الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية –أدرار–

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغات والأدب العربي

التوابع النحوية ودورها في التماسك الذهني .النعت أنموذجا من مسرحية شهرزاد أولى جذع مشترك أداب

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغات والأدب العربي

إعداد الطالبين:

- ❖ عبد المالك الصادق
- ❖ محمد بدلاوي

لجنة المناقشة:

– أ.د لصقع مختار	رئيسا ومقررا
– أ.د رزوقي عبد الله	مشرفا
– أ.د بوخريص أمال	مناقشا

الموسم الجامعي: 1439–1440هـ/ 2018–2019م

مقدمة

﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴾

الحمد الله رب العالمين نحمده و نستعينه ونستغفره، له الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين.

وبعد: فانه من الدراسات اللغوية التي نالت الاهتمام في السنوات الأخيرة نحو النص، وهو فرع من فروع

علم اللسانيات العامة، يدرس النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، و يركز على جوانب عديدة تساهم في تماسك النص وترابطه، منها الإحالة وأنواعها، الترابط- أنواعه وأدواته، والسياق والمتلقي ... ولهذا جاءت مذكرتنا مركزة على (دور التوابع من نعت وبدل وعطف وتوكيد في تماسك النصوص ونخص بالذكر النص الأدبي المسرحي)

إن جمل النص تخضع لعملية بناء منظمة ومترابطة على المستويين التركيبي والدلالي، فالجمل متعالقٌ بعضها ببعض، تساهم في ترابط النص وتماسكه، ومن هنا نستطيع أن نميّز النص من اللانص.

إن النص الأدبي هو أعلى نص عربي فصيح بعد النص القرآني ، ولذلك فقد ارتأينا أن يكون اشتغالنا على ثاني النصوص تماسكا بعد النص القرآني وهو نص أدبي مسرحي، منطلقين فيه من النعت الموجود في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي، ساعين إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. إبراز دور التوابع النحوية وخاصة النعت في تحقيق التماسك النصي.
2. إثبات انسجام هذا النص الأدبي وتماسكه.
3. إثبات وحدة الموضوع في النص الأدبي.
4. محاولة تطبيق مبادئ نحو النص على النص الأدبي.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة على مجموعة من التساؤلات نجملها فيما يلي:

ما حقيقة التماسك النصي؟ ما هي أدواته؟ وما أهميته؟.

إذا كان للمحدثين دور في تطوير هذا العلم من حيث المفهوم، والوسائل، والمنهج، فهل للقدماء جهود في هذا الميدان؟.

ما حقيقة التوابع النحوية؟ و ما أنواعها ؟ وما أهميتها في تحقيق التماسك النصي؟.

إذا كانت جمل النص تخضع لعملية بناء منظمة ومترابطة على المستويين التركيبي والدلالي، فإلى أي مدى ساهمت التوابع في بناء هذا التماسك النصي؟.

وإذا كان للنعت دور مهم في الربط بين العناصر اللغوية وبين الجمل، فإلى أي مدى ساهم في تماسك نص مسرحية مجنون ليلى...؟.

واجهتنا، كما تواجه أي باحث مجموعة من الصعوبات على رأسها قلة الدراسات التطبيقية في هذا المجال، خاصة وأن هذا العلم لا يزال جديدا على مستوى الدراسات اللغوية العربية.

وقد رأينا أن تحقيق الهدف المنشود من هذه الدراسة إنما يتم من خلال خطة بحث مكونة من مقدمة، وخاتمة، بينهما ثلاثة فصول .أما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان: (التماسك النصي مفهومه وأنواعه وأهميته) خصصناه لتعريف التماسك النصي وأدواته وأهميته و نظرة القدماء والمحدثين له، وكذا تعريف المسرحية، وأهدافها، أما الفصل الثاني فعنوناه ب: (التوابع النحوية حقيقتها ودورها في تحقيق تماسك النص الأدبي) و هو يضم مبحثين تناولنا في الأول التوابع النحوية من حيث حقيقتها وأنواعها، أما في المبحث الثاني فقد تعرضنا فيه لدور التوابع النحوية في تحقيق تماسك النص الأدب،.أما الفصل الثالث فكان بعنوان: (النعت ودوره في تماسك نص مسرحية مجنون ليلى) فقد خصصناه للجانب التطبيقي، وهو يضم ثلاثة مباحث تناولنا في الأول منها ملخصا لفصول مسرحية مجنون ليلى، أما المبحث الثاني، فقد خصصناه للنعت، ودلالة أعداده بالمسرحية، وفي المبحث الثالث، والأخير تناولنا بالتفصيل مستويات التماسك داخل النص المسرحي، مركزين فيه على دور النعت في تحقيق هذا التماسك .وخطة البحث التي رسمناها فرضت علينا أن نعتمد على المنهج الوصفي الإحصائي، متخذين من التحليل أداة لتحقيق المسعى المنشود.

وهذه الدراسة انطلقت من خلفية معرفية سبقتنا في هذا المجال، وهي الدراسة التي قدمها الدكتور صبحي ابراهيم الفقي في كتابه: (علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق) ودراسة الأستاذ الأزهر الزناد في كتابه:(نسيج النص) ودراسة الأستاذ لجمعان بن عبد الكريم في كتابه: (إشكالات النص)، وكانت هذه المراجع سندا في الوصول إلى الهدف.

والحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث بفضل الله وبفضل مجهودات كل من الأستاذ المشرف وكل الأساتذة، وكل من مد يد العون لنا لإتمام هذه المذكرة والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية التوابع النحوية

1. مفهوم التوابع لغة واصطلاحا

إن تسمية التوابع فضلات كلام مبالغ فيه، لأن الفضلات يمكن الاستغناء عنها، بخلاف التوابع، التي لا يكتمل المعنى بدونها، لكونها بمنزلة المكمل للمعنى، فيكسب عناصر التركيب الرئيسية، والفرعية معنى جزئيا جديدا مع حظ من الإيضاح والبيان[1] ، فنحن نجد في قولنا: أنجزت بحثا منظم العناصر، إن كلمة [منظم] نعت حقيقي منعوته كلمة [بحثا] في حكم القاعدة لكنها ليست هي المنعوت في الأصل، وانما بمنزلة الأصل، لأن النعت هنا متعلق بالمضاف إليه [العناصر]، واضافة إلى ذلك فان الجملة كانت: أنجزت بحثا منظمة عناصره، وبعد أن كان النعت يدل على صفة في كلمة [العناصر] نظار للصلة القوية بينهما أصبح يدل على معنى في المنعوت [بحثا].

وفي هذا الصدد فقد كان الدكتور: مهدي المخزومي محقا لما أشار في قوله إلى عدم ملائمة اسم فضلات للواحق بما فيها التوابع، وذلك في كتابه: في النحو العربي: نقد، وتوجيه.[2]

التابع لغة، واصطلاحا:

التابع لغة: التالي، أو السائر في إثرك، أو الماشي خلفك، والجمع تبع، وتباع، وهذا من الفعل تبع، وتبع الشيئ تبعا، وتَبَاًعا في الأفعال.[3]

وتبعه مشي خلفه، ومّر به فمضى معه، وقد يجمع التابع على أتباع، ويطلق على الجني والجنية التابع والتابعة لأنهما يتبعان الإنسان حيث ذهب، أو مضى.[4]

أما **التابع اصطلاحا:** فهو الاسم المشارك لما قبل في إعرابه مطلقا ونحن نلمس في إتمام التعريف بكلمة [مطلقا] زيادة كبيرة للمعنى، اذ أننا لو اكتفينا بالتعريف دون هذه الكلمة، فسيكون الحال والخبر ضمن التوابع.

---

[1] – –عبد القادر بوزبوجة، البيان النحوي وتطبيقه في قسم من القرآن الكريم، رسالة ماجيستار. جامعة حلب [1989 هـ- م 1410] ص: 16

[2] – المرجع نفسه، ص: .93

[3] – ابن منظور لسان العرب، دار صادر دار بيروت للطباعة والنشر [1968 م- 1388 هـ] مادة: [تبع]

[4] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت– لبنان: مادة: [تبع]

و لم يتفق الدارسون على رأي كهذا، لكن معنى الإطلاق فيالتعبير أزال الإبهام، لأن التابع هو الذي يتبع ما سبقه في جميع حالات الإعراب كقولنا مثلا: جاءنا رجل ظريف، ورأيت رجلا ظريفا، والتقيت برجل ظريف.

فالنعت [ظريف] هو بذلك قابل لجميع الحركات الإعرابية رفعا ونصبا وجرا بحسب حركة المنعوت، وكذلك الأمر في التوكيد والبدل والعطف.

والآن نستعرض جملة ما قاله النحويون عن التابع، ونجدهم في البداية لم يستعملوا لفظ [التابع] عنوانا للمصطلح النحوي، فقد عبر عنه سيبويه بقوله: [هذا مجرى النعت على المنعوت، والشريك على الشريك، و البدل على المبدل منه، وما أشبه ذلك][1]

أما **الزمخشري** فعّرفه بقوله: [التوابع هي الأسماء التي لا يمسها الإعراب، إلا على سبيل التّبع لغيرها، وهي خمسة أضرب: تأكيد، وصفة [نعت] وعطف وبيان، وعطف بحرف.]2

ويقول **ابن يعيش**: والتوابع خمسة: تأكيد، وصفة، وعطف بيان، وبدل، وعطف بحرف، يقول: وانما رتّبنا هذا الترتيب فتقدم التأكيد، لأنه الأول في معناه، والنعت هو الأول على خلاف معناه، لأن النعت يتضمن حقيقة الأول، وحالا من أحواله، والتأكيد يتضمن حقيقته أي [المتبوع] لا غير، فكان مخالفا له في الدلالة. وقد يكون النعت بالجملة...وتقّدم النعت على عطف البيان، لأّن عطف البيان ضرب من النعت. وقّدم عطف البيان على البدل، لأن البدل قد يكون غير الأول. وأخّر العطف بالحرف، لأنه تِبع بواسطة.[3]

من خلال ما سبق، فالتوابع خمسة، وهي على الترتيب: النعت، فعطف البيان، فالتأكيد، فالبدل، فعطف النسق، وقد علّل **ابن مالك** هذا الترتيب بقوله: ويبدأ اجتماع التوابع بالنعت،لأنه كجزء من متبوعه، ثم بعطف النسق، لأنه تابع بواسطة[4].

---

[1] – سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 1 ص:421.

[2] – ابن يعيش، شرح المفّصل، إدارة الطباعة المنيرية، ج 3 ص:38

[3] – المرجع نفسه، ص: 39.

[4] – جمال الدين محمد بن عبد الله الأندلسي، شرح التسهيل لابن مالك، تح: الدكتور عبد الرحمان السيد والدكتور محمد بدوى المختون، هجر للطباعة والنشر ج3، ص:342.

المبحث الثاني : ماهية النص، التماسك النصي

1- مفهوم التماسك لغة واصطلاحاً:

1-1 - التماسك لغة:

تماسك من مسك: تماسك البناء اتحد انتظم، وَمسَك به، وأْمسَك وتَماَسَك وتَمَّسَك واْستْمسَك ومَّسَك: اْحتَبَس، واْعتَصم به، والمسكة، بالضم: ما يتَمَّسُك به، وما يُمسك الأَبداَن مَن الغِذاِء والشّراب، والمُسَك، محَّركةً: اَلْموِضعُ يمِسُك الماَء ، وأْمسَكهُ: حَبسهُ، عِن اَلكلاِم: سَكَت.[1]

- التماسك اصطلاحا:

1-2 جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية **للطيف زيتوني** أن مصطلح "التماسك" يدل على ترابط مكونات النص داخل وحدة منسجمة، ولهذا التماسك شروط تنتمي إلى عوامل متعددة، علمية ولغوية ومنطقية دلالية.

فمن الناحية العلمية ينبغي أن يتمحور النص على موضوع واحد، موضوع سياسي مثلاً ، وأن يتصف بوحدة الأسلوب ووحدة النوع.

ومن الناحية المنطقية الدلالية ينبغي أن يكون مضمون النص موافقاً لقواعد المنطق فلا يتضمن تناقضات ولا مغالطات[2]

يدرس اللغويون النص من منطلق أنه بنية لغوية، ويعني مفهوم البنية وجود علاقات متنوعة ومتداخلة بين عناصر النص ومقاطعه يعبر عنها بالانسجام والتماسك يجسد ذلك في النص وسائل لغوية عديدة، تسمى أدوات الربط. النص يتألف من عدد من العناصر تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع

[1] - مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط،(د.ط)، بيروت، دار الجيل، (د.ت)ص:78

[2] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1. ناشرون 2002 ص: 63.

من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط االتركيبية والروابط الزمنية والروابط الإحالية في تحقيقها ويعني ذلك أن النص بنية مركبة متماسكة ذات وحدة كلية شاملة.[1]

وكما يعرفه صبحي إبراهيم الفقي بأنه: عدم استغناء العنصر الأول في الجملة عن العنصر الثاني والعكس عدم استغناء العنصر الثاني عن الأول والمفهوم نفسه ينطبق على مستوى الجمل المتجاورة.[2]

2- تعريف النص:

النص لغة : إن الناظر في معنى النص لغة يجده يدور في فلك مادة (ن.ص.ص)، حول الأمور التالية:

النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس، ونَصْصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض، وأصل النص أقصى الشيء وغايته .. ونص كل شيء منتهاه[3].

والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونص الحقائق منتهى بلوغ العقل... ومما سبق نستخلص أن: المعنى يدور حول معاني هي:

1- الرفع

2- الإظهار

3- ضم الشيء إلى الشيء

4- أقصى الشيء ومنتهاه.

---

[1] – محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،ط 1 لبنان بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون: 2008 ص:86

[2] – ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ط 1 القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: 2000 ج1 ص:73

[3] – ينظر ابن منظور: لسان العرب، (د.ط) بيروت لبنان، دار بيروت:(د.ت): ج: 7، ص:97-98 مادة: (ن ص ص)

النص اصطلاحا: يرى صبحي إبراهيم الفقي أنه قبل الدخول لمفهوم النص اصطلاحا لابد من التطرق لمجموعة من المعايير يرى أن مفاهيم النص لا تخرج عنها وهي:

- كون النص منطوقاً أو مكتوباً أو كليهما.
- مراعاة الجانب الدلالي.
- مراعاة التجديد الحجمي (طول النص)
- مراعاة الجانب التداولي.
- مراعاة جانب السياق، وهو متعلق بالمعيار السابق.
- مراعاة جانب التماسك، وهو أهم المعايير التي يقوم عليها التحليل النصي.
- مراعاة الجانب الوظيفي للنص.
- مراعاة التواصل بين المنتج والمتلقي.
- الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية مثل الكفاءة والأداء.... وغيرها.
- إبراز كونه مّقيدا[1]

وقد عدها صبحي إبراهيم الفقي سمات للنص الكامل واذا اختلت سمة من هذه السمات يمكـــن أن نطلق عليها نصاً ناقصاً، وقد عّدها أيضاً شروطاً للنص الكامل[2]

إن كلمة "نص" Textus " اللاتنية، آتية من الفعل "نص"Texere ومعناه بالعربية "نسج " ولذلك فمعنى النص هو " النسيج "، ومثلما يتم النسج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك

[1] – صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ص:29

[2] – المرجع نفسه ص: 29

الخيوط وتماسكها بما يكون قطعة من قماش متينة ومتماسكة. "فالنص نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كُلٍّ واحد هو مانطلق عليه "نص".[1]

ويرى **هاليدي ورقية حسن** أن كلمة النص تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة Anypassage منطـــــــوقة أو مكتوبة مهما طالت أو امتدت ... والنص هو وحدة اللغة المستعملة، وليس محدداً بحجمه.... والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة ... والنص لاشك أنه يختلف عن الجملة في النوع.

وأفضل نظرة للنص أنه وحدة دلالية Asemantic Unit وهذه الوحدة ليست شكلا Form، لكنها معنىMeaning لذا فإنه -أي النص - يتصل بالعبارة أو الجملة بالإدارك لا الحجم Realisation.[2] غير أنهما قد أضافا في مؤلف آخر حيثيات أخرى على التعريف النصي نختصرها فيما يلي:

- النص هو اللغة الوظيفية، أي التي تؤدي بعض الوظائف في بعض السياقات كالتعبير والإخبار ..الخ
- النص أساساً وحدة دلالية والنص إنتاج وعمليات، والنص تبادل المعنى بين المشاركين في الحديث مثل الحوار.
- ارتباط النص بالسياق، فالسياق يؤدي دوارً بارازً في تفسير النص.
- النص لا ينبغي أن يكون بالضرورة مكتوباً أو منطوقاً فقط، بل بالفعل بأي وسيلة أخرى من وسائل التعبير.
- أن يكون النص امتدادا من جمل كثيرة يجب أن يربطها ببعضها روابط شكلية ودلالية [3]

[1] - ينظر: الزناد الأزهر، نسيج النص،ط1،بيروت المركز الثقافي العربي: 1993م، ص:12

[2] -Hallidy M.A.R And Rugaya Hasan (1976). Cohesion In English نقلاً عن صبحي إبراهيم: المرجع السابق، ص:30.

[3] -Hallidy M.A.R And Rugaya Hasan (1989). Language, Contest and texte texte نقلاً عن صبحي إبراهيم الفقي: المرجع السابق نفسه، ص: 30

ومن التعريفات الجامعة ذلك التعريف الذي تبناه صبحي إبراهيم الفقي وهو لروبرت آلان دي بيوجراند أنه " حدث تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذ تختلف واحد من هذه المعايير:

1- السبك .Cohesion أو الربط النحوي.

2- الحبك .Coherence أو التماسك الدلالي.

3- القصد .Intentionolitys أي هدف النص

4- القبول أو المقبولية Acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.

5- الإخبارية أو الاعلام Intentionolity أي تتوقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

6- المقاصية Situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

7- التناص Intertextuality

فهذه المعايير تركز على طبيعة كل من النص ومستعمليه (المتحدث والمتلقي) والسياق المحيط بالنص والمتحدثين، وهذا التعريف يجمع في طيته كما يرى صبحي إبراهيم الفقي أغلب مفاهيم النص[1].

3- مفهوم التماسك النصي : وكنتيجة لما سبق ذكره نستخلص" أن التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظيا أو معنويا وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية"[2] .

1- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص:33،34

2- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص: 88 .

المبحث الثالث: ماهية النص الأدبي مكوناته قيمته التربوية وأهداف تدريسه

1.مفهوم النص الأدبي:

إن النصوص الأدبية بصفة عامة هي الأساس الذي تبنى عليه الكتب المدرسية في مختلف أطوار التعليم، لما لها من أهمية بيداغوجية وعلمية في المجال التعليمي التربوي، لأن غايات النصوص الأدبية هي تبليغ التجارب الإنسانية بكل أبعادها إلى المتلقي.

إن النص **في اللغة** هـــو: مصدر يـــدل على الإظهار، والمنصوص المظهر، وكل ما نص فقد أظهر، وللكلمة دلالات أخرى تدور على الانتصاب والارتفاع والاستخراج، وهي إذا حللت ردت إلى معنى الظهور".[1]

أما النص **اصطلاحا:** "فهو ظاهرة لغوية، فضلا على أنه مبنى لغوي بالدرجة الأولى، فهو بنية لغوية راقية والخيال أكثر من اعتماده على العقل في تخير المعاني وإبرازها، بينما النثر يكون الاعتماد فيه على العقل وذلك من خلال:

أ- تخير الألفاظ وإبرازها.[2]

ب- تبتعد عن الشائع، مثير له خصائص الجدة والتعقيد والقدرة على إثارة الإعجاب"

والنص الأدبي إما أن يكـون شعرا، وإما أن يكـون نثرا، ويتسـم تعريـف كل نوع على حده لبيـان الحدود الفارقة بين كل منها.

[1] – نصر عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير،(د.ط)،(د.ت) مكتبة الشباب القاهرة،ص:29

[2] – إبراهيم أحمد جمعة، تنمية مهارت التحليل الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، رسالة ماجستير،مصر، جامعة طنطا، 1997 ،ص40.

أولا: الشعر:

"الشعر هو فن من الفنون الجميلة أساسه الكلام الموزون المقفى المنبعث عن عاطفة المعبر عن المشاعر والأخيلة، المثير لعواطف القارئ أو السامعين ومشاعرهم "[1]

والشعر منه الغنائي الذي يطرق الأغراض العاطفية كالفخر والهجاء و الرثاء ، ومنه الشعر القصصي والملاحم، والشعر التمثيلي والمسرحي.

ثانيا: النثر:

النثر كما يعرفه **شوقي ضيف**: هو الكلام الذي ينظم في أوازن وقواف وهو على ضربين:

الأول: هو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليس لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري منه أحيانا من أمثال وحكم، أما **الثاني** فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة، وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعني النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث و أطوار، وهو يتفرع إلى قسمين: كبيرين هما: الخطابة، و الكتابة الفنية.[2]

ويمكن بيان الفرق بين الشعر والنثر من حيث المصدر والنشأة، ومن حيث الموضوع والأسلوب، ذلك أن مصدر التجربة الشعورية في الشعر أقوى منه في النثر، لأن الشعر يعتمد على العاطفة والخيال أكثر من اعتماده على العقل في تخير المعاني وإبرازها، بينما النثر يكون الاعتماد فيه على العقل في تخير الألفاظ وإبرازها.[3]

أما من حيث الموضوع فيبرز الفرق بينهما في أن النثر يكون أقرب إلى التأثير والتوضيح وذلك نظرا إلى ما تقتضيه طبيعته الغالبة.[4]

---

[1] – . حسين عبد الهادي ، الإتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، المكتب العربي، الاسكندرية، 1996،ص 190.

[2] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 15.

[3] – إبراهيم أحمد جمعة، تنمية مهارت التحليل الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، مصر، 1997 ، ص .40

[4] – الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي،ط 10، دار النهضة المصرية, القاهرة.1994 ص 303.

ويبرز الفرق بين الشعر والنثر من حيث الأسلوب في أن أسلوب النثر الفني متحرر من قيود الوزن والقافية وقليل الاعتماد على الموسيقى بالمقارنة بالشعر، وكثير الاعتماد على العقل والمنطق والتحليل، بينما الشعر في أسلوبه يعتمد على الموسيقى والتركيب والإيحاء والتصوير والخيال.[1]

2.مكوناته:

إن النص الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا يتكون من عنصرين أساسيين هما: الشكل والمضمون.

" والعمل الأدبي وحدة متماسكة لا يمكـــــن تجزئتها إلا إذا كان الغرض من تلك التجزئة الدارسة فقط، حيــث ينهمــك العمل الأدبي ويعــاد بناؤه مرة أخرى، وذلك من أجل الوقوف على عناصره ومقوماته الداخلية والخارجية التي تساعد المتعلم على الوصول إلى تحقيق الهدف المنشود من دارسته"[2]

والنص الأدبي شعرا كان أم نثرا، لا يمكـن أن يفصـل بـين المعنى والمبنى إلا نظـريا. أما في الواقع العملي فهما متلازمان، ولا وجود لكل منهما إلا بوجود الثاني، كما أيضـــا يطلـــق على عنصري النص الأدبي الفكرة واللفظ أو المحتوى والصورة، والفكرة.

"والشكل يندرج تحته اللفظ والوزن والقافية، بينما يندرج تحت المعنى: العاطفة والخيال والعمل الأدبي يعد كلا متماسكا لا يصح تجزئته إلا لغرض الدارسة، وذلك للوقوف على عناصره ومقوماته الداخلية والخارجية والتي تساعد الدارس على تحقيق الغاية من دارسته".3

وبذلك يتضـح أن النص الأدبي بنوعيـه يتكـون من عنصـرين هما: الشكل والمضمون، حيـث يمثـل الشكل: اللفظ والوزن والقافيـة، ويمثـل المضمون: العاطفة والخيـال، والفكرة، وهذان عنصران مهمان لا يمكـن أبـدا فصل أحدهما إلا باعتبارهما وحدة متماسكة لايـتم العمل الأدبي إلا بهما اللهم إلا إذا دعت الحاجة إلى ذلك لـدارسة النظرية للطلاب من أجل الوقوف على عناصر النص الأدبي ومقوماته الداخلية والخارجية كل بالتفصيل، وسوف يتم توضيح ذلك تفصيليا في عناصر تحليل النص الأدبي, وذلك بعد بيان أهداف تدريس النصوص الأدبية.

---

[1] – عبد الحميد عبد الله، في أصول التحليل الأدبي، كلية التربية, جامعة طنطا, 1995 ص 174

[2] – أبو شريفة ولافي،مدخل إلى تحليل النص الأدبي,ط1، دار الفكر للنشر ،عمان، 1993 ،ص 20

[3] – السحرتي عبد اللطيف،النقدالأدبي من خلال تجاربي، دار الطبع القاهرة، 1962 ،ص،59.

3. قيمته تربويا:

إن للدارسات الأدبية المكانة الأولى في إعداد النفس وتكوين الشخصية وتوجيه السلوك الإنساني بوجه عام، وهي بذلك أحسن الدارسات في المرحلة الثانوية، وما دونها بقليل، لأنها الدارسة التي ترمي إلى تهذيب الوجدان، وتصفية الشعور وصقل الذوق، وإرهاف الحس.

ولدارسة النص الأدبي أهمية بالغة، حيث تعد المدخل الأساسي لفهم كل نص من النصوص الأدبية، كما أنها تعد الوسيلة الوحيدة لفهم الأدب وتحقيق الغاية الأساسية لدارسته، لأن عملية التحليل والتفسير للنص الأدبي تجعل الطالب يتعمق في النص ويفهم المقومات الأساسية – العناصر– المتمثلة في الألفاظ والصور والتراكيب والمعاني والصياغة الفنية، وكأنه يعيد بناء العمل الأدبي مرة أخرى،كما أن هذه الدارسة تطلق العنان لاستراحة العقول واستمتاعها بالحرية في الرأي والانطلاق في التفكير، فينتقل الطالب في تحليله للنص الأدبي من مستوى سطح البنيات الملاحظة أو الملتقطة إلى مستوى العمق، حيث يرقد جوهر النص الكامن، هو مرادف لعملية تفجير البراكين الخامدة[1].

ولذا فإن عملية تحليل النص الأدبي تجعل الطالب يتأمل ما بداخل النص الأدبي من معان وصور بيانية تساعده على تجاوز كل ما يواجهه من عقبات قد تحول بينه وبين تذوق النص وفهمه، كما أن آليات تحليل النص الأدبي وتفسيره والوقوف على مافيه من معان وصور يعيد ما مر به الأديب من تجربة شعورية مرة أخرى، مما يحقق ذلك للمتعلم نوعا خاصا من الإبداع في تحليل النص الأدبي.

[1] – حمود محمد، تدريس الأدب،استراتيجية القراءة والإقراء– ،دار الخطابي للنشر،الدار البيضاء،1993،ص 168.

4 .أهـداف تدريسـه:

أ – الأهداف العامة:

يحقق تدريس النص الأدبي عدة أهداف لغوية وفنية وأحلاقية منها: [1]

- تنمية المهاارت اللغوية المختلفة لدى الطلاب، وتدريبهم على دقة الفهم, وحسن استخلاص المعاني من الألفاظ وجودة النطق وسلامة الأداء.
- مساعدة الطلاب على فهم النصوص الأدبية، وإدارك مواطن الجمال فيها وتحليلها وتذوقها، واستنباط الأحكام الأدبية منها.
- تنمية الذوق الأدبي لدى الطلاب، والوصول بهم إلى إدارك نواحي الجمال والتنافس في النصوص الأدبية وتدريبهم على تحليل النصوص ونقدها.
- تنمية ثروة الطلاب اللغوية والفكرية، لما في النصوص الأدبية من ألفظ جديدة وتراكيب مبتكرة، ومعان متعددة تساعدهم على جودة التعبير.
- فهم ما في النصوص الأدبية من خصائص متميزة في مجال المعاني والأخيلة والعواطف الإنسانية والصور الطبيعية والأحداث الاجتماعية والسياسية والدينية.
- النصوص الأدبية مراجعة وتطبيق للموضوعات النحوية والصرفية والقواعد والبلاغة شريطة الاقتصاد بها أثناء التدريس.
- توسيع خبرات الطلاب، وتعميق فهمهم لحياة الناس والمجتمع والطبيعة التي يرونها.
- تعريفهم بالتراث الأدبي للغتهم بما يشمل عليه من قيم جمالية، واجتماعية، وخلقية وظروف تاريخية.

[1] – الهاشمي توفيق, طرائق تدريس مهارات اللغة العربية للمراحل الدراسية, ط1،بيروت،لبنان،2006،ص 219.

- مساعدة الطلاب على فهم مشكلات المجتمع الذي يعيشون فيه، والدور الذي يجب عليهم في حل المشكلات.

ب- الأهداف الخاصة:

وقد هدف تدريس النصوص في المرحلة الثانوية الى تحقيق مجموعة من الأهداف الخاصة والتي من بينها:

- تدريب الطلاب على النقد، والتحليل والربط بين أجزاء النص الواحد، أو النصوص المختلفة، وتمييز معالم الجمال فيها من حيث الفكرة، أو اللفظ، أو الأسلوب.
- الإرتقاء بتعبير الطلاب الفني عندما يدركون مواطن الجمال في النصوص ويحاولون النسج على منوالها مما يساعدهم على الارتقاء بأسلوبهم ونتاجهم الأدبي.
- تحفز الطلاب على حب الاطلاع على المأثور وتنمي فيهم روح البحث والتنقيب.
- مشاركة درس القراءة في أخذ الطلاب بوجود النطق وسلامة الأداء وحسن التمثيل وتصوير المعنى.
- تنمية الثروة اللغوية بما في النصوص الأدبية المدروسة من الألفاظ الفصيحة التركيب والمعاني السامية[1]
- الوقوف على طريقة بناء نمط معين من النصوص من شأنها أن تساعد المتعلم على اكتساب كفاءة نصية عالية على مستوى الدارسة والإنتاج معا، ولا يتحقق هذا إلا إذا وضع المتعلم في لب العملية التعليمية، وكان عنصرا فعالا فيها، يحلل ويقرأ وينفذ ويختبر، ساعيا إلى اكتشاف معنى الأشياء بنفسه[2].

ومن خلال النظر إلى أهداف تدريس النصوص الأدبية في المرحلة الثانوية، نجد أنها تتفق مع أهداف

النصوص الأدبية العامة فيما ذهبت إليه، إلا أنها تؤكد تذوق النصوص الأدبية المدروسة المطروقة، مما يستدعي من المعلم العمل على تحقيق ذلك وتمكين الطلاب من فهمها واستخراج ما فيها من أساليب بلاغية.

[1] - وازرة التربية الوطنية, مناهج السنة الأولى من التعليم الثانوي العام والتكنولوجيا- جذع مشترك آداب- ص 21.

[2] - وزارة التربية الوطنية ,الوثيقة المرافقة للمنهج ,السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام والتكنولوجي ,جميع الشعب ,الديوان الوطني للمطبوعات .المدرسية ,ماي , 2006 ص10

المبحث الرابع: أهمية التماسك النصي الأدبي، أدواته، ونظرة القدماء والمحدثين إليه.

1.أهميته :

تتجلى أهمية التماسك النصي بصفة عامة في "جعل الكلام مفيدا ، ووضوح العلاقة في الجملة وعدم اللبس في أداء المقصود وعدم الخلط بين عناصر الجملة؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص[1]، وبذلك تظهر أهمية التماسك في إظهار الكيفيات التي ترتبط بها الجمل مع بعضها البعض.

ولقد لخص صبحي إبراهيم الفقي أهمية التماسك النصي فيما يلي[2]:

1- التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي، فان التناسق بين أجزاء النص يتحقق بأدوات منها ما هو لغوي ومنها غير لغوي، والتماسك عنصر أصيل في تحقيق التناسق بين مكونات النص، فهو أداة تجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي في تحقيق الوحدة المطلوبة في النص.

2- إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية، فالنص كلٌ تحّده مجموعة من الحدود تسمه بالنصية بصفته كتلة مترابطة بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها، وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعوائد المختلفة، ولا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها و يتم الكشف عن الانسجام بإدارج النص ضمن سياقه.

3- التعرف على ما هو نص وما هو غير ذلك : إن أبرز ما يميز النص عن اللانص هو ذلك التماسك الشديد بين أجزائه، حتى يبدو النص قطعة واحدة متناسقة الأجزاء، ويتحقق للنص نصانيته حسب دبيوغراند من خلال المعايير السبعة التي ذكرت آنفا.

ان البناء يتحقق بوجود هذه المعايير، وهذا لا يعني وجودها في كل نص ،ولذلك لم تعد تراعى الجوانب النحوية فحسب، بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع[3]

4- الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا : إن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكّونة للنص تحقق للنص استمراريته من منظور لسانيات النص حيث تتجسد هذه الاستمرارية في ظاهره، ويقصد بظاهر النص الأحداث

---

[1] - .صبحي ابراهيم الفقي علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق .ص 47.

[2] - المرجع نفسه .ص100

[3] - أحمد عفيفي، نحو النص نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1 ، مكتبة زهراء الشرق، كلية دار العلوم، 2001 ، ص40.

اللغوية المنطوقة أو المسموعة أو المكتوبة أو المرئية في تعاقبها الزمني ، فينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصا، إلا إذا ما تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محافظا على كينونته واستمراريته.

هذا ويمكننا حصر أهمية التماسك النصي في الأمور الآتية:

أ. لا بد لكل نص من أن يتوافر فيه شرط التماسك الدلالي كي يمكن وصفه بالنصية، بل أن مقاربة هذا التماسك هي الخطوة الأهم في تحليل النص والخطاب.[1]

ب. لا تكمن أهمية وسائل الربط في أنها تكفل للنص ترابطه فحسب، بل تسهم في تيسير متابعة الخطاب وفهمه للسامع أو القارئ[2].

ج. لأهمية التماسك النصي مكانة مرموقة، فقد نال اهتماما كبيرا من علماء النص، وبداية بتوضيح مفهومه ومرورا ببيان أدواته، وسائله وعوامله وشروطه وأمثلة عليه، وقد جعلوه عنوانا لبعض كتبهم مثل كتاب هاليدي ورقية حسن cohesionin English .

د. إذا خلا النص من أدوات التماسك سواء أكانت شكلية، أم دلالية فإنه يصبح جملا متراصة لا يربط بينها رابط، و يصبح النص إذا عددناه حينئذ نصا جسدا بلا روح.

هـ. يجعله هاليدي ورقية حسن متضمنا علاقة المعنى العام لكل طبقات النص والتي تميز النص من اللانص.

و. يربط التماسك بين أجزاء النص وبين النص وسياقه الخارجي.

2. أدواته :

للتماسك النصي أدوات عديدة وله أهمية كبيرة في النص إذ أنه قد يعد الفارق بين النص واللانص ومن أمثلته ":اشتريت سيارة جديدة ثمنها عشرون ألفا دفعتها نقدا "فهذا الخبر يحوي حكاية ... تتألف من ثلاث جمل هي /1 :اشتريت سيارة جديدة /2 .ثمن السيارة عشرون ألفا /3 دفعت العشرون ألفا نقدا.، فالإحالة بالضمير ربطت بينهما وجعلتها كأنها جملة واحدة.

[1] - جمعان بن عبد الكريم :إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ط1 ، الدار البيضاء، بيروت 2009 :م، ص223 :

[2] - محمد الأخضر الصبيحي :المرجع السابق، ص87.

3. التماسك النصي في نظر القدماء و المحدثين :

أ- التماسك النصي في نظر القدماء :

لقد اهتم العلماء العرب بلاغيون ولغويون ومفسرون بقضية تماسك النص، وبّينوا أدواته وفوائده، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر من هؤلاء:

1- **عبد القاهر الجرجاني البلاغي** الذي يقول فيه جمعان عبد الكريم أنه من أبرز من تناول قضايا تماسك النصوص بعضها ببعض وخصوصا في النصين: القرآني، والأدبي فقد تناول مسألة الرب، إذ خصّها بنظرية مستقلة هي نظرية النظم التي يرد إعجاز القرآن إليها، فهو يجعل النظم منوطا بالمعنى فيقول عند نظم الكلام: "إنك تقتفي في نظمها آثار المعاني ترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو— إذا – نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق1 "، ولكنه لا يغفل النحو في نظريته، فهي تقوم على النحو أيضا حيث يجعل النظم ":توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم.2"

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني بعض أدواة الربط كالواو والفاء وثم، و أو و لكن، وبل، كما تناول بعض الأدوات النحوية مثل :لا، ما، إن، إذا، كما تطرق إلى مسألة التقديم والتأخير، ويبدو أن نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم هي جماع بين الدلالة والنحو والأسلوب، والذي يميّزها أنها تهتم بالمعنى واللفظ على حدٍ السواء، ولا تهتم بناحية واحدة فقط، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بمسألة التواصل والسياق3.

2- **القرطاجني** بلاغي مغربي وقد تطرق إلى تماسك القصيدة الشعرية واعتمد على تقسيم القصيدة إلى فصول تترابط عن طريق العلاقة المعنوية كأجزاء النص فتحقق له تماسكه والتحامه، شارحا الكيفية التي يتم بها ذلك التماسك، والوسائل اللغوية التي يعتمدها الشاعر في سبيل تحقيق هذه الغاية، مع الإشارة إلى أنه عرض هذه القضايا من خلال دراسته لقصيدة المتنبي" أغلب فيك الشوق والشوق أغلب "والتي درسها دراسة شاملة من

1- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2001 :، ص42.

2 - -المرجع نفسه، ص: 283.

3 - ينظر :جمعان بن عبد الكريم :إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ص256 :

بدايتها إلى آخرها، محلا العلاقة بين أجزائها على المستويين النحوي والدلالي ومن الأمور التي انتهى القرطاجني إلى ضرورة توفرها لكي يتحقق للقصيدة ترابطها:

❖ تماسك الفصل: وهذا يتحقق ب:

- تماسك نسيج الفصل (ترابط الجمل)
- مناسبة طريقة نظم الفصل لغرض القصيدة.
- وُجود تسلسل منطقي في الفصول.
- وُجود علاقة منطقية بين أبيات الفصل[1].

ب– التماسك النصي في نظر المحدثين:

إن الناظر في التماسك النصي عند المحدثين لا يكاد يجد نظرة عربية متأصلة في هذا الموضوع وأغلب ما وجد فهو منقول من عند الغرب، لذا سنقتصر على نظرة بعض الغربيين، فمن المنظرين الغربيين لموضوع التماسك النصي نجد فان ديك Vandik الذي يرى أن التماسك يتم على مستوى الدلالات وتعمل هذا كمفهوم للإشارة إلى علاقة خاصة ولما كانت الجمل مقولة تركيبية والترابط علاقة دلالية فقد فضل الحديث عن العلاقة بين قضيتين أو قضايا جملية ما[2].

وتقتضي أدوات التماسك الطبيعية أن الجمل الفرعية والرئيسية تعبر عن ارتباط القضايا قصديا وتترابط القضايا إذا صارت الأحداث المدلول عليها مرتبطة ارتباطا في حالة أو مقام ممكن.

ونجد أبرز خاصية التماسك النصي في معظم تعريفات النص عند علماء لغة النص فهو عند هارفيج harfij تماسك مستمر الاستبدالات السمنتجية التي تظهر التماسك النحوي في النص، وعند فاينريش vierich النص كلٌ تتماسك أجزاؤه من جهة التجديد والاستلزام إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص ويفسر هذا بوضوح مصطلحي الوحدة الكلية والتماسك الدلالي.[3]

[1] - ينظر :محمد الأخضر الصبيحي :مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،ص140 :

[2] - .ينظر :خطابي محمد :لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب،)ط(1 .، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991 :ص11

[3] - المرجع نفسه ص 15.

المبحث الخامس :مسرحية مجنون ليلى في كتاب السنة أولى أداب.

1. المرحلة الشوقية، وولادة المسرحية العربية:

أ- أحمد شوقي مولده و نشأته: ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر 1870 من أب شركسي وأم من أصل يوناني وكان سبب ارتباطه بالقصر هو أن جدته كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي فحظي بتربية جدته ونشأ معها في القصر.

ب- دراسته الأولى :

لما رأى أهل أحمد شوقي إمكانية إقباله على العلم قاموا بإلحاقه بمكتب الشيخ صالح في القاهرة، ثم انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الخديوية حتى إذا بلغ السادسة عشر من عمره التحق بكلية الحقوق ولما أنهى السنة الثانية من دراسته القانونية انقلب إلى قسم الترجمة وتخرج منه حاملا شهادته النهائية[1].

بعد تخرج شاعرنا من مدرسة الحقوق التحق بقصر الخديوي توفيق، أرسله على نفقته الخاصة إلى فرنسا، فالتحق بالجامعة لمدة عامين لدراسة القانون ثم انتقل إلى جامعة باريس ليكمل دراسته فحصل على شهادة الحقوق بعد أن عاد شوقي إلى مصر عينه الخديوي بقسم الترجمة في القصر ثم أعجب الخديوي بشعر شوقي فقربه إليه بمدائحه في كل المناسبات ثم بعد احتلال الانجليز لمصر نفوه إلى اسبانيا تعلم شوقي في منفاه اللغة الاسبانية، ثم عاد الى مصر سنة 1920 وانخرط شوقي في صفوف المقاومة إلى جانب الشعب وعبر عن آمالهم[2].

ج- أعماله:

جمعت أعماله في ديوان ضخم مطبوع باسم "الشوقيات" والقسم الأعظم من ديوانه طبع تحت إشراف شوقي في حياته، وكتب مسرحياته الشعرية مستمدا أحداثها من التاريخ الإسلامي فنظم مسرحية" عنترة" من العصر الجاهلي ومسرحية مجنون ليلى من العصر الأموي ومسرحية كليوباترا ، وقمبيز من التاريخ المصري.

[1] – عطوي فوزي أحمد شوقي أمير الشعراء دراسة ونصوص الطبعة الثانية دار صعب بيروت 1978 ص10

[2] - محمود بديع أحمد شوقي حياته وشعره ، دار الاسراء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى جبل عمان 2005 ص7.6

د– وفاته :

توفي فجأة في 14 أكتوبر 1932 فشيع أبناء وطنه بكل إجلال شاعر أمتهم ودفن في القاهرة[1].

2. مفهوم المسرحية.

تمهيد

يدخل فن المسرح ضمن فنون الشعر فنون النثر معا، لأنه إذا كان عند اليونان القدماء شعرا، فإنه في العصور الحديثة قد تحول في الغالب إلى فن نثري وخاصة بعد إن استقل فن التمثيل بذاته عن الموسيقى، والغناء والرقص بحيث تخصص كل منهما بفن مسرحي خاص هو الأوبرا بالنسبة للموسيقى والغناء والباليه بالنسبة للرقص[2].

ومع ذلك فاننا لا نستطيع أن نزعم أن تحول فن المسرحية من التعبير بالشعر إلى التعبير بالنثر، فقد كان العامل الحاسم في تطور هذا الفن عبر القرن شكلا ومضمونا، بل كان العامل الأساسي في هذا التطور الحضاري العام هو تغير حاجات المجتمع وما تطلبه من الأدب والفن.

هذا ولم يعرف المسرح في بداياته ذلك الصراع الذي احتدم في القرن العشرين وخاصة في نصفه الثاني بين مؤلف النص المسرحي ومخرج العرض[3] وكأن شرط وجود أحدهما هو نفي الأخر.

كان المسرح دائما ومنذ البداية نشاطا جماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد مجموعة من العناصر يمثل النص اللغوي الحواري المنطوق أحدها، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية جملة من الهجاء بالشتائم كان فرديا ثم ارتقى فأصبح جماعيا يعالج فيه الشاعر مواطن النقص، أو مكان الضحك في النقائص العامة فكانت الملهاة[4].

---

[1] - .محمود بديع أحمد شوقي حيات وشعره الطبعة الأولى دار الاسراء للنشر والتوزيع جبل عمان2005 ص .10

[2] - محمد مندور، الأدب وفنونه ط5 ، الإدارة العامة للنشر 2006 ، ص.69

[3] - نهاد صليحة المسرح بين النص والعرض، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 1999 ، ص11.

[4] - محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1 . 2002 ، كلية العلوم، ص201

وقد استمد المسرح العربي سماته من الآداب الغربية وخاصة من المسرح الايطالي الذي أنشئ في النصف الأول من القرن 19 ،فهيأ الأذهان لفهم المسرحيات الحديثة و الإقبال على مشاهدتها وأول من كتب المسرحية العربية هو مارون النقاش الذي عمل تاجرا لبنانيا واطلع على المسرح الايطالي والفرنسي ثم عاد إلى بيروت وترجم مسرحيته البخيل لموليير[1]. وعرضها في منزله.

وتعد مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي عام 1929 التأصيل الفعلي للمسرح العربي فكانت بذلك بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة.

إن مفهوم المسرحية التي سنتعرض لها تختلف عن الملحمة والقصة معا في أنها تعتمد على الحوار وهذا ما راه أرسطو حين نص على إن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وجوهرها الحدث أو الفعل[2]

فالمسرحية هي نوع من الفن لا يتم، ولا يتحقق إلا إذا تّم إخراجه على خشبة المسرح، فهو فن يراد به التمثيل، لا القراءة، وهي في حد ذاتها تقوم على جملة أحداث مرتبطة ارتباطا حيويا عضويا متتابعا وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية، فالخارجية تؤثر في الشخصيات والداخلية هو ما يأتي به الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث أو نفورهم عنها.

✓ **مكوناتها** :تقوم المسرحية عناصر سبعة وهي كالآتي[3]:

أ. **الموضوع** :لكل مسرحية موضوع وهو مادتها الرئيسية فقد تكون تاريخيةِ، اجتماعية، سياسية، نفسية وتربوية وعلى الكاتب اختيار الموضوع الذي يتقبله الجمهور، لذلك فأنواع المسرحيات هي:

المأساة :وفيها طابع الجد.

الملهاة :طابع الفكاهة.

الدراما :يجمع بين المأساة والملهاة.

[1] -أحمد الخوص نظرات في الأدب العربي الحديث، طبعة ثانية منقحة، دمشق، 1983 ، ص137

[2] - محمد عبد الغني المصري ،تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق الطبعة الأولى كلية دار العلوم 2002 ص201

[3] - أحمد الخوص نظرات في الأدب العربي الحديث طبعة ثانية دمشق 1983 ص13

ب. الشخصية :تتألف المسرحية من الأبطال الذين يشاهدون في أكثر المواقف المسرحية وهم ما يسمون بالشخصيات الأساسية فيها، ثم الشخصيات المتممة التي تظهر في بعض مواقف المسرحية ثم تغيب عن بعضها الآخر وكلما كانت الشخصيات أوضح في المسرحية، فإنما يدل ذلك على براعة القاص الذي عليه مطابقة الواقع من الناحية الفنية، كما يجب أن تتناسب الشخصيات مع أدوار المسرحية[1]، فدور القائد مثلا يجب أن يقوم به ممن يتميز بالقوة الجسمية وحسن التصرف والقدرة على الكلام والجرأة.

ج . الحوار: يصور فكرة المسرحية وهو الكلام الذي يجب أن يحفظه الممثلون مع حضور المشاعر وإتقانها بحيث لا يكون حوار باهتا يبدو سخيفا لا يظهر الانفعالات.

ان الحوار هو أداة المسرحية التي يرسم المؤلف من خلالها الشخصيات، ويعرض الحوادث من بداية المسرحية حتى ختامها وانجع المسرحيات هي في مطابقتها للشخصية الحقيقية وسهولة فهمها لكل الناس ولغة الحوار في المسرحية يجب أن تكون سهلة وواضحة لدى الجمهور الذي يشاهدها بحيث يكون منه المتعلم والمثقف والأمي على حد سواء.[2]

د. البيئة :يقصد بالبيئة أن تراعى في المسرحية المكان الذي وجدت فيه من حيث العادات و التقاليد في الأفراح و الأقراح والقاص البارع هو الذي يظهر الأثر المتبادل بين البيئة و الشخصيات التي تعيش فيها فيكون الصراع في المسرحية بين الشخصية وما يحيط بها من وسط اجتماعي و فكري وقد ينتصر على أعراف الوسط فيطورها وربما يذهب ضحيتها.

هـ.الحدث: لا تقوم المسرحية حتى يجرب الكاتب موضوعها على أحداث قصة شائعة يعرفها الناس في لحظات متتابعة غنية، وللكاتب أن يصهر موضوعه في أي قصة يشاء إذا استدعى ذلك انتباه الجمهور[3] وخاصة إذا استفاد الكاتب من التراث الأدبي أو التاريخ أو الأساطير، كما اختار توفيق الحكيم مسرحيته أهل الكهف من التراث الأدبي واختار شوقي مسرحيته عنترة من التراث العربي.

---

[1] - آلاء عبد الحميد كتاب الأنشطة المدرسية ، عمان الأردن دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع الطبعة2007 ص 148.

[2] - أحمد الخوص نضرات في الأدب العربي ، مرجع سابق، ص 133

[3] – المرجع نفسه ص 131.

و. الحبكة : وهي روح المسرحية ويسميها النقاد" بناء الحدث "او هي أكبر عنصر من عناصر العمل المسرحي لأنها ترتيب عام للجزيئات المؤلفة لجزء المسرحية لتستطيع إثارة انفعال المشاهد و إيصالها بسرعة لكي يتضح الهدف المرسوم، فالحادثة تكون في البداية ابتدائية ثم سرعان ما تصل الى العقدة التي هي النقطة المشوقة في كل مسرحية وهي ما يشد المشاهد إلى رؤية المسرحية، ثم تتدرج الحوادث داخل الحبكة إلى أن تنتهي إلى القصة.

ن.المغزى : لكل مسرحية مغزى وضعت من أجله لأن الكاتب المسرحي لا يكتب مسرحية إلا على هدف رسمه ليصل إليه الجمهور فيدرك مع نهاية المسرحية الهدف ويتلمس الغاية ولاسيما إذا كانت هذه الأهداف قومية و اجتماعية تستأثر اهتمام العالم كله والوطن العربي خاصة.

✓ أهدافها

يعتبر الهدف الذي يرنوا إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملا أساسيا يعرض نفسه على كافة العوامل والمقومات الأخر، فهو الذي يحدد اختيار المؤلف لموضوعه، أي التجربة البشرية التي يصوغها في صورة مسرحيته، فالأديب المعاصر الذي يحس بأن من واجب الأدب أن يكشف عن الشر المستكن في بيته أو الخير النامي فيها لابد أن نختار من واقع هذه البيئة التجربة التي تستطيع تحقيق هدفه1.

وطبيعي أن يكون للنشاط المسرحي النامي أثر واضح على أدب المسرح، فظهرت بذلك نصوص مسرحية أدبية منوعة غنية، نمت الأدب المسرحي الذي ولد غضا في الفترة السابقة2.

تظهر أهمية المسرحية في حكايتها المحكمة وفي تصوير نفسية الشخصيات ومن قيمة الأفكار التي تطرحها والمشاعر التي تثيرها، وقد أكد أرسطو على وحدة الفعل، أو الحدث المسرحي لتتركز المسرحية وأحداثها حول مسالة واحدة، أو قصة يدور حولها الصراع بعلاقات سببية مقنعة.3

كما تتميز المسرحية عن باقي الفنون الأخرى إنها حياة صغيرة تمثل أمام مجتمع أكبر ليأخذ كل مشاهد نصيبه من هذه المسرحية بحسب درجة ثقافته أو اطلاعه على الحياة أو خبرته في المجتمع ، لذلك فقد كان

---

[1] - الدكتور محمد مندور، الأدب وفنونه ط5 ، الإدارة العامة للنشر 2006 ، ص91 .

[2] - الدكتور أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19 إلى قيام الحرب ع2 .ط6. 1994. دار المعارف ص 420.

[3] -محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1 . 2002، كلية العلوم، ص210

للمسرحية دور كبير في إذكاء الروح النقدية عند المشاهد الذي يرى تناقضات المجتمع و صراعات الأفكار وتداعيات الأحلام لخلق جيل جديد يؤمن بنفسه أولا، وبأمته ثانيا.

ولئن استطاعت المسرحية أن تجعل من الموضوع حياة متحركة تستفيض عن الأخبار بالعرض والسرد بالمحاورة والتقرير، ولا سيما وهي تنشر العاطفة الجماعية فتحرك الجماهير وتطلقهم إلى وجهة فكر واحدة، حيث تجعل المسرحية القلوب متنوعة العواطف عاطفةوتثير في المتلقي القيم القومية والوطنية والإنسانية كما تذكر الشعب بقضاياه المصيرية، وتنمي له الذوق الفكري والخيالي، والنقدي.

ولطالما كانت المسرحية حياة مصغرة فان الموضوعات التي تعرضت لها شملت مختلف نواحي الحياة الاجتماعية و الثقافية و التاريخية التي نطقت بالماضي واستوعبت الحاضر وتطلعت للمستقبل1.

وما يزال نقاد الأدب والمسرح يدافعون عن المسرحية الشعرية ويرون أن هذا اللون من ألوان الأدب هو أغزرها تعبيرا عن حياة الانسان، وأقدرها على كشف الحجب عن حقائق النفس ولقد كتب الشاعر والأديب والناقد T.S.ELIOT في الأدب الانجليزي فصلا ممتعا فيما كتب من فصول في النقد عن الشعر و المسرحية Poetry and Drama عالج فيه المشكلة و ناقش الموضوع من نواحيه المختلفة فتحدث عن المزايا التي يستطيع الشعر المسرحي أن يمنحها وبدأ بقوله: إذا كان الشعر في المسرحية مجرد زينة ، أو زخرف أو كان لمجرد إمتاع أصحاب الذوق وإعطاءهم فرصة أخرى غير فرصة مشاهدة المسرحية ألا وهي فرصة الاستماع إلى الشعر فان الشعر في هذه الحالة يكون عاملا طاغيا زائدا عن حاجته إذ لابد أن يثبت الشعر انه قادر على أن يكيف نفسه للمسرح.

وهذا ليس معنى أن المستمع للمسرحية الشعرية أو النثرية سيجد نفسه أمام لغة مختلفة تماما عن اللغة التي يتحدثها، إنما يستطيع ذو البصيرة المدركة من النظارة أن يحس على أن النثر الفني والشعر اغنى واكثر دلالة وعمقا في التعبير من لغته العادية2

[1] - أحمد الخوص نظرات في الأدب العربي الحديث مرجع سابق، ص141

[2] - د.محمد زكي العشماوي دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ط1 1994، دار الشروق ص 224 :و 225

هذا ويعد النشاط المسرحي بالمدارس من أبرز الأنشطة وأسرعها تأثيرا على الناشئة لما يزخر به من جمالية في الحوار والأداء الحركي وما يمتاز به من نواحي تشويقية هامة كالإضاءة والموسيقى والمؤثرات الحركية وغيرها، ولكونه يقدم الوقائع مجسدة وملموسة ومرئية ومسموعة ويخاطب عدة حواس في آن واحد.

يعد المسرح المدرسي وسيلة فعالة في توصيل المعلومة فهو مجال قادر على الاختزال و التثبيت ويمارس أبنائنا الطلبة النشاط المدرسي داخل الصف و خارجه يتدربون من خلاله على القراءة المعبرة والإلقاء الجيد وكيفية مواجهة الجمهور والقدرة على أداء الأدوار المراد تمثيلها، كما تنمي لهم مواهب أخرى كالكتابة الدرامية والإرادة المسرحية والإخراج والثقافة في مجال المسرح وتبقى الأهداف العامة للمسرح المدرسي ملخصة في:

- علاج بعض عيوب النطق والكلام.
- نشر الوعي و الثقافة المسرحية و تنمية الإحساس بالمجال الأدبي و الفني.
- غرس القيم الدينية و الاجتماعية وبث روح المشاعر الوطنية
- غرس روح المحبة و روح التعاون الجماعي.
- اكتساب الطلاب مهارات وخبرات تساعدهم في الحياة اليومية.
- صقل المواهب وتشجيعها والعمل على إعداد كوادر في المجال المسرحي والدرامي و الأعمال المرتبطة بفن الإلقاء، وأداء الكلمة.[1]

3 .تعريف كتاب السنة أولى آداب.

1- تعريف الكتاب المدرسي:

يعّد الكتاب المدرسي واحدا من أبرز الوسائل التعليمية التربوية وقد حظي بهذه المكانة لما له من أهمية كبيرة ومن قيمة وظيفية في المحيط التروي، و لهذا الكتاب مواصفات تؤهله لتأدية دوره في عملية التعليم والتعلم ، وهو أداة مهيكلة من أجل القيام بالعملية التعليمية وذلك بهدف تحسين الفعالية.

[1] - -د. آلاء عبد الحميد، الأنشطة المدرسية ، ص146

وقد عرّف "**محمد صالح سمك** " الكتاب المدرسي في قوله" :هو الوعاء الذي يقدم فيه زاد المعرفة للتلاميذ ، وهو سجل يدّون في صفحاته ما يختار لهم من الحقائق والمعلومات والموضوعات المشروحة في ضوء خصائصهم النفسية وقدراتهم العقلية1.

كما أنّه يعد من بين وسائل التعليم للغة العربية عامة ، إذ يساهم في تدعيم عملية التعليم وضبطها ، وهو بدوره يعتبر مرشدا ومصدرا للتخطيط لعملية التدريس بالنسبة للمعلم أو الأستاذ، أما عن المتعلم فقد يجد فيه المادة الدراسية الخام التي يحتاج إليها في دراسته، وهو كذلك أداة لتثبيت المعلومات عن طريق التطبيقات الشفوية أو الكتابية المرافقة لكل درس نظري. ويمكن استخلاص أهم مميزات وإسهامات الكتاب المدرسي فيما يلي2:

-يعتبر الموجه العلمي للمدرسين والمتمدرسين.

-يزود التلاميذ بالمواقف والخبرات التعليمية التي تشجعهم على تقوية الملكة وشحذها وتوسيع آفاقها.

-تمكين الدارسين من الانتفاع علما في مجال التعبير الوظيفي و الإبداعي.

-أداة لتثبيت الأسس العلمية أثناء عملية التعلم.

[1] - محمد صالح سمك ، فن التدريس للتربية الغوية وانطباعاتها وأنماطها العلمية ، طبعة جديدة، دار الفكر العربي، القاهرة 1998 ،ص610

[2] - الاتجاهات الحديثة في إعداد وتطوير الكتاب المدرسي ، مجلة التربية ،اللجنة الفكرية للتربية والثقافة والعلوم ، قطر 1994 ،ص87

2- عرض وصفي تحليلي لكتاب السنة الأولى من التعليم الثانوي (جذع مشترك آداب)

2-1 عرض وصفي للكتاب:

أصدر كتاب السنة الأولى من التعليم الثانوي بعنوان" المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة "من قبل الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية بالجزائر، وذلك بمصادقة لجنة الاعتماد والمصادقة للمعهد الوطني للبحث في التربية، وزارة التربية الوطنية ، وفق القرار رقم 624/م.ع /09 بتاريخ 03 ماي . 2009 بإشراف" حسين شلوف (" مفش التربية والتكوين) ومن تأليف كل من: (أحسن تليلاني) أستاذ بالتعليم الثانوي (ومحمد القروي)أستاذ بالتعليم الثانوي.

2-2شكل الكتاب:

كتاب" المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة" للسنة الأولى الثانوي ذو شكل مستطيل متوسط الحجم ، ومغلف بورق من الكارتون ألوانه ممزوجة بين الأخضر والأصفر والأبيض والبني وقليل من الأسود طوله حوالي 23 سم وعرضه حوالي 16 سم ، أما عدد صفحاته فيبلغ الكتاب 222 صفحة ، وقد كتب في أعلى الكتاب ": الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية "، وأسفلها مباشرة وزارة التربية الوطنية وفي وسط الكتاب كتب باللون الأصفر المشوق "، وتحته كتب باللون الأخضر " : في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة ليكتمل عنوان الكتاب ، وفي أسفل الكتاب كتب باللون الأبيض" :السنة ألأولى من التعليم الثانوي جذع مشترك آداب. "

وقد زّين الكتاب بهذه الألوان التي تبدو قديمة وغير واضحة دلالة على المحتوى الذي يحويه الكتاب لأنه يتناول العصور والأزمنة الغابرة من العصر الجاهلي فعصر صدر الإسلام ثم العصر الأموي

أما أوراق الكتاب فهي بيضاء اللون، محاطة من الأعلى باللون الأحمر الفاتح ، أّما اللون المستعمل للكتابة فهو اللون الأسود، والعناوين كتبت باللون الأحمر واللون الأسود القاتم، كما نجد الكتاب مزينا ببعض الرسوم والبيانات في كلّ موضوع قراءة أو مطالعة أو تقنيات التعبير مثلا، وذلك لمراعاة مستوى التلميذ العمري وهو في هذا العمر يميل إلى الألوان الزاهية التي تنمي روحه وشعوره.

وأّما الغلاف الخلفي للكتاب فقد حمل نفس ألوان الغلاف الأمامي، حيث كانت الألوان ممزوجة قديمة وغير واضحة وجلية، وفي أسفل الغلاف الخلفي للكتاب كتب اسم الديوان الذي أصدر الكتاب وكذلك اللجنة المصادقة عليه وتاريخ إصداره ورقم الإيداع القانوني وأيضا سعر البيع الذي هو 200 دج.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل: التوابع النحوية: حقيقتها، و أنواعها

المطلب الأوّل: العطـــــف

1-عطف البيان

1-1- تعريف عطف البيان

- **لغة:** من عَطَفَ، يَعْطِفُ، عَطْفاً، بمعنى انصرف، وعطف عليه يعطف عطفاً رجع عليه بما يكره أو بما يريد، وعطف الشيء يعطفه عطفا وعطوفا فانعطف وعطفه فتعطف أي حناه وأماله[1].

وهو في اصطلاح النحويين ضربان عطف البيان وعطف النسق.

- **اصطلاحا:** يعرّف ابن هشام الأنصاري عطف البيان بقوله:"عطف البيان تابع موضح، أو مخصص جامد غير مؤوّل، يوافق متبوعه ك: [أقسم بالله أبو حفص عمر]، و [هذا خاتم حديد].

فقوله: " تابع " أي جنس في التعريف يشمل التوابع الخمس.

وقوله: " موضح أو مخصص" أي: موّضح لمتبوعه إن كان معرفة لإزالة ما قد يطرأ عليه من الشيوع بسبب تعدد مدلوله، أو مخصص له إن كان نكرة بتحديد مدلوله وتقليله ف " محمد و صالح" معارف لكن قد يحصل لهما شيء يوضح المراد، و"رجلٌ " لفظ مدلوله شائعٌ كامل الشيوع فكل ما جاء لتحديده وتقليله فهو محدد له.

وقوله: "جامد" أي في الغالب.

وقوله "غير مشتق" أي غير مؤول بمشتق.

مثال توضيح المتبوع: "أكرمت محمداً أخاك"، كلمة أخاك جاءت لتوضيح المعنى المراد بمحمد، إذ لولا هذا التابع لبقيت كلمة محمد –بالرغم أنها معرفة بالعلمية– بحاجة إلى مزيد من الإيضاح والتبيين.[2]

مثال تخصيص النكرة:(يُوقَد مِن شَجَرَةٍ مُّبَـٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ ﴿٣٥﴾)[3]، فكلمة "زيتونة" عطف بيان جاءت لتخصيص النكرة وهي: " الشجرة" لأن هذا اللفظ تدخل تحته الكثير من الفصائل والأنواع.

1-2- **الغرض من عطف البيان:** عطف البيان هو تكملة للاسم تلحقه لأحد الغرضين الآتيين:[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب،ج:9، ص:249، مادة (ع ط ف).

[2] – عبد الله بن صالح الفوزان: تعجيل الندى بشرح قطر الندى, ط3, مكتبة الرشد, الرياض: 2001, ص:221.

[3] – القرآن الكريم، برواية ورش، سورة النور، من الآية 35.

[4] – محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها, ط3, دار الشرق العربي، بيروت: ج:3, ص: 254

- لتحديد المعرفة وتوضيحها إن كانت غير تامة التحديد نحو: "مررت بأخيك زيدٍ" فكلمة "أخيك" معرفة لكن السامع لم يستطع تحديدها لأن له عدة إخوة فلما عطفت عليها كلمة "زيد" زال الإبهام.
- لتخصيص النكرة وتضييق دائرة تنكيرها نحو: "عندي متاع ثوب" فكلمة "متاع" تطلق على كثير من الأشياء، فلما عطفت عليها كلمة "ثوب" ضاقت دائرة تنكيرها.

3-1- **حكم عطف البيان:** عطف البيان تابع يطابق متبوعه في أربعة أمور[1]:

أوّلها: يطابق منعوته في الإعراب.

ثانيها: يطابقه في العدد، الإفراد، والتثنية.

ثالثها: يطابقه في جنسه التذكير والتأنيث.

رابعها: يطابقه في التعريف والتنكير.

4-1- أوجه التشابه والاختلاف بين عطف البيان والتوابع الأخرى[2]:

1 – بينه وبين البدل: أ – **أوجه التشابه:**

- عطف البيان يصح أن يعرب بدل كل من كل.
- يجب أن يكون عطف البيان أوضح من متبوعه وأشهر، وإلا فهو بدل مثل "أتى هذا الرجل"
- عندما لا يمكن الاستغناء عن التابع أو المتبوع فيكون التابع عطف بيان مثل " فاطمة جاء حسين أخوها".
- عطف البيان لا يكون ضميراً ولا تابعا لضمير ولا يقع جملة ولا تابعا لجملة ولا فعلاً ولا تابعاً لفعل بخلاف بدل كل من كل.
- عطف البيان يجوز فيه القطع بشروط قطع النعت بلا تغيير.

ب- أوجه الاختلاف:

- البدل هو المقصود بالحكم وأُتِيَ بالمتبوع قبله تمهيداً لذكر البدل، على حين عطف البيان متبوعه هو المقصود، وإنما جيء بعطف البيان للتوضيح.
- عطف البيان أوضح من متبوعه ولا يشترط ذلك في البدل.
- يخصون عطف البيان بالمعارف والنكرات "عند بعضهم" ولا يشترط ذلك في البدل.

---

[1]- عباس حسن: النحو الوافي، ط: 15، القاهرة، دار المعارف:(د.ت)، ج:3، ص: 543.

[2]- ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف: التوابع في الجملة العربية،(د.ط)، القاهرة، مكتبة الزهراء: 1991، ص: 100.

2- **بينه وبين النعت: أ- أوجه التشابه:**

- كلاهما يفرق المعرفة ويحددها ويخصص النكرة.
- كلاهما يماثل متبوعه في الإعراب والجنس، العدد، التعريف والتنكير.
- عطف البيان كالنعت في عدم جواز تقدمه على متبوعه.

ب- أوجه الاختلاف:

- لا يكون عطف البيان إلا مفرداً فلا يقع جملة ولا شبهها.
- لا يكون عطف البيان إلا جامداً، لأنه اسم للذات ولا وصفاً لها، فهو يختلف عن النعت الذي لا يكون إلا وصفاً مشتق أو جامد في تأويل مشتق.
- في النعت نصل إلى تحديد الذات عن طريق ذكر الصفات فمثلاً إذا قلنا لأحدهم عنده أكثر من أخٍ "رأيت أخاك" لم يستطع تحديد المرئي من إخوته لكن إذا أضفنا صفة زال الإبهام "رأيت أخاك الشاعر".

3- **بينه وبين التوكيد اللفظي:**

يشابهه في أن كل منها قد يستعمل مرادف اللفظ مثل "تبرٌ ذهب" في المعنى دون اللفظ.

إلا أن الغرض من عطف البيان هو الإيضاح أما الغرض من التوكيد اللفظي هو التسميع أو التهويل....

2- عطف النسق

2-1- تعريف عطف النسق:

أ- **لغة:** عَطَفَ، يعْطِفُ عليه أي أشفق، والوسادة ثناها وعطفها.

والنسَقْ: مصدر نسَقْتُ الكلام أنسُقهُ بمعنى: واليت أجزاءه، وربطت بعضها ببعض ربطا يجعل المتأخر من الكلام متصل بالمتقدم، والنَّسَقُ ما جاء من الكلام على نظام واحد.[1]

ب- **اصطلاحا:** يعرّفه الزمخشري في كتابه "المفصل"[2]بـ (هذا الضرب هو الخامس من التوابع، ويسمى عطفا بحرف يسمى نسقاً، فالعطف من عبارات البصريين، والنسق من عبارات الكوفيين، ومعنى العطف الاشتراك في تأثير العامل، وقيل له نسق لمساواته الأوّل في الإعراب ويُقال كلام نسق إذا كان على نظام واحد مثل "جاءني زيدٌ وعمرو" فكلمة "عمرو" تابع "لزيد" بواسطة حرف العطف الذي هو "الواو" وكذلك في النصب والجر نحو: "رأيت زيداً وعمراً".

---

[1] - مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص: 295. مادة (ن س ق).

[2] - أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، تح: د. علي بو ملحم، ط: 1، مكتبة الهلال، بيروت: 1993، ص:161.

– ويُعرّف عطف النسق أنه تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الأحرف العاطفة نحو: "جاء المعلم والمدير".

– لعطف النسق ركنين هما المعطوف (وهو التابع) و المعطوف عليه (وهو المتبوع) وبينهما ركن ثالث لا يكون عطف بدونه.

2-2- حروف العطف: تنقسم حروف العطف إلى نوعان:

أ- **الأحرف التي تفيد المشاركة**: وهي الأحرف التي تفيد المشاركة بين التابع والمتبوع حكماً و إعراباً وهي ستة: **"الواو" "الفاء" "ثم" "حتى" "أو" "أم"**.

- **الواو**: تفيد مطلقاً الجمع، أي الجمع بين المعطوف و المعطوف عليه في حديث واحد نحو: "وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت و إسماعيل"
- **الفاء**: تفيد التشريك في الحكم والترتيب والتعقيب[1]، نحو:(وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُۥ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ٱبْنِى مِنْ أَهْلِى ﴿٤٥﴾).[2]
- **ثم**: وتفيد الترتيب والمهلة، أي أن الحكم يكون للمعطوف عليه أولاً ثم يكون للمعطوف مع وُجود فترة غير وجيزة مثل: "حضرَ زيدٌ ثم عمرو".
- **حتى**: تستعمل على الأغلب حرف جر وتدل على الغاية لكنها قد تستعمل حرف عطف كذلك وتفيد الاشتراك في الحكم كما تفيد الغاية، أي أن المعطوف غاية في الحكم، على أنها لا تكون حرف عطف إلا بشرط أن يكون المعطوف اسماً ظاهراً نحو: "أكلت السمكة حتى ذيلها"[3]
- **أم**: وهي نوعان:

الأولى متصلة: وهي التي تصل ما قبلها بما بعدها بحيث لا يستغني أحدهما على الآخر، وتقع بعد همزة التسوية أو همزة الاستفهام نحو: قوله تعالى: (وَسَوَآءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٩﴾)[4].

---

[1] – نديم وعكور: القواعد التطبيقية في اللغة العربية , ط2, مؤسسة باحثون للنشر والتوزيع، بيروت:1998, ص: 349.

[2] – سورة هود، من الآية 45.

[3] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي, ط1، دار النهضة العربية, بيروت لبنان:2004، ص: 144.

[4] – سورة يس، الآية 9.

الثانية منقطعة: وسميّت منقطعة لأنها غالبا ما تقع بين جملتين مستقلتين نحو: قوله تعالى: (" وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُنَا بَيِّنَـٰتٍ قَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِلْحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمْ هَـٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ۝٧ أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَىٰهُ) [1].

- **أو:** وتأتي في الكلام بخمسة معاني وهي:[2]
  - التخيير: نحو: إلتحق بالجامعة أو المعهد.
  - الإباحة: نحو: إقرأ كتاب الفقه أو كتاب التفسير.
  - الشك: نحو: قوله تعالى: (قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ).[3]
  - التشكيك: عند إخفائنا للحقيقة نقول: "أسافر يوم الخميس أو الجمعة"
  - التقسيم: نحو : "الكلمة اسم أو فعل أو حرف"

ب- **الأحرف التي لا تفيد المشاركة:** وهي أحرف لا تفيد المشاركة، لكنها تعطي التابع حق إتباع المتبوع في الإعراب وهي ثلاثة: **"بل" و "لا" و "لكن"**.

- **بل:** يشترط دخولها على المفرد، فإن تقدم عليها نفي أفادت إقرار الحكم للسابق وإثبات نقيضه لما بعدها نحو: "ما جاء الضيف بل إبنه" ، فقد أثبتت نفي المجيء للضيف وأثبتته للابن، وإن تقدم عليها الكلام موجب (مثبت) أفادت الإضراب[4] عن الحكم السابق وصرفه لما بعدها نحو: "إشتريت كتاباً بل قلماً"
- **لكن:** يشترط لتكون عاطفة ثلاثة شروط:
  - أن تكون مسبوقة بنفي أو نهي.
  - أن يكون معطوفها مفرداً.
  - أن لا تقترن بالواو.
- **لا:** وهي تفيد النفي عمّا بعدها، وتثبت الحكم لما قبلها، ويشترط في العطف بها أن تكون مسبوقة بخبر مثبت، أو أمر نحو: "جاء زيد لا عمرو".

---

[1] - سورة الأحقاف، الآيتين 9،10.

[2] - محمد حماسة عبد اللطيف: التوابع في الجملة العربية، ص: 390.

[3] - سورة الكهف، من الآية 19.

[4] - محمد حماسة عبد اللطيف: التوابع في الجملة العربية، ص: 393.

المطلب الثاني: النــعت

1- تعريف النعت:

للنعت في اللغة عدة معاني من أهمها "وصفكَ الشيء...والنعت ما نعت به, نَعَتَهُ يَنْعَتُه نَعْتاً: و صِفة[1]

أمّا في الاصطلاح فيعرفه ابن عقيل بأنه:

التابع المكمل متبوعه, ببيان صفة من صفاته نحو: "مررت برجلٍ كريمٍ" أو منصفات ما تعلّق به –وهو سَبَبِيّهُ- نحو"مررت برجلٍ كريمٍ أبوه" , فقوله "التابع" يشمل كل التوابع وقوله "المكمل إلى آخره" مخرج لما عدا التوابع[2].

ويعرفه ابن هشام الأنصاري "النعت هو التابع المشتق أو المؤول به المباين للفظ متبوعه"

فقوله "المشتق أو المؤول به" فيه بيان الأشياء التي ينعت بها فذكر شئين:

1 الاسم المشتق: وهو ما دلّ على معنى وصاحبه نحو"قائم،كاتب،حسن"

2 الاسم المؤول بالمشتق: وهو الاسم الجامد المشبه للمشتق في المعنى كاسم الإشارة نحو:"مررت بزيد هذا" أي الحاضر.

وأخرج بذلك بقية التوابع فإنّها لا تكون مشتقة ولا مؤولة به, وقوله "المباين للفظ متبوعه" لإخراج التوكيد اللفظي لأنّه عين متبوعه[3].

2- حكم النعت:

النعت يتبع منعوته في إعرابه وتعريفه أو تنكيره سواء أكان حقيقياً أم سببياً ومعنى هذا أنه إن كان المنعوت مرفوعاً كان النعت مرفوعاً نحو:"حضر محمدٌ الفاضلٌ" وإن كان المنعوت منصوبا كان النعت منصوبا نحو"رأيت محمدا الفاضلَ" وإن كان المنعوت معرفة كان النعت معرفة كم في الأمثلة السابقة وإن كان المنعوت نكرة كان النعت نكرة نحو"رأيت رجلاً عاقلاً" أو"رأيت رجلاً عاقلاً أبوه" ثم إذا كان النعت حقيقيا زاد على ذلك أنه يتبع منعوته في تذكيره أو تأنيثه وفي إفراده أو تثنيته أو جمعه...أما النعت السببي فإنه يكون مفردا دائما[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج:2، ص:159(مادة ن ع ت).

2- عبد الله بن عبد الرحمن ابن عقيل: على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد, المكتبة العصرية, بيروت: 2001. ج:2، ص:178.

3- عبد الله بن صالح الفوزان: تعجيل الندى بشرح قطر الندى, ص:284.

4 - عبد الله بن عبد الرحمن ابن عقيل: المرجع السابق، ص: 205.

3- أغراض النعت: أشهر الأغراض التي يفيدها النعت هي[1]:

أ- التخصيص: إن كان المتبوع نكرة والمراد به تقليل الاشتراك المعنوي في النكرة وتضييق عدد ما تشمله نحو قوله تعالى: (وَقَالَ رَجُلٌ مُّومِنٌ) [2].

ب- الإيضاح: إن كان المتبوع معرفة والمراد به إزالة الاشتراك اللفظي فيها ورفع الاحتمال الذي يتجه إلى معناه نحو"حضر خالدٌ الكاتبُ"

ت- المدح: نحو قوله تعالى:(إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾)[3].

ث- الذم: نحو قوله تعالى: (فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٩٨﴾).[4] فالرجيم هنا بقصد الذم والحقير.

ج- الترحم: إظهار الرحمة والحنان لغيرك نحو"مررت بزيدٍ المسكينِ"

ح- التوكيد: وذلك نحو قوله تعالى:(فَإِذَا نُفِخَ فِى ٱلصُّورِ نَفْخَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴿١٣﴾)[5]. ف"واحدة" نعت ل "نفخة" وهو للتوكيد لأن الوحدة تفهم من اسم المرة "نفخة". وقد يتم النعت الفائدة الأساسية بالاشتراك مع الخبر مع أن الأصل في الخبر أن يتم هذه الفائدة وحده , لكنه في بعض الأحيان لا يتممها إلاّ بمساعدة لفظ آخر كالنعت في قوله تعالى:(بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ ﴿١٦٦﴾) [6]. أي ظالمون وقوله تعالى:(بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴿٥٧﴾)[7].

فلا تتحقق الفائدة بأن يقال: أنتم قوم، إلا بالإتيان بالنعت.

4- شرط النعت[8]: لا ينعت إلاّ باسم مشتق أو مؤولا بالمشتق: والمراد بالمشتق ما أخذ من المصدر للدلالة على المعنى وصاحبه والمشتقات هي :

- اسم الفاعل : نحو:"مررت برجلٍ ضاربٍ ابنَه" فـ"ضارب" نعت سببي وهو اسم فاعل
- اسم المفعول : نحو:"رأيت تلميذاً محمودةً أخلاقه" فـ"محمودة" نعت سببي وهو اسم مفعول.

---

[1]- ينظر: ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك للألفية ابن مالك، ط6، دار إحياء التراث العربي، بيروت:1966، ج:3، ص:4.

[2] - سورة غافر، الآية 78.

3 - سورة الحاقة، الآية 40.

[4] - سورة النحل، الآية 40.

[5] - سورة الحاقة 13.

[6] - سورة الشعراء 199.

[7] - سورة النمل، الآية 57.

[8]- مصطفى الغيلاني: جامع الدروس العربية, ط:28, المكتبة العصرية, صيدا بيروت:1993, ص:222،223.

- اسم التفضيل : نحو:"رأيت رجلا أشجع من الأسد" ف"أشجع" نعت حقيقي وهو اسم تفضيل .
- الصفة المشبهة بالفعل: نحو"هذا طالبٌ حسنةٌ سيرتهُ" ف"حسنة" نعت سببي وهو صفة مشبهة بالفعل وسيرته فاعل لها .
- صيغة المبالغة: نحو"مررت برجلٍ سبّاقةٍ يدهُ إلى فعل الخير" ف"سبّاقة" نعت سببي وهي صيغة مبالغة و"يده" فاعل لها.

ويكون اسما جامدا مؤولا بالمشتق وذلك في تسع صور وهي:

- المصدر: نحو"جاء رجلٌ ثقةٌ" أي موثوق به.
- اسم الإشارة: نحو"أكرم علياً هذا" أي المشار إليه .
- "ذو" التي بمعنى صاحب و"ذات" التي بمعنى صاحبة:نحو "جاء رجلٌ ذو علمٍ وامرأة ذات فضلٍ" أي صاحب علم وصاحبة فضل.
- الاسم الموصول المقترن بال: نحو"جاء الرجل الذي اجتهد" أي المجتهد.
- ما دلّ على عدد المنعوت: نحو"جاء رجالٌ أربعةٌ" أي معدودون بهذا العدد.
- الاسم الذي لحقته ياء النسبة: نحو"رأيت رجلاً دمشقياً" أي منسوبا إلى دمشق.
- ما النكرة التي يراد بها الإبهام: نحو"أكرم رجلاً ما" أي رجلا مطلقا غير مقيد بصفة ما.
- ما دلّ على تشبيه: نحو "رأيت رجلاً أسداً" أي شجاعا.
- كلمتا "كل وأي" الدالّتين على استكمال الموصوف للصفة: نحو"أنت رجلٌ كلُ الرجال" أي الكامل في الرجولية, وأيضا" جاءني رجلٌ أيُّ رجل" أي الكامل في الرجولية

5- أقسام النعت:

5-1- أقسام النعت باعتبار معناه: ينقسم النعت باعتبار معناه إلى حقيقي وسببي.

أ- **الحقيقي:** وهو ما بيّن صفة من صفات الاسم الذي قبله نحو"جاء زيدٌ الطويلُ" فكلمة "الطويل" نعت حقيقي منعوته الأصلي "زيد" والطويل صفة من صفات زيد , كما يعرّف أيضا: "هو ما يدل على معنى في منعوته الأصلي, أو فيما هو بمنزلته وحكمه المعنوي" وعلامته أن يشتمل على ضمير مستتر –أصالة أو تحويلا- يعود على ذلك المنعوت والمثال التالي يبيّن ذلك: يقول أحد الشعراء في وصفه لحكم الملوك:

نكدٌ خالدٌ، وبأسٌ مقيمٌ وشقاءٌ يجِدّ منه شقاءُ

فكلمة"خالدٌ" نعت حقيقي منوعته الأصلي "نكد" وهذا النعت يؤدي معناه في نفس منعوته مباشرة، ويشتمل على ضمير مستتر يعود إليه ،أمّا في المثال" استمعت إلى خطيبٍ فصيحِ اللسانِ " فكلمة "فصيح" نعت حقيقي المنعوت هو "خطيب" وهو ليس منعوتا حقيقيا ولكنه بمنزلة الأصلي في حكمه , لأن الجملة في أساسها الأول

"استمعت إلى خطيبٍ فصيحٍ لسانهُ " فالفصيح هو اللسان وليس الخطيب لكن جرى على الجملة تغيير اقتضى أن يترك الضمير البارز مكانه وينتقل إلى النعت ويستتر فيه ويصير مسندا إليه "فاعلا" وصارت كلمة "فصيح" وهي نعت مشتملة على ضمر مستتر محول, لكن الصلة بين النعت والاسم الظاهر بعده قوية ومن أجلها كان النعت بمنزلة الاسم الظاهر وفي حكمه المعنوي[1].

- حكم النعت الحقيقي: يتبع النعت الحقيقي منعوته في أربع صفات من عشر وهي :
  - واحدة من أوجه الإعراب الثلاثة ,الكسر والرفع والنصب.
  - واحة في التنكير والتعريف.
  - واحدة في الجنس, التذكير والتأنيث.
  - واحدة في العدد, الإفراد والتثنية والجمع.

نح:و"رأيت تلميذا مجتهدا فكل من " تلميذ ومجتهد" مذكر ونكرة ومفرد ومنصوب [2]

ب–النعت السببي: هو ما يبين صفة من صفات اسم بعده له علاقة بالاسم الذي قبله نحو "جاء زيدٌ الطويلُ أبوه " [3]

وهو لا ينعت الاسم السابق عليه على وجه الحقيقة (وإن كان يسمى في الاصطلاح النحوي منعوتاً أيضاً) لكنه ينعت اسما ظاهرا يأتي بعده, ويكون مرفوعا به مشتملا على ضمير يعود على الاسم السابق, وهذا الاسم الأخير هو الذي يسمى السببي لأنه يتصل بالسابق بسبب ما فأنت تقول " هذا الرجلُ مجتهدٌ ابنُه" فالكلمة "مجتهد" وقعت نعتا, والاسم السابق هو المنعوت, ومن الواضح أن النعت هنا ينعت الاسم اللاحق المرفوع به, المتصل به ضمير يعود على المنعوت.

- حكم النعت السببي[4]: النعت السببي يتبع النعوت (الاسم السابق) في شيئين فقط :
  - الإعراب – التعريف والتنكير

ويتبع الاسم اللاحق في شيء واحد فقط هو التذكير والتأنيث نحو"هذا رجلٌ مجتهدٌ ابنُه" و" هذا رجلٌ مجتهدةٌ ابنتُه "

5–2–أقسام النعت باعتبار لفظه: ينقسم النعت باعتبار لفظه إلى مفرد وجملة وشبه جملة .

1- عباس حسن: النحو الوافي، ص: 442.

2- نديم وعكور: القواعد التطبيقية في اللغة العربية, ص:328.

3- محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها, ص:235.

4- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص:431،432.

أ- النعت المفرد : يأتي كلمة واحدة, أو ما ليس جمة ولا شبه جملة ويكون:

* إمّا اسما مشتقا عاملا " دالا على حدث و صاحبه", وذلك يتحقق فيما ذكرنا سابقا (في اسم الفاعل واسم المفعول والصفة الشبهة...)

* وإمّا اسما جامدا مشبها بالمشتق في المعنى[1].

ب- النعت الجملة : الجملة التي تصلح أن تكون نعتا لابد أن تتوفر فيها الشروط الأربعة التالية :

1. أن يكون منعوته نكرة محضة (النكرة المحضة هي التي تخلو من "ال" التعريف وكل ما يخصص و يقلل شيوعها) نحو:"أقبل فارسٌ يبتسمُ" فـ" يبتسم" جملة فعلية وهي نعت لـ"فارس" .
2. أن يكون المنعوت مذكورا.
3. أن تكون الجملة النعتية خبرية فلا تصح الإنشائية .
4. اشتمال الجملة النعتية على ضمير يربطها بالمنعوت ويطابقه في الإفراد والتذكير وفروعهما.

ت- شبه الجملة:[2] شبه الجملة بنوعيه (الظرف الاسم المضاف إليه والجار والمجرور) ويشترط فيه أن يكون شبه الجملة تاما أي مفيدا نحو" سافر رجلٌ في القطار" ولا يصح " أقبل رجلٌ عنك " وأيضا أن يكون المنعوت نكرة محضة .

6- تعدد النعت : يجوز أن يتعدد النعت , وفي تعدد النعت حالات :

6-1- تعدد النعت والمنعوت واحد:[3] ليس من الواجب التفريق بين النعوت بالواو, بل هو أمر جائز فتقول: "جاء زيدٌ الشاعرُ والفقيهُ "كما تقول: "جاء زيدٌ الشاعرُ الفقيهُ الكاتبُ".

ويجب إتباع النعوت كلها إذا كان المنعوت لا يتحدد ويتعين لدى السامع إلاّ بذكرها كلها, فتقول "جاء زيدٌ الشاعرُ الفقيهُ الكاتبُ" برفع الجميع, على الإتباع.

فإن كان المنعوت متعينا بغير نعوته جاز في نعوته جميعا الإتباع والقطع, تقول: "جاء زيدٌ الشاعرُ الفقيهُ الكاتبُ" على الإتباع, أو "جاء زيدٌ الشاعرَ الفقيهَ الكاتبَ" على القطع .

فإن اختلفت النعوت في إفادتها التعيين والتفريق للمنعوت عن غيره وجب فيما هو للتفريق الإتباع وجاز الإتباع والقطع فيما دون ذلك.

6-2- تعدد النعت والمنعوت متعدد:

---

[1]- مبارك مبارك: قواعد اللغة العربية, ط3, دار الكتاب العالمي، بيروت:1992, ص: 260.

[2]- عباس حسن: النحو الوافي، ص: 460-474.

3- محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها, ص: 250.

أ- تعدد النعت والمنعوت متعدد بغير تفريق:

فإن كانت النعوت متحدةً في لفظها ومعناها معا, وجب عدم تفريقها نحو: "ما أعجب الهرمين القديمين", وإذا كانت النعوت مختلفة لفظا ومعنا معا, أو في أحدها وجب التفريق بينها بالواو إلاّ النعت الأول نحو:

بَكَيتُ وَمَا بُكَا رَجُلٍ حَزِينٍ على رَبعَينِ مَسلُوبٍ وبَالٍ

فالمنعوت في البيت "ربعين" متعدد (مثنى) وغير متفرق (كلمة واحدة) وجاء النعتان "مسلوب و بالٍ" كلمتين متفرقتين.

ب- تعدد النعت والمنعوت متفرق : فإن كانت النعوت متحدة في لفظها ومعناها وجب عدم تفريقها نحو: "سافرَ أحمدُ وعليٌّ وخالدٌ المهندسون".

فإن كانت النعوت مختلفة في ألفاظها ومعانيها والمنعوت متفرق (أي متعدد) وجب:

* إمّا: تقديم المنعوتات المتفرقة كلها متوالية, تليها النعوت كلها متوالية متفرقة أيضا ومرتبة نحو"حضرَ زيدٌ وخالدٌ وعليٌّ النجارُ والفلاحُ والكاتبُ".

*وإمّا: وضع كل نعت مواليا مباشرا لمنعوته نحو"حضرَ زيدٌ النجارُ وخالدٌ الفلاحُ وعليٌّ الكاتبُ".

7- حذف النعت والمنعوت:[1] يرى أغلب النحاة أنه يجوز حذف كل من النعت والمنعوت إذا كان في الكلام ما يدل عليهما:

7-1- حذف المنعوت:

7-1-1- حذف المنعوت ونعته مفرد:

فأمّا المنعوت فيكثر حذفه إذا كان نعته غالبا عليه غلبةً جعلت العرب تستغني عن الموصوف بذكر صفته نحو "أقمنا في البطحاء" فالبطحاء وصف وليست اسما (البطحاء المكان المتسع) والتقدير أقمنا في الأرض البطحاء.

7-1-2- حذف المنعوت ونعته جملة أو شبه جملة:

أمّا حذف المنعوت الذي نعته جملة أو شبه جملة فلم يجزه النحاة إلا بشرط: أن يكون المنعوت جزءاً من اسم قبله مجرور بـ"من" نحو قولهم: "نحن فريقان, منا ظعن ومنا أقام" والتقدير منا فريق ظعن ومنا فريق أقام, فكلمة " فريق" وهي المنعوت المحذوف, تدل على جزء مما يدل عليه الضمير "نا" المجرور بحرف الجر "من" فـ"نا" هي المجموع و" فريق" هي جزء.

1- محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها, ص: 247-249.

7-2- حذف النعت :

أمّا النعت فلا يحسن حذفه إلاّ إذا قويت دلالة الحال عليه ومن ذلك قوله تعالى: (يَاخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً ﴿٧٩﴾)[1]. والتقدير يأخذ كلّ سفينةٍ صالحةٍ غصبا.

7-3- حذف النعت والمنعوت معا:

قد يحذفان معا – وهذا قليل- إذا قامت القرينة الدالة عليهما كقوله تعالى في الأشقى الذي يدخل النار: (ثُمَّ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيىٰ ﴿١٣﴾) [2].أي لا يحيا حياةً نافعةً.

8- قطع النعت عن التبعية:

الأصل في النعت أن يتبع منعوته في إعرابه – كما تقدم- ويجوز لداع بلاغي قطع هذا النعت عن التبعية لمنعوته فلا يتبعه في علامة الإعراب[3].

قال **ابن هشام** في " شرح الشذور" : وإذا كان المنعوت معلوما بدون النعت نحو: "مررت بامرئِ القيسِ الشاعرِ" جاز لك فيه ثلاثة أوجه: الإتباع فيخفض, والقطع بالرفع بإضمار "هو", وبالنصب بإضمار فعل, ويجب أن يكون ذلك الفعل "أخُصُّ" أو "أعني" في صفة التوضيح, و "أمدح" في صفة المدح أو "أذُمُّ" في صفة الذم, فالأول كما في المثال المذكور, والثاني في مثل قول بعض العرب" الحمدُ للهِ لأهلَ الحمدِ" -بالنصب- والثالث كما في قوله تعالى: (وَامْرَأَتُهُ, حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ﴿٤﴾)[4]. يقرأ في السبع: حمالةَ الحطب بإضمار" أذُمُّ" وبالرفع إما على الإتباع أو بإضمار "هي". [5]

---

[1] – سورة الكهف، الآية 78.

[2] – سورة الأعلى، الآية 13.

[2]– عباس حسن: النحو الوافي، ص: 496.

[4] – سورة المسد، الأية 4.

[5]– ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب, ط1, دار الكتب العلمية، بيروت: 1996, ص: 378.

المطلب الثالث: البدل

1. **تعريف البدل:**

أ- **لغة:** تطلق كلمة البدل على العوض، ومنه قوله تعالى:(عَسىٰ رَبُّنَآ أَنْ يُّبَدِّلَنَا خَيْراً مِّنْهَآ)[1]. أي يعوّضنا.[2]

ب- اصطلاحاً: أما من حيث الاصطلاح فهو" تابع، مقصود بالحكم، بلا واسطة".

والمراد "بالمقصود بالحكم" مثله مثل غيره من التوابع.

والمراد ب "بلا واسطة" للتمييز بين البدل وعطف النسق.

2. **الغرض من البدل:**

الغرض الأصلي من البدل في الغالب هو تقرير الحكم السابق وتقويته ورفع الاحتمال عنه[3].

3. **أنواع البدل:** للبدل أربعة أقسام وهي:

أ- بدل كل من كل: وهو الذي يساوي المبدل منه في المعنى مساواة تامة كقوله تعالى:(إِهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝٥ صِرَٰطَ ٱلذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ۝٦)[4]، فكلمة الصراط الثانية مساوية لكلمة الصراط الأولى، ويسمى أيضاً " بدل المطابقة" أو بدل الطابق من طابقه.

- وشرطه أن يكون الثاني مطابقاً للأول في المعنى تمام المطابقة مع اختلاف لفظيهما في الأغلب فهما واقعان غلى ذات واحدة وأمر واحد مثل: أشرقت الغزالة الشمس فأنارت الدنيا.

ب- بدل بعض من كل: وهو الذي يكون فيه الاسم الثاني جزءاً من الأول، كقولنا:" حفظت القرآن الكريم نصفه".

---

[1] - سورة القلم، من الآية 22.

[2] - ابن فارس، مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، ط:2، مؤسسة الرسالة، بيروت: 1406 هـ - 1986م، ج:1، ص: 119، (باب: الباء والدال وما يثلثها).

[3] - محمد حماسة عبد اللطيف: التوابع في الجملة العربية، ص: 149.

[4] - سورة الفاتحة، الآيتين 5،6.

-والأعم الأكثر أن يشمل هذا البدل على رابط يربطه بالمتبوع، وأهم الروابط هي "الضمير"، فإن كان الرابط ضميرا وجب أن يطابق المتبوع في الإفراد والتذكير كقولنا: طاب أخوك قلبه، فان القلب جزء من الأخ ولابد من اتصاله بضمير: مذكور، أو مقدر يرجع الى المبدل منه[1].

ج- بدل اشتمال: وهو بدل شيء من شيء يشتمل عامله على معناه اشتمالاً بطريق الإجمال، فإذا قلت: "أعجبني عمر علمه" فالثاني بدل من الأوّل وليس إيّاه، وليس بعضه، وإنما هو شيء اشتمل عليه، أي تضمنه، وكذلك الشأن: يسعك الرئيس عفوه.

د- بدل المباين للمبدل منه: ويسمى كذلك بدل المباينة وهو ثلاثة أنواع لابد في كل منها أن يكون هو المقصود بالحكم، مع وُجود قرينة توّضح المراد منه، وهذا القسم بأنواعه الثلاثة لا يحتاج إلى ضمير يربطه بالمتبوع.

- **بدل الغلط**: وهو بدل سببه الغلط فهو بدل عن اللفظ الغلط، وهو ما لم يكن مقصوداً البتة نحو: "فتح خالدُ بن الوليد مصر الشام".
- **بدل النسيان**: وهو الذي يقصد فيه المتكلِّم أمراً من الأمور ثم يذكر غيره نتيجة سهو أو نسيان، ثم تبيّن له وجه الصواب بعد ذلك مثل قولنا: "سلّمت على أبيك أخيك".

أما الفرق بين بدل الغلط والنسيان هو أن الغلط يكون من اللسان وأما بدل النسيان فيكون الغلط من العقل.

- **بدل الإضراب**: وهو ما يذكر فيه المبدل منه قصداً، ولكن يضرب عنه المتكلّم ويتركه دون أن يتعرض له بنفي أو إثبات نحو: "قرأت ليلة أمس سورتين ثلاث سوّر من القرآن الكريم".

[1] - أحمد الهاشمي. القواعد الأساسية للغة العربية. د.ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 291

المطلب الرابــع: التوكيـــــد

1- تعريف التوكيد:

يقــال التوكيــد، ويقــال التأكيــد بالهمــزة، والتوكيــد أفصــح لقولــه تعــالى:(وَلاَ تَنقُضُواْ الأَيْمَـنَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا)[1]، ومعناه التقوية والتثبيت، فيقال مثلا: وكد الحديث أو أكد الحديث وما أشبه ذلك، والتوكيد تابع للمؤكد في رفعه ونصبه وخفضه وتعريفه ويكون بألفاظ معلومة[2].

2- أنواع التوكيد: التوكيد قسمان معنوي ولفظي:

2-1-التوكيد المعنوي: وسمي معنويا لا لفظيا لأن الكلمة لا تعود بلفظها بل يكرر معناها بلفظ آخر.

ويعرف التوكيد المعنوي "انه تابع يزيل عن متبوعه مالا يراد من احتمالات معنوية نتيجة إلى ذاته مباشرة أو إلى إفادة العموم والشمول المناسبين لمدلوله"، ويعرف أيضا: "بأنه تابع يدل على أن معنى متبوعه حقيقي لا دخل للمبالغة فيه، ولا للمجاز أو للسهو أو النسيان"[3].

والتوكيد المعنوي يكون بذكر النفس أو العين أو جميع أو عامة أو كلا أو كلتا على شرط أو تضاف هذه المؤكدات إلى ضمير يناسب المؤكد نحو: جاء الرجل بعينه، أو الرجلان أنفسهما، رأيت القوم كلهم، أحسنت إلى فقراء القرية عامتهم، جاء الرجلان كلاهما والمرآتان كلتاهما[4].

2-1-1-الغرض من التوكيد المعنوي:

إي من توظفه في سياق الكلام هو إبعاد الاحتمال وإزالته، إما عن ذات المتبوع، وإما إفادته التعميم الشامل المناسب لمدلوله إي إزالة الاحتمال عن الجمع المقصود حقيقة لا مجازاً فإن لم يوجد الاحتمال لم يكن من البلاغة التوكيد[5].

2-1-2-ألفاظ التوكيد المعنوي:

أ-ألفاظ التوكيد المعنوي الأصلية: سبعة وهي نفس، عين، كل، جميع، عامة، كلا، وكلتا. وتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

---

1 - سورة النحل، من الآية 91.

2- عباس حسن: النحو الوافي، ص: 502.

3- المرجع نفسه، ص:503.

4- مصطفى الغيلاني: جامع الدروس العربية, ص: 186.

5 - ينظر: عباس حسن: المرجع السابق، ص: 503.

أ–أ–التوكيد بالنفس و العين:[1] وهو النوع الأول من ألفاظ التوكيد الأصلية ويراد عنه إزالة الاحتمال عن الذات في صميمها وإبعاد الشك المعنوي عنها وأشهر ألفاظه نفس وعين. ونقول مثلا "قابلت الرئيس نفسه، أوعينه" فكلمة نفس أو عين جاءت لإزالة الشك و المجاز عن ذات الرئيس، فلم تترك مجالا للتوهم إن المقصود شخص آخر غير الرئيس كنائبه أو شبهه...وإنما المقصود هو ذاته دون مبالغة أو مجاز وقد تستعمل لفظتي النفس والعين لغير التوكيد نحو: "لا تظلم نفسك ولا تؤذ عينك".

حكم التوكيد بالنفس و العين:[2]

* إذا استعملت "نفس" أو"عين" للتوكيد وجب تأخيرهما عن المؤكد، فإذا وقعا قبله أُعربا حسب ما قبلهما من العوامل.

* لابد من اتصال كل من نفس وعين بضمير مذكور عائد على المؤكد مطابقا له في الإفراد والتذكير وفروعهما، ليحصل الربط بين التابع والمتبوع.

*أن يكون الاسم المؤكد معرفة لا نكرة فإن جاء نكرة لا يصح التوكيد، نحو: "جاء رجل نفسهُ أو عينهُ".

ملاحظة: لا يجوز توكيد الضمير المرفوع المتصل بالنفس أو العين إلا بعد تأكيده بضمير منفصل نحو "قوموا أنتم أنفسكم أو عينكم" ولا تقل "قوموا أنفسكم"[3].

أ–ب–التوكيد بـ كلا وكلتا: وهو النوع الثاني من ألفاظ التوكيد الأصلية ويراد به إزالة الاحتمال والمجاز عن التثنية، وإثبات أنها هي وحدها المقصودة حقيقة وله لفظان "كلا" للمثنى المذكر و"كلتا" للمثنى المؤنث مِثل: "أقبل الأستاذان كلاهما" و"أقبلت الأستاذتان كلتهما". لو لم تذكر "كلا" لكان من المحتمل اعتبار التثنية غير حقيقية وأن المقصود بالأستاذين أحدهما فجيء بـ "كلا" للمثنى المذكر و"كلتا" للمثنى المؤنث[4].

شروط التوكيد ب كلا وكلتا[5]:

- ❖ أن يكون المؤكد بهما مثنى دالا على اثنين.
- ❖ أن يصح حلول الواحد محلها، فلا يجوز أن يقال اختصم الزيدان كلاهما، لأنه لا يحتمل أن يكون المراد أحد الزيدين، فالفعل اختصم مما يدل على المشاركة فلا يحتاج إلى توكيد.

---

[1] – ينظر: عباس حسن: النحو الوافي، ص:503،504.

[2] – ينظر: عبد الله بن صالح الفوران: مرجع سابق، ص:224.

[3] – عبد الله بن عبد الرحمن ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ج:2. ص:197.

[4] – عبد الله بن صالح الفوزان: تعجيل الندى بشرح قطر الندى, ص: 509.

[5] – ينظر: كاملة الكواري: الوسيط في النحو، ط1، دار ابن حزم، بيروت: 2008، ص:437.

❖ أن يكون ما أسندته إليها غير مختلف في المعنى فلا يجوز " جاء زيد وقام عمرو كلاهما، لأنهما مختلفين في المعنى.

❖ أن يتصل بهما ضمير عائد على المؤكد بهما، فنقول: " جاء الزيدان كلاهما" ولابد من مطابقة الضمير للمؤكد في التثنية.

أ–ج– التوكيد ب "كل، جميع، عامة": وهذا النوع هو الثالث من ألفاظ التوكيد الأصلية، وتضم "**كل**" وهي أشهرها وأكثرها استعمالاً ثم تليها "**جميع**" و "**عامة**" ويُراد بها تأكيد الشمول لا الذات نحو قولنا: اشتريت الدار كلها، فقولنا "كلها" يؤكد الشمول، فلو خلا الكلام منها لظن السامع أنه أراه معظم الدار لا كلها.[1]

حكم التوكيد ب "كل، جميع، عامة"[2]

لا بد حين استعمال هذه الألفاظ الثلاثة "كل، جميع، عامة" في التوكيد أن يسبقه المؤَكَّد، وأن يكون المؤَكِّدُ مماثلاً له في ضبطه، منضما إلى ضمير مذكور حيناً، يطابقه في الإفراد والتذكير وفروعهما، ليربط بينهما، وأن يكون المؤَكَّدُ إمّا جمعاً له أو إفراداً أو مفرداً يتجزأ بنفسه أو بعامله فمثال الجمع: " حضر الزملاء كلُّهم أو جميعهم أو عامتهم، ومثال المفرد الذي يجتزأ بنفسه "قرأت الكتاب كله أو جميعه أو عامته، ومثال المفرد الذي يجتزأ بعامله "اشتريت الحصان كله أو جميعه أو عامته، ومن المستقبح أن يقال: " جاء الأخ كله" لعدم الفائدة من التوكيد.

ب– ألفاظ التوكيد المعنوي الملحقة: أربعة وهي: "**أجمع، جمعاء، أجمعون، جمع**" وهي ملحقة بألفاظ التوكيد الثلاثة السابقة "كل، جميع، عامة" الدالة على الإحاطة والشمول.

- أجمع: ويؤتى بها بعد "كل" المضافة إلى الضمير المؤكد إن كان مذكوراً نحو: "سار الموكب كله أجمع".
- جمعاء: مؤنث أجمع ويؤتى بها بعد "كل" المضافة إلى الضمير المؤَكَّدِ إن كان مؤنثاً نحو: "سارت القافلة كلُّها جمعاء".

- أجمعون: ويؤتى بها بعد "كل" المضافة إلى الضمير المؤكد إن كان جمعاً مذكراً نحو:"رأيت الناس كلُّهم أجمعين".
- جمع: ويؤتى بها بعد "كل" المضافة إلى الضمير المؤكد إن كان جمعاً مؤنثاً نحو: "حَضرتِ الفتياتُ كلُّهن جمع".[3]

حكم ألفاظ التوكيد الملحقة:[4]

[1] – محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، ط1 1982م، دار الفكر بدمشق، ص: 117.

[2] ينظر كاملة الكواري: الوسيط في النحو، ص: – 437.

[3] – د.حسن محمد نور الدين، الدليل الى قواعد اللغة العربية، ط1: 1996، بيروت لبنان، دار العلوم العربية، ص: 183.

[4] – ينظر عبد الله بن عبد الرحمان بن عقيل: ألفية بن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت: 2001، ج2، ص: 194.193.

- يؤكد بألفاظ التوكيد الملحقة غالباً بعد "كل" فلهذا استغنت أن يتصل بها ضمير يعود على المؤكد.

- يجوز التوكيد بها وإن لم يتقدم عليها "كل" فتقول: صافحت الزائرين أجمعين[1]

- إن لفظي أجمع و جمعاء لا يثنيان فلا يقال أجمعان أو جمعون وهذا مذهب جمهور البصريين.

توكيد النكرة: قال ابن عقيل مذهب البصريين: "أنه لا يجوز توكيد النكرة سواء كانت محددة بيوم وليلة وشهر وحول أو غير محدودة كوقت وزمن وحين".

ومذهب الكوفيين جواز توكيد النكرة المحددة لحصول الفائدة بذلك نحو: "صمت شهراً كلُّه"[2].

2-2- التوكيد اللفظي:

وسُمّيّ لفظياً لتكرار المؤَكَّدِ بلفظه أو بما في معناه "ويكون بإعادة المؤَكَّدِ بلفظه أو بمرادفه سواءً أكان اسماً ظاهراً أم ضميراً أم فعلاً أم حرفاً أم جملة"[3].

2-2-1- الغرض من التوكيد اللفظي: للتوكيد اللفظي أغراض من بينها[4] :

1. تمكين السامع من السماع ومن أمثلة التكرار في ألفاظ الآذان.
2. التهويل كقوله تعالى:(وَمَآ أَدْرٰيكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ﴿١٧﴾ ثُمَّ مَآ أَدْرٰيكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ﴿١٨﴾)[5]، "ثم" حرف عطف مهمل لأن ما قبله توكيد لما بعده.
3. التلذذ لقول الشاعر:

ألا حبَّذا حبَّذا حبَّذا صديق تحمّلت منه الأذى

4. التعميم في تحقيق الخير قال تعالى:(فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً ﴿٦﴾)[6]، وله أغراض أخرى تفهم من السياق.

---

[1] -ينظر محمد حسني مغالسة، النحو الشافي، ص: 392.

[2] - ينظر عبد الله بن عبد الرحمان بن عقيل على ألفية بن مالك، ص: 195.

3 - مصطفى الغيلاني: جامع الدروس العربية, ص: 232.

[4] - عبد اللطيف الوراري: الجديد في الأدب،(د.ط)، دار شريعة للطباعة والنشر، باب الزوار، الجزائر:(د.ت)، ص: 95.

[5] - سورة الانفطار، الآيتين 17،18.

[6] - سورة الانشراح، الآيتين 8،9.

2-2-2- حكم التوكيد اللفظي في الإعراب:

اللفظ الذي يقع توكيداً لفظياً ممنوع من التأثير والتأثر أي لا تؤثر فيه العوامل فلا يكون مبتدأً ولا خبراً ولا فاعلاً ولا مفعولاً به ولا غيره ....، فليس له موضع ولا محل له من الإعراب مطلقاً وكذلك ليس له تأثير في غيره مطلقاً، فلا يحتاج لفاعل ولا مفعولاً أو غيره، وإنما يقال في إعرابه: أنه توكيد لفظي لكذا: فهو تابع له في ضبطه الإعرابي من غير أن يكون كالمتبوع فاعلاً أو مفعولاً الخ....[1].

2-2-3- طرق التوكيد اللفظي:[2]

- توكيد الاسم الظاهر يكون بتكراره فقط نحو:" جاء زيدٌ زيدٌ"
- توكيد اسم الفعل يكون بتكراره فقط نحو: "هيهات هيهات السفر".
- توكيد الاسم الموصول يكون بتكراره وتكرار صلته أيضاً نحو: "جاء زيدٌ الذي فاز الذي فاز".
- توكيد الضمير المستتر يكون بضمير رفع منفصل مساوٍ له في المعنى" اذهب أنت إلى الملعب".
- توكيد الضمير البارز المتصل ويكون بأحد شيئين إمّا بتكراره مع تكرار ما اتصل به نحو:" إنك إنك ناجحٌ" وإما بضمير رفع منفصل نحو: "ذهبت أنا إلى المدرسة"
- توكيد الضمير المنفصل ويكورن بتكرار لفظه نحو: "أنت أنت ناجحٌ".
- توكيد الفعل ويكون بتكرار لفظه نحو: "جاء جاء الحق".
- توكيد الحرف الجوابي: ويكون بتكرار لفظه نحو: "نعم نعم" جواباً لمن سأل هل جاء زيدٌ أو "لا لا"
- توكيد الحرف غير الجوابي: ويكون بتكراره مع تكرار ما دخل عليه نحو: "في البيت في البيت رجلٌ"
- توكيد الجملة: ويكون بتكرارها بجميع أجزائها بحرف عطف نحو : زهق الباطل، ثم زهق الباطل، فإذا وقع التباس من العطف وجب الاستغناء عنه، كأن نقول مثلا: أكلت تفاحا، أكلت تفاحا، فلو توهم السامع أن الأكل حصل مرتين من خلال تكرار جملة: أكلت تفاحا، ثم أكلت تفاحا، فانه في هذه الحالة يمنع العطف وجوبا في حالة التوكيد، لا للدلالة على تكرار العمل.[3]

---

[1] – عباس حسن: النحو الوافي، ص: 527.

[2] – المرجع السابق نفسه، ص: 527-533.

[3] – كمال أبو مصلح، الوحيد في النحو والإعراب والبلاغة والإملاء وقواعد القراءة ط:10، 1989، مكتبة النهضة بغداد 242.

المبحث الثاني: دور التوابع النحوية في تماسك النص الأدبي

يبدأ دور التوابع النحوية في التماسك النصي من مصطلح التابع نفسه، إذ التابع يتبع متبوعه في بعض الأمور ومن ثم يرتبط به لدرجة جعلت عد بعض التوابع مع متبوعها كالكلمة الواحدة و كذلك يرتبط التابع بمتبوعه من خلال المشاركة معه في الوُقوع معه تحت تأثير عامل واحد. وثم يمثل التابع امتداداً نصياً للمتبوع[1].

وقد توفرت التوابع في النصوص الأدبية بصورة كبيرة، على وجه الخصوص النعت، إذ لا نكاد نجد فقرة أو عبارة تخلوا منه.

1. **النعت:** بوصفه واحدا من التوابع فقد أجمع العلماء على قوة التماسك بين النعت والمنعوت، وملخص ما قالوا ان النعت مثل المنعوت لأنهما كالاسم الواحد على حد تعبير سيبويه هو – أي التابع- دال على معنى في المتبوع، أو في متعلق به، بل مكمل له والنعت يأتي لتكميل المنعوت، وعندما يكون المنعوت جملة فان الربط لا يتوقف على وجود النعت والمنعوت فقط، بل لا بد من أداة أو وسيلة أخرى من وسائل التماسك وهو ما أكده النحويون بوجود ضمير في جملة النعت.

فالنعت، أو الصفة مهم في التركيب2، حيث نجد أن لديه دورا مهما في زيادة اللحمة بين تراكيب الجملة الجملة الواحدة، فيشترط في الجملة الواقعة هذا الموقع أن تكون نكرة، مثل: مررت برجل قام أبوه، كما يرى بعض النحاة أنه يمكن أن يوصف أيضا بالمعرف بالألف واللام الجنسية، كقول أحد الشعراء:

ولقد أمر على اللئيم يسبني فأعف ثم أقول لا يعنيني

وكما أشرنا سابقا، فقد ذكرنا أن للنعت أغراضا عديدة منها الترحم- الاستعطاف- الذم وغير ذلك.

تجدر الإشارة الى أن **ابن يعيش** يعلق قائلا: الغرض، والفائدة من النعت هو تخصيص النكرة، وإزالة الاشتراك العارض في المعرفة.

ويتحدث **توراتي** عن دلالة وأهمية الصفة، أو النعت في كتابه: la semontique، فيرى أنه من أهم دلالتها افادتها المعنى التقييدي الذي يوضحه من خلال كلمة: femme، أي امرأة فالمعنى العام لهاته اللفظة هو شخص أنثى، ثم يقيد هذا المعنى فتدل هذه اللفظة على شخص مجنس أي أنثى متزوجة، والعلاقة التقييدية تكمن

1- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص: 237.

2 – يوسف معاش، الصفة في اللغة العربية بين النحو العربي التقليدي، واللغويات الحديثة، ص : 32

باضافة قرينة معنوية تخصيصية للمعنى العام، وهذه الكلمة ، أي امرأة نستطيع أن نزيدها تقييدا بقولنا: امرأة متزوجة معينة دون غيرها.1

ومثال ذلك في النعت ايضا ما نجده في المسرحية:

قيس: ما كان من حطب جزل بساحتها أودى الرياح به والضيف والجار.[2]

2. العطف: بصفته واحد من التوابع، بل من أكثره تواجدا في النصوص الأدبية، والنصوص القرآنية على وجه الخصوص، ولذلك عمدنا هنا الى أخذ عينة من الآيات العديدة حتى نبين فيها المسألة المتعلقة بقضية الفصل والوصل، فنجد أبرز الأبواب التي تسهم في إبراز الفكر العربي المتعلق بالتماسك من خلال التوابع باب الفصل والوصل، أي متى تتصل الكلمتان أو العبارتان أو الجملتان؟ ومتى لا يجوز هذا الاتصال أو الانفصال[3] وقد ربطه القدماء بقضية الفصل والوصل وعرضوا القضية على ثلاثة محاور:

الأولى: كمال الاتصال: كأن تكون فيه علاقة الجملة الأولى بالثانية كعلاقة الصفة بالموصوف وهذا النوع لا يحسن فيه العطف لشدة الامتزاج[4]، وذلك كقوله:(وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَـٰتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِىٓ أُذُنَيْهِ وَقْرًا ۖ فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٧﴾)[5].

الثانية: كمال الانقطاع: أن يغاير ما قبلها وليس بينهما نوع ارتباط بوجه فلا عطف أيضاً إذ شرط العطف المشاكلة وهذا مفقود وذلك كقوله تعالى: (إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ)[6] بعد قوله: (وَأُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾)[7].

الثالثة: التوسط بينهما: أن يغاير ما قبلها، وليس بينهما نوع ارتباط وهذه هي التي يتوسطها العطف كقوله: (أُو۟لَـٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٥﴾)[8]. فالأول كمال الاتصال وما

---

[1] – يوسف معاش، الصفة في اللغة العربية بين النحو العربي التقليدي، واللغويات الحديثة، ص : 101

[2] – أحمد شوقي بك، مجنون ليلى، مطبعة مصر 1916، ص : 20

[3] – صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص : 238

[4] – إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، ط2، دار مشيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن: 2009م- 1430هـ، ص: 224.

[5] – سورة لقمان، الآية 9.

[6] – سورة البقرة، الآية 6.

[7] – سورة البقرة، الآية 4.

[8] – سورة البقرة، الآية 4.

لا يعقل أن يُعطف الشيء على نفسه، بينما التالي عكسه كمال الانقطاع فلا توجد علاقة تبيح الربط بأيّ وجه من الوجوه، وأما الثالث فهو الذي يباح فيه العطف إذ يوجد نوع ارتباط هو وّجود مشاكلة تبيح الربط بين المتعاطفين وذلك مثل التضاد "كمناسبة الرحمة بعد ذكر العذاب والرغبة بعد الرهبة"[1]

ويؤكد **الجرجاني** أننا لا نقول: زيد قائم وعمرو قاعد، حتى يكون عمرو بسبب من زيد وحتى يكونا كالنظيرين و الشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني[2]

إذن فشرط العطف وُجود سبب أو علاقة مشتركة بين المعطوف و المعطوف عليه، وعلى رغم كون الأداة العاطفة شكلية تابعة لأبواب النحو، فالعلاقة بين المعطوف و المعطوف عليه دلالية فالتماسك إذن شكلي الأداة دلالي المضمون والمعنى لذلك لا تكتسب أداة العطف معناها العطفي إلا من خلال وُقوعها في تركيب العطف.

فالعطف إذن يربط بين معاني الكلمات المتجاورة وكذلك الجمل المتجاورة ويكون حسناً ذلك الربط إذا كانت الكلمات متتاليات معطوفات متلاحمات تلاحما سليماً مستحسنا بحيث إذا أفردت كل جملة قامت بنفسها واستقل معناها بألفاظها ومنه قوله تعالى:(وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾)[3].
فالجمل معطوف بعضها على بعض بواو النسق فالعطف يؤدي إلى الاشتراك واستقلال الكلام ليدل على معناه.[4]

و إذا تأملنا عدد أدوات العطف الواردة في مختلف النصوص الأدبية ندرك إلى أي حد اتسم هذا النص الأدبي بالإيجاز والتماسك فكل أداة من هذه الأدوات أدت حين استخدامها إلى حذف كلمات وجمل كثيرة كانت بالطبع سوف تؤدي إلى الحشو الزائد الذي يتنزه عنه أصحابها، ومن ناحية التماسك النصي، يظهر أنه كلّما ازداد عدد أدوات العطف ازدادت قوّة التماسك بين مكوّنات النص الأدبي، بين كلماته وعباراته وجمله وفقراته لتخرج في النهاية نصاً محكماً متماسكاً.

ومن العوامل التي تحقق التماسك في جمل العطف، 1- حرف العطف، 2- أفعال المشاركة (اختصم)، 3- معنى حرف العطف، 4- العلامة الإعرابية.

---

1 – بَدْر الدّينِ مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط: 1، بيروت: 1376 هـ – 1957 م ،ج:4، ص: 238.

2 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 242.

3 – سورة هود، الآية 44.

4 – صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص: 250.

3. البدل: وترجع أهمية الاستبدال في تحقيق التماسك إلى ملاحظة العلاقة بين العنصرين المبدل والمبدل منه وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص وعنصر لاحق فيه، فهذه العلاقة تمثل الامتداد أو الاستمرارية القائمة بين المبدل منه والبدل، وكذا في بعض أنواع البدل مثل بدل البعض لا يعرف المقصود بالبدل دون معرفة المبدل منه مثل قوله تعالى: (قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ۝١ نِّصۡفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصۡ مِنۡهُ قَلِيلًا ۝٢ أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ۝٣)[1]، فالعلاقة متواصلة بين البدل والمبدل منه ومن هنا نلاحظ التماسك القائم بين المبدل والمبدل منه خلال هذه الاستمرارية ومن خلال ذكر الضمير (المرجعي) العائد على المبدل منه ومن خلال الدلالة أيضاً وكذا نية تكرار العامل من وسائل تحقيق التماسك.[2]

4. التوكيد: ويبرز دور التوكيد في تحقيق التماسك النصي بملاحظة تأكيد علمائنا أن التوكيد تكرير باللفظ أو بالمعنى، والأول هو التوكيد اللفظي والثاني هو التوكيد المعنوي، ومن المعلوم أن التكرير نوع من أنواع التماسك، وهذا طبيعي فالتوكيد تعبير عن الرغبة في إقرار السابق وتثبيته وهنا تبرز حقيقة التماسك بين المؤكِد والمؤكَّد وهذا إضافة الى أن التوكيد المعنوي يحتوي على وسيلة أخرى من وسائل التماسك وهي مرجعية الضمير إلى السابق ذكره، فهناك إذن تماسك دلالي وشكلي في علاقة التوكيد، ومن أمثلة التوكيد اللفظي من المسرحية:

ليلى :قيس ابن عمنا عندنا.....يا مرحبا يا مرحبا[3]

وأيضا من خلال:

قيس :عّم رفقا بليلى.....وبقيس، ولا تكن جبارا.

الحذار، الحذار من غضب الله...ومن سخطه الحذار، الحذار[4]

وعليه، فإن التوابع تسهم في بناء الجملة وتماسكها وهي في حد ذاتها عناصر غير اسنادية يتم بها إطالة عنصر إسنادي، أم غير إسنادي في الجملة، بحيث يكون التابع مع متبوعه مركبا واحدا، يمثل عنصرا واحدا في الجملة سواء أكان هذا العنصر إسناديا أم غير إسنادي.

والتوابع بأنواعها لا تترابط بالجملة التي توجد فيها، إلا من خلال المتبوع، أيا كانت وظيفة هذا المتبوع، أو علاقته في جملته، ولذلك يتوجب ترابط التوابع إلى هذا المتبوع نفسه، ومن هنا نجد نظام اللغة يوثق علاقة التابع بالمتبوع من خلال وسائل مختلفة، أهمها وأظهرها العلامة الإعرابية، إذ لابد من تطابق التابع مع المتبوع في

---

1 – سورة المزمل، الآيات 1،2،3.

[2] – صبحي ابراهيم الفقي. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. ص 269

[3] – أحمد شوقي بك. مسرحية مجنون ليلى. ص: 21

[4] – محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، د.ط دار النهضة. مصر للطبع، والنشر، الفحالة. القاهرة ص 62

الإعراب، ولعلة من أجل متابعته لمتبوعه في الإعراب أطلق عليه في الدرس النحوي مصطلح التابع، وهو لا يتبع ما قبله إلا لأنه على علاقة وثيقة به، بحيث ينظر إلى التابع والمتبوع معا بوصفهما اسما واحدا في الحكم.[1]

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف، التوابع في الجملة العربية، مرجع سابق، ص 7.6.

الفصل الثالث

المبحث الأول: ملخص مسرحية مجنون ليلى

قبل الشروع في الجانب التطبيقي والاشتغال على النعت من كافة جوانبه، وتبيان أثره في تماسك النص المسرحي، ارتأينا أن نقوم بأخذ لمحة وجيزة عن مسرحية مجنون ليلى لمحة باختصار، وقد عمدنا إلى تلخيصها كلية رغم اشتغالنا فقط على جزء قصير منها.

إن مجنون ليلى شخصية إسلامية من شخصيات القرن الأول للهجرة، وشاعر من شعراء البادية في تلك الحقبة من التاريخ التي ازدهر فيها الغزل العذري على يد شعراء وقفوا حياتهم على حب واحد يتغنون به في عفة، ويعبرون فيه عن عاطفة حارة وحرمان متصل، ومع ذلك فقد صورت كتب التاريخ والأخبار قصة المجنون، وجعلته ضحية الصراع الذي ينشأ بين الحب والتقاليد العربية التي كانت تحول بين الشاعر، وحبيبته إذا هو شبب بها، أو تحدث باسمها في شعر يروى، وينتشر.

فهذا الصراع هو الذي اتخذه شوقي أساسا لمأساته في مسرحية مجنون ليلى، غير ملتفت كثيرا إلى ما كان يحسن الالتفات إليه من وجود عوامل نفسية أخرى يمكن أن تدعم الصراع، وتقويه.[1]

لقد قدم شوقي قصة المجنون في خمسة فصول:

ففي **الفصل الأول**: نشهد مجلس سمر أمام دار ليلى، حيث يتحدث الفتيان، والفتيات عن أخبار السياسة في الحضر، والبادية ثم يتطرق الحديث الى قيس، ويروي بعضهم قصته مع الظبي الذي رآه يشبه ليلى والذي تعرض له ذئب، فصرعه وأكل بعضه، فرماه قيس بسهم فقتله، وبقر بطنه وأخرج من بطنه ما أكل الظبي، ودفنه ويتمنى ابن ذريح من ليلى أن تعطف على قيس، فتجيبه بأنها في حيرة من أمرها بين الحب لقيس، والحفاظ على عرضها الذي مسه تشبيبه، ثم نرى قيسا يناجي ليلاه، ويكون قد جاء متعللا، يطلب النار حتى إذا ما جادت له مما طلب دخل معها في نجوى غرامية، حتى تحرق النار بعض ملابسه، فأغمي على قيس بين يدي ليلاه.[2]

[1] – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، مرجع سابق، ص:288.

[2] – أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر،ص:330،329.

أما **في الفصل الثاني**: فتظهر بلهاء الجارية تحمل ذبيحة قرأ عليها العراف بعض التمائم، لكي يأكل قيس قلبها، ويشفى مما فيه، ولكن قيسا لا يأكل شيئا لأن الذبيحة منزوعة القلب، ويظهر بعض الغلمان متغنين ببعض شعر قيس، فمنهم من يناصره، ومنهم من يعاديه.

و **في الفصل الثالث**: يغمى على قيس مرة أخرى في لحظة أحرجتها خشية الموت والقتل، وقبل هذه الغيبوبة كان قيسا يناجي ليلاه، وحيها مناجاة العاقل يناقش في منطق سليم، ثم يعود للإغماء مرة أخرى، وقبيل أن يتمكن منه يرى ما لا يراه الناس في حي ليلى، وإن كثر لدى حماها السواد، وما في حي ليلى سوى سيوف مسلولة تترقبه لتشرب من دمه، وتنتقم منه لقداسة التقاليد.[1]

و في الفصل الرابع: نرى قيسا في عالم الجن الذي يصوره عالمه العقلي المخبول، ويدله شيطانه على الطريق إلى حي ليلى الذي تزوجت فيه، ويعرض قيس على ليلى أن تهرب معه إنقاذا لحبهما، ولكنها ترفض رغم هيامها به رعاية للتقاليد وهنا يثور قيس ويتركها، وينصرف غاضبا، وتستشعر ليلى انها آذت قيسا، وينسجم هذا الشعور مع حبها المبرح، حتى يقودها إلى منيتها، ويتخلل هذا الفصل منظر غنائي راقص وهو منظر عالم الجن.

و **في الفصل الخامس**: يبدو قبر ليلى وطوائف المعزين الذين يتوافدون على أهلها لمواساتهم ويكون من هؤلاء المعزين بعض المغنيين والشعراء، كالغريض وابن سعيد، وينشد الغريض نشيد وادي الموت، ثم ينصرف الجميع، وعلى إثر ذلك يظهر قيس وحده حين يعلم بوفاة ليلى عندئذ يغمى عليه ويحتضر ثم يظهر ابن ذريح يرثي ليلى، ويحضر موت صاحبها.[2]

و **خلاصة القول**: فإن هاته القصة هي شمس مشرقة من مطلع الهمة، ومنتقاة من كتب الدهر باكورة الثمار من حديقة الأماني، ورأس مال العيش الخالد وهي السحر بسحرة الكون بيانا، وهي قصة العاشقين، الوالهين، وحكاية عذبة عن حال البائسين، وحديث طريف لمن على لسانهم البيان، ومرهم لحرقة مفطوري القلوب.[3]

---

[1] – أحمد شوقي، مجنون ليلى، مطبعة مصر 1996، ص:147

[2] – أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر،ص:329. 330

[3] – محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون،ط2،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،الفجالة،القاهرة،ص:248.

المبحث الثاني: النعت ودلالة الأعداد.

بالرغم من أن المسرحية التي هي مدار بحثنا ما هي إلا مقتطف قصير من المسرحية الكاملة لأحمد شوقي إلا أن هذا لم يمنع بتاتا من وجود جملة من التوابع النحوية، وعلى رأسها النعت. وعليه فان هذا جدول وضعنا به الألفاظ والعبارات التي وقعت نعتا بالنص المسرحي.

النعوت الحقيقية الواردة بالمسرحية

نعت مفرد		نعت جملة فعلية
1. الداعي	6. الأيمن	1. عرضت
2. جزل	7. الغير	2. تفضل العمر
3. وجبا	8.القاسي	3. جاوزتها
4. ملفقة	9. الطامع	4. لقيته
5. الاخر	10. الذاوي	5. تأكل الجلد و الشعر.
	11. العطر	

- من خلال الجدول السابق نكون قد قمنا بدلالة إحصائية وعددية لكافة النعوت المتواجدة بالنص المسرحي، والتي بلغت إجمالا حوالي :16 نعتا ما بين نعت حقيقي مفرد، ونعت جملة فعلية.
- إن عدد النعوت الحقيقية التي جاءت على شكل مفرد بلغت: 11 ، في حين عدد النعوت التي على شاكلة الجملة الفعلية بلغت: 05 فقط.

وفيما يلي جدول آخر يبين لنا نسبة ورود كل من النعت الحقيقي المفرد، وكذا الجملة الفعلية، مستعملين في ذلك تقنية النسبة المئوية وهي: $\frac{\text{عدد التكرارات} \times 100}{\text{مجموع العينة}}$

نوع النعت الحقيقي	عدد مرات الورود	النسبة المئوية%
مفرد	11	%68.75
جملة فعلية	05	%31.25

من خلال الجدول السابق خرجنا بجملة من الملاحظات والنتائج والتي من بينها:

1. خلو النص المسرحي من نعت شبه الجملة، والنعت السببي، ولذلك ركزنا في دراستنا فقط على النعت المفرد والجملة.

2. لا نستطيع الجزم من خلال دراستنا على التأكيد بأن النعت السببي لا يتوفر بتاتا على النص المسرحي، فإنه وكما سيأتي معنا ربما هو موجود، ولكنه يخضع لصور الاستبدال.[1]

3. من خلال الجدول أحصينا عدد النعوت الحاضرة عندنا والتي بلغت: 16 نعتا منها:11 نعتا مفرد، و05 نعوت جملة فعلية.

4. بلغت نسبة وجود النعت الحقيقي المفرد بالنص المسرحي حوالي: 68.75% وهي نسبة توضح لنا مدى الاستعمال الكثير لهذا النعت في النصوص الأدبية بشكل عام، وخصوصا ما تعلق الأمر بالنص المسرحي.

5. كما جاءت نسبة نعت الجملة الفعلية حوالي: 31.25 % وهي نسبة قليلة نوعا ما ، وأقل من سابقتها ورودا من خلال صيغة توظيفها.

– وهذا جانب من بعض النعوت المتفرقة، والتي جاءت بالنص المسرحي:

– **قيس: بالروح ليلى قضت لي حاجة عرضت ما ضّرها لو قضت للقلب حاجات.**

– **قيس: كم جئت ليلى بأسباب ملفـقة ما كان أكثر أسبابي، وعلاّتي.**

– **ليلى: أترى قد سلوتنا، وعشقت المها الأخر..؟؟؟**

– **ليلى: جمعتنا، فأحسنت ساعة تفضل العمر.**

[1] - أحمد عفيفي،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،ط1،مكتبة زهراء الشرق،كلية العلوم . القاهرة 2001،ص123.122

– قيس: ما كان من حطب جزل بساحاتها أودى الرياح به والضيف والجار.

المبحث الثالث: مستويات التماسك داخل هذا النص المسرحي.

بعد قيامنا من قبل بخطوات الإحصاء العددي للنعوت، وكذا وصفها. نأتي الآن إلى القيام بالخطوة الأخيرة وهي عملية التحليل والتي نشتغل فيها بتحديد سمات التماسك ومؤشرات دلالات النعت داخل مسرحية المجنون.

إن المسرحية في حد ذاتها فن يحكم عليها الطابع الحواري، أي تجري وقائعها كلها بين مختلف الشخصيات الفاعلة في المسرحية، ولذلك فإننا لا نكاد نهمل دور لغة الحوار في التماسك النصي بين المرسل أو المتكلم، أو المخاطب والنص، وكذلك بين جزئيات النص وعناصره الذي هو نتاج الحوار القائم بين المرسل والمستقبل.[1]

و إلى جانب العديد من عناصر التماسك النصي والتي أسهمت بشكل كبير في ترابط النصوص الأدبية بعضها ببعض نجد التوابع أحد أبرز الركائز الأساسية المساهمة في ذلك، ولعل النعت بدوره جزء فاعل من هاته التوابع.

فهذا النص المسرحي احتوى على عدد لا بأس به من عدد النعوت وهي كلها حقيقية، في حين لا نجد النعت السببي ولا شبه الجملة في النص وهذا راجع إلى عدة أسباب منها:

1 . ربما هي موجودة ولكن يحكمها طابع الاستبدال، أي هي ضمنية داخل النص، ويعد الاستبدال صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين أي علاقة بين عنصر، كلمات وعبارات. ومعظم حالات الاستبدال النصي تكون قبلية، أي بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، وهي عملية تتم داخل النص فهي تعويض عنصر في النص بعنصر آخر .[2]

2 . النعوت السببية في كل النصوص الأدبية تكون أقل ورودا من النعوت الحقيقية .

3 . اشتغلنا فقط على جزء ومقتطف من المسرحية، وهو ما لم يساعدنا في وجود نعت سببي بها، ولذلك كما أشرنا سابقا إلى إمكانية وجود هذه النعوت في باقي مقاطع المسرحية.

[1] – صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين اللغة والتطبيق،ط1،دار قباء للطباعة و للنشر والتوزيع: 2000،ج2،ص:67.
[2] – ينظر أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،ص:123.122

هـذا وقد عـد القـدماء النعت من الروابط المعنوية، بالرغم من أنه لا يعتمد على رابط ملفوظ يجمع بين النعت والمنعوت، إلا أن الربط بينهما متحقق في علاقة الإسناد الذهنية الجامعة بينهما والتي تجعل الاسم بمنزلة الجزء من الأول، ولذلك يوجد العنصران من شدة السبك والالتحام، ما يوجد بين المسند والمسند إليه، والتوكيد والمؤكد، والمضاف إليه.[1]

فلو جئنا مثلا إلى توضيح العلاقة القائمة بين النعت، والمنعوت، وأثرهما على الجملة، أو النص الأدبي من خلال شدة إحكام تماسكه نستعرض المثال الآتي: **"هذه ثمرة، إنها تفاحة لذيذة"**.

– من خلال هذه الجملة نلاحظ أنها تنقسم إلى أربعة عناصر، وثلاثة أقسام:

فالجملة تساوي : هـذه ⟸ ثمرة، + تفاحة + لذيذة.

فالعنصر الأول فيها: "**هذه**" يؤدي إلى أقسام الجملة، ويضاف إليها، والعنصر الثاني "**ثمرة**" وهو هنا يمثل القسم الأول– ينفتح على العنصر الأول، ويضاف إلى القسم الثاني "**تفاحة**"، والعنصر الثالث "**تفاحة**" ينفتح بدوره على العنصر الثاني "**ثمرة**"، ويضاف إلى القسم الثالث "**لذيذة**"، والعنصر الرابع "**لذيذة**" ينفتح على العنصر الثالث "**تفاحة**" ويضاف إلى قسم موجود بالقوة يمكن أن نسميه سلسلة الكلام الافتراضي.[2]

ومن هذا المنظور أمكننا توضيح مدى تماسك الجملة، أو النص الأدبي من خلال اتحاد العلاقة بين النعت، ومنعوته.

– هذا وتبقى حجة هؤلاء القدماء جلية لما اعتبروا النعت من عناصر الربط المعنوية، وملخص قولهم كان:[- إن النعت مثل المنعوت، لأنهما كالاسم الواحد] على حد تعبير سيبويه فهو، أي التابع دال على معنى في المتبوع، أو متعلق به، بل متمم ومكمل له، والنعت كما ذكر ابن الناظم:[إنما يجيئ لتكميل المنعوت] والأمر يزداد ارتباطا في نعت الجملة وذلك لكونه لا يكتفي فيه بالربط المعنوي، وإنما يتطلب رابطا لفظيا هو الضمير في جملة النعت، ووجوب مرجعيته إلى المنعوت، وقد عده **ابن هشام** من روابط الجملة.

[1] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين اللغة والتطبيق، المجلد9،العدد2،ص:27

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ط1: 2002،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،ص:62.

ولذلك فإن هذا النص المسرحي قد اشتمل على نوعين من النعت:

1.**النعت المفرد:** وقد بين لنا صفات المنعوت في النعوت الواردة بالنص المسرحي، ونوضح ذلك بمثال توضيحي:

المهدي:

وكم دريت يا ليلى وكم مهدت من عذرك.

و لست الولد القاسي ولا الطامع في مهرك.

فلفظة: **القاسي**، هي نعت حقيقي مفرد، حيث بينت لنا صفة المنعوت، وهي الولد، ودلالة هذا النعت هي الولد العاصي، والمتسلط، وهي نعت ارتبط مع منعوته برابط الإسناد، فصار النعت، والمنعوت كالكلمة الواحدة، ومن ثم لم يحتج إلى الروابط اللفظية، وهكذا يظهر لنا شدة التماسك بينهما داخل النص.

2.**نعت الجملة:** ويظهر ذلك من خلال:

قيس:

بالروح ليلى قضت لي حاجة عرضت ما ضّرها لو قضت للقلب حاجات.

فنعت الجملة يتحقق في الجملة الفعلية: "**عرضت**" ووجود الربط، أي الضمير فيها، ومرجعيته على: "**حاجة**" ومن خلال ذلك نلاحظ التكامل بينهما وهو ما يعطينا الصورة الواضحة على مساهمة هذا الضرب من النعت في تماسك النصوص الأدبية من خلال توافر عناصر الربط اللفظي، والمعنوي.

وخلاصة القول: إن النعت يحقق السبك من خلال توافر الربط اللفظي، والمعنوي، وهكذا تكون التبعية بوجه عام من انواع الإحالات النصية، ويمكن أن تبعث الإحالة فيها من خلال جانبين على الأقل، فمن جانب يتعلق الأمر بالترابط المعنوي بين النعت والمنعوت في الدلالة، ومن جانب آخر لزوم المطابقة بينهما في النوع، والعدد والإعراب، ولاسيما في النعت المفرد، وهكذا تتحقق الإحالة بالتبعية معنا، ولفظا.

خاتمة

إن هذا الجهد المتواضع الذي قدّمناه هو بمثابة مجموعة من النتائج التي نتمنى أن تسهم ولو بالقسط اليسير في تبيان وظيفة التوابع النحوية بشكل عام، والنعت بشكل خاص في ترابط وتماسك، والتحام النصوص الأدبية بعضها ببعض.

هذا ومن خلال الدراسة التي أجريناها، فقد توصّلنا إلى جملة من النتائج نوردها كالأتي:

1- إذا خلا النص من مختلف ضروب التوابع، وكذا من أدوات التماسك سواء شكلية أم دلالية فإنه يصبح في حد ذاته جملا مبعثرة، لا رابط بينها كأنها جسم بلا روح.

2- لا تكمن أهمية النعت في أنها تكفل للنص ترابطه فحسب، بل تيسر للسامع أو القارئ متابعة الخطاب والتدقيق فيه بغية فهمه.

3- دور التابع في تحقيق التماسك يبدأ من مصطلح التابع نفسه إذ التابع يتبع متبوعه في بعض الأمور ومن ثم يرتبط به لدرجة جعلت بعض التوابع تعد مع متبوعها كالكلمة الواحدة ويرتبط التابع مع متبوعه كذلك من خلال المشاركة في الوقوع معه تحت تأثير عامل واحد ومن ثم يمثل التابع امتدادا نصيا للمتبوع.

4- قد يطرأ على النعت عدة حالات طارئة، وتظهر عليه ظواهر شكلية، وكذا تعدد النعت وانقطاعه عن منعوته، وهذا التّنوع الذي يطرأ على النعت، ومنعوته، لايؤثر في جانبه الوظيفي النحوي، فتبقى دوما وظيفته هي النعت.

5- لقد أولى علماء النص عناية فائقة لأهمية التماسك النصي، وحاز عندهم اهتماما كبيرا، بداية بتوضيح مفهومه، ومرورا ببيان أدواته، وسائله، وعوامله وشروطه، وكذا أمثلة عليه، وقد جعلوه عنوانا لبعض كتبهم التي ألفوها في هذا المجال.

6- حقق النعت التماسك النصي من خلال الأمور التالية:

أ- إن اشتمال النص الأدبي على عدد لابأس به من النعوت يؤكد إلى أي حد اتسّمت هاته التوابع بأكملها في تراص النصوص الأدبية عامة وتماسكها.

ب- يحقق النعت التماسك النصي من خلال معانيه الكثيرة التي يحملها بين طياته، وهي كثيرة :

كالتخصيص والتوضيح، والمدح والثناء، والذم والتحقير، والترحم، والتأكيد، والتفصيل، والتعميم، والابهام.

ج- يتجلىّ لنا حكم النّعت في أّنه يتبع منعوته في إعرابه، وتعريفه، أو تنكيره، وفي جميع حالاته الممكنة، سواء كان نعتا سببيا، أم حقيقيا.

د- يحقق النعت التماسك النصي من خلال تعاونه مع بعض التوابع الأخرى كالعطف فيمكن أن نعطف جملا منعوتة على أخرى.

هـ- تجمع بين اجزاء الموضوعات الفرعية المكونة للموضوع الأكبر للنص فتسهم بذلك في وحدة موضوع النص.

وهكذا كان للتوابع النحوية عامة والنعت خاصة دور متميز في تحقيق التماسك النصي في النصوص الأدبية عامة، وهذا لا يعني أن التوابع بشكل عام هي التي حققت التماسك النصي للنص الأدبي، بل هناك تضافر وتضامن بين العديد من أدوات التماسك النصي كالإحالة وغيرها.

وقد أثبت النعت من خلال هذا النموذج الأدبي المتمثل في مسرحية المجنون دوره القوي المتمثل أساسا في تحقيق التماسك النصي فقد ثبت أنه لم يكن التماسك على مستوى الكلمات، والألفاظ المتجاورة فقط، بل حتى على مستوى الجمل والفقرات بالنسبة للنصوص الأدبية، وبين مختلف الآيات القرآنية غير المتجاورة وثبت أيضاً أن النص في مجمله لا يمكنه أبدا وبأي شكل من الأشكال الاستغناء عن وجود هذا النوع من الروابط خاصة النعت.

وفي الأخير فإن خير ما يختم به ذكر الله وتوحيده وحمده على فضله وكرمه فلا إله إلا الله والحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد واله وصحبه أجمعين.

.

الفهرس

الفصل الأول:الـتوابع النحوية حقيقتها ودورها في تحقيق تماسك النص الأدبي

المبحث الأوّل: التوابع النحوية حقيقتها وأنواعها:

الفرع الأوّل: العطـــــف

الفرع الثاني: النـعـــــت

الفرع الثالث: الـــبـــدل

الفرع الرابع: التـوكيـــد

المبحث الثاني: دور التوابع النحوية في تماسك النص الأدبي

1. **العطـــــف**
2. **النـعـــــت**
3. **الـــبـــدل**
4. **التـوكيـــد**

فهرس الموضوعات

- **اهداء**
- **مقدمة**.....**أ– ب.**

الفصـــــل الأول: التماسك النصي الأدبي: مفهومه وأنواعه وأهميته.

المبحث الأول: ماهية التوابع النحوية.....6

1. التوابع لغة، واصطلاحا.....6

المبحث الثاني: ماهية النص، التماسك النصي.

1. مفهوم التماسك لغة واصطلاحاً 8
2. تعريف النص لغة واصطلاحاً 9
3. مفهوم التماسك النصي 12

المبحث الثالث: ماهية النص الأدبي، مكوناته، قيمته التربوية، وأهداف تدريسه.

1.مفهوم النص الأدبي.....13

2.مكوناته.....15

3.قيمته تربويا..... 16

4. أهداف تدريسه.....17

المبحث الرابع: أهمية التماسك النصي الأدبي، أدواته، ونظرة القدماء والمحدثين إليه.

1. أهمية التماسك النصي الأدبي.....19

2. أدواته.....20

3. نظرة القدماء والمحدثين إليه.....21

المبحث الخامس: مسرحية مجنون ليلى في كتاب السنة أولى آداب.

1. المرحلة الشوقية، وولادة المسرحية العربية.....23

2. المسرحية، تعريفها، مكوناتها، وأهدافها.....27.26.25

3. تعريف كتاب السنة أولى آداب.....29

الفصـــل الثاني: الـتوابع النحوية حقيقتها ودورها في تحقيق تماسك النص الأدبي

المبحث الأوّل: التوابع النحوية حقيقتها وأنواعها.

المطلب الأوّل: العطــف 34

1- عطف البيان 34

1-1- تعريف عطف البيان 34

1-2- الغرض من عطف البيان 35

1-3- حكم من عطف البيان 35

1-4- أوجه التشابه بين عطف البيان والتوابع الأخرى 36

2- عطف النسق 36

2-1- تعريف عطف النسق 36

2-2- أحرف العطف 37

2-3- المطلب الثاني: النعت 39

1- تعريف النعت 39

2- حكم النعت 39

3- أغراض النعت 40

4- شرط النعت 40

5- أقسام النعت 41

5-1- أقسام النعت باعتبار معناه 41

5-2- أقسام النعت باعتبار لفظه 42

6- تعدد النعت ..... .43

1-6- تعدد النعت والمنعوت واحد 43
2-6- تعدد النعت والمنعوت متعدد 43

7- حذف النعت والمنعوت 44
1-7- حذف المنعوت 44
1-1-7- حذف المنعوت ونعته مفرد 44
2-1-7- حذف المنعوت ونعته جملة أو شبه جملة 44
2-7- حذف النعت 45
3-7- حذف النعت والمنعوت معاً ..... 45.
8- قطع النعت عن التبعية 45
9- المطلب الثالث: البدل 46
1- تعريف البدل 46
2- الغرض من البدل 46
3- أنواع البدل 46

المطلب الرابع: التوكيد 48

1- تعريف التوكيد 48
2- أنواع التوكيد 48
1-2- التوكيد المعنوي 48
1-1-2- الغرض من التوكيد المعنوي 48
2-1-2- ألفاظ التوكيد المعنوي 48
2-2- التوكيد اللفظي 51
1-2-2- الغرض من التوكيد اللفظي 51
2-2-2- حكم التوكيد اللفظي في الإعراب 52
3-2-2- طرق التوكيد اللفظي 52

المبحث الثاني: دور التوابع النحوية في تماسك النص الأدبي.

الـــنعـــت 53
العـــطـــف 54
البـــدل..... 56
الـــتوكـــيد 56

الفصل الثالث: النعت ودوره في تماسك نص مسرحية مجنون ليلى

المبحث الأول: ملخص مسرحية مجنون ليلى..... 60
المبحث الثاني:. النعت، ودلالة الأعداد 62
المبحث الثالث: مستويات التماسك داخل هذا النص المسرحي.....64

خاتمة

الملحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

ملخص

ملخص مذكرة :

النص اصطلاحا: يرى صبحي إبراهيم الفقي أنه قبل الدخول لمفهوم النص اصطلاحا لابد من التطرق لمجموعة من المعايير يرى أن مفاهيم النص لا تخرج عنها وهي:

- كون النص منطوقاً أو مكتوباً أو كليهما.- مراعاة الجانب الدلالي.

مفهوم التماسك النصي : وكنتيجة لما سبق ذكره نستخلص أن التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظيا أو معنويا وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص. الأدبية بصفة عامة هي الأساس الذي تبنى عليه الكتب المدرسية في مختلف

أطوار التعليم. والنص الأدبي إما أن يكون شعرا، وإما أن يكون نثرا.

إن النص الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا يتكون من عنصرين أساسيين هما: الشكل

والمضمون.

قيـمـتـــــه تربـــويـــا:

ولدارسة النص الأدبي أهمية بالغة، حيث تعد المدخل الأساسي لفهم كل نص من النصوص الأدبية، كما أنها تعد الوسيلة الوحيدة لفهم الأدب وتحقيق الغاية الأساسية لدارسته.

.أهـــداف تدريســـه:

يحقق تدريس النص الأدبي عدة أهداف لغوية وفنية وأحلاقية منها:

 تنمية المهاارت اللغوية المختلفة لدى الطلاب، وتدريبهم على دقة الفهم, وحسن

استخلاص المعاني من الألفاظ وجودة النطق وسلامة الأداء.

 مساعدة الطلاب على فهم النصوص الأدبية، وإدارك مواطن الجمال فيها وتحليلها

وتذوقها، واستنباط الأحكام الأدبية منها.

أهميته:

تتجلى أهمية التماسك النصي بصفة عامة في" جعل الكلام مفيدا ، ووضوح العلاقة

في الجملة وعدم اللبس في أداء المقصود وعدم الخلط بين عناصر الجملة؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص.

مفهوم النص الأدبي:

التماسك النصي في نظر القدماء:

- عبد القاهر الجرجاني البلاغي الذي يقول فيه جمعان عبد الكريم أنه من أبرز من تناول قضايا تماسك النصوص بعضها ببعض وخصوصا في النصين: القرآني، والأدبي فقد تناول مسألة الرب، إذ خصّها بنظرية مستقلة هي نظرية النظم التي يرد إعجاز القرآن إليها.

- القرطاجني بلاغي مغربي وقد تطرق إلى تماسك القصيدة الشعرية واعتمد على تقسيم القصيدة إلى فصول تترابط عن طريق العلاقة المعنوية كأجزاء النص فتحقق له تماسكه والتحامه.

مفهوم المسرحية.

إن المسرحية هي نوع من الفن لا يتم، ولا يتحقق إلا إذا تّم إخراجه على خشبة المسرح فهو فن يراد به التمثيل، لا القراءة، وهي في حد ذاتها تقوم على جملة أحداث مرتبطة ارتباطا حيويا عضويا متتابعا وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية، فالخارجية تؤثر في الشخصيات والداخلية هو ما يأتي به الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث أو نفورهم عنها.

أهداف المسرحية:

تظهر أهمية المسرحية في حكايتها المحكمة وفي تصوير نفسية الشخصيات ومن قيمة الأفكار التي تطرحها والمشاعر التي تثيرها، وقد أكد أرسطو على وحدة الفعل، أو الحدث المسرحي لتتركز المسرحية وأحداثها حول مسالة واحدة، أو قصة يدور حولها الصراع بعلاقات سببية مقنعة.

ومن خلال الدراسة التطبيقية على نص مجنون ليلى في الكتاب المدرسي، واستخراج النعوت الممكنة فيه توصلنا إلى:

1. خلو النص المسرحي من نعت شبه الجملة، والنعت السببي، ولذلك ركزنا في دراستنا فقط على النعت المفرد والجملة.

2. لا نستطيع الجزم من خلال دراستنا على التأكيد بأن النعت السببي لا يتوفر بتاتا على النص المسرحي، فإنه وكما سيأتي معنا ربما هو موجود، ولكنه يخضع لصور الاستبدال.

3. من خلال الجدول أحصينا عدد النعوت الحاضرة عندنا والتي بلغت: 16 نعتا منها:11 نعتا مفرد، و05 نعوت جملة فعلية.

4. بلغت نسبة وجود النعت الحقيقي المفرد بالنص المسرحي حوالي: 68.75% وهي نسبة توضح لنا مدى الاستعمال الكثير لهذا النعت في النصوص الأدبية بشكل عام، وخصوصا ما تعلق الأمر بالنص المسرحي.

5. كما جاءت نسبة نعت الجملة الفعلية حوالي: 31.25 % وهي نسبة قليلة نوعا ما ، وأقل من سابقتها ورودا من خلال صيغة توظيفها.

وهكذا كان للتوابع النحوية عامة والنعت خاصة دور متميز في تحقيق التماسك النصي في النصوص الأدبية عامة، وهذا لا يعني أن التوابع بشكل عام هي التي حققت التماسك النصي للنص الأدبي، بل هناك تضافر وتضامن بين العديد من أدوات التماسك النصي كالإحالة وغيرها.

وقد أثبت النعت من خلال هذا النموذج الأدبي المتمثل في مسرحية المجنون دوره القوي المتمثل أساسا في تحقيق التماسك النصي فقد ثبت أنه لم يكن التماسك على مستوى الكلمات، والألفاظ المتجاورة فقط، بل حتى على مستوى الجمل والفقرات بالنسبة للنصوص الأدبية، وبين مختلف الآيات القرآنية غير المتجاورة وثبت أيضاً أن النص في مجمله لا يمكنه أبدا وبأي شكل من الأشكال الاستغناء عن وجود هذا النوع من الروابط خاصة النعت.

Résumé de mémoire :

Le texte du terme: Sobhi Ibrahim al-Faqee estime qu'avant d'entrer dans le concept de convention de texte, il est nécessaire d'aborder un ensemble de critères indiquant qu'il ne voit pas les concepts du texte, à savoir:

- Le texte parlé ou écrit ou les deux - Prise en compte de l'aspect sémantique.

Le concept de cohérence textuelle: En conséquence de ce qui précède, nous concluons que la cohérence textuelle est l'existence d'une relation entre les parties du texte ou du texte ou des paragraphes du texte, verbalement ou moralement et que les deux jouent un rôle explicatif, car cette relation est utile pour interpréter le texte. La cohérence textuelle est une relation morale entre un élément du texte et un autre. Il est nécessaire d'interpréter le texte. La littérature en général est la base sur laquelle différents manuels sont construits

Les étapes de l'éducation. Le texte littéraire est soit de la poésie, soit une prose.

Le texte littéraire, qu'il s'agisse de poésie ou de prose, est composé de deux éléments principaux: la forme

Et le contenu.

Sa valeur éducative:

L'étude des textes littéraires revêt une grande importance, car c'est le principal accès à la compréhension de chaque texte de la littérature, et elle constitue le seul moyen de comprendre la littérature et d'atteindre le but fondamental de l'étude.

Objectifs de l'enseignement:

L'enseignement du texte littéraire atteint un certain nombre d'objectifs linguistiques, artistiques et pédagogiques, notamment:

• Développer différentes compétences linguistiques pour les étudiants, les former à la compréhension, à la bonne

Extrayez les significations des mots, la qualité de la prononciation et les performances.

• aider les élèves à comprendre les textes littéraires, à reconnaître la beauté du pays et à les analyser

Dégustation et rédaction de jugements littéraires.

Son importance:

L'importance de la cohérence des textes est généralement exprimée dans & quot; Rendre le discours utile, la clarté de la relation

Dans la phrase et non-confusion dans l'exécution prévue et de ne pas confondre les éléments de la phrase;

Ne pas disperser la signification contenue dans le texte.

Concept de texte littéraire:

Cohérence textuelle aux yeux des anciens:

Abdul Qahir Al - Jarjani Al - Bilghi, dans lequel il dit qu'il est l'un des plus en vue

Aborder les problèmes de cohérence des textes, en particulier dans les deux textes: Coran,

Littéralement, il a traité de la question du Seigneur, en la renvoyant à une théorie indépendante, à savoir la théorie des systèmes qui répondent

Le miracle du Coran à elle.

- Le carthaginois est une prononciation marocaine et a abordé la cohérence de la racine des cheveux et a été basé sur

Divisez l'histoire en chapitres qui sont interconnectés à travers la relation morale en tant que parties du texte

Sa cohérence et sa force.

Le concept de théâtre.

Le théâtre est une forme d'art qui n'est pas atteint et qui ne peut l'être que s'il est mis en scène: c'est un art qui est censé représenter, non pas lire, et qui est lui-même basé sur une série d'événements liés à une vie organique consécutive, qu'ils soient externes ou internes. C'est dans les personnages et l'intérieur que les gens viennent au théâtre en réaction aux événements ou à leur aversion.

Buts de la pièce:

L'importance du théâtre dans l'histoire de la cour et dans la représentation de la psyché des personnages ainsi que la valeur des idées et des émotions qu'ils suscitent, Aristote a mis l'accent sur l'unité de l'acte, ou événement théâtral pour focaliser le drame et les événements sur un problème, ou une histoire autour du conflit avec des relations causales convaincantes.

Et à travers l'étude appliquée au texte de Majnoon Leila dans le manuel, et l'extraction de titres possibles dans lesquels nous avons atteint:

1. Le texte théâtral est exempt de la pseudo-phrase et du nom causal, et nous nous sommes donc concentrés sur

Notre étude porte uniquement sur le singulier et le commerce de gros.

2. Nous ne pouvons pas confirmer par notre étude l'affirmation selon laquelle l'attribution causale n'est pas disponible du tout

Sur le texte théâtral, il viendra avec nous tel qu'il existe, mais il est sujet à des images

Remplacement

3. À travers le tableau, nous avons compté le nombre de noms présents, soit: 16 dénominations

Dont 11 sont singuliers et 50 sont réels.

4. Le pourcentage de présence du seul personnage réel dans un texte de théâtre est d'environ 68,75%, pourcentage qui montre à quel point ce type d'utilisation est largement utilisé dans les textes littéraires en général, en particulier dans le texte de la pièce.

5. Le pourcentage de la peine réelle est d'environ 31,25%, ce qui est un pourcentage relativement petit et inférieur au précédent, qui avait été rejeté selon la formule de l'emploi.

Ainsi, les références grammaticales en général et l'adjectif en particulier ont un rôle particulier à jouer dans la cohérence textuelle des textes en général, ce qui ne veut pas dire que les disciples ont généralement atteint la cohérence textuelle du texte littéraire, mais il existe une synergie et une solidarité entre de nombreux outils de cohérence textuelle tels que la cession ou d'autres.

Il a été prouvé à travers ce modèle littéraire du jeu du rôle de fou

La forte forme de cohérence des textes s’est avérée non cohérente

Le niveau des mots, des mots adjacents seulement et même des phrases et des paragraphes

Pour les textes de la littérature, et entre les différents versets coraniques non contigus et prouvé aussi

Que le texte dans son intégralité ne peut en aucun cas renoncer à l’existence de cette

Le type de liens est spécial.

Summary Note:

The text of the term: Sobhi Ibrahim al-Faqee believes that before entering the concept of text convention, it is necessary to address a set of criteria that he sees that the concepts of the text does not come out, namely:

- The text being spoken or written or both. - Taking into account the semantic aspect.

The concept of textual coherence: As a result of the above we conclude that the textual consistency is the existence of a relationship between the parts of the text or the text or paragraphs of the text, verbally or morally and both plays an explanatory role, because this relationship is useful in the interpretation of text textual coherence is a moral relationship between an element in the text and another element It is necessary to interpret the text. Literature in general is the basis on which different textbooks are built

The stages of education. The literary text is either poetry, or it is a prose.

The literary text, whether poetry or prose, consists of two main elements: form

And content.

Its educational value:

The study of literary text is of great importance, as it is the main entrance to the understanding of each text of literature, and is the only way to understand literature and achieve the fundamental goal of study.

Objectives of teaching:

The teaching of the literary text achieves a number of linguistic, artistic and pedagogical objectives, including:

• Developing different language skills for students, training them to understand comprehension, and good

Extract meanings from words, pronunciation quality and performance.

• Help students understand literary texts, and recognize the beauty of the country and analyze them

Tasting them, and devising literary judgments.

Its importance:

The importance of scriptual consistency is generally expressed in & quot; Make speech useful, clarity of relationship

In the sentence and non-confusion in the intended performance and not to confuse the elements of the sentence;

Not to disperse the significance contained in the text.

Concept of literary text:

Textual coherence in the eyes of the ancients:

Abdul Qahir Al - Jarjani Al - Bilghi, in which he says that he is one of the most prominent

Address the issues of consistency of texts, especially in the two texts: Quranic,

Literally, he dealt with the question of the Lord, as he referred it to an independent theory, namely the theory of the systems that respond

The miracle of the Koran to it.

- The Carthaginian is a Moroccan pronunciation and has touched on the coherence of the hairline and has been based on

Divide the story into chapters that are interconnected through the moral relationship as parts of the text

His coherence and strength.

The concept of theater.

Theater is a kind of art that is not achieved, and can only be achieved if it is put on stage. It is an art that is meant to represent, not to read, and in itself is based on a series of events that are related to a consecutive

organic life. These events or acts are external or internal. In the characters and the interior is what people come to the theater in response to the events or aversion to them.

Goals of the play:

The importance of theater in the story of the court and in the portrayal of the psyche of the characters and the value of the ideas and emotions they raise, Aristotle emphasized the unity of the act, or theatrical event to focus the drama and events on one issue, or a story around the conflict with compelling causal relationships.

And through the study applied to the text of Majnoon Leila in the textbook, and the extraction of possible titles in which we reached:

1. Theatrical text is free from the pseudo-sentence and the causal noun, and therefore we focused on

Our study is only on singular and wholesale.

2. We can not confirm through our study on the assertion that causal attribution is not available at all

On the theatrical text, it will come with us as it may exist, but it is subject to images

substitution.

3. Through the table we counted the number of the names present, which amounted to: 16 denominations

Of which 11 are singular and 50 are actual.

4. The percentage of the presence of the real single character in theatrical text is about: 68.75%, a percentage that shows us the extent to which this type of use is widely used in the literary texts in general, especially the text of the play.

5. The percentage of the actual sentence is about 31.25%, which is a relatively small percentage, and less than the previous one, which was rejected through the employment formula.

Thus, the grammatical references in general and the adjective in particular have a special role in achieving the textual coherence of the texts in general. This is not to say that the disciples generally achieved the textual coherence of the literary text, but there is a synergy and solidarity among many textual coherence tools such as assignment and others.

It has been proven through this literary model of the play of the madman role

The strong form of scriptual consistency has proved to be not cohesive

The level of words, adjacent words only, and even sentences and paragraphs

For the texts of literature, and between the various non-contiguous Koranic verses and proved also

That the text in its entirety can never and in any way dispense with the existence of this

The type of links is special.

ملخص مذكرة :

النص اصطلاحا: يرى صبحي إبراهيم الفقي أنه قبل الدخول لمفهوم النص اصطلاحا لابد من التطرق لمجموعة من المعايير يرى أن مفاهيم النص لا تخرج عنها وهي:

- كون النص منطوقاً أو مكتوباً أو كليهما.- مراعاة الجانب الدلالي.

مفهوم التماسك النصي : وكنتيجة لما سبق ذكره نستخلص أن التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظيا أو معنويا وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص. الأدبية بصفة عامة هي الأساس الذي تبنى عليه الكتب المدرسية في مختلف

أطوار التعليم. والنص الأدبي إما أن يكون شعرا، وإما أن يكون نثرا.

إن النص الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا يتكون من عنصرين أساسيين هما: الشكل

والمضمون.

قيـمـتـــــه تربـــويـــا:

ولدارسة النص الأدبي أهمية بالغة، حيث تعد المدخل الأساسي لفهم كل نص من النصوص الأدبية، كما أنها تعد الوسيلة الوحيدة لفهم الأدب وتحقيق الغاية الأساسية لدارسته.

.أهـــداف تدريســـه:

يحقق تدريس النص الأدبي عدة أهداف لغوية وفنية وأحلاقية منها:

 تنمية المهاارت اللغوية المختلفة لدى الطلاب، وتدريبهم على دقة الفهم, وحسن

استخلاص المعاني من الألفاظ وجودة النطق وسلامة الأداء.

 مساعدة الطلاب على فهم النصوص الأدبية، وإدارك مواطن الجمال فيها وتحليلها

وتذوقها، واستنباط الأحكام الأدبية منها.

أهميته:

تتجلى أهمية التماسك النصي بصفة عامة في" جعل الكلام مفيدا ، ووضوح العلاقة

في الجملة وعدم اللبس في أداء المقصود وعدم الخلط بين عناصر الجملة؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص.

مفهوم النص الأدبي:

التماسك النصي في نظر القدماء:

- عبد القاهر الجرجاني البلاغي الذي يقول فيه جمعان عبد الكريم أنه من أبرز من تناول قضايا تماسك النصوص بعضها ببعض وخصوصا في النصين: القرآني، والأدبي فقد تناول مسألة الرب، إذ خصّها بنظرية مستقلة هي نظرية النظم التي يرد إعجاز القرآن إليها.

- القرطاجني بلاغي مغربي وقد تطرق إلى تماسك القصيدة الشعرية واعتمد على تقسيم القصيدة إلى فصول تترابط عن طريق العلاقة المعنوية كأجزاء النص فتحقق له تماسكه والتحامه.

مفهوم المسرحية.

إن المسرحية هي نوع من الفن لا يتم، ولا يتحقق إلا إذا تّم إخراجه على خشبة المسرح فهو فن يراد به التمثيل، لا القراءة، وهي في حد ذاتها تقوم على جملة أحداث مرتبطة ارتباطا حيويا عضويا متتابعا وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية، فالخارجية تؤثر في الشخصيات والداخلية هو ما يأتي به الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث أو نفورهم عنها.

أهداف المسرحية:

تظهر أهمية المسرحية في حكايتها المحكمة وفي تصوير نفسية الشخصيات ومن قيمة الأفكار التي تطرحها والمشاعر التي تثيرها، وقد أكد أرسطو على وحدة الفعل، أو الحدث المسرحي لتتركز المسرحية وأحداثها حول مسالة واحدة، أو قصة يدور حولها الصراع بعلاقات سببية مقنعة.

ومن خلال الدراسة التطبيقية على نص مجنون ليلى في الكتاب المدرسي، واستخراج النعوت الممكنة فيه توصلنا إلى:

1. خلو النص المسرحي من نعت شبه الجملة، والنعت السببي، ولذلك ركزنا في دراستنا فقط على النعت المفرد والجملة.

2. لا نستطيع الجزم من خلال دراستنا على التأكيد بأن النعت السببي لا يتوفر بتاتا على النص المسرحي، فإنه وكما سيأتي معنا ربما هو موجود، ولكنه يخضع لصور الاستبدال.

3. من خلال الجدول أحصينا عدد النعوت الحاضرة عندنا والتي بلغت: 16 نعتا منها:11 نعتا مفرد، و05 نعوت جملة فعلية.

4. بلغت نسبة وجود النعت الحقيقي المفرد بالنص المسرحي حوالي: 68.75% وهي نسبة توضح لنا مدى الاستعمال الكثير لهذا النعت في النصوص الأدبية بشكل عام، وخصوصا ما تعلق الأمر بالنص المسرحي.

5. كما جاءت نسبة نعت الجملة الفعلية حوالي: 31.25 % وهي نسبة قليلة نوعا ما ، وأقل من سابقتها ورودا من خلال صيغة توظيفها.

وهكذا كان للتوابع النحوية عامة والنعت خاصة دور متميز في تحقيق التماسك النصي في النصوص الأدبية عامة، وهذا لا يعني أن التوابع بشكل عام هي التي حققت التماسك النصي للنص الأدبي، بل هناك تضافر وتضامن بين العديد من أدوات التماسك النصي كالإحالة وغيرها.

وقد أثبت النعت من خلال هذا النموذج الأدبي المتمثل في مسرحية المجنون دوره القوي المتمثل أساسا في تحقيق التماسك النصي فقد ثبت أنه لم يكن التماسك على مستوى الكلمات، والألفاظ المتجاورة فقط، بل حتى على مستوى الجمل والفقرات بالنسبة للنصوص الأدبية، وبين مختلف الآيات القرآنية غير المتجاورة وثبت أيضاً أن النص في مجمله لا يمكنه أبدا وبأي شكل من الأشكال الاستغناء عن وجود هذا النوع من الروابط خاصة النعت.