# أثرُ التّماسكُ النّصيِّ في تكوين الصّورة البيانيّة(المجازاتُ النبويّة) أنموذجاً

الدكتور: سهيل محمد حسين

كلية الإمام الكاظم(ع) للعلوم الإسلاميّة الجامعة
قسم الإعلام

## ملخص الكتاب:

الحمد لله رب العالمين حمدًا كثيرًا طيبًا مباركاً، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وإمام المتقين، أفصح من نطق بالضاد، سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم، أمَّا بعد؛

سعت هذه الدراسة إلى كسر الطوق النقدي الذي يعتني بالإشارة إلى جمال الصّورة من دون الكشف عن دقائق تأليفها ، وطرائق تركيبها ، باستثناء بعض المحاولات التي لم يتم تطويرها ،أو النظر إليها بشكل جاد ؛ لذا جاءت هذه الدراسة لتتجاوز التحليل في دائرة الصّورة الضيقة، وتحلل الأثر الأدبي نصياً في ضوء علاقاته اللغوية الأخر.ودراسة تركيب الصّورة في النَّصّ من نواحٍ مختلفة من"تأليف نحوي وبنية صرفية وتناسق دلالي ومحتوى بلاغي ومجال لساني وأفعال تداولية.."وبتتبع ذلك التأثير يمنح الدارس فهم البنية العميقة للصورة البيانيّة ويومئ إلى أنّ المعاني تستوطن أنظمة متداخلة تتواشج في نسيج نصي يكشف عن قصد المبدع وطريقة توصيل ذلك إلى متلقي النَّصّ ، وقد اقتضت منهجية البحث أن تكون هذه الدراسة في فصلين تسبقها مقدّمة وتتبعها خاتمة.تناول الفصل الأول:التماسك السياقي الذي يكون له الأثر الفاعل في تكوين الصّورة مبيّناً أهم النظريات السياقية وتطورها قديما وحديثا وكيف استثمر الرسول الاكرم(ص) تلك السياقات في تركيب صوره البيانيّة ، ووقفت على الأسلوب البياني في المجازات النبوية وكانت مباحثه بحسب ما يأتي: "المبحث الأول:أثر السياق اللغوي(المقالي) في تكوين الصّورة البيانيّة وكيف تستمد الكلمة معناها من السياق ومدى فاعلية ذلك في الصّورة . والمبحث الثاني:أثر سياق المقام وفيه يرتبط النَّصّ بسياق خارجي بوصفه محاطاً بأحداث ومواقف. والمبحث الثالث:أثر السياق الثقافي وبدا له تأثير واضح في توجيه الصور. والمبحث الرابع:أثر السياق النفسي وبه يتماسك السياق عن طريق بث أحاسيسه (ص) في رسم صورة نفسية مهيمنة . والمبحث الخامس:أثر السياق التداولي ، وتناول البحث فيه تفاعل اللغة وتأثير ذلك في تكوين الصّورة . واتجه المبحث السادس:إلى أثر السياقين الزمني والمكاني للوقوف على أهميتهما في إثارة التجربة وتوظيف ذلك في صوره (ص).أما الفصل الثاني :فقد خصّص لأثر التماسك البلاغي في تكوين الصّورة البيانيّة في المجازات النبوية ، وضمّ أمثلة من الأساليب البلاغية التي كان لها أثر فاعل في التماسك البياني وفيه أُخذ الحذف والطباق والتكرار ، وتعرضت لهذه الأساليب تنظيراً وتطبيقاً، وذكرت الصور التي وردت فيها مع الإشارة إلى طبيعة التماسك الذي يحكم تلك الصور.

وأسأل الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا، وأن يتقبله مني، وأن ينفع به، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

Title: The impact of cohesion in the formation of the script's graphic metaphors prophetic model.
This study sought to break the cash ring, which takes care of the reference to the beauty of the image without exposing minutes authored, and methods of installation, except for some attempts that have not been developed, or consider them seriously; therefore came this study to go beyond analysis in the narrow image circle and analyze literary impact text in the light of The study photomontage in the text of the different aspects of the "written to me and the structure of banking and consistency of semantic and content of rhetorical and scope of my tongue and acts deliberative .." and keeps track of this effect gives the student understand the deep structure of the image charts and gestured to the meanings endemic Ttwahj into the fabric of a text overlapping systems reveals intentionally creator and the method of connecting to the recipients of the text

## المقدّمة:

الحمد لله رب العالمين حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وإمام المتقين، أفصح من نطق بالضاد، سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم، أمَّا بعد؛

سعت هذه الدراسة إلى كسر الطوق النقدي الذي يعتني بالإشارة إلى جمال الصّورة من دون الكشف عن دقائق تأليفها ، وطرائق تركيبها ، باستثناء بعض المحاولات التي لم يتم تطويرها ،أو النظر إليها بشكل جاد ؛ لذا جاءت هذه الدراسة لتتجاوز التحليل في دائرة الصّورة الضيقة وتحلل الأثر الأدبي نصياً في ضوء علاقاته اللغوية الأخر.

ودراسة تركيب الصّورة في النَّصّ من نواحٍ مختلفة من"تأليف نحوي وبنية صرفية وتناسق دلالي ومحتوى بلاغي ومجال لساني وأفعال تداولية.."وبتتبع ذلك التأثير يمنح الدارس فهم البنية العميقة للصورة البيانيّة ويومئ إلى أنّ المعاني تستوطن أنظمة متداخلة تتواشج في نسيج نصي يكشف عن قصد المبدع وطريقة توصيل ذلك إلى متلقي النَّصّ .

وكان لابُدَّ من التطبيق فوقع الاختيار على المجازات النبوية قد اتّسمت بجزالة اللفظ والتكثيف الدلالي وتطويق الفكرة وحصرها في حكمةٍ تنبئ عن صدق مشاعر الرسول( ص) في تجربة ذاتية محضة ، فجاءت صوره البيانيّة صدى لنفسه وملونة بإحساسه وقد اقتضت منهجية البحث أن تكون هذه الدراسة في فصلين تسبقها مقدّمة وتتبعها خاتمة.

تناول الفصل الأول::التماسك السياقي الذي يكون له الأثر الفاعل في تكوين الصّورة مبيّناً أهم النظريات السياقية وتطورها قديما وحديثا وكيف استثمر الرسول الأكرم(ص) تلك السياقات في تركيب صوره البيانيّة ، ووقفت على الأسلوب البياني في المجازات النبوية وكانت مباحثه بحسب ما يأتي: "المبحث الأول:أثر السياق اللغوي(المقالي) في تكوين الصّورة البيانيّة وكيف تستمد الكلمة معناها من السياق ومدى فاعلية ذلك في الصّورة . والمبحث الثاني:أثر سياق المقام وفيه يرتبط النَّصّ بسياق خارجي بوصفه محاطاً بأحداث ومواقف. والمبحث الثالث:أثر السياق الثقافي وبدا له تأثير واضح في توجيه الصور. والمبحث الرابع:أثر السياق النفسي وبه يتماسك السياق عن طريق بث أحاسيسه (ص) في رسم صورة نفسية مهيمنة . والمبحث الخامس:أثر السياق التداولي ، وتناول البحث فيه تفاعل اللغة وتأثير ذلك في تكوين الصّورة . واتجه المبحث السادس:إلى أثر السياقين الزمني والمكاني للوقوف على أهميتهما في إثارة التجربة وتوظيف ذلك في صوره (ص).

أما الفصل الثاني :فقد خصّص لأثر التماسك البلاغي في تكوين الصّورة البيانيّة في المجازات النبوية ، وضمّ أمثلة من الأساليب البلاغية التي كان لها أثر فاعل في التماسك البياني وفيه أُخذ الحذف والطباق والتكرار ، وتعرضت لهذه الأساليب تنظيراً وتطبيقاً، وذكرت الصور التي وردت فيها مع الإشارة إلى طبيعة التماسك الذي يحكم تلك الصور.

## الفصل الأول: أثر التماسك السياقي في تكوين الصّورة البيانيّة:

دأبت المناهج اللسانية المعاصرة على الولوج إلى مناحٍ معرفية عديدة من أجل تحليل النّصّ والكشف عن علل ترابطه ؛ لأنّ أي تأليف فني مهما كانت صوره ،لا يقوم إلاّ بالعلاقات بين مكوناته وهي التي تساعد المتلقي على تتبع أثر الدلالات للوصول إلى المعنى.

والنّصّ بناء لغوي((ينمو فيه المعنى من خلال شبكة العلاقات السياقية بين دالاته أو بوصفه معبراً للمعنى الذي يتشكل لدى المتلقي عند قراءته))[١]وتأليف السياق غالباً ما يتركب من وحدتين ، ولا تكتب للكلمة قيمتها في أي سياق ((إلاّ بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق بها أو لكليهما معا))[٢]، ودلالة الكلمة وفاعليتها الأساسية يحددها السياق، فالكلمة((تُوجد في كل مرة تستعمل فيها في جوٍّ يحدد معناها تحديداً مؤقتاً ،والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة))[٣]، والنصوص دائماً محاطة بمواقف تواصل لها أهمية في تكوين البناء النّصّي[٤]، بوصفها فعلا لغويا يمثل كينونة الإنسان وينتج عن طباع اجتماعية تنبع من رغبته في التواصل مع الآخر في ألفاظٍ ومعانٍ مترابطة.

ورد السياق في المعجمات العربية ضمن مادة"سوق" وجاء في المعجم الوسيط بمعنى ((الكلام تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه))[٥]، وبتتبع أثره في المعجمات نجد أنّ أغلب معانيه جاءت وهي دالة على "الاجتماع والانضمام والتتابع".

أمّا في الاصطلاح العربي فلم((يوضع له تعريف معين ولم يجر له في كتب الاصطلاح ذكر))[٦] ، لكنّ العرب تداولوا مفهومه في أبحاثهم ، وأدركوا أهميته في فهم المعنى وبانت جهودهم في إظهاره وتتبع أثره ، فثمة إشارات وردت في كتب التفسير وعلوم الحديث والدراسات القرآنية والأصول واللغة والبلاغة.. وغيرها, بشكليه اللغوي"المقالي" أو عن طريق قرائن خارجية تدل على المقام أو الحال.

وقد التفت البلاغيون العرب إلى هذا المفهوم وكانوا أكثر وضوحا في إدراكه من غيرهم ونشأت عندهم ((فكرة السياق وربطها بالصياغة أو بمعنى أصح ربط الصياغة بالسياق))[٧] ، وهذا النوع من البحوث يقع ضمن الدراسات اللسانية التي تسعى إلى الكشف عن التماسك الذي يطول النّصّ ؛ لأنَّ هيأة النّصّ وتركيب أحواله الوظيفية ، كل ذلك لا يمكن أنْ ينقطع عن سلسلة السياق الذي بموجبها يتحدد المعنى المراد التعبير عنه ، فإنّ((النّصّ والسياق يكمل احدهما الآخر))[٨].

ويمثل السياق contextأهمية كبرى في علم اللغة الحديث ولاسيما في تحليل النّصّوص ، وقد حدد فيرث مفهوم المعنى وبيّن أنّه ((علاقة بين العناصر اللغوية والسياق الاجتماعي بحيث تمثل نظرية السياق خطوة مهمة في اللسانيات النّصّية المعاصرة التي تبحث في علم النّصّ وهي- بحسب رأي اولمان Ullman- ((إذا طبقت بحكمة تمثل حجر الأساس في علم المعنى))[٩] ، ومع

وجود بعض الاعتراضات على هذه النظرية[١٠] إلاّ أنها بقيت راسخة في الدرس النّصّي ؛ لأنّ منهجها((يعد من المناهج الأكثر موضوعية ومقاربة للدلالة ، ذلك أنّه يقدم نموذجا فعليا لتحديد دلالة الصيغ اللغوية))[١١]، لغرض الوصول إلى المعنى بتأليف يتوخى الدقة في مجال له صلة وثيقة بالنّصّ الإبداعي. وسنتناول من السياقات ما نراها فاعلة في تماسك الصورة البيانية في المجازات النبوية.

## المبحث الأول: أثر السياق اللغوي والمقالي في تكوين الصورة البيانية:

من المؤكد أنَّ اللغة تمثل العنصر الأساس في توصيل الأفكار وهي وسيلة من وسائل التعبير مهمتها نقل الأحاسيس والرغبات وكل ما يستوعب الذهن من مشاريع حياتية مختلفة ، فهي المادة الأولية "الخامة" التي تصاغ منها كل التراكيب الفنية ، إذ لا يمكن تأويل أي نظام دلالي لساني أو غيره"نحت ، رسم." بمعزل عن اللغة ؛ فهي الأداة التي تعين المبدع في التعبير عن الأشياء والغوص في تفاصيلها، فكل ذلك يوصف عن طريق اللغة. وتكتسب الكلمات دلالتها و((تتعدد بتعدد السياقات وتنوعها أي تبعا لتوزعها اللغوي))[١٢]، ويمثل السياق اللغوي في مفهومه((حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة وكلمات أخرى ، مما يكسبها معنىً خاصا محددا))[١٣] وفي الدراسات الحديثة نجد أنَّ العلامة لا يتم وصفها((إلاّ بالعودة إلى ما يحيط بها))[١٤] والكلمة العربية((صيغة ذات وظيفة لغوية معينة في تركيب الجملة تقوم بدور وحدة من وحدات المعجم ، وتصلح لأن تفرد ، أو تحذف ، أو تحشى أو يغيّر موضعها ، أو يستبدل بها غيرها))[١٥] فاللفظ يتحدد معناه بحسب موقعه السياقي في النّصّ ، ويصدق ذلك على كلمة "جَنَاح" الواردة في القرآن الكريم، وقد حصر دلالتها نسق التركيب الذي تحرك على أساس البناء الوظيفي القصدي ، فالكلمة ذات قوة انجازية تحمل في كل سياق معنى خاصا ومكونا جديدا بحسب قصد المنشئ في تحديد الخطاب.وتحمل كلمة"جناح" في القرآن معاني منها:

١- جناح الطائر:﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم﴾[الأنعام:٣٨]

٢- جانب الإنسان:﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء ﴾[طه:٢٢]

٣- اللين: ﴿وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ﴾[الحجر:٨٨]...

ووردت- في غير القرآن- وهي تحمل معاني كثيرة منها "جناح الرحى:احد شقيها" و"وجناحا العسكر:جانباه"..[١٦] و"محمد جناح لعلي:تحت رعايته" و"جناح الكتب في المعرض:مكانها الخاص"

لكنّها في قوله تعالى:﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴾[الإسراء:٢٤] مثّلت محور المعنى بإسنادها إلى الذّل وفي تكوين نصّيّ سياقي دفع بالاستعارة "جناح الذل" المتلبسة في البعد الكنائي إلى مصاف الذروة في درجة اتصالها التأثيري فـ "جناح" تخلت عن معانيها المعجمية المتعددة وتوحدت في دلالات أخر هي"التواضع والخضوع واللين"[١٧] وذلك لوجود القرينة"من الرحمة" التي دلت على ذلك المعنى، فالصورة البيانية نهضت بمعونة السياق اللغوي المترابط إذ هي لا تستطيع عزل نفسها مجردة عن السياق.

وقد ضمّت المجازات النبوية- وفي سياقات مختلفة- بعض الألفاظ التي كان لها مساس في تماسك نصّها؛ لأنّ الكلمة لا تفسر وحدها وإنما يشع معناها في بطن النّصّ وهي في كل موضع لها كشف جديد وانبثاق عن نظام إبداعي يقصده المنشئ ، وألفت كلمة " بأفلاذ كبدها " حضورا سياقياً فاعلاً في المجازات النبويّة:

- فمن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: " هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها "، وفي رواية أخرى: " قد ألقت إليكم بأفلاذ كبدها "(المجازات النبوية)، وهذه من أنصع العبارات وأوقع الاستعارات. هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها. أي: أن يكون المراد به أن هؤلاء المعدودين صميم قريش ومحضها ولبابها وسرها، كما يقول القائل منهم: فلان قلب في بنى فلان إذا كان من صرحائهم، وفي النضار من أحسابهم، فيجوز أن يكون المراد بالكبد ها هنا كالمراد بالقلب هناك لتقارب الشيئين وشرف العضوين، فيكنى باسم كل واحد منهما عن العلق الكريم واللباب الصميم. وقد حدد موضعها في السياق المعنى المراد ، فقد اقتضى السياق أن يكون معناها" العلق الكريم واللباب الصميم " ؛ وذلك لوجود القرائن النّصّية المرتبطة به.وفي سياق آخر قوله (عليه الصلاة والسلام ) في حديث يذكر فيه أشراط الساعة: " فعند ذلك تقئ الارض أفلاذ كبدها " (المجازات النبوية)، وهذه من الاستعارات العجيبة، لانه عليه الصلاة والسلام شبه الكنوز التى استودعتها بطون الارض بأفلاذ الكبد، وهى شعبها وقطعها، لان شعب الكبد من شرائف الاعضاء الرئيسة، فكذلك الكنوز من جواهر الارض النفيسة، ولما شبهها عليه الصلاة والسلام بأفلاذ الكبد من الوجه الذى ذكرناه جعل الارض عند

إخراجها كأنها تقيأت ودسعت بما استودعته منها. وفي قوله عليه الصلاة والسلام: " تقئ الارض أفلاذ كبدها " زيادة فائدة في المعنى المراد، وهو وصف الارض بالمبالغة في إخراج كنوزها حتى لا يخفى منها خافية، ولا يبقى باقية، وذلك كما يقول القائل: قد تقيأ فلان كبده إذا أراد المبالغة في وصفه باستيعاب جميع ما في جوفه وذلك معروف في كلامهم. نجد أنَّ " أفلاذ كبدها " تارة تشير إلى الكنوز، وتارة إلى أعيان القوم ورؤساؤهم والعرانين المتقدمة منهم، فالصورة البيانية نهضت بمعونة السياق اللغوي المترابط إذ هي لا تستطيع عزل نفسها مجردة عن السياق.

## ب ـ المبحث الثاني: أثر سياق المقام في تكوين الصورة البيانية:

حرص الإنسان ومنذ نشوئه على اتّقان فن القول ؛ وذلك لإيصال الكلام إلى المخاطب وهو مفعم بالتأثير والجمال ، وبأساليب لغوية معبّرة تحقق له الهدف المنشود ، وإذا كانت البلاغة توصف بأنها فن القول الجميل ، فإن البيان يمثل روح هذا الفن ؛ مما يؤهله في أن يشغل موقع الصدارة في التركيب البلاغي ؛لأنه يشتمل على نظام((متناسق الأجزاء متراصف الحلقات))[١٨] ، ومهما تعددت الأبحاث وتنوعت المناهج في تناول البحث البياني فإنها تلتقي في طريق واحد ، وهو ((معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاقتدار على صنعه))[١٩] والبيان وسيلته اللغة ترعرع في كنفها وبنى صرحه من كلماتها؛واللغة– بحسب رأي بوتيبنا– مصدر تكوين الأفكار وأداة تحرك الروح الإنسانية[٢٠] ، وعلى هذا فان الألفاظ إذا ارتبطت بعضها مع بعض ونسقت على نحو واعٍ وأتيح لها أن تنطلق بمهمتها في تكوين علاقات جديدة تستطيع أن تنتج لنا صورا متوجة بتجربة المنشئ وموقفه تجاه العالم الذي يعيش فيه ، فكل فن هو((تعبير عن الحياة))[٢١] بطرائق معينة. لاشك في أنّ أيّة محاولة لتحديد فاعلية النّصّ ما وجماله التصويري يجب أنْ تمرّ عبر المفهوم الكامل للنّصّ الذي يمنح الصورة البيانية صيرورة وجودها وليس بالظاهرة المفردة التي تولّد خلخلة لمجموع إيحاءات النّصّ، وهي– أي الصورة البيانية– لا تستطيع الوصول وحدها إلى المتلقي من دون تركيب نصّي يستفز خياله ويدفعه إلى مواصلة هذا التركيب واستكناه الترابط بين مواقع الفاظ النّصّ ؛ لأنّ((مواقع العناصر والعلائق فيما بينها هي ما تعطي للعنصر هويته ، فالموقع سواء أكان ذهنيا أم فيزيائيا هو أرض العمليات الدلالية ومنطلقها))[٢٢] والعمل الفني– كما يرى شكلوافسكي– ينظر إليه في ((علاقته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها))[٢٣].

ويحاول الدرس البلاغي الحديث النظر بشمولية تتجاوز ما كانت عليه من اقتطاع للنصوص ؛ لذلك ينطلق التحليل((ليصبح طريقة في التناول التقني ومنهجا للتحليل العلمي))[٢٤] والبحث في تماسك الصورة البيانية يقودنا إلى النظر في التناول الجديد الذي لا ينفك عن التواصل مع الموروث الأصيل لفنون البيان ، وهذه الجدة في الدرس تحاول تلمس المناحي الإبداعية في التكوين البياني وتستكشف خصائص النّصّ الجمالية التي تنتظم في صيغ وأشكال متعددة من التعبير تلتحم فيما بينها بأدوات ظاهرة أو بالتلاحم المعنوي وعبر مستويات مختلفة منها ما هو "نحوي ، أو سياقي ، أو إيقاعي..."

وفي حدود دراستنا للمجازات النبويّة سنقف على الجوانب النّصّية المهمة التي جعلت الصورة البيانية تظهر إلى حيز الوجود متماسكة في عمقها التأثيري ، وسنشير إلى قواعد هذا التماسك وآلياته وننطلق من الرؤيا الكلية للنّصّ واكتناه العلاقات وتفاعلها ونحاول أن نحدد نقطة انطلاق الصورة ومراحل نضجها مؤكدين في دراستنا على المزج بين اللغة والخيال والجوانب الأخرى التي يقتضيها التأليف الفني ، ونضع في حسابنا أن كل صورة لابد لها من تركيب "صياغة" يضمها ، ونجاح المبدع يتوقف على مهارته في إحكام بناء هذا التركيب مستعينا بموهبته وبتجاربه ومدى إفادته من محيطه ومن التراث.

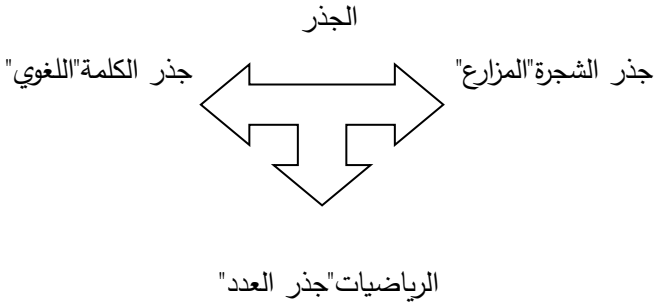
من ذلك قوله (عليه السلام): أنجشة ؟ ؟ مولى النبي صلى الله عليه وسلم أي عبده وخادمه، وحادي مطيه أي الذى يغنى للابل أثناء سيرها حتى يسهل عليها السير ويخف عنها التعب. : « يا أَنْجَشَةُ ، رِفْقاً بِالقَوارير »(المجازات النبوية) .وهذه استعارةٌ عجيبة ؛ لأنَّه عليه الصلاة والسلام شبَّه النساء – في ضعف النحائز ووهن الغرائز – بالقوارير الرقيقة التي يوهنها الخفيف ، ويصدعها اللطيف ، فتطلب المقام النهى عن أن يُسْمِعَهُنّ ذلك الحادي ما يحرّك مواضع الصبوة ، وينقض معاقد العفّة وقد حمل بعض العلماء قوله تعالى : ( قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيراً على أنَّ المراد به غير الزجاج هاهنا ، و«القارور» : فاعول من استقرار الشي فيه ، فكأنَّه قرار للشراب وغيره من المائعات ، فيصلح أن يكون للزجاج ، ويكون لغير الزجاج .وأمّا عامَّة المفسّرين فيذهبون إلى أنَّ تلك الآنية الموصوفة من فضَّة ولكنَّها تشفّ شفيف القوارير من الزجاج ، فهو أعجز لتصويرها وأعجب لتقديرها إذا كانت جامعة للرقّة

اللطيفة ، والقوّة الحصيفة . وبذلك نجد أن السياق المقامي في النّصّ النبويّ قد خدم الصورة البيانية وعضّد تماسكها النّصّي وقد أفاد منه الرسول (ص) في ربط الوقائع والأحداث الحافة بمجريات النّصّ.

## المبحث الثالث: أثر السياق الثقافي في تكوين الصورة البيانية.

غدا التحليل النّصّي الحديث ينهل من كل ما له علاقة بمحيط المبدع وصلته بمجتمعه ، والمعنى الذي ينشده الأديب لا يقتصر على النّصّ وحده بل ما ينتجه الواقع المصاحب من عادات وتقاليد وأفعال تشترك فيها البيئة الاجتماعية والحياة الثقافية.

والمتلقي الذي لا يمتلك منظومة ثقافية تعينه على فهم مقاصد المنشئ يخلّ بعنصر التواصل ؛ لأنّ من شروط التواصل ((أن يكون القارئ واعيا بالبنية الثقافية التي يطرحها النّصّ))[٢٥] ، ولكل عصر سلوكه اللغوي وألفاظه المشتركة بين أفراده تميزه من غيره وهي راسخة في ذهن متكلميها ، فالبيئة الثقافية لها دور فاعل في انتقاء الألفاظ وتأليفها في سياق نصي ساند تكوين الصورة وقوّى من تأثيرها الإبداعي.ومن ذلك أنَّ تحليل أيّ نصٍ لغوي بسياق ثقافي يتوجب الإحاطة بمحيط النّصّ الثقافي والاجتماعي الذي تعيش فيه الكلمة ، فكلمة "جذر" تحمل معاني مختلفة إذا وضعت في سياقها الثقافي عند"المزارع واللغوي وعالم الرياضيات"[٢٦]




ويربط الرسول (ص) صوره البيانية بثقافة عصره متكئاً ((على قدرة الألفاظ على الإيحاء والإثارة))[٢٧] فينتقي من الألفاظ ما يجدها موافقة لذوق عصره وإدراك متلقيه وفي سياق منسجم متماسك ، وتؤدي الأعراف والتقاليد في سياق الصورة الزمني والمكاني دورا مهما بوصفها جزءاً من الحدث الكلامي الذي يظهر في السياق ويؤلف تكوينه .ومن الأمثلة التطبيقية للسياق الثقافي.

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : « اغْتَرِبوا لا تُضْوُوا » (المجازات النبوية)،.

وكانوا يعتقدون أنَّ القريبة تُضوي كما أنَّ الغريبة تدهي ؛ أي تأتي بالولد داهية وهذا استعارةٌ ، والمراد انكحوا في الغرائب ، ولا تنكحوا في القرائب ؛ لأنَّهم يقولون : « الغرائب أنجب » و« الضوى » : ضؤولة الجسم ودقَّته ، ويقال : « أضوت المرأة » إذا أتت بولد ضاوٍ ، كما يقال : « أذكرت » إذا أتت بولد ذكر . وكانوا يعتقدون أنَّ القريبة تُضوي كما أنَّ الغريبة تدهي ؛ أي تأتي بالولد داهية

وقال الشاعر : فتىً لم تَلِدْه بنتُ عَمٍّ قريبة فيَضْوى وقد يَضْوَى رَدِيدُ القرائب

وقال الآخر :وأترُكُ بنت العَمِّ وهي قريبة مخافةَ أَن تُضْوِي عليَّ سَلِيلِي

فالبيئة الثقافية لها دور فاعل في انتقاء الألفاظ وتأليفها في سياق نصي ساند تكوين الصورة وقوّى من تأثيرها الإبداعي.

المبحث الرابع:أثر السياق النفسي في تكوين الصورة البيانية.

الفن إبداع تفجره شحنات نفسية على وفق ترابط منسجم يحوّل فوضى الانفعالات إلى سلوك قادر على فرض التأثير والجمال وبأشكال تتسم بسلطة القصد وطرق تؤمّن عملية الاتصال بين الباث والمستقبل.

ولاشك في أنّ اللغة تولد في سياق يأخذ على عاتقه تبيان وظيفة التركيب اللغوي ومن أهم وظائف السياق التي تربط النّصّ الوظيفة النفسية وهي ((مجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان فهي وظيفة داخلية تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليه عواطفه ، وتبدأ بمشاعره فتشدها شدا))[٢٨] فتتحول الكلمات والعبارات– التي تلتحم في سياق– إلى بناء يتماسك في روابط خفية تمتدّ آثاره بين مرسل النّصّ ومستقبله.

وهذا ما تؤكده الدراسات اللسانية النّصّية التي وجهت نظرها إلى دراسة النصوص المهيمنة وتأثيرها في متلقي اللغة وعلى وفق مستويات:علم النفس الاجتماعي والتواصل الجماهيري ، والأعمال التي تؤدي إلى إدراك المنجز النّصّي[٢٩] ، ويعد "رولاند بارت" أول من اتجه إلى الدراسات النفسية في نقد النّصّ بعيدا عن شخصية المؤلف[٣٠].

ولابدّ للمبدع من مراعاة حال المخاطب وميوله ومقامه الاجتماعي ومستوى تفكيره ليستطيع إرسال أفكاره بسهولة ؛ لذا أُقِرَ قديما مراعاة "مقتضى الحال"، على أنّ ثمة فرقا بين وعي المبدع ووعي الناس الاعتيادي ،فحال ((المبدع في لحظة إشراق الفكرة أو المعنى هي حالة خاصة متميزة ليست مما يعرف الناس من الحالة السوية للشخص أو لسلوكه))[٣١] وغايته- من ذلك- استبدال الواقع المألوف بما ينسجم مع إحساسه الداخلي فيشعر نتيجة ذلك بالارتياح لإخماد ثورته الداخلية.

واللسانيات النّصّية تدرس الكيفية اللغوية التي يستعملها المبدع لتحقيق التفاعل بوصفها آلية من آليات التواصل هدفها جذب المتلقي في أثناء إيصال المحتوى عبر قنواته المتعددة.

ويؤلف التماسك عن طريق الحضور النفسي – في المجازات النبوية دفقاً للتكوين البياني ونسيجاً تقوم خيوطه بربط المعنى ، ونستطيع أن نجزم أنّ كل صوره البيانية إلا ما ندر منها تعبير عن حالات من الشعور النفسي تتماسك فيما بينها لغويا ومعنويا وتنضوي تحت ظلال واحد كأنها ترجمة لنفسيته (ص) .

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : « لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحاً حتّى يَرِيَهُ خيرٌ لَهُ مِنْ أنْ يَمْتلئَ شِعْراً » (المجازات النبوية). وفي هذا القول مجازٌ ؛ لأنَّ المراد به النهي عن أن يكون حفظ الشعر أغلب على قلب الإنسان ، فيشغله عن حفظ القرآن وعلوم الدين ؛ حتّى يكون أحضر حواضره ، وأكثر خواطره ، فشبّهه عليه الصلاة والسلام بالإناء الذي يمتلئ بنوع من أنواع المائعات ، فلا يكون لغيره فيه مسرب ، ولا معه مذهب .

وقال بعضهم : « إنَّما هذا في الشعر الذي هجي به النبيّ عليه الصلاة والسلام خصوصاً » .والصحيح أنَّه في كلّ شعر استولى على القلب – كلّ استيلاء – عموماً ؛ لأنَّ النهي يتعلّق بحفظ القليل ممّا هجي به النبيّ عليه الصلاة والسلام ، وكثيره يراعى فيه أن يكون غالباً على القلب ، وطافحاً على اللب .وقوله عليه الصلاة والسلام : « حتّى يَرِيَه » معناه : حتّى يفسده ويهيضه ، ويقولون : « وراه الداء » إذا فعل ذلك به .والصورة مفعمة بالجو النفسي الذي تفيض من جوانبه الغصة والألم جرّاء حفظ الشعر الذي هجي به عليه الصلاة والسلام.

## المبحث الخامس: أثر السياق التداولي في تكوين الصورة البيانية.

من أهم سمات الدرس النّصّي الحديث الانفتاح على المعارف والعلوم المختلفة ، فقد أصبحت دراسة النصوص لا تقتصر على البناء أو الصياغة.. بل تتعدى ذلك إلى الكشف عن وظائف العبارات ومقاصدها[٣٢]، وتأتي هذه النظرة من الاعتراف السائد في ضوء المفهوم الحديث من أن اللغة في((جوهرها ليست نظام علامات فحسب بل إنها ، قبل أي شيء وفي الأساس ، نشاط تواصلي))[٣٣] يبحث عن العلاقة بين مرسل ومستقبل ، وعلى هذا يكون التحليل النّصّي منهجا شاملا لا يحدد بالعامل النحوي أو الدلالي فقط وإنّما توجهه اتجاهات وأهداف أخرى ((وبما أنّ مؤلف "صانع" النّصّ مرتبط بالعوامل التداولية ، فإن المتلقي مرتبط بها ، وبنتائجها أيضا))[٣٤].

وقد أفاد الدرس اللغوي الحديث من فاعلية التداولية في تحليل النّصّ ؛ لكونها تخلق صلة بين أفكار النّصّ ومقاصد الباث في مجال اتصالية السياق ، فيصبح للحدث الكلامي في النّصّ وظائف تُفسِّر – من تتابعه- كنه القضايا الملقاة وأبعادها على وفق شروط يقوم بإنتاجها فعل اللسان ليكون موائما للسياق الذي ينجز فيه النّصّ[٣٥].والحدث الكلامي في السياق النّصّي يمثل إحدى البنى التحتية في تكوين الصورة البيانية ، والمجازات النبوية – يُلقى فيها بعض الصيغ الانجازية بهيأة منطوقات تؤلّف حلقات متماسكة في تركيبها تدل على الموافقة أو الرفض أو الاستسلام...

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام لما قسم غنائم حنين فأعطى المؤلفة قلوبهم ولم يعط الانصار في كلام طويل: " يا معشر الانصار أو جدتم في قلوبكم من لعاعة من الدنيا تألفت بها قوما ليسلموا ووكلتكم إلى إيمانكم "(المجازات النبوية).

وهذه استعارة. واللعاعة: البقل أول ما يبدو وهو ناعم رقيق، وقيل: هي بقلة ناعمة تعرف بعينها واعد يريد بواعد هاهنا: أن هذا النبات كثير يعد راعيه الشبع منه والاكتفاء به. فشبه عليه الصلاة والسلام حلاوة المال المبذول، وتعلق القلوب به، وتتبع النفوس له

بهذه البقلة الناعمة التي تستطاب مجانيها، ويتتبعها جانيها، والمناسب في الحديث حمل اللعاعة على واحدة اللعاع السابق أو الجرعة من الشراب، أو الكلا الخفيف، لان الرسول صلى الله عليه وسلم يقلل من شأن ما أعطاه لمن تألف قلوبهم، ويكون شبه ما أعطاه من الغنائم بالجرعة من الشراب أو الكمية القليلة من الكلا. أرى أن تشبيه ما أعطاه النبي صلى الله عليه وسلم لمن تألف قلوبهم باللعاعة، إنما هو لقلته وعدم عظم قيمته حتى إنه يعتب عليهم أنهم غضبوا عليه في هذا الشئ القليل الذى أعطاه لغيرهم ولم يعطه لهم. لذا توجب تنبيههم على عدم الغضب، فكان النداء بمثابة مقدمات سهلت عمل الصورة وساعدت في تماسكها الفني ، فالفعل اللغوي- بحسب تصور فلاسفة اللغة الطبيعية-((هو الحامل الأولي للعبارات والتي لا يمكن أن تعبّر عن محتوى محدد إلاّ داخل سياق معين للفعل اللغوي))[٣٦].والصورة البيانية بالمثال أعلاه تتنقل مع الفعل الانجازي داخل النّصّ لتبين ذلك الربط القائم بين ملفوظاته الإيحائية ؛ لأنّ ((الصورة جوهر التعبير الجمالي وقوام اللغة الفنية))[٣٧] .ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: " كيف أنتم إذا مرج الدين " (المجازات النبوية).قولهم مرج الشيء مأخوذ من القلق والاضطراب، والمجيء والذهاب. يقال: مرج الخاتم في الاصبع إذا قلق وتحرك، فكأنه عليه الصلاة والسلام وصف دين الناس على ذلك العهد بالتكفى، واضطراب الاركان. والمراد بذلك اضطراب أهل الدين فيه، وقلة ثباتهم عليه. وعند استنطاق النص المحمدي نجد أنّه غادر حقيقة الاستفهام النحوية المحضة متجها صوب استعماله البلاغي ، لأنَّ البنية النحوية وإنْ كثرت فهي محدودة يمكن حصرها ولكنَّ تفسيرات النثر متنوعة وغير محدودة ولا يمكن حصرها [٣٨] ، ليعضد الأسلوب البياني مع الفعل الانجازي لخلق شبكة من نسيج فني متماسك الأجزاء .لقد كشف الاستفهام عن تماسك النّصّ ؛ وذلك لوجود الارتباط في سؤالٍ يتأمل المتلقي منه حصول الجواب ، وفي ذلك ربط لدلالة النّصّ المركزية من خلال الاتكاء على قضايا اللغة وفاعلية تأثيرها في سياق فني يسوده الانفعال المنسجم ؛ وهذا يدل على أنّ ((لغة الفن لغة انفعالية ، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنّما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم "الصورة"))[٣٩].

## المبحث السادس:أثر السياق الزمني والمكاني في تكوين الصورة البيانية:

يتخذ الزمان والمكان أبعادا إبداعية مهمة في إنتاج الأدب"شعرا ونثرا" ويندر افتراقهما في النّصّ الأدبي ؛ لأَنّ ((التجربة الفنية يتكون فيها الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان ، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي ، من لغة ومضمون وموقف وغيرها من العناصر))[٤٠] ولم يكتفِ الدرس اللساني الحديث بالعناية ببنية النّصّ فقط بل اتجه إلى العوامل المؤثرة في صناعته الفنية بتحليل يتسم بالاتساع والشمول[٤١] ، وهو بهذا لا ينفك عن القضايا الخارجية التي تحف بالنّصّ وتسهم في تأسيس قواعد تكوينه ، بيد أنّ ((علاقة النّصّ بالبنى الخارجية ليست علاقة طبيعية ، إنها علاقة صراع ، فالنّصّ يهدم ليبني من جديد))[٤٢] على وفق بواعث شعورية تلتصق في ذهن المبدع تستحق منه – سياقيا- العناية والرصد لما لها من علاقة بتجربته فاقتضى ذلك منه إدماجها في نصه في فضاء يسعى الشاعر من خلاله إلى تأليف شعري متكامل الدلالة منسجم التركيب ذي طبيعة متماسكة.

### أولا :السياق الزمني

يشغل السياق الزمني – بوصفه قيمة سياقية نصية راسخة- مساحة واسعة في النّصّ الأدبي ؛ لأنّ ((قضية الزمن قضية كل حي ، إذ إنها تتصل بحياة الإنسان))[٤٣] ، وتتصل بمراحل وجوده وما يكتنفها من تحولات نفسية مصاحبة ، وهي ظاهرة فلسفية قديمة دار حولها كثير من النقاش وتظهر أهميتها ((حينما نعقد مقارنة بين زماننا النفسي الشعوري وزمان الموجودات الخارجية وحينما نقابل بين الزمان المنقضي والزمان الأبدي المطلق))[٤٤].

ويأتي الزمن في النّصّ بطريقتين:[٤٥]

١- الزمن التركيبي"الصرفي والمعجمي" ويضم صيغ الأفعال المختلفة ، أو ما يدخل في ذلك من الأفعال والأدوات كـ "كان وأخواتها ، وحروف التنفيس ، وأدوات النصب والجزم.." ويضاف إلى ذلك أسماء الزمان المشتقة.

٢- الزمن المعجمي ويتم بوساطة أسماء الأعلام للأيام والشهور والظروف العامة والتاريخ والأحداث الكبرى.

ويوظف في المجازات النبوية الزمن بقولهعليه الصلاة والسلام : « اللَّهُمَّ إِنِّي أَحْمَدُكَ عَلَى الْعِرْقِ السَّاكِنِ ، واللَّيْلِ النَّائِمِ » (المجازات النبوية).

تدور الصورة البيانية(اللَّيْلِ النَّائِمِ) حول سياق الزمن المتمحور بـ"الليل" ووصف الليل بالنوم مجازٌ ؛ لأنَّ النوم إنَّما يكون فيه لا منه ، ولكنّه لمّا كان مظنّة للنوم وظرفاً له ، حسن أن يوصف به ، ويضاف إليه . هيّأت أداة النداء المحذوفة"يا" في (اللَّهُمَّ) بعدا

دلاليا متناغما وموقفه (ص) وظفها لتكون((من الأدوات الانجازية التي تسهم في تحقيق مقاصد التركيب))[٤٦] ، ولعلّ من مقاصدها في هذا النّصّ نداء الله تعالى الذي يدل على حمدّهُ في كل الأحيان ، كذلك أفاد (ص) منها بتشخيص(اللَّيْلِ النَّائمِ) وشكره مستعملا خياله طمعا في إحداث استجابة نفسية ، ولا تكون الاستجابة ((إلا إذا أصبحت وظيفتا الواقع واللاواقع متعاونتين))[٤٧] ، المجاز العقلي بناء بلاغي وهو عنصر مؤثر في بناء الصورة يأتي به المبدع لغاية هي جزء من وجوده ، ورؤية تكشف عن أبعاد النفس وتتجلى في اللغة ((الخاصة ذات الأغراض الجمالية المقصودة))[٤٨] ، ويؤلف المجاز العقلي(اللَّيْلِ النَّائمِ) بعلاقته الزمانية شبكة من العلاقات التخييلية لما قيل عنه بأنّه ((كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأول))[٤٩] ، والتأويل هو تنشيط حركة العقل في ربط الصورة لاستكناه مراميها , وإسناد فعل القطع إلى "الزمان معنوي" تعبير غير حقيقي جاء به (ص) ليدل على زمن وقوع الحدث , وثمة وجود تماسك نصي بين قصده والحدث الزمني مما سوغ للرسول (ص) اختيار هذه الصياغة لبيان رؤيته الخاصة المنبئة عن الحمد إزاء خالق الخلق الأمر الذي جعله يقوم بخلق فضاء زمني يحمل في تضاعيفه صورة الصراع النفسي , وقد أشار النقد الحديث ((إلى وجود علاقة بين الحال النفسية والتجربة والواقع الذي يعيشه المبدع , واثر ذلك في نتاج الأديب))[٥٠] وعمله الإبداعي .

## ثانيا :السياق المكاني

النّصّ محتاجٌ إلى ربط أجزائه بالسياق داخليا كان ذلك أم خارجياً ، لأنّ ((الحاجة إلى العناصر السياقية في النصوص الشعرية ،أو التجارب الإبداعية ليست حاجة للتأويل فحسب ، بل هي حاجة للبناء أو الإنتاج))[٥١] وثمة تماسك بين عناصر المكان في شكله الخارجي وبين مكونات النّصّ لما يحمله المكان من تأثير في شعرية النّصّ ، فالنّصّ عمل قائم على ((العلاقات بين عناصر مختلفة تتلاحم في سياق واحد بحيث لا يبدو احدها نشازا))[٥٢] ،ويشغل المكان مساحة واسعة في المجازات النبوية أنارت دلالاته مفاصل المبنى البياني ، إذ يعد مصدرا من مصادر الصورة البيانية يتكئ عليه المنشئ في عمله الإبداعي ، والصورة لا يمكن أنْ تدرس معزولة عن وسائل تكوينها الأخر، والشاعر يندمج في واقعه الحسي المعيش ينتقي منه المشاهد التي تستجيب لها أغوار النفس بحيث تكون دلالاتها محفزة لكوامن إبداعه ، وبعض الأماكن تستبطن مواقفاً لها اثر مباشر في خيال المبدع وتكوينه النفسي لا يستطيع الفكاك عنها أو إغفالها .

وترد الصيغ المكانية في التعبير النّصّي على أشكال:

١- المكان التركيبي ويكون عن طريق الظروف المكانية الجامدة أو المشتقة من مثل"حيث ، ثمَّ ، عند ، والجهات الست ، وقبل وبعد..وبالمشتق من الظروف:مدخل ، مخرج ، مجرى.."وقريب وبعيد..وعال ودان...

٢- المكان المعجمي ، وهي أسماء لأماكن جغرافية"مكة ، بغداد ، القدس ، الفرات.."[٥٣].

٣- ويرد المكان بأشكال دالة عليه كبعض أسماء الإشارة"هنا ، هناك ، هنالك" التي تعين المتلقي على إدراك المسافة النفسية[٥٤] في المحتوى النّصّي أو خارجه.وكذلك الإحساسات كالغربة والوحشة والألفة والأنس.

وقد ورد المكان في المجازات بأشكاله المختلفة ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام في وصيّة وصّى بها أُسامة بن زيد لمّا أراد بعثه إلى مؤتة ليثأر بأبيه زيد في كلام طويل : « وَاعْلَمُوا أَنَّ الجَنَّةَ تَحْتَ الْبَارِقَةِ » (المجازات النبوية).

وهذا القول مجازٌ ، و «البارقة » هاهنا السيوف ، وليس الجنّة تحتها على الحقيقة ، وإنَّما المراد أنَّ الصبر تحتها لجهاد الكافرين ، ودفاع أعداء الدين ، يفضي بالصابر إلى دخول الجنّة ، ونزول دار الأمنة ، فلمّا كان ذلك سبب دخولها والوصول إلى نعيمها ، جاز أن يسمّيه باسمها ،. المكان يُشكّلّ بؤرة النّصّ الجوهرية في تشابكها مع أبعاد التجربة في بناء كشف عن الاغتراب النفسي المتمثل بالكناية "الشهادة" عن حال اصحابه ، فكان الأثر النفسي ودوافعه وراء لجوئه إلى توظيف المكان ؛ لأنَّ الإبداع ليس تعبيراً عن الحقيقة الذهنية ، بل ذلك السراب النفسي الذي يوهم بها [٥٥] .

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : « إنَّ الإسلامَ لَيَأْرِز إلى الْمَدينَةِ كَما تَأْرِزُ الْحَيَّةُ إلى جُحْرِهَا » (المجازات النبوية).

وهذه استعارةٌ ، والمراد أنَّ الإسلام ليأوي إلى المدينة كما تأوي الحيّة إلى جحرها ، وأصل ذلك مأخوذٌ من التقبّض والاجتماع ، يقال : « أرز أُروزاً » إذا كان منه ذلك ، فجعل عليه الصلاة والسلام المدينة كالوِجار للإسلام ؛ ينقلّص إليها ، وينضمّ إلى حماها

؛ لأنّها قطب مداره ، ونقطة ارتكازه . ومن تماسك النّصّ وتفاعله مع التجربة ومع الإيحاءات الناتجة من عنصر المكان ينفتح الفعل الإبداعي على مجاله الإنساني الفني لينطلق الأديب بإرسال ما يشعر به للوصول إلى أعماق المتلقي والتفاعل معه شعوريا.

وهذا الإحساس بسيميائية المكان والتي أتاحت له الاستعارة " الإسلامَ لَيَأْرِز إلى الْمَدينَةِ "– بثرائها التأثيري العميق– النفاذ إلى شعور المتلقي إذ نقلت المكان من واقع جامد إلى فعل فيه حركة وإيحاء ؛ لأنّ الاستعارة ((آلة سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلاقات ، ولكنْ على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام))[٥٦] ، لذا أراد الرسول(ص) أن يكون بجنب المدينة المنورة دائماً.

ومما سبق نجد أنّ المكان يسهم في بناء تعالق نصي دلالي ينتجه المبدع لغاية قصدية ، إذ لا ينقل الشاعر المكان – في نصه وفي المجرى البياني خاصة – نقلا مسطحا جامدا ؛ لأنّ ذلك من شأن آلات التصوير والكلام الابلاغي الاعتيادي لا من المبدع الذي يقوم بتصويره فنيا مسبوغا بتلوينات الذات ليجعله متاحا لتأويلات فنية تتجاوز الشكل الفيزيائي المعروف.

## الفصل الثاني :أثر التماسك البلاغي في تكوين الصورة البيانية:

لا يَخفى أنّ أغلب مباحث علم اللغة النّصّي مباحث بلاغية ، ويمكن تحسّس ذلك من خلال بعض الظواهر التي تناولها البلاغيون ودرسوها تحت أبواب مختلفة كشفوا عن أنظمتها ، وعن طبيعة تحرّكها في السياق النّصّي، فالبلاغة لا تقتصر على وصف النّصوص وطريقة إنتاجها فقط ، وإنّما تميل إلى رصد المقاصد والعلامات المكونة والظروف المحيطة للإبداع وتنظر إلى النّص من زوايا مختلفة[٥٧] وهذا واضح منذ القديم ،فقد ظهرت بوادر (( بزوغ النظرات النّصّية في بحوث البلاغة القديمة ؛ إذ إنّ البحث في ممارسة الخطاب"الكلام" في البلاغة القديمة يضم عددا من النظرات والقواعد الخاصة بتنظيم نصوص محددة))[٥٨]. وعلى هذا المفهوم تكون البلاغة– والحديثة منها– قد وجهت عنايتها إلى التأليف((لتشمل القول أو النّص بأكمله وتجعل هذه المقولة من الفصل بينهما وبين علم لغة النّص أمراً مستحيلا))[٥٩] ويعني هذا أنّ ثمة تواشجاً كبيراً بين البلاغة والدرس النّصّي.

والمبدع في التكوين البياني يبحث عن وسائل رسم الصورة ويقوم بتنظيم تلك الوسائل في صياغات تنشأ بينها علاقات تحقق غاياته وتفسح له المجال في بث تجربته ،ونقل أحاسيسه عبر مستويات بلاغية تشترك مع وحدات الصورة البيانية والمبدع عادة– يوظّف الأساليب البلاغية في النّص الأدبي للوصول بالمتلقي إلى مرحلة من الاندماج مع عناصر تكوين النّص في تداخلاته المختلفة))[٦٠] ،ومن ذلك المنطلق فإنّ تحليلنا النّصّي لا يقتصر على عناصر البيان في الصورة بمعزل عن سياقها المتكامل ؛ فذلك – لاشك– يكون تحليلاً ناقصاً لا يكشف عتمة الدلالة التي ينشدها المبدع.وسنتناول بعض الأساليب البلاغية التي تشترك في بناء هيكلة الصورة البيانية وتأليف أجزائها.

### المبحث الأول :التماسك بالحذف:

الحذف أسلوب قولي أصيل يتكئ عليه المنشئ للإفادة من ((إمكاناته الإيحائية))[٦١]وهو في اللغة العربية لفظ جاء ليدل على معان منها:ما ذكره الخليل:((قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذنب الشاة))[٦٢] أمّا الحذف أسلوباً فإنَّ مفهومه الاصطلاحي تداوله علماء العربية بناء على أهميته الفنية ،أو الجمالية في التعبير ، إذ لم يغفلْ الخليل عن أثر سياق الحال في الكشف عن المحذوف وقد أجاب الخليلُ سيبويه عن جواب الشرط في قوله تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾[الزمر:٧٣] وقوله تعالى: ﴿ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ﴾[البقرة:١٦٥] وقوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىَ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى النَّارِ﴾[الأنعام:٢٧] فقال الخليل: ((إن العرب قد تترك في مثل هذا الخبر[الجواب] في كلامهم ، لعلم المُخْبَر لأيّ شيءٍ وضع هذا الكلام))[٦٣] ،أو يأتي اختصاراً لعلم المخاطب به[٦٤] ، فثمة كلام محذوف يعيه المتلقي ويؤلفه في نفسه ، ليكمل المعنى المراد ويفهم مقصوده ضمن ألوان دلالية يغذيها السياق.و الحذف في البلاغة يأتي لأغراض كثيرة فصّلها البلاغيون[٦٥] ، وقد حاول مصطفى أبو شادي أنْ يجمع أهم تلك الأغراض فجاءت عنده بإحدى عشرة نقطة[٦٦].

ويثني عبد القاهر الجرجاني على أسلوب الحذف ويكشف عن مكانته ، فيقول : ((هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيهٌ بالسحر، فإنّك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة ، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ))[٦٧]

أما الدرس النّصّي الحديث فينظر للحذف Ellipsis على أنه شكل من أشكال التماسك الذي يقوم بربط النّص ويحافظ على استمرار ترابطه المعنوي ؛ وذلك ((باستبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة))[٦٨] عن طريق تعويض المكوّنات اللغوية المحذوفة ، وهو – عند"ديفيد كرستال David Crystal " ((مصطلح يستعمل في التحليل النحوي للإشارة إلى حذف جزء من التركيب للاقتصاد، أو التوكيد، أو ضرورة الأسلوب))[٦٩] أو لتوسيع دائرة المشاركة من جهة المتلقي ، فالحذف له علاقة بالتركيب في الجملة وبالترابط داخل النّص وهو غالبا ما يكون في الجزء الثاني إذا وقع في النّص بين جملتين[٧٠] وفي ذلك اتفاق بين النحاة العرب والغربيين[٧١] ، ففي قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ﴾[البقرة:٢١٩] فالحذف قد أوجدَ تماسكا عبر ارتباط المحذوف المتأخر"ينفقون" بالدليل الموجود"ماذا ينفقون" المتقدّم وبمرجعية سابقة"ينفقون":

والحذف يحتاج في إدراكه إلى حركة ذهنية لها دلالة في النّص تظهر في التراكيب ؛ فإنَّ ((أي حذف يكون مستند وجوده موجوداً في النّص معجمياً ونحوياً يعد حذفا ذا فائدة نصية رابطية))[٧٢].

وللحذف تأثير فاعل في تكوين الصورة البيانية وتبرز وظيفته الأسلوبية لكونه يمثل أحد العناصر المشاركة في تماسكها النّصّي وقد تجلى ذلك في نماذج كثيرة في النّص القرآني الكريم والكلام العربي ، ففي الصورة التشبيهية في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾[البقرة:٧٤] نجد التعبير – في الصورة– يتصف بشدة التماسك وهذا ما يعود أكثره إلى ما فعله الحذف من إحداث الربط في النّص الذي شارك في إسقاطات المعنى على التركيب ، فحذف الضمير "هي أو قلوبهم" من العبارة"..أشدّ قسوة" الذي يعود في إحالته إلى مرجعين "هي– قلوبهم" وهما اللذان قويا العلاقة النّصّية.ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام في خبر طويل روى عن أنس بن مالك سمعه منه صلى الله عليه وآله في ذكر منافع كثير من يقول الارض ومضارها، فقال عليه الصلاة والسلام عند ذكر الجرجير: " فو الذى نفس محمد بيده ما من عبد بات في جوفه شئ من هذه البقلة إلا بات الجذام يرفرف على رأسه حتى يصبح إما أن يسلم وإما أن يعطب "(المجازات النبوية). الاستعارة المكنية تتجسد: حيث شبه الجذام وهو المرض المعروف الذى تتساقط منه أطراف الانسان بالطائر، وحذفه ورمز إليه بشئ من لوازمه، وهو الرفرفة على طريق الاستعارة بالكناية، وشبه قرب المرض برفرفة الطائر، واستعار من الرفرفة، يرفرف بمعنى يقرب على طريق الاستعارة التبعية، وإثبات الرفرفة، إلى ضمير الجذام تخييل.وهذا القول مجاز، لان الداء المخصوص الذى هو الجذام لا يصح أن يوصف بالرفرفة على الحقيقة لانه عرض من الاعراض، وإنما أراد عليه الصلاة والسلام أن البائت على أكل هذه البقلة يكون على شرف من الوقوع من الجذام لشدة اختصاصها بتوليد هذه العلة، فإما أن يدفعها الله تعالى عنه فتدفع، أو يوقعه فيها فيقع، والرسول(ص) يبتعد عن النمطية في تركيبه النّصّي فيخلق المنعطفات الأسلوبية ويتلاعب في مسار التواصل في بناء الصور ؛ ليظهر مدى قوة بعض التراكيب وفاعليتها في إظهار المعاني والابتعاد عن التعابير التي لا تثير متلقي النّص ، ويمثل الحذف أحد المنبهات التي تساعد في إنتاج الدلالة ؛ فالتراكيب والكلمات أو الكلمة الواحدة تعدّ ((تنبيها يمكن أنْ يؤشر أو يرمز إلى خبرة معينة أو حديث معين من خلال الاشتراط ، أو الارتباط وما يميّز اللغة عن الرموز والإشارات الطبيعية هو قدرتها الهائلة على توفير الإشارات والرموز الدالة))[٧٣]

ونستشف من ذلك أنّ الحذف في المجازات النبويّة قد قام على أسس هي من سمات التماسك النّصّي فهو في تكوينه التركيبي متداخل مع التكرار والاستبدال والإحالة وهذا التشكيل يمنح النّص ترابطا وقوة في تماسكه المعنوي .

## المبحث الثاني: التماسك بالطباق لله التضاد لله .

يَعدُّ الدرس النصي الحديث التضادContradiction نوعا من المصاحبة المعجمية"التضام Collocating"[٧٤] يسهم في عملية التماسك المعجمي ؛ لأنّ علاقاته تتجلى من خلال التركيب المعجمي في السياق[٧٥] ، وهذه العلاقات تجعله ينعم بالاستمرارية التي يحاول المبدع أنْ يعمق وجودها بين دلالات ألفاظه ؛ لما تظهره من كشوف جديدة تخلفها حركات اتساق التضاد المنتظمة في النص الذي هو((وجه من وجوه الوحدة ؛ لأنّ المعاني إنما تتناسب في حالتين:إذا تماثلت وتقاربت وإذا تضادّت))[٧٦]، وعلاقة التضاد بهذا المعنى ((يمكن أنْ تساهم[كذا][٧٧]كآلة في نسج الخطاب))[٧٨] ،وهذه الأهمية للتضاد تجعله مكونا من مكونات البناء الفني الأصيل للخطاب الأدبي و((ليس صورة طارئة وتوشية عارضة بقدر ما هو كشف شعري عن حركة تجد تحققها في الخيال المبدع))[٧٩].

وينتمي التضاد ببنيته العميقة– بحسب ما يرى الدكتور محمد عبد المطلب– إلى أسلوب التكرار ، وينتج ذلك عن طريق دينامية "الغياب والحضور" أي كلام ظاهر ملفوظ وغائب تقديري فاللفظان الحاضران يستدعيان طرفين غائبين لتُستكمل دائرة المعنى بالتكرار:(٨٠)إذن فثمّة حركة ذهنية يقوم بها المتلقي عن طريق التأويل الذي يثيره الباث في بنية النص السطحية للوصول إلى التفاعل النصي ولاسيما في الصورة البيانية التي يقوم التضاد فيها بوظيفته في تعميق الدلالة التي يسعى المنشئ إلى تثبيتها ، ففي قوله تعالى:﴿ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ﴾[البقرة:٢٥٧] جاء التضاد بتقابل الظلمات بالنور – وبأسلوبه الاستعاري– لتأكيد الخير والإيمان الذي دلّ عليه "النور" في مقابل الضد"الظلمات" الدال على الشر والكفر(٨١) ، وآية ذلك هو مجيء النور بالمفرد والظلمات بالجمع وفي ذلك إشارة إلى وحدة الحق وتعدد أصناف الضلال والباطل(٨٢).

وهكذا تظهر قيمة التقابل في البناء الشعري من خلال المخالفة في التأليف كي تنبسط فيه النفس عبر المشاركة في تفسير التحولات الناتجة وكشف الألفة للعديد من التقابلات التي يحدثها المبدغ .ومن ذلك قوله (ص) :

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : « اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ مِنَ الأَيْهَمَيْنِ »قيل : « إنَّهما السيل والحريق » (المجازات النبوية).

وقيل : « بل هما السيل والجمل الصؤول وتسمية كلّ واحد من هذه الثلاثة بالأيهم مجازٌ ؛ وذلك أنَّ الأيهم هاهنا اسم للشيء لا يُملَك دفعهُ ، ولا يستطاع ردُّه ، ولا له نطق فيكلَّم ، ولا سمع فيُهَجْهَج ، ولا معقول فيُستَعْتَب ، ومن ذلك قيل للفلاة : « يهماء » إذا كانت عمياء المسالك لا يهتدى بآياتها ، ولا يستدلّ بأعلامها .

الصورة البيانية المؤلفة من الاستعارتين السيل والحريق "" ، وهذا التضاد أسهم في تماسك الصورة ؛ لأنه جعل المتلقي ينفعل بالصورة لبيان مخاطرهما و تأثيرها في عملية الخلق والإبداع الفني.

## المبحث الثالث:التماسك بالتكرار.

ويعدّ التكرار Repetition في الدراسات اللسانية من وسائل التماسك النّصّي وهو عند النّصّيين من أنماط التماسك المعجمي(٨٣) ، وطبيعة تكوينه تقوم على ((إعادة لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة ، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النّصّي بين عناصر النّص المتباعدة))(٨٤) ،وفي ذلك يكون التكرار محكوما بمرجع تتنوع دلالاته بحسب تكوينه السياقي((لكن اتحاد الإحالة يظل واضحا))(٨٥) ،والتماسك بإحالة التكرار يمنح النّص الانفتاح على آفاق دلالية واسعة إذ ((يعطي منتج النّص القدرة على خلق صور لغوية جديدة ؛ لأنّ احد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر))(٨٦) فضلا عن قوته الدلالية التي تزيد من تماسك وحدات النّص وأجزائه إذا استغل استغلالا فنيا صحيحا(٨٧) ؛ لأنّ ((إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النّص نفسه يمثل دعما للربط الدلالي))(٨٨) ،الذي يسهم – بوصفه أداة – في تأكيد بعض المفاهيم التي تموج في نفس المبدع وإظهارها على سطح النّص. ويرى الدكتور تمام حسان أن التكرار اللفظي هو الأقوى في صنع التماسك ؛ لأنه ((فيما يبدو هو الأصل في الربط من حيث كان التكرار خير وسيلة للتذكر بما سبق))(٨٩).وقد يعول المبدع في صورته البيانية على التكرار لتأكيد فكرة ما يحاول ترسيخها في ذهن المتلقي.ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : « مَنْ تَقَرَّبَ إِلَى اللَّهِ شِبْراً تَقَرَّبَ إِلَيْهِ ذِرَاعاً ، وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَى اللَّهِ ذِرَاعاً تَقَرَّبَ إِلَيْهِ بَاعاً، وَمَنْ أَقْبَلَ إِلَى اللَّهِ مَاشِياً أَقْبَلَ اللَّهُ إِلَيْهِ مُهَرْوِلاً »(المجازات النبوية).

وهذا القول مجازٌ ، والمراد أنَّ من فعل الشيء القليل من البرّ ، عوّضه الله الشيء الكثير من الأجر ، فجعل عليه الصلاة والسلام التقرّب من استحقاق الثواب كأنَّه تقرّب من فاعل الثواب ؛ على طريق المجاز والاتّساع ، وعلى هذا المعنى يحمل كلّ ما جاء في القرآن والكلام من ذكر التقرّب إلى الله سبحانه ؛ لأنَّه – تعالى جدّه – لا يوصف بالقرب من طريق الدنوّ بالمسافة ، ولكن من حيث كان قريب الثواب من مستحقّه ، وداني الإحسان من راجيه ومؤمّله ، فكانت صفة القرب متعلّقة بإحسانه وثوابه ، لا بنفسه وذاته .فأمّا قوله عليه الصلاة والسلام :« وَمَنْ أَقْبَلَ إِلَى اللَّهِ مَاشِياً أَقْبَلَ اللَّهُ إِلَيْهِ مُهَرْوِلاً» فالمراد به أنَّ من تقرّب إليه سبحانه بطاعة و إن فعلها بطيئاً متضرّعاً ، فإنَّه تعالى يجعل جزاءه عليها معدّاً مسرعاً ، فالمشي هاهنا كناية عن الطاعة المبطئة ، والهرولة كناية عن المثوبة المسرعة ، فذكره عليه الصلاة والسلام على طريق ضرب المثل لفضل ما يفعله الربّ تعالى على ما يفعله العبد ؛ وإن كان لا يجب في كلّ طاعة أن يكون جزاؤها عاجلاً ، وثوابها مبادراً .فالتكرار بالكلمتين "تقرب ، وأقبل" أصبح مصدرا للاستثارة والجذب ، وعنصرا فاعلا في بناء الصورة البيانية" ((للوصول إلى البنية العميقة ومعرفة الرؤية الماثلة فيها))(٩٠).

–التماسك بالتكرار التشبيهي (التشبيه البليغ بالمصدر المبين للنوع)

ولابدّ لمبدع النّص من معرفة سبل بناء التراكيب وسبك المفردات وحسن الانتقال بها بين مواقع النّص للإفادة من وظائفها في السياق النّصّي ؛ ذلك بأنَّ((الكلمة تتفاعل مع وظيفتها تفاعلا خاصاً يكسبها معنى خاصا ، وقدرة الوظيفة النحوية على التفاعل مع كل كلمة قدرة هائلة لأنّ هناك عنصرا مهما يتفاعل معها هو عنصر الموقف والسياق))[٩١] ،ويمتزج النحو مع البيان في إنتاج الصورة ، فالمفعول المطلق"المبين للنوع" يشترك بصورة مباشرة في تكوين التشبيه وهو مصدر ((يؤكد عامله، أو يبين نوعه، أو عدده ، وليس خبرا ولا حالا ، نحو: "ضربتُ ضربًا" أو: "ضربَ الأميرِ"أو: "ضربتين"))[٩٢] ،ولو أنعمنا النظر في صياغة المفعول المطلق لوجدنا أنّ التوكيد يدخل في الأنواع الثلاثة إلاّ أنّ الأول: "يحمل توكيدا خالصا" والثاني: "التوكيد + نوع الحدث" والثالث:"التوكيد + بيان العدد" وهذا الاشتراك بين الأنواع الثلاثة تجسد في الحالة الإعرابية"النّصب" وترتيب المتعلق المصدر بعد الفعل وتشابه حروف الفعل والمصدر ، وبذلك فالتوكيد ((لازم للمفعول المطلق مطلقا وإن كان لا يقصد))[٩٣].

وإذا كان التشبيه البليغ من أجود أنواع التشبيه لما يحمله من المبالغة والقوة في تلاحم الأجزاء بفعل حذف الأداة ووجه الشبه ، فإن التشبيه بالمصدر أحد أقوى أنواع ذلك التشبيه وتكمن سر هذه القوة بفعل تأثير المصدر المشارك في تكوينه إذ يؤلف الفعل مع المصدر تكراراً جزئيا حيث يعود المصدر على فعل يشترك معه في جذر لغوي واحد وهو ما يسمى بالتكرار الجزئي ؛ لأن المصدر ((كل اسم يدل على حدث وزمان مجهول وهو وفعله من لفظ واحد والفعل مشتق من المصدر))[٩٤] وفضلا عن إحالة المصدر على مرجع سابق عن طريق التكرار فإن هناك انسجاما صوتيا بين الفعل ومصدره يدعم تشاكله وظيفة التشبيه البيانية فاقتران التشبيه بفن بلاغي أخر يزيد من قوة الصورة ويضاعف تأثيرها فالبديع المتمثل في التكرار الجزئي في التشبيه البليغ بالمصدر يضفي على الصورة بعداً إيحائيا كبيرا ؛لأنّ ((انضمام شيء حسن إلى حسن مثله ، يضاعف روعتهما وبهاءهما ، ويولّد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفردا قبل هذا الازدواج))[٩٥]، ومن أجل ذلك استعمله الرسول(ص) في نصه ، فهو يقول:عليه الصلاة والسلام : « إنّي مُمْسِكٌ بحُجَزِكُمْ : هَلُمُّوا عن النارِ وتَغْلِبونَني ، تَقَاحَمُونَ فيها تَقَاحُمَ الْفَرَاشِ وَالْجَنَادِبِ ،وَأُوشكُ أَنْ أُرْسِلَ حُجَزَكُمْ » (المجازات النبوية).وفي هذا الكلام مجازٌ وتوسّع ؛ وذلك أنَّ المراد به أنَّه عليه الصلاة والسلام ، يبالغ في زجر أُمّته عن الردع ، فشبَّه ذلك عليه الصلاة والسلام بإمساك الرجل بحجزة صاحبه إذا كاد أن يسقط في مهواة أويرتكس في مغواة ؛ ليتماسك بإمساكه ، وينجو بعد إشفاقه ، فلمّا شبَّه إحدى الحالتين بالأُخرى ، أجرى عليها الاسم على سبيل المجاز وطريق الاتّساع ، وحسن أن يقول عليه الصلاة والسلام : « إنَّني آخذ بحجزكم عن النار » ومراده : عن الأعمال المؤدّية إلى دخول النار ؛ لأنَّ السبب للشيء جارٍ مجرى نفس الشيء .وممّا يبيّن أنَّ المراد ذلك : أنَّهم لم يكونوا في حال سماعهم لهذا الخطاب متهافتين في النار ، وإنَّما كانوا في الأعمال التي يستحقّون بها عذاب النار .وممّا يشبه هذا الخبر ما روي من قوله عليه الصلاة والسلام : « يَخْرُجُ مِنَ النارِ قومٌ بَعْدَ ما امْتَحَشُوا وصاروا حُمَماً وَفَحماً » ، فمعنى هذا الكلام عندنا : أنَّه يخرج من استحقاق النار بالتوبة قوم هذه صفتهم ، وهذا على طريق المجاز ؛ أي أنَّهم بأعمالهم المؤدّية إلى دخول النار كمن أُحرق بضرمها ، وصار من حممها ، ومعنى « امتحشوا » : أُحرقوا . والمرجئة يحملون هذا الخبر على ظاهره ، ولا يفزعون إلى تأويله. ومعنى « هَلُمُّوا عَن النّارِ » : أي ارجعوا إلى طاعة اللّه سبحانه التي هي الأمان من العذاب ، وجانبوا معاصيه التي هي الطريق إلى العقاب . ومعنى « تَغْلِبونَنِي تَقَاحَمُون فيها » : أي أنَّني مع كثرة الزجر لكم والإعذار إليكم ، تتفلتون وتتنازعون إلى المقبَّحات ، كما يتهافت الفَراش في الشهاب ، والذباب في الشراب .ومعنى « وأُوشكُ أن أُرسِلَ حُجَزَكم » : أي أُوشك أن يطرقني طارق الموت ، فتفقدون نهيي لكم عن المعاصي ، وأخذي بكم عن طريق المغاوي ، فجعل ذلك عليه الصلاة والسلام بمنزلة إرسال حجزهم ، وإلقاء أزِمَّتهم ، وهذا مجازٌ ثانٍ . فيعدل الرسول(ص) عن التعبير المعتاد المباشر فيلقي الضوء على فكرته بوسائل بيانية متماسكة اعتمد فيها على عنصر الحذف في الاستعارة" يتهافت الفَراش في الشهاب ، والذباب في الشراب . ويكثّف الشاعر من تماسك الصورة لاستنطاق دلالاتها البيانية ومقاربة معانيها فيزاوج بين الاستعارة والتشبيه البليغ بالمصدر المبين للنوع فتكون الاستعارة قد وقعت داخل التشبيه.أمّا التماسك بالتشبيه فشمل ظلاله معظم أقسام النّص وارتبط بتكرار الكلمة المحور" تَقَاحُمَ " فجاء على نوعين هما:

١- التكرار العام: في المقطوعة بالألفاظ"" حُجَزَكُمْ"

٢- التكرار الخاص:في التشبيه البليغ" تقاحمون + تقاحم "

وقد تعلّق المصدر " تقاحم " بالفعل المرجع"تقاحمون" عن طريق الاتصال اللفظي بالمصدر والاتصال المعنوي بالصورة وهذا الاستدعاء وسّع من مساحة التمثيل والتخييل حيث شغلت الصورة" كثرة الزجر لكم والإعذار إليكم ، تنفلتون وتنازعون إلى المقبّحات ، كما يتهافت الفَراش في الشهاب ، والذباب في الشراب .

"هذا التشبيه بالتكرار وهذا التماسك مع وجود التماثل الصوتي"تقاحمون– تقاحم" عزز تماسك التشبيه الذي ضمّ نوعين آخرين من التماسك"حذف الأداة + حذف وجه الشبه"

## الخاتمة :

وقد حاولت الدراسة المواشجة بين الدراسات التراثية واللسانيات الحديثة والمعاصرة(بين الدرس العربي والغربي) إذ إنّ ذلك يخدم تحليل النّص الذي يقوم على الإفادة من النظريات النّصّية الحديثة من دون الإسراف فيها.وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج جاءت على النحو الأتي:

واتضح من خلال البحث أنّ لا صورة بيانية مؤثرة تقوم من دون وجود تماسك يشدّ تكوينها وأنّ أيّة محاولة لتحليل الصورة البيانية وتحديد فاعليتها التركيبية والجمالية لابدّ أنْ يُؤخذ بالحسبان تركيبها النّصّي الشامل الذي يمنحها صيرورة الوجود وليس بالظاهرة المفردة التي يصبح بموجبها التحليل ناقصاً ، فالصورة مجموعة من العلائق تتولد في تركيب يثير خيال المتلقي ويدفعه إلى مواصلة الكشف عن ذلك الإجراء ، ولا تثبت هوية النّص إلاّ من خلال تأليفه المتماسوتجلّى البحث عن مدى إفادة الرسول (ص) من فاعلية السياق بوصفه عنصرا نصّياً يسهم في تكوين الصورة البيانية ، وقد مثّل له اتجاهاً نصياً وظّفه في مستويات مختلفة منها:(السياق اللغوي"المقالي" ،والمقامي ،والثقافي ،والنفسي ،والتداولي ،والزمني ،والمكاني) وكان السياق بأنواعه قد أثّر في التكوين البياني ، فقد انتقى الرسول(ص) الألفاظ التي تآلفت مع بعضها ، وأوردها في محلها لتكتسب دلالاتها الخاصة في سياق ينسجم وترابط الصورة الكاملة . وحفل شعره بوحدات تتماسك مع الأحداث الخاصة والمواقف التي صاحبت النّص وأحاطت به لتأثيرها المباشر في مجرى الصورة ومعطيات التجربة التي حاول فيها الشاعر بث لواعجه .ونجد–كذلك– أن الرسول(ص) قد نهل من ثقافة عصره من عادات وتقاليد عرفتها بيئته الاجتماعية ، وثمّة ألفاظ شاعت بين الشعراء وضعها الرسول(ص) في سياق نصي متماسك عضَّد الأداء البياني .ووجدنا أنّ السياق النفسي يمثّل دفعا قويا للصورة البيانية التي غذاها الباعث فتفشت في صوره(ص) تعجّ بالحزن والحكمة وهي نتيجة طبيعية للواقع الذي كان يعيشه الرسول(ص) في بيئته. واظهر البحث المهمات الوظيفية للسياق التداولي الذي ساعد في تكوين الصورة البيانية وشدّ نسيجها النّصّي وتفاعلها التواصلي ، وقد استعان الرسول(ص) بالصيغ التداولية ومنها: النداء وأفعال الأمر والاستفهام.. وزجها في صوره واستعملها – في اغلب الأحيان– استعمالا مجازيا ونرى ذلك في نداء للجماعة وهو استجابة لطاقة انفعالية تمليها التجربة. ومثل السياقان الزمني والمكاني قيمة سياقية نصية راسخة في المجازات النبوية ضمنها صوره البيانية التي استدعت ألفاظ "مكة، المدينة، النهار، والليل و.." وهي تمثل صورا سلبية تعبر عن إحساس داخلي مخزون يومئ إلى معاناة نفسية حادة ، ولم ينأ السياق المكاني – ببعديه الفيزيائي والخيالي– عن ذهن الرسول(ص) فاستثمره ليكون منفذا لبث التجربة فأشار إلى مكان سكناه وربطه ببيئته والحيوانات التي تحل فيه (الحية، الضبع...) وأدرك البحث أنّ توظيف الأساليب البلاغية في بنية الصور البيانية ولّدَ دفقاً إضافيا للتماسك الذي يؤدي إلى ربط النّص ، أفاد منه الرسول(ص) في إثراء الصورة البيانية وتمكينها من التأثير الدلالي بفعل الاتصال الناتج بينها وبين الفن البياني وتعانق حلة بلاغية بأخرى يزيد من جمال الصورة ويعمّق تأثيرها ، وهذا لا يخلو من وجود الباعث الذي يستدعي تلك الأساليب. والحذف أسلوب بلاغي يتصف بالتكثيف والإيجاز ، وتتضح فاعليته في التماسك المعنوي الذي أعان الرسول(ص) في إحكام تركيبه البياني ، وتنبه البحث إلى التماسك الموجود في الحذف الذي يقع في الصورة البيانية نفسها وهو على نوعين: حذف جائز ويرد في الأسلوب التشبيهي في(حذف الأداة أو وجه الشبه) وحذف واجب ويقع في الاستعارة ، وكل أسلوب منها تم توظيفه في الصورة تحدده التجربة التي تعود إلى طبيعة المبدع وطرق التعبير عن مشاعره.

أما التضاد فيسهم في عملية التماسك النّصّي– بوصفه من المصاحبة المعجمية– لما يفعله من حركة ذهنية حاول الرسول(ص) من خلالها أن يعمّق من وجود المعنى المراد زجّه في الصورة وإثارة البنية السطحية بغية الوصول إلى المعنى العميق وهو في ذلك فسح السبيل لمنافذ البوح الشعري في إظهار كوامن التجربة ، وقد أحسن الكاتب في تأليف المعاني المتناقضة وطبعها بطابع الإحباط واليأس والهجر ..وهو تصوير لحال المحبوب وحاله فجاء التضاد في كثير من الصفات من مثل "يضحك ≠ يبكي

، وينام ≠ لا ينام و.."ولم يكن استعمال التكرار لدى الرسول(ص) إلاّ لتوكيد المعنى وانفتاح الصورة على آفاق دلالية واسعة ، وفي توليد علائق نصية ودلالية عن طريق الأثر المحفز الذي يكون مصدرا للإثارة والجذب وهو يكرر تارة صفات تدلعلى الردع والزجر.

ومن نتائج البحث – التي نحسبها مهمة– أنّ التماسك في التشبيه البليغ بالمصدر أقوى أنواع التماسك النّصّي في الصورة البيانية لما يحمله من علاقات نصية وثيقة بين أجزائه ، أسهمت فيه عدة وسائل للربط هي: العلاقة بين الفعل ومصدره في المفعول المطلق المبين للنوع ، والتوكيد ، والتكرار الصوتي بين الفعل ومصدره والحذف(حذف الأداة ووجه الشبه).وأسأل الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا، وأن يتقبله مني، وأن ينفع به، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

## المصادر والمراجع:


أولا: (الكتب)

- القرآن الكريم .
- اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، د.يوسف اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ط١، ٢٠٠٤.
- الإحالة في نحو النص ، أحمد عفيفي موقع كتب عربية www.kotobarabia.com.
- الأساس في التفسير ، سعيد حوّى ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع– ، القاهرة ، ط١، ١٤٠٥– ١٩٨٥
- استقبال النص عند العرب ، د. محمد رضا مبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١، ١٩٩٩.
- أسس لسانيات النص ، مارغوت هاينمان و فولفغنغ هاينمان ، ترجمة:د.موفق محمد جواد المصلح ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ٢٠٠٦.
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)،د.يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة – الأردن ، ط١ ، ١٤٢٧– ٢٠٠٧.
- إشكالات النص – دراسة لسانية نصية ، د.جمعان عبد الكريم ، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩.
- إشكالات النص – دراسة لسانية نصية ، د.جمعان عبد الكريم ، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩.
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس(نحو النص) ، محمد الشاوش ، جامعة منوبة – تونس، ط١ ، ١٤٢١–
- الأفكار والأسلوب– دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ.ف. تشيتشرين ، ترجمة:د.حياة شرارة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – العراق ، ١٩٧٨.
- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة د.فاضل مصطفى الساقي ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٢، ١٤٢٩ – ٢٠٠٨.
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءات السياقية ، د.محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠٤ ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت الإنصاف في مسائل الخلاف ، للأنباري(أبي البركات عبد الرحمن بن محمد:ت–٥٧٧هـ) ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع – القاهرة ، ٢٠٠٩.
- أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن , د.خالد علي حسن الغزالي، مجلة جامعة دمشق– سوريا ، مج ٢٧– العدد الأول و الثاني ٢٠١١.
- اوضح المسالك الى الفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري ،(جمال الدين عبد الله بن يوسف:ت–٧٦١هـ) ،تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ، دار الندوة الجديدة– بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٠.
- اوضح المسالك الى الفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري ،(جمال الدين عبد الله بن يوسف:ت–٧٦١هـ) ،تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ، دار الندوة الجديدة– بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٠.
- أولا: (الكتب)
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د. جميل عبد المجيد ، الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ١٩٩٨.
- البديع في تراثنا الشعري دراسة تحليلية ، د.عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي– مصر ، المجلد الرابع ، العدد الثاني: يناير ، فبراير ، مايس– ١٩٨٤
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الشركة المصرية للنشر– لونجمان – القاهرة، ١٩٩٦.

- البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان – القاهرة ، ط١، ١٩٩٧.
- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار البشير– الأردن ، ط١ ،١٤١٢–١٩٩٢.
- بلاغة المكان– قراءة في مكانية النص الشعري ، فتحية كحلوش ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت ، ط١، ٢٠٠٨.
- البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، هنريش بليث ، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء– المغرب،١٩٩٩.
- البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ،١٩٨٤.
- بناء الجملة العربية ، د . محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب – مصر ، ٢٠٠٣.
- البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية ، د.سعيد حسون العنبكي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨.
- تاريخ الفكر الفلسفي ، د.محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – مصر (د– ت).
- تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم:ت–٢٧٦هـ)، شرحه ونشره:أحمد صقر ، دار التراث – القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣– ١٩٧٣.
- التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، إسماعيل الملحم ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠٣ ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org.
- التحليل اللغوي للنص– مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ، كلاوس برينكر، ترجمة وتعليق: د.سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار– القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٥– ٢٠٠٥.
- تداولية النص الشعري– جمهرة أشعار العرب نموذجا ، شيتر رحيمة(رسالة دكتوراه) كلية الآداب– جامعة الحاج لخضر باتنة– الجزائر ، ١٤٣٠– ٢٠٠٩.
- التركيب اللغوي من منظور اللسانيات التداولية ديوان"كأني أرى"للشاعر عبد القادر الحصني انموذجا، د.دفة بلقاسم ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة – الجزائر، العدد الخامس ، مارس ٢٠٠٩.
- التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، دار المعارف – مصر ( د– ت).
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، د. مصطفى السعد ني ، منشأة المعارف – الإسكندرية(د– ت).
- تفسير التحرير والتنوير(محمد الطاهر بن عاشور:ت–١٩٧٢م)، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤.
- التلقي والتأويل مقاربة نسقية ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١ ، ١٩٩٤.
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ١٤١٤–
- حاشية الصّبّان– شرح الاشموني على ألفية ابن مالك ، تحقيق:طه عبد الرؤوف سعد ، المكتبة التوفيقية –القاهرة (د– ت).
- حاشية الصّبّان– شرح الاشموني على ألفية ابن مالك ، تحقيق:طه عبد الرؤوف سعد ، المكتبة التوفيقية –القاهرة (د– ت).
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د.محمد محمد ابو موسى ، مكتبة وهبة– القاهرة ، ط٤ ، ١٤١٦– ١٩٩٦.
- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، د.سعيد حسن بحيري ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط١، ١٤٢٦– ٢٠٠٥.
- دروس في الألسنية العامة ، دي سوسير ، تعريب : صالح القرمادي و محمد الشاوش ومحمد عجينة ، الدار العربية للكتاب – تونس ، ١٩٨٥.
- دلالة السياق ، ردة الله بن ضيف الطلحي ، جامعة ام القرى– مكة المكرمة – السعودية، ط١ ، ١٤٢٣.
- دور الكلمة في اللغة ، استيفن أولمان ، ترجمة وتعليق : د.كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١٢(د–
- دينامية النص الشعري د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط٤ ، ٢٠١٠.
- رؤى لسانية في نظرية النحو العربي ، د.حسن خميس الملخ ، دار الشروق – الأردن ، ط١ ،٢٠٠٧.
- سلطة النص على دالات الشكل البلاغي د.فايز القرعان ، عالم الكتب الحديث – الأردن ،ط١، ١٤٣١– ٢٠١٠.
- السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

- شرح ابن عقيل ، لابن عقيل (بهاء الدين عبد الله:ت-٧٦٩هـ) ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، مطبعة منير- بغداد(د- ت).
- شرح الرضي على الكافية ، تصحيح وتعليق:يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة قار يونس – ليبيا،ط٢ ، ١٩٩٦.
- شرح المفصل ، لابن يعيش(موفق الدين بن علي بن يعيش:ت-٦٤٣هـ) قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢-١٩٩٦.
- الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال- المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٠.
- الشعرية ، د.أحمد مطلوب مجلة المجمع العلمي العراقي الجزءان الثالث والرابع – المجلد الأربعون ، ١٤١٠- ١٩٨٩.
- الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١، ١٩٩٢.
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، د.وجدان الصائغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- الصورة البيانية في الموروث البلاغي د.حسن طبل ، مكتبة الإيمان – مصر ، ط١ ، ١٤٢٦- ٢٠٠٥.
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام – العراق ، ١٩٨١.
- الضمير المستتر في الدرس النحوي ، سعود بن عبيد الله بن عابد الصاعدي (رسالة دكتوراه) كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى- مكة المكرمة ، ١٤٣٠- ٢٠٠٩.
- علم أساليب البيان د. غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١، ١٤٠٣ – ١٩٨٣.
- علم الدلالة ، د.أحمد مختار عمر ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت ، ط١ ، ١٤٠٢ – ١٩٨٢.
- علم الدلالة- أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منقور عبد الجليل ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠١.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، د.نادية رمضان النجار ، مجلة علوم اللغة- مصر ، مجلد ٩- العدد ٢-٢٠٠٦.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، ١٤٢١-٢٠٠٠.
- علم المعاني ، د.عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية – بيروت ، ١٩٧٤.
- علم المعاني بين الأصل اللغوي والموروث البلاغي ، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١،
- علم المعاني- دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، د.بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار – القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٥-
- فن التشبيه (بلاغة ، أدب ، نقد)علي الجندي ، مطبعة نهضة مصر- القاهرة ، ط١، ١٩٥٢.
- في اللسانيات ونحو النص د.إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة – الأردن ، ط٢، ١٤٣٠- ٢٠٠٩.
- في النحو العربي قواعد وتطبيق ، د. مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي – بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٦- ١٩٨٦.
- في النقد والأدب ، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط٥، ١٩٨٦.
- في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ، د.حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) دار الآداب – بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩.
- القراءة وضوابطها المصطلحية ، أ.اليامين بن تومي ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة- الجزائر ، العدد الأول ٢٠٠٩.
- القرآن الكريم .
- قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، د.فاطمة محجوب ، دار المعارف – القاهرة (د- ت).
- كتاب (المجازات النبوية، للشريف الرضي) ، تحقيق (كريم سيد محمد محمود) دار الكتب العلمية بيروت منشورات محمد علي بيضون الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م
- كتاب العين ، للفراهيدي (الخليل بن أحمد:ت-١٧٠هـ) ،تحقيق:د.مهدي المخزومي ، د.إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال-
- كتاب دلائل الإعجاز ، للجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن:ت-٤٧١هـ) ،تحقيق: محمود محمد شاكر:مكتبة الخانجي
- كتاب سيبويه، لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر:ت-١٨٠هـ) ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الخانجي – مصر، ط٣، ١٤٠٨ – ١٩٨٨.

- كتاب سيبويه، لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر:ت-١٨٠هـ) ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الخانجي - مصر، ط٣، ١٤٠٨ - ١٩٨٨.
- لسان العرب ، لابن منظور(أبي الفضل جمال الدين:ت-٧١١هـ) ، دار صادر - بيروت (د - ت) .
- لسان العرب ، لابن منظور(أبي الفضل جمال الدين:ت-٧١١هـ) ، دار صادر - بيروت (د - ت) .
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦.
- اللغة ، ج . فندريس ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، و محمد القصاص ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي- مصر (د- ت).
- اللغة العربية معناها ومبناها ، د . تمام حسان ، الهيأة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٧٣.
- اللغة الفنية ، مجموعة مؤلفين ، تعريب وتقديم:د.محمد حسن عبدالله ، دار المعارف-القاهرة(د- ت).
- لغة القران الكريم في سورة النور- دراسة في التركيب النحوي، د.صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية ، مصر، ١٤١٤- ١٩٩٤.
- اللغة والمعنى والسياق ، جون لا ينز ، ترجمة : عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧.
- اللغة وبناء الشعر د.محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب - القاهرة ، ٢٠٠١.
- اللغة وعلم النفس دراسة للجوانب النفسية للغة ، د.موفق الحمداني ، وزارة التعليم العالي- العراق(د- ت).
- اللمع في العربية لأبي الفتح (عثمان بن جني:ت-٣٩٢هـ)،تحقيق:سميح أبو مغلي ، دار مجدلاوي - الأردن ، ١٩٨٨
- مبادئ اللسانيات ، د. احمد محمد قدور ، الدار العربية - بيروت ، ط١ ، ١٤٣٣- ٢٠١١.
- مجمع البيان في تفسير القرآن ، للطبرسي (أبي الفضل بن الحسن:ت-٥٤٨هـ) ،تحقيق:هاشم الرسول المحلاتي وفضل الله اليزدي ، دار المعرفة - بيروت ، ط١، ١٤٠٦- ١٩٨٦.
- مجمع البيان في تفسير القرآن ، للطبرسي (أبي الفضل بن الحسن:ت-٥٤٨هـ) ،تحقيق:هاشم الرسول المحلاتي وفضل الله اليزدي ، دار المعرفة - بيروت ، ط١، ١٤٠٦- ١٩٨٦.
- مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولفجانج من ، وديتر فيهفيجر ، ترجمة : د. فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود - السعودية ، ١٤١٨- ١٩٩٩.
- مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، زتسيسلاف واورزنياك ، ترجمه وعلق عليه : د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة ، ط٢، ٢٠١٠.
- مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند و ولفجانج درسلر، د. إلهام أبو غزالة ، وعلي خليل حمد ، الهيأة المصرية للكتاب- مصر ، ط٢، ١٩٩٩.
- مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند و ولفجانج درسلر، د. إلهام أبو غزالة ، وعلي خليل حمد ، الهيأة المصرية للكتاب- مصر ، ط٢، ١٩٩٩.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، للسيوطي (جلال الدين عبد الرحمن:ت-٩١١هـ) شرح تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم محمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٤٣٠- ٢٠٠٩.
- مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري ، د.خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح "العلوم الإنسانية" فلسطين ، المجلد ١٣، العدد٢ ، ١٩٩٩.
- مصباح السالكين( شرح نهج البلاغة) ، كمال الدين بن ميثم البحراني، عني بتصحيحه عدة من الاساتذة الأفاضل وقوبل بعدة نسخ موثوق بها من منشورات النصر، (د.ت).
- المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ماري نوال ، غاري بريور ، ترجمة:عبد
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، قام بإخراجه : د. إبراهيم أنيس وآخرون، دار الدعوة - تركيا(د- ت).

❖ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، لابن هشام الأنصاري ،(جمال الدين عبد الله بن يوسف:ت-٧٦١هـ) ،تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية – بيروت ، ط٦ ، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.

❖ مفتاح العلوم ، للسكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر:ت-٦٢٦هـ) ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٤٢٠-٢٠٠٠.

❖ مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين- دراسة تاريخية فنية ، د.أحمد عبد السيد الصاوي ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، ١٩٨٨.

❖ مقالات في اللغة والأدب ، د.تمام حسان ، عالم الكتب – القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٧- ٢٠٠٦.

❖ مقدّمة لدراسة الصورة ، نعيم اليافي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ، ١٩٨٢.

❖ المقرّب ، لابن عصفور(علي بن مؤمن:ت-٦٦٩هـ) ،تحقيق:أحمد عبد الستار الجواري ، عبد الله الجبوري ، مطبعة العاني – بغداد(د- ت).

❖ مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، دار الثقافة- بيروت ، ط٢، ١٣٩٤-١٩٧٤.

❖ نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي ، د.أحمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة ، ط١، ٢٠٠١.

❖ النحو الوافي ، عباس حسن ، مكتبة المحمدي – بيروت ، ط١ ، ١٤٢٨ – ٢٠٠٧.

❖ نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل ، د.أحمد حيدوش أعمال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب- ٢٠٠٣ ، جامعة قاصدي مرباح- الجزائر.

❖ النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق – القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٠-٢٠٠٠.

❖ نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣.

❖ النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة ، ط١، ١٤١٨- ١٩٩٨.

❖ النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة ، ط١، ١٤١٨- ١٩٩٨.

❖ نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، د. مصطفى حميدة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – مصر ،

❖ نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري ، د. حسام احمد فرج ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.

❖ النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط٣، ١٩٥٩.

❖ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار الفكر اللبناني – بيروت ، ط٢، ١٩٨٣.

❖ نهج البلاغة، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية: د. هجر الصالح ، المطبعة إيران، قم، ط١، ١٤٢٦هـ.

❖ الوظائف الاحالية لجملة الصلة في القرآن الكريم ، د.اشرف عبد البديع ، مجلة علوم اللغة- مصر، مج٨ ، ع٤- ٢٠٠٥.

❖ see: Dictionary of Linguistics and phonetics ,David Crystal p:391.

---

(١) سلطة النص على دالات الشكل البلاغي:١٢١.

(٢) دروس في الألسنية العامة ، سوسير:١٨٦.وواضح أن هذه الفكرة طرقها الجرجاني في نظرية النظم.

(٣) اللغة ، فندريس:٢٣١. ينظر :اللغة العربية معناها ومبناها:٣١٦.

(٤) ظ :التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر:١٧٥.

(٥) المعجم الوسيط:(سوق) ٤٦٥/١.

(٦) دلالة السياق ، ردة الله الطلحي:٤١.

(٧) البلاغة والأسلوبية , محمد عبد المطلب : ٣٠٥.

(٨) اللغة والمعنى والسياق:٢١٨.

(٩) دور الكلمة في اللغة:٧٣.

(١٠) ينظر :علم الدلالة، احمد مختار عمر:٧٣-٧٤.

(١١) علم الدلالة ، منقور عبد الجليل:٩٠.

(١٢) علم الدلالة ، منقور عبد الجليل:٩١.

(١٣) مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور:٣٥٥.

(١٤) المصطلحات المفاتيح في اللسانيات:٣٤.

(١٥) مناهج البحث في اللغة:٢٣٢.

(١٦) ينظر :لسان العرب: (جنح) ٢١٢/٣- ٢١٣.

(١٧) ينظر :مجمع البيان:٥-٦٣١/٦.

(١٨) علم المعاني بين الأصل النحوي والمعنى البلاغي:٥.

(١٩) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين:٨.

(٢٠) الأفكار والأسلوب:١٩.

(٢١) علم أساليب البيان:٧.

(٢٢) دينامية النص:١٦.

(٢٣) الشعرية ، طودوروف:٤١.

(٢٤) بلاغة الخطاب وعلم النص:٣.

(٢٥) القراءة وضوابطها المصطلحية"بحث":٣٣.

(٢٦) ينظر :علم الدلالة ، احمد مختار عمر:٧١.

(٢٧)علم الدلالة ، احمد مختار عمر:٢٧٠.

(٢٨) الصورة الفنية في المثل القرآني:٣٤٩.

(٢٩) ينظر :النّصّ بنى ووظائف مدخل إلى علم النّصّ:١٨٠.

(٣٠) نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل:٩٠.

(٣١) التجربة الإبداعية:٣٢.

(٣٢) ينظر :النص بنى ووظائف ، مدخل أولي إلى علم النص:١٧٠.

(٣٣) مدخل إلى علم النص ، زتسيسلاف واورزنياك:٢٥.

(٣٤) أسس لسانيات النص:١٣٠.

(٣٥) النص بنى ووظائف ، مدخل أولي إلى علم النص:١٧٢.

(٣٦) التواصل بين الإقناع والتطويع "بحث" ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة:٤٤٢.

(٣٧) اللغة الفنية:٤٢.

(٣٨)ينظر: اللغة وبناء الشعر:٤٥.

(٣٩) مقدمة لدراسة الصورة الفنية:٣٩.

(٤٠) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي:٩٩.

(٤١) ينظر :الصوت الأخر:١٩٦.

(٤٢) بلاغة المكان:٤٢.

(٤٣) قضية الزمن في الشعر العربي:٧.

(٤٤) تاريخ الفكر الفلسفي:١٠٢/٢.

(٤٥) ينظر :دلالة السياق ، ردة الله الطلحي:٦٢٢.

(٤٦) التركيب اللغوي من منظور اللسانيات التداولية"بحث":١٧.

(٤٧) جماليات المكان ، غاستون بلاشر:٣٠.

(٤٨) اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات:١٢٩.

(٤٩) مفتاح العلوم:٥١١.

(٥٠) أنماط الصوره والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن"بحث":٢٦٨.

(٥١) تداولية النص الشعري "رسالة دكتوراه":٢٢٦.

(٥٢) بلاغة المكان:٦١.

(٥٣) دلالة السياق ، ردة الله الطلحي:٦٢٠.

(٥٤) ينظر :تداولية النص الشعري "رسالة دكتوراه":٢١٤.

(٥٥) في النقد والأدب ، إيليا الحاوي:١٣/١.

(٥٦) السيميائية وفلسفة اللغة:٢٣٦.

(٥٧) ينظر :البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليت:٢٨-٢٩.

(٥٨) علم لغة النّص المفاهيم والاتجاهات:٣١.

(٥٩) م.ن:٣٠.

(٦٠) مستويات الخطاب البلاغي في النّص الشعري"بحث":٤٢٨.

(٦١) الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس:١٨٩.

(٦٢) كتاب العين:"حذف" ٢٩٧/١.

(٦٣) كتاب سيبويه:١٠٣/٣.

(٦٤) ينظر :تأويل مشكل القران:٢١٤.

(٦٥) ينظر : دلائل الإعجاز: ١٤٦ . مفتاح العلوم:٣٨٩ . الإيضاح:١٦٩-١٧٠.

(٦٦) وهي "١- الاختصار والاحتراز عن العبث ٢- والتنبيه على أنّ الزمان يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف وأنّ الاشتغال بذكره يفضي إلى تفويت المهمّ ٣- التفخيم والإعظام ٤- و التخفيف لكثرة دورانه في الكلام كما حذف حرف النداء ٥- و كونه لا يصلح إلا له ٦- وشهرته حتّى يكون ذكره وعدمه سواء ٧- و صيانته عن ذكره تعظيماً وتشريفاً ٨- و صيانة اللسان عنه تحقيراً ٩- وقصد العموم ١٠- و رعاية الفاصلة ١١- قصد البيان بعد الإبهام كما في فعل المشيئة" ينظر :الحذف البلاغي في القرآن:١٤٩- ١٥١.

(٦٧) دلائل الإعجاز: ١٤٦.

(٦٨) النّص والخطاب والإجراء:٣٠١.

(69) Dictionary of Linguistics and phonetics ,David Crystal, p:159.

(٧٠) يقول ابن هشام: "إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولا ، أو ثانيا فكونه ثانيا أولى" مغني اللبيب:٧١١/٢.

(٧١) علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق ، صبحي الفقي:١٩٢/٢.

(٧٢) إشكالات النّص دراسة لسانية نصية:٣٥٨.

(٧٣) اللغة وعلم النفس:١٧٢.

(٧٤) المقصود بالتضام استدعاء احد العناصر اللغوية عنصرا آخر في الفعل الكلامي ، أو إيراد أكثر من كلمة لبناء معنى اعم في السياق "ينظر :اللغة العربية معناها ومبناها:٢١٧.أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة:١٥٣. البديع بين البلاغة العربية والدراسات النصية:١٠٧. علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٠٩".

(٧٥) لسانيات النص ، محمد خطابي:١٣٠.

(٧٦) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي:١١٩.

(٧٧) الصحيح: تسهم ؛ لأنّ("ساهمه" مساهمة وسهاما قارعه وغالبه وباراه فِي الْفَوْز بِالسِّهَامِ)"المعجم الوسيط: ٤٥٩/١"

(٧٨) لسانيات النص ، محمد خطابي:١٣٢.

(٧٩) البديع في تراثنا الشعري دراسة تحليلية "بحث":٨٥.

(٨٠) ينظر :البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٥٦.

(٨١) ينظر :البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي:٨٦.

(٨٢) ينظر :الاساس في التفسير:٦٠٣/١

(٨٣) See: Cohesion in English, Halliday & Hassan, p: 279. لسانيات النّص ، محمد خطابي:٢٤.نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النحوي:١٠٦.

(٨٤) علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق ، صبحي الفقي:٢٠/٢

(٨٥) النّص والخطاب والإجراء:٣٠١-٣٠٥.

(٨٦) م.ن:٣٠٦.

(٨٧) فإنّ الإسراف في استعماله بلا مسوغ يؤدي إلى ضعف في معيار "الإعلامية" أي إحداث خلل في (مدى التوقع الذي تحضا به وقائع النّص المعروض في مقابل عدم التوقع أو المعلوم في مقابل المجهول)"مدخل إلى علم لغة النّص ، الهام أبو غزالة و علي خليل:٣٢ – ٣٣.ينظر :م.ن:٨٢"

(٨٨) نظرية علم النّص ، حسام احمد فرج:١٠٦.

(٨٩) مقالات في اللغة والأدب ، تمام حسان:١٨٩/٢.

(٩٠) في معرفة النّص:١٣٣.

(٩١) النحو والدلالة:١٧٤.

(٩٢) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك:١٨١/٢.

(٩٣) حاشية الصبان شرح الاشموني:١٦٠/٢.

(٩٤) اللمع في العربية:٤٨. واشتقاق الفعل من المصدر مذهب البصريين بينما يرى الكوفيون أن المصدر مشتق من الفعل ولكلّ حججه في ذلك"ينظر :الإنصاف في مسائل الخلاف :٢٠٦/١"

(٩٥) فن التشبيه:٦٥/٣.