Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1, 37-59
DOI: 10.51802/istanbuljas.1238336
Research Article/*Araştırma Makalesi*

قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص

Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi

Al-Mutanabbi's Poem "Aḥyā wa Aysar": A Study According to Text Linguistics

Elif Nur ÖMEROĞLU*

ملخص

يتناول هذا البحث مفهوم علم نحو النص وتطبيقه على قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي (ت 354هـ) دراسةً نصيةً، ويهدف إلى تحليل القصيدة بحسب معايير علم نحو النص. فقد بذل القدماء من علماء العرب الكثير من الجهد لفهم بُنية الجمل والكلمات والأصوات، وقد حاولوا دراسة اللغة من مختلف النواحي. وفي العصر الحديث تجاوز علماء اللغة دراسة الأصوات والكلمة والجملة، فدرسوا النص كاملًا، وقاموا بتحديد المزايا التي تجعلُ النص نصًّا، والعناصر التي توفر الانسجام والاتساق في النص. ونتيجةً لذلك، ظهر علم نحو النص، وهدفه الأبرز هو تحديد كون النص منسجمًا أو غير منسجمٍ. أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، حيث تطرق إلى تعريف نحو النص ونشأته وأهدافه وإسهاماته في فهم النص مع تعريف معاييره السبعة، وهذه المعايير هي: السبك، والحبك، والتناصُّ، والقصدية، والمقامية، والمقبولية، والإعلامية. بعد ذلك، حُلِّلت القصيدة التي يقوم عليها موضوع البحث وفقًا لهذه المعايير. وخلاصة البحث هي أن علم نحو النص الذي وضع أُسُسَه اللغوي فان ديك Van Dijk هو علمٌ وصفيٌّ حديثٌ، يتداخل في مناهجه مع عددٍ من العلوم اللغة الأخرى، كما أن القصيدة التي نظمها المتنبي هي نصٌّ متماسكٌ وفقًا لمنهج نحو النص، وتحققتْ فيها كلُّ المعايير بنسبٍ متفاوتةٍ.

كلمات مفتاحية: نحو النص، تحليل نصي، المعايير النصية، المتنبي، قصيدة أحيا وأيسر.

Öz

Bu araştırma metindilbilim kavramını ve el-Mütenebbî'ye (ö. 354/965) ait *Aḥyâ ve Eyser* isimli kasidenin söylem analizini içermektedir. Çalışma, betimsel inceleme yöntemi kullanmak suretiyle söz konusu kasidenin metindilbilim esaslarına göre tahlil edilmesini hedeflemektedir. Arap uleması; cümle, kelime ve ses yapısını anlamaya dair çokça çaba sarf etmiş, dili her yönüyle incelemeye çalışmıştır.

* Doktora Öğrencisi, Ürdün Uluslararası İslami İlimler Üniversitesi Dil Çalışmaları Bölümü, Amman, Ürdün.

E-mail: enomeroglu@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-7626-9477

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Elif Nur ÖMEROĞLU,
Dr. Doktora Öğrencisi, Ürdün Uluslararası İslami İlimler Üniversitesi Dil Çalışmaları Bölümü, Amman, Ürdün.

Submission/Başvuru:
18 Ocak/January 2023

Acceptance/Kabul:
23 Şubat/February 2023

Citation/Atıf:
ÖMEROĞLU, Elif Nur. "Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 1 (2023): 37-59.

Modern dönemde ise metindeki cümle, kelime ve seslerin ötesine geçilerek metin bir bütün halinde incelenmeye başlanmıştır. Bir metni metin kılan özellikler, metin içerisindeki uyumu sağlayan ögeler incelenmiş ve bunun sonucunda da metindilbilim ilmi ortaya çıkmıştır. Metindilbilimin en önemli amacı bir metnin uyumlu olup olmadığının belirlenmesidir. Nitekim araştırmada metindilbilim tanımı, ortaya çıkışı, hedefi ve metni anlamaya yönelik katkısına değinilmiştir. Metindilbilimin yedi esası olan bağlaşıklık, bağdaşıklık, metinlerarasılık, amaçlılık, durumsallık, kabul edilebilirlik ve bilgisellik tanımlanmış ve kaside bu ölçütlere uygun olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın ulaştığı sonuca göre Van Dijk tarafından modern bir ilim olarak ortaya konan metindilbilim, betimsel bir ilim olmanın yanı sıra yöntemi açısından diğer ilimlerden de faydalanmaktadır. Metindilbilim esasları göz önüne alındığında el-Mütenebbî'nin derlediği kaside, ahenkli ve uyumlu bir metin olup bütün bu esaslar farklı ölçülerde uygulanmıştır.
Anahtar Kelimeler: Metindilbilim, metin analizi, metin kriterleri, Aḥyâ ve Eyser kasidesi, el-Mütenebbî.

Abstract
This research includes text linguistics and the discourse analysis of al-Mutanabbi's (354 h.) poem named "*Aḥyā wa Aysar*". The study aims to analyze the ode in question according to the principles of text linguistics by using descriptive analysis method. Arab scholars spent a lot of effort to understand the structure of sentences, words and sounds, and tried to examine the language from all aspects. In the modern period, the text has been examined as a whole by going beyond the sentences, words and sounds in the text. The features that make a text a text and the elements that provide harmony in the text have been examined and as a result, the science of text linguistics has emerged. The most important purpose of text linguistics is to determine whether a text is coherent or not. The method used in this research is the descriptive analytical method, thus the definition of text linguistics, its emergence, target and its contribution to understanding the text are mentioned. Also the seven principles of text linguistics, that are cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality, intertextuality, have been defined and the ode, therefore, has been analyzed in accordance with these criteria. The result of the research; text linguistics, which is a modern science, was revealed by Van Dijk. In addition to being a descriptive science, it also benefits from other sciences in terms of its method. Considering the principles of text linguistics, the poem compiled by al-Mutanabbi is a coherent text, and all these principles have been applied to different extents.
Keywords: Text linguistics, text analysis, textual standards, poem "Aḥyā wa Aysar ", al-Mutanabbi.

Extended Abstract

Grammar is the science that discloses and reveals the features of linguistic structures and the way they are related to meanings and connotations. Ancient Arab scholars made a great effort to set grammar rules, and they also cared about the association of meanings between sentences and context in the text, but they did not use the term text linguistics. Yet some problems of textual analysis appeared. Grammar shows the parts of the sentence and its cohesion, so it analyzes the sentence level. As for the text linguistics, it is based on studying all the elements that make the text an accomplished one at the level of the text. It aims to analyze the coherence and interdependence of the text.

Text linguistics was defined as one of the terms that set itself one goal, which is the description and linguistic study of the textual structures and textuality. What is meant by textuality is the coherence of the text, and the analysis of the various aspects of forms of textual communication. There are other terms that will be used instead of text-linguistics.

The science of grammar in its modern sense was referred to by Harris in the seventies. He wrote a book called "Discourse Analysis" and presented a systematic analysis of the text in it. After the precursors to the emergence of this science, Van Dijk came up with a term for the text linguistics. He explained of its principals and rules in his book "The Text and Context". According to him, all these principals and rules that make a text a text are known to the linguists.

Cohesion is a semantic concept and it refers to the relationships that are related to meaning within the text, and cohesive devices are divided into five sections, namely: Reference, substitution, ellipsis, conjunction and lexical consistency.

Coherence is the second criterion for text-linguistics, and it is defined as a significant relationship between an element in a text and another one that is necessary for the interpretation of that text. While the cohesion is related to words, coherence is linked to the meanings. The principles of coherence are: context, local interpretation, similarity and objectification.

Intertextuality is an integral relationship between parts of a text or between a text and another text. Intertextuality in this sense depends on a previous group of texts.

Intentionality is to express the goal of the text or to imply the position of the author and his belief that the set of images and linguistic events he intended will be a cohesive and coherent text.

Situationality is related to the situation or position for which the text was created, and it includes the status or care of the situation, as De Beaugrande mentioned, the factors that make the text related to a prevailing position that can be retrieved. So the situationality is related to the conditions of the writer or speaker and his purpose or cause in the formation of the text and his emotions and the society that surrounds him.

Informativity is related to whether the event or information in the text is expected or not, and Robert de Beaugrande defined it as: the influencing factor with regard to lack of certainty in judging textual facts or facts in a textual world in exchange for possible alternatives, so the text must carry indications that the creator wants to communicate to the recipient through the text linguistics. Because if the text does not contain an indication, it is not a text.

The acceptability, which is the last criterion for the text-linguistics, is related to the recipient and his judgment on the text by acceptance and coherence. The text should take into account two principles for its acceptability. They are the correctness of the grammatical rules and the compatibility of the occurrence or collocation between the vocabulary of the sentence.

These are the criteria for text-linguistics, and in order to analyze the text, the quantitative structure in it must be determined first, because all texts are formed from the overall structure to which the parts of the text are linked. As for the subject of the poem, the poet has praised Saeed bin Abdullah bin Al-Hussein Al-Kalabi.

The most interesting finding of the research is that the poem "*Aḥyā wa Aysar*" composed by Al-Mutanabbi is a coherent text according to a grammatical approach to the text, in which all criteria were fulfilled in varying proportions.

قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص

المقدمة

النحو هو العلم الذي يُفصح ويكشِف عن ميزات المباني اللغوية وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات. وقد بذل القدماء من علماء العرب جهدًا كبيرًا لتقعيد النحو، واهتموا أيضًا بارتباط المعاني بين الجمل والسياق في النص، فحاولوا أن يربطوا الجمل أو الكلمات بعضها ببعضٍ بطرائق مختلفةٍ، وكل عبارةٍ في اللغة متعلقةٌ بالأخرى، إما بوسيلةٍ معنويةٍ أو بوسيلةٍ لفظيةٍ. لكنهم لم يستخدموا مصطلح نحو النص، لأن النحو يقوم بتحليلٍ على مستوى الجملة، أما نحو النص فيقوم على دراسة كل العناصر التي تجعل النص نصًّا مُنجَزًا في مستوى النص. وبتعبيرٍ آخر، فإن نحو النص يدرس دلالات الألفاظ أو الجمل إذا كان فهم الكلمة أو التركيب يعتمد على جملٍ أخرى، ويهدف إلى تحليل التماسك والترابط بين الجمل في النص، وهكذا يتجاوز حدود الجملة[1].

من أهم الفوارق بين النحو الكلاسيكي ونحو النص هو: أن الوحدة الصغرى في النحو الكلاسيكي هي الجملة، أما في نحو النص فهي النص كاملًا، فالجملة يمكن أن تُقسم إلى كلماتٍ، غير أن النص لا يمكن تقسيمه إلى الأجزاء، بل ينبغي تحليله كنصٍّ كاملٍ. والفرق الآخر هو أن نحو الجملة معياريٌّ، وكل الجمل تخضع إلى مجموعةٍ ثابتةٍ من القواعد، بينما نحو النص وصفيٌّ، ليس له صوابٌ أو خطأٌ. والتحليل النصي قد يكون مقبولًا أو غير مقبولٍ فقط، ومع تلك الفروق فإن النحو الكلاسيكي جزءٌ مهمٌ من نحو النص.

أكثر الدراسات حول نحو النص تحتوي على مفهوم نحو النص بشكلٍ نظريٍّ، لكن هذا العلم له بُعدان، هما: البعد النظري والبعد التطبيقي. وقد حاول هذا البحث إبراز بُعدي هذا العلم، لذلك تطرق البحث إلى تعريف علم نحو النص أولًا، ثم إلى ذِكْرِ القصيدة التي يهدف البحث إلى تحليلها كاملةً، وبعد ذلك تحديد البنية الكلية في القصيدة، وشرح المعايير السبعة لنحو النص، والقيام بتحليل القصيدة تحت هذه المعايير.

ينبغي أن يُعلم أنه عند تطبيق نحو النص على نصٍ ما لا بد من تحليل ذلك النص بكامله، بمعنى لا يتحقق تحليل النص بمعالجة جزءٍ منه، والقصيدة التي يُحللها البحث تتألف من خمسةٍ وعشرين بيتًا، وقد تم تحليلها في هذا البحث كاملةً. أما سبب اختيار هذه القصيدة فهو أن المتنبي –صاحب القصيدة– شاعرٌ مبدعٌ ومميزٌ في الأدب العربي، وقصائده بالمُجمل تستحق الدراسة، وكون أن معظم قصائد المتنبي تتفاوت بين الطول والقصر، وقع الاختيار على قصيدة "أحيا وأيسر" لأنها أول ما وقع عليها النظر بين أخواتها من قصائد المتنبي المعتدلة طولًا.

1. نحو النص:

يجدر بالذكر قبل تعريف علم نحو النص توضيح ماهية النص. فالنص يُعدُّ وسيلةً من وسائل التواصل ونقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين. وقد أشار هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan إلى أن

[1] صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* (الكويت: عالم المعرفة، 1992م)، 229.

كلمة نصٍ أنها: "تُستخدم في علم اللغويات لتُشير إلى أي فقرةٍ مكتوبةٍ أو منطوقةٍ مهما كان طولها"[2]. ومفهوم النص عند فان ديك Van Dijk لا يختلف عن تعريف هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan، غير أن هنالك العديد من التعريفات عن مفهوم النص، ولا يوجد اتفاقٌ تامٌ حوله. فذهب برنكر Brinker إلى "أن النص تتابعٌ مترابط من الجمل"[3]، أما النص عند جون لينز John Lyons فليس مجرد سلسلة الجُمل، بل ينبغي أن يحتوي على الخصائص النصية وهي التماسك والانسجام[4]، ورغم هذا الخلاف يمكن القول: إن النص مجموعةٌ من الجمل المتماسكة والمنسجمة سواءً كان منطوقًا أم مكتوبًا. وهدف نحو النص هو الدراسة والتحليل لهذه النصوص. فقد عرَّف أحمد عفيفي نحو النص بأنه: "مصطلحٌ من المصطلحات التي حددتْ لنفسها هدفًا واحدًا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، والمقصود من النصية: هو تماسك النص، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي"[5]، والمصطلحات التي استُخدمت مرادفةً لنحو النص عديدةٌ، منها: لسانيات النص، علم النص، وعلم اللغة النص، ونظرية النص.

وعلم نحو النص بمفهومه الحديث أشار إليه هاريس Harris (1909م – 1992م) في سبعينات القرن الماضي، وقد ألَّف كتابًا سماه "تحليل الخطاب" (Discours Analysis)، وأرشد إلى أهمية دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، وقدَّم تحليلًا منهجيًا للنص في هذا الكتاب. وبعد هذه الإرهاصات في اللسانيات الحديثة قام فان ديك Van Dijk بتقديم علم نحو النص بوصفه تصوُّرًا كاملًا، وشرح أُسُسَه وقواعده في كتابه "النص والسياق"(Text and context). وبحسبه فإن كل هذه الأُسُس والقواعد التي تجعل النص نصًا هي أُسُسٌ معروفةٌ لدى أبناء اللغة، حيث قال عنها: "أنها مشتركةٌ بين أفرادِ جماعةٍ لسانيةٍ معينةٍ، إذ هؤلاء الأفراد يَعرفون هذه القواعد معرفةً ضمنيةً، وهم قادرون على استعمالها"[6].

وظَّف فان ديك Van Dijk العلوم المختلفة في منهجه التحليلي للنص، فرجع إلى علوم اللغة كلها، مثل: نحو الجملة والبلاغة وعلم اللغة النفسي وعلم اللغة الاجتماعي والمنطق اللغوي... إلخ، و "قد اعتمد على أساسٍ دلاليةٍ منطقيةٍ في شرح عمليات الترابط النحوي بين المتتاليات النصية، والتماسك الدلالي بين الوحدات الكبرى، بالإضافة إلى عددٍ من المعلومات النحوية التقليدية المستقلة من اتجاهاتٍ مختلفةٍ، وعلى أُسُسٍ معرفيةٍ ونفسيةٍ في تحيد القارئ وعملية الفهم واسترجاع المعلومات والتذكر وغير ذلك، وعلى أُسُسٍ تداوليةٍ واجتماعيةٍ تصل بين الأبنية والاستعمالات والسياقات، وتكشف عن أشكال العلاقات بينها بصورةٍ دقيقةٍ"[7].

---

[2] أحمد عفيفي، *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*، ط1 (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م)، 22.

[3] عفيفي، *نحو النص*، 22.

[4] عفيفي، *نحو النص*، 23.

[5] عفيفي، *نحو النص*، 31.

[6] فان ديك، *النص والسياق*، تر. عبد القادر قنيني (بيروت: إفريقيا الشرق، د ت)، 17.

[7] سعيد حسن بحيري، *علم لغة النص*، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م)، 131.

إن الجملة وحدها لا تكفي لتحديد المعنى، وإنما ينجلي المعنى من خلال تضامن النص الكلي، فالجملة لا يمكن أن تكونَ نظيرًا للنص. فتحليل الجملة يمكن أن يبقى ضمن إطارٍ محدودٍ دون الحاجة إلى توسعٍ كبيرٍ، لأن الجملة ترتبط بفعلٍ أساسيٍّ مستقلٍّ، بينما تتشكل أجزاء النص من عناصر نحويةٍ ودلاليةٍ ومنطقيةٍ وتداوليةٍ، وتضم عدة محمولاتٍ فعليةٍ. لذلك فإن تحليل النص يعتمد على اختيارٍ دقيقٍ بين أشكال التحليل المتعددة، إذ يُعتَمَدُ في تحليل النص على عددٍ كبيرٍ من القواعد بخلاف التحليل النحوي، وعليه فالتفريق بين النص والجملة يكون بتحديد السمات التداولية والأسلوبية وغيرهما مما لا يظهر في الجملة. ويقول فان ديك Van Dijk في هذا الصدد: "في كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف للأبنية اللغوية، ولكنه لم يُعنَ بالجوانب الدلالية عنايةً كافيةً مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرًا على وصف الجملة، في حين يتضح من يومٍ إلى آخر أن جوانب كثيرة لهذه الأبنية لا يمكن أن توصف إلا في إطارٍ أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص"[8].

وبناءً على مقولات فان ديك Van Dijk قدَّم دي بوجراند De Beaugrande (1946م – 2008م) المعايير السبعة، فقال: "أنا أقترح المعايير التالية لجعل النصية أساسًا مشروعًا لإيجاد النصوص واستعمالها"[9]، والمعايير السبعة التي ذكَرَها دي بوجراند De Beaugrande هي: السبك، والحبك، التناصُّ، القصدية، المقامية، المقبولية، الإعلامية، ونحو النص يحلِّل النص وفقًا لهذه المعايير. ومن أجل تحليل النص ينبغي أن تُحدَّد البنية الكلية والبنى الكبرى والبنى الصغرى في النص أولًا، لأن تحديد هذه البنى يُساعد المحلِّل أثناء تحليله.

2. البنى النصية في القصيدة:

تتشكل كلُّ النصوص من البنية الكلية التي ترتبط بها أجزاء النص، ولا يكون للنص إلا بنية كلية واحدة فقط، وأبرز خطوةٍ عند تحليل النص هي تحديد البنية الكلية. والبنية الكلية في قصيدة "أحيا وأيسر" هي مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي. والبنية الكلية تحتوي على عددٍ من البِنى الكبرى والبِنى الصغرى.

أما البِنى الكبرى فيُقصد بها موضوع النص، وكلُّ نصٍ يحتوي على بِنيةٍ واحدةٍ أو أكثر[10]، وهذه البِنى في النص الواحد تكون مرتبطةً فيما بينها. ونص هذا البحث الذي هو قصيدة "أحيا وأيسر" ينقسم إلى أربعة أقسامٍ من حيث الموضوع؛

البِنية الكبرى الأولى من البيت الأول إلى البيت الثامن، وفيها يتحدث الشاعر عن مفارقة الأحباب وصعوبتها. والبِنية الكبرى الثانية من البيت التاسع إلى البيت الرابع عشر، ويتحدث فيها عن كرم الممدوح – وهو الكلابي– وصفاته الأخرى. والبِنية الكبرى الثالثة من البيت الخامس عشر إلى التاسع عشر، ويتحدث فيها

[8] بحيري، *علم لغة النص*، 136.

[9] روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، ط1. تر. تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، 1998م)، 103.

[10] فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، 241.

عن انتصاره على قبيلة تميم. والبِنية الكبرى الرابعة والأخيرة من البيت العشرين إلى نهاية القصيدة، ويتحدث فيها عن اشتياقه للممدوح، وسعيه الحثيث للوصول إليه.

والبِنى الصغرى هي موضعٌ لكلّ جملةٍ أو بيتٍ، وتحتوي القصيدة على العديد من البِنى الصغرى، على سبيل المثال: ضعف البدن بسبب الفراق، وشدة الوجد بسبب الفراق، وضعف البدن بسبب الصبر، وفضيلة أبي الممدوح، وشجاعة الممدوح، وحال قبيلة تميم... إلخ.

أحيا وأيسر[11] [من البسيط]

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا ... وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا

وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا ... وَالصَّبرُ يَنحلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ ... لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

بمَا بِجَفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا ... يَهوَى الحَيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ قَلا

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ ... شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً ... تَزورُهُ مِن رِيَاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

هَا فَانْظُرِي أوْ فَظُنِّي بِي تَرَيْ حُرَقًا ... مَن لَم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي ... إلى الَّتِي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بِدَمِي ... لمَّا بَصُرْتُ بِهِ بِالرِّمْحِ مُعْتَقِلا

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ ... وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ ... في الأفْقِ يَسألُ عَمَّنْ غَيرَهُ سَأَلا

يَلُوحُ بَدْرُ الدُّجَى في صَحنِ غُرَّتِهِ ... وَيَحْمِلُ المَوتُ في الهَيجَاءِ إنْ حَمَلا

تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا ... وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا

لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ ... لَوْ صَاعدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

هُوَ الأمِيرُ الَّذِي بَادَتْ تَمِيمُ بِهِ ... قِدْمًا وسَاقَ إلَيْهَا حَيْنُهَا الأجَلا

لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ ... وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا

وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ ... إذا رَأَى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ ... بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

[11] أبو الطيب المتنبي، *ديوان المتنبي*، (بيروت: دار بيروت، 1983م)، 17.

فَقَدْ تركْتَ الأُلى لاقَيْتَهُمْ جَزَرًا وَقَد قَتَلتَ الأُلى لم تَلْقَهُمْ وَجَلا
كَمْ مَهْمَهٍ قَذَفٍ قَلبُ الدَّليلِ بِهِ قَلْبُ المُحِبّ قَضَانِي بَعدَمَا مَطَلا
عَقَدْتُ بالنَّجْمِ طَرْفِي في مَفاوِزِهِ وَحُرَّ وَجْهِي بحَرّ الشَّمسِ إذْ أفَلا
أوْطَأتُ صُمَّ حَصَاهَا خُفَّ يَعْمَلَةٍ تَغَشْمَرَتْ بي إليكَ السَّهْلَ وَالجَبَلا
لوْ كنتَ حَشوَ قَمِيصِي فوْقَ نُمرُقَهَا سَمِعْتَ للجِنّ في غيطَانِهَا زَجَلا
حَتى وَصَلْتُ بِنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَني عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا
أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

3. عناصر نحو النص وتطبيقها على قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي

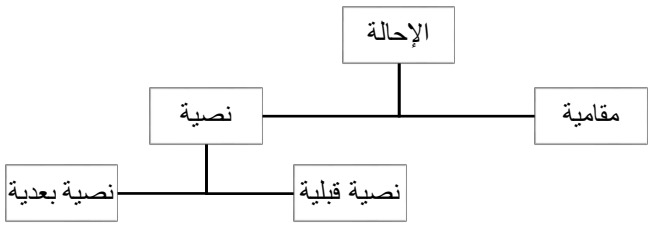
3. 1. السبك:

السبك: هو "مفهومٌ دلاليٌّ، يُحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنصٍ، والسبك لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضًا في مستوياتٍ أخرى، كالنحو والمعجم"[12]، فيدرس الوسائل الشكلية التي تربط العناصر في النص.

وأدوات السبك تنقسم إلى خمسة أقسامٍ، هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

3. 1. 1. الإحالة:

الإحالة هي طريقةٌ لربط المعاني في جملةٍ واحدةٍ أو بين الجمل، فالإحالة إذًا قد تكون في داخل الجملة، وقد تكون بين الجمل. ونحو النص يهتم بالإحالة بين الجمل فقط، كذلك لا يهتم بالإحالة في جملةٍ واحدةٍ، لأن نحو النص يتجاوز حدود الجملة. وتنقسم الإحالة إلى قسمين: المقامية: وهي إحالةٌ إلى خارج النص، والنصية: وهي إحالةٌ داخل النص ولها نوعان أيضًا، إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، وإحالةٌ نصيةٌ بعديةٌ. وكلُّ لغةٍ تمتلك عناصر الإحالة، نحو: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة[13].



[12] محمد خطابي، *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط2 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م)، 15.

[13] خطابي، *لسانيات النص*، 17.

نرى أن المتنبي بدأ قصيدته بإحالةٍ مقاميةٍ في الكلمات: (أحيا – قاسَيتُ – ضَعْفِي – جِسْمِي)، وكلُّ الضمائر في الأبيات التالية تحيل إلى الشاعر:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفِي وَمَا عَدَلا

وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أَرْوَاحِنَا سُبُلا

وفي البيت الرابع يُقصد بـ (بمَا بجفْنَيْكِ من سِحْرٍ) القَسَم، أي يقول الشاعر: "أُقسم عليك"[14]، والضمير المتصل (كِ) يُحيل إلى حبيبته، وهذه إحالةٌ مقاميةٌ، لأن مرجعها خارج النص، وفي نفس البيت أيضًا فإن الشاعر ينادي حبيبته ويقول:

.... صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحَيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

فالضمير المتصل (ي – تِ) كلاهما يعود على حبيبته، فهما إحالتان مقاميتان أيضًا، وبعدها يقول:

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِيَاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

فالضمير المستتر في الكلمتين: (يَشِبْ ويَحنُّ) يُحيل إلى: (دَنِفًا) وهي بمعنى: مريض، والشاعر يقصد بالمريض نفسه[15]، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وفي كلمة (خَضَبَتْهُ) الضمير يُحيل إلى: (شَيْبًا)، وهذه إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، ومفعولٌ لفعل (خَضَبَتْ)، والـ (هـ) ربط الجملتين بعضها ببعضٍ بشكلٍ مختصرٍ، و(هـ) في كلمة (تَزورُهُ) يُحيل إلى (دَنِفًا)، فهذه إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وقال في البيت السابع:

هَا فَانْظُرِي أوْ فَظُنِّي بِي تَرِيْ حُرَقًا مَن لَم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

فالأفعال (فانْظُري – فَظُنِّي – تَرِيْ)، والضمير المستتر فيها (أنتِ) تُحيل إلى الحبيبة أي: إحالةٌ مقاميةٌ، أما (ي) في: (فظُنّي بي)، وهي إحالة تُحيل إلى الشاعر، فهي: إحالةٌ مقاميةٌ أيضًا.

وبعد حديثه عن حبيبته وفِراقها انتقل الشاعر إلى مدح الأمير فقال:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى التي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بدَمِي لمَّا بَصُرْتُ بهِ بالرِّمْحِ مُعْتَقِلا

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

[14] أبو الحسن الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، ط1. تح. ياسين الأيوبي وقصي الحسين (بيروت: دار الرائد العربي، 1999م)، 142.

[15] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 143.

فهذه الضمائر (ذُلّي – لي – ني – تُ – ي – تُ – أنّني) تعود على الشاعر، والضمير (هي) في قوله: (التي تَرَكَتْني) يعود على الحبيبة، وكلاهما إحالةٌ مقاميةٌ. وفي هذا القسم انتقل الشاعر من البِنى الكبرى الأولى إلى الثانية، وهذا الانتقال تحقق بوسيلة الإحالات؛ لأن الإحالات ربطتْ حالته بالممدوح. بعدها بدأ بمدح الأمير، والـ (ه) في: (به – والده) يُحيل إلى (سعيدًا) فهو الممدوح[16]، والـ (ه) في كلمة: (وصفه) يُحيل إلى (فضل)، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأفْقِ يَسأَلُ عَمَّنْ غَيرَهُ سَأَلا
يَلوحُ بَدْرُ الدُّجَى في صَحنِ غُرَّتِهِ وَيَحْمِلُ المَوتُ في الهَيجَاءِ إنْ حَمَلا
تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا
لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ لَوْ صَاعَدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

والضمير المتصل (ه) في الكلمات: (مَثْواهُ – ونَائِلُهُ – غيرَهُ – غُرَّتِهِ – تُرَابُهُ – سَيْفُهُ – نُورِهِ) يُحيل إلى (قَيْلٌ) ومعناه: "ملك" بلغة حِميَر، والضمير المتصل (ها) في كلمة: (أعْيُنِهَا) يُحيل إلى (كِلابٍ) أي: قبيلة الممدوح[17]، والـ (ه) في كلمة: (فيه) يُحيل إلى (سَماء)، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

هُوَ الأمِيرُ الَّذي بَادَتْ تَمِيمُ بِهِ قِدْمًا وسَاقَ إلَيْها حَيْنُهَا الأجَلا
لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا
وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كانَ هارِبُهمْ إذا رَأَى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا
فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

والضمير المتصل (ها) في الكلمتين: (إلَيْها – حَيْنُهَا) يُحيل إلى (تميم)، وهو اسم القبيلة، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير المستتر (هي) في كلمة: (رأَتْه) يعود على تميمٍ، والضمير المتصل (ه) يعود على الأمير، وكلاهما إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير (هم) في الكلمتين: (أسلموا – هارِبُهمْ)، يُحيل إلى تميمٍ أيضًا، والضمير المستتر (هو) في الكلمتين: (رَأى – ظَنّ) يعود على تميمٍ، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، وفي كلمة: (فَبَعْدَهُ) الضمير (ه) يُحيل إلى الأحداث التي سبقتْ بين الأمير وقبيلة تميمٍ[18]، وهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ. وفي هذا الصدد كلُّ الإحالات التي ذُكرت في القصيدة تُعدُّ إحالات ضيّقةً، لأن كلَّها تُحيل إلى شيءٍ واحدٍ، أما الإحالة في كلمة: (فَبَعْدَه) يعود على الأشياء التي ذُكرت عن الأمير وقبيلة تميمٍ، لذلك هذه تُسمى إحالة موسَّعة، وهذه الإحالة الواحدة ربطتْ كلَّ هذه الأحداث بما بعدها.

ثم يُخاطب الشاعر الأمير ويقول:

فَقَدْ تركْتَ الأُلى لاقَيْتَهُمْ جَزَرًا وَقَد قَتَلتَ الأُلى لم تَلْقَهُمْ وَجَلا

---

[16] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 143.

[17] عبد الرحمن البرقوني، *شرح ديوان المتنبي*، ط1 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م)، 3: 286.

[18] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 153.

كَمْ مَهْمَهٍ قَذَفٍ قَلبُ الدَّليلِ بِهِ قَلْبُ المُحِبّ قَضاني بعدَمَا مَطَلا

فالضمير (أنت) في الكلمات: (تركْتَ – لاقَيْتَهُمْ – قَتَلتَ – تَلْقَهُمْ) يُحيل إلى (الأمير)، و(هم) يحيل إلى (تميمٍ)، وكلُّ هذه الإحالات إحالاتٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير (ي) في كلمة: (قَضاني) يحيل إلى الشاعر، فهذه إحالةٌ مقاميةٌ، ومعنى البيت: "قطعتُه بعد ما طال فيه السير"[19]، وفي نهاية القصيدة يتحدث الشاعر عن سعيه الحثيث للوصول إلى الممدوح فيقول:

عَقَدْتُ بالنَّجْمِ طَرْفِي في مَفاوِزِه وَحُرَّ وَجْهِي بِحَرِّ الشَّمسِ إذْ أفَلا

أوْطَأتُ صُمَّ حَصاها خُفَّ يَعْمَلَةٍ تَغَشْمَرَتْ بِي إليكَ السَّهلَ وَالجَبَلا

لوْ كنتَ حَشوَ قَميصِي فوْقَ نُمرُقِهَا سَمِعْتَ للجِنِّ في غيطانهَا زَجَلا

حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَنِي عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا

أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بخِلا

الضمائر في هذه الكلمات: (عَقَدْتُ – طَرْفِي – وَجْهِي – أوْطَأتُ – بي – قَميصي – وَصَلْتُ – لَيْتَني – ِشْتُ – أرْج – أخشَى) تُحيل إلى الشاعر، فهذه الإحالات إحالاتٌ مقاميةٌ، والضمائر في الكلمات: (مَفاوِزِه – إليكَ – كنتَ – سَمِعْتَ – مَنْ) تُحيل إلى الأمير، وهذه الإحالات إحالاتٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وفي البيت الرابع عشر قوله: (حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثرُها) فإن جملة: "مَاتَ أَكثرُها" قد تكون صفةً لـ (نفسٍ)، أما إذا عدَدناها جملة مستقلة، حينها تُعدُّ (أكثرها) إحالةً بالمقارنة، وتُحيل إلى النفس، ومن ثَمَّ هي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

3. 1. 2. الاستبدال:

عُرِّف الاستبدال بأنه: "عمليةٌ تتم داخل النص، إنه تعويض عنصرٍ في النص بعنصرٍ آخرٍ"[20]، ويقول خطابي: إن الاستبدال "وسيلةٌ أساسيةٌ تُعتمد في اتساق النص... يُعد الاستبدال مصدرًا أساسيًا من مصادر اتساق النص"[21]، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواعٍ[22]:

1- الاستبدال الاسمي: أن يكون المستبدل اسمًا، ويتم ببعض الكلمات، مثاله: أخر، أخرى، أحد.
2- الاستبدال الفعلي: أن يكون اللفظ البديل فعلًا، ويتم ببعض الأفعال، مثاله: فَعَلَ.
3- الاستبدال القولي: أن تضع لفظًا أو شيئًا بديلًا عن قولٍ كاملٍ، مثاله: عندما أصابني المرض أدركتُ حينئذٍ نِعمة الصِّحة، فالتنوين في (حينئذٍ) عوضٌ عن الجملة التي سبقتها.

---

[19] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 153.
[20] خطابي، *لسانيات النص*، 19.
[21] خطابي، *لسانيات النص*، 19.
[22] عبد العظيم فتحي خليل، *مباحث حول نحو النص* (القاهرة: جامعة الأزهر، 2016م)، 35.

ويقول المتنبي في البيت الأخير من القصيدة:

أَرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

قصد الشاعر بقوله: "مَن" الأمير، ومعنى البيت: "لو وهبتَ الدنيا بأسرها، كنتَ بخيلًا، لأن همَّتكَ في الجود توجبُ فوق ذلك، والدنيا كلها لو كانتْ هبةً لك كانت حقيرةً"[23]. وهذا الاستبدال من ضمن الاستبدال الاسمي؛ لأن كلمة "مَن" اسمٌ عامٌّ، وقد تُستخدم لكل الأشخاص.

3. 1. 3. الحذف:

الحذف أحد أدوات الاتساق، وعُرِّف الحذف بأنه: "إسقاط كلمةٍ أو أكثر بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة"[24]. وشرح العلماء العرب الحذف نحويًّا وبلاغيًّا وحدَّدوا شروطه. وبحسب هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan فإن الحذف: "هو علاقةٌ داخل النص"[25]، وينبغي البحث عن دوره في اتساق النص "في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة"[26].

يقول المتنبي في القصيدة:

بِمَا بِجفْنَيْكِ مِن سِحْرٍ صِلي دَنِفًا يهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

ففي هذا البيت نرى أن الشاعر استعمل أسلوب الحذف. ومعنى البيت: "أُقسِم عليك بما بجفنيكِ من سحرٍ صِلي مريضًا يُحب الحياةَ في وصالكِ، فإن هجرتِ وأعرضتِ، فليس يُحب الحياة"[27]، واكتفى الشاعر بـ "فلا". ونحن نقدِّر جملة "فليس يحب الحياة" من السياق، وهذا الحذف يُعدُّ من حذف الاختصار، لأن المحذوف لم يُذكر قبله. وهذا الأسلوب جاء مراعيًا للقافية أيضًا، والمعنى قد وصل إلى المتلقي بشكلٍ وجيزٍ.

3. 1. 4. الوصل:

الوصل أو الربط هو أداةٌ مختلفةٌ عن الأدوات التي سبق ذِكره؛ لأن الوصل "لا يحتوي إشارةً موجهةً نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق"[28]، فإن "الوصل يُشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات"[29]، والوصل يربط أجزاء النص بعضها بعضٍ بطريقةٍ شكليةٍ.

---

[23] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 157.

[24] أميل بديع يعقوب، *موسوعة العلوم اللغة العربية*، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م)، 4: 200.

[25] خطابي، *لسانيات النص*، 21.

[26] خطابي، *لسانيات النص*، 22.

[27] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 142.

[28] خطابي، *لسانيات النص*، 22.

[29] دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، 346.

وأنواع الوصل متعددةٌ، فبحسب هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan له أربعة أنواعٍ، وهي: إضافيٌّ، عكسيٌّ، سببيٌّ، زمنيٌّ[30].

وجاء الوصل في القصيدة بأنواعٍ متعددةٍ، والأكثر استعمالًا في القصيدة هو الوصل الإضافي مع الواو العاطفة وفاء التعقيب، فيقول الشاعر مثلًا:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا
وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا
لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا
بمَا بِجفْنَيْكِ مِن سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا
إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا
يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِياحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا
هَا فانْظُري أوْ فَظُنِّي بي تَرَيْ حُرَقًا مَن لم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

فكل هذه الحروف التي ذُكرت في القصيدة تُعدُّ وصلًا إضافيًا، ووظيفة هذه الحروف فيها هي الربط بين الجمل اللاحقة والسابقة، وكذلك الربط بين معانيها، أما (الواو) في البيت الأول (أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ ما قَتَلا) فهي حاليةٌ وليست أداة وصلٍ.

وقال الشاعر:

لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا
وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهمْ إذا رَأى غَيرَ شَيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

استُعمل في هذين البيتين: (لما) و(إذا)، وكلاهما يدلُّ على معنى "حينما"، فهذان الحرفان وصلا بين الجملتين، وفَهِمنا أن تميمًا أسلمتْ منازلها بعد أن رأتْ الأمير، وأيضًا فإن (إذا) الظرفية ربطتْ بين جملة (رَأى غَيرَ شيءٍ) وجملة (ظَنّهُ رَجُلا).

وقال الشاعر:

فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

فالفاء في هذا البيت هي الفاء السببية بمعنى: الوصل السببي، و(بعد) هو الوصل الزمني، ومع هذين الحرفين نفْهَم أن الحال الذي وصلتْ إليه تميمٌ نجم عن الأحداث السابقة.

أما الوصل العكسي فلم يَرِدْ في هذه القصيدة.

3. 1. 5. الاتساق المعجمي:

[30] خطابي، *لسانيات النص*، 23.

الأداة الأخيرة من السبك هي الاتساق المعجمي، وهي مختلفةٌ عن سائر أدوات السبك، لأنه لا يمكن الحديث فيها عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقًا، ولها نوعان[31]:

1–التكرار: هو شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصرٍ معجميٍّ، أو وُرُود مرادفٍ له أو شبه مرادفٍ أو عنصرٍ مطلقٍ أو اسمٍ عامٍّ، والتكرار قد يكون حرفيًا أو بالمرادف أو باسم شامل أو باسم عام.

2–التضام: هو "توارد زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحُكم هذه العلاقة أو تلك"[32]، وذهب المؤلِّفان هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan إلى أن التضام قد يكون علاقة عن طريق التعارض أو علاقة عن طريق الكل – الجزء، أو جزء – جزء، أو عناصر من القسم العام نفسه.

فإننا نرى أن الشاعر استخدم أسلوب التكرار والتضام كثيرًا. مثلًا في الأبيات التالية:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَيْنُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا
وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا
لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

ذكَرَ الشاعر كلمة (البين) في البيت الأول، وهذه الكلمة تدلُّ على الفراق. وبعدها ذكَرَ في البيت الثالث (مفارقة الأحباب)، وهذا التكرار المرادف ربط بين الجملتين، إذًا الكلمة الأولى (البين) تدلُّ على فراق الأحباب، ولا يوجد ربطٌ آخر بينهما إلا التكرار. وأما في البيت الثاني فقد ذُكرتْ: (يقوى) و(ينحل)، و(ينحل) بمعنى: يضعف، فساهمت هاتان الكلمتان المتضادتان في اتساق القصيدة مباشرةً، وهذا يُعدُّ من باب التضام. وفي الأبيات التالية:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا
أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بِدَمِي لمَّا بَصُرْتُ بِهِ بالرِّمْحِ مُعْتَقِلا
وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلي وَصْفَهُ زُحَلا
قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأفْقِ يَسألُ عَمَّنْ غيرَهُ سَأَلا

ذكَرَ الشاعر الكلمات: (الأمير– سعيد – قيل)، وكلُّ هذه الكلمات تدلُّ على شخصٍ واحدٍ هو الممدوح، فهذا التكرار يُعدُّ التكرار باسم شامل، بهذا التكرار استطاع ربط الأبيات بالممدوح، وصار النص متسقًا، وفي الأبيات التالية:

لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ لَوْ صَاعَدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

[31] خطابي، *لسانيات النص*، 24.

[32] خطابي، *لسانيات النص*، 25.

ذكَرَ الشاعر كلمتي: (صاعد – نزل)، وهما متضادان، وهذا من باب التضام، وكذلك في البيت التالي قد استعمل الشاعر كلمتي: (مات – عاش)، وهذا يُسمَّى تضامًّا أيضًا:

حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَني عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا

وذكَرَ الشاعر كلماتي: (فضل – نائل) في قوله:

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

وذكر في موضعٍ آخر كلمة: (وهب)، وهي في قوله:

أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

وهذه الكلمات تدلُّ على كرم الممدوح، وهذا التكرار هو التكرار المرادف.

3. 2. الحبك:

الحبك هو المعيار الثاني لنحو النص، وعُرِّف بأنه: "علاقةٌ معنويةٌ بين عنصرٍ في النص وعنصرٍ آخر يكون ضروريًا لتفسير هذا النص، هذا العنصر الآخر يوجد في النص، غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة التماسكية"[33]. وعندما يكون السبك مرتبطًا بالألفاظ يكون الحبك مرتبطًا بالمعاني. وبالنسبة لمبادئ الحبك فهي: السياق، التأويل المحلي، التشابه، التغريض.

3. 2. 1. السياق:

السياق هو ظاهرةٌ أساسيةُ في اللغة، وقد نال مكانةً مهمةً في اللسانيات؛ لأن كلَّ نصٍ يحتاج إلى السياق لكي نفهمه. وقد ذهب الباحثان براون Brown ويول Yule إلى أن تحليل الخطاب يجب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، ووفقًا لهما فإن السياق يتشكل من المتكلم أو الكاتب، والمستمع أو القارئ، والزمان، والمكان. أما بحسب هايمس Hymes (1927م – 2009م) فإن خصائص السياق هي: المرسل، والمتلقي، والحضور، والموضوع، والمقام، والقناة، والنظام، وشكل الرسالة، والمفتاح، وهذه الخصائص ليست كلُّها ضروريةً في جميع الأحداث التواصلية[34].

بدايةً نُحلل القصيدة بحسب براون Brown ويول Yule، فالمتكلم أو الكاتب هو أبو الطيب المتنبي، والمستمع أو القارئ هم الناس في عهد المتنبي، غير أن الزمان ليس معينًا بالتحديد، ولكن نعرف أن المتنبي

[33] عفيفي، *نحو النص*، 90.

[34] خطابي، *لسانيات النص*، 52.

وُلد سنة ثلاثٍ وثلاثِ مئة[35]، ونظم هذه القصيدة في مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي، والمكان هو الشام[36]، والمعروف أن المتنبي عاش في بغداد والشام[37].

بعد ذلك، نُحلل القصيدة بحسب خصائص السياق عند هايمس Hymes، فإن المرسل: هو المتنبي، والمتلقي: هم الناس في عهد المتنبي، والموضوع: مدح الأمير، والمقام بمعنى الزمان والمكان: القرن الرابع الهجري، والمكان: الشام، والقناة: الكتابة، والنظام: العربية الفصيحة، وشكل الرسالة: شعرٌ، والمفتاح: هي الأقوال المثيرة للعواطف.

بدأ الشاعر قصيدته بصيغة المتكلم (أَحْيَا)، ونعرفُ من خصائص السياق "من هو الذي يحيا"، فإنه المتنبي، وإذا أخذنا بعين الاعتبار الحِقبة التي عاش فيها الشاعر يمكن أن نفهم سبب مدحه للأمير.

وكذلك نرى في القصيدة أن كلَّ موضوعٍ ارتبط بعضه بعضٍ منسجمًا، فقد تحدث الشاعر أولًا عن حزنه بسبب الفراق، وأنه أراد النجدة من الأمير، وبعدها بدأ بمدح الأمير وسردِ صفاته، وكلُّ الأبيات متصلةٌ فيما بينها، ولا يوجد فراغٌ دلاليٌّ بينها.

3. 2. 2. التأويل المحلي:

التأويل في فقه اللغة: "هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه، مع احتمالٍ له بدليلٍ يعضُده"[38]، أما في علم نحو النص فإن التأويل: "هو الذي يُعلِمُ المستمع بألا ينشئ سياقًا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويلٍ ما"[39]، والتأويل المحلي متعلقٌ بالمتلقي.

وفي القصيدة ذكَرَ الشاعر كلمة (دَنِفًا) بمعنى: مريض، ونحن نُؤول بأن ذاك المريض هو الشاعر نفسه، للوصف الذي أتى به في البيت الذي يليه وهو شيب كبده بسبب الوجد والشوق، ثم طلبه بعد ذلك الوساطة من الأمير عند حبيبته لزوال الفراق وعود الواصل، ولا نستطيع أن نجد هذا الرابط إلا بالتأويل:

بِمَا بِجفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

إلاّ يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

ثم قال:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى الَّتِي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

---

[35] شمس الدين الذهبي، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، ط1. تح. بشار عوّاد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2003م)، 8: 65.

[36] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 141.

[37] الذهبي، *تاريخ الإسلام*، 8: 65.

[38] يعقوب، *موسوعة العلوم اللغة العربية*، 4: 256.

[39] خطابي، *لسانيات النص*، 56.

ويقول الشاعر:

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأَفْقِ يَسأَلُ عَمَّنْ غيرَهُ سَأَلا

ومعنى هذا البيت: هو أنه "مقيمٌ بهذا البلد وعطاؤه يطوف في الآفاق، يسأل عمن يسأل غيره من الناس"[40]، والظاهر من هذا القول أن الأمير كان كريمًا جدًا.

3. 2. 3. مبدأ التشابه:

مبدأ التشابه هو تسخير العمليات المعرفية من إدراكٍ وتفكيرٍ مكتسبين من التجارب السابقة لمحاولة ربط شيءٍ مُعطى مع شيءٍ آخر غيره[41]، والقارئ يفهَمُ النص منطلقًا من مبدأ التشابه، فمثلًا وصف الشاعر حالة الناس الذين يفارقون أحبائهم:

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِياحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

فالقارئ يدرك هذه الحال من المعارف السابقة عنده.

3. 2. 4. التغريض:

إن المتلقي عندما يقرأ أو يسمع أي نصٍ يتأثر من عنوان النص أو الجملة الأولى من الفقرة. ويعرِّف براون Brown ويول Yule بأن التغريض: "نقطة بداية قولٍ ما"[42]، والعنوان أو الجملة الأولى قد تعطي لنا إمكانية التأويل للنص، ولكنهما لن يُقيّدا فقط بتأويل الفقرة وبقية النص. إذًا يمكن أن يُقالُ: العنوان أو الجملة الأولى هي الخطة الأولى لفهم النص وتأويله، غير أنها لن تكون كافيةً وحدها، كما أن براون Brown ويول Yule "لا يعتبران العنوان موضوعًا للخطاب وإنما هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، ووظيفة العنوان هي أنه وسيلةٌ خاصةٌ قويةٌ للتغريض"[43].

أما المتنبي فقد بدأ قصيدته بقوله:

أحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا

وهذا البيت يُعدُّ عنوانًا للقصيدة أيضًا، فحينما يقرأ القارئ هذا البيت يظن أن الموضوع الأول للشعر هو الفراق والحزن، لكن القارئ لو كان مطلعًا على سياق القصيدة وهدفها الذي هو مدح الأمير، حينها يفترض أن ينتظر موضوعًا جديدًا في القصيدة، والشاعر قد ربط هذا الموضوع بالمدح في البيت الثامن، وهو:

---

[40] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 147.

[41] خطابي، *لسانيات النص*، 57.

[42] خطابي، *لسانيات النص*، 59.

[43] خطابي، *لسانيات النص*، 60.

عَلَّ الأَمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لِي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا

وبدأ الموضوع الأصلي للقصيدة مع هذا البيت، فهذا البيت يؤثر في التوقعات لدى القارئ. ويتحدث الشاعر عن فضل الأمير وبطولته في المعركة مناسبًا لتلك التوقعات.

3. 3. التناص:

التناص: "هو علاقةٌ تكامليةٌ تقوم بين أجزاء النص أو بين النص ونصّ آخرٍ"[44]، والتناص بهذا المعنى يكون تابعًا لمجموعة نصوصٍ سابقةٍ. وكما قال دريدا Derrida (1930م – 2004م): "فالنص لا يملك أبًا واحدًا ولا جذرًا واحدًا، بل هو نسقٌ من الجذور"[45]. ويشير محمد عبد المطلب إلى أن التناص: قد يكون على العفوية وعدم القصد، أو يعتمد على الوعي والقصد[46].

والمتنبي قد اقتبس من القرآن الكريم والقصائد الأخرى، وكذلك يمكن أن نرى أن الموضوعات التي ذكرها المتنبي مذكورةٌ في النصوص الأخرى، ونأخذ بعض الأمثلة، مثلًا قال:

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

ومعنى البيت: لولا الفِراق لما كان للموت طريقٌ إلى أرواحنا، أي: إنما توصل إلينا بطريق الفِراق، وهذا من قول أبي تمامٍ (ت 231هـ)[47] [من الكامل]:

لَو حَارَ مُرتَادُ المَنيَّةِ لَم يَجِدْ إلَّا الفِرَاقَ على النُّفُوسِ دَلِيلا

وقال المتنبي:

بِمَا بِجفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

ومعنى البيت: "أُقسم عليكِ صِلِي مريضًا يُحب الحياة في وصالكِ، فإن هجرتِ وأعرضتِ، فليس يُحب الحياة"[48]، وهذا المعنى قد ورد في قول دعبل بن علي الخُزاعي (ت 246هـ)، فهو يقول[49] [من السريع]:

مَا أطيَبَ العَيشَ فأمَّا على أَلَّا أرَى وجهَكِ يَومًا فَلا

لو أنَّ يَومًا مِنكِ أو سَاعةٍ تُبَاعُ بِالدُّنيَا إذَنْ ما غَلا

وقال المتنبي:

تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا

---

[44] خليل، *مباحث حول نحو النص*، 44.

[45] عفيفي، *نحو النص*، 82.

[46] محمد عبد المطلب، *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*، ط1 (القاهرة: لونجمان، 1995م)، 153.

[47] الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تح. السيد أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، د ت)، 2: 52.

[48] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 142.

[49] ابن الشجري، *أمالي ابن الشجري*، ط1. تح. محمود الطناحي (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991م)، 1: 357.

والمعنى هو "أن (كلابًا) وهم قبيلة الممدوح، لحُبِّهم الممدوح يكتحلون بترابه الذي مشى عليه، وسيفه في (جناب) هم قبيلة عدوه، (يسبق العَذل) أي: ملامةَ من يلومه في قتلهم، وهذا مثلٌ، يُقال: سبق السيفُ العذَلَ، قاله رجل قتل في الحرم، فعُذلَ على ذلك، فقال: سبق سيفي عذلَكم إياي، أي لا ينفع اللومُ بعد القتل"[50].

وقال المتنبي:

وَضاقَتِ الأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهمْ إذا رَأى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

معنى البيت: "لشِدة ما لحقَهم من الخوف ضاقت عليهم الأرض، فلم يجدوا مهربًا"[51]، وهذا المعنى أُخِذَ من قوله تعالى: (حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ) [سورة التوبة: 118]، "وهاربهم إذا رأى غير شيءٍ يُعبأ به أو يفكر في مثله، ظنه إنسانًا يطلبه، وكذا عادة الهارب الخائف، كقول جريرٍ (ت 115هـ) ، [من الكامل]:

مَا زِلتَ تَحسِبُ كلَّ شيءٍ بَعدَهُم خَيلًا تكِرُّ عليهم ورِجَالا"[52]

3. 4. القصدية:

إن القصد هو "التعبير عن هدف النص أو تضمن موقف منشئ النص واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي قصد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام، وبحسب تمام حسان: إذا لم يتحقق القصد لم يتحقق النص بالمعنى الاصطلاحي"[53].

وقد سبق أن قلنا بأن القصد أو الغرض الرئيس لهذه القصيدة هو مدح الأمير. والمتنبي وصل إلى هدفه بشكلٍ مرتَّبٍ ومنسجمٍ؛ لأن كلَّ بنيةٍ ارتبطت بعضها ببعضٍ بأدواتٍ مختلفةٍ، ولا يوجد فراغٌ بين الأبيات من حيث الشكل والدلالة.

3. 5. المقامية:

المقامية ترتبط بالموقف أو المقام الذي أُنشأ من أجله النص، وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف كما ذكر دي بوجراند De Beaugrande العوامل التي تجعل النص مرتبطًا بموقف سائدٍ يمكن استرجاعه[54]. إذًا المقامية متعلقةٌ بظروف الكاتب أو المتكلم وهدفه أو سببه في تكوين النص وعواطفه والمجتمع الذي يحيط به.

والمتنبي كتب قصيدته لمدح الأمير كما ذُكر، وهذا هو الهدف الأساسي من القصيدة. والشاعر تحدث أيضًا عن الميل إلى نيل فضل الأمير وإعانته. ولو اطلعنا على ديوان المتنبي نرى أن أكثر قصائده كُتبت لمدح

---

[50] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 149.

[51] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 150.

[52] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 151.

[53] عفيفي، *نحو النص*، 79.

[54] عفيفي، *نحو النص*، 85.

أميرٍ أو سلطانٍ ما. وهذا يعطينا مقدَّمًا فكرةً عن المتنبي وقصيدته، كما يمكن أن نتخيل بأنه كان ينال نيلًا عظيمًا بسبب هذه القصائد، وهذا هو السبب المبطَّن للقصيدة.

3. 6. الإعلامية:

الإعلامية أو الإخبارية: "هي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالمٍ نصيٍّ في مقابلة البدائل الممكنة"[55]، وهذا النوع من المعايير يختص بما يُورده النص من أحداثٍ ومعلوماتٍ من حيث إمكانية توقعها أو عدمه، لذا فإن "الإعلامية ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره"[56]، فعند الحكم على نصٍّ ما بأنه داخلٌ في نحو النص يؤخذ بعين الاعتبار كونه متضمنًا للإعلامية بفارغ المحتوى أو خلوه منها.

فلو نظرنا إلى نص القصيدة لوجدنا أن الشاعر تحدّث عن صعوبة فراق الأحباب وأثره فيهم، وكرمِ الأمير وأخلاقه. وعرفنا من القصيدة أن الأمير كان يسكن بمَنْبِجَ، وأنه قاتل قبيلة تميمٍ، وهزمهم ببطولةٍ وشجاعةٍ عظيمتين. وهذه الأخبار والدلالات التي يُعبَّر عنها بالمحتوى تجعل النص نصًّا من حيث الإعلامية.

3. 7. المقبولية:

هذا هو المعيار الأخير لنحو النص. وترتبط المقبولية بالمتلقي وحكمِه على النص بالقبول والتماسك. يقول فان ديك Van Dijk: "إن إحدى الوظائف الأخرى المهمة للنحو أنه قادرٌ على تحديد أيّ العبارات يكون مقبولًا أو غير مقبولٍ"[57]. وبحسب جون لوينز John Lyons: "النص ينبغي أن يراعي مبدأين لمقبوليته، هما صِحة القواعد النحوية وتوافق الوقوع أو الرصف بين مفردات الجملة"[58].

ولقد التزم المتنبي بقواعد اللغة العربية في قصيدته، ولا يوجد انقطاعٌ بين الجمل أو الأبيات، فكلُّ بيتٍ ارتبط بما بعده بانسجامٍ وتماسكٍ، مثال ذلك:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لِي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا

فقد ارتبطت ههنا البنية الكبرى الأولى بالثانية. أما البيت الآتي:

هُوَ الأميرُ الذي بَادَتْ تَميمُ بِهِ قِدْمًا وسَاقَ إلَيْها حَيْنُهَا الأجَلا

فقد ارتبطت البِنية الكبرى الثانية بالثالثة. وهكذا أصبح النص نصًّا منسجمًا، ومع التزام المبدأين تحقق معيار المقبولية في هذا النص.

---

[55] دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، 105.

[56] عفيفي، *نحو النص*، 86.

[57] عفيفي، *نحو النص*، 88.

[58] عفيفي، *نحو النص*، 89.

الخاتمة

وبعد هذا العرض لقصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي دراسةً نصيةً في هذا البحث، جاءت النتائج كما يأتي:

- نحو النص علمٌ حديثٌ، ظهر في سبعينات القرن الماضي، ونضج على يد دي بوجراند De Beaugrande، وهو يُساعد الباحثين في الأدب واللغة على مزيدٍ من التحليل النصي عند تطبيق معاييره.
- القصد في قصيدة المتنبي هو مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابّي، وهذا يُشكِّل البنية الكلية.
- عنصر الإحالة والوصل هما الأكثر استخدامًا في القصيدة من بين أدوات السبك، خاصةً الإحالة بالضمائر والوصل الإضافي، والاستبدال في النص ليس موجودًا إلا الاستبدال الاسمي مرةً واحدةً، والحذف وقع في موقعٍ واحدٍ. أما الاتساق المعجمي فقد استُعمل عدة مراتٍ. وكلُّ هذه الأدوات تربط أجزاء النص بعضها ببعضٍ بشكلٍ موجزٍ.
- بحسب مبادئ الحبك وهي السياق والتأويل المحلي والتشابه والتغريض فإن هذه القصيدة هي نصٌّ منسجمٌ.
- هناك اقتباسٌ وارتباطٌ من نصوص القرآن الكريم والشعر العربي في القصيدة، لكن لا يُعرف هل هذه الاقتباس أو التشابه كان متعمَّدًا أو لا.
- اعتدادًا بما سبق من تطبيق مبادئ المقبولية والإعلامية والمقامية على قصيدة المتنبي يمكن القول: بأن هذه القصيدة نصٌّ منسجمٌ ومتسقٌ من كلِّ النواحي؛ لأن معظم العناصر النصية التي ذُكرت في البحث موجودةٌ في القصيدة.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الآمدي، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. ط4. تح. السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، د ت.

بحيري، سعيد حسن. *علم لغة النص*. ط4. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م.

البرقوني، عبد الرحمن. *شرح ديوان المتنبي*. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م.

خطابي، محمد. *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م.

خليل، عبد العظيم فتحي. *مباحث حول نحو النص*. القاهرة: جامعة الأزهر، 2016م.

دي بوجراند، روبرت. *النص والخطاب والأجزاء*. ط1. تر. تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، 1998م.

ديك، فان. *النص والسياق*. تر. عبد القادر قنيني. بيروت: إفريقيا الشرق، د ت.

الذهبي، شمس الدين. *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. ط1. تح. بشار عوَّاد معروف. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2003م.

ابن الشجري. *أمالي ابن الشجري*. تح. محمود الطناحي. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991 م.

عبد المطلب، محمد. *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*. ط1. القاهرة: لونجمان، 1995م.

عفيفي، أحمد. *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م.

فضل، صلاح. *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: عالم المعرفة، 1992م.

المتنبي، أبو الطيب. *ديوان المتنبي*. بيروت: دار بيروت، 1983م.

الواحدي، أبو الحسن. *شرح ديوان المتنبي*. ط1. تح. ياسين الأيوبي وقصي الحسين. بيروت: دار الرائد العربي، 1999م.

يعقوب، أميل بديع. *موسوعة علوم اللغة العربية*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.

Kaynakça/References

Kur'an-ı Kerim.

Abdülmuttalib, Muhammed. *Kadâyâ'l-Hadâse inde Abdülkâhir el-Cürcâni*. 1. bs. Kahire: Longman, 1995.

Afîfî, Ahmed. *Nahvu'n-nas itticâh cedid fi'd-dersi'n-nahvî*. 1. bs. Kahire: Mektebetü Zehrâi'ş-Şark, 2001.

Buhayrî, Saîd Hasan. *'İlmu luğati'n-nas*. 1. bs. Beyrut: Mektebetü Lübnan Nâşirûn, 1997.

De beaugrande, Robert. *En-Nas ve'l-hitab ve'l-eczai*. 1. bs. Çeviren Temmam Hasan. Kahire: 'Alemu'l-kütüb, 1998.

Dijk, Van. *En-nass ve's-siyâk*. Çeviren Abdülkadir Kanînî. Beyrut: Afrikıyye'ş-Şark, t.y.

el-Âmidî, el-Hasen b. Bişr. *El-Müvâzenetü beyne ş'iri Ebî Temmâm ve'l-Buhteri*. 4. bs. Thk. es-Seyyid Ahmed Sakar. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, t.y.

el-Berkûni, Abdurrahman. *Şerhu Divâni'l-Mütenebbî*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1986.

el-Mütenebî. *Dîvânu'l-Mütenebbî*. Beyrut: Dâru Beyrut, 1983.

el-Vâhidî, *Ebu'l-Hasen. Şerhu Dîvâni'l-Mütenebbî*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1999.

ez-Zehebî, Şemsüddîn. *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâti'l-meşâhîr ve'l-e'lâm.* 1. bs. Thk. Beşşar Avvad Maruf. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslamî, 2003.

Halil, Abdulazim Fethi. *Mebâhis havle nahvi'n-nas*. Kahire: Cami'atü'l-Ezher, 2016.

Hattâbî, Muhammed. *Lisaniyyâtu'n-nas medhal ilâ insicâmi'l-hitâb*. 2. bs. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 2006.

İbnü'ş-Şecerî. *Emâli İbni'ş-Şecerî*. 1 bs. Thk. Mahmud Muhammed et-Tanâhî. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1991.

Salah, Fadl. *Belagatu'l-hitab ve ılmi'n-nas*. Kuveyt: 'Alemu'l-m'arife, 1992.

Ya'kûb, Emil Bed'i. *Mevsûatü ulumi'l-lüğati'l-'Arabiyye*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2006.