تماسك النص وانسجام الخطاب

في قصيدة القمر على آفاق كلازومين ليلة المولد النبوي لأحمد شوقي

الباحث/ محمد عبد الفتاح محمد

الملخص:

يتناول البحث عناصر التماسك عند العرب من جوانب عدة منها تطبيق:

أولا: الجانب الصوتي؛ من تصريع وترصيع وتجنيس...إلخ

ثانيا: الجانب التركيبي؛ من تسويم، وحسن بداية، وحسن الختام، ترتيب الأحداث، والنمو الموضوعي، وحسن التوزيع ، الترابط الأفقي والرأسي، التناص ، وعناصر شجاعة العربية، والتضام ...إلخ

ثالثا: الجانب المعجمي، دلالة الخط، تمهيد الدليل، ائتلاف اللفظ مع المعنى، التكرار، تعدد الوظيفة النحوية والصرفية، والإحالة، عيار الإصابة في الوصف، الاتفاق بين المسند والمسند إليه، الاستلزام الحواري...إلخ

رابعا: العناصر البلاغية؛ من تشبيه واستعارة وكناية وطباق ومجاز...إلخ

خامسا: عناصر شعرية؛ ائتلاف اللفظ مع الوزن ، نعت ائتلاف المعنى والوزن، الإيقاع، الزحافات والعلل، الإنشاد وما ناسبه.وقواعد نحوية وعناصر محيطة

Summary in English:

The research deals with the elements of Arab cohesion from several aspects, including the application of:

First: the acoustic side; From studding, grafting, etc.

Second: the synthetic side; From straightening, good start, good conclusion, arrangement of events, objective growth, good distribution, horizontal and vertical interdependence, intertwining, elements of Arab courage, solidarity ... etc.

Third: the lexical aspect, the indication of the line, the preface of the evidence, the combination of pronunciation with the meaning, repetition, the multiplicity of grammatical and morphological function, the referral, the caliber of injury in the description, the agreement between the predicate and the predicate to it, the discursive argument ... etc.

Fourth: Rhetorical Elements It is an analogy, a metaphor, a metaphor, an analogy, a metaphor, etc.

Fifth: lattice elements; A coalition of words with weight, adjective, a coalition of meaning and weight, rhythm, skips and ills, chanting and what is appropriate. grammatical rules, the text perimeter factors

المقدمة:

علم تماسك النص يزعم أصحابه بأنه علم جديد يقدم- من وجهة نظرهم- نظرة شمولية للنص بوصفه وحدة لغوية كبرى، محاولين صياغة قوانين تزودنا بوصف كل النصوص، وإعادة بناء شكلية لها.

وقد اتهم اللسانيون دراسات العرب بعدم استيفاء النص كله، وأن جل اهتمامهم كان حول الجملة، "أما ما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئا"[١]، مما جعل الخولي يطالب بأن "يمد البحث

بعد الجملة إلى الفقرة ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو من النثر ننظر إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء نقدر تناسقه وجمال أجزائه وحسن ائتلافه"[٢]

والعكس من ذلك يفهم من كتب اللغويين العرب مثل ابن طباطبا وابن قتيبة وقدامة والقرطاجني...، والبلاغيين أمثال عبد القاهر، والنحويين أمثال المبرد وابن هشام والمفسرين وعلماء القرآن كالزمخشري والسيوطي، ومن جمع وكان موسوعيا كابن جني، بل كان العرب على وعي تام بمعايير تماسك النص؛ حيث جعلوا للفن أدوات يجب أن يمتلكها المبدع[٣]

فقد اهتم العرب بالشكل والمحتوى معا بدون طغيان أحد الجانبين على الآخر، فقد كانوا أكثر منطقية من اللسانيين المحدثين الذين تتمثّل مهمة علمهم في وصف العلاقات الشكلية للأبنية اللغوية فقط

لذا سيقوم البحث بتطبيق عناصر التماسك عند اللغويين العرب على **قصيدة القمر على آفاق كلازومين ليلة المولد النبوي**[٤] لأحمد شوقي وأما اختياري لشوقي، فلأنه شاعر جمع بين حداثة الموضوعات وعراقة القالب، وهو أمير الشعراء الذي تميز بأسلوبه الخاص؛ الذي تستطيع أن تميزه من مطلع قصيدته، بما يمتاز به شعر شوقي من علو إيقاع، ورصانة اللفظ، ومع ذلك فقد تباينت الآراء حول شوقي وشعره؛ ففي حين اعتبره الرافعي هو الممثل الوحيد للشعر المصري، فقد هبط به العقاد إلى الهاوية، ووقف طه حسين وآخرون بين بين، وأرى أن شوقي شاعر عالم بقواعد العربية مطلع على ثقافات مختلفة؛ لكنه لم تلسعه حرارة الصحراء، ولم يرضع فصاحة مع لبن الأم، ولم تطرق أذنه وهو في بطن أمه لغة البدو.

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي:

الجانب الموسيقي في شعر شوقي هو رأس ماله وبه تفوق، وبه خفف من وطأة نقد شانئيه، فلشعره موسيقى تطرب لها وتميل معها النفوس طربا ويتغنون بها، مستخدما كل مقوماته الصوتية والمعجمية واللغوية، فبنظرة في أي قصيدة من قصائد شوقي، لا ينتابك أدنى شك أنك أمام عالم معجمي عارف بفنون التصريف؛ رغم أنني في أحيان كثيرة كنت أظن أن له قاموسه

التصريفي الخاص الذي يخرج فيه على قوانين التصريف العربي ؛حتى إنك تستقرأ بعض ألفاظه في معظم قواميس فلا تجدها بصيغتها عند شوقي، وإن وجدت عائلة هذه الكلمة

فيظل لشوقي بصمته وأسلوبه؛ كطريقته مع كلمة **بالألائه** التي ذكرها في قصيدته تدل على انتشار نور القمر جاءت من الفعل يتلألأ، ولكن الصيغة لألاء هذه لم ترد –حسب علمي ومحاولات بحثي–

عود إلى الظواهر فقد استخدم قافيته من المتدارك تنتهي بوتد مجموع يكون فيها متحركان بين ساكنين، وجاءت قافيته مقيدة مجردة من الردف والتأسيس، وجاء بالباء الساكنة كحرف روي لقصيدته، وتتسم الباء بصفات أنها مستفلة؛ أي التي لا يفتح لها الفم في النطق بها، وهي من حروف الإطباق، ومن الأصوات الصامتة، وهي صوت شفوي انفجاري مجهور، وعند النطق بها يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، وتنطبق معه الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثا صوتا انفجاريا، وتتذبذب معه الأوتار الصوتية أثناء النطق ومن هنا كان جهره[٥] وشدته ،وتكتسب صفة القلقلة من جراء تسكينها؛ مما يحدث إيقاعا توافق مع عظمة هذا النجم الجميل.

كما تكاد تكون القصيدة متناسبة تماما في التعاقب بين حروف الشدة والرخاوة والجهر والهمس والاستعلاء والانسفال، مما يتفق مع حركة القمر المنتظمة، وأنه بحسبان دقيق.

وكذلك انتشر على السطح تكرار حروف الراء والميم والقاف، وذلك ديدن شوقي في معظم قصائده أن تغلب حروف موضوع النص أو عنوانه على بقية القصيدة، وبالنظر إلى الجدول التالي تبين الآتي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١١	٣٣	١٥	١	٨	٩	٥	٩	٥	٢٢	٥	١٠	٥	٢	١	٣
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ا	ي	و	ألف الوصل
١	٩	١	١٥	٨	٥	٥٧	٣٠	٣٠	٢٢	٢٧	١٦	٤٣	٦	١٠	٢٢

١– غلبة الحروف التي تخرج من طرفي اللسان ووسطه حيث اتساع الحنك وسهولة المخرج، والنطق كانتشار حرف اللام والميم والنون والراء.

٢- مزاوجة شوقي بين حروف الحلق واللسان والشفتين فيغلب حروف الألف بأشكاله من حروف الحلق، وكذلك تتصدر اللام حروف اللسان بمختلف مخارجه، ثم تتصدر الباء حروف الشفاه، ثم جاءت بقية الحروف بنسب مختلفة قد تكون متساوية تقريبا في جميع الصفات، فلو تتبعت مثلا حروف الشدة والرخاوة تجد أن حروف الشدة في (٩٠) موضعا، وجاءت رخوة في (٧٦) موضعا، وجاءت متوسطة في (١٧٩) موضعا؛ مما يحدث توازنا موسيقيا بديعا.

٣- أحسن توزيع الحركات والسكنات بما يخدم موسيقى شعره.

كما غلب على القصيدة الفتح الذي قارب ٥٠٪ من أصوات القصيدة وهو مما يعكس حالة من النشوة والابتهاج التي تسيطر على الشاعر، كما تعكس خفة حركة القمر وانتظام هذه الحركة.

كما ساعد بحر المتقارب بتقارب أسبابه وأوتاده، وسرعة حركته وخفتها على انتشار هذا الإحساس وذلك الشعور، مستخدما زحاف القبض في غير موضع ليخفف من وطأة الساكن في قصيدته، وذلك من باب ائتلاف الوزن مع القافية وكذلك مع المعنى.

وجاء العروض والضرب محذوفين أيضا ليساعدا على سرعة الإيقاع؛ ولكن كل هذا لم يشفع لشوقي فقد وقع خطأ عروضي وهو ما **يسمى سناد التوجيه**، وهو تغيير حركة ما قبل الروي فقد جاءت، حركة ما قبل الروي مفتوحة في الفصل الأول.

وفي فصله الثاني جاء به مضموما ثم مكسورا ثم عاد مضموما، في ثلاث مواضع لم تناسبها الفتحة لأنه يعبر عن شبه المستحيل؛ فلما لم تسعفه الفتحة في هذه الحالة عدل عنها إلى مايتفق معها من صوت هو أشد منها وهو الضمة والكسرة، مما يعمل على تماسك اللفظ مع المعنى، ولكنه سرعان ما عاد إلى خفة الفتح عندما عاد للإعجاب، ولكنه أراد أن يقر حقائق بلا خيال و لامبالغة فلابد أن تكون حقائق راسخة رسوخ الكسر فجاءت حركة التوجيه لديه مكسورة، ثم ينهي قصيدته بتوضيح سبب مدحه لهذا القمر اليوم وهو تذكيره لشوقي بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم؛ لذا فلا يعد ذلك السناد عيبا طالما أفاد معنى وناسب غرضا لم يكن لولاه.

وإن عجز شوقي أحيانا – في نظري – عن تقويم وزن البيت فأتى بكلمة (لا) مكررة في قوله:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وهي من المعاظلة اللفظية التي وقع فيها شوقي بإدخال حرف على حرف، وإن كنت أظن أن كسر الوزن الشعري أحب إلى النفس من كسر الإيقاع النغمي، وإن تحقق بها اكتمال الوزن، وكان لم يشعر أحد بكسر الوزن كما شعر أي قارئ للقصيدة باضطراب موضع لا بها.

هذا عن الجانب العروضي، أما الجانب اللفظي الذي يحدث نغما موسيقيا فقد استخدم شوقي ألوانا عدة منها:

١- **التصريع** في البيت الأول بين العروض والضرب بقافية متوازنة من حيث عدد الحركات والسكنات وكذلك تشابه الحرف الأخير شكلا وصوتا، فجاءت العروض **مرتقبْ**، والضرب **أى عجبْ**؛ مما يحفظ الجرس الموسيقي في أول القصيدة

٢- **الترصيع** ومنه:

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى منارُ السهولِ إذا ما انقلب

وقوله في الشاهد السابق من باب مقابلة كلمات بكلمات وجمل بجمل؛ **فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ**؛ مما ساعد على استمرار الإيقاع في القصيدة وطرب المستمع بهذه القصيدة وتفعاله.

٣- **التجنيس** في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

وهو من باب الجناس الناقص، كما جاء جناس الإسناد في قوله في الشاهد السابق

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى منارُ السهولِ إذا ما انقلب

وجناس التبديل بين **مرتقب ومقترب**، أما قوله:

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

بتكرار كلمة نصف فهو من باب المشاكلة الصوتية وليس التجنيس، مع اختلاف الموقع الإعرابي.

أما على سبيل الألفاظ جاءت ألفاظ شوقي سهلة عذبة تجري على اللسان جريان الماء من عل؛ لأنها صنعته التي تفوق فيها، حتى إن خانته المعاجم، ساعدته اشتقاقية اللغة إلى اشتقاقات من ابتكاره بمساعدة عائلة الكلمة؛ ككلمة **(لألائه)**، وكلمة **الحبب** في البيت الثالث، وكلمة **الحزون** في البيت الرابع، **وأناف وشم الهضب** في البيت التاسع تحتاج إلى قرينة لغوية توضح مقصودها، وتحت وطأة الوزن اختار شوقي الفعل يُحْلِي مخفف بدون تضعيف للدلالة على معنى التزيين، في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ فمِنَّا الكؤوسُ، ومنه الحبَب

وعداه لمفعوله، وهذا الفعل لايتعدى إلا بالتضعيف بمعنى زينت، ويتعدى بالهمزة مثل: "أحليت الشاي جعلته حلوا أو وجده حلوا."[٦]، أما الساكن المخفف فجاء بمعنى استلذ؛ فهنا أدى الجانب الصوتي دوره في انسجام الخطاب؛ وإن كان على تماسكه ملاحظات كما سلف ذكره.

ثانيا الجانب التركيبي:

أولا **التسويم**[٧]: تتكون القصيدة من ثلاثة عشر بيتا قسم قصيدته إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأول **وصف فيه القمر في صورته السماوية**؛ فهذا القمر ضيف ينتظر حضوره ليطل على الوجود بطلعته البهية، التي تهز أشعته الجميلة الجبال طربا، وتزين سطح مياه البحار عندما تنعكس هذه الأضواء، فهو منار المرتفعات ومنار السهول، ثم تحول إلى الصورة الحركية للقمر وهو مقبل من البحر في زورق فضي، مجاذيفه ذهبية، محجلا الفصل بقوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ لجينًا مجاذيفهُ من ذهب

ليمهد للفصل الثاني بقوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

لينتقل إلى الفصل الثاني **مملكة القمر**، حيث تخيل مملكة القمر فاقت مملكة سليمان وسلطان يوسف، وكذلك فاق ملك فرعون وسلطان كسرى؛ لأنهم جميعا في ممالكهم لم مهما عظمت تيجانهم فلم تكون من نور، ولا طارت عروشهم فوق السحاب، ولا عامت فوق البحار، ولا تنقلت عروشهم بين الجبال، وقد حجل هذا الفصل بقوله:

وهيهاتَ ! ما توجوا بالسَّنا ولا عرشهم كان فوقَ السُّحب

وربط صدر الفصل بعجزه ليبدأ الفصل الثالث: حيث يصف **حركة القمر**، فحركته دؤوب لا هو مستقر في مكان دائما ولا راحل أبدا، ولا ظاهر دوما ولا مختفي فهذه الحركة طبيعة كونية، ثم ختم قصيدته بقوله:

يجدّدها آيةً قد خلت ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

في هذا البيت يوضح أن هذه الآية من آيات الله في كونه بجمالها وعظمتها، تذكر بميلاد خير العرب وخير البشر كلهم صلى الله عليه وسلم، فقط في نهاية القصيدة ذكرنا بعلاقة شيء من العنوان بالنص.

وجاء نص شوقي ذو وحدة موضوعية،مرتبا ترتيبا موضوعيا، ويتسم بوحدة أخرى ناتجة عن القوة الموسيقية، وثبات النبرة الايقاعية، فجاءت القصيدة متماسكة، ولكن هل هناك ما يطعن في تماسك هذا النص وانسجامه؟

ثانيا **حسن الابتداء** كعادته شوقي يصب عصارة ملكته الشعرية في المقدمة فجاء فداء لزائر منتظر قدوم معروف للمتلقي فأتى بإحالة خارجية إلى ذلك الضيف وعوض عنه بالضمير في فديناه، ثم أحضره إلى ساحة النص بطلعته البهية، وكذلك جعل نفسه حاضرا في مسرح النص، وكأنه قد أقام حوارا مع متلقيه عن هذا القمر، وعضد مقدمته بالنغمة الموسيقية التي تطرب النفوس وتعيش بين الناس.

ثالثا: **حسن الختام**: خرج إلينا شوقي بحكمة بأن هذا القمر آية من آيات الله في كونه، وهي اليوم تذكرنا بأعظم حدث في الأرض وهو مولد حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم، وهو هنا يصطحبنا معه طويلا ولايعطينا غرضنا إلا عند آخر كلمة من قصيدته؛ فالقمر آية متجددة باقية ببقاء ذكر محمد صلى الله عليه وسلم، فما أخذ القمر كل هذه الكرامات التي خلعها عليه شوقي إلا من تذكيره بالنبي محمد.

رابعا: الاطراد: فقد جاء شوقي بأسماء أعلام كثيرة مطردة من غير كلفة منه وانسجمت مع كلمات البيت انسجاما رائعا، وقد كثر في شعر شوقي ذكر الأعلام بطريقة لافتة للنظر ولكنه استطاع بحسه الفني أن يبدمجها في نصوصه بدون تأثير على وزن؛ بل جاءت لتخدم المعنى؛ ولكنها تحتاج من المتلقي إلى سعة ثقافة، مثل قوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فهذا القمر في ملك **سليمان** ولكن سليمان عليه السلام مات، وهو في ملك **فرعون** ولكنه غرق، وكذلك **كسرى** ولكن ناره قد خمدت، **ويوسف** عليه السلام كبر وهرم، ولكن القمر باق متجدد ما دامت السماوات والأرض.

وهذا باب من أبواب الإحالة بالمسميات وهي إحالة خارجية تأخذ بالمتلقي خارج عالم النص، ليتعرف تاريخ سليمان ويوسف وعليهما السلام، وفرعون وكسرى ليربط بين ما هو خارجي وما هو داخلي ليكتمل المعنى.

خامسا: التناص:

حاز القمر مكانة كبيرة في الأساطير القديمة بمنازله، وخسوفه، وأطواره الشهرية ووصل حد التأليه، في عدد كبير منها، يبدو من المعنى أن شوقي اطلع عليها وخاصة أسطورة الإله سين في الأساطير السورية [٨]، وإن لم يكن فهي من باب توارد الخواطر، ويبدو ذلك في تشبيه شوقي للقمر بالملك بل أنه فاقت مملكته كل الممالك.

أما في الشعر فقد حظي القمر بمكانة كبيرة على سبيل التشبيه في أبيات معينة مرتبطا بالغزل، والفخر، والمدح، وأحيانا الهجاء، فعنترة رأى عبلة قمرا ليلة التمام في قوله:

وبدت فقلت البدر ليل تمامه قد قلدته نجومها الجوزاء[٩]

وكان عنترة مغرما بالقمر في غير موضع من ديوانه؛ ولكنها لم تزد عن أن تكون بيتا أو شطرا، أما أن يفرد لها قصيدة كاملة هو أو غيره من الشعراء – حسب علمي القاصر– كما فعل شوقي في هذه القصيدة؛ بل كانت محبوباتهم دائما تفوق القمر جمالا، أما قمر شوقي فقد فاق كل الممالك، وضوؤه يعم جميع الكون، وإن أفرد القرآن له سورة كاملة.

فإمكانية التناص بشكل المعارضات التي اشتهر بها شوقي، أو يكون النص ظلا لنص آخر قليلة.

فما يتميز به القمر هو ضوؤه، وأنه ينير الكون فهو آية من آيات الله في الأرض، فالله سبحانه وتعالى: ﴿**هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا** ﴾[١٠]، وقوله تعالى:﴿ وجعل القمر نورا وجعل الشمس سراجا﴾[١١] فأظن شوقي قد تناص مع هاتين الآيتين في أبياته الأربعة الأولى في وصفه لضوء القمر.

ثم فصل منازل القمر بين الظهور والاختفاء، ولا وجهه مكتمل بدرا، ولا هو منتقب هلالا وتربيعا وأحدب، ثم سكون سافرا، ثم يعود ليغطي جزءا جزءا من وجهه بنفس الآطوار معكوسة لينتهي محاقا، وهذا تصديقا لقوله تعالى ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾[١٢]

ثم ينهي القصيدة بتناص مع قوله تعالى: ﴿ ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون﴾[١٣]، فالقمر آية كونية متجددة وذلك مصداقا لقول الله تعالى: ﴿ وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار﴾[١٤]، وليس فقط مجرد تجدد ولكنه بحسبان، وكل هذه الحالات من التناص الخفي الذي أبدع فيه شوقي حتى جعله يعز على غير واحد معرفته.

سادسا: الالتفات:

في بيته الأول لون مختلف من ألوان الالتفات، ففي الشطر الأول تحدث عن زائر مرتقب حضوره ثم وصفه في الشطر الثاني حاضرا بطلعته البهية.

وفي البيت الثالث التفات آخر من نوع غريب؛ بل غامض وذلك في قوله **فمِنَّا الكؤوسُ، ومنه الحبَب**، التفات من المؤنث العائد على البحار إلى المذكر العائد على القمر، وفيه التفات آخر من ضمير جماعة المتكلمين، إلى ضمير الغائب، حيث جعل الكؤوس منا؛ فمن أنتم وأي كؤوس؟ ومن هو القمر أم البحر؟ فإن كان القمر فما علاقته بالفقاقيع؟

وإن كان يقصد البحر، وما علاقة الفقاقيع بكؤوسكم فهل هذه الفقاقيع شراب مفيد أو هي مسكر تظنون أنه يعدل أمزجتكم؟

فقد اضطرت القافية شوقي أولا أن يصوغ الشطر الثاني على صورته ،مع ما يبدو من عدم انسجامه مع معنى القصيدة.

اضطر شوقي إلى إقحام هذا البيت إلى قصيدته، فقط لأنه يريد أن ينقل صورة القمر مع صفحة الماء، فخانته الألفاظ، وكان يكفيه البيت التاسع عن ذلك الذي يقول فيه:

أنافَ على الماءِ ما بينها وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

بنفس ترتيبه في القصيدة الآن، ويلغي البيت الثالث برمته.

وهذا البيت التاسع يدخل تحت التفات آخر وهو التعبير بالماضي عن المضارع في الفعل **أناف**، و كان يحق له الإتيان به **ينيف**، أولا للدلالة على استمرارية هذا الإشراف من القمر وتجدده، على صفحة الماء، وموافقة أيضا للصفة المشبهة في قوله: خاف وظاهر وسافر ومنتقب وثاو وراحل، وهي تدل الثبوت والاستمرار، ولا أدري غرضا لشوقي في هذا العدول!

سابعا: عكس الظاهر في قوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِـــبْ

فسليمان قد مات وفرعون قد غرق، وخمدت نار كسرى، وشاب يوسف، فظاهر النص أنه لو لم يحدث ذلك لما وصلت مملكة القمر إلى عظمة هذه الممالك، ولكن عكس ذلك أراد شوقي فلو بقيت أو مابقيت فمملكة القمر أعظم لأنهم في أوج سلطانهم لم يكن تاجهم من نور، وهذا باب خفي في انسجام الخطاب لا يفطن إليه الكثيرون.

ثامنا **الحذف** وهو باب شجاعة العربية الأول حيث تظهر فيه قدرة المبدع على التحكم في إيقاع نصه وتماسكه، ويظهر دور المتلقي في استرجاع ذلك المحذوف وسد فراغات النص.

فبدأ شوقي قصيدة ماذا تقول في زيارة القمر لكم؟ أو هل تعرف أن القمر سيكون في زيارتكم الليلة؟

فأجاب شوقي عن هذا المحذوف بأنه فداء لذلك الضيف العزيز؛ جابرا الكسر وسادا الخلل بأن طلعته تضئ الكون، وفيه لون من ألوان الحذف وهو الاكتفاء بالمسبب عن السبب، وهو أنه فداه بنفسه، لأنه ينير الكون، فوضح سبب تضحيته.

وحذف **المبتدأ** في ستة مواضع متتالية منها:

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى منارُ السهولِ إذا ما انقلب

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَــدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِــبْ

وجاء حذف **الفاعل** في ثلاثة مواضع منها:

أنافَ على الماءِ ما بينها وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

وكلها مواضع لو قمت لتظهر المحذوف لغويا في النص لاختل تماسك النص ومللت منه، فهي خاصة من خصائص النص سمحت بها سعة العربية؛ ولكن تؤدى ذاكرة المتلقي دورا في التقدير والتخزين.

أما حذف **المفعول به** فله موضعان ظاهر وغامض أما الظاهر فيكون مع الفعل الذي أسماه النحاة الفعل المتعدي، والغامض يكون مع الفعل الذي أسموه اللازم ومن النوع الأول قوله اعتلى أي صعد وارتفع وهو فعل متعد يحتاج في عرف النحاة إلى مفعول، فالقمر منار إذا صعد هذه المرتفعات، وهو منار المنخفضات إذا عاد ورجع من صعوده، فالفعل انقلب لا يظهر معه مفعوله لغويا، ولكنه يظهر عقليا فالقمر فاعل لماذا؟ للانقلاب نفسه، وهو المفعول الخفي، ومثله الفعل أتى من هذا النوع الذي لايظهر معه المفعول لغويا، ولكن ماذا فعل القمر ليكون فاعلا؟ فقد عمل الحدث وهو الإتيان.

ومثلها قوله:

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

ومن ذلك حذف المفعول مع اسم الفاعل في قوله في كلمة زائر تحمل الفاعل الصرفي وحدث الزيارة، فمن سيزور؟؛ فالقمر سيزور الشاعر، وكل من يرى القمر فهو من مفاعيل هذه الزيارة.

والأمر في وصف المفعول **مرتقب** أكثر غموضا حيث تحمل الصيغة الصرفية نائب الفاعل العائد على القمر وهو المفعول عقلا، ويستتر بداخله الفاعل الحقيقي، وهو الذي يرتقب زيارة القمر، والسياق اللغوي ينبئ أنه الشاعر، وقد يكون غيره.

وهذه كلها أمور يفهمها المتلقي من خبرته من خلال التعامل مع نصوص مشابهة، ويحاول أن يسد فراغات أماكن المحذوفات، ليكتمل النص، ويستطيع المتلقي أن يفهم ما يقرأ أو يسمع.

ومن الحذف **حذف السؤال المقدر** في قوله منار الحزون... حيث استأنف في الشطر الأول ماذا يشبه؟؛ أما في الشطر الثاني فهو استئناف من نوع آخر بتكرار الاسم وهو كلمة **منار**.

وكذلك في قوله شاهد آخر: فهو جواب لسائل يسأل فيقول ماذا قلتم عندما رأيتم القمر في زورقه الفضي ومجاذيفه الذهبية؟ فأجاب شوقي بقوله **فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ**...إلخ

أما حذف الصوت فكان له الحضور في قوله في كلمة **يُحْلِي** إذا كان يقصد بها التزيين فالأصل فيها أن تكون بالتشديد **يُحْلِّي**، وهذا ما يسمى **التحريف والتغيير** أيضا، بأن خفف وغير الشاعر من أجل استقامة الوزن ولكنه قد لا يكون واعيا أن المعنى هو الآخر تغير.

أما حذف الجملة غير ما ذكرت في مطلع القصيدة قوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

والتقدير فقلنا أن ملكه كملك سليمان إلا أن سليمان مات والقمر باق، وكذلك ملكه كملك فرعون ولكن فرعون هلك، وملكه كملك كسرى ولكن ناره خمدت، وملكه كملك يوسف لكنه شاب وكبر سنه.

وهنا نوّع شوقي بين حذف الصوت وحذف الكلمة وحذف الجملة وحذف السؤال المقدر، والحذف في معظمه يقع في أبواب النحو.

تاسعا الزيادة: استخدم شوقي الزيادة في قوله فديناه من زائر: حسب قواعد العربية فإن **(من)** في البيت زائدة؛ ولكن البحث لا يقول بزيادة حرف الجر ولا العدول بحرف ليتضمن معنى حرف، وأكثر مايتضح ذلك في القرآن فما كان لحرف أن يذكر وهو زائد والأصل فيه عدم ذكره، ولا أن تكون من بمعنى عن أو في أو غيره مما كثر ذكره عند النحاة، ولو قصدت عن لجاء بها القرآن أو صحيح النصوص الواردة عن العرب الأقحاح، ولكن لكل باب غرضه.

ففي البيت لو قال شوقي فديناه زائرا مرتقب، لكان المعنى فديناه وقت مجيئه زائرا في هذه الحالة فقط أما ما سوى ذلك فلا، أما هنا يقصد فقد أضافت **من** معنى في قوله: **فديناهُ من زائرٍ** وهو أننا فداء لكل جنس هذا الزائر في أي وقت وفي أي حال؛ فأفادت من معنى لم يكن ليكون لولاها فلا يصح القول بزيادتها.

والغريب من قالوا بزيادتها حجتهم أنها يجوز أن تحذف وتثبت، وعليه فالمبتدأ يحذف ويثبت وكذلك الخبر والفاعل والفعل والمفعول...إلخ، فهل يقال عنها إنها زائدة.

ثالثا: الجانب المعجمي:

أما **دلالة الخط**: فأدت دورها في تماسك النص ومن ثم انسجامه، حيث جاءت كلمة **بدا** في البيت الأول بالألف الممدودة لا بألف اللين **بدى**، والمعنى يختلف طبعا فإن الأولى من بدا يبدو أي بمعنى ظهر، أما الأخرى من بدي بادي الشيء أوله وأصله الهمز وإنما ترك لكثرة الاستعمال[١٥]

وكذلك الألف الفارقة بعد واو الجماعة في قوله **توجوا** تعرفنا أن الواو في الفعل هي ضمير الجماعة، وتختلف عن الواو في اسم الفاعل **ثاو** فالواو هنا أصلية في الكلمة وليست ضميرا.

من العناصر التي استخدمها شوقي في قصيدته **تمهيد الدليل** في قوله في البيت الأول، فقد مهد شوقي لعلو مكانة مملكة القمر أنه جاء في البحر بزورق فضي مجاذيفه من ذهب، لذا فاق كل الممالك السابقة عليه.

لكنه وقع في **فساد التفسير** كما وضح البحث آنفا أنه لاعلاقة بين شيبة يوسف وضعف ملكه، ولم يثبت أن الشهب أنقذت أحدا حتى تنقذ فرعون من الغرق فكيف استشهد بها ليعضد رأيه.

أما **المزاوجة بين الشرط والجواب** تساعد على تنوع الأسلوب فجاء ملتويا عند شوقي:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَــدتْ نارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِــبْ

فهل لو لم يمت سليمان لكانت مملكته أعظم من القمر، وكذلك فرعون لو لم يغرق، وكسرى لو لم تخمد ناره، ويوسف لم يشب.

ولكن مقصد شوقي أن يوضح مكمن قوة مملكة القمر في أنه لم يمت ولم يشب ولم يهلك ولم ينطفئ نوره، وحتى لو بقيت هذه الممالك لتفوق عليها القمر بأن تيجانهم ليس من نور، فأدت هذه المزاوجة دورها في انسجام الخطاب لدى البعض ولم تؤد نفس الغرض طبقا للآخرين، فدرجة الانسجام هنا نسبية، أو قد يكون المعنى الواصل مختلف باختلاف المتلقي.

ائتلاف اللفظ مع المعنى: مهمة المتلقي أن يفهم مراد الشاعر ويستخرج ما يخبئه في بطنه، وإن عجز فالعيب قد يكون في قلة ثقافة المتلقي، أو سوء تركيب واختيار لفظ من الشاعر، وأظن شوقي كان أميرا للشعراء بسبب موسيقاه وحسن اختياره لألفاظه، وهذا ما تجده في قصيدته فلا تجد كلمة نافرة في موقعها، ولكنه يطلبه ليتشابكا تشابك ضفائر الشعر.

أما **المشاكلة اللفظية والمعنوية** فظاهرة في النص في عدة مواضع ؛ فكلمة **تباشيره** تحتاج وقفة، فهي مرتبطة بأول ضوء الصباح ومعناها بشارة بقدوم الصباح، فهل تشاكل المعنى في البيت مع القمر؟

فإن ساعدت سعة العربية على أن تسمح للكلمة بالانسجام؛ فالتباشير أول كل شيء، فلماذا البدايات هي التي تهز الجبال طربا؟

تجد هذا المعنى ينسجم مع مطلع القصيدة من انتظار هذا الضيف المحبب إلى كل ذرة تراب من هذا الكون، لذا بمجرد أن يظهر للكون تتراقص كل مكوناته بما في ذلك تلك الجبال التي هي أوتاد للأرض فقط لأنها تشتاق إلى لقائه، وهذا تعبير جميل يدل على طول الاشتياق والترقب لهذا القمر، فصنعت كلمة تباشير من مشاكلة معنوية لم تكن لتكون لولا هذه الكلمة.

أما المشاكلة اللفظية فبين كلمتي **تهز وهز** فالمعنى واحد وجاءت ليتشاكل اللفظ في الأول بالشطر الثاني.

ومن المشاكلة اللفظية مشاكلة الترادف والطباق والمشاكلة الصوتية في وزن الكلمات وصيغها الصرفية في قوله:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وليس بِثَاوٍ، ولا راحـــلٍ ولا بالبعيدِ، ولا المقتـــرب

وفي هذا البيت لونان من ألوان تماسك النص تركيبيا **التفويف** و**حصر الجزئي**، حيث أتى بصفات متجاورة، حصر من خلالها كل أطوار القمر، بألفاظ قصيرة ومتساوية صرفيا.

التكرار: أدى التكرار دورا في ترابط أجزاء النص حيث تكرر ضمير الغائب خمس مرات متصلا عائد على القمر في أربع منها ومنفصلا مرة، وجاء مستترا عائدا على القمر في ثمان أخرى.

وجاء متضمنا في الصيغة الصرفية في عشر صيغ بين اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة.

أما عن ضمير الغائب غير القمر فقد تكرر في ثلاث مواضع أخرى فمرة تعود على فرعون ومرة على كسرى وأخرى على سيدنا يوسف وإن كان هناك فرق في مرجع الضمير إلى أنه احتفظ بقيمة تكراره الصوتي في القصيدة؛ أما ضمير جماعة المتكلمين فقد تكرر في ثلاث مواضع عائدا على شوقي فيها جميعا.

أما التكرار اللفظي فجاء في تكرار منار الحزون ومنار السهول وإن كان هنا فرق بين المنارين إلا أن التشاكل الصوتي، والإيقاع موجودان بفضل مثل هذه التكرارات، وهذا الأخير من باب تكرار التجنيس، وهو من باب رد الصدر على العجز.

ومن تكرار الترادف قوله **تباشيره** وقوله **بالألائه** وهو من الترادف الخفي على مراد الشاعر والذي يحتاج إلى طول نظر من المتلقي.

أما تكرار الطباق ففي قوله:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وليس بِثَاوٍ، ولا راحـــلٍ ولا بالبعيدِ، ولا المقتـــرب

فلا **هو خافٍ** تقابل ولا هو **ظاهرٌ**، ولا هو **سافرٌ** تقابل ولا هو **مُنتقِب**، وكذلك فلا **هو** ثاو تقابل ولا هو **راحل** وكذلك ولا **هو** بالبعيد تقابل ولا **هو** بالمقترب.، وهو تكرار يؤدي إلى تلاحم أجزاء النص وانسجام أجزائه.

أما عن **تكرار القاعدة النحوية** فكرر شوقي الجملة الفعلية التي تدل على التجدد والاستمرار في سبعة عشر موضعا، استخدم الفعل الماضي في عشرة مواضع والباقي مضارع.

وفاعل هذه الجمل كان مستترا في أحد عشر موضعا كلها تعود على القمر، فقد ساعدت الجملة الفعلية الشاعر على استمرارية نصه، وانسجام المتلقي مع هذا الخطاب.

وظهر الفاعل في بقية المواضع التي لم يرد لها ذكر في النص، ولا دل عليها السياق اللغوي، مثل ضمير جماعة المتكلمين العائد على شوقي في موضعين، وتباشيره والطرب وناره وواو الجماعة في توجوا.

أما الجملة الاسمية فقد وردت في سبعة عشر موضعا، وهي تدل على ثبات المعنى، وثبوت الخبر للمبتدأ، ونوع في جمله بين ما ثبت مبتدؤه وما تم حذفه ليرفع الملل عن متلقيه، ويحافظ على إيقاعه؛ ولعل تساوي عدد الجمل الإسمية بالفعلية مرآة تعكس انتظام حركة وأنها محسوبة بانتظام.

أما الجملة الوصفية التي مسندها وصفا من الأوصاف فقد جاء الوصف اسم فاعل في البيت الأول في قوله: **زائرٍ** حيث جاءت اللفظة مجرورة بحرف الجر من، فهي هنا فضلة من فضلات الجملة، ورفع اللفظ فاعلا صرفيا مفهوم من الصيغة الصرفية، وكذلك نصب مفعولا به فصار تقديرها **زارنا القمر**، وهي جملة وصفية كاملة ساعدت سعة العربية على اكتمالها، حيث تعمل على الاختصار وتقليص حجم النص بما يناسب إيقاع القصيدة، وانسجام الموسيقى، وهذه خاصة من خصائص العربية تميزت بها عن بقية اللغات.

أما لفظة **مرتقبْ** فهي نعت لزائر فهي تكرار وظيفة المتبوع في التابع، وتحمل الصيغة الحدث ومفعوله وبالتالي دلالة عقلية على الفاعل أما الحدث فهو الترقب وأما الفاعل فهو هنا الشاعر وقد يكون غيره من كائنات الأرض وأما المفعول القائم بأعمال الفاعل في الجملة وهو القمر، وكل ذلك يفهمه المستمع من السياق اللغوي ويساعد على تداولية النص وفهمه.

واحتلت الصفة المشبهة الرصيد الأكبر من حيث الحضور في النص حيث وردت ثماني مرات وهي **منارٌ الحزونِ، منارُ السهولِ** –إذا أخذنا بأنها صفة مشبهة لا اسم ذات وأظن أن هذا مقصد شوقي ويخدم المعنى ويرجحه السياق–، ولك أن تقول أن الصفة المشبهة لابد أن تكون من الفعل الذي لم يظهر معه مفعوله لغويا،وكذلك لاتصاغ إلا من الثلاثي كما قعد النحاة ومنار اسم لشيء يضئ الطريق ويهدي السبل؟

من ناحية تقعيد العلماء فهذا صحيح، أما من ناحية المعنى فالصفة المشبهة هي صفة ملازمة للفاعل، فالمعنى حتى يكتمل يتطلب أن يكون القمر منيرا حيث كان فوق المرتفعات وكذلك في المنخفضات، فصفة الإنارة ملازمة للقمر حيث حل وارتحل، وأضيفت اللفظة هنا إلى معمولها، ومن ثم تشتمل على فاعل لهذا المعمول

أما **خافٍ وظاهرٌ، وسافرٌ ومُنتقِب وثَاوٍ، راحلٍ ** والبعيدِ، والمقترب**، فهي من ذلك النوع الذي قعد له النحاة، فلا يظهر معها مفعولها ولكنها تحمل الحدث الملازم للفاعل لذا سموها الصفة المشبهة باسم الفاعل، كأنه هو الذي يحدث الخفاء والظهور والسفور..إلخ

فالذي اختفى هو القمر والذي ظهر هو القمر والذي كشف عن وجهه هو القمر، والذي غطى وجهه هو القمر؛ ولكن الصيغة لا تسمح بظهوره عيانا كظهورها في صيغة اسم الفاعل لأغراض معنوية معينة؛ وإلا كانت اسم فاعل ولا حاجة إلى التبويب بصفة مشبهة.

وإذا نظرت للمعنى الذي تعطيه لك الصيغة تجد أنها دلت على الحدث، وهو الخفاء والظهور والسفور..إلخ، وفاعل هذا الحدث وهو في كل الصيغ القمر، ومفعول هذا الحدث، الوجه في الصيغ الأربعة الأولى؛ أما في صيغتي البعيد والقريب فالمفعول المقدر هنا نفسه.

أما صيغة المصدر فهي الحدث نفسه، وهي ترفع فاعلا وتنصب مفعولا سواء ظهر العمل أو أضيف إلى أحدهما، أما كلمة ميلاد في قول شوقي في البيت الأخير، فهى اسم زمان يعبر عن تاريخ مولد النبي صلى الله عليه وسلم، وأضيفت إلى معمول الحدث لأن اسم الزمان والمكان لا يعمل عند النحاة، رغم اشتماله ضرورة على معنى الحدث، وهو الولادة هنا.

الأمر الآخر في كلمة ميلاد أنها لا توافق صيغ اسم الزمان والمكان التي وضعها النحاة، ومع ذلك ذكرها د/ مختار عمر أنها اسم زمان[١٦] – وأوافقه رأيه –، وأظن أنها تحتمل المصدرية أيضا، لأنها تحمل الحدث كله، فجمال القمر عند شوقي يذكر بهذا الحدث الذي وقف عنده التاريخ؛ أي أن المعنى ينسجم هنا في النص بالمصدر أكثر من انسجامه باسم الزمان.

أما **تعدد الوظيفة النحوية**: فقد أدى دورا مهما في تماسك النص،ساعد على ذلك اشتراك عدد من الأبواب النحوية في العلامة الإعرابية أو في الشرط الصرفي، كما ساعدت سعة العربية في تبادل هذه الأبواب الشرط الصرفي.

ومن ذلك كلمة **لجينا** هنا منصوبة بالفتح، لعله نصبها على أنها تمييز نسبة لأنه يتضمن معنى من فضة؛ ولكن هل تبين إجمال ما قبلها؟، وإن كان ذلك كذلك فلماذا لم يذكرها من لجين مشاكلة لما بعدها في قوله: **من ذهب**؟ لعلها موسيقى البيت والوزن الشعري؛ ولكن السؤال الأهم هو لماذا لم تأت مجرورة على أنها نعت لزورق؟ وعلى كل فإعراب كلمة لجين فتحت باب تأويلات عدة أمام، فمن وجهة نظر البحث أن شوقي وفق تماما في نصب لجينا على التمييز ولم يجرها على أنها نعت.

فالنعت يوهم هنا أن الزورق لونه فضي، مجرد لون ليس إلا، أما التمييز فكان له رأي آخر فوضح أن الزورق مصنوع من الفضة الخالصة، حتى يتسنى لشوقي التخلص من الفصل الأول من صورة القمر الفلكية إلى صورته الملكية.

وكذلك كلمة آية في البيت الأخير، فلك في إعراب آية وجوه منها أن تعربها بدلا أو عطف بيان من الضمير، ويكون المعنى تتجدد هذه الآية السنوية وليست الشهرية ببزوغ القمر في مثل هذه الليلة، لتجدد بآية أخرى وهي ميلاد خير البشر؛ ولكن هل نية تكرار العامل ممكنة هنا؟

وقد أراك تعربها مفعولا ثانيا رغم أن الفعل جدد لا يتعدى لمفعولين، ولكن دعني أأخذك بعيدا بعض الشيء فهل يجوز إعرابها حالا ويكون تقديرها يجدد القمر هذه العلامة في حالتها الإعجازية التي سبقت في علم الله وقدرته؟ أراك اقتنعت معنويا رغم أن آية جامدة ليست مشتقة.

ولكن هلا نسمح لخيالنا أن نعربها مفعولا لأجله فالقمر يجدد معجزة ظهوره بانتظام بيانا لإعجاز قدرة الله في خلقه، أو إيذانا وإعلاما بمعجزة مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، المعنى هنا يستساغ أيضا رغم أن كلمة آية ليست مصدرا.

ففي مثل هذه الأمثلة الغامضة تعجز القاعدة النحوية في تفسير الإعراب، فيحكم المعنى الذي في بطن الشاعر، ليعرف المتلقي المراد ويفهم النص، وقد ساعدت سعة العربية بشدة في هذا النوع، وكذلك الاشتراك في العلامة الإعرابية. ومما يفتح الباب أمام هذه الاحتمالات، كما تساعد في قطعية وجه على آخر؛ فنصب لجين أبعد احتمالية أن تكون نعتا، وحتم أن تكون تمييزا، كما أن جمود كلمة لجين استبعد احتمالية الحالية.

ويتعذر ظهور العلامة وخفاؤها مع الاسم المقصور (**كسرى**) يؤدي إلى تعدد الاعراب، ولكن هنا السياق اللغوي يمنع مثل هذا التعدد.

ويؤدي **الضبط الشكلي** دوره في فهم النص في أحيان كثيرة، ويظهر في كلمة مرتقب لو فتحت القاف على صيغة اسم مفعول كان الكل ما في الكون ينتظر هذا الضيف وينتظر طلعته، أما إذا كانت مكسورة في اسم فاعل يكون المعنى أن القمر هو من ينتظر اللقاء فينعكس ويتحول المعنى، من المدح والوصف إلى الفخر.

كما كان للصيغة الصرفية دورها في تماسك النص، وتصور المعنى واكتماله في ذهن المتلقي، وخاصة أنها تجذب المستمع بما تحدثه من تناغم موسيقي وترابط رصفي بين أجزاء النص، ومن ذلك في قصيدة شوقي قوله:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وليس بِثَاوٍ، ولا راحـــــلٍ ولا بالبعيدِ، ولا المقتــرب

فصيغ **خافٍ** و **ظاهرٌ** و **سافرٌ** و **مُنتقِب** و**ثَاوٍ** و **راحلٍ** و**مقترب** جاءت كلها على وزن اسم الفاعل، ولكنها كلها صفات مشبهة باسم الفاعل، ودلالة الصفة المشبهة تختلف حتما عن

صيغة اسم الفاعل، فهي تدل على ثبات الصفات وملازمتها للقمر لا تفارقه في حال من الأحوال، على عكس اسم الفاعل الذي يدل التجدد.

كما تؤدى الصيغة الصرفية دورها في المساعدة على فهم النص في قول شوقي

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى منارُ السهولِ إذا ما انقلب

فكلمة منار هنا قد تكون اسما لذات تدل على مبنى معروف يستخدم كعلامة للسفن في البحار، وقد تكون صفة مشبهة من النور فهو منير للمرتفعات وكذلك للسهول، ويكون الوصف مضافا إلى معموله، وذلك ما يرجحه الذوق اللغوي والمعنى في البيت، وإذا اتفقنا سويا على ذلك فمن ثم فالصفة المشبهة لا تكون من الفعل اللازم كما يزعم البعض، بل يؤكد أن لكل فعل مفعول سواء ظهر في السياق اللغوي أم لم يظهر.

عيار الإصابة في الوصف: كعادته شوقي يتميز بسعة خياله وتجميعه صورته من أشتات، فتأتي صفاته موافقة لموصوفه، إلا ما أشار إليه البحث في البيت الثالث في علاقة ضوء القمر بقاقيع الماء، وعلاقة هذه الفقاقيع بالكؤوس.

وكذلك قوله **منار الحزون ومنار السهول** فهل من صفات القمر العلو والانخفاض، أما أنها شيء خيالي، فكلمة انقلب توحي بأن القمر يرتفع ثم يعود إلى الانخفاض ثانية؟

اللف والنشر: فقد رسم شوقي للقمر صورة معينة بين الجبال وفوق الهضاب محيطة بالماء وذلك في قوله:

أنافَ على الماءِ ما بينها وبينَ الجبالِ وشُمّ الهضب

ثم جزأ أجزاء هذه الصورة موضحا معالم الحركة فيها في الأبيات الثلاثة التالية:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وليس بِثَاوٍ، ولا راحـــلٍ ولا بالبعيدِ، ولا المقـــترب

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

فتماسكت الصورة واكتملت أجزاؤها.

الفصل والوصل: هناك وصل لفظي بين أجزاء النص بحروف العطف، أما يكون بأدوات كالشرط وغيره، وهناك وصل معنوي.

فقد استخدم حرف الجر العطف في سبعة عشرا موضعا، ولم يأت بحروف عطف غيرها؛ وهذا يؤكد ندرة حروف العطف أو الأدوات في الشعر للحفاظ على موسيقاه.

أما أدوات الشرط فقد جاء في ست مواضع، منها موضعان بإذا وثلاثة بلو، وواحد بما وكلها ساعدت على تلاحم أجزاء النص والحفاظ على النغم الموسيقي من خلال اختزال عناصر النص.

أما التواصل المعنوي أو العقلي ففي قوله **منار الحزون ومنار السهول** ؛ فبعدما وصف الشاعر القمر بعدد من الصفات جاء بهذا البيت بدون حرف عطف، حيث ربط جملة منار الحزون بما قبله عن طريق الحذف، واعتماد على ذاكرة المتلقي، وخبرته اللغوية.

ومن الوصل الترابط والتوافق بين المسند والمسند إليه من حيث التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، كما أن حاجة المسند إليه إلى المسند علاقة تفرضها القواعد اللغوية، حيث يحتاج الفعل إلى فاعله ويطلب مفعوله، وكذلك المبتدأ يحتاج إلى خبر يفسره، وتضام فعل الشرط وجوابه مع الأداة، وحاجة المضاف إليه إلى المضاف، وحرف الجر إلى مجروره .

ومن التضام المعنوي الذي جاء في القصيدة في الطباق المتكرر في البيت العاشر وبيتين بعده مما يساعد على تماسك النص.

الاستلزام الحواري: وردت في القصيدة عبارات تباشيره،لألائه، وكلمة منار، والسنا؛ لعلاقتها بالقمر، وجاء بقوله خير البشر كناية عن النبي صلى الله عليه وسلم موافقة لعنوان القصيدة، وكلها كلمات جاء من حقل دلالي واحد.

والاستلزام الحواري يلزم التدرج التسلسلي في الأفكار، حيث جاء أفكاره مرتبة يتبع بعضها بعضا،لا تستطيع أن تقدم بيتا أو تؤخر.

والتضام لبعض الأدوات مع بعض الكلمات أو التراكيب، ومن ذلك التضام بين الجار والمجرور، وكذلك بين المتضايفين، وبين أدوات الشروط وفعل الشرط والجواب مثل منار الحزون...؛ ففي البيت تضام ما الزائدة بعد ما إذا، وتضامها أيضا مع الفعل بعدها للتنبيه، وفي البيت التالي تضام أدوات الجزم مع الفعل المضارع مثل قوله **سليمان لو لم يمت**... وفي البيت تضام أداة الشرط لو مع فعلها، وجواب، وكذلك تضام أدوات النفي في عدة مواضع.

الإحالة: منها خارجية ومنها داخلية، استخدم الخارجية منها في مطلع قصيدته إذ أحال إلى عنصرين خارج القصيدة في كلمة فديناه؛ وهما القمر وشوقي نفسه، إذ أقحم نفسه في مسرح النص ليساعد على استمرارية النص من الخارج إلى الداخل عن طريق ضميري الغائب والمتكلم

أما الإحالة الداخلية فنوعان إحالة بأداة كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة..، والإحالة بالمسمى.

أولا الإحالة بالضمير قد وردت الإحالة بالضمير البارز في (١٧) سبعة عشر موضعا منها ستة عشر موضعا متصلا وواحد فقط منفصل؛ أما الضمير المستتر فقد في (١١) أحد عشر موضعا.

أما الإحالة بالمسميات فجاءت في أربع وعشرين موضعا، ومعظم الإحالات الإسمية تكون خارجية حيث يريد المبدع أن يربط المتلقي بالعالم الخارجي، وقد أدى التعريف دوره في هذه المسميات فالأسماء المعرفة بـ(ال) منحت شهادة تداولية بين المتلقي والمبدع، وكذلك الأعلام من المفترض أنها تكون معروفة من كليهما، فيوسف الصديق يعرفه القاصي والداني أما قصة شيبته وتأثيرها على ملكه تحتاج إلى عميق بحث.

وجاءت الإحالات في القصيدة على النحو التالي:

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
١٧	١١		–	–	٢٤

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٢	–	١٤	١	٢١	٣

رابعا العناصر البلاغية:

١/٤ **الكناية** استخدمها شوقي ليوصل معناه في قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ لجينًا مجاذيفهُ من ذهب

كناية عن عظمة موكب القمر، الذي يركب زورقا فضيا مجاذيفه من ذهب.

وقوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

كناية عن جمال أضواء القمر وتأثيرها في النفوس، وبعثها حالة من السرور في نفس الناظر.

٤/ ٢ **أما التشبيه** فقد شبه شوقي مملكة قمره بأعظم الممالك في التاريخ مثل مملكة سليمان ويوسف عليهما السلام، ومملكة فرعون وكسرى؛ ولكن هل لو عكسنا التشبيه لصح أم سوف ينتقص؟، وهذا شرط من شروط التشبيه عند ابن طباطبا.

أظن أنه سوف يصح على شرط شوقي الذي وضعه لكل مملكة، فلم شوقي التماثل التام منذ البداية، ولكنه شبه ليقرب، وأفرد قمره بصفات.

كما شبه تأثير ضوء القمر على الناظر كتأثير الطرب على السامع في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

أما الاستعارة في قوله:

أنافَ على الماءِ ما بينها وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

وقوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ فمِنَّا الكؤوسُ، ومنه الحبَب

خامسا عناصر شعرية:

التوازي وردت في قصيدة شوقي في قوله **منارٌ الحزونِ** ... ؛ فعدد كلمات البيت تساوي عدد كلمات البيت الثاني، فاعتدل البيت نتيجة اعتدال شطراه، وتكافئ حاشيتاه.

ولكن رغم اعتدال هذا البيت من هذا الجانب لكنه وقع في عيب سوء الترجيل فصدر البيت ينبئ أن تكون القافية نزل أو هبط ولكنه عدل عنها بكلمة ليست من صفات القمر ولا حقيقته، فقط تحت وطأة **الضرورة الشعرية**

وإن أحسن ترجيل بيتيه التاليين:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

وليس بِثَاوٍ، ولا راحلٍ ولا بالبعيدِ، ولا المقترب

فيسهل التنبؤ بما أراد الشاعر أن يختم به بيته منذ مطلعه.

أما الضرورة الشعري: اضطر الوزن شوقي والحفاظ على إيقاعه إلى عدد من الأمور في أكثر من موضع من قصيدته في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ فمِنَّا الكؤوسُ، ومنه الحبَب

حيث أقحم الشطر الثاني ليكمل بيته ويحقق موسيقاه، فأفسد المعنى وأساء التقسيم، وقد ساعدته سعة العربية أن يبتكر اشتقاقا من مخترعات شوقي وهو **بلألائهِ** بمعنى ضوؤه.

ومن ذلك أيضا قوله **منارٌ الحزونِ** ...؛ حيث اضطرته إلى القافية إلى لفظة انقلب ليكمل بها بها المعنى رغم أنها ليست من خصائص القمر.

ومن ضرورات شوقي أيضا:

فلا هو خافٍ، ولا ظاهــرٌ ولا سافرٌ، لا، ولا مُنتقِــب

حيث زاد كلمة **لا** تكميلا لموسيقاه وحفاظا على وزنه، والمواضع الأربعة جانب شوقي التوفيق، ولم يأت بشيء من سعة العربية من تقديم وتأخير أو غيره، لكنه مال إلى اكتشافاته اللغوية.

ائتلاف الوزن مع القافية ومع المعنى: فقد وفق شوقي في اختيار قوافية مناسبة لوزنه، الذي وافق هو الآخر الحالة المزاجية عند شوقي في تناوله لوصف القمر وسعادته بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، فالمتقارب .

وقد أدى الوزن حلقة الوصل بين أجزاء القصيدة، وهو وسيلة من وسائل التماسك النصي التي لا تتغير في النصوص الشعرية، وإن اختل الوزن في أحد أبيات القصيدة يحدث خلل فيها، فثبات الوزن يحافظ بقدر كبير على إيقاع القصيدة، وإن كان هذا الأخير ليس دائما، فكل إيقاع حسن وراءه وزن منضبط، ولكن ليس كل وزن منضبط يولد إيقاعا حسنا، فالإيقاع وليد عدد من العناصر انضباط الوزن واحد منها.

فالإيقاع هو الآخر عنصر من عناصر ترابط القصيدة، ويساعد على تداولية القصيدة وإطراب المستمع، من خلال تعاقب الحروف بصفاتها على فترات زمنية مدروسة ومحسوبة تساعد عليها قواعد اللغة، وكذلك تعاقب أصوات هذه الحروف، وما تكتسبه بعض الحروف من تجاورها مع بعض من إدغام وغنة وإبدال وإظهار وإخفاء.

ويظهر ذلك في قصيدة شوقي كلها مثل قوله:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

فالتقاء نون التنوين الساكنة في كلمة زائر مع ميم مرتقب أدى إلى إدغامهما ونطق حرف مشدد فيه صوت الميم وغنة النون، وإظهار النون مع العين الحلقية؛ لابتعاد المخرجين ظهرت النون في كلمتي **مرأى عجبْ**.

كما كانت القافية همزة وصل بين أبيات القصيدة، ونقطة اتصال قد تضطر الشاعر، إلى ارتكاب المحظور لغويا من أجل أن تحافظ على تشكالها مع أخواتها.

أما عن **السياق** فالأمر يكون صعبا تحديده في النصوص المقروءة، وليس هنا شيئا يعرّف بالسياق اللغوي أو الاجتماعي إلا العنوان الذي قام بدور سبب النزول هنا أو سبب التأليف وهو رؤية القمر ساطعا في ليلة مولد النبي صلى الله عليه وسلم.

سابعا عناصر متفرقة: مثل استدراج المخاطب لينقله إلى المعنى الذي يريد مستخدما حسن التخلص ومن ذلك قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ لجينًا مجاذيفهُ من ذهب

حيث صور موكب القمر ومركبه حتي يعظم صورة هذا العرش ليستدرج المتلقي ليقر لديه أن مملكة القمر أعظم من كل ممالك الأرض عبر التاريخ وعلى مر العصور.

البيت الإقناعي: استخدمه شوقي في قصيدته في بيته السابق؛ فقد أخرج شوقي خلاصة خبرته في إعمال الخيال لإخراج بيت خيالي رائع ينهي به فصله وممهدا للفصل التالي، من استجلاب النفوس بذلك الخيال حيث يري مستمعه القمر في صورته الملكية وكذلك في زينته راكبا زورقا من فضة ومجاذيفه من ذهب.

هذا الخيال الواسع يجعل المستمع يتقبل أن مملكة القمر تفوق أعظم ممالك التاريخ، طالما أن هذا موكبه، وهذه طلعته على رعيته، وهذا هو تاجه؛ وهكذا يؤدي الخيال دورا كبيرا في انسجام النص وتماسك أجزائه.

أما **الاطراد والعكس**: في قوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نـــارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِـــبْ

ما يفهم طبيعيا أن الشاعر شبه مملكة القمر بهذه الممالك، ولكنه عكس التشبيه في صورته اللغوية فأصبحت مملكة سليمان تشبه مملكة القمر إلا أن سليمان مات، وكذلك مملكة فرعون تشبه مملكة القمر إلا أنه غرق، وكذلك الأمر مع كسرى ويوسف فالأول خمدت ناره والآخر شاب.

أما **التغريض**: فقد استخدم شوقي كلمات استفتاحية تفتح الباب لتوضيح غرض القصيدة ومن أول هذه العبارات **العنوان**

فمنذ اللحظة الأولى في النص تجد عنوانا لافتا للنظر؛ فمنذ أول أعتاب هذا النص دارت التساؤلات ما هي آفاق كلازومين؟

وما علاقتها بالقمر، فصرت أبحث عنها داخل النص لعلي أجد لها ذكرا فلم أجد لها ذكرا في القصيدة، فبدأت أبحث عنها خارج النص لعل أحوذ بالمراد فلم تسعفني اطلاعاتي وكان لشوقي أن يختار عنوانا أكثر تعلقا بالموضوع.

أما من يقرأ القصيدة بعيدا عن العنوان فلا يعدم **فاعلية النص**، والتفاعل مع الكلمات والموضوع، من خلال عناصره التي ساعدت على تماسكه وانسجامه، وللمتلقي وقتها اختيار العنوان الذي يعبر في فهم النص.

أما **الخطأ العلمي**: فقد أدى دوره في فهم سياق النص من عدمه وذلك في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بالألائـــــهِ فمِنَّا الكؤوسُ، ومنه الحبَب

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى منارُ السهولِ إذا ما انقلب

ففي البيتين معلومات علمية تحتاج مراجعة في الكتب الفلكية والعلمية، للتحقق من صحة هذه المعلومات، وإن كان في البيت الثاني بعض الواقع العلمي حيث يذكر كتاب سلسلة كيف ولماذا القمر؟؛ بأن القمر لا يدور في دائرة كاملة ولكنه ينحو قليلا نحو القطع الناقص أي أنه قليلا عند الأوج ومنخفض عند الحضيض لذا فهو يبدو وكأنه يترنح[١٧].

ومن المعلومات العلمية التي تحتاج إلى بحث وتنقيب قوله أن ملك القمر يشبه ملك سليمان إلا أن سليمان مات، فما علاقة الشهب بغرق فرعون؟ وهل ثبت في التراث أوحتى الأساطير أن الشهب أنقذت غريقا؟ وما مدى حضور الشهب في مسرح أحداث قصة فرعون؟

وإن قبل منه قصة خمود نار كسرى لمولد المصطفى صلى الله عليه وسلم – رغم ضعف ثبوت القصة – ولكننا سنقبله من باب أن الإسلام كان سببا في القضاء على مملكتي فارس والروم، فهل يقبل أن شيبة سيدنا يوسف كانت سبب نهاية ملكه؟ أم أنها مجرد ملئ فراغات في النص وإطناب فقط؟

أظن المواضع الثلاثة لا أساس لها من الصحة العلمية أو التاريخية؛ ولكن شوقي حاول فقط ملء فراغات القصيدة بما يتوافق مع الإيقاع دون النظر إلى المعنى.

أما **الاستدلال** فقد ساعد المتلقي على فهم ما خفي وراء السطور، واستخراج المعنى من بطن الشاعر، من خلال مجموعة من السياقات كما اتضح فيما سبق.

الطباق الخفي: استخدم شوقي الطباق الخفي في قوله:

فقلنا: سُليمانُ لو لم يَمُتْ وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نــارُه ويوسُفُ لو أنه لم يشِـــبْ

فالطباق الخفي يتضح من تصويره عظمة هذه الممالك وهلاك هذه الممالك، فهي من النوع خفي يحتاج إلى تدقيق نظر للوصول إلى المعنى؛ مما ساعد على تماسك وانسجام الخطاب.

الخاتمة:

١) تماسك النص وانسجام الخطاب ميدان شامل لكل فروع اللغة وإن اقترب أكثر إلى النقد الأدبي.

٢) النقاد العرب كانوا أكثر موضوعية وشمولية في محاولة ودراسة عناصر التماسك للنصوص الأدبية.

٣) التناص عنصر وهمي ابتدعه اللسانيون وأقحموه في دراساتهم، وإن كان يمثل أحيانا عنصر انسجام، لمثقفي جمهور هذه النصوص فقط وليس معيار عاما كما زعم اللسانيون.

الهوامش:

١)مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي، دار المعرفة القاهر، ط١،سبتمبر ١٩٦١م، ص١٦٥

٢)راجع فن القول،أمين الخولي دار الكتب العربية تقديم صلاح فضل،ط١، ١٩٦١م، ص١٦٥

٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الأولى، ١٣٠٢، ص٣، يجب مراجعة بعض هذه الأدوات في: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، ص ١/ ٤٠

٤) ديوان شوقي توثيق الحوفي ٤٧/١، والشوقيات ص٦٠/٤، وزاد في العنوان كلمة الأسني ولم أعرف لهذه الكلمة دلالة

٥) استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، نحويا، كتابيا)، تأليف سليمان فياض، دار المريخ الرياض الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٢٨

٦) معجم اللغة العربية المعاصرة،ص ٥٥٣/١ ، وراجع لسان العرب،ص١٩٢/١٤

٧)منهاج البلغاء ٢٦٦

٨) سلسلة الأساطير السورية،لابارت رينيه ترجمة مفيد عرنوق ط٢،دار علاء الدين دمشق، ص٣١٥ وما بعدها

٩) شرح ديوان عنترة، ص٥ من الكامل

١٠)سورة يونس الآية ٥

١١) سورة نوح الآية ١٦

١٢) سورة يس الآية ٣٩

١٣)سورة فصلت الآية ٣٧

[١٤]) سورة إبراهيم، الآية ٣٣

[١٥])راجع لسان العرب، ص ٨١/١، ص٦٧/١٤

[١٦]) معجم اللغة العربية المعاصرة ٢٤٩٣/٣

[١٧]) سلسلة كيف ولماذا القمر، تأليف فليكس ستون، تعريب إمام إبراهيم أحمد، دار الشروق القاهرة مصر، ص١٩

المصادر:

١- القران الكريم

٢- ديوان شوقي، لأمير الشعراء أحمد شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر الفجالة مصر، ط١، ١٩٧٩م

٣- الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، مطبعة دار الكتاب بيروت الطبعة الاولى تقديم محمد حسين هيكل، ويطلب من المكتبة التجارية الطبعة الأولى ١٩٧٠م

المراجع:

١- استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، نحويا، كتابيا)، تأليف سليمان فياض، دار المريخ الرياض الطبعة الأولى ١٩٩٨م،

٢- الديوان في الأدب والنقد ،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، مؤسسة هنداوي سي آي سي،ط١، ٢٠١٨م

٣- شوقي وحافظ، طه حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ووحي القلم مصطفى صادق الرافعي مؤسسة هنداوي سي آي سي

٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة

٥- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي، دار المعرفة القاهر، ط١،سبتمبر ١٩٦١م راجع فن القول،أمين الخولي دار الكتب العربية تقديم صلاح فضل،ط١، ١٩٦١م

٦- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الأولى، ١٣٠٢