة في تنظيم الأغراض واستقصاء الكلام في معانيها، فهي مساهمة رائدة وإيجابية ، ولعلها تؤكد مرة أخرى تمثله للتراث النقدي الأرسطي، وإصراره على الاقتداء بالمعلم الأول في محاولة تقنين للشعر العربي"[٢٨]. وعليه، فقد عرف الشعر العربي القديم مجموعة من الأغراض الشعرية التي تشبه العناوين الفرعية، وقد أطلقوها على الأشعار والمقطعات، وكانت هذه الأغراض تحدد من خلال المرامي والمقاصد والأهداف التي ينوي الشاعر تحقيقها عبر مقصدية النص. وكانت الأغراض جماع الأفكار والمعاني التي تحتويها النصوص الشعرية. وغالبا، ما يأتي الغرض في شكل جملة فعلية، كما يبدو ذلك في كتاب الأصمعيات مثلا في هذه المواضع:[٢٩]

- في (الرثاء): قال دريد بن الصمة يرثي أخاه عبد الله.
- في (الوصف): وأنشدني لعقبة بن سابق في صفة الخيل.
- في (الهجاء): سابّ يزيد بن الصعق رجلا من بني أسد.

ويلاحظ على هذه العناوين الفرعية أنها غرضية؛ لأنها تحدد الأغراض الشعرية كالرثاء، والهجاء، والوصف. ومن ثم، فهي عبارة عن جملة فعلية، تتعدى الجملة إلى تشكيل نص أو خطاب ما. وعليه، يتحدد غرض ميمية الفرزدق في مدح الإمام علي بن الحسين زين العابدين، على أساس أن هذا الغرض هو بمثابة عنوان مركزي للنص، وإن لم يشر إليه الشاعر مباشرة، أو يشير إليه الرواة الذين جمعوا قصائد الديوان، لكن القارئ الذكي يستطيع أن يستجمع عنوان القصيدة في عبارة (مدح زين العابدين).

العنصر الثالث: البنية الدلالية الكلية

يهدف المتلقي إلى تحديد البنية الدلالية الكلية للقصيدة الشعرية بغية بناء التحامها وانسجامها، وهذا هو الهدف المطلوب من تحليل النص. ولكل نص بنية دلالية تجمع شتات إشاراته المتناثرة التي فرّقها، بتعمّد أو عفوية، كاتب النص.

والمتلقي يستطيع تخمين هذه البنية الدلالية الكلّية للنص حسب معرفته ودرجة وعيه، وربط النص بالسياق الخارجي، ودراسة أدوات الاتساق والبناء داخل النص، ومتى ما عرفها تجلّى له انسجام النص والتحامه في جميع أجزاءه. البنية الكلّية هي "مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته [...] وتعد البنية الكلية افتراضا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولا كمفهوم، وقد وجد فان ديك أن مفهوم (موضوع الخطاب) هو هذه الوسيلة، وإن كنا لا نلمس الفروق بين هذين المفهومين، ونعني (موضوع الخطاب) و(البنية الكلية)"[٣٠]. وأرى بأن مفهوم الخطاب متعلّق أكثر بالسياق الخارجي للنص، كالمناسبة، بينما البنية الكلية مفهوم له تعلّق أكثر بداخل النص.

البنية الدلالية الكلّية في ميمية الفرزدق يمكن معرفتها وتخمينها بوضوح، حيث تعمّد الشاعر استعراض مناقب الممدوح الفاضلة، وخصاله الحميدة، وصفاته الراقية، وأمجاد عشيرته، وبلاء أسرته، ومقارنته بالآخرين الذين لم يصلوا إلى مرتبته في الشرف والحسب والنسب والتقوى والورع، بمن فيهم ابن الخليفة الأموي، الذي قارنه بالممدوح ابن الرسول صلى الله عليه وسلم:

٢- هَذا ابنُ خَيرِ عِبادِ اللهِ كُلّهِمُ، هَذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ

هذا البيت يلخص البنية الدلالية لهذه القصيدة. والمتلقّي من خلال هذه البنية الكلّية يستطيع بناء انسجام النص والتحامه في باقي أجزاء القصيدة.

العنصر الرابع: التقيد بالتأويل المحلي

التقيد بمبدأ التأويل المحلي هو عنصر متعلق بقدرة المتلقي على توجيه دلالات الألفاظ مع ما يناسب هذا النص تحديدا في سبيل خلق الانسجام. وعلى سبيل المثال، كلمات مثل البيت الحرم الحل التشهد الحجر...الخ سيتقيد تأويلها حسب السياق الخاص بهذا النص تحديدا، كسياق مناسبة النص. هذا المبدأ في

التأويل "يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي ... بألا ينشئ سياقا أكثر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما"[٣١].

مثل هذا التقيد بالسياق الخاص بالنص مهم لفهم انسجام النص، لأن تقييد التأويل بهذا المعنى كأنه عرض للنص على سياقات مشابهة، ومن ثم استخلاص المقاصد التي هي محل الاشتراك بين غرض المبدع، وفهم المتلقي. إذ إن تقييد التأويل "ليس إلا جزءاً من إستراتيجية عامة وهي (التشابه)، حيث إن تقييد تأويلنا [...] ليس مرتبطا فقط بطبيعة الخطاب وبسلامة تأويله وإنما تمليه أيضا، بشكل من الأشكال، تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد، النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا".[٣٢] ويعني هذا أن فهم النص وتفسيره يستلزمان التقيد بمجموعة من قواعد التأويل كالمشابهة، والمقصدية، والسياق النصي الداخلي والمرجعي الخارجي. ويمكن تطبيق هذا في قراءتنا لميمية الفرزدق من خلال ما أورده –كمرجع خارجي يقيد التأويل– محقق الديوان في العبارة التالية:

"لما حج هشام بن عبدالملك في أيام أبيه، طاف بالبيت وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه، فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام، فنصب له كرسي وجلس عليه ينظر إلى الناس، ومعه جماعة من أعيان الشام. فبينما هو كذلك إذ أقبل الإمام زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، فطاف بالبيت. فلما انتهى إلى الحجر، تنحى له الناس حتى استلم الحجر، فقال رجل من أهل الشام لهشام: من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة؟ فقال هشام: لا أعرفه، مخافة أن يرغب فيه أهل الشام. وكان الفرزدق حاضراً، فقال: أنا أعرفُه، ثم اندفع فأنشد قصيدته"[٣٣].

يساعدنا هذا السياق الخارجي على تأويل القصيدة والتثبت من أن الفرزدق يمدح زين العابدين، ويقارنه بالآخرين، من أمراء وأعيان الدولة الأموية، مستعملا

أسلوب التعريف والإشادة والتوصيف والمدح، بذكر مناقبه، واستعراض شيمه الحسنة. هذا السياق الخارجي أو الأخبار التي حول النص لا ينبغي أن تكون المنطلق الذي يفهم منه النص، لأن هذه الأخبار تعد "شكلا أدبيا أكثر من كونها حقيقة تاريخية... ولأن النص أكثر ثباتا من الأخبار النثرية التي تروى حوله"[٣٤]، لكن لاشك هذه الأخبار، على اختلاف تفاصيلها، هي من صالح قراءة النص، وتأويله، وربطه بغرض المدح، واستحضار عنصر منافسة الحزب الهاشمي للأمويين في هذا التأويل.

العنصر الخامس: المعرفة الخلفية

لا يمكن للمتلقي أن يبارز النص الإبداعي ويتصدى له إلا إذا كان مزودا بمعرفة خلفية، أو كان متسلحا بمجموعة من التصورات النظرية والمنهجية والتاريخية للاشتباك مع النص من جميع جوانبه. وتعني المعرفة الخلفية تلك المعرفة المضمرة المكتسبة أو الفطرية، أو ما خزنه المتلقي في ذاكرته من معارف ومعلومات وآراء ومكتسبات تسعفه في تفكيك النص وتحليله وبنائه وتأويله.

وتعني المعرفة الخلفية أيضا تراكم المعارف والتجارب في الذاكرة، وسحبها من جديد في أثناء التفاعل مع نصوص جديدة؛ لأن القارئ عندما يواجه نصا ما لا بد أن يستحضر جميع المعلومات والأخبار المتراكمة حول ذلك الموضوع الذي يشير إليه النص؛ لذا، ينبغي عليه أن يتسلح بذاكرة مليئة بالمعارف والمعلومات قصد توظيفها في أثناء تقبل نص ما. وتحضر المعرفة الخلفية في شكل مفاهيم، ومدونات، وسيناريوهات، ومعارف، تسهم كلها في انسجام النص واتساقه.

ومن هنا، تتطلب ميمية الفرزدق أن يكون المتلقي عارفا بتاريخ الصراع السياسي بين الدولة الأموية والحزب الهاشمي، ويكون ملما بفلسفة التشيع ومبادئه، ويتعرف أيضا مكانة أئمة آل البيت في السياق الثقافي والسياسي، وكل هذا لضبط القراءة والدلالة التاريخية سواء في التاريخ العام أو تاريخ الشاعر والقصيدة والممدوح. في ذات السياق المعرفي، أيضا من المهم الإلمام بتاريخ الفتنة الكبرى،

وظروف قيام الأحزاب السياسية وعلاقة أفرادها ببعضهم البعض، ودور الشعراء في مناصرة هذه الأحزاب وأثرهم في هذا الباب. والمعرفة الخاصة بسيرة الفرزدق من جهة، وأدب المدح، وتطور القصيدة المدحية، وأهميتها للمادح والممدوح من جهة أخرى. وهذا كله يعني أن ميمية الفرزدق تتطلب معرفة خلفية أدبية، ومعرفة خلفية سياسية، ومعرفة خلفية تاريخية، ومعرفة خلفية دينية، من أجل بناء معنى منسجم.

العنصر السادس: المشابهة

يقوم مبدأ المماثلة أو المشابهة بدور هام في تحقيق انسجام النص واتساقه؛ لأن معرفة المتلقي بخصائص وسمات النصوص، تدفعه إلى تطبيق ما تخزن لديه من نصوص مشابهة أو مماثلة على النصوص الجديدة. بمعنى، أن القارئ إذا واجه نصا جديدا وكانت لديه معرفة مسبقة بنوع هذا النص، يمكنه تطبيق الأحكام نفسها التي طبقها على النصوص السابقة.

ويوضح محمد مفتاح هذا الأمر بشكل واضح بقوله: "إن نصا ما إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،+ب،+ج،+د...) ، ونصا آخر إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،+ج،+د...) ، فإن العلاقة بينهما هي علاقة مماثلة، إذ لا تفرق بينهما إلا خاصية ذاتية واحدة هي:(+ب)، أما إذا كانت الخصائص الذاتية لنص ما (+أ، +ب،+ج...)، وكانت الخصائص الذاتية للآخر هي(+ب،+ص،+ك...)، فإن العلاقة بينهما هي المشابهة، إذ ليست هناك إلا خاصة ذاتية متراكمة واحدة. بناء على هذا التحليل الوضعي القائم على المماثلة والمشابهة، فإن الباحث يحكم على درجة العلاقة بين النصوص".[٣٥] ومن هنا، فالمشابهة هي من العوامل الأساسية في بناء تلاحم النص وانسجامه، وهي عملية اكتسابية ضمنية لها علاقة بالمعرفة الخلفية.

ولا يمكن تصور الانسجام في قصيدة الفرزدق إلا بقراءة نصوص مدحية مشابهة للشاعر نفسه أو شعراء من طبقة الشاعر أوعصره، مثلا القصائد المدحية في الشعر الأموي لدى جرير والأخطل، أو قصائد الكميت بن زيد الأسدي في مدح آل بيت رسول صلى الله عليه وسلم، قال:(٣٦)

طَرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البِيْضِ أَطْرَبُ، وَلَا لَعِباً مِنّي أذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

أو القصائد التي مدحت فيها شخصية لها اعتبار ديني واجتماعي خاص كالرسول صلى الله عليه وسلم. مثال على ذلك المدائح النبوية كما عند حسان بن ثابت، أو كعب بن زهير. هذه المقارنة تفتح الأفق واسعا لمفهوم المشابهة لفهم نص الفرزدق، واستجلاء اتساقه وانسجامه وتلاحمه بشكل أكثر وضوحا.

العنصر السابع: السياق

يعد السياق (Context)، أو المقام، من أهم العناصر الرئيسة التي تحقق انسجام النص وتلاحمه المعنوي والدلالي. ويعني هذا أن السياق هو المحيط المرجعي أو النفسي أو الثقافي الذي يتحقق فيه النص من جميع جوانبه الخارجية، أي هو الإطار المادي الذي يحيل عليه النص. و"ترتبط المقامية برعاية الموقف أو المقام الذي أُنشئ من أجله النص، وتتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه"(٣٧)، ويسهم سياق ميمية الفرزدق الذي أثبته واضع ديوان الفرزدق في تأويل القصيدة، وتفهم معانيها الكلية والجزئية بشكل واضح.

النظريات اللسانية تختلف في تناولها لباب السياق وأهميته في قراءة النص وفهمه ككل منسجم. فبعد أن كانت المفردات هي السبيل لفهم المعاني في النصوص، صارت الجملة، ثم الوحدة الموضوعية هي المقياس. لكن هذا تطور أكثر لتكون العناصر السياقية، حتى وإن كانت من خارج النص، تحسب في عملية إيجاد الانسجام داخل النص، "فاللسانيون الاجتماعيون بدأوا يرفضون فكرة المتحدث المثالي عند تشومسكي، وشبيه بهذا ما فعلته اللسانيات النصية، وتحليل

الخطاب حين رفضتا قصر الدراسات اللسانية على ما يسمى بنحو الجملة؛ متأثرين في ذلك ببعض الوظيفيين من أمثال: فيرث، وهاليداي، وميتشال"[٣٨].

ومن هذا المنظور، فإن عنصر السياق في تحقيق الانسجام في النص يجعل "المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته)، ولكنه قد يتضمن قرائن (ضمائر أو ظرفا) تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه"[٣٩].

العنصر الثامن: الاستدلال أو البرهنة

يبني المتلقي دلالات النص وبنياته المعنوية والموضوعاتية، باستكشاف منطق النص الداخلي والتخييلي، والتعرف إلى بنائه المنطقي والقياسي والبرهاني استقراء واستنباطا. وغالبا، ما ينطلق الاستقراء من الجزء والخاص إلى الكل والعام، وينطلق الاستنباط من الكل والعام إلى الجزء والخاص. ويعني هذا أن الترابط الاستدلالي يسعف المتلقي على استكشاف معنى النص، وفهم انسجامه وتلاحمه العضوي والبنيوي والمعجمي والدلالي والسيميائي. وفي الميمية التي بين أيدينا يعتمد الفرزدق على استدلال منطقي وتفسيري، ينطلق من الجزء إلى الكل، ومن الخاص إلى العام، باستعمال أساليب التفسير والبرهنة، كأسلوب التعريف: (هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطأَتَهُ)، وأسلوب الوصف أو التوصيف: (التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ)، وأسلوب المقارنة: (ابنُ خَيرِ عِبادِ اللهِ كُلّهِمُ)، وأسلوب الشرط: (إذ رَأَتْهُ قُرَيْشٌ قال قائِلُها).

هذه أهم مبادئ الانسجام المحصورة في العنونة، والعنوان الغرضي، والبنية الدلالية الكلية، ومبدأ التأويل المحلي، ومبدأ المعرفة الخلفية، ومبدأ التشابه، والسياق وخصائصه، والاستدلال بأنواعه ووظائفه. وما يلاحظ على هذا المنظور أنه تواصلي، يركز على القارئ/المستمع في تأويل الرسالة أو الخطاب بقصد بناء الانسجام عبر مجموعة من المبادئ والعمليات.

**

الخاتمة

بعد هذا التحليل الذي انتقلنا فيه من ظاهر المعنى إلى عمقه في ميمية الفرزدق، ومن البيت الواحد ووحدته، والجملة الواحدة ومضمونها، إلى النص الكامل بتماسك إشاراته وكلماته وجمله، وتوسعنا – كما اقترح أمين الخولي – في "دائرة البحث و بسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة كما كان في القديم من عمل المدرسة الكلاميّة الذي لم تأت المدرسة الأدبيّة بعده بشيء ذي غناء، فإنّنا اليوم نمدّ البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبيّة، ثمّ إلى القطعة الكاملة من الشّعر أو النثر، ننظر إليها نظرتنا إلى كلّ متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، تقدّر تناسقه وجمال أجزائه و حسن ائتلافه، و نتحدّث فيما لا بدّ منه في هذه النّظرات من شؤون فنّيّة"(٤٠). وفي هذا البحث، اتضح من خلال استخدام أدوات الاتساق والانسجام أن ميمية الفرزدق نص يتسم بالتماسك والاتساق على مستوى البنية اللغوية والتركيبية الظاهرية من النص. وفي الوقت نفسه، هو نص تميّز بالانسجام وتلاحم الدلالات، ووضوح البنية الكلية. وإذا كان الاتساق في الشعر الأموي يتحقق بواسطة الروابط اللغوية الصرفة، مثل: حروف العطف، والضمائر، وأسماء الإشارة، وأسماء الشرط، والأسماء الموصولة، وأدوات الحصر والقصر، والتكرار، والتضام، وغيرها من الأدوات الأخرى، كأدوات التفسير والسببية والاستدراك، فإن الانسجام يتحقق بواسطة مجموعة من العمليات الذهنية التي يقوم بها المتلقي لتفكيك هذا الشعر وتأويله، مثل: المقصدية، والسياق، والمشابهة، والتقيد بالتأويل المحلي، ومعرفة السياق الخارجي، واستجلاء البنية الكلية.

الملحق: ميمية الفرزدق

١.	هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأتَهُ،	وَالبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ
٢.	هذا ابنُ خَيرِ عِبادِ الله كُلّهِمُ،	هذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ
٣.	هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ،	بِجَدّهِ أنْبِيَاءُ الله قَدْ خُتِمُوا
٤.	وَلَيْسَ قَوْلُكَ: مَن هذا؟ بضَائرِه،	العُرْبُ تَعرِفُ من أنكَرْتَ وَالعَجمُ
٥.	كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفعُهُمَا،	يُسْتَوْكَفانِ، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ
٦.	سَهْلُ الخَلِيقَةِ، لا تُخشى بَوَادِرُهُ،	يَزِينُهُ اثنانِ: حُسنُ الخَلقِ وَالشّيَمُ
٧.	حَمّالُ أثقالِ أقوَامٍ، إذا افتُدِحُوا،	حُلوُ الشّمائلِ، تَحلُو عندَهُ نَعَمُ
٨.	ما قال: لا قطُّ، إلاّ في تَشَهُّدِهِ،	لَوْلا التّشَهّدُ كانَتْ لاءَهُ نَعَمُ
٩.	عَمَّ البَرِيّةَ بالإحسانِ، فانْقَشَعَتْ	عَنْها الغَياهِبُ والإمْلاقُ والعَدَمُ
١٠.	إذا رَأتْهُ قُرَيْشٌ قال قائِلُها:	إلى مَكَارِمِ هذا يَنْتَهِي الكَرَمُ
١١.	يُغْضِي حَياءً، وَيُغضَى من مَهابَتِه،	فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ
١٢.	بِكَفّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ،	من كَفّ أرْوَعَ، في عِرْنِينِهِ شمَمُ
١٣.	يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرْفانَ رَاحَتِهِ،	رُكْنُ الحَطِيمِ إذا ما جَاءَ يَستَلِمُ
١٤.	الله شَرّفَهُ قِدْماً، وَعَظّمَهُ،	جَرَى بِذاكَ لَهُ في لَوْحِهِ القَلَمُ
١٥.	أيُّ الخَلائِقِ لَيْسَتْ في رِقَابِهِمُ،	لأوّلِيّةِ هَذا، أوْ لَهُ نِعمُ
١٦.	مَن يَشكُرِ الله يَشكُرْ أوّلِيّةَ ذا؛	فالدِّينُ مِن بَيتِ هذا نَالَهُ الأُمَمُ
١٧.	يُنمى إلى ذُرْوَةِ الدّينِ التي قَصُرَتْ	عَنها الأكفُّ، وعن إدراكِها القَدَمُ
١٨.	مَنْ جَدُّهُ دان فَضْلُ الأنْبِياءِ لَهُ؛	وَفَضْلُ أُمّتِهِ دانَتْ لَهُ الأُمَمُ
١٩.	مُشْتَقّةٌ مِنْ رَسُولِ الله نَبْعَتُهُ،	طَابَتْ مَغارِسُهُ والخِيمُ وَالشّيَمُ
٢٠.	يَنْشَقّ ثَوْبُ الدّجَى عن نورِ غرّتِهِ	كالشمس تَنجابُ عن إشرَاقِها الظُّلَمُ
٢١.	من مَعشَرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ، وَبُغْضُهُمُ كُفْرٌ،	وَقُرْبُهُمُ مَنجىً وَمُعتَصَمُ

٢٢.	مُقَدَّمٌ بعد ذِكْرِ الله ذِكْرُهُمُ،	في كلّ بَدْءٍ، وَمَختومٌ به الكَلِمُ
٢٣.	إنْ عُدّ أهْلُ التّقَى كانوا أئِمّتَهمْ،	أوْ قيل: «من خيرُ أهل الأرْض؟» قيل: هم
٢٤.	لا يَستَطيعُ جَوَادٌ بَعدَ جُودِهِمُ،	وَلا يُدانِيهِمُ قَوْمٌ، وَإنْ كَرُمُوا
٢٥.	هُمُ الغُيُوثُ، إذا ما أزْمَةٌ أزَمَتْ،	وَالأُسدُ أُسدُ الشّرَى، وَالبأسُ محتدمُ
٢٦.	لا يُنقِصُ العُسرُ بَسطاً من أكُفّهِمُ؛	سِيّانِ ذلك: إن أثَرَوْا وَإنْ عَدِمُوا
٢٧.	يُستدْفَعُ الشرُّ وَالبَلْوَى بحُبّهِمُ،	وَيُسْتَرَبّ بِهِ الإحْسَانُ وَالنِّعَمُ

**

قائمة المصادر والمراجع

-الأسدي، الكميت بن زيد، ١٩٨٦، الهاشميات، تحقيق داود سلوم زنوري القيسي، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة العربية، بيروت.

-الأصفهاني، أبو الفرج، ٢٠٠٨، الأغاني مجلد ٢١، تحقيق إحسان عباس وآخرون، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت .

-الأصمعي عبدالملك، ٢٠٠١، الأصمعيات- تحقيق تحقيق إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت.

-بافو، ماري آن و سرفاتي، جورج إليا، ٢٠١٢ النظريات اللسانية الكبرى (Les grandes théories de la linguistique)، ترجمة: محمد الراضي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

-البحيري، أسامة، مايو ٢٠١٣، (سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي)، مجلة الراوي، منشورات النادي الثقافي الأدبي، جدة، العدد ٢٦.

-البغدادي، قدامة بن جعفر، ١٩٧٨، نقد الشعر، الطبعة الأولى، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة

-بنيس، محمد، ٢٠٠١، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته – التقليدية، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

-الجرجاني، عبدالقاهر، ١٩٨٤، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة .

-حمداوي، جميل، ٢٠١٥، محاضرات في لسانيات النص، الطبعة الأولى ، منشورات المؤلف.

-الحموي، ياقوت، ١٩٩٣، معجم الأدباء – إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

-خطابي، محمد، ١٩٩١، لسانيات النص، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

-الخولي، أمين، ١٩٩٦، فن القول، دار الكتب المصرية، القاهرة.

-الغذامي، عبد الله محمد، ١٩٩٨، الخطيئة والتكفيرمن البنوية إلى التشريحية، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Stetkevych, S. (٢٠٠٢) *The poetics of Islamic legitimacy: myth, gender, and ceremony in the classical Arabic ode*. Bloomington: Indiana University Press.

-الفرزدق، همام بن غالب، ١٩٨٣، ديوان الفرزدق، الطبعة الأولى، شرحه إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

-مصلوح، سعد، ١٩٩١، "نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية"، فصول-مجلة النقد الأدبي، المجلد العاشر، العدد١-٢، ١٥١ - ١٦٦.

-مفتاح، محمد، ١٩٨٧، دينامية النص - تنظير وإنجاز، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .

-الناقوري، إدريس، ١٩٨٤، المصطلح النقدي في نقد الشعر، الطبعة الثانية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.

-يونس، محمد علي، ٢٠٠٤، مدخل إلى اللسانيات، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

**

هوامش البحث

(١) Benveniste, E., Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard.١٩٧٦

(٢) محاضرات في لسانيات النص، حمداوي، جميل، منشورات المؤلف، الطبعة: ٢٠١٥ ، ص: ١٨

(٣) يقصد بتحليل الخطاب تلك المقاربة أو المنهجية التي تحاول رصد مكونات الخطاب الشعري، وتحديد سماته وخصائصه الحاضرة والغائبة. ويستعين تحليل الخطاب بالسيميائيات والشعرية والسرديات.

(٤) نعني باللسانيات الوصفية اللسانيات البنيوية كما عند فرديناند دوسوسير، والتوزيعية عند بلومفيلد، والبنيوية الوظيفية كما عند أندريه مارتينيه، وورومان جاكبسون، وتروبتسكوي.

(٥) يعني هذا المنظور مقاربة النص الشعري كمقاربة الذكاء الحاسوبي، بمعرفة آليات الاشتغال النص الشعري قياسا على آليات الحاسوب في تنظيم المعلومات وتخزينها وتحليلها ومعالجتها.

(٦) إضافة إلى هذه الأبحاث المنشورة، تجدر الإشارة هنا إلى وجود عدة دراسات جامعية حديثة تبحث موضوع الاتساق والانسجام في الشعر العربي القديم والحديث، ولكن هذه الأبحاث كذلك لم يدرس أحدها الاتساق والانسجام في الشعر الأموي، علاوة على ربط ذلك بالبعد السياسي خاصة. ومن هذه الدراسات الجامعية: دراسة عبدالعزيز حميدي وبن عبدالله ضو (٢٠١٧) لنيل درجة الماجستير من جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي بعنوان: (مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "بسواطع الأنوار" للأمين غمام عمارة). ودراسة أكرم بيصة وإيمام بوسليماني (٢٠١٦) لنيل درجة الماجستير من نفس الجامعة بعنوان: (الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري"معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا")، ودراسة مسعودة قعيد وآخرون (٢٠١٩) لنيل درجة الماجستير من نفس الجامعة بعنوان: (دور الإحالة في اتساق وانسجام الخطاب الشعري – قصيدة "الحنين" لإبراهيم ناجي أنموذجا)، ودراسة حنان حفصي (٢٠١٤) لنيل درجة الماجستير من جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي بعنوان: (أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة العلم والتعليم وواجب المعلم لأحمد شوقي)، ودراسة فاطمة الزهراء ضاوي وحدة ملاح (٢٠١٩) لنيل درجة الماجستير من نفس الجامعة بعنوان: (الاتساق والانسجام في قصيدة "المنفرجة" لابن النحوي المتوفى سنة ٢٣٣هـ)، ودراسة صحراوي هاجر وبوكسمير سلمة (٢٠١٦) لنيل درجة الماجستير من

نفس الجامعة بعنوان: (دور الربط في اتساق وانسجام مجموعة نصوص "بحار ليست تنام" لربيعة جلطي)، ودراسة فاطمة زايدي (٢٠١٢) لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر باتنة بعنوان: (الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم – دراسة في ديوان الأرق)، ودراسة أمال زطيلي وإيمان بومعالي (٢٠١٩) من جامعة عبدالحفيظ بوالصوف لميلة لنيل درجة الماستر بعنوان: (الاتساق والانسجام في ديوان "حكايا السندباد" لنبيل مجوج)، ودراسة حشايشي زهور (٢٠١٦) لنيل درجة الماجستير من جامعة محمد بوضياف –المسيلة بعنوان: (ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة "قدر حبه" لمحمد جربوعة)، ودراسة ليلى توامة (٢٠١٧) لنيل درجة الماجستير من نفس الجامعة، بعنوان: (التماسك النصي في قصيدة تأملات حزينة فيما حدث للشاعر عبدالعزيز المقالح)، ودراسة رميساء قتاتلية ونور نعمون (٢٠٢٠) لنيل درجة الماجستير من جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ – قائمة بعنوان: (مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "الطين" – إيليا أبي ماضي)، ودراسة حاجيات راضية (٢٠١٤) لنيل درجة الماجستير من جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس بعنوان: (جماليات الانسجام الصوتي ودلالته في شعر العباس بن الأحنف –أنموذجا)، ودراسة نورة سوفي (٢٠١٥) لنيل درجة الماجستير من جامعة محمد خيضر بسكرة بعنوان: (الاتساق والانسجام في ديوان "إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة" لطارق ثابت).

(٧) القصيدة كاملة ملحقة في نهاية الدراسة. وللرجوع إليها في الديوان ينظر: الفرزدق، همام بن غالب، ١٩٨٣، ديوان الفرزدق، جزئين، الطبعة الأولى، شرحه إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت. ج: ٢ ص: ٣٥٣ – ٣٥٦.

(٨) مصطلح "المبارزة الشفهية" ترجتمه من عنوان لدراسة حسين أبوالفرج التي بعنوان:
Abulfaraj, Hussain. (٢٠١٢). Omayyad Poetry as a Verbal Duel, Ph.D., INDIANA UNIVERSITY.

(٩) معجم الأدباء – إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق، إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص: ٢٧٨٦.

(١٠) تجدر الإشارة هنا إلى أن قصيدة الفرزدق – ومثلها الكثير من القصائد في التراث الشعري المروي من الفترة الأموية– تناولها النقاد بشيء من الشك في نسبة القصيدة إلى الشاعر. وبغض النظر عن صحة هذه النسبة إلى الفرزدق، فإن ما يهم الدراسة ويدعو إلى قراءة هذه القصيدة قراءة متفحصة، هو تواتر نقلها وروايتها عن الشاعر، وهذا التواتر

يعطي الانطباع بقبول القصيدة أن تكون من قوله ونتاجه، وقبول موضوعها وخبرها الذي وردت فيه. ومن أشهر أولئك الذين نسبوا هذه القصيدة إلى الفرزدق البيهقي (٣٢٠ هـ) في المحاسن والمساوئ، والأصفهاني (٣٥٦ هـ) في الأغاني، وابن عبد البر (٤٦٣ هـ) وابن عساكر (٥٧١ هـ) في تاريخ دمشق وغيرهم، ومن ثم هي واردة في ديوانه. ويقوم هذا البحث، على أساس هذا التواتر في نسبة القصيدة إلى الفرزدق، ومن ثم محاولة تطبيق دراسات لسانيات النص عليها، والخلوص إلى النتائج التي تقوي من مكانتها في الدرس الأدبي– السياسي الأموي، وربما تزيل الشك الذي حام حولها في مسألة النسبة.

(١١) انظر: Halliday, M.A.K. and R. Hassan, Cohesion in English London: Longman. ١٩٧٦

(١٢) النظريات اللسانية الكبرى (Les grandes théories de la linguistique) بافو، ماري آن وسرفاتي، جورج إليا، ترجمة: محمد الراضي، الطبعة الأولى،٢٠١٢، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص: ٣١٨.

(١٣) أسامة البحيري، (سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي)، مايو ٢٠١٣، مجلة الراوي، منشورات النادي الثقافي الأدبي، جدة، العدد: ٢٦، ص: ٣٦.

(١٤) انظر شوقي ضيف (في النقد الأدبي)، يوسف خليف (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، يحيى الجبوري (الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه)، سيد حنفي حسنين (الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية)، سعيد الأيوبي (عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي).

(١٥) لسانيات النص، محمد خطابي، الطبعة الأولى ١٩٩١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ص: ١٧– ١٨.

(١٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، مجلد ٢١، تحقيق إحسان عباس وآخرون، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ٢٠٠٨: ٢١/٢٦٥.

(١٧) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٨٤، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: ٢٢٢.

(١٨) لسانيات النص، محمد خطابي، ص: ٢٥.

(١٩) سعد مصلوح "نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية"، فصول-مجلة النقد الأدبي، المجلد العاشر ١٩٩١، العدد١-٢، ١٥١ – ١٦٦، ص: ١٥٤.

(٢٠) لسانيات النص، محمد خطابي، ص: ٥.

(٢١) يقصد بالمدونات والسيناريوهات مفاهيم مسبقة مخزنة في ذاكرة المتلقي، أي دلالات المفردات ومعانيها المتصورة حين سماعها.

(٢٢) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته – التقليدية، محمد بنيس، الطبعة الثانية، ٢٠٠١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص: ١٠٢.

(٢٣) الخطيئة والتكفيرمن البنوية إلى التشريحية، عبدالله محمد الغذامي، الطبعة الرابعة ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ٢٦٣.

(٢٤) السابق، ص: ٢٦٣

(٢٥) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، الطبعة الثانية ١٩٨٤، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ص: ٣٤٩

(٢٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي، الطبعة الأولى ١٩٧٨، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص: ٦١.

(٢٧) السابق، ص: ٩١.

(٢٨) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، ص: ٣٥٢.

(٢٩) الأصمعيات، عبدالملك الأصمعي – تحقيق تحقيق إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى ٢٠٠١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ص: ١٢/٣٧/٩٣.

(٣٠) لسانيات النص، محمد خطابي، ص: ٤٦.

(٣١) السابق، ص: ٥٦.

(٣٢) السابق، ص: ٥٧.

(٣٣) ديوان الفرزدق، الفرزدق، ج: ٢، ص: ٣٥٣.

(٣٤) Stetkevych, S. (٢٠٠٢) The poetics of Islamic legitimacy: myth, gender, and ceremony in the classical Arabic ode. Bloomington: Indiana University Press. p: ٢.

النص الأصلي لهذا الاقتباس:

"The poetic text is, more stable than the prose anecdote... [and] treating the prose anecdotes as literary lore rather than historical facts".

(٣٥) دينامية النص – تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، الطبعة الأولى ١٩٨٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص: ٨٣–٨٤.

(٣٦) الهاشميات، الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق داود سلوم زنوري القيسي، الطبعة الثانية ١٩٨٦، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ص:٤٣.

(٣٧) أسامة البحيري، (سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي)، ص: ٣٧.

(٣٨) مدخل إلى اللسانيات، محمد علي يونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ص: ١٠٧.

(٣٩) لسانيات النص، محمد خطابي، ص: ٥٦.

(٤٠) فن القول، أمين الخولي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٩٦، ص: ٢٣٩–٢٤٠.

* * *