توظيف الضوابط النحوية في النص الإبداعي

د. هدى محمد صالح الحديثي

النص نتاج لغوي، نُقلت فيه الحروف والألفاظ من دلالتها المعجمية إلى دلالتها الإيحائية داخل وعاء كبير يمثل شكل العلاقات التي تواشجت بموجبها تلك الألفاظ؛ ليتعدى النص بذلك حدود الجملة إلى سلسلة من الجمل يضبطها مبدأ الوحدة الكلية والاتساق والتناسق بين أجزائه؛ ليكون مقولة صرفية تركيبية تتضمن سلسلة من العبارات اللغوية أو سلسلة من الجمل تتنوع بتنوع المقاصد، مما يمكننا أن نطلق عليه حينئذ وحدة خطابية تامة تواصلية تعتمد بنيته على تنظيم مكونات وعلاقات الأجزاء التي تختلف من حيث طبيعتها باختلاف الأنماط الخطابية، ولكل نمط خطاب أجزاء تؤدي وظائف لا تؤديها في أنماط خطابية أخرى، وهذه الأنماط قد تكون نصا علميا أو أيدولوجيا أو سياسيا أو فنيا إبداعيا (قصة، رواية، قصيدة، شعراً أو نثراً ....إلخ).

يرتكز بحثي (توظيف الضوابط النحوية في النص الإبداعي) على اختيار النص الإبداعي وكيفية تحرك الدلالة على محور القاعدة النحوية ورصد المتغيرات بين الوحدات التكوينية التي تعتمد على مستويات أربعة هي:-

١- المستوى العلاقي (التداولي).

٢- المستوى التمثيلي (الدلالي).

٣- المستوى الصرفي التركيبي.

٤- المستوى الفونولوجي.

وتتعالق هذه المستويات الأربعة ببعضها تعالقا سلميا لتنتج نصا إبداعياً طيقا لخصائص اللغة (موضوع الدرس)، وهذه المستويات تدرس النص ضمن ثوابت أربعة هي: ثوابت المستوى العلاقي وثوابت المستوى التمثيلي وثوابت المستوى الصرفي التركيبي وثوابت المستوى الفونولوجي.

ولما كان النحو هو علم العلاقات؛ لأنه يتناول المفردات داخل التركيب ولا يتناولها إلّا من حيث علاقاتها بالمفردات الأخرى في الجملة، فإن القرائن النحوية بنوعيها (المعنوية واللفظية) هي التي تقوم بتوضيح هذه العلاقات.

فإذا كانت القرائن المعنوية تضم الإسناد والتخصيص والنسبة والتبعية والمخالفة فإن القرائن اللفظية تضم البنية والعلامة الإعرابية والمطابقة والربط والتضام والرتبة والأداة والنغمة في الكلام؛ وتلك القرائن جميعا هي التي يتوزع عليها النص في مستوياته الأربعة الآنفة الذكر.

وسأختار في البحث القرائن المتعلقة بالموقع وهي قرائن لفظية تخص المستوى العلاقي وتجوّزاً يمكن تسميتها بالقرائن العلائقية لأنّها تتجاوز اللفظ المفرد أو بنية الكلمة المفردة لتشمل العلاقة بين عنصرين نحويين أو أكثر داخل الجملة.

وتضم قرائن الموقع: التضام والرتبة والربط، فالتضام هو أن تطلب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى ولا تقف بدونها، وهذا هو التعالق أو التعلق كما اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: (لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلَّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض و تُجعل هذه بسبب من تلك)١، وارتباط الواحدة بالأخرى ارتباط تلازم أو تالٍ٢ .

و أما الرتبة فهي علاقة بين عنصرين أو أكثر يتقدم بعضها على بعض أو يتأخر أو يتوسط بين العنصرين٣ .

و أما الربط فهو علاقة بوسيلة الربط بين سابق ولاحق في السياق٤ .

وهذا الترابط أو التعلق لا يأتي كيفما اتفق و إنما يرتبط بالمقام و تأثير عناصره على المقال دلاليا وتركيبياً، فهو نظم تُقتفى فيه آثار المعاني وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس٥ ؛ لأنّ حسن المعنى وصحته نحويا لا يتأتى إلّا إذا طابق المقال المقام وهذا يتحقق

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

بالاعتماد على نوعين من العلاقات: العلاقات التركيبية التي يتعلق فيها الكلم بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض وفق مقتضيات (ثوابت وضوابط) النحو؛ والعلاقات الدلالية التي تنشأ في التراكيب وتترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس ليؤدي النص وظيفته التداولية وفقاً للمقامات المُنجز فيها، فمما لا شك فيه أنّ طرفي الاتصال (المتكلم والمخاطب) هما أكثر عناصر المقام تحكما وحظوراً، مع الأخذ بعين الاعتبار تفاوت علاقتهما بتراكيب النص المتعالقة؛ فالعلاقات الداخلية في النص والتفاعل بينها وبين السياق الخارجي هو الذي يعطي النص سمته بوصفه مُنجزاً واقعيا. ولا يتحقق للنص أهدافه التعبيرية التواصلية إذا دُرست تراكيبه بمعزل عن محيطها لأنَّ اللغة واقع اجتماعي حي و أبنيتها تحدد أولاً على أساس أنّها علاقات و أنظمة داخلية تتأثر بما يكتنفها من مؤثرات خارجية ثم على أساس أنّها وسيلة للتواصل. وحينئذ تتحول اللغة بتراكيبها ودلالاتها إلى فاعل معرفي متمثل في اعتبارها خطاباً وتلفظا و إنجازاً، أي تحويل النص فيما بعد ليكون تمثيلاً لوجود الإنسان في لغته. ولكي يتحقق ذلك لا بد في أي نص تتحول مكوناته من مجرد رموز لا دلالة لها إلى نص إبداعي متحقق بوصفه منجَزا لغويا لا بد من وجود معيارين أساسيين هما: النموذج المعيار وهو النموذج المثالي المتمثل بالقواعد و الأصول أو ما يسمى بالثوابت النحوية أو الكليات النحوية، والنموذج المنحرف عن المعيار النموذج، وهذا النموذج الثاني هو في أغلب الأحيان يكون محور الدراسة والتجليل الفني حيث تُرصد فيه تغيرات البنيات اللغوية في النص و أنماطها التركيبية المحققة فاعليةً وتأثيرا في المتقي كأنماط التقديم والتأخير والحذف و الذكر واستبدال الحروف وتنوع استعمالاتها وما إلى ذلك من المتغيرات التي لا بد لقبولها من مسوغ في أصول اللغة وقواعدها ليكتسي النص ثوب القبول نحوا ومعنى محققا بذلك القبول فاعلية اللغة و إبداعيته وصولا إلى غاية التواصل المعتمدة على الفهم و الإفهام أولا وهذه سمة مشتركة بين جميع النصوص على اختلاف اللغات الصادرة عنها تلك النصوص من منطلق كون بنية اللغات ووظيفتها التواصلية متلازمتين لا انفكاك بينهما، فالوظيفة التواصلية هي التي تحدد الخصائص البنيوية للنص.

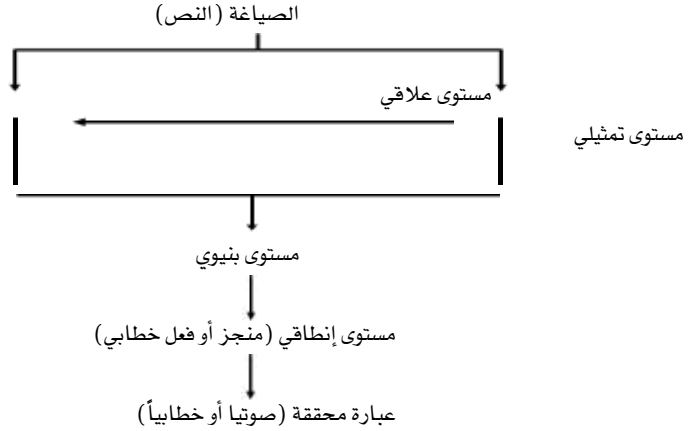
ومما أعلاه نستطيع وضع اليد على مبادئ معرفية ثلاثة لا بد للنص الإبداعي من تحقيقها هي:-

١- الفهم والإفهام، وهذا مشترك بين جميع اللغات.

٢- بنية اللغات ووظيفتها التواصلية متلازمتان.

٣- وجود علاقة تبعية بين بنية اللغات في طبيعتها ووظيفتها التواصلية، وهي التي تحدد خصائص النص البنيوية، فإذا تحققت تلك المبادئ المعرفية تحول النص إلى منجز واقعي تتحدد فيه الصياغة في مستويين، يمثل المستوى الأول المستوى العلاقي المتمثل في الربط بين الأجزاء والمكونات، ويمثل المستوى الثاني المستوى التمثيلي المتمثل في نقل النص إلى فعل خطابي مؤثر منطوقا أو مكتوباً، واستنطاق النص لما يتمتع به من واقعية استقلالا أو تبعية محكومة فيما بينها بوسائل صورته سطحيته المتمثلة ب(تطريزية، تنغيمية، صرفية، تركيبية كالأدوات والضمائر والحالات الإعرابية واللواحق الفعلية ....إلخ).

ولتوضيح ذلك نرسم المخطط الآتي:-



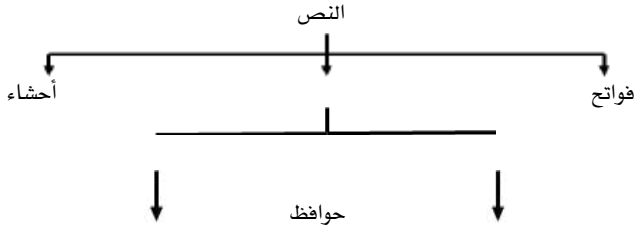
ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

ومن ذلك كله أننا بصدد النص الذي يكون خطابا متضمنا مجموعة من الجمل شريطة أن تشكل هذه المجموعة من الجمل وحدة خطابية تامة تعتمد على ثلاثة زمر أساسية هي٦ :-

١- فواتح النص: وهي التي تسبق النص.

٢- خواتم النص: وهي التي تلي النص.

٣- أحشاء النص: وهي التي تتخلله، وهذه تنقسم إلى (حوافظ) تضمن استمرار الخطاب، و (نواقل) تؤشر إلى الانتقال من محور إلى محور أو من موضوع إلى موضوع آخر داخل النص نفسه.



ولعل أوضح مثال على ذلك نص القصيدة العمودية القديمة المتكون من: الاستهلال (طلل، غزل، خمر) فهذه فواتح النص ثم تخليص و استنتاج و تعقيب و هذه خواتم النص، و بينهما موضوعات متعددة تنتقل من الاستهلال إلى الخواتم كذكر الرحلة و وصف الفرس والناقة والليل إلى غير ذلك وهذه أحشاء النص.

و تتجلى فاعلية ذلك كله في دراسة النص انطلاقا من وجود أصل تقوم عليه بنية الجملة العربية الاسمية والفعلية ليكون صالحاً إلى أن يعدل بالتركيب عن نمطه الأصل إلى أنماط فرعية تتيح للمتكلم خيارات كثيرة؛ فمراعاة الثوابت النحوية في أصول اللغة تعد أساساً في أداء النص مهمة الفهم و الإفهام و الإيحاء بما يجوز أو لا يجوز من التراكيب، أي في إطار المقال و أصوله التركيبية إلى جانب العناية بالمقام وما يحيط بالنص من ظروف تتعلق بالمتكلم منشئ النص والمتلقي المخاطب وهو عنصر أساس في الحكم على قبول النص أو رفضه أي الحكم على المستوى التداولي للنص.

فتحقق الوظائف الثلاث للنص (التركيبية والدلالية والتداولية) تجعله دليلاً على فاعلية اللغة وحيوية أصولها وثوابتها مهما تباعدت الأزمان واختلفت الأحوال انطلاقا من مقولة الأصل والثابت في اللغة؛ وبتوظيف تلك الأصول والثوابت لتكون اللغة أداة تعبيرية تواصلية يكشف من خلالها عن دلالة التراكيب و أسرارها و يتجلى ذلك كله في اختيار نصوص إبداعية (شعرية) تكون محور التطبيق في هذا البحث انطلاقا مما أسسنا عليه من مهاد نظري.

مما استقر في أذهان الباحثين على اختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم من النحاة أنّ النحاة اقتصروا في منهجهم على وصف التراكيب في العربية و إفراد باب لكل وظيفة وفصّلوا القول في القيود الصرفية والنحوية و أحكامها و نظروا إلى التراكيب على أنّ لها أصولا تركيبية تتوافق مع القواعد التي يضعونها، فإنَّ خالفت التراكيب الظاهرة هذه الأصول بسبب تغير موقعية المفردة أو حذفها أو تنكيرها ....إلخ من المظاهر التي توصف بأنّها معدو ل بها عن أصولها ذهبوا إلى التعليل وتكلف الأسباب كي لا يخرجوا عن القواعد المطردة في اللغة فتصدر عبارات (أحكام) منها قولهم: (هكذا سُمع)، (و لكن ليس مطردا)، (و هذا ضعيف لا يُقاس عليه)، ... إلى آخره من الأحكام حرصا على اللغة في مستواها العادي المألوف الموصل إلى فهمها و تعلمها وهو الموضع الذي غلبت عنايتهم به٧ ، فقد التزموا بالقواعد والضوابط النحوية و عدوها أساس الصناعة و أقاموا عليها منهجهم في وصف الظاهرة النحوية وتقعيد قواعدها و ما يجب أن تكون عليه.

ولم يكن ذلك كله معيباً عليهم بل إنهم إلى جانب عنايتهم تلك لم يغفلوا أثر السياق فعنوا بالمقام الخارجي و ما يحيط بالظاهرة اللغوية من ملابسات تكتنفها تتعلق بالمتكلم أولا والمخاطب وظروف الكلام إلّا أنّهم لم يتجاوزوا فيه غاية الفهم و الإفهام، فعلى سبيل المثال لا يستقيم عند سيبويه أن نقول: (زرتك غداً)، أو (أزوره أمسِ)؛ لعدم التناسب بين الفعل و ظرفه، كما لا يصح عنده قولنا: (شربت ماء

البحر)؛ لعدم التناسب بين الفعل والواقع ..... وهكذا.

ولكنهم لم يصفوا الأنماط التركيبية المخالفة للأصل مع وجود ما يسوغ قبولها بأنّها فاسدة النظم أو خارجة عن المألوف و إنّما اكتفوا بقبولهم إيّاها دون اعتراض؛ و أما ما خالف الأصل دون أن يكون له مسوغ في كلام العرب فقد عدوه من النظم الفاسد كما في قول الفرزدق:-

وما مثله في الناس إلّا مُملَّكاً أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه

فلو أمعنا النظر في الشاهد لوجدنا أنّ فساد النظم حال دون التواصل بين طرفي الكلام (المرسل والمتلقي) دون أن يصل إلى غاية الفهم و الإفهام واكتفوا بوصفه تعقيدا أو فاسد النظم.

ولتجنب الإطالة في الخوض في هذه المسائل سأنتقل إلى اختيار بعض النصوص الإبداعية التي تحققت فيها وظيفة الضوابط النحوية بحيث جعلت النص محققا أهدافه في التعبير و التواصل باعتبار اللغة واقعا اجتماعيا حيّا و أن أبنيتها تحدد على أساس أنّها علاقات و أنظمة داخلية تتأثر بما يكتنفها من مؤثرات خارجية باعتبارها وسيلة التواصل التي تتحول فيها الوظيفة من موضع معرفي تعتبر فيه اللغة تراكيب ودلالات إلى فاعل معرفي تعتبر فيه اللغة خطاباً و إنجازاً أي تحويلها إلى وجود الإنسان في لغته.

ما وقع عليه اختياري يائية عبد يغوث اليماني الشهيرة لأقف عند قوله:-

ألا لا تلوماني كفا اللّومَ ما بيا فما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا

لنرصد البنيات التركيبية المخالفة للأصل:-

١- تقديم المفعول به (اللّومَ) على الفاعل (ما الموصولة).

٢- تقديم الخبر (لكما) على المبتدأ (خيرٌ).

٣- الفصل بين المتعاطفين (لكما) و (لا ليا) بمتعلقات الخبر في (اللوم).

تجلت الوظيفة النحوية في تنوع أنماط التراكيب، فقد افتتح النص بالأداة (ألا الاستفتاحية) لتكون توطئة لطلب بالكف عن اللوم باستعمال الفعل المضارع مسبوقا ب(لا الناهية) وهذا هو النمط الأول، أما النمط الثاني فهو تركيب خبري استعمل فيه الفعل الماضي (كفى) مقدَّما فيه المفعول به (اللوم) على فاعله (ما الموصولة)، أما النمط الثالث فكان تركيبا اسميا قائما على الاستئناف بالفاء وجملة الابتداء القائمة على تقديم خبرها لكما علة المبتدأ (خيرٌ) ثم الفصل بين المتعاطفين (لكما) و (لا ليا) بمتعلق الخبر في اللوم.

و أما الوظيفة الدلالية فقد تجلت في ملازمة لا الناهية للفعل المضارع ليصبح طلباً (نهياً) غايته الالتماس بالكف عن أمر يؤلم الشاعر واحتياج الفعل إلى فاعله (ألف الاثنين) ومفعوله (الياء) لأنه فعل متعد. وكذا الفعل (كفا) وملازمته فاعله (ما الموصولة) والمتأخر على مفعوله (اللوم)، ثم الفاء الاستئنافية وحاجتها إلى جملة تبين سبب النهي السابق وبنيتها التركيبية المتشكلة من الخبر المتقدم (لكما) وما تعلق به في اللوم والمبتدأ المتأخر (خير) والفصل بين المتعاطفين بما تلعق بالمبتدأ والخبر غب (اللوم)

و أما الوظيفة التداولية فقد تجلت في نقل إحساس الشاعر و ألمه الشديد من قسوة صاحبيه في لومه طالبا منهما الكف عن ذلك فقد وقع في الأسر ولم يعد يُجدي اللوم نفعا لهما أو له، وتضافر الاستفتاح القائم على النهي والمتبوع ببيان سبب النهي ونتائجه ليشكل صرخة الشاعر و إحساسه بالألم الذي أودى بحالته و أزرى به.

و إذا وقفنا عند قول شاعر آخر:-

بكّرا صاحبيّ قبل الهجير إن ذاك النجاحَ في التبكير

لجأ الشاعر إلى التوكيد ب(إنَّ) و ترك (الفاء) حيث الأصل أن يقول: (بكّرا فالنجاح في التبكير) لكن حسن النظم و أثر (إنَّ) أغنى عن الفاء العاطفة و أنّها أفادت ربط الجملة بما قبلها (فأنت ترى الكلام بها مُستأنفا غير مُستأنف ومقطوعا موصولا معاً فلو أُسقطت (إنَّ) لانقطع ما بين الجملتين مما يُلزِم المجيء بالفاء حينئذ ليقول (بكّرا صاحبيّ قبل الهجير فذاك النجاح في التبكير) مما يلحق القُبح بالبيت حينئذ لأنَّ الفاء في هذه الحال لن تفيد التوكيد الذي تفيده (إنَّ) و هو مرام الشاعر وقصده.

وقول الآخر:

فغنّها و هي لك الفداءُ إنَّ غناء الإبل الحُداءُ

فالكلام هنا متلائم فيما بين أجزائه، ما بعده بما قبله فإذا تركت (إنَّ) فقلت: (فغنّها وهي لك الفداء غناء الإبل الحُداء) فتذهب جمالية العبارة ولا تجد النفسُ الأُنس الذي وجدته مع (إنَّ)٩ .

و ننتقل إلى قول الشاعر:-

مثلك يُثني الحزنَ عن صوبه ويستردُّ الدمعَ عن غربه

فمن المعلوم أنَّ (مثل) و (غير) مما يلزم تقديمهما في الكلام دفعاً للشك و إثباتا للمبني عليه بالوصف تخصيصاً دون سواه لذا وجب تقديم (مثل) هنا على الفعل تقديما لازماً.

وقول الآخر:-

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جَبُنوا أو حدَّثوا شَجُعوا

فالشاعر هنا لم يُرد التعريض بأحد بل أراد أن يقول أني لست ممن ينخدع ويغترُّ، ولا يتحقق هذا المعنى إلّا بتقديم (غيري) على الفعل؛ وهذا جارٍ عند العرب في كلامهم و ضوابطهم النحوية بلزوم تقديم (مثل وغير) على الفعل (أبداً) ولا يستقيم المعنى إلّا بتقديمهما١٠ .

كثيرة هي الأمثلة والشواهد في هذا الموضوع (الضوابط النحوية) و لكنَّ مجال البحث لا يتسع للاستطراد الكثير و لربما اتسع في مجال آخر. نسأل الله التوفيق والسداد.

هوامش البحث

١- يُنظر دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ص٥٥.

يُنظر: التضام و التعاقد في الفكر النحوي/ دكتورة نادية رمضان النجار/ مجلة علوم اللغة عدد ١٢ سنة ٢٠٠٠م.

٢- يُنظر اللغة العربية معناها و بناها/ دكتور تمّام حسّان/ ص٢١٧.

يُنظر التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها/ دكتور تمّام حسّان/ ص٣٦.

٣- يُنظر اللغة العربية معناها ومبناها/ دكتور تمّام حسّان/ صح ٢١٣.

٤- يُنظر مقالات في اللغة و الأدب/ تمّام حسّان/ ص٤٦.

يُنظر من طرق القرآن الكريم/ تمّام حسّان/ مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة/ ص١٨٥/ عدد ٤٩ سنة ١٩٨٢م.

يُنظر البيان في روائع القرآن/ تمّام حسّان/ المجلد ١/ ص٢٣٥.

٥- يُنظر دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ص٤٩.

٦- يُنظر مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي/ دكتور أحمد المتوكل/ ص١١٤.

٧- يُنظر الخصائص/ ابن جني/ ج١/ ص٣٥.

يُنظر شرح المفصل/ ابن يعيش/ ج١/ ص٣٩.

يُنظر شرح الكافية/ الرضي الاستربادي/ ج١/ ص٥١-ص٥٣.

٨- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ص٢٧٣.

٩- يُنظر دلائل الإعجاز/ ص٢٧٤.

١٠- يُنظر دلائل الإعجاز/ ص١٣٩-١٤٠.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2