Cairo university
Faculty of Dar El-oloum
Department of Grammar,
Morphology and Prosody

# The Structure of the Sentence in the Poetry of El- Khansa'a

Doctorate Dissertation

**Presented by ;**

**The Researcher : Zakarya Ibrahim Zaky Mohommad**

**Supervised by :**

**Prof. Ali Mohammad Abou El- Maharem**

**Prof. of Grammar , Morphology and Prosody**

**2006**

# التمهيد

أولا :الخنساء وشعرها .

مولدها واسمها ونسبها :

ولدت الخنساء – رضي الله عنها – سنة 575 م، واسمها هو : تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية ، بن خفاف ، بن امرئ القيس بن بهشة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر. وتكنى أم عمرو [1]، وتماضر اسمها بضم التاء وكسر الضاد المعجمة ، قال ابن خلف : قد قالوا للبياض تماضر ، وأكثر ما يكون للنساء ، ومنه قيل اشتقت المضيرة لبياضها[2] .

ولقبها الخنساء : مؤنث الأخنس ، والخنس : تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل من الأرنبة ، ويقال لها خناس ، أيضا ، وقد ذكرته في شعرها ، والخنساء هي الظبية [3]، وقد نبتت الخنساء في دوحة الشرف ، وازدهرت في روضة الفضل ، فكان أبوها وأخواها معاوية وصخر سادات سليم بن مضر ، وكانت بارعة الجمال والأدب .

زواجها :

أول من تزوج الخنساء رواحة بن عبد العزيز السلمي ، وكان رجلا متلافا لا يقر في يده قليل أو كثير ، وكان رجلا يلعب الميسر ، وكانت الخنساء تعطيه مالها ومال أخيها ، وقد أنجبت له عبد الله المعروف بأبي شجرة ، ثم تزوجت بعده مرداسا بن أبي عامر السلمي ، وولدت له عدة أولاد اشتهروا بالفروسية والشعر ، هم يزيد ومعاوية وعمرو وابنة اسمها عمرة[4]. وقد رثته في إحدى قصائدها[5] .

إسلامها :

---

(1) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني 72/15، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، 1412 هـ – 1992، شرحه وكتب هوامشه د. يوسف على طويل.

(2) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب 413/1، قدم له د. محمد نبيل طريفي، إشراف د. إميل يعقوب، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ، 1998 م.

(3) السابق نفسه .

(4) خزانة الأدب 414/1، 415، تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان،164/1، ترجمة عبد الحليم النجار، تح: د. رمضان عبد التواب، مطبعة دار المعارف، 1960 .

(5)ديوان الخنساء، ص 124، شرح وتحقيق: كرم البستاني، طبعة دار صادر، بيروت .

تعد الخنساء رضي الله عنها صحابية ، حيث قدمت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها نبي سليم وأسلمت معهم ، فاستنشدها النبي صلى الله عليه وسلم فأنشدته فأعجب بشعرها وهو يقول : هيه يا خناس ، يستزيدها ويومئ بيده[1].

وانبعثت مع المسلمين لفتح بلاد فارس، ومعها أولادها الأربعة ، وحضرت وقعة القادسية سنة 16 هـ ، ( 638 م ) وأوصتهم أول الليل : يا بني إنكم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين ، والله الذي لا إله إلا هو إنكم لبنوا رجل واحد كما أنكم بنو امرأة واحدة ، ما هجنت حسبكم ، ولا غيرت نسبكم ، واعملوا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية ، اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون ، فإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها ، وجللت نارا على أوراقها ، فتيمموا وطيسها وجالدوا ورسيسها ، تظفروا بالغنم والكرامة ، في دار الخلد والمقامة " [2].

فلما أضاء لهم الصبح باركوا مراكزهم فتقدموا صفا واحدا بعد واحد ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية العجوز لهم حتى قتلوا عن آخرهم ، فبلغها الخبر ، فقالت : الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة[3] .

شعرها ومكانتها بين الشعراء:

تعتبر الخنساء من أشهر شواعر العرب ، فما من شاعرة جاهلية وصل إلينا شعرها مثلما وصل إلينا شعر الخنساء ، فليس في شواعر العرب قبل الإسلام من تفوق الخنساء في رصانة شعرها ورقة لفظها[4] ، واتفق أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها[5] .

والخنساء من شواعر العرب المعترف لهن بالتقدم ، وهي تعد من الطبقة الثانية في الشعر[6] ، وقد غلب في شعرها الفخر والرثاء ، أما الفخر فلأن أباها سيد قومه ، وأخويها خير مضر ، وأما الرثاء فلفجعتها فيهم ، وحزنها العميق عليهم ، والأسى يدق الشعور ويبرق العاطفة ، ويفتق

---

(1) خزانة الأدب، 416/1، الخنساء شاعرة بني سليم : 113، د. محمد جابر الحسيني، ط. المؤسسة المصرية 1963 م.

(2) الأغاني : 75/1، خزانة الأدب : 415/1 ،شرح ديوان الخنساء ص10، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط. أولى، 1405 هـ – 1985 .

(3) الأغاني : 75/1، تاريخ الأدب العربي، 190 لحنا الفاخوري 1987 .

(4) خزانة الأدب 413/1، الشعر والشعراء لابن قتيبة 467–470، تح: أحمد محمد شاكر، ط. دار المعارف .

(5) خزانة الأدب 414/1، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 876/9، د. جواد علي، ج. دار العلم للملايين، بغداد، 1978، بيروت : 1968 .

(6) تاريخ آداب العربية لجورجي زيدان : 70–72، ط. أولى، ط. دار الهلال .

القريحة في الرجل فكيف به في المرأة [1]، فقد فتق الحزن أكمام شاعريتها ، فنطقت بشعر هو آهات نفس لائعة ، ونفثات صدر متألم حزنا ، ودموع قلب جريح ، فهي كبرى شواعر العرب ، وأحزن من بكى وندب ؛ لأنها تلتذ الحزن وتستديمه ، وتستطيل البكاء وفاء وحسرة ، أو ضعفا ورقة ، ثم تنفس عن نفسها بمقطوعات تسكب فيها لوعتها وحرقتها ،

وكانت الخنساء في أول أمرها تقول البيتين والثلاثة من الشعر ، حتى قتل أخواها معاوية وصخر ، وكان معاوية شقيقها ، وكان صخر أخاها لأبيها ، فلما قتل فاض الدمع من عينيها والشعر من قلبها ، فأكثر من الشعر وأجادت ، وجزعت عليهما جزعا شديدا أو بكتهما بكاء مرا ، وكان أشد وجدها على صخر ؛ لأنه كان حليما جوادا محبوبا في العشيرة شريفا في قومه ، وأجمل رجل في العرب ، وكان أبوها يأخذ بيدي ابنيه صخر ومعاوية ويقول : أنا أو خيري مضر ، فتعترف له العرب بذلك[2] .

وهذا دليل على أن الرثاء هو الغرض الوحيد الذي استأثر باهتمام الشاعرة ، فهو يعبر عن الحقيقة الوجدانية والنفس الحزينة والعاطفة المتدفقة التي صورت بها ما يدور في داخلها من حزن ولوعة وأسى على أخويها ، فهو ليس تزييفا للواقع ، بل هو تصوير لتجربتها النفسية تصويرا موفقا مؤثرا ، فكل بيت من شعر الخنساء يمثل آية من آيات الجمال في الرثاء ، إن ديوان الخنساء يكشف عن امرأة أصيبت في صميم قلبها ، وكان الخطب الذي ألم بها عظيما بقدر ما كانت محبتها لأخيها شديدة ، واعتمادها عليه قويا ، وتقديرها له ولصفاته الفريدة واسعا يملأ نفسها وجميع كيانها ، فموت أخويها ولا سيما صخر فجر من عينيها ينبوعي دموع ، ومن قلبها شعرا هو شعر العاطفة المحبة ، والمتألمة في محبتها[3] .

كما أن رثاء الخنساء هو مزيج من شدة ولين ، وبكاء وأنين ، وشكوى وحنين ، وقد بلغت بشعرها أعلى مراتب الشهرة ، وعبرت بأشعارها الدقيقة أصدق تعبير عن مرارة فقدان الأهل والإخوان ، وألم الموت ، فكان شعرها خالدا نحسه ، وننفعل به انفعالا شديدا .

وقد ضارعت الخنساء الشعراء الفحول ، ويرى النابغة وجرير وبشار أنها أفضل من الرجال لما في شعرها من قوة الرجولة ورقة الأنوثة[4] ، قيل لجرير : من أشعر الناس؟ قال : أنا لولا هذه

---

(1)تاريخ الأدب العربي، لأحمد حسن الزيات ص 164، طبعة دار المعرفة والثقافة، بيروت،1416 هـ – 1995 م.

(2) خزانة الأدب : 415/1 .

(3) تاريخ الأدب العربي لخنا فاخوري : 190 .

(4) تاريخ الأدب العربي : لأحمد حسن الزيات : 164 .

الخبيثة ويعني الخنساء . قال بشار : لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبين الضعف فيه ، فقيل له : أو كذلك الخنساء ، قال : تلك فوق الرجال ، أو تلك التي غلبت الفحول من الشعراء[1].

وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فيجلس لشعراء العرب على كرسي وتأتيه الشعراء فتنشده أشعارها فيفضل من يرى تفضيله ، فأنشدته الخنساء في بعض المواسم قصيدتها الرائية في رثاء أخيها صخر والتي مطلعها :

**قَــذىً بِعَينِــكِ أَم بِــالعَينِ عُــوّارُ أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ**[2]

فأعجبه شعرها وقال لها : اذهبي ، فأنت أشعر من كل ذات ثديين ، ولولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك يعني الأعشى ، لفضلتك على شعراء هذا الموسم ، فإنك أشعر الإنس والجن [3].

وكان ممن يعرض شعره في ذلك الموسم حسان بن ثابت فغضب ، وقال : أنا أشعر منك ومنها ، فقال النابغة : ليس الأمر كما ظننت ، ثم التفت إلى الخنساء فقال : يا خناس ، خاطبيه ، فالتفت إليه الخنساء فقالت : ما أجود بيت في قصيدتك هذه التي عرضتها آنفا؟

قال : قولي فيها :

**لَنـا الجَفَنـاتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُـحى وَأَسـيافُنا يَقطُـرنَ مِـن نَجـدَةٍ دَمـا**

فقالت : ضعفت افتخارك وأنزرته في سبعة مواضع في بيتك هذا ، قال : وكيف؟ قالت : قلت : (لنا الجفنات) ، والجفنات ما دون العشر، ولو قلت (الجفان) لكان أكثر ، وقلت : الغر ، والغرة بياض في الجبهة ، ولو قلت ( البيض ) لكان أكثر اتساعا . وقلت ( يلمعن ) واللمع شيء يأتي بعد شيء ، ولو قلت : (يشرقن) ، لكان أكثر؛ لأن الإشراق أدوم من اللمعان ، وقلت : ( بالضحى ) ، ولو قلت بالدجى ، لكان أكثرا طراقا ، وقلت : ( أسياف ) ، والأسياف ما دون العشرة ، ولو قلت : سيوف ) لكان أكثر ، وقلت ( يقطرن ) ، ولو قلت ( يسلن) كان أكثر ، وقلت : دما ، والدماء أكثر من الدم ، فسكت حسان ، ولم يحر جوابا [4].

تقول الدكتورة بنت الشاطئ عن الخنساء : إن الخنساء لها درو معروف في معركة الأحزاب

---

(1) خزانة الأدب : 414/1، شرح ديوان الخنساء : شرح وتحقيق : عبد السلام الحوفي، ديوان الخنساء : ص 7، شرح وتقديم إسماعيل اليوسف، دار الكتاب العربي . دمشق .

(2) الديوان : ص47، دار صادر

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : 876/9 .

(4) الموشح، للمرزباني، ص 82، تحقيق : محمد علي البجاوي،ط. نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ديوان الخنساء، ص 8، شرح وتقديم: إسماعيل اليوسف، طبعة دار الكتاب العربي، دمشق .، المدخل إلى النقد العربي القديم : 14، د. عبد الفتاح عثمان : ط. أولى : 1991 م.

السياسية ، ولا كان لها اتصال بصراع الأهواء الدينية ، والمذهبية ، التي تذكر أول ما تذكر في دواعي انتحال الشعر، ومن هنا ظل شعرها بمنجاة من دواعي العبث والاتهام على قدر ما تحتمله ظروف البيئة والرواية النقلية [1].

مدى تأثر الخنساء بالإسلام :

يرى بعض الباحثين عدم تأثر الخنساء بالإسلام :« فلم يكن للدين الجديد تأثير حقيقي عليها ، وعلى شعرها ، وذلك راجع في رأيهم إلى أنها عاشت زهرة حياتها وطموحها ، والجانب الأكبر من عمرها في الجاهلية ، ومن البديهي أن تتأثر بالأخلاق والمثل الجاهلية ، أو على الأصح أن تشب عليها »[2] .

ولكن هذا الرأي لا يقوم دليلا على عدم تأثرها بالإسلام؛ لأن أغلب الشعراء المخضرمين عاشوا زهرة حياتهم والجانب الأكبر من أعمارهم في الجاهلية ، متأثرين بالمثل الجاهلية التي تأثرت بها الخنساء ، ورغم ذلك نجدهم قد تأثروا بالقرآن ، والحديث وأخلاق الإسلام في أشعارهم إلى جانب ما ألفوه من معان جاهلية لا تستطيع تجاهل تشبثهم بها ، وما الخنساء إلى واحدة منهم ؛ لذلك نجد في ديوانها معاني تأثرت فيها بالإسلام ، وكذلك في بعض الألفاظ التي اكتسبت مرجعية دينية من الإسلام ، وهذا سيظهر في ثنايا البحث .

وفاتها :

لا يعرف على وجه التحديد تاريخ وفاة الخنساء [3]، وتذكر بعض المصادر أنها توفيت في البادية في أول خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه ، سنة 24 هـ / 664 م. ولها من العمر 89 سنة [4].

ثانيا : أسس التحليل النحوي للنص الشعري:

اتصال النحو بالنص الشعري مجال خصب جدير بالبحث والدراسة المنهجية المتأنية ، فهذا الاتصال يكشف عن كثير مما يزخر به النحو العربي من إمكانات تعبيرية تتيح للشاعر التصرف في الأساليب ، وتمده بالتراكيب المختلفة والبدائل الأسلوبية المتنوعة التي يختار من بينها ما

---

(1)الخنساء: ص 67، د. عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطئ )، ط. دار المعارف، 1970 م، الأدب العربي في آثار الدارسين قديما وحديثا : ص 66، د. عفيف عبد الرحمن، ط. دار الفكر، عمان .

(2)الشعراء المخضرمون بين الجاهلية والإسلام، 147، هنية يوسف الكاويكي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، 1989م.

(3) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان : 164/1، ترجمة د. عبد الحليم النجار، ط. دار المعارف .

(4) خزانة الأدب : 415/1 .

يتناسب مع غرضه، ويتسق مع غايته " ، فالنحو جزء أساسي من ذكاء الشاعر وفطنته وروعته وليس جانبا خارجيا ، ولا طلاء يطلى به المعنى ، النحو جزء أساسي مما نسميه نشاط الكلمات في الشعر .. إن الشعراء يتخلون عن أنظمة نحوية كثيرة ممكنة ، ويصعدون إلى نظام نحوي لا يمكن الغض منه ، ما دمنا حريصين على أن نقرأ الشعر قراءة دقيقة ...» [1].

فالشعر إبداع وتتسم حركته الإبداعية بأنها دائما متوقدة بمجريات الانتقاء والاختيار ، فإذا كانت اللغة هي المادة الأساسية للأديب ، فإن الشاعر له لغته الخاصة التي يمكن أن نطلق عليها ( لغة الشعر ) ؛ لأنها لغة إبداعية ، فهو يستخدم ما يعرفونه من اللغة من قبل مفردات ونظاما ، لكنه يستخدم ما يعرفونه بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعرفون فيتولد منها ما يدهش ويوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض ، والحياة الإنسانية الولود ، ويكشف جانبا من جوانب هذين العالمين: الروح والحياة إنهم يعنون بذلك أن لغة الشعر تختلف في أسلوبها عن لغة الكلام العادي ، بما نكون عليه وبما تثيره فينا [2].

ففي لغة الشعر يستهلك المضمون الشعري ويفنى في البناء اللغوي الذي يتضمنه بحيث يستحيل الفصل بينهما ، فالمشاعر والأحاسيس والأفكار ، وكل العناصر الشعورية والذهنية تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية ، بحيث إذا تقوض البناء اللغوي في الشعر تقويض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه[3] .

وقد أشار سيبويه إمام النحاة تميز لغة الشعر بما تحتمله ما لا يحتمله غيره من الأساليب، حيث عقد بابا في كتابه سماه : هذا باب ما يحتمل الشعر [4]، وقد ختم هذا الباب بمبدأ عام كذلك هو قوله : « وليس شيئا يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها »[5] ، أي أن ما يرد في الشعر محكوم بقوانين لغوية خاصة ، تسمح به ، وتجيزه في هذا المستوى من مستويات الكلام ، وليس شيئا يلجئهم إليه الوزن وتضطرهم نحوه القافية ، أو أن هذه الأمور الجائزة متروكة لعبث العابثين ، ولغو اللاغين ، بل إنها خصائص خاصة يجيزها النظام اللغوي في هذا الضرب

---

(1) النحو والشعر، قراءة في دلائل الإعجاز للدكتور : مصطفى ناصف، ص 36، مجلة فصول، ع3، أبريل، 1981 م.

(2)الجملة في الشعر العربي، ص5، د. محمد حماسة، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، 1410 هـ.

(3)عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص 45، مكتبة الشباب، الطبعة الرابعة 1419هـ – 1999 م.

(4) الكتاب لسيبويه 26/1، دار الجيل، بيروت، ط. أولى .

(5) الكتاب : 32/1 .

المخصوص من الكلام ، ولها وجه يطلب ومعنى يراد[1] .

ونتبين من هذا أن اللغة في الشعر لها خصوصيتها؛ لأنها ترتدي ثوب الشعر منذ اللحظة الأولى ، فالإبداع والجمال وسيلة وغاية في الشعر ، خاصة أن الشعراء أمراء الكلام ، يصرفونه أنى شاءوا ، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد مقصوره ، وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه » [2]، أو كما يرى الأستاذ الدكتور أحمد كشك : « تعد اللغة في بنيان الشعر قيمة إيقاعية ومعنوية ، تمنح الشاعر فيضا من العطاء ويمنحها الشاعر من طاقاته الإبداعية ، وحسه الصادق ، مذاقا خاصا ، وهذا ما جعلها أحيانا طوع يديه تخضع لسياقه ، وإن خالفت نواميسها التي وضعت لها ، والأصل أن تكون طاقة الشاعر الإبداعية وإلهامه الصافي مع نظام اللغة والسياق الإيقاعي صنوين متآلفين لا يخرج أحدهما عن ناموس الآخر . » [3].

ومن خلال هذا المزيج يعاد صياغة الوجود على نحو يتسم بالجمال والثراء . كذلك يكشف اتصال النحو بالنص الشعري عن وسائله التفسيرية التي تعين الناظر في النص الشعري ، على التوصل إلى دلالاته الخافية والوقوف على أسراره الكامنة في بنيته الداخلية ، فإن النص الأدبي : « فن لغوي قبل كل شيء وبعده ، وإن فهمه لن يكون على الصورة الصحيحة المفيدة إلا إذا كان هذا الفهم قائما في أول أمره على فهم بنائه ، وبناء الشعر لا يقوم على بناء جمله المسكوكة في وزنه وقوافيه أو موسيقاه[4] .

أو كما يقول الدكتور إبراهيم خليل : « إن النص الأدبي نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق يعالج موضعا أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير والإيحاء والرمز » [5].

فالنفي : « حدث لغوي متماسك نحويا ودلاليا ، مؤلف من جزء واحد أو أكثر ، وهذه

---

(1) الجملة في الشعر العربي : ص 21 .

(2) نظرية اللغة في النقد العربي : د. عبد الحكيم راضي، ص 46، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980 م.

(3)القافية تاج الإيقاع الشعري، د. أحمد كشك، ص 95، مكتبة دار العلوم، 1983 ..

(4)بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة،ص 249، ط. دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1416 هـ – 1996 م.

(5) النص الأدبي ( تحليله وبناؤه ) د. إبراهيم خليل، ص 13، عمان، الأردن، ط. أولى، 1995 م.

الأجزاء مقسمة تبعا لمعايير نحوية ودلالية »[1] .

ولا شك أن هناك دراسات قديمة اتصلت بالنص الأدبي تتناوله من حيث الصحة اللغوية ، وتحاول أن تستمد منه كثيرا من الشواهد التي تفيد في مجال الدرس النحوي ، وأن تتخذه دليلا على صحة رأي معين أو قاعدة خاصة ، وهناك دراسات أخرى تجاوزت مسألة الصواب والخطأ ،واتصلت بالعملية الإبداعية بدءا بالمفرد وصولا إلى الجملة مع ربطها بالطاقة التعبيرية في اللغة من ناحية والطاقة العاطفية في المبدع من ناحية أخرى ، انطلاقا من الحقيقة الفنية للصياغة وهي كونها تعبر وتؤثر في آن واحد "[2] .

إن المتتبع لكتب النحو يرى أنهم قد حاولوا وصف النظام اللغوي الموجود في النصوص الأدبية ، والبحث عن علل مجيئه على هذا النحو دون سواه ، كما حاولوا تفسير الشاذ أو ما يتسم بالخروج عن القاعدة برده إليها ، أو بعلل أخر تعود إلى النظام نفسه في نهاية الأمر ، « وقد أوجد النظام اللغوي عددا من وسائل الترابط في الجملة ، بعضها يعتمد على الفهم والإدراك الخفي للعلاقات ، وبعضها الآخر يعتمد على الوسائل اللغوية المحسوسة ، وسواء أكانت هذه الوسائل المعنوية واللفظية بين العناصر الإسنادية في الجملة أم بين العناصر الإسنادية وغير الإسنادية في الجملة فإنها تؤدي غايتها بالقدر المقسوم لها [3].

ورغم أن المعالجة والكشف عن وسائل الترابط كانت على مستوى الجملة فإن هذا يمثل اللبنة الأولى في البحث عن وسائل الترابط على مستوى النص ، وأن النص ليس إلا تتابع سلسلة من الجمل ، كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها ، والنص مجرد حاصل جمع لهذه الجمل ، والناظر في كتاب دلائل الإعجاز لبعد القاهر الجرجاني يرى أنه كان يحتفل بالنظم احتفالا بالغا والنظم عنده كما هو معلوم ليس إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يرتضيه علم النحو [4].

وبطبيعة الحال فإن الكشف عن هذا النظم يعني الكشف عن البنية الحقيقية للنص ، ويترتب

---

(1) المعنى النحوي الدلالي وأثره في تفسير النص، وبيان تماسكه، ص 1014، رسالة ماجستير لمحروس السيد، دار العلوم، رقم 1423،

(2)جدلية الإفراد والتركيب، د. محمد عبد المطلب، ص 82، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الثانية، 2004 م.

(3) بناء الجملة العربية : ص 74 .

(4)دلائل الإعجاز، ص 55، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانخي القارهرة، ط3، 1992 .

على هذا تحديد العلاقات بين البنية النحوية التي تصل إلى الدوال أو بين التراكيب ثم تفسيرها في الوقت نفسه ، وعلى هذا فجزئيات التراكيب لا يمكن إدراكها حقيقة إلى من خلال تعلقها بغيرها ، أي من خلال دورها في خلق النظم ، فالوقوف عند الجزئيات لا يفيد كثيرا ؛ لأننا لا نتكلم لنفهم المتلقي معنى كل جزئية على حدة ، بل لننقل إليه الدلالة المفادة من شبكة العلاقات النحوية [1].

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني : « أنه من خلال النحو يمكنه أن يدرك نظام اللغة ، وهو نظام يختلف في تركيبه من جنس إلى جنس ، فالشعر له نظامه النحوي الذي تكاد تكون إمكاناته نسقا مغلقا على ذاته ، بحيث لا يتداخل هذا النسق مع غيره من أنساق فنون القول» [2].

والنحو ليس غاية في ذاته ، بل هو وسيلة لاستكناه الطاقات الإبداعية للنص سواء أكان شعرا أم كان نثرا ، فالنحو إبداع ، وقد ميز المتقدمون بين مستويين للدراسة النحوية ، يتمثل المستوى الأول في رصد الصواب والخطأ في الأداء ، أما المستوى الثاني فيتجاوز هذا المجال إلى ناحية الجمال والإبداع ، فمن المعروف أن حيوية النحو في القديم نبعت من أنه علم نصي ، وغير خاف أنه نشأ في حضن القرآن الكريم ، ومن أن النحاة لم يوقفوا دراستهم على الجانب النظري فحسب ، بل تخطوا ذلك إلى الجانب التطبيقي ، وقد اتخذوا من القرآن الكريم والشعر القديم وشعر معاصريهم – أحيانا – مادة خصبة للتطبيق النحوي»[3] .

وإذا كان النحو يعنى بدراسة « العلاقات التي تربط بين الكلمات في الجملة الواحدة وبيان وظائفها إذ إنه وسيلة نحو التفسير النهائي لتعقيدات التركيب اللغوي[4]. فإن الدلالة كذلك تؤدي دورا كبيرا في التفرقة بين التركيب ، فالنحو والدلالة إذن لا يستغني أحدهما عن الآخر في توضيح النص وتفسيره وإنارته[5] .

خلاصة القول : إن النحو عند المتقدمين تجاوز مستوى الصواب والخطأ ليحلق في سماء

---

(1)قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، ص 84، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط. أولى، 1995 م.

(2) البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب، ص 45، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1 سنة 1994 .

(3) اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة : ص 17 .

(4) التعريف بعلم اللغة، دافيد كريستال، ص 110، ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1993 م.

(5) علم اللغة بين القديم والحديث، د. عاطف مدكور، ص 176، دار الثقافة للنشر 1986 م.

الإبداع ، أو كما يقول الأستاذ الدكتور مصطفى ناصف : « فالنحو ليس موضوعا يحفل به المشتغلون[1] بالمثل اللغوية ، والذين يرون إقامة الحدود بين الصواب والخطأ ، أو يرون الصواب رأي واحدا ، فالنحو مشغلة الفنانين والشعراء ، والشعراء والفنانون هم الذين يفهمون النحو ، أو هم الذين يبدعون النحو ، فالنحو إبداع » [2].

وفي العصر الحديث ظهرت المدرسة التحويلية التوليدية التي اهتمت بالجانبين الإبداعي المعنوي في اللغة ، فأعادت إلى المعنى مكانته من الدراسة ، ولجوهرية اللغة أهميتها في النظر ، وكان على رأس هؤلاء تشومسكي وتشارلز فليمور » [3].

ويوضح الدكتور محمد حماسة رؤية المدرسة التحويلية التوليدية لمهمة النحو ، فيقول : « لقد صارت مهمة النحو هي الربط بين عالمي ( الأفكار ) و ( الأصوات ) والاهتمام بوسائل الربط بين هذين العالمين والكشف عنها [4]. ويتسم البحث النحوي التوليدي بإدراكه لما يسمى بالإبداع اللغوي ، ومحاولة الوصول إلى النظام والقانون الذي يحكم هذا الإبداع ما يقول جون ليونز مفسرا المقصود بهذا الإبداع اللغوي ، والإبداع اللغوي من وجهة نظر تشومسكي خاصة إنسانية مميزة تميز البشر عن الماكينات كما تميزه إلى الحد الذي تعرفه عن سائر الحيوانات لكنه إبداع يحكمه قانون ، وهو ما يبحثه النحو التوليدي » [5].

وهنا تلتقي النظرية التوليدي من حيث المفهوم والغاية في إجمال مع النحو العربي بالمفهوم الذي قدمه سيبويه وابن جني وغيرهما من نحاتنا الأوائل ، حيث كن مفهوم النحو وغايته يتسمان عندهم بالنضج[6] ، كما يقول صاحب النحو والدلالة .

فقد كان هم تشومسكي موجها إلى ربط اللغة بالجانب العقلي في محاولة توفيقية لحل الإشكال نفسه الذي سبق أن واجه عبد القاهر ، وقد تبلور كل منهما في إعطاء النحو إمكانات تركيبية مستمدة من قواعده العقلية »[7] .

---

(1) بناء الجملة العربية في شعر أبي العتاهية، ص 34، رسالة دكتوراه لحامد العزيز، مكتبة دار العلوم، 2005 .

(2) النحو والشعر : ص 36 .

(3) في علم اللغة : 74، 75، د. غالب المطلبي .

(4) النحو والدلالة، د. محمد حماسة، ص 23، المدينة، دار السلام، ط1، 1983 م.

(5) بعض المدارس والاتجاهات الحديثة في علم اللغة، جون ليونز، ترجمة د. زكي حسن التوني، مجلة البيان الكويتية، العدد 250، يناير سنة 1987 .

(6) النحو والدلالة : ص 26 .

(7) النحو بين عبد القاهر، وتشومسكي د. محمد عبد المطلب، ص 28، فصول، العدد الأول، 1984 م.

وبذلك التقت النظرية التوليدي من حيث المفهوم والغاية في إجمال مع النحو العربي بالمفهوم الذي قدمه سيبويه وابن جني وغيرهما من نحاتنا الأوائل ، حيث كن مفهوم النحو وغايته يتسمان عندهم بالنضج[1] ، كما يقول صاحب النحو والدلالة .

فقد كان هم تشومسكي موجها إلى ربط اللغة بالجانب العقلي في محاولة توفيقية لحل الإشكال نفسه الذي سبق أن واجه عبد القاهر ، وقد تبلور كل منهما في إعطاء النحو إمكانات تركيبية مستمدة من قواعده العقلية »[2] .

إذن ثبت لدينا العلاقة الوثيقة بين النحو والدلالة فتجاوز النحو مستوى الصواب والخطأ هو أمر مفروغ منه ، وإذا كان النص يتكون من جمل فإنه يختلف عنها نوعيا « وحدة دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص ، أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليه ( النصية ) ، وهذا ما يميزه عما ليس نصا ، فلكي يكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية بحيث يساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة [3].

وإذا كان نحو النص يعنى – فيما يعني به – برصد الإمكانات النحوية ودروها في خلق الدلالة ، فإن هناك « تبادلا بين النحو بمعناه التقعيدي والنحو بمعناه الجمالي ، بل إن العلاقة بينهما قد أخذت شكلا جدليا بهدف إيجاد رابطة بين المعنى العقلي ، أو ما يدور في الباطن تشكيلا للدلالة والصياغة الملفوظة التي تجسد هذا التشكيل الباطني ، وقد وجد الجرجاني هذه الرابطة في العلاقات القائمة بين الألفاظ ذاتها؛ وعلى هذا أصبح التعبير الأدبي ذا مكونات شبيهة بالعلاقات ينشأ بتعليق بعضها ببعض نظام أو نظم ، واكتشاف هذا النظام يقتضي الكشف عن هذه العلاقات أولا ، ثم ربطها برموزها اللفظية ثانية ، وهذا يتيح لنا تجميع خيط نظري متكاملة في فهم النص الأدبي ، من خلال صياغته ، بالرجوع إلى الحركة العقلية للمعنى ، ثم العودة إلى طريقة التنفيذ أو التجسيد اللفظي له »[4] .

هكذا نرى تركيز علمائنا على النحو باعتباره المدخل الصحيح للنص ، ويقصد بالنحو هنا « النحو باعتباره البنية العميقة التي تعطي الجملة معناها ، والنحو كما قدمه علماؤنا الأول علم

---

(1) النحو والدلالة : ص 26 .

(2) النحو بين عبد القاهر، وتشومسكي د. محمد عبد المطلب، ص 28، فصول، العدد الأول، 1984 م.

(3) لسانيات النص، مدخل لانسجام النص، محمد خطابي، ص 97، وما بعدها، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990 م .

(4) جدلية الإفراد والتركيب : ص 282 .

نصي؛ لأنه يتعامل مع التراكيب ، ولا يمكن فهم تركيب ما إلا من خلال بنيته النحوية ، فبالنحو تتكشف ( حجب المعاني ) وبه تتم ( جلوة المفهوم ) كما يقول ابن مالك [1]، والنحو هو الركيزة الأساسية للمعنى كما يقرر جاكوبسون [2]، ولا بد لدارس الأسلوب أن يعتمد عليه ؛ لأنه لا يمكنه التقدم في حقله ما لم يلم بالنحو بكل فروعه: الصوتيات ، وعلم الأصوات الدالة بالصرف والتراكيب ، وعلم المعاجم وعلم المعاني كما يقول رينيه ويلك Rene Wellek في ( مفاهيم نقدية ) [3] .

ولا يمكن فهم تركيب ما إلا من خلال بنيته النحوية والمفردات التي تشغل هذه البنية والتفاعل القائم بين المفرد ووظيفته النحوية من خلال سياقه النصي ، وهذا تركيز يحتاج إلى شرح طويل ، خلاصته أن التحليل النحوي هو في الوقت نفسه تحليل دلالي » [4].

فالنحو كما يقول صاحب البلاغة والأسلوبية : أصبح سر صناعة العربية ، فهو رابط الصيغ الذهنية ، وهو الذي يساعد اللغة على تخطي كل الصعاب وصولا إلى عملية الإبداع »[5]. أو كما يرى الأستاذ الدكتور أحمد كشك : « فالنحو ، أي التركيب طريق إبداعي آخر موصول بحبل الدلالة التي تمثل المطلب الأخير البادي في ثوب فني يحقق الجمال والمتعة والإثارة »[6] .

أو كما يقول الأستاذ إبراهيم مصطفى : « فإن النحو هو قانون تأليف الكلام ببيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة ، والجملة مع الجملة حتى تتسق العبارة ، ويمكن أن تؤدي معناها »[7] .

وإن أي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساسي بل الأوحد هو تحليل النص

---

(1) شرح الكافية الشافية لابن مالك، 155/1، تح: د. عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، 1982 م.

(2) النظرية الألسنية عند جاكبسون، دراسة ونصوص، ص 92، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993 م.

(3) مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ص 51، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1987 .

(4) الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر،د. محمد حماسة، ص 11، دار غريب، الطبعة الأولى، 2001 م.

(5) البلاغة والأسلوبية : ص 42 .

(6) التدوير في الشعر، د. أحمد كشك، ص 5 .

(7) إحياء النحو : ص 5 .

الأدبي في ذاته ، أي من حيث هو نص أدبي ، دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة أو تخضعه لعوامل واعتبارات خارجية » [1].

فالنص وحدة كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد حيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا ، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها ، فهما أفضل »[2] .

وإذا كان النحو إبداعا ، فلا بد من الانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري؛ إذ إن « النص لا يمكن أن يتنصص إلى بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات ، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه ، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لا بد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا ، وعلى مستوى النص كله ثانيا »[3] .

وإذا كان النحو نبعت حيويته من أنه علم نصي ، فمن هنا « يصبح المدخل النحوي أكثر انفتاحا من أي منهج آخر؛ لأنه يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه في الإبداع ، المدخل النحوي يأخذ النص كله بوصفه وحدة التحليل فلا يجتزئ بشذرات من النص للاستشهاد ؛ لأن كل جزء فيه يشكل جزءا من بنيته الدلالية »[4] ، أو كما يقول الأستاذ الدكتور محمود الربيعي : « بأننا إذا دخلنا إلى الشعر من باب لغته نكون قد دخلنا إليه من بابه الطبيعي ، وإذا دخلنا إليه من أبواب أخرى ... نكون قد دخلنا إليه من الباب غير الطبيعي ، فنكون قد أخطأنا المدخل أو على الأقل نكون قد أخطأنا في ترتيب أوليات الدخول إليه » [5].

وفي هذا الإطار لا يمكن بأي حال أن نقلل من قيمة المداخل الأخرى ما دامت تنطلق من بنية النص ذاته دون أن تفرض عليه تفسيرات مسبقة لا علاقة لها بالبنية التركيبية .

والنحو يمتلك إمكانات تفسيرية هائلة لتحليل النص ، وهذه الإمكانات هي الوسائل التي يمتلكها النحو وتزخر بها أبوابه ومباحثه ، في سبيل نهوضه بدوره في تفسير النصوص والكشف عن أسرارها ومعانيها ، بما تتيحه هذه الإمكانات من دلالات كاشفة تظهر المعاني والعلاقات

---

(1) النص الشعري وآليات القراءة، د. فوزي مسعود، ص 9، منشأة المعارف، بالإسكندرية، د.ت.

(2) اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، ص 36، دار الفكر، للدراسات والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 1989 م.

(3) اللغة وبناء الشعر : ص9 .

(4) الإبداع الموازي : التحليل النصي للشعر، ص 11 .

(5) الشعر والنقد، د. محمود الربيعي، ص 279، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف، 1997 م.

التي تربط بين عناصره في سياقها ، وتأمل سمات التراكيب ، وما يعرض لها من عوارض تخرجه عن صورته إلى صور أخرى ، لأغراض فنية أخرى ، وتتبع هذه الصور وتأمل دلالات الجديدة .

وأهم هذه الإمكانات التفسيرية النحوية لتحليل النص الشعري[1] :

1-الوظائف النحوية : التي تمد الناظر في النص الشعري بالمعاني التركيبية لهذا النص ، وتتيح له الوقوف على جميع الاحتمالات الممكنة لتفسيره ، بما يفيد في تعدد تفاسير النص الشعري الذي لا يكتفي بطبيعته – بتفسير واحد لما يتميز به بناؤه اللغوي من تكثيف .

2- عوارض التراكيب : التي تعين على معرفة طرائق الشعراء في وجوه تصرفهم بالأساليب ، والتراكيب في صور خاصة بهم ، لا تخضع للعرف ، ولا تلتزم القياس ، وتكشف عن دلالات هذا التصرف وأغراضه .

3- حروف المعاني وأثرها في الأساليب : إذ إن معرفة حروف المعاني وتحديد دورها في الأساليب النحوية ، يساعد على تعرف هذه الأساليب، والوقوف على دقائقها وأسرارها .

واعتماد هذه الإمكانات مجتمعة ، واكتشاف آثارها ، ودلالاتها في النص الشعري ، يقدم تفسيرا موضوعيا لهذا النص ، نابعا من بنيته الداخلية ، وصادرا عن تأمل عناصره ، وعلاقاته وأسلوب بنائه بصفته بناء لغويا خاصا ، يفضي إلى معان بعينها ، يتخذ له موضوعا من داخل تراكيبه ، يعبر عن رؤية الشاعر الفنية ، لا عن موقفه السياسي أو الاجتماعي ؛ لأن الوقوف على أسلوب البناء في القصيدة ، أولى بالرعاية دائما من محاكمتها طبقا لمقاييس مجلوبة من خارجها[2] ، ؛« لأن عدم التفسير الصحيح للنص إهمال للنص والتفسير الملتوي إرهاق له »[3]

إن حروف المعاني وأثرها في الأساليب : إذ إن معرفة حروف المعاني وتحديد دورها في الأساليب النحوية ، يساعد على تعرف هذه الأساليب، والوقوف على دقائقها وأسرارها .

واعتماد هذه الإمكانات مجتمعة ، واكتشاف آثارها ، ودلالاتها في النص الشعري ، يقدم تفسيرا موضوعيا لهذا النص ، نابعا من بنيته الداخلية ، وصادرا عن تأمل عناصره ، وعلاقاته وأسلوب بنائه بصفته بناء لغويا خاصا ، يفضي إلى معان بعينها ، يتخذ له موضوعا من داخل تراكيبه ، يعبر عن رؤية الشاعر الفنية ، لا عن موقفه السياسي أو الاجتماعي ؛ لأن الوقوف

(1) دور النحو في تفسير النص الشعري، ص 158، وما بعدها، رسالة دكتوراه لمصطفى عراقي، دار العلوم .
(2) توازن البناء في شعر شوقي، د. محمود الربيعي، ص 69، 77، مجلة فصول، العدد الأول، 1982
(3) لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، ص 5، د. محمد حماسة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996 م.