# التماسك النصي في لامية السموأل

د. مطلق محمد مبارك المرشاد (*)

**الملخص**

يلقي الباحث الضوء في هذا البحث على لامية السموأل المشهورة، المسماة لامية اليهود، ويقوم بدراستها نصيًّا في ضوء منهج علم لغة النص القائم على المعايير السبعة التي حدد معالمها الباحثان روبرت دي بوجراند، ودريسلر؛ حيث تتم دراسة النص فيما يتصل بالنص في ذاته: السبك والحبك.

ومن أبرز سمات هذا البحث تركيزه على إظهار سمات التماسك النصي في القصيدة التي هي مدونة الدراسة، من خلال تطبيق المعايير النصية السبعة عليها، في خطين متوازيين اثنين؛ الأول يعني بالشكل في سبك التراكيب والمفردات التي تؤدي إلى تماسك النص الشعري وسبكه في مستوى البنية السطحية، والثاني يعنى بالمضمون في تحديد مظاهر انسجام أفكار النص الشعري وحبكها، وقد أوجدت المزاوجة بين لغة النص ومضمونه، عتبة مناسبة للتأويل، والتي تعد الجانب الدلالي الذي يمكن استنباطه من الجانب اللغوي النصي. ومن نتائج الدراسة أنها بينت مدى توافق المبنى مع المعنى والدلالة؛ مما يشير إلى أن الشاعر اجتهد في نظم قصيدته، واعتنى به قبل أن يعرض نتاجه على المتلقي المخصوص.

(*) الجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا- الكويت.

# Textual Cohesion in Al-Samaw'al's Lāmiyyah

**Dr. Mutlaq Mohammad Mubarak Al-Mershad**

International University of Science and Technology - Kuwait

## Abstract

This research sheds light on the renowned *Lāmiyyah* of Al-Samaw'al, also known as *Lāmiyyah al-Yahūd*, analyzing it from a textual linguistics perspective. The study is based on textual cohesion (*sabk* and *habk*), two of the seven criteria defined by scholars Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler. The poem is examined in terms of its internal textual coherence, focusing on the structural and semantic relationships that contribute to its unity.

One of the key aspects of this study is its emphasis on revealing the cohesive features of the poem as the main corpus of analysis by applying the principles of *sabk* (textual surface cohesion) and *habk* (textual deep cohesion) along two parallel lines. The first focuses on form, examining the arrangement of structures and vocabulary that enhance textual cohesion at the surface level. The second delves into content, identifying how the poem's ideas interconnect and develop meaningfully. The interplay between the linguistic and thematic dimensions provides an interpretative threshold, where semantic insights emerge from textual structures.

The study concludes that there is a strong alignment between form, meaning, and overall significance in the poem. This indicates that Al-Samaw'al carefully composed and refined his poem before presenting it to his intended audience, ensuring both structural integrity and expressive depth.

**مقدمة**

تندرج لامية اليهود ضمن ما اصطلح عليه في التراث الشعري العربي "اللاميات"؛ وهي قصائد متميزة ينتظمها قاسم مشترك أن حرف رويها هو (اللام)، على اختلاف عصور شعرائها وتنوعهم، من الجاهلية والإسلامية والعصور المتأخرة، وانتموا إلى بيئات جغرافية مختلفة كالجزيرة العربية، وشبه القارة الهندية وبلاد المهجر الأمريكية. وقد حملت كل لامية اسمًا خاصًّا عرفت به، فمنها: لامية العرب للشنفرى، ولامية العجم للطغرائي، ولامية الهند للدهلوي، ولامية المماليك لابن خلدون، واللامية الأموية لأبي الفضل الوليد، ولامية اليهود للسموأل؛ حيث أفرغ كل منهم في قصيدته معانيه وأفكاره وعواطفه ومشاعره.

ومفهوم النص عند العلماء الغربيين، كما عرفه رولان بارت: "Text تدلّ على النسيج، وهذا النسيج يوصف بأنه نتاج، وستار يختفي وراءه المعنى، وقد شبه نسيج النص بأنه نسيج عنكبوت؛ لبراعة نسجه وتماسكه، بحيث يتعلق بعضه ببعض، وهنا تبرز خصيصة أساسية وجوهرية، وهي ترابط مكوناته وتشابكها على نحو يشكل وحدته الكلية"[١]. كما أننا نجد في معجم لاروس أن "كلمة Text أتت من فعل Texere ومعناها نسج، وهذا يعني أن النص هو النسيج؛ لما فيه من تسلسل في الأفكار، وتوالٍ في الكلمات"[٢].

أما مفهوم لسانيات النص فهو "نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها الشخصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة، وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص أو الخطاب بتمامه"[٣].

---

[١]- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، حسين سبحان، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠١، ٦٢-٦٣.

[٢]- الأزهر زنّاد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ١٢.

[٣]- عفيفي، أحمد، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس اللغوي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ٢٠٠١، ص ٥٦-٥٥.

ويرى محمد الأخضر الصبيحي أن اللسانيات النصية: "عبارة عن منهج يتكفل بدراسة بنية النصوص وكيفيات اشتغالها، وذلك من منطلق مسلمة منطقية تقضي بأن النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق"[١].

وعرفها جاك ريشار: "فرع من فروع علم اللغة تختص بدراسة النصوص المكتوبة والمنطوقة على حد سواء، تأكيدًا للطريقة التي انتظمت بها أجزاء هذه النصوص، وارتبطت فيما بينها؛ لتخبر عن الكل المفيد"[٢].

والنص لغةً "الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف، والنص: التعيين على شيء ما"[٣]. أما اصطلاحًا: "فهو ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره"[٤]. وإن العناية بالنص ومحاولة الكشف عن خصائصه ضمن أطر منهجية مرتبة، أنتجت علم النص أو علم نحو النص، ويُعدُّ هذا العلم من الخطوات التي خطاها علم اللغة في مساره العملي، فبعد أن كانت النصوص بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، أصبحت –وبفضل علم لغة النص الذي صار في الفكر الغربي علمًا قائمًا بذاته– محط الاهتمام[٥].

أما التماسك فهو يتوجه إلى الدلالة على ترابط الأجزاء بعضها بعضًا، وهو في اللغة مقابل للتفكك، وهو بهذا يعني الترابط والشدة، وقد ورد في اللسان: "المَسِيك من الأَساقي

---

[١]– الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط١، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٥٩.

[٢]– الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص ٣٥.

[٣]– ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣، مادة (نصص).

[٤]– الشافعي، محمد بن إدريس، الرسالة، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: عبداللطيف الهميم، ماهر ياسين الفحل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٧٢.

[٥]– انظر: محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧، مقدمة الكتاب.

التي تحبس الماء فلا يَنْضَحُ وأرض مَسِيكة لا تُتَشِّفُ الماءَ لصلابتها وأَرض مَساك أيضًا"[1]. وحدد عفيفي مفهوم التماسك النصي بقوله: "هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دورًا تفسيريًّا لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص، وعنصر آخر يكون ضروريًّا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية"[2].

**أهمية البحث:**

تأتي أهمية البحث من جانبين اثنين؛ الأول من القيمة الشعرية والفنية التي تحملها اللامية في التراث العربي، وما تشتمل عليه من إبداع في النظم وتوظيف مفردات اللغة للتعبير عن القيم والمعاني السامية في مضمونها، والثاني من طبيعة الدراسة التحليلية بحسب نظرية المعايير النصية التي تحاول التعرف على أوجه التماسك النصي في القصيدة، وهو اتجاه لساني حديث – قياسًا إلى زمن القصيدة – في الدراسات اللغوية.

**هيكل البحث**

دراسة صور التماسك النصي ومظاهره في القصيدة اللامية مدونة الدراسة من خلال المعايير السبعة للدراسة النصية في ثلاثة تقسيمات:

**أولًا:** ما يتصل بالنص في ذاته: السبك والحبك.

**ثانيًا:** ما يتصل بمستعملي النص: القصدية والتقبلية.

**ثالثًا:** ما يتصل بالسياق المحيط بالنص: الإعلامية، المقامية، التناص.

**منهجية البحث**

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو منهج علم النص القائم على دراسة التماسك النصي من خلال المعايير النصية السبعة، وهو منهج يراعي خصوصية النص، وينطلق من كون النص بنيةً لغويةً كبرى، يمكن تقسيمها إلى بنيات لغوية أصغر، يكشف الباحث

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (مسك).

[2] – عفيفي، أحمد، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص ٩٠.

من خلالها عن علاقات النص وخصوصيته وتميزه، ويظهر المعاني الكامنة خلف ظلال المفردات النصية، ويلقي الضوء على الجوانب الثلاثة الرئيسة المكونة للنص الأدبي؛ المرسل والنص والمتلقي، وهذا من خلال المعايير النصية السبعة التي تسبر سطح النص وقاعه.

**نص القصيدة**

**إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ[1]**

**١- إِذا المرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ**

**٢- وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ**

**٣- تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ**

**٤- وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهولُ**

**٥- وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ**

**٦- لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ**

**٧- رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ**

**٨- هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ**

**٩- وَإِنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً إِذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ**

**١٠- يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ**

**١١- وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ**

**١٢- تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ**

**١٣- صَفَونا فَلَم نَكدُر وَأَخلَصَ سِرَّنا إِناثٌ أَطابَت حَملَنا وَفُحولُ**

**١٤- عَلَونا إِلى خَيرِ الظُهورِ وَحَطَّنا لِوَقتٍ إِلى خَيرِ البُطونِ نُزولُ**

**١٥- فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ**

**١٦- وَنُنكِرُ إِن شِئنا عَلى الناسِ قَولَهُم وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ**

---

[1]- السموأل بن عادياء، ديوان السموأل، صنعة أبي عبدالله نفطويه، تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل بيروت، بيروت ط١٤١٦،،١هـ- ١٩٩٦م،ص٦٦- ٧٨، ديوانا عروة بن الورد والسموأل ، جمع وتقديم ، عيسى سابا، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢، ص ٩٠- ٩١ ، وأبو علي القالي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٣١٩- ٣٢٠، والمرزوقي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشر/ أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ١/ ١١٠-١٢٤.

١٧- إذا سَـــيِّدٌ مِنّـا خَلا قـامَ سَـــيِّدٌ قَـوُولٌ لِـمـا قـالَ الـكِـرامُ فَـعُـولُ
١٨- وَمـا أُخمِـدَت نـارٌ لَنـا دونَ طـارِقٍ وَلا ذَمَّـنـا فـي الـنـازِلِـيـنَ نَـزيـلُ
١٩- وَأَيّـامُنـا مَشـــهورَةٌ في عَـدُوِّنـا لَـهـا غُـرَرٌ مَـعـلـومَـةٌ وَحُـجـولُ
٢٠- وَأَســـيافُنا في كُلِّ شَـــرقٍ وَمَغرِبٍ بِـهـا مِـن قِـراعِ الـدارِعـيـنَ فُـلـولُ
٢١- مُعَوَّدَةٌ أَلّا تُسَـــلَّ نِصـــالُها فَـتُـغمَـدَ حَـتّـى يُســـتَـبـاحَ قَـبـيـلُ
٢٢- سَـــلي إِن جَهِلتِ الناسَ عَنّا وَعَنهُمُ فَـلَـيـسَ سَـــواءً عـالِـمٌ وَجَـهـولُ
٢٣- فَـإِنَّ بَني الزَيّـانِ قَطـبٌ لِقَومِهِم تَـدورُ رَحـاهُـم حَـولَـهُـم وَتَـجـولُ

**مدخل**

يُعدُّ علم النص الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العملي، فبعد أن كانت النصوص بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، أصبحت – وبفضل علم لغة النص الذي صار في الفكر الغربي علما قائمًا بذاته– محط الاهتمام[١]. ويعد اللغوي الأمريكي "روبرت دي بوجراند" من أوائل علماء لغة النص الذين حاولوا أن يحددوا معايير الدراسة النصية، فجعلها على الشكل الآتي:

- **السبك، الحبك، القصدية، التقبلية، الإعلامية، المقامية، التناص.**

وقسَّمَ الدكتور سعد مصلوح[٢] هذه المعايير مستندًا إلى تقسيم روبرت دي بوجراند على النحو الآتي:

١-**ما يتصل بالنص في ذاته:** السبك والحبك.

٢-**ما يتصل بمستعملي النص:** القصدية والتقبلية.

٣-**ما يتصل بالسياق المحيط بالنص:** الإعلامية، المقامية، التناص.

---

[١]- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧، مقدمة الكتاب.

[٢]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، بحث منشور في "مجلة فصول"، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد ١٠، يوليو ١٩٩١، ص ١٥٤.

وسنقوم بدراسة لامية اليهود للشاعر السموأل بناء على هذه المعايير السبعة، وذلك بحسب علاقة كل منها بعناصر النص الثلاثة: النص، المستعمل (الشاعر والمتلقي)، المحيط الخارجي.

**أولًا: ما يتصل بالنص في ذاته: السبك والحبك**

أشار ابن طباطبا إلى السبك والحبك ضمنيًّا بقوله: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنة، لطيفةً مقبولة، مستحسنة، مجتلبةً لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه...؛ فيحسنه جسمًا، ويحققه روحًا، أي يتقنه لفظًا، ويبدعه معنًى"[1]. وبهذا فإن السبك هو العناية بظاهر النص وتماسك مفرداته وتراكيبه، والحبك هو العناية بمضمونه وانسجام معانيه ودلالاته.

**١- المعيار الأول: السبك.**

**السبك لغةً:** "سَبَك الذهبَ والفضة ونحوه من الذائب يسبُكهُ ويسبِكُه سَبْكًا وسَبَّكه ذَوَبه وأفرغه في قالبٍ"[2]. والسبك في علم اللغة الحديث يعنى به الربط اللفظي[3]، فالنص عبارة عن وحدة تترابط أجزاؤها عن طريق أدوات ربط صريحة، فالسبك إذن يتعلق بالبنية الشكلية أو السطحية للنص، ويتم السبك عن طريق أدوات تعمل على تتابع الكلمات تتابعًا صحيحًا من الوجهة النحوية والمعجمية.

**السبك اصطلاحًا:** يعني الاتساق، ويعد من ترجمات المصطلح الإنجليزي (Cohesion)، وهو خاصية ذات طبيعة سطحية شكلية، تشكل "مجموعة البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر بعضها بعضًا دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل، أي مستوى البنية الكبرى"[4]. ويحدد محمد خطابي الاتساق بأنه: "ذلك

---

[1]- ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، د. ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص ٢٠٣.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبك).

[3]- فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، ط١، مكتبة الآداب بمصر، ٢٠٠٧، ص ٧٨.

[4]- محمد، عزة شبل، علم لغة النص، ص ٩٩.

التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[١]. وهو بذلك يتوافق مع تعريف (دي بوجراند)[٢] للمصلح نفسه. وقد أشار الجاحظ إلى السبك بقوله: "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا، وسبك سبكًا واحدًا"[٣].

وفي هذا البحث نتناول السبك في القصيدة بشقيه: النحوي، والمعجمي.

أ- **السبك النحوي:** يعد المظهر الأول من مظاهر السبك، ويتحقق بالوسائل اللغوية التي تربط أجزاء عناصر النص، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى أن يقصر علم النحو على دراسة الوسائل اللغوية المتحققة نصيًّا والعلاقات بينهما[٤]. ويتضمن:

١-**الوصل:** وهو "تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"[٥]. ويعد من الوسائل الرئيسة التي تسهم في الاتساق النحوي للنصوص الشعرية؛ حيث يتم الوصل بأدوات تظهر في سطح النص فتربط بين الجمل، وتبرز أنواع العلاقات الدلالية بينها، ويمكن تتبع أشكال الوصل في القصيدة فيما يأتي:

- **الوصل الإضافي:** وتأتي وظيفته في اتساق أجزاء القصيدة والحفاظ على تتابع المعنى، ويمكن أن نقول بأن جزءًا من مهمته هو سد الثغرات في أجزاء النص، وبناء الجسور اللفظية على سطح النص للربط بين المعاني والمضامين، ويتضمن:

**- الربط بحرف (الواو):**

---

[١]- خطابي، محمد، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص ٥.

[٢]- انظر آراء دي بوجراند في: دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠٣.

[٣]- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠، ٦٧/١.

[٤]- واورزنياك، زتسيسلاف، مدخل إلى علم مشكلات بناء النص، ط٢، ترجمه وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٦٩.

[٥]- الخطابي، محمد، لسانيات النص، ص ٢٣.

وهو حرف عطف يفيد إشراك المعطوف مع المعطوف عليه، ويؤدي وظيفة نصية مهمة تتمثل في تحقيق الترابط بين أجزاء النص في بنيتيه الكبرى والصغرى؛ حيث تفيد واو العطف "إشراك الثاني في الأول في إعراب الأول"[١]، كما من شأن الربط بها "أن يشير إلى العلاقات التي بين المساحات، أو الأشياء التي في هذه المساحات، وكذلك إلى إمكان اجتماع العناصر والصور، وتعلق بعضها ببعض في عالم النص"[٢]، وقد استعمل الشاعر هذا الربط في معظم قصيدته؛ مما جعل القصيدة منطقية السبك تسير بحسب البنية اللغوية المعهودة التي تتكئ على حرف (الواو) في معظم وصلها بين أجزاء النص.

ومن أوجه الوصل بحرف (الواو) الوصل الثنائي بين المفردات، ويعني "عطف المفردات بعضها على بعض، وعطف الجمل التي لها محل من الإعراب، وتقوم موقع المفرد والجمل التي لا محل لها من الإعراب، وقد قصر الإمام عبد القاهر الجرجاني تحليلاته على الجمل التي لا محل لها من الإعراب في فصلها ووصلها بالواو؛ لأنها التي تحتاج دقة وصعوبة في التفهم وذكاء في المعرف لأن في بعض أساليبها غموضًا"[٣]، ومن أمثل الوصل بين المفردات في القصيدة:

(عامِرٌ وَسَلولُ، شَرقٍ وَمَغرِبٍ، عالِمٌ وَجَهولُ، عَنّا وَعَنهُمُ)، لم يرد الوصل بين المفردات إلا في هذه الأمثلة، فاعتمد الشاعر على الترادف تارةً، وعلى الطباق أخرى.

ومن الظواهر النحوية البارزة في هذا النمط من الربط اعتماد الشاعر على الربط بحرف العطف الواو بين مفردتين (اسمًا أو فعلًا) مع الفصل بينهما اعتراضًا بمكملات الجملة، وذلك في المواضع الآتية:

- رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ – (رسا وسما)

---

[١]– الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص ٢٢٢ وما بعدها.

[٢]– دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٤٦.

[٣]– دراز، صباح عبيد، أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية، ط١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٦، ص ٣٢.

- عَلَونا إلى خَيرِ الظُهورِ وَحَطَّنا – (علونا وحطَّنا)
- شَبابٌ تَسامى لِلعُلا وَكُهولُ – (شبابٌ وكهولُ)
- يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ – (يعزُّ ويطولُ)
- إِناثٌ أَطابَت حَملَنا وَفُحولُ – (إناثٌ وفحولُ)
- كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ – (كَهامٌ وبخيلُ)
- لَها غُرَرٌ مَعلومَةٌ وَحُجولُ – (غررٌ وحجولُ)
- تَدورُ رَحاهُم حَولَهُم وَتَجولُ – (تدورُ وتجولُ)

وتعليل هذا الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه آتٍ من سببين؛ الأول حرص الشاعر على تحقيق القافية المضمومة في نهاية كل بيت، ولهذا يلاحظ أن معظم هذا النمط جاء في ضرب البيت، والثاني الربط بين بداية الشطر ونهايته؛ حيث يحيل المعطوف في ضرب البيت إلى المعطوف عليه في بداية الشطر الثاني، ويضاف إلى ذلك تحقيق الإيقاع الموسيقي الذي ينتجه الفصل بين المترادفات والأضداد بالخروج عن النمطية التي يقيمها حرف الواو بالربط بين المفردات.

أما الربط بين الجمل الثلاثية ففي قوله:

**أَنّا قَليلٌ، وَجارُنا عَزيزٌ، وَجارُ الأَكثَرينَ ذليلُ**

اعتمد الشاعر على هذا النمط لحشد الألفاظ والمعاني الكثيرة في أقل عدد ممكن من التراكيب، وهو ما أسهم في تحقيق البلاغة في مستوى البيت الشعري أولًا، وفي النص كاملًا ثانيًا.

يضاف إلى ذلك دور الواو في الربط بين الأشطار والأبيات الشعرية لتحقيق التماسك النصي في البنية الكلية للقصيدة، ومن أمثلة ذلك:

**يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ**
**وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ**
**تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ**

وَمـا أُخمِـدَت نـارٌ لَنـا دونَ طـارِقٍ وَلا ذَمَّـنـا فـي الـنـازِلِـيـنَ نَـزيـلُ
وَأَيّـامُـنـا مَشـــهـورَةٌ فـي عَـدُوِّنـا لَـهـا غُـرَرٌ مَـعـلـومَـةٌ وَحُـجـولُ
وَأَســيـافُـنـا في كُـلِّ شَــرقٍ وَمَغرِبٍ بِـهـا مِـن قِـراعِ الـدارِعِـيـنَ فُـلـولُ

يلاحظ في هذا الأسلوب أن المفردات – أفعالًا وأسماءً – يأخذ بعضها برقاب بعض، وكأنها قافلة منتظمة متتالية لتظل متماسكة، ويعد هذا النمط من الوصل أظهر علامات السبك النحوي في القصيدة، وهو ما أشار إليه أسامة بن منقذ في توضيحه التماسك النصي وأثر السبك والحبك في صناعة الكلام فقال: "خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"[1]. وقد جاء حضور العطف بين الأفعال متوازيًا مع العطف بين الأسماء، أما الربط بحروف العطف (أم)، (أو)، (ثم) فلم ترد في أي موضع في القصيدة.

• **الوصل الاستدراكي:** وهو ما يضم صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض، ويمكن استعمال الأدوات "لكن، بل، مع ذلك، إلا، سوى، غير، خلا، عدا". بيد أننا لا نجد من أدوات الاستدراك في النص سوى أداة الاستثناء (غير) التي وردت في موضع واحد:

تَســيـلُ عَلى حَـدِّ الظُبـاتِ نُفوسُــنـا وَلَيسَــت عَلى غَيرِ الظُبـاتِ تَســيـلُ

جاءت صورة الاستدراك إيجابية في سياق الفخر والاعتزاز؛ حيث استعمل الشاعر أداة الاستثناء لحصر بذل النفوس على الظبات دون غيرها، وإن عدم اعتماد الشاعر على أدوات الاستثناء أو التخيير أو الاستدراك يحقق دلالة موضوعية في النص تتعلق بالشاعر نفسه، فهذا يشير إلى ثبوت آراء الشاعر في أبياته وقناعته التامة بالأحكام المطلقة التي عرضها في القصيدة، فجميعها لا تقبل التخيير أو الاستدراك أو الاستثناء، إنما هي من صميم نفسه وعقيدته ومروءته، خصوصًا إذا علمنا أن القصيدة لا تخرج عن غرض الفخر بالقبيلة والاعتزاز بمكارم الأخلاق والحض عليها، وهي مبادئ لا تقبل التخيير والاستثناء وغيره.

[1]– ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي؛ حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، د. ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د. ت، ص ١٦٣.

• **الوصل السببي:** تتسق به العناصر اللاحقة بالسابقة لها من خلال تسبيبها وتوضيح نتائجها، وتعبر عنه (الفاء، كي، إذ)، وكانت الفاء الأكثر حضورًا في هذا النوع من الوصل، ومن أبرز أماكن حضورها قوله الأبيات الثلاثة الأولى:

- إذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ
- وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ
- تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ
- صَفَونا فَلَم نَكدُر
- فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ
- معَوَّدَةٌ أَلّا تُسَلَّ نِصالُها فَتُغمَدَ حَتّى يُستَباحَ قَبيلُ
- سَلي إِن جَهِلتِ الناسَ عَنّا وعَنهُمُ فَلَيسَ سَواءً عالِمٌ وَجَهولُ
- فَإِنَّ بَني الرَيّانِ قَطبٌ لِقَومِهِم تَدورُ رَحاهُم حَولَهُم وَتَجولُ

ولم يكن للأداتين (كي، إذ) حضور في القصيدة، فالشاعر لا يعنى بتفسير أمور بديهية في رأي العرب الفضلاء، بقدر ما يعنى بسردها والتأكيد عليها، فجاء الأسلوب خبريًّا أكثر منه إنشائيًّا.

**٢- الإحالة:**

الإحالة في اللغة: "المحال من الكلام: ما عدل به عن وجهه، وحوله جعله محالًا، وأحال أتى بمحال، ورجل محوال: كثير محال الكلام... ويقال أحلت الكلام أحيله إحالة إذا أفسدته، وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المحال: الكلام لغير شيء... والحوال: كل شيء حال بين اثنين... حال الرجل يحول: تحوّل من موضع إلى موضع، وقال الجوهري: حال إلى مكان آخر أي تحوّل"[١]. واصطلاحًا: "وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وإنما تحيل إلى عنصر آخر؛ لذا تسمى عناصر محيلة

[١]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة حول).

مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة... إلخ"[1]. فضلًا عن دور الإحالة في الاختصار البلاغي وتلافي التكرار، والاكتفاء بإشارة تحيل إليها.

"ومن المزايا المهمة للإحالة والتي ينبغي الإشارة إليها أنها قادرة على صنع جسور كبرى للتواصل بين أجزاء النص المباعدة، والربط بينها ربطًا واضحًا، وهذا ما يؤكد أهمية الإحالة في الربط النصي"[2]. ويعرفها محمد الشاوش بأنها "العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم أي ما كان يسميه القدامى الخارج، وتعني أيضًا إحالة اللفظة على لفظة متقدمة عليها"[3]، فضلًا عن دور الإحالة في الاختصار البلاغي وتلافي تكرار بعض المفردات أو الجمل أو التراكيب، والاكتفاء بإشارة تحيل إليها، ومن هنا فإن الإحالة تقسم إلى قسمين: الإحالة النصية، والإحالة المقامية.

- **الإحالة النصية:** وتتم بوساطة الضمائر وأسماء الإشارة، والاسم الموصول، وهذه الإحالة تتفرع إلى:

– **الإحالة القبليَّة:** وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه، وهي الأكثر شيوعًا. ومن أنواعها في القصيدة:

* **إحالة قبلية بالضمير المنفصل:** من أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

**إذا المرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُـــهُ فَـكُـلُّ رِداءٍ يَـرتَـديـهِ جَـمـيـلُ**
**وَإن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَـــيمَها فَلَيسَ إلى حُســـنِ الثَنـاءِ سَـــبيـلُ**

أحال الشاعر بالضمير المنفصل (هو) في مطلع البيت الثاني، إلى الاسم الدال (المرء) في مطلع البيت الأول، وذلك تلافيًا للتكرار لكفاية الضمير بالإشارة إلى المقصود دون الحاجة إلى إعادة ذكره، وحقق الشاعر بهذا سمة بلاغية مهمة هي الإيجاز. ومن ذلك قوله أيضًا:

---

[1]– خطابي، محمد، لسانيات النص، ص ١٦–١٩.

[2]– عفيفي، أحمد، الإحالة في نحو النص، لا ط، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، لا تا، ص ٧.

[3] – الشاوش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، ٢٠٠١، ص ١٢٥.

لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ

حيث أحال الشاعر بالضمير المنفصل الدال على المذكر المفرد (هو) إلى (الجبل) في مطلع البيت، وحقق بهذه الإحالة الميزة البلاغية نفسها التي أشرنا إليها.

* **إحالة قبلية بالضمير المتصل:** تعد الإحالة بالضمير المتصل أكثر حضورًا من الإحالة بالضمير المنفصل؛ حيث إن الضمائر المتصلة ألصق بالكلام، وأوجز في التركيب وأسرع في التعبير، ومن أمثلة هذا النوع من الإحالة:

لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ
رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ

تظهر الإحالة القبلية بالضمير المتصل جلية في البيت الثاني من هذا المثال، في الضمير المتصل الدال على المفرد المذكر (الهاء) في قوله (أصله، سما به)؛ حيث يحمل الضمير إحالة قبلية إلى (جبلٌ) في البيت السابق، ويحيل إليه في قوله أيضًا:

هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ

أحال الضمير المنفصل (هو) إحالة قبلية إلى (جبل) أيضًا، وحمل دلالة إضافية هي التوضيح والتبيين والتعليل؛ حيث يبين الشاعر أن هذا الجبل ما هو إلا (حصن الأبلق) الذي يقيم فيه مع قومه، فهو عالٍ مرتفعٌ منيعٌ مثل الجبل.

* **الإحالة باسم الإشارة والاسم الموصول:** لم تتضمن القصيدة أي إحالة باسم الإشارة، وكان للاسم الموصول حضور في أربعة مواضع ضمن ثلاثة أبيات، وهي على النحو الآتي:

هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ

يحيل الشاعر بالاسم الموصول (الذي) في الشطر الأول إلى (الأبلق) إحالة قبلية إيجازًا وبلاغةً، ويحيل بالاسم الموصول (مَنْ) في الشطر الثاني إحالة بعدية مقامية مبهمة إلى خارج سياق النص، وهذا ما سنوضحه في الإحالة المقامية، أما في البيت الآخر في قوله:

وَمـا قَـلَّ مَن كـانَـت بَقـايـاهُ مِثلَنـا شَـبـابٌ تَسـامى لِلعُلى وَكُهولُ

فقد أحال الشاعر بالاسم الموصول (مَنْ) إحالة مقامية مبهمة أيضًا إلى خارج سياق النص، جاء في سياق الإيجابية بالإحالة إلى كل شخص يتحلى بحميد الأخلاق والمروءة التي يشير إليها السموأل، ويتابع الشاعر في المعنى نفسه مضمنًا إحالة مشابهة في قوله:

لَـنـا جَـبَـلٌ يَـحـتَـلُّـهُ مَـن نُـجـيـرُهُ مَـنـيـعٌ يَـرُدُّ الـطَـرفَ وَهُـوَ كَـلـيـلُ

فالإحالة بالاسم الموصول (مَنْ) تذهب خارج سياق النص لتكون إحالة مقامية إيجابية أيضًا، فالاحتلال المقصود هو أن كل غريب يحتمي بهذا الحصن، ويطلب اللجوء فيه يصير من بعض ساكنيه الأصليين، وكأنه محتلٌّ له.

وُضع الاسم الموصول في اللغة وصلةً إلى ما بعده؛ فمن وظائفه وصل ما بعده بِما قبله، أي الرّبطِ، وهي وظيفة نصّية تسهم في التماسك النصي؛ إذ لولا أدوات وكلمات نحويّة كاسم الموصول واسم الإشارة لما حصل بين أجزاء النص تماسك، ولكانت الجملة عبارةً عن قِطعٍ مُتجاوِراتٍ، فاسم الموصول يربط جملة لاحقة بجملة سابقة، ويُشترَط في الرّبط وُجود ضميرٍ رابِط مُطابق للموصول.

وإن الإحالة التي يحققها الاسم الموصول تكون من خلال الضَّمير المتّصِلِ بجملةِ الصّلَة، ويعود على اسم الموصول الذي سبق ذكرُه، أو على اسم معهود ذِكرُه لدى المتكلّم والمُخاطَب، والإحالة بضمير الصلة ضربٌ من الاختصار اللغوي، وتلافٍ للتَّكرار في الكلام كما بيّنا.

**- الإحالة البعدية:**

وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه، وتؤدي هذه الإحالات إلى ضمان وحدة النص في ضوء ترابط جمله[1]. وهذا النوع من الإحالة يحتاج إلى ذهن يقظٍ في أثناء الاستقراء لتحديد الإحالات والبحث عن متعلقات الضمير السابقة واللاحقة،

[1]- للاستزادة انظر: بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ط١، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩، ص ٨١، ٨٢.

وفيما يلي من الأمثلة نقف على بعض الإحالات البعدية التي وردت في النص، مع التنبيه بأن اسم الإشارة من أهم عناصر الإحالة البعدية، بيد أنه لم يرد في النص إلا مرة واحدة تضمنت إحالة قبلية، وقد ذكرناها في موضعها سابقًا، ومن أمثلة الإحالة البعدية بالضمير قول الشاعر:

**لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ**

أحال الشاعر بالضمير المتصل (الهاء) في قوله (يحتله) إحالة بعدين إلى الاسم الموصول (مَنْ)؛ لأن ضمير الهاء لم يتعلق بشيء قبله لعدم تضمن السياق السابق له أي إشارة إلى المقصود في المعنى، ولذلك جاءت إحالتها إلى اللاحق، وهو الاسم الموصول، الذي أحال أيضًا إحالة بعدية إلى المقصودين (نجيره).

- **الإحالة المقامية:**

وهي الإحالة إلى السياق الخارجي[١]، ويعرفها كل من "روبول وجاك موشلر" بقولهما: "هي فعل لغوي يستعمل فيه المتكلم تعبيرًا محيلًا قصد الإشارة إلى شيء ما في العالم"[٢]، فهي إحالة خارجية، وفيها يحيل عنصر في النص إلى شيء خارج النص، وإن كان حق هذا النوع من الإحالة إدراجها ضمن دراسة نسيج النص الداخلي وانسجامه وتحديد مراكز حبكته، بيد أن علاقتها بالضمائر الطافية على سطح النص تسمح لنا بإدراجها ضمن دراسة سبك النص وتبيين مراكز اتساق أجزائه، كما أن الإحالة المقامية "تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام"[٣]، وهنا سنقف على نماذج مختصرة عن هذه الإحالة تاركين التفصيل فيها إلى دراسة سياق النص في معيار المقامية، ومن أبرز الأمثلة قول الشاعر في البيت الثالث من قصيدته:

---

[١]– خليل، إبراهيم، في نظرية الأدب وعلم النص، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م، ص ٣٠٠.

[٢]– بلحوت، شريفة، الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب الاتساق في الإنجليزية، مذكرة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٦م، ص ١٨.

[٣]– خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٧.

**تُـعَـيِّـرُنـا أَنّـا قَـلـيـلٌ عَـديـدُنـا فَـقُـلـتُ لَـهـا إِنَّ الـكِـرامَ قَـلـيـلُ**

أحال الشاعر في هذا البيت في موضعين اثنين: الأول بالضمير الغائب الدال (هي) المقدرة بعد قوله (تعيّرنا)، والثاني بالضمير المتصل (الهاء) في قوله (فقلتُ لها)؛ حيث يحيل الشاعر إلى فتاة خارج سياق النص وموضوعه، فلم يتعرض لذكرها في البيتين اللذين سبقا هذا البيت، مما يجعله يحيل إلى مبهم.

ومن ذلك أيضًا قوله:

**هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّـذي شـــاعَ ذِكرُهُ يَـعِـزُّ عَـلـى مَـن رامَـهُ وَيَـطـولُ**

أحال الشاعر بالاسم الموصول (مَنْ) إلى خارج سياق النص، إلى كل من يحاول أن يصل إلى هذا الحصن المنيع ووقف عاجزًا عند أسواره الشاهقة، وهؤلاء هم الذين لم يشر الشاعر إليهم صراحة في قصيدته، بيد أننا نستوحي حقيقتهم من قصة السموأل مع الجيش الذي حاصر حصنه وقتل ابنه.

**٣-الاستبدال:** "عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[١]. والاستبدال "شأنه شأن الإحالة في كونه علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه يتم في المستوى المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي"[٢].

قسم (هانج) أنماط الاستبدال السنتجماتي (النحوي) إلى ثلاثة أقسام: استبدال المطابقة؛ نحو تكرار الوحدة المعجمية، واستبدال المشابهة؛ نحو الإعادة من خلال المترادفات، واستبدال التلاصق؛ ويعني التكرار الضمني للمعنى"[٣]، ومن أمثلة استبدال المطابقة:

- تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ

---

[١]- خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص ١٩.

[٢]- المصدر نفسه، ص ١٩.

[٣]- بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠٤، ص ٩٦.

- يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ
- وَتكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ

ومن أمثلة استبدال المشابهة:

- تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ، وَأَسيافُنا في كُلِّ شَرقٍ وَمَغرِبٍ، مُعَوَّدَةٌ أَلّا تُسَلَّ نِصالُها.
- تَدورُ رَحاهُم حَولَهُم وَتَجولُ

ومن أمثلة استبدال التلاصق:

- تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ
- وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ
- لا نَرى القَتلَ سُبَّةً، حُبُّ المَوتِ.
- وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ

وإذا أمعنا النظر في السبك النحوي، فإننا نجد أمثلة الاستبدال واضحة في أكثر من موضع، فيكون تارة استبدالًا فعليًّا، وتارة ثانية استبدالًا اسميًّا، وتارة ثالثة استبدالًا قوليًّا، وقد أدى هذا التنوع إلى ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض.

٤–**الحذف:** وسيلة من وسائل السبك توظف داخل النص، وفي أغلب الأمثلة التي يقع فيها الحذف، يرتبط المحذوف بعلاقة قبلية مع العناصر اللغوية التي تسبقه[١]، الحذف بوصفه وسيلة من وسائل السبك يختلف عن الاستبدال؛ إذ إن الاستبدال يتضمن تعويض عنصر لغوي في النص بعنصر آخر، بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف؛ ولذلك "وصف الحذف بأنه استبدال صفري"[٢]. أما الحذف فهو "وسيلة من وسائل السبك، وتوظف داخل النص، وفي أغلب الأمثلة التي يقع فيها الحذف، يلحظ أن المحذوف يرتبط عادة بعلاقة قبلية مع العناصر اللغوية التي تسبقه"[٣]، وعد الحذف من القضايا المهمة التي

[١]– خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢١.

[٢]– المصدر نفسه، ص ٢١.

[٣]– المصدر نفسه، ص ٢١.

عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافًا عن المستوى التعبيري الاعتيادي.

ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه "لا يورد المتوقع من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود"[١]. ويلحظ الباحثون أن "أهمية دور الحذف تعظم وتكبر بما توفره من ترابط بين الجمل ضمن الخطاب أو النص"[٢]، ولأن للحذف أهمية في الحفاظ على تماسك النص وعدم جنوحه نحو الحشو، فإن الحجاج اعتمد على جوامع الكلم؛ إذ من شأنها الاكتفاء باللفظ منفردًا إن كان بعض الكلام يغني عن مجمله ويدل عليه، ومن أساليب الحذف التي أسبغت على النص تماسكًا لغويًّا فضلًا عن التماسك الدلالي في مناسبة المقال للمقام.

وعُدَّ الحذف من المسائل النحوية المهمة التي عالجتها البحوث والدراسات بوصفه انحرافًا عن المستوى التعبيري الاعتيادي، وقد اعتنى القدماء بأهمية الحذف واعتبروه من الشجاعة في العربية؛ حيث عقد له ابن جني بابًا سمّاه "بابٌ في شجاعة العربيّة" قائلًا في مستهلّ حديثه: "اعلم أنّ معظم ذلك إنّما هو الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف"[٣]، وقد ورد الحذف في اللامية في عدة صيغ، وهي على النحو الآتي:

**- حذف الفعل:**

يجوز حذف الفعل بحسب رأي ابن جني على ضربين "أحدهما أن تحذفه والفاعل فيه، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة، وذلك نحو: زيدًا ضربته، فلما أضمرت "ضربت" فسرته بقولك: ضربته... والآخر أن تحذف الفعل وحده، وذلك بأن يكون الفاعل مفصولًا عنه مرفوعًا به، وذلك نحو قولك: أزيد قام؟"[٤].

---

[١]- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص ١٠٦.

[٢]- خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٢.

[٣]- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، المكتبة العلمية، د. تا، ج٢، ص ٣٦٠.

[٤]- المصدر نفسه، ج٢، ص ٣٧٩.

ونجد في اللامية ورد الفعل محذوفًا في قوله:

- إذا سيدٌ منّا خلا: تم حذف الفعل (خلا) قبل الفاعل (سيدٌ)، والتقدير: (إذا خلا سيدٌ منَّا خلا).

- إذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ: حذف الفعل قبل الفاعل (المرء)، المرء: نائب فاعل لفعل محذوف مبنيّ لما لم يسمَّ فاعله، يفسّره المذكور بعده (يُدنَس).

- **إضمار الفاعل وحذفه:** الفاعل في اللغة العربية هو اسم مرفوع، أو في محلٍّ رفع تقدَّمه فعل تام متصرف مبني للمعلوم أو شبهه، فأُسنِدَ إليه الفعل، ويحذف إذا سَبَقَ الحديث عنه، ولم تقتضِ الحاجة إعادة ذكره أو تكراره، فيكون مقدرًا، وهو من باب الإيجاز والبلاغة، ومن أمثلة حذفه:

- وتكرهُهُ آجالهم فتطولُ: أضمر الفاعل (آجالهم) لدلالة سياق الكلام عليه والتزام الشاعر بحرف القافية، والتقدير: (فتطول آجالهم).

- تعيّرنا أنَّا قليلٌ عديدنا: حذف الفاعل وقدِّر الضمير المستتر (هي) نيابة عنه ودلالة عليه، والتقدير: (تعيّرنا هي).

- لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها.

- يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ: أضمر الفاعل وقدّر الضمير المستتر (هو) نيابة عنه ودلالة عليه، والتقدير: (يردُّ هو الطرفَ).

- مُعَوَّدَةٌ أَلّا تُسَلَّ نِصالُها  فَتُغمَدَ حَتّى يُستَباحَ قَبيلُ

حذف الفاعل في هذا البيت في موضعين؛ حيث بنى الفعلين للمجهول، وتقديرهما على النحو الآتي: (ألا تسلَّ أسيافنا نصالها)، (فتغمدَ أسيافنا)، ويمكن تقدير الوحدة المعجمية بالضمير المنفصل (هي).

- ولا فينا يُعدُّ بخيلُ: حذف المفعول به لأنه صار نائبًا عن الفاعل، والتقدير الأصلي لذلك: (ولا فينا يعد الرجلُ بخيلًا).

- **حذف توابع الجملة:**

استعمله الشاعر في مواضع كثيرة في قصيدته بغرض الإيجاز لدلالة السياق على المعنى المقصود، وقدرة الكلام المصرح به على إدراك المعنى مع تقدير المحذوف منه، ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

- قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ: والتقدير فيها (قؤولٌ لما قال الكرامُ فعولٌ لما فعلَ الكرامُ)، بيد أن دلالة السياق على المعنى برر الحذف وسوغه، وجعل الاكتفاء بهذه الصيغة أبلغ من إظهار تتمة الجملة.
- فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ: حذف الجار والمجرور (لهُ)، والتقدير: (فليس له سبيلٌ إلى حسن الثناء).
- **حذف المفعول به:** ومن أمثلة حذف المفعول به:
- ولا ينكرون القول حين نقولُ: حذف المفعول به (قولًا) لدلالة سياق الكلام عليه، والتقدير: (حين نقولُ قولًا).
- قؤول لما قال الكرام فعول. حذف مفعول صيغ المبالغة قؤول وفعول وحذف مفعول قال.

يستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المتوقع من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود[1]. ويلحظ الباحثون أن أهمية دور الحذف تعظم وتكبر بما توفره من ترابط بين الجمل ضمن الخطاب أو النص[2]. ودور الحذف في التماسك النصي متأتٍّ من جانبين؛ الأول نصي يتعلق بالإحالة التي تشير إلى المحذوف من خلال السياق المكتفي بألفاظه لإيصال المعنى، والثاني أن إعمال الفكر في تقدير المحذوف وبيان مرجعيته يؤدي إلى التماسك النصي، وهو ما استطاع الشاعر تحقيقه ببراعة.

[1]- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص ١٠٦.

[2]- خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٢.

ويلاحظ استعمال الشاعر لأسلوب الحذف في مواضع مختلفة من قصيدته، رغبة في الاختصار غير المخل في التركيب أو المعنى، ولدلالة السياق على المحذوف في جميع الحالات التي ورد فيها الحذف، فاستعمل حذف الفعل والفاعل والمفعول به، ومكملات الجملة؛ مما يشير إلى تمكن الشاعر من أدوات اللغة وبراعته في توظيفها، كما يعزز هذا الحذف النمط المتسارع للأحداث في القصيدة.

ب– **السبك المعجمي:** هو المظهر الثاني من مظاهر السبك، ويتصل هذا النوع من السبك بالاتساق الذي تؤديه العلامات اللغوية المنسجمة معجميًّا في سطح النص، فبعد أن درسنا السبك النحوي في القصيدة، ووقفنا على كثير من الأمثلة التي تؤكد تماسك النص واتساقه، فإننا نقف على أهم السمات اللغوية ذات الاستعمال المعجمي والدلالة الخاصة التي تحملها:

١– **التكرار:**

اعتنى علماء النص بمصطلح التكرار عناية فائقة؛ لكونه مظهرًا من أبرز مظاهر التماسك المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص واتساق ألفاظه وانسجام معانيه، ولعل الدراسات المتعددة حوله أثمرت تنوعًا في اصطلاحه من حيث توسيع المصطلح وتفريعه، وبالقراءة الدقيقة لهذه التعريفات يمكن أن نخرج منها بالتعريف الآتي: "إن التكرار النصي هو إعادة العنصر المعجمي بلفظه أو بشبه لفظه أو بمرادفه أو بزنته أو بمدلوله أو ببعض منه أو بالاسم العام له، مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه"[١].

وللتكرار في بنيته الكبرى قسمان؛ تكرار المشاكلة وتكرار المناسبة، وكلاهما يسهمان في الدلالة وفي التماسك النصي، فالتكرار "إضافة إلى كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنَّه يؤدي كذلك إلى تحقيق التَّماسك النصّي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره"[٢].

---

[١]– انظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ٣٠٣– ٣٠٥. ومحمد خطابي، لسانيات الخطاب، ص ٢٤؛ الشبل، عزة، علم لغة النص، ص ١٤١.

[٢]– الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، ج٢، ص ٢٢.

ويحقق التكرار التماسك النصي من خلال عدة روابط تكرارية، أولها تكرار الوحدة المعجمية، وثانيها التكرار الجزئي بالضمير.

- **تكرار الوحدة المعجمية:** ويقصد به التكرار التام المحض أي تكرار الكلمة في النص، أكثر من مرة وبلا تغيير، ويقدم التكرار التام شكلًا من أشكال الربط داخل القصيدة من خلال تكرار الكلمات المفاتيح، أي الكلمات الأساسية التي تعبر عن بيئة الشاعر، وغرض الشاعر وأبرز محاور قصيدته، ويسهم هذا التكرار في ربط عناصر النص على المستوين الظاهر والضمني؛ حيث ينشط الشاعر ذهن المتلقي بإعادة تكرار العناصر الرئيسة في بداية النص ووسطه ونهايته، وهو ما يحقق التماسك النصي بين أطراف النص. ومن أبرز أمثلة هذا النوع من التكرار في النص في الأسماء:

- **قليل:** تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا، فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ، وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ.
- **الكرام:** فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ، قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ.

ومن أمثلته في الأفعال:

- **تسيل:** تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ.
- **ينكر:** يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ، وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ.
- **يطول:** إذا سَيِّدٌ مِنّا خَلا قامَ سَيِّدٌ قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ

- **تكرار جزئي:** وأبرز المواضع التي تحقق فيها هذا التكرار وأفاد في تماسك النص:

- **التكرار بالضمير:** ويتحقق التماسك النصي في هذا الضرب من خلال القرائن الإحالية التي يحملها الضمير المغني عن إعادة تكرار الوحدة المعجمية نفسها، ومن أمثلته في النص:

**إذا المرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ**
**وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ**

يبدو التكرار الضميري واضحًا في هذين البيتين في قوله: (عرضه، يرتديه، هو) وجميع هذه الضمائر جاءت بديلًا عن (المرء) الذي صرح الشاعر به في مطلع البيت

الأول، ثم إنه آثر الإيجاز بتكرار الضمائر المحيلة إليه الدالة عليه، ومن ذلك في قوله أيضًا في المقطع الخاص بوصف حصن الأبلق:

**لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ**
**رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ**
**هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ**

حيث يكرر الشاعر الضمائر الدالة على (الجبل) الذي هو (حصن الأبلق)، وذلك في قوله: (أصله، به، هو، ذكره، رامه).

كما يستند الشاعر إلى التكرار الضميري في جزء كبير من النص المتعلق بالفخر بقومه، بدءًا من قوله:

**وَإِنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً إِذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ**

ثم يستعمل الضمير الدال على جماعة المتكلمين للدلالة على القوم الذين صرح بذكرهم، وذلك في قوله: (آجالَنا لَنا، وَما ماتَ مِنّا، وَلا طُلَّ مِنّا، نُفوسُنا، صَفَونا فَلَم نَكدُر وَأَخلَصَ سِرَّنا، حَملَنا، عَلَونا، وَحَطَّنا، فَنَحنُ، نِصابِنا، وَلا فينا، وَنُنكِرُ إِن شِئنا، حينَ نَقولُ، إِذا سَيِّدٌ مِنّا، نارٌ لَنا، وَلا ذَمَّنا، وَأَيّامُنا مَشهورَةٌ في عَدُوِّنا، وَأَسيافُنا).

- **التكرار التركيبي:** ويسمى التكرار الجراماتيكي: "وهو عبارة عن تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة أي تكرار للطريقة التي تبني بها الجملة وشبة الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل، وإذا حاولنا الربط بين مفهوم التكرار الجراماتيكي ومفهوم التوازي، فإن تكرار نظم الجملة يعد نوعًا من التوازي في هذا المستوى"[١]. ومن أمثلة هذا التكرار في القصيدة:

– أَنّا قَليلٌ عَديدُنا– أَنّا قَليلٌ وَجارُنا

– وَما ماتَ مِنّا– وَلا طُلَّ مِنّا

[١]– قطب، مصطفى، دراسة لغوية لصور التماسك النصّي في لغتي الجاحظ والزيّات، أطروحة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٨٦.

– تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ

نلاحظ في الأمثلة الثلاثة السابقة تشابه الصيغة في التراكيب، وتأتي دلالة هذا الاستعمال لتحقيق الإيقاع الموسيقي في النص وجذب انتباه السامع للتراكيب المألوفة، فهي عنصر جذب سماعي أولًا، ودلالة بلاغية على التوازي في مستوى الجملة ثانيًا.

- **التضام:** وهو لغة: "مصدر من الفعل الثلاثي (ضمم)، ومن معانيه الاشتمال والاجتماع، وقد أرجع ابن فارس اجتماع (الضاد) و(الميم) إلى أصل واحد يدلّ على الملاءة بين الشيئين"[1]. واصطلاحًا: هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما، فتختلف طريقة منها عن الأخرى، تقديمًا وتأخيرًا، وفصلًا ووصلًا وهلم جرا، وقد أطلق عليه اصطلاح (التوارد)، فقال: "يكمن أن نطلق على هذا النوع من التضام اصطلاح التوارد"[2]، بيد أنّ هذا الوجه بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية، أما الوجه الآخر فإنّ المقصود بهذا التضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرًا نحويًّا آخر، فيسمى التضام في هذه الحالة "التلازم"، أو يتنافى معه فيسمى "التنافي"، أو هو تطلّب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى، ويعد التضام وسيلة مهمة من وسائل السبك المعجمي، وقد استعمل الشاعر التضام بنوعيه في قصيدته، (تضام التقابل، وتضام وحدة الموضوع)، وسنعرض كل منهما فيما يلي:

- **تضام التقابل:** ويضم أزواج الألفاظ المتصاحبة دومًا، والتي يستدعي ذكر أحدها استحضار الآخر، وهو: "استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين، استعمالهما عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى"[3]، فإما أن يأتي هذا التضام بين وحدتين مترادفتين استدعاء إحداها يتطلب استدعاء الأخرى، كما في قوله:

– رِداءٍ يَرتَديهِ

---

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٩م، مج ٣، ص ٣٥٧.

[2]– حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ط٤، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٤م، ص ٢١٦.

[3]– عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط٦، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٦م، ص ٧.

– الموت، حتف أنفه

أو أن يكون التضام بين وحدتين متناقضتين دلالةً، ويظهر هذا في أوجه الطباق الكثيرة في القصيدة، ومن أبرزها وأظهرها:

– (قليل، كثير)، (عزيز، ذليل)، (رسا، سما)، (الثرى، النجم)، (يقرب، تكرهه)، (صفونا، نكدر)، (شرق، مغرب)، (كرام، بخيل)، (قؤول، فعول)، (تسل، تغمد)، (قطب، تدور)، (إناث، فحول).

- **تضام وحدة الموضوع:** يقوم بدور أساسي في بناء معاني القصيدة، فيسهم في وحدة النص، كما من شأنه أن يبرز المخزون اللغوي للشاعر من خلال تضام الكلمات المرتبطة بموضوع معين، والتي ترتبط في الوقت ذاته بالمخزون اللغوي لدى المتلقي ما يضمن للنص وحدته وتماسكه، وتكثر أمثلة هذا التضام في النص، ويسهم في التماسك النصي إسهامًا أكبر من تلك التي يقوم بها تضام التقابل؛ حيث إن تضام وحدة الموضوع يحقق السبك المعجمي والحفاظ على إعادة تدوير الأفكار الرئيسة التي يود الشاعر عرضها وتأكيد حضورها، ومن أبرز أمثلة هذا التضام:

**تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا ... فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ**
**وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا ... شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهولُ**
**وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا ... عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ**

أعاد الشاعر الفكرة نفسها في ثلاثة أبيات متتالية، وكان يكفيها بيتٌ واحدٌ، بيد أن هذا التأكيد يشير إلى مدى تأثير هذه الفكرة في نفس الشاعر، وكم أن نعتهم بالقلة مؤثر في نفسه، فاضطر لتبيين ذلك وتوضيحه في الأبيات الثلاثة.

ومن ذلك أيضًا حرص الشاعر على الإشادة بحصن الأبلق الذي يحتمي به مع قومه، فقال أيضًا في ذلك:

**لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ ... مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ**
**رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ ... إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ**
**هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ ... يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ**

لهذا الحصن أهمية بالغة لدى الشاعر، فهو الذي يؤمن الحماية له ولقومه، خصوصًا بعدما بين أن عددهم قليل في أبيات سابقة، فاستعمل التضام الموضوعي ليسهب في وصف الحصن وتبيين أهميته.

ومن التضام الموضوعي أيضًا الفكرة الممتدة الخاصة بالإشادة بقوم الشاعر؛ حيث شغلت جزءًا كبيرًا من النص، وكانت مدار الفكرة الرئيسة التي سعى الشاعر إلى تأكيدها.

ومن خلال ما عرضناه في باب السبك بشقيه؛ النحوي والمعجمي، وجدنا أن النص يجسد عناصر الوصل والإحالة والربط، التي أسهمت في ربط أجزاء القصيدة، فضلًا عن توظيفه التكرار والتضام والحذف، التي تؤكد وحدة النص وحسن سبكه وتماسك أجزائه، وفيما يأتي سنتناول دراسة التماسك النصي من خلال المعيار الثاني من معايير علم النص وهو الحبك.

**٢- المعيار الثاني: الحبك**

- **الحبك لغةً:** يقول ابن منظور: "الحبك: الشد، واحتبك بإزاره، احتبك به، وشده إلى يديه... وروي عن ابن عباس في قوله تعالى: (والسماء ذات الحبك)[١]، الخلق الحسن... والمحبوك: ما أجيد عمله، والمحبوك: المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه... وحبك الثوب يحِبكه، ويحبكه حبكًا: أجاد نسجه وحسن أثر الصنعة فيه"[٢]. والحبك في المعاجم يعني الإحكام والإتقان، وتجويد الصنعة، يقول ابن منظور: "الحبك: الشد، واحتبك بإزاره، احتبك به، وشده إلى يديه... وروي عن ابن عباس في قوله تعالى: (والسماء ذات الحبك)[٣]، الخلق الحسن... والمحبوك: ما أجيد عمله، والمحبوك: المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه... وحبك الثوب يحِبكه ويحبكه حبكًا: أجاد نسجه وحسن أثر الصنعة فيه"[٤].

---

[١]- الذاريات: ٧.

[٢]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حبك).

[٣]- الذاريات: ٧.

[٤]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حبك).

– **الحبك اصطلاحًا:** الحبك هو الانسجام، ويعد من ترجمات المصطلح الإنجليزي (Coherence)؛ حيث "يختص برصد الترابط والاستمرارية في عالم النص، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، أو بعبارة أوضح إنه يعنى بالطرق التي تكون بها مكونات العالم النصي –المفاهيم والعلاقات– مترابطة ومبنية بعضها على بعض"[١]، ويمكن تعريف المفهوم أيضًا بأنه "محتوى معرفي يمكن استرجاعه أو استثارته بقدر ما، من الوحدة والاتساق في الذهن، أما العلاقات فهي الروابط القائمة بين المفاهيم، التي تتجلى معا في عالم النص"[٢]. وتعد خاصية (الحبك– الانسجام) ذات طبيعة دلالية، وقد حدد عالم اللغة (فان ديك) هذا المصطلح بقوله: "هو خاصية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة بعد الأخرى"[٣]، وقوله مشيرًا إلى أهمية الانسجام: "إن النص لكي يشكل وحدة لا بد أن يكون منسجمًا"[٤]. فهو يرى أن التماسك يتجسد في خاصية الانسجام التي تولد النظرة الكلية للنص دون الفصل بين أجزائه، مما يجعله يظهر كنسيج واحد وبنية كلية، وإذا كان الحبك في اللغة يعني الشِّدَّة والإحكام والإتقان، فإن هذا المعنى قريب من معناه في علم اللغة الحديث؛ حيث هو "البنية التحتية لأدوات الربط الظاهرة"[٥]، فهو إذن يتعلق بالعلاقات الدلالية، أو العلاقات غير المنظورة، فيكون في مقابلة مع السبك الذي يتعلق بالدلالات المنظورة أو الشكلية.

وأول ما سنتناوله في دراسة مظاهر الحبك وأبرز سماته في لامية اليهود، الدلالة التي أفادتها أدوات الربط، إضافة إلى دورها الأساسي في التماسك النصي في سطح

---

[١]– عبدالمجيد، جميل، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، بحث منشور في مجلة "عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للفنون والآداب، ٢٠٠٣م، مجلد ٢٣، عدد ٢، ص ١٤٨.

[٢]– دريسلر، وولفجالج، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجدراند، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص ٢٧.

[٣]– المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، د.ط، أفريقيا الوسطى، ١٩٨٧م، ص ٨٧.

[٤]– بوزيدة، عبدالقادر، النص بناؤه ووظائفه (نظرية الأدب)، "مجلة اللغة والأدب"، العدد (١١)، جامعة الجزائر، ١٩٩٧م، ص ١١.

[٥]– فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، ص ١٢٧.

النص، والذي أشير إليه في دراسة السبك، ويمكن إلقاء الضوء على العلاقات الضمنية التي أفادتها من خلال ما يأتي:

- **ربط الدلالات المعجمية:** لم تكن مهمة أدوات الربط مقتصرة على الوظيفة النصية كأدوات ربط في ظاهر النص؛ حيث إن لها وظيفة معجمية بإنشاء الجسور اللغوية لتماسك البنية الضمنية للنص، لتحقيق الانسجام بين الوحدات المعجمية، ويأتي هذا الربط في مستويين اثنين؛ أولهما على مستوى المفردة، وثانيهما على مستوى الجمل.

**١-في مستوى المفردة:**

- الربط بين المفردات المنسجمة دلاليًّا: وهي التي تعود إلى حقل دلالي واحد، كما في قوله: (عامِرٌ وَسَلولُ) حيث إنهما يمثلان قبيلتين.
- الربط بين المفردات غير المنسجمة دلاليًّا: وهي التي يكون بينها تعارض في الدلالة، كما في قوله: (عالِمٌ وَجَهولُ)، (شَرقٍ وَمَغرِبٍ)، (عَنّا وَعَنهُمُ)، فالدلالة متعارضة بين كل كلمتين وهي من باب استحضار الضد لضده.

**٢-في مستوى الجمل والمتتاليات**

- الربط بين التراكيب المنسجمة دلاليًّا: وهي الجمل التي تعود إلى حقل دلالي مشترك، كما في قوله: (قامَ سَيِّدٌ قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ)، (وَنُنكِرُ إِن شِئنا عَلى الناسِ قَولَهُم وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ).
- الربط بين التراكيب غير المنسجمة دلاليًّا: ويعد هذا الربط من أظهر الصور التي تبين تمكن الشاعر من لغته وأدواته، وسرعة الانتقال من فكرة إلى أخرى غير منسجمة معها في البنية الصغرى للنص، ومن ذلك قوله: (شَبابٌ تَسامى لِلعُلا وَكُهولُ، وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ، لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ، رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ). لم تنسجم التراكيب دلاليًّا في جانب، لكنها كانت محبوكة مع بعضها على الرغم من عدم تجانسها ضمن الحقل الدلالي الواحد. فمن الأمثلة التفصيلية على ذلك، أن الشاعر جمع بين النجم والثرى في تركيب واحد، وهما من

حقلين معجميين مختلفين، فالنجم من حقل العلويات والثرى من حقل الأرضيات، ومن ذلك (رسا، سما) فالأولى متعلقة بالأرضيات والثانية متخصصة بالعلويات.. وهكذا.

- **العلاقات الضمنية في النص:**

يمكن لنا إلقاء الضوء على وسيلة أخرى أسهمت في الحبك من خلال العلاقات الضمنية في القصيدة، والتي جاءت على النحو الآتي:

**– علاقة الإضافة:**

تعد علاقة الإضافة من العلاقات الأساسية التي يتم من خلالها بناء النص فهي أداة ربط نصية ومع كل ورود لها يقدم الشاعر جزءًا جديدًا مكملًا للجزء السابق له. وتقوم علاقة الإضافة بوظيفة الربط بحسب تتابع المعاني في السياق الشعري، فتكون بالتتابع الموضوعي، ويظهر ذلك جليًّا في التحليل الآتي:

نستطيع القول: إن البداية الموضوعية للقصيدة تبدأ من البيت الثالث الذي يقول فيه:

**تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنـــــا فَـقُـلـتُ لَـهـا إِنَّ الـكِـرامَ قَـلـيـلُ**

بدأ الشاعر اللوم على الفتاة التي عيّرته وقومه بقلة عددهم، خصوصًا أنهم كانوا يهود العرب المقيمين في شبه الجزيرة العربية، وذلك في الأبيات (٣، ٤، ٥)، ثم يتجه إلى الرد عليها بالبراهين الواقعية، بدءًا بالاعتزاز بحصن الأبلق في الأبيات (٦، ٧، ٨)، ثم يستذكر شجاعة بني قومه ومروءتهم وإقدامهم وكرمهم، ويعرض مقابل ذلك دناءة أعدائهم وجبنهم وإيضاح الفرق الشاسع بين القومين، وذلك في ثلاثة عشر بيتًا (٩–٢١). وفي البيت (٢٢) يعود إلى الفتاة المبهمة مرة أخرى في قوله:

**سَـــلي إِن جَهِلتِ النـاسَ عَنّـا وَعَنهُمُ فَـلَـيـسَ سَـــواءً عـالِـمٌ وَجَـهـولُ**

فيقول لها إن جهلت كل الذي قلته ولم تسمعي به فسلي الناس، وهم سيعطونك الخبر اليقين، كما وصفته لك، فبنو الريّان هم قطب الفخر والاعتزاز، وذلك في البيت الأخير (٢٣) الذي يقول فيه:

فَـإِنَّ بَنـي الـرَيّـانِ قَطـبٌ لِـقَومِـهِم تَـدورُ رَحـاهُـم حَـولَـهُـم وَتَـجـولُ

وهي المرة الأولى التي يصرح الشاعر فيها بقومه (بني الريَّان).

ومن خلال هذا العرض نلاحظ أن التتابع الموضوعي يعد من أبرز مظاهر الحبك للدلالة على تماسك نص القصيدة، وحبكة الشاعر إياه تشير إلى تمكنه من موضوعاته وأدواته.

- **العلاقة الثنائية المقارنة:** يتم فيها المقارنة بين طرفين أو حدثين، أو موقفين[1]، وتتجلى في فن التفريق؛ لأنه يقوم على إبراز أوجه المقارنة أو المفارقة بين أمرين. ومن أبرز الأمثلة على هذه العلاقة قول الشاعر:

وَمـا ضَـرَّنـا أَنّـا قَـلـيـلٌ وَجـارُنـا عَـزيـزٌ وَجـارُ الأَكـثَـريـنَ ذَلـيـلُ

يقارن الشاعر بين قلة قومه وكثرة أقوام غيرهم، موضحًا أن القلة الذين يحمون جارهم ويمنعونه خير من الكثرة الذين يكون جارهم ذليلًا مهانًا. بيد أن الشاعر أبهم القوم الكثر الذين ذكرهم، فسلك النص في سياق العموم. أما في قوله:

وَإِنّـا لَـقَـومٌ لا نَـرى الـقَـتـلَ سُـبَّـةً إِذا مـا رَأَتـهُ عـامِـرٌ وَسَـلـولُ

يُـقَـرِّبُ حُـبُّ الـمَـوتِ آجـالَـنـا لَـنـا وَتَـكـرَهُـهُ آجـالُـهُـم فَـتَـطـولُ

فحدد الشاعر القوم الذين يعقد المقارنة معهم، وهم قوم بني عامر وقوم بني سلول، فيشيد بقومه ويذم قومهم، موضحًا الفرق بينهما، ولعل هذه المقارنة تعود بنا إلى البيت السابق الذي أبهم الشاعر فيه اسم القوم، كما ذكرنا، ويجعل الأرجح أن يعني بهم عامرا وسلولا أيضًا.

- **علاقة الإجمال والتفصيل:** تعني إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره، أو تخصيصه[2]، وهذه العلاقة، تتجلى في فن "التفسير"؛ لأنه يفصّل ما ابتدأ به مجملًا،

---

[1]- عبدالمجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ١٤٥.

[2]- المصدر نفسه، ص ١٤٦.

ومنه قوله: (إنَّ الكِرامَ قَليلُ)؛ حيث تعد هذه الجملة وافية المبنى والمعنى، بيد أن الشاعر آثر أن يفصل في مقصده منها، فأسهب تفصيلًا بعد الإجمال، فقال:

**وَمـا قَـلَّ مَن كـانَـت بَقـايـاهُ مِثلَنـا شَـبـابٌ تَسـامى لِلعُلى وَكُهولُ**
**وَمـا ضَـرَّنـا أَنّـا قَـلـيـلٌ وَجـارُنـا عَـزيـزٌ وَجـارُ الأَكـثَـريـنَ ذَلـيـلُ**
**لَـنـا جَـبَـلٌ يَـحـتَـلُّـهُ مَـن نُـجـيـرُهُ مَـنـيـعٌ يَـرُدُّ الـطَـرفَ وَهُـوَ كَـلـيـلُ**

ففصل الشاعر لصفات الكرام؛ حيث إنهم يتسابقون إلى العلا والمجد، ومن تفصيل الكرم عزة جارهم بسببهم، واستعمل الشاعر صيغتين متشابهتين في مطلع البيتين؛ (وما قلَّ، وما ضرَّنا)، مؤكدًا أن العبرة ليست في الكثرة، وإنما في القلة التي تتحلى بمكارم الأخلاق وحميد الخصال، من حماية الجار، والنفوس الأبية الطامحة للعلياء، وقوله: لنا جبل ومنيع وهو كريم، كل هذا من تفصيل الكرام وصفاتهم.

- **علاقة الشرط والجواب:** وهي من العلاقات التبعية المنطقية، وتربط هذه العلاقة بين القضايا في القصيدة بواسطة أدوات الربط النحوية، وتتجلى في "المذهب الكلامي؛ إذ يورد المتكلم حجة لما يدعيه، على طريق أهل الكلام"[١].

ومن أمثلة هذه العلاقة قوله في البيت الأول:

**إِذا المرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُـهُ فَـكُـلُّ رِداءٍ يَـرتَـديـهِ جَـمـيـلُ**

بدأ الشاعر القصيدة بأداة الشرط غير الجازمة (إذا) وهي أداة ظرفية تدلّ على ما يُستقبل من الزمان ضُمّنت معنى الشرط، وجاء جوابها في الشطر الثاني مقترنًا بالفاء (فكلُّ)، وأدت هذه العلاقة إلى تحقيق تركيب مناسب ليكون مطلعًا للقصيدة، ثم عطف الشاعر هذا البيت على البيت اللاحق له فربط بينهما بحرف العطف (الواو) فجاء البيت المعطوف بصيغة الشرط والجواب موافقًا لصيغة البيت المعطوف عليه، وذلك في قوله:

**وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَـيـمَها فَلَيسَ إِلى حُسـنِ الثَنـاءِ سَـبـيـلُ**

[١]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط١، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ص ٢٧.

استعمل الشاعر أداة الشرط الجازمة (إن) التي تعد الأكثر استعمالًا بين مثيلاتها، وأورد الشاعر جواب الشرط في الشطر الثاني مقترنًا بالفاء أيضًا، وقد اشترك البيتان أيضًا بغرض الحكمة الذي تضمناه.

تعد علاقة الشرط والجواب من أوجه فن التعليل في تضمنها معنى التفسير في السياق الذي ترد فيها، فيندرج ضمن فن حُسن التعليل الذي آثر بعض الباحثين تسميته –إذا ورد في الشعر– بعلاقة التعليل الشعري، وعلل سبب إطلاقه هذه التسمية، بأنه إذا جاءت هذه العلاقة في الشعر، فإنها لا تقدم علَّةً حقيقية، وإنما تقدم علَّةً تخيلية[1].

- **علاقة التعليل والتفسير**: تقوم هذه العلاقة بوظيفة أساسية داخل القصيدة تتمثل في بناء الحوار بناءً يدفع الشك من نفس المتلقي إزاء بعض القضايا الرئيسة في فكرة القصيدة. ومن صور هذه العلاقة في النص قوله:

**هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ**

يصف الشاعر في البيت حصن قومه (حصن الأبلق) ذا الأسوار العالية المنيعة كأنه الجبل الشامخ الراسخ، ويظل القوم داخل هذا السور، بيد أن احتماءهم وراء أسواره ليس خوفًا من الموت، وهربًا من العدو بقدر ما هو حماية ودفاع عن النفس، وكي لا يدع الشاعر شيئًا في نفس المتلقين حول هذه الفكرة شدد على أن قومه يحبون الموت حبّ أعدائهم للحياة، فقال:

**وَإِنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً إِذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ**
**يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ**
**وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ**
**تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ**

أجاد الشاعر توظيف هذه العلاقة لتحقيق الانسجام الموضوعي في بنية القصيدة، فصارت حبكتها منسوجة بشكل إبداعي لا ثغرات نصية فيه، فلو استغنى الشاعر عن

[1]– عبدالخالق شاهين، أصول المعايير النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٢، ص ٦٩.

هذا التعليل الضروري لظن بعضهم أن تحصنهم في الأبلق حذر على أنفسهم من القتال، وكراهة في المعارك، لكن الشاعر يؤكد مجددًا أن كل من ماتوا من بني قومه قضوا في المعارك، فلم يمت أحد منهم على فراشه حتف أنفه، وهذا دليل على بسالتهم وإقدامهم.

ومثل هذه العلاقات وغيرها مما يحبك المفاهيم، قد تجسدها أداة من أدوات الربط تظهر بوضوح على سطح النص. وأشار روبرت دي بوجراند إلى أن العلاقات المذكورة آنفًا "يمكن في الغالب أن تقع دون التصريح بوسيلة الربط، ذلك بأن للناس طرقًا تنبؤيَّة لتنظيم المعلومات"[١].

[١] – دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٤٧.

## الخاتمة

في ختام البحث فإننا نجد نص لامية السموأل الموسومة بلامية اليهود يطابق المعايير التي وضعها كل من (روبرت دي بوجراند) و(دريسلر)، فجاءَ نصًّا مسبوك الألفاظ والتراكيب والمقاطع، محبوك الأفكار والمشاهد والمعاني، مراعيًا القصدية التي بدت واضحة في ثنايا لغة النص، والتقبلية التي استنتجناها من مضمون النص المحبوك بعناية، والمقامية التي صورت لنا سياق الحال المرافق للنص، والإعلامية التي أدت غرضها على أكمل وجه آنذاك، ولاحقًا وصولًا إلى وقتنا الراهن، والتناص القائم في أساسه على الاتكاء على مفردات الواقع وقتئذٍ، وعلى الثقافتين الدينية والتراثية. ومن أبرز نتائج البحث:

١- استند الشاعر إلى حرف العطف (الواو) وسيلة منطقية للربط بين أجزاء النص، واستغنى عن أدوات كثيرة، منها: (أو، ثم)، وعن أدوات الاستفهام، وعن أدوات الاستثناء عدا (غير)، وعن أدوات النداء، وعن أدوات التخيير (أم)، وعن أدوات الاستدراك (بل، لكن)، واستعمل حرف (الواو) للربط بين الأبيات الشعرية؛ مما أكسب النص تناسقًا في شكله العام، وجعل الانتقال بين البيت الشعري إلى الذي يليه يسيرًا، وقد دل هذا الربط على سرعة الأحداث، فترابطت الأبيات كسلسلة يأخذ بعضها برقاب بعض.

٢- في الوصل الإضافي بين المفردات، فصل الشاعر بين المعطوف والمعطوف عليه في مواضع كثيرة؛ حرصًا منه على تحقيق القافية المضمومة في نهاية كل بيت، وربط بداية الشطر بعروضه وضربه مما يحقق التماسك النصي في البنية السطحية الصغرى.

٣- استعمل الشاعر الإحالة بالضمير المتصل أكثر من الإحالة بالضمير المنفصل، وميزة الضمير المتصل أنه ألصق بالكلمة وأقرب عناصر الربط في التماسك النصي؛ مما يشير إلى تماسك النص من هذه الناحية، بينما لم ترد الإحالة باسم الإشارة، وجاءت الإحالة بالاسم الموصول في أربعة مواضع.

٤- استعمل الشاعر أسلوب الحذف في مواضع مختلفة من قصيدته، رغبة منه في الإيجاز لدلالة السياق على معنى الكلام، وقد تضمنت القصيدة أوجهًا متعددة للحذف، منها: حذف الفعل، والفاعل، والمفعول به، ومكملات الجملة.

٥- شكل التكرار ظاهرة واضحة في اللامية، من بداية القصيدة إلى نهايتها، واستطاع الشاعر بهذا الأسلوب ربط مختلف عناصر النص ببعضها بعضًا على مستويي الشكل والمضمون، مما حقق استمرارية المعنى بانتظام العناصر المعجمية واتجاهها نحو بناء الفكرة الأساسية للنص.

٦- تضمن النص مجموعة من وسائل الربط على المستويين الموضوعي والدلالي بين أجزاء النص في بنيتيه السطحية والعميقة، فأفادت أدوات الربط تماسكًا في بنية النص في الحبك يوازي دورها في السبك؛ حيث ربطت بين المفردات المنسجمة دلاليًّا أو غير المنسجمة دلاليًّا، ثم بين الجمل المنسجمة أو غير المنسجمة.

٧- اعتمد الشاعر على إظهار العلاقات الدلالية في حبك القصيدة، فجاءت مواضيع النص مرتبطة بعضها ببعض، ومن هذه العلاقات: علاقة الإضافة، والعلاقة الثنائية المقارنة، وعلاقة الإجمال والتفصيل، وعلاقة الشرط والجواب، وعلاقة التعليل والتفسير.

**التوصيات**

١- إن كمية المعلومات التي يتضمنها سياقا اللغة والمقام في الشعر الجاهلي تحمل قيمة مهمة في التعرف على التفاصيل الدقيقة للنص ومستعمليه والمحيط الخارجي له، وهذا يستدعي دراسة جملة من هذه القصائد ضمن المعايير النصية، أو ضمن أحدها على أقل تقدير وأكثر دقة.

٢- من شأن معياري القصدية والتقبلية أن يشرحا الملابسات التي تحيط بمستعملي النص قبل إلقاء النص وبعده، ولعل دراسة في هذين المعيارين في نصوص الشعر سيأتي بنتائج جيدة.

## قائمة المصادر والمراجع


١. القرآن الكريم.

٢. الأزهر زنّاد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

٣. بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، حسين سبحان، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠١.

٤. بالمر، ف. ر. علم الدلالة- إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥.

٥. بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠٤.

٦. بلحوت، شريفة، الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب الاتساق في الإنجليزية، مذكرة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٦.

٧. بوزيدة، عبدالقادر، النص بناؤه ووظائفه (نظرية الأدب)، "مجلة اللغة والأدب"، العدد ١١، جامعة الجزائر، ١٩٩٧.

٨. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ط١، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩.

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠.

١٠. الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

١١. جمعة، حسين، المسبار في النقد الأدبي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

١٢. ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، المكتبة العلمية، د.ت.

١٣. حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ط٤، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٤.

١٤. خطابي، محمد، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
١٥. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط١، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣.
١٦. خليل، إبراهيم، في نظرية الأدب وعلم النص، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.
١٧. خمري، حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧.
١٨. دراز، صباح عبيد، أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية، ط١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٦.
١٩. دريسلر، وولفجالج، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجدراند، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٢٠. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.
٢١. ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٢. السموأل بن عادياء:
- ديوان السموأل، صُنعة أبي عبدالله نفطويه تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل بيروت، بيروت ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، جمع وتقديم، عيسى سابا، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢.
٢٣. الشافعي، محمد بن إدريس، الرسالة، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: عبداللطيف الهميم، ماهر ياسين الفحل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٤. شاهين، عبدالخالق، أصول المعايير النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٢.

٢٥. الشاوش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، ٢٠٠١.
٢٦. الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط١، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨.
٢٧. ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، د. ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
٢٨. عبدالمجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٢٩. عبدالمجيد، جميل، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، بحث منشور في "مجلة عالم الفكر"، الكويت: المجلس الوطني للفنون والآداب، ٢٠٠٣.
٣٠. عفيفي، أحمد، الإحالة في نحو النص، لا ط، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، د.ت.
٣١. عفيفي، أحمد، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس اللغوي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ٢٠٠١.
٣٢. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط٦، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٦.
٣٣. فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٩.
٣٤. فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧.
٣٥. فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، ط١، مكتبة الآداب بمصر، ٢٠٠٧.
٣٦. الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
٣٧. القالي أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١- ١٩٧٥.
٣٨. قطب، مصطفى، دراسة لغوية لصور التماسك النصّي في لغتي الجاحظ والزيّات، أطروحة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة، ١٩٩٦.

٣٩. القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.
٤٠. كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩١.
٤١. محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧.
٤٢. المرتجى، أنور، سيميائية النص الأدبي، د.ط، أفريقيا الوسطى، ١٩٨٧.
٤٣. المرزوقي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشر/ أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.
٤٤. مصلوح، سعد، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، بحث منشور في "مجلّة فصول"، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد ١٠، يوليو ١٩٩١.
٤٥. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
٤٦. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.
٤٧. ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، د. ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت.
٤٨. هاينمان، مارغوت؛ وفولفغنج هانيمان، أسس لسانيات النص، ترجمه عن الألمانية: موفق محمد جواد المصلح، ط١، بغداد: وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشر، ٢٠٠٦.
٤٩. واورزنياك، زتسيسلاف، مدخل إلى علم مشكلات بناء النص، ط٢، ترجمه وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠١٠.
٥٠. وولفجالج، دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.