وسائل الربط النحوي في قصيدة البردة

المسماة

الكواكب الدرية في مدح خير البرية

للبوصيري

اعداد

هاني عبد الصادق سيد احمد محمد

طالب ماجستير بقسم اللغه العربية كلية البنات جامعة عين شمس

إشراف

أ.د/ يحيى فرغل عبد المحسن

استاذ العلوم اللغوية المساعد كلية البنات جامعة عين شمس

المقدمة:

تعد قصيدة البردةللبوصيري؛ محمد بن سعيد بن حماد (ت: 696هـ)منالنتاج الأدبي لعصر المماليك الذي شهد نكبة علمية على يد التتار، تمثلت في قتل العلماء والأدباء وإتلاف الكتب؛ مما دفع العلماء إلى النهوض لإحياء هذا التراث العلمي، وشعورهم بالأمانة الثقيلة الملقاة على عاتقهم إثر سقوط بغداد (656هـ)، فتنافسوا في ميدان التعليم والتأليف، فقاموا بحركة إحياء علمية جليلة الشأن، ونشأ في ظل هذه الثورة العلمية جيل جديد من العلماء أمثال ابن هشام الأنصاري والمقريزي وابن خلدون وابن خلكان، ومن الشعراء: البوصيري وابن نباتة المصري.

وقد تنوعت أغراض الشعر في ذلك العصر، فلم يوجد باب أو غرض من أغراض الشعر إلا وطَرَقَهُ الشعراء؛ ومن هذه الأغراض المديحُ النبوي.

وقد دفعني إلى دراسة هذه القصيدة:

* أن شعر البوصيري يتردد بين قوة الأسلوب وسهولته، وعمق المعاني وقربها، وحرارة العاطفة وفتورها، وخصوبة الخيال وضموره، فعناصر الشعر عنده تختلف من قصيدة إلى أخرى حسبَ اختلاف الباعث والموضوع، وقد تختلف أيضا داخل القصيدة الواحدة بخاصة تلك القصائد الطوال التي اشتملت على عدة موضوعات.

* هذه القصيدة قد نَهَجَ على منوالها الشعراء عبر القرون وعارضوها، وشطَّروها، وخمسوها، وسبَّعوها، حتى ذكر الحافظ السخاوي في "الضوء اللامع" في ترجمة جمال الدين يوسف بن يحيى الكرماني الشافعي أنه جمع من تخاميس البردة ما ينيف على ستين.

* اهتم بها الشُّرَّاحُ والمصنفون؛ فشرحها كبار علماء الأمة على اختلاف مذاهبهم الفقهية، حتى فاقت شروحُها المائةَ، وممن شرحها: الإمام العلامة شمس الدين بن الصائغ الحنفي وسماه "الرقم على البردة"، والشيخ خالد الأزهري، وسماه "الزبدة في شرح قصيدة البردة"، والحافظ شهاب الدين القسطلاني شارح البخاري، وسماه "مشارق الأنوار المضية في شرح الكواكب الدرية"، وشيخ الإسلام زكريا الأنصاري الشافعي، وسماه "الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة"، والعلامة الإمام شيخ الشافعية في زمنه ابن حجر الهيتمي، وسماه "العمدة في شرح البردة"، وشيخ الإسلام إبراهيم الباجوري شيخ الأزهر، وغيرهم كثير().

خطة البحث:

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في أربعة مباحث مسبوقة بمقدمة وتمهيد يتلوها خاتمة تضم أهم نتائج البحث ثم قائمة المراجع والمصادر.

التمهيد:

يعد علم لغة النص أحدث فروع اللغة ظهورا حتى الآن، غير أنه يتميز عنها من جهة النشأة والتطور، فلم يرتبط في نشأته أو تطوره ببلد بعينه أو بمدرسة بعينها أو باتجاه محدد، بل على العكس فإن أقطابه قد حاولوا تلمس البدايات في أعمال لغوية محددة، ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

ففي الوقت الذي كان فيه العلماء يدرسون لغة النص، ويحللون النص بمستوياته اللغوية كافة، وبطريقة شمولية، قام بعض العلماء بالدعوة الصريحة إلى إقامة علم يدعى: نحو النص، تكون مهمته بل أهم مهمة له هي "صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومن تزويدنا بوصف للأبنية"()، ويراد منه "تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص"().

ففي سنة 1972م نشر فان دايك كتابا بعنوان "some aspects of text grammar" اعترض فيه على النحو التقليدي، ودعا إلى اتباع طريقة جديدة في تحليل النص والتعامل معه على أنه بنية كبرى. وفي سنة 1976م ظهر كتاب مشترك لهاليداي ورقية حسن، شكل أول دراسة نصية متكاملة بعنوان "cohesion in English"، درسا فيه وسائل الربط مثل: الإحالة والاستبدال والحذف والوصل والربط المعجمي.

وفي سنة 1977م نشر فان دايك كتابا بعنوان "text and context" ركز فيه على الظواهر الدلالية والتداولية... إلى أن رسخت نظرية نحو النص على يد روبرت دي بوجراند، عندما أصدر كتابه "النص والخطاب والإجراء" عام 1980م.

وقد اهتم المغاربة بهذا النوع من الدراسة وأسسوا عليه دراسات نصية كما في "دينامية النص تنظير وإنجاز" لمحمد مفتاح سنة 1987م، ومن بعده محمد خطابي 1991م في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب". ثم بدأ المشارقة في الاهتمام بهذا الجانب، ومن ذلك كتاب الدكتور صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص 1992م، وتبعته كتب أخرى تأليفا أو ترجمة().

تعريف النص:

لم يجمع علماء اللغة على تعريف يعرف به النص على وجه الدقة، فقد "تعددت تعريفاته وتنوعت، بل وتداخلت إلى حد الغموض أحيانا أو التعقيد أحيانا أخرى"().

فوجود تعريف جامع مانع للنص قد تكون مسألة صعبة من جهة التصور؛ نظرا لتعدد المدارس اللغوية التي كتبت في هذا الاتجاه، وسنذكر هنا بعض التعريفات على سبيل التمثيل في محاولة لتقريب ملامحه وإدراك مفاهيمه.

فقد أشار هاليداي ورقية حسن إلى أن كلمة نص "تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها؛ شريطة أن تكون وحدة متكاملة"(). ويذهب برينكر وآيزنبرج وشتاينتز وغيرهم في تحديدهم للنص إلى أنه "تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة"().

لكن دي بوجراند ودريسلر قد وضعا تعريفا أكثر تحديدا للنص؛ لأنه احتوى على المعايير النصية السبعة التي يجب توافرها فيه، فالنص عندهما حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، إذا تخلف واحد من هذه المعايير، زال عنه هذا الوصف()، وهي: السبك والحبك، والقصد والقبول، والإعلام والمقامية والتناص.

التماسك النصي:

للتماسك النصي أهمية وعناية كبيرة لدى الباحثين في نحو النص، بل إن هناك من الباحثين من جعل التماسك أو الترابط كل شيء في التحليل وعده "صلب نظرية نحو النص"().

فهناك ثلاثة أشكال لوسائل الربط أشار إليها اللغويون، وهي عناصر نحوية ومعجمية وصوتية؛ فتشمل عناصر الربط النحوي: الإحالة والحذف والاستبدال والعطف... وغيرها. أما عناصر الربط المعجمي فتشمل: التكرار والمصاحبات المعجمية. والعناصر الصوتية للربط يمكن أن نحصرها في: الوزن والقافية والتماثل الصوتي والجناس().

وما سأتناوله في هذا البحث هو وسائل الربط النحوي في قصيدة البردة.

المبحث الأول: الإحالة في قصيدة البردة

تتعدد الوسائل التي تسهم في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وتعد الإحالة من أهم الوسائل المتعددة والمتنوعة لربط العبارات لفظيا دون إهدار لترابط المعلومات الكامنة تحتها، وقد اعتبر روبرت دي بوجراند الإحالة من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية، أي "هي صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر من الوسائل"()، إذ تختصر "العناصر المحال إليها وتجنب مستعملها إعادتها، وفي نفس الوقت تحفظ المحتوى مستمرًّا في المخزون الفعال دون الحاجة للتصريح به مرة أخرى ومن ثم تحقق الاستمرارية"().

فالإحالة إذن "علاقة معنوية بين ألفاظ معينة، وما تشير إليه من أشياء أو معان، أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول... إلخ، حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى، أو عبارات أو مواقف لغوية، أو غير لغوية"().

أقسام الإحالة:

يمكن تقسيم الإحالة حسب العلاقة الإحالية بوجه عام إلى قسمين():

1- **إحالة داخل النص**، وتسمى بالإحالة النصية. وهي تنقسم إلى:

أ- إحالة على السابق أو إحالة بالعودة وتسمى "قبلية"، وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وهي أكثر الأنواع دورانا في الكلام.

ب- إحالة على اللاحق، وتسمى "بعدية"، وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.

2- **إحالة خارج النص**، وتسمى بالإحالة المقامية، حيث يحيل العنصر الإحالي إلى عنصر إشاري خارج النص، فالعنصر الإشاري غير موجود في النص، ولكنه خارج النص، وأطلق الدكتور تمام حسان على هذا النوع: "الإحالة لغير مذكور"().

ومن نماذج الإحالة التي وردت في قصيدة البردة قول البوصيري:

ظُهُورَ نَارِ الْقِرَى لَيْلًا عَلَى عَلَمِ دَعْنِي وَوَصْفِيَ آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ

وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ فَالـــدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهْوَ مُنْتَظِمٌ

عَنِ الْمَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا

لِذِي شِقَاقٍ وَمَا تَبْغِيـــنَ مِنْ حَكَمِ مُحَكَّمَاتٌ فَمَا تُبْقِيـــنَ مِنْ شُبَهِ
أَعْدَى الْأَعَادِي إِلَيْهَا مُلْقِيَ السَّلَمِ مَا حُورِبَتْ قَطُّ إِلَّا عَادَ مِنْ حَرَبِ
رَدَّ الْغَيُورِ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرَمِ رَدَّتْ بَلَاغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا
وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيَمِ لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ
وَلَا تُسَامُ عَلَى الْإِكْثَارِ بِالسَّأَمِ فَلَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى عَجَائِبُهَا
لَقَدْ ظَفِرْتَ بِحَبْلِ اللهِ فَاعْتَصِمِ قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَهُ
أَطْفَأْتَ حَرَّ لَظَى مِنْ وِرْدِهَا الشَّبِمِ إِنْ تَتْلُهَا خِيفَةً مِنْ حَرِّ نَار لَظَى
مِنَ الْعُصَاةِ وَقَدْ جَاءُوهُ كَالْحُمَمِ كَأَنَّهَا الْحَوْضُ تَبْيَضُّ الْوُجُوهُ بِهِ
فَالْقِسْطُ مِنْ غَيْرِهَا فِي النَّاسِ لَمْ يَقُمِ وَكَالصِّرَاطِ وَكَالْمِيزَانِ مَعْدَلَةً
تَجَاهُلًا وَهْوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ الْفَهِمِ لَا تَعْجَبَنْ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا
وَيُنْكِرُ الْفَمُ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمِ قَدْ تُنْكِرُ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ

فقد ذكر الشاعر العنصر الإشاري "آيات" في بداية الأبيات، ثم أحال إليه عدة مرات بواسطة الضمير الغائب المؤنث "إليها- بلاغتها- معارضها- لها- عجائبها- قاريها- تتلها- وردها- كأنها- غيرها- ينكرها"، والمستتر في قوله: "ظهرت- تقترن- تخبرنا- تسام" ومن ثم كانت الإحالة هنا سابقة.

كما أن العنصر الإحالي "هي" في قوله: "وهي تخبرنا" يحيل إلى نفس العنصر الإشاري السابق "آيات"، ودلالة الضمير "هي" هامة في هذا الموضع، فبغيره لا يتحقق المعنى، إذ لو حذف الضمير لفسد التركيب وأدى إلى فساد المعنى، فجاء الضمير هنا لرفع اللبس حتى لا يحصل توهم بالعطف، ويكون المعنى "لم تقترن ولم تخبرنا"، وإنما المراد أن تلك الآيات لم تقترن بزمان ولا اتصلت به، لأن الزمان حادث والقرآن كلام الله وهو قديم، ومع ذلك فهي تخبرنا عن الآتي والماضي.

وقد أسهمت الإحالة بأنواعها المختلفة في ترابط أجزاء النص لرجوعها إلى عنصر إشاري واحد، كما عملت أيضا على ترابط أجزاء النص دلاليا لدوران النص حول موضوع واحد وهو بيان معجزة القرآن الكريم. ومن جانب آخر جاءت الإحالة بنون النسوة إلى العنصر الإشاري نفسه، كما في قوله: "تبقين- تبغين"، فأدت هذه الضمائر جميعها إلى ترابط النص وتماسكه؛ لعودتها إلى نفس العنصر الإشاري.

كما ساعد استخدام الجملة الفعلية في النص على ترابط الأبيات وتماسكها، عن طريق استخدام الأفعال "يزداد- ينقص- تقترن- تخبرنا- تبقين- تبغين- تعد- تحصى- تسام- تتلها- تبيض- ينكرها" والذي يدل على التجدد والاستمرار، فهي آيات معجزة لا تنقضي عجائبها، ولا تمل من كثرة القراءة، ففيها القصص والعبر من أخبار من قبلنا، من عمل بها أجر، ومن تمسك بها هدي إلى صراط مستقيم. فهي آيات محكمات لا يبقى معها شك ولا ريب؛ لوضوح دلائلها وبراهينها، فما رام أحد معارضة هذه الآيات إلا أقر بالعجز وإن كان حاذقا فهما، فما هذا إلا بسبب جهله، فهي آيات بينات كالشمس لا يُنكر ضوءها إلا مَن بعينه رمد، ولا يقدح ذلك في ثبوت ضوئها، وكذلك الماء العذب لا يُنكر طعمه إلا مَن به آفة وسقم.

وقوله:

وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَّاتِ بِالْأَلَمِ نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي
مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ يَا لَائِمِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْذِرَةً
عَنِ الْوُشَاةِ وَلَا دَائِي بِمُنْحَسِمِ عَدَتْكَ حَالِيَ لَا سِرِّي بِمُسْتَتِرِ
إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَمِ مَحَضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ
وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلٍ
مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ فَإِنَّ أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ
ضَيْفٍ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ وَلَا أَعَدَّتْ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ قِرَى
كَتَمْتُ سِرًّا بَدَا لِي مِنْهُ بِالْكَتَمِ لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي مَا أُوَقِّرُهُ
كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجُمِ مَنْ لِي بِرَدِّ جِمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا

ففي النموذج السابق نجد أن الشاعر قد استعان بضمائر متنوعة للمتكلم وهي جميعها تحيل إلى الشاعر: "فأرقني- لائمي- مني- حالي- سري- دائي- محضتني- إني- أمارتي- برأسي- أني- لي"، وهذا العنصر الإشاري غير مذكور في القصيدة مما يجعل الإحالة خارجية، وقد لعبت ياء المتكلم دورا بارزا في تماسك النص، حيث إنها تتفق شكلا ودلالة في المرجوع أو المحال إليه؛ لأن ذكر الضمائر هكذا يعد نمطا من أنماط التكرار الذي يعد من وسائل الربط النصي. كما أدى استعمال ياء المتكلم إلى تماسك النص دلاليا؛ لأنه يعبر عن موضوع واحد وهو شكوى الغرام وما أصاب الشاعر من حنين ظهر عليه جليا، فجعل صديقه يستنكر عليه بكاءه ومزج دموعه بالدماء التي لا يستطيع إخفاءها وإنكارها.

كما نجد أن الشاعر أحال بتاء الفاعل إلى نفسه: "لست- اتهمت- كنت- كتمت"، فمثّل ضمير المتكلم وسيلة إحالية بجانب ياء المتكلم أسهمت بشكل واضح في تماسك النص من خلال استمراريته على سطح النص جامعا بين أجزائه.

ومن جانب آخر جاءت الإحالة بضمير المتكلم المستتر (أنا) إلى العنصر الإشاري نفسه، كما في قوله: " أهوى- أسمعه- أعلم- أوقره"، فأدت هذه الضمائر جميعها إلى ترابط النص وتماسكه.

المبحث الثاني: الحذف في قصيدة البردة

من سنن العرب الحذف والاختصار، وإن كان الأصل في الكلام الذكر، قال سيبويه: "اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا"().

وهذا العدول عن الأصل إنما يجري في اللفظ دون المعنى؛ لذا جعله سيبويه أمرا عارضا، وقال: "هذا باب ما يكون في اللفظ من الأعراض"(). فهو خروج وعدول عن أصل الكلام، لكن "لا ينبغي لنا أن نفهم الحذف على معنى أن عنصرًا كان موجودًا في الكلام ثُمَّ حذف بعد وجوده، ولكن المعنى الذي يفهم من كلمة الحذف ينبغي أن يكون هو الفارق بين مقررات النظام اللغوي وبين مطالب السياق الكلامي الاستعمالي"().

ويرى ابن جني أن سمة الإيجاز التي تتسم بها العربية وتعد من خصائصها الأصلية تجعل الحذف واردًا فيها بكثرة، فيقول: "واعلم أن العرب -مع ما ذكرنا- إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد. ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها"().

فهو "بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بيانًا إذا لم تُبِن"().

شروط الحذف:

وقد وضع النحاة مجموعة من الشروط للحذف() أهمها اثنان:

الأول: وجود الدليل على المحذوف. فالحذف ليس عملا اعتباطيا، بل لا بد من دليل أو قرينة تدل على المحذوف، إذ الأصل "في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنه لغو من الحديث، لا يجوز بوجه، ولا سبب"().

الثاني: أمن اللبس. وهو ألا يؤدي الحذف إلى وقوع شيء من اللبس، وإلى هذا أشار المبرد بقوله: "هذا باب ما يحذف استخفافا؛ لأن اللبس فيه مأمون"().

وقد حاول القدماء تحديد أنواع الحذف، يقول ابن جني: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"(). ثم شرع في تفصيل كل نوع مستشهدا على ذلك بآيات من القرآن والشعر وممثلا بأمثلة.

ومن بعد ابن جني جاء ابن هشام وفصل أنواع الحذف تحت عنوان: "ذكر أماكن من الحذف يتمرن بها المعرب"()، وعلى كلٍّ فالحذف أحد المطالب الاستعمالية التي يلجأ إليها المتكلم لأداء معنى معين، وتحقيقا لغاية منشودة ومقصودة، ولكي يثمر الحذف ويؤتي ثماره المرجوة، لا بد له من دلالة، هذه الدلالة تجعل المتلقي في اتصال دائم بعناصر النص التي حدث فيها الحذف، للوقوف على الغاية أو الدلالة من وراء الحذف.

ومن ثَمَّ كان الحذف وسيلة من وسائل الترابط النصي، **ومما ورد في قصيدة البردة من الحذف قول البوصيري:**

أَبَرَّ فِي قَوْلِ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَمِ نَبِيُّنَا الْآمِرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ

لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَمِ هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ

مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ دَعَا إِلَى اللهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ

فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ مُنَزَّهٌ عَنْ شَرِيكٍ فِي مَحَاسِنِهِ

ففي البيت الأخير نجد أن الشاعر حذف المبتدأ والتقدير: هو منزه، وتم تقدير المبتدأ من خلال الرجوع إلى الدليل المذكور أول الأبيات "نبينا". فالخبر هنا صفة من صفات المبتدأ، وهذه الصفة لها قيمتها وأهميتها في البناء الدرامي، كما أن المخبر عنه قد سبق ذكره، فلا حاجة لإعادة ذكره مرة أخرى؛ لذا كان الحذف أبلغ من الذكر، "أَلا تَرى أَنك تَرى النفسَ كيف تَتفادى من إظهارِ هذا المحذوفِ، وكيف تأنَسُ إلى إضمارِهِ، وتَرى الملاحةَ كيف تَذهبُ إن أنتَ رُمْتَ التكلم به؟"().

ويلاحظ أن المبتدأ المحذوف تم تقديره ضميرًا، مع أن المقدر هو الاسم الظاهر لا ضميره، وإنما قدره النحاة بالضمير لئلا يتوهم المغايرة()، كما أن تقدير المبتدأ ضميرا دليل على كون حذف المبتدأ في هذا النموذج يعد وسيلة من وسائل السبك؛ لأن تقدير الضمير لا يتم إلا بالعودة إلى الجملة السابقة، وهذا التحرك محاولة للربط بين الجملة المشتملة على تلك الفجوة والجملة السابقة().

وقوله:

قَدْ أُنْذِرُوا بِحُلُولِ الْبُؤْسِ وَالنِّقَمِ يَوْمٌ تَفَرَّسَ فِيهِ الْفُرْسُ أَنَّهُمُ

كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرَ مُلْتَئِمِ وَبَاتَ إِيوَانُ كِسْرَى وَهْوَ مُنْصَدِعٌ

عَلَيْهِ وَالنَّهْرُ سَاهِي الْعَيْنِ مِنْ سَدَمٍ وَالنَّارُ خَامِدَةُ الْأَنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ

تُسْمَعْ وَبَارِقَةُ الْإِنْذَارِ لَمْ تُشَمِ عَمُوا وَصَمُّوا فَإِعْلَانُ الْبَشَائِرِ لَمْ

بِأَنَّ دِينَهُمُ الْمُعْوَجَّ لَمْ يَقُمِ مِنْ بَعْدِ مَا أَخْبَرَ الْأَقْوَامَ كَاهِنُهُمْ

فالأفعال "تسمع- تشم" مبنية للمجهول، وقد حذف الفاعل، والتقدير: لم يسمعوا إعلان البشائر ولم يشموا بارقة الإنذار أي ينظروا إليها من شام البرقَ إذا نظر إِلَيْهِ، وبواسطة الرجوع إلى الدليل المذكور تم تقدير الفاعل المحذوف، فقد تكون المرجعية عائدة على الفرس، ومن الممكن أن تكون عائدة على الأقوام؛ لذا يمكننا أن نطلق على المرجعية أنها داخلية مشتركة.

وقد **حذف الفاعل هنا تحقيرا لشأنه وتقليلا من ذكره،** فرغم ما جاءهم من بشائر على ألسنة الكهان وسحائب الإنذار من انصداع إيوان كسرى وسقوط شرفات القصر وخمود نار الفرس التي كانوا يعبدونها ويعظمونها يوم مولده، وقد كان هذا عندهم موثوقا به ومقطوعا بصحته، إلا أنهم عموا وصموا فلم ينتفعوا بحاسة السمع والبصر وكأنهم لم يروا شيئا، فلم يذكرهم الشاعر توبيخا لهم لعدم إيمانهم برسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد عمل الحذف على تحقيق الإيجاز والاختصار، كما أدى إلى تحريك عقل المتلقي، وتنشيط حسه لاكتشاف مرجعية المحذوف، ومن ثم لعب دورا عظيما في تماسك الأبيات وترابطها.

المبحث الثالث: الاستبدال في قصيدة البردة

الاستبدال عنصر هام من عناصر السبك النحوي، وهو تعويض أو إحلال عنصر لغوي مكان عنصر آخر داخل النص(). ويسمى التعبير الأول من التعبيرين وهو المنقول المستبدل منه، والآخر الذي حل محله المستبدل به.

ومن الضروري التساؤل: كيف يسهم الاستبدال في الترابط النصي؟

فالاستبدال يعمل على اختصار النص؛ لأنه يغني القارئ عن إعادة معلومات سبق ذكرها في النص، ولو أعيدت هذه المعلومات ربما تؤدي إلى ملل القارئ، وهو بذلك يشبه الضمائر في ربط النص واختصاره، إلا أنه أعم من الضمائر، فالاستبدال يزيد سبك النص عن طريق الاستمرارية الدلالية، حيث يستمر تواجد المستبدل منه بصورة أو بأخرى في المستبدل به، ويرى هاليداي ورقية حسن أن الاستبدال يساهم في سبك النص حيث "ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق أي أن المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النص"().

أنواع الاستبدال: قسم هاليداي ورقية حسن الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال إلى ثلاثة أنواع()، حسب المستبدل منه، فإن كان اسما كان استبدالا اسميا، وإن كان فعلا كان استبدالا فعليا، وإن كان جملة أو مجموعة جمل كان استبدالا جمليا.

فالاستبدال الاسمي: فيه يستبدل اسم بكلمة مثل "آخر- آخرون- واحد – واحدة- أخرى.

أما الاستبدال الفعلي: وفيه يحل فعل محل فعل آخر متقدم عليه، ويمثله مادة "فَعَلَ" بصيغها المختلفة.

والاستبدال الجملي: يتم فيه إحلال عنصر لغوي محل عبارة داخل النص، بشرط أن يتضمن العنصر المستبدل به محتوى العبارة المستبدل منها، وهو من أهم الوسائل التي تعمل على ترابط النص وتماسكه؛ لأن كلمة واحدة تحل محل جملة أو مجموعة جمل.

ويبدو بشيء من النظر أن عناصر الاستبدال أوسع مجالا من هذه الألفاظ التي ذكروها وأرادوا حصر الاستبدال فيها، فمثلا: يدخل في الاستبدال تنوين العوض، وهو على ثلاثة أقسام: "عوض عن جملة وهو الذي يلحق إذ عوضا عن جملة تكون بعدها كقوله تعالى: ژوَأَنتُمۡ حِينَئِذٖ تَنظُرُونَۡ [الواقعة: 84]، أي حين إذ بلغت الروح الحلقوم، فحذف "بلغت الروح الحلقوم" وأتى بالتنوين عوضا عنه. وقسم يكون عوضا عن اسم وهو اللاحق لـ"كل" عوضا عما تضاف إليه، نحو: كلٌّ قائمٌ أي كل إنسان قائم، فحذف "إنسان" وأتى بالتنوين عوضا عنه. وقسم يكون عوضا عن حرف: وهو اللاحق لجوار وغواش ونحوهما رفعا وجرا نحو هؤلاء جوار، ومررت بجوار، فحذفت الياء وأتي بالتنوين عوضا عنها"().

ولم يذكر للاستبدال الفعلي وسيلة غير الفعل العام (فَعَلَ) مع أن هذا النوع من الاستبدال –فيما يبدو لي- أكثر التصاقا بالنصوص النثرية منها عن الشعرية، كما أن التضمين في الأفعال من الاستبدال، فقد عرف أبو البقاء الكفوي التضمين بأنه: "إشراب معنى فعل لفعل ليعامل مُعَامَلَته"().

كما أن استعمال اسم الفاعل من الاستبدال()، حيث يعمل اسم الفاعل بشروطه المعروفة عمل فعله.

بل يمكنني أن أقول: إن الأمر أوسع من ذلك، فاللغة العربية معروفة بمرونتها حيث يمكن أن تحل حروف الجر محل بعضها البعض وتعمل نفس العمل، وهو ما يمكن أن يُسَمَّى بالاستبدال الحرفي، كقول القائل: أقام في المكان وأقام بالمكان، وقد أجاز مجمع اللغة هذا().

ويرى أحد الباحثين أن الالتفات في الأصل ما هو إلا استبدال ضمائري متعمد لإحداث هزة في المتلقي تنبهه بأن ثمة أمرا يجب له مزيد من الانتباه().

ومن أمثلة الاستبدال في قصيدة البردة قول البوصيري:

مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ فَإِنَّ أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ

ضَيْفٍ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ وَلَا أَعَدَّتْ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ قِرَى

كَتَمْتُ سِرًّا بَدَا لِي مِنْهُ بِالْكَتَمِ لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي مَا أُوَقِّرُهُ

كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجُمِ مَنْ لِي بِرَدِّ جِمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا

إِنَّ الطَّعَامَ يُقَوِّي شَهْوَةَ النَّهِمِ فَلَا تَرُمْ بِالْمَعَاصِي كَسْرَ شَهْوَتِهَا

حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى

فبالنظر إلى الأبيات السابقة نجد أن هناك مثالين للاستبدال، الأول فيهما استبدل الشاعر كلمتي "ضيف" و"سرا" بكلمة "الشيب" السابقة عليهما، وهذا الاستبدال عمل على ترابط النص من خلال عدم التكرار منعا للسآمة والملال، وفيه منحى دلالي واتهام لنفسه بالتقصير، حيث جعل الشيب كالضيف الذي ينزل بالإنسان دون سابق إخطار، ولم يستعد له بالضيافة والقرى، فكذلك نفسه الأمارة بالسوء التي ما انتهت عن غيها ولا أقلعت عن معاصيها، بل تمادت ولم تسلك غير الطريق التي سلكت، ولم تقدم من العمل الصالح ما يقوم مقام القرى للضيف النازل بها والوافد عليها وهو الشيب، الذي كان سرا مستورا في زمن الشبيبة، ولما حان أوانه بدا سره المكتوم.

أما الاستبدال الثاني فهو استبدال كلمة "أمارتي بالسوء" بكلمة "النفس"، وقوله: "أمارتي بالسوء" أثار في نفس المستمع الشوقَ لمعرفة ماذا صنعت نفسه الأمارة بالسوء التي بالغت في الأمر بالسوء وحرصت عليه؟ وقبل أن يزيل الشاعر هذا التساؤل في نفوس مستمعيه عاجلهم بسؤال آخر وهو "من لي برد جماح من غوايتها؟"، ليزيد الإثارة والشوق من تكرار الأسئلة وليصل بهم في النهاية إلى علاج وحكمة؛ علاج بألا ينخدع الإنسان من نفسه بما توسوسه له أنها تستقر وتسكن إذا حصلت على غرضها وأخذت نهمتها بتمكينها من المعصية، بل لا بد من جهادها، وحكمة: أن النفس كلما ذاقت المعصية هاجت شهوتها وازداد حرصها، وصارت بمثابة النهم إذا ذاق شيئا من ملذوذات

الطعام فيصعب قطعها عنها وصرفها عن لذة قد اعتادتها وأنست بها؛ لأنها كالطفل الذي لا عقل له، ولا يفرق بين الخير والشر، فإن خليت بينه وبين هواه شب على ما تعود عليه.

وقوله:

وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ 1- مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنِ

أَبَرَّ فِي قَوْلِ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَمِ 2- نَبِيُّنَا الْآمِرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ

لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَمِ 3- هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ

غَرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدِّيَمِ 4- وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللهِ مُلْتَمِسٌ

يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ 5- فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا

وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي 6- وَمَا حَوَى الْغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ

وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالْغَارِ مِنْ أَرِمِ 7- فَالصِّدْقُ فِي الْغَارِ وَالصِّدِّيقُ لَمْ يَرِمَا

خَيْرِ الْبَرِيَّةِ لَمْ تَنْسُجْ وَلَمْ تَحُمِ 8- ظَنُّوا الْحَمَامَ وَظَنُّوا الْعَنْكَبُوتَ عَلَى

بِأَكْرَمِ الرُّسْلِ كُنَّا أَكْرَمَ الْأُمَمِ 9- لَمَّا دَعَا اللهُ دَاعِينَا لِطَاعَتِهِ

مُحَمَّدًا وَهْوَ أَوْفَى الْخَلْقِ بِالــذِّمَمِ 10- فَإِنَّ لِي ذِمَّةً مِنْهُ بِتَسْمِيَتِي

سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمِمِ 11- يَا أَكْرَمَ الْخَلْقِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ

إِذَا الْكَرِيمُ تَجَلَّى بَاسِمِ مُنْتَقِمِ 12- وَلَنْ يَضِيقَ رَسُولَ اللهِ جَاهُكَ بِي

فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالتَّأْدِيــبِ فِي الْيُتُمِ 13- كَفَاكَ بِالْعِلْمِ فِي الْأُمِّيِّ مُعْجِزَةً

فقد استبدل الشاعر بكلمة "محمد" الكلمات "نبينا– الحبيب– رسول الله– شمس- خير- الصدق- خير البرية- أكرم الرسل- أكرم الخلق- رسول الله- الأمي" على مدار القصيدة، فتجنب تكرار الاسم بلفظه، وتعددت التعبيرات البديلة التي تحيل إلى محال إليه واحد، بالإضافة إلى امتداد هذه التعبيرات البديلة وانتشارها وتوزعها على مستوى النص، مما عمل على زيادة مساحة النص المربوطة من خلال الاستبدال.

وهذا الاستبدال له غايات دلالية يمكن حصرها في إفادة التعظيم، فهو حبيب الرحمن، وشمس فضل، وأكرم الخلق والرسل، وخير البرية، وأوفى الخلق، وقبل هذا كله هو نبينا ورسول الله، فعمل الاستبدال على استمرارية المستبدل منه وحضوره على مدار القصيدة.

المبحث الرابع: العطف في قصيدة البردة

يكتسب العطف أو الربط بالأدوات أهمية بالغة في نحو النص، حيث اهتم به الباحثون في مجال علم اللغة النصي، وتطرقوا إلى مفهومه ووظيفته، كما عدوه وسيلة ضرورية من وسائل التماسك؛ وذلك لأنه "لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف"().

ويمكن أن نرد أهمية العطف إلى سببين اثنين:

الأول: درجة وجود أدوات العطف في النصوص، وهذا يمكن ملاحظته بسهولة، حيث يصعب جدا أن نجد نصا خاليا من أدوات العطف، وهذا بسبب الحاجة والرغبة في الاحتفاظ بسير المعاني عند الحديث أو الكتابة، فيلجأ الإنسان إلى هذه العناصر للاستمرار في الخطاب.

الثاني: دور العطف في أداء التماسك النصي. فالنص كله وحدة دلالية متكاملة لا يغني جزء منه عن جزء آخر، ويأتي العطف ليقوم بربط المعاني المتفرقة للجمل بالبنية الكلية للنص، ومن هنا تساعد على ربط الإشارات في النص ببعضها، وتعين على تطورها وأسلوب تحولها حتى تكون في النهاية خيطا قويا يربط النص رباطا خفيا يحتاج إلى تلطف لكشفه().

ومن ثم يؤدي العطف دورا هاما في ترابط النص الأدبي، "إذ تكتسب به الكلمات ارتباطا جديدا يخرج بها عن ارتباطها التراثي المعتاد، أو يوظف هذا الارتباط التراثي من أجل تحقيق السياق الجديد، وبذلك تصبح جزئيات المتعاطفات المجتمعة في النص غير مساوية في صورتها العامة لجزئياتها متفرقة خارج النص، ذلك أن الأزهار مجتمعة في باقتها ليست هي نفسها متناثرة خارجها"().

ومن وسائل العطف الواردة في قصيدة البردة:

أولا: العطف بالواو.

فقد ذهب النحاة إلى أن الواو تدل على "إشراك الثاني فيما دخل فيه الأول، وليس فيهما دليل على أيهما كان أولا"()، وهو ما عبر عنه النحاة بمطلق الجمع()، أي أن المعطوف والمعطوف عليه يجتمعان في الحكم من غير تقييد بحصوله من كليهما في زمان أو سبق أحدهما. ومنهم من قال إنها تدل على الترتيب وهو مذهب الكوفيين()، ومنهم من فصل القول في دلالة الواو على الترتيب أو على المعية().

يقول البوصيري:

بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالْبِشْرِ مُتَّسِمِ أَكْرِمْ بِخَلْقِ نَبِيٍّ زَانَهُ خُلُقٌ

وَالْبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالــدَّهْرِ فِي هِمَمِ كَالزَّهْرِ فِي تَرَفٍ وَالْبَدْرِ فِي شَرَفٍ

فِي عَسْكَرٍ حِيــنَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ كَأَنَّهُ وَهْوَ فَرْدٌ مِنْ جَلَالَتِهِ

مِنْ مَعْدِنَيْ مَنْطِقٍ مِنْهُ وَمُبْتَسَمِ كَأَنَّمَا اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُونُ فِي صَدَفٍ

ففي الأبيات السابقة جاءت عدة صور في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وقد نجح الشاعر في توظيف هذه الصور، فبعد أن وصف النبي صلى الله عليه وسلم بكمال الخَلْق والخُلُق مجملا في البيت الأول، جاء فأوضح وفصل ما كان مجملا، فهو صلى الله عليه وسلم كالزهر في نضارته ونعومته، والبدر في شرفه ورفعة قدره، والبحر في كرمه وسخاوته، والدهر في علو همته، تعلوه الهيبة والوقار، ورغم هذا إذا جلست معه صلى الله عليه وسلم وجدته أحلى الناس كلاما وأعذبهم منطقا، وإذا تبسم كأنما يفتر عن اللؤلؤ المكنون.

فكل صورة من هذه الصور كأنها زهرة وجوهرة مستقلة بذاتها، عمل العطف على ترابطها جميعا في باقة واحدة، تعجب كلَّ من رآها أو سمعها، فيزداد شوقا لرؤية من جَمَعَ كلَّ هذه الصفات. ومن هنا نجد أن العطف عمل على ترابط الأبيات والصور من خلال حرف العطف الواو والذي يفيد مطلق الجمع.

ثانيا: العطف بالفاء

من حروف العطف الفاء، وهي تدل على الترتيب والتعقيب()، فيأتي المعطوف بعد المعطوف عليه لا قبله، وهو المقصود بالترتيب، متصلا بالمعطوف عليه دون توان أو تأخير. فـ"الفاء وثم وحتى تقتضي الترتيب إلا أن الفاء توجب وجود الثاني بعد الأول بغير مهلة، وثم توجبه بمهلة"().

ومما ورد في قصيدة البردة من قبيل العطف بالفاء قول البوصيري:

وَلَا أَرِقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ

بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الـــدَّمْعِ وَالسَّقَمِ فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَمَا شَهِدَتْ

مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى خَدَّيْك وَالْعَنَمِ وَأَثْبَتَ الْوَجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وَضَنًى

وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَّاتِ بِالْأَلَمِ نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي

فقد تماسكت الأبيات وترابطت من خلال عطف الجمل وتنوعه، فتارة بالواو التي أفادت مطلق الجمع وتارة بالفاء التي أفادت الترتيب والتعقيب والسببية، فجاءت حروف العطف بمثابة شبكة ربط ربطت بين الجمل والصور المختلفة.

فقوله: "فأرقني" أي أسهرني معطوف على "سرى" أي مشى ليلا، والأرق لم يحدث إلا لما سرى طيف من يهواه، فجمعت الفاء بين الترتيب والتعقيب والسببية. وفي هذا دلالة على شدة معاناة الشاعر ومدى حبه حيث لم يستطع النوم ليلا لما سرى بذهنه صورة محبوبه.

ثالثا: الربط بـ (أو)

تدل (أو) العاطفة على أحد الشيئين أو الأشياء، فهي تشرك في الإعراب لا في المعنى، ومن ذلك "قولك: مررت برجل أو امرأة، فأو أشركت بينهما فى الجر، وأثبتت المرور لأحدهما دون الآخر"().

وتأتي "أو" العاطفة لتفيد عدة معان، هي: الشك والإبهام والتخيير والإباحة والإضراب والتقسيم وبمعنى إلا في الاستثناء والتقريب والشرطية(). ومما ورد في قصيدة البردة من باب العطف بـ "أو" قول البوصيري:

وَلَمْ يُدَانُوهُ فِي عِلْمٍ وَلَا كَرَمٍ فَاقَ النَّبِيِّـــنَ فِي خَلْقٍ وَفِي خُلُقٍ

غَرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الـدِّيَمِ وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللهِ مُلْتَمِسٌ

مِنْ نُقْطَةِ الْعِلْمِ أَوْ مِنْ شَكْلَةِ الْحِكَمِ وَوَاقِفُونَ لَدَيْهِ عِنْدَ حَدِّهِمُ

فقد تكررت أداة العطف (أو) في النموذج السابق، وعمل هذا التكرار في أداة العطف على التماسك الشكلي، فأداة العطف (أو) لا تقيم شراكة بين متعاطفيها في الحكم، بل تثبته لأحدهما ولا تعين ذلك الواحد، فهي تسوي بينهما في استقلال كل واحد منهما بالحكم، وبذلك تضع متعاطفيها في مرتبة واحدة عند المتكلم، لا يعلو أحدهما على الآخر.

وقد أفادت "أو" في الأبيات معنى الشك؛ لأنه لا يمكن الجمع بين متعاطفيها ويتحتم أحدهما، والمعنى أنه لما خص الله سبحانه وتعالى سيدنا محمدا بكمال العلم، كانت نسبة العلوم التي حصلت للأنبياء قبله كشيء قليل، فكلهم يلتمسون البعض من علمه الذي حواه تكون نسبته كنسبة الغرفة التي تؤخذ من البحر والرشفة الواحدة من المطر الدائم، وكل واحد منهم واقف عند غاية علمه وحكمه، ونسبة علومهم من علمه كنسبة نقطة الحرف من الحرف، أو كنسبة شكلة الحرف من الحرف.

وهكذا نجد أن وسائل الربط النحوي بتنوعها أدت إلى ترابط أبيات القصيدة سواء على مستوى البيت الواحد أو على مستوى القصيدة ككل، فجاءت الأبيات متماسكة مترابطة مما زاد من سبك وترابط القصيدة.

النتائج

من خلال البحث السابق في وسائل الربط النحوي في قصيدة البردة للبوصيري، قد توصلت إلى مجموعة من النتائج؛ من أهمها:

1- لم يجمع علماء اللغة على تعريف يعرف به النص على وجه الدقة، فتعددت التعريفات، بل تداخلت إلى حد الغموض أحيانا أو التعقيد أحيانا أخرى.

2- تنوعت وسائل الربط في قصيدة البردة للبوصيري؛ مما جعل منها نصا متماسكا مترابطا، وقد اتضح هذا من خلال الجانب التطبيقي.

3- تعد الروابط الإحالية من أهم الروابط النصية في قصيدة البوصيري؛ لتعددها وانتشارها بين أجزاء القصيدة.

4- برز دور الحذف في تشكيل الدلالة النصية للقصيدة تبعا لتعدد الأغراض الدلالية للحذف.

5- استخدام أدوات الربط اللغوية في القصيدة لم يكن عبثا، فكل أداة لا تأتي من غير أن يكون لها مقابل دلالي، تحتاج إليه القصيدة في بنائها، وليست دلالة كل منها واحدة في كل موقع ترد فيه؛ لأن دلالة الاستخدام مرهونة بسياق الورود الذي يكتنفها، فالظاهرة تكون واحدة، ولكن دلالتها لا تكون واحدة أبدا في كل سياق، وعلى هذا يتجدد الاستعمال اللغوي بتجدد أنواع السياق.

المراجع

1) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، طبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
2) ابن السراج، محمد بن سهل: الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، طبعة الرسالة، لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة 1417هـ- 1996م.
3) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة.
4) ابن هشام، عبد الله بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، طبعة دار الفكر، دمشق، الطبعة السادسة، 1985م.

5) السيد علي خضر: حركة الضمائر في قصيدة رسالة في ليلة التنفيذ، كتاب المؤتمر الدولي الخامس بعنوان: "العربية بين قراءة التراث وتطبيق النظريات المعاصرة"، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1430هـ- 2009م.

6) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي، طبعة المكتبة التوفيقية، مصر.

7) المبرد، محمد بن يزيد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1415هـ- 1994م.

8) إيهاب محمود أحمد: ظاهرة الحذف في اللغة العربية في ضوء علم اللغة النصي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1428هـ- 2007م.

9) أبو البقاء الكفوي: الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، طبعة مؤسسة الرسالة- بيروت- ب. ت.

10) أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية بعنوان: "العربية بين نحو الجملة ونحو النص"، كلية دار العلوم، القاهرة، 2005م.

11) تمام حسان عمر: اللغة العربية معناها ومبناها، طبعة عالم الكتب، الطبعة الخامسة، 1427هـ/ 2006م.

12) حسن بن قاسم المرادي: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان، طبعة دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1428هـ- 2008م.

13) خالد الأزهري: التصريح بمضمون التوضيح، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1421هـ- 2000م.

14) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2007م.

15) سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2010م.

16) سعيد محمد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، 1997م.

17) سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1408هـ - 1988م.

18) صالح عبد العظيم فتحي: شعر محمد مهدي الجواهري دراسة نحوية نصية، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، القاهرة، 2009.

19) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، طبعة مكتبة المدني، القاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، 1413هـ- 1992م.

20) عفت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، طبعة دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981.

21) محمد بن الحسن، الإستراباذي: شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، تعليق يوسف حسن عمر، طبعة جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الثانية، 1395هـ - 1975م.

22) محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.

23) نجفة عبد الوهاب: رسائل الأحزان والسحاب الأحمر للرافعي دراسة في نحو النص، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، القاهرة، 2006.