كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التماسك النصي
في
سينية شوقي في ضوء نقد العقاد

إعداد

د/ عبدالباقي علي محمد يوسف

أستاذ البلاغة والنقد المساعد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الثامن والثلاثون الجزء الأول ٢٠١٩م)

الملخص باللغة العربية

يتغيا هذا البحث مقاربة نصية لسانية لإحدى قصائد شوقي الرائعة، وهي تلك السينية الشهيرة التي قالها في مجاهل الغربة؛ فصاغها من ذوب قلبه، وسكب فيها عصارة إحساسه، فخاضت إلينا عباب العقود، تدمدم فوق رءوس الزمن، وقد خلع عليها تعاقب السنين بردين من جمال وجلال، فكانت مثالا رائعا في شعر الحنين للوطن. وفي هاته المقاربة اللسانية تعرض البحث لوسائل الاتساق التي تجعل القصيدة وحدة واحدة لا تتجزأ، وذلك كالوصل والإحالة و التكرار والتضام، كما وقف البحث عند آليات الانسجام في رائعة شوقي كالتغريض وموضوع الخطاب والتناص والسياق، وبدا أن القصيدة نص لغوي متماسك، وذلك من خلال التحليل الذي أظهر غناء القصيدة بآليات الانسجام وأدوات الاتساق، وذلك ليس مفصولا قطعا عن السياق المنتج للخطاب. ومن خلال ذلك التعاون بين العناصر اللغوية أمكن القول بأن القصيدة تتسم بميزة النصية.

وينتظم البحث في خطة مُنشأةٍ على المنهج الوصفي القائم على التحليل والاستنباط؛ مما يربط بين معايير الاتساق النصي، ومظاهر الانسجام ومظانه، ومردود ذلك على فقه النص، وذلك بالاعتماد على مفهومين محددين: الاتساق والانسجام، وذلك في إطار خطةٍ عِمادُها: مقدمة، ومبحثان، وخاتمة بها النتائج، يتلوها مصادر البحث وفهارسُه.

كلمات مفتاحية: التماسك النصي، اتساق، انسجام.

الملخص باللغة الإنجليزية

Textual Coherence in Sinya (Shawki)

In the light of the historical critique of the (Akkad) of (Shawki)

This research is based on a textual approach to one of Shawqi's wonderful poems, in the light of historical criticisms of the poetry of Shawky in an era of modern history in which the nation witnessed great setbacks and a few victories. The poem includes the famous X-), In the ignorance of alienation; Vsagha from the melting of his heart, and poured the juice of his sense of sense, and fought for us the glove of the horns, run over the heads of the era, has been taken down by the two successive generations of beauty and majesty, was a wonderful example of nostalgia for the homeland. In this linguistic approach, the research presents the means of consistency that make the poem one indivisible unit, such as connection, referral, repetition and harmony. The research also stopped at the mechanisms of harmony in Shawki, such as the subject matter, discourse, context and context. The analysis that showed the singing of the poem with the mechanisms of harmony and tools of consistency, and this is not completely separated from the productive context of the speech. Through this collaboration between the linguistic elements it can be said that the poem has a textual advantage, and applied the study on the text theory of textual coherence that modern theory dating back to the historical beginnings of less than a century only of our contemporary history.

The research is based on a descriptive approach based on analysis and reasoning, which links the criteria of textual consistency, harmony and contentment, and the impact of this on the jurisprudence of the text, based on two concepts: consistency and harmony. The results and recommendations are followed by the sources of research and its index.

Keywords: (Textual Coherence), (Consistency), (Consistency).

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، صلى الله وسلم وبارك عليه، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

فلم يُصغ عنوان هذا البحث (التماسك النصي في سينية شوقي في ضوء نقد العقاد) من باب الافتتان بهاتيك المصطلحات المستوردة، ولا انحناء لها، أو إعجابا بها، أو حتى انخداعا ببريقها الذي يخطف جمهرة الأبصار المعاصرة..... أبدا؛ فلم يدر بخلد الباحث قط شيء من هذا، إنما الباعث الحثيث وراء هذه الصياغة أمران:

الأول: ما دمدمَ به العقاد، وزمزمَ، وهَمْهَمَ في جمهرة مقالات قالها في حين من الدهر، فراح يزري على شعر شوقي، متهما إياه "بخطل الإدراك، وضلال الحس"(١)، ورمى شعره بالسطحية والجزئية، وأنه شعر مفكك مهترئ، لا يراعى فيه سوى رص الكلمات، وصف الجمل، وأكبر وحدة لشعر شوقي في رأي العقاد هي الجملة، أما أن يتجاوزها لما بعدها من المقطع الشعري، أو النص فهذا ما لا قبل له به. ومما قاله العقاد" إن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات"(٢).

(١) الديوان في اللغة والأدب لمؤلفيْهِ العقاد والمازني صـ ٣٤. ط/ الرابعة دار الشعب بالقاهرة ١٩٢١م.

(٢) الديوان في اللغة والأدب لمؤلفيه العقاد والمازني صـ ٥.

واللافت أن أحكام العقاد على شوقي جاءت أحكاما تتسم بالتعميم؛ فهي ليست قاصرة – مثلا – على القصيدة محل النقد التي قال عنها " إنها في مستوى أحسن شعره الأول والأخير، وهي صورة جامعة لأسلوبه وطريقته وفكره"(١).

وكثيرًا ما أكد العقاد "أن شوقي الأمس هو شوقي اليوم(٢)" "فالقصيدة إما بيت حذفه وإثباته سواء، أو بيت حذفه أفضل (٣)، وأكثر شعر شوقي في رأي العقاد " أتفه من هذه الطبقة"(٤) وهذا فيما كان فيه شوقي مقلدا سواه "وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوف الموت[يقصد شوقيا] منحى الابتكار، ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي فمعناه أحط من ذلك معدنا، وأقل طائلا، وأفشل مضمونا، والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية كالزبيب من العنب، ٢+٢=٤، وهلم جرا"(٥)، وفي موضع آخر يقول عن شعر شوقي :" " هناك ما هو أحقر من

(١) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني صـ ١٢، وقال أيضا:" " كان العهد الماضي عهد ركاكة في الأسلوب وتعثر في الصياغة تنبو به الأذن، ... وإذا اشتهر شاعر بالإجادة فليس للإجادة عندهم معنى غير القدرة على (الكلام النحوي الحلو)، وهذه هي قدرة شوقي التي مارسها، واحتال عليها بطول المران، والتي هي مزية قصيدته في رثاء فريد، وفي أحسن قصائده". الديوان ص ١٢.

(٢) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني ص ١٣.

(٣) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني ص ١٥.

(٤) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني ص ١٤. وإذا كان أكثر شعر شوقي في رأي العقاد أتفه من هذه الطبقة؛ فإن البقية الباقية من شعره لن تكون بحال من الأحوال أفضل من هذه الطبقة التي يكون فيها حذف البيت خيرا من ذكره، وليس وراء هذا مما يُرمى به شاعر مثقال حبة من خردل من ذم.

(٥) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني ص ١٤.

شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائغة، وما إخال غيره كلاما أشرف منه بكم"[١] .

وهذا التعميم الفاشي في كلام العقاد عن شعر شوقي[٢] ما دعا الدراسة أن تروز هذه الأحكام بأخذ عينة من شعر شوقي، ووضعها تحت المسبار؛ لتقف – ومعها القارئ – على ما توفر لنقد العقاد من صحة فيما أطلقه على شعر شوقي، فإن رصدت الدراسة ترابطا في الأفكار، وتماسكا في نص القصيدة، فهذا كافٍ لرد

(١) الديوان في اللغة والأدب للعقاد والمازني ص ٢١.

(٢) من ذلك قوله في الديوان ص ١٧:" " ألا إن شعرا يسف إلى هذا المحال لجريرة لم يجنها على لغة العرب إلا زغل الصناعة، لا جزى الله صانعيها خيرا". وعاب العقاد تشبيه شوقي المنية بالرحى التي تطحن الأعمار في قوله:

والغبار الذي على صفحتيها

دوران الرحى على الأجساد ؛ مع أنه – باعتراف العقاد – مسبوق بأم المعنى في قول أبي العتاهية: الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن، وبدلا من أن يذكر العقاد إجادة شوقي، وزيادته على أبى العتاهية في المعنى؛ حيث لم يقف عند جعل المنايا رحى، إنما أوغل؛ فالتمس للطحين غبارا؛ فجعل الغبار الذي فوق الأرض نتيجة لدوران الرحى على أجساد العباد، وأعمارهم ... = لم يسجل العقاد هذه الزيادة لشوقي، إنما قبل بيت أبي العتاهية، ورد بيت شوقي، ولا أعرف لهذا سببا؛ فقال عن بيت أبي العتاهية:"مثّل لفناء الأعمار بالطحن، ولا بأس بهذا التمثيل، وافترض للطحن رحى، وجعل المنية الطاحنة، فبلغ حدًا لا يحتمل بعده الاستطراد، فعز على شوقي إلا أن يكون لهذا الطحين غبار؛ .... عند هذا يركد العقل، ويجم الكلام" الديوان ص ١٨،١٩. وفي موضع آخر(ص ٣٦) يقول عن إحدي قصائد شوقي: "قصيدة أوجز ما توصف به أنها نكسة أدبرت بقائلها ثمانية قرون، وكان فيها مقلدا للمقلدين في استهلاله، وغزله ومعانيه". وكان قبلها قد رماه بالجهل فقال: "ولا بدع فإن من لا يفكر إلا سهوا، ولا يشعر إلا لهوا، ولا يمارس أسرار الحياة، وقضاياها الغامضة إلا عفوا لحري أن يجهل الفرق بين التفكير والإحساس، كما جهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية " (ص ٣٥)، وهكذا يجرد العقاد شوقي من كل فضيلة، ويطلق رصاصات نقده القاتلة على كافة شعره، وذلك أمر غير مقبول.

كلام العقاد في شعر شوقي على عمومه، وإلا فكلام العقاد صحيح، ولم يَعْدُ الواقع، ولا قضيبا من أراك.

الثاني: ما يطنطن به بعض النصيين[1] من خلو أدبنا العربي، وتراثنا النقدي من النظرة المحيطة الواسعة، ومِنْ عجز روادنا من الأسلاف عن مراعاة الروابط الكلية في النصوص، وأن نظرتهم لا تتخطى أسوار الجملة المفردة؛ ومن ثم راحوا يبشرون بعلم لغة النص على أنه فتح جديد لم تعرف البلاغة العربية له أصلا ولا فرعا؛ فاستفزت الدراسةَ هذه الطنطنة، وتلك الشنشنة، ودفعتها لمدارسة هذه النظرية (نظرية النصية) ومحاولة تتبع أصولها في مصنفات الرواد – ولو على عجل – بالتطبيق على واحدة من قصائد الشعر التي رُمي صاحبُها هو الآخر بالتدثر في ثياب التقليد، والغرق فيها حتى الثمالة.

ومن هنا فإن البحث يحاول التحقق من صحة نقد العقاد لشعر شوقي، وذلك من خلال إحدى قصائده التي قالها، وهو مغترب في منفاه في إسبانيا؛ وبالبحث والتحليل يتبين ما إذا كان شعر شوقي من خلال هذه القصيدة التي تشير إلى غيرها يمكن أن يرتقي لمستوى النصية، وذلك بالمفهوم الحديث للنصية، أم أنه قابع في كهفه الخاوي على نؤي أطلاله البالية، ينعم بالموت السعيد، والانفصال التام عن حركة الحياة والأحياء.

---

(١) من ذلك ما كتبه د. صلاح فضل من أن البحوثُ البلاغيَّة القديمة لم تتجاوز المستوى التَّركيبي "إلى النطاق الدلالي للفقْرة الكاملة أو المتتالية النَّصِّية، فضلاً عن أنَّه لم يشمل نصًّا تامًّا في البلاغة القديمة، بيْنما يقوم علم النص بتناول بناء فقْرة أو فصل من النَّصِّ أو النَّصِّ كلِّه". بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٦٤) صفر١٤١٣هـ، أغسطس ١٩٩٢م، ص٢٦٤.

ونـزولا علـى قـانون النصـية الحديثـة فـإن البحـث يحـاول إظهـار أدوات الاتساق، وآليات الانسجام، ومدى تحققها في قصيدة شوقي، حتى يمكن الحكم عليها بالتفكك، أو لها بالتماسك، وتحقق مفهوم النصية.

والسؤال الذي يطرحه البحث هل القصيدة ترقى لمستوى التماسك النصي؟ فإذا كانت الإجابة بالنفي فما السبب؟، وإذا كانت بـ (نعم) فإن لها تبعة أخرى تقول: كيف تجلت مظاهر التماسك النصي المتمثلة في عوامل الاتساق، وآليات الانسجام في القصيدة، وما دورها في تحقيق نصية القصيدة؟. وهل كان في وعي الأسلاف من النقاد العرب حس نصي، أم أن نظرتهم كانت تراوح موضعها عند حدود الكلمة والجملة؟

هذا، وما كان اختلافي مع هذه المناهج المستوردة بمانعي أن أنظر فيها، وأعرف عنها، ولأمرٍ ما قال الراغب الأصفهاني – رحمه الله – :" وحق الإنسان ألا يترك شيئا من العلوم أمكنه النظر فيه، واتسع العمر له إلا ويخبر بشمه عرفه وبذوقه طيبه ..... وحكي عن بعض الفضلاء أنه رئي بعدما طعن في السن، وهو يتعلم أشكال الهندسة؛ فقيل له في ذلك؛ فقال: وجدته علما نافعا فكرهت أن أكون لجهلي به معاديا له"[(١)].

يتبنى البحث المنهج الوصفي الاستنباطي، وذلك من خلال تطبيق نظرية التماسك النصي على القصيدة مناط الدراسة، وسباحة البحث في فلك المقاربة اللسانية النصية تجعله يعتمد على مفهومين محددين في الإطار التحليلي: مفهوم الاتساق، ومفهوم الانسجام، والاتساق يكون على المستوى التركيبي، والمعجمي، ولكل مستوى من هذين المستويين مظاهره ودواله، فمن مظاهر الاتساق النصي

(١) الذريعة إلى مكارم الشريعة للراغب الأصفهاني بتحقيق أبي اليزيد العجمي ١٥٢/١. ط/ دار السلام بالقاهرة ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

على المستوى التركيبي: الإحالة، وهي نوعان : داخلية وخارجية، والاستبدال، والوصل، والتوازي.

ومن مظاهر الاتساق النصي على المستوى المعجمي التكرار، وهو نوعان: تام وناقص، والتضام.

ومن آليات الانسجام النصي: السياق، والتغريض، وموضوع الخطاب، والتناص، والسياق له عناصره المتمثلة في: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة.

ولا يمكن للبحث أن يمر على هذه المصطلحات من دون بيان لمفهومها عند علماء اللسانيات في الدراسات الحديثة، قبل رصدها وتطبيقها، ومن ثم فقد أنشأت الدراسة مدخلا موجزا بعد المقدمة يتصدى للتعريف بهذه المصطلحات، والإشارة إلى أصولها في مصنفات الرواد من نقاد العرب ما أمكن. وجاء المبحث الأول معنيا ببيان مفهوم الاتساق النصي بمستوييه التركيبي والمعجمي، ومظاهر كل من المستويين، ومحاولة تطبيق ذلك على القصيدة مناط المقاربة.

في حين استشرف المبحث الثاني آليات الانسجام النصي في القصيدة، مبينا مفهوم المصطلح أولا، ومحاولا تطبيقه على السينية؛ فاكتملت بذلك صورة البحث المنشأة من خطة تنتظم في الآتي:

المقدمة، وفيها هدف الموضوع، ومنهجه، وخطته.

مدخل مختصر حول نظرية التماسك النصي، ثم القصيدة محل الدراسة، ثم مبحثان:

أولهما ـ تجليات الاتساق النصي في قصيدة السينية، وأثرها في فِقْهِ النص، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المستوى التركيبي.

المطلب الثاني: المستوى المعجمي.

ثانيهما ـ تجليات الانسجام النصي في السينية، وأثر ذلك في التماسك النصي. وفيه أربعة مطالب.

المطلب الأول: السياق.

المطلب الثاني: التغريض.

المطلب الثالث: موضوع الخطاب.

المطلب الرابع: التناص.

خاتمة : تشمل ما توصل إليه البحث من نتائج، وأخيرًا ثَبَتُ المصادر والمراجع.

والله الهادي إلى سواء السبيل!

مدخل

حول مفهوم التماسك النصي قديماً وحديثاً

تتفيأ هذه الورقة العلمية ظلال غصن من غصون العلم التي أَزْهَرَتْ حديثًا في غير بيئتنا؛ ألا وهي نظرية التماسك النصي، ومن هذا الغصن البليل ينبثق فرعان رطيبان هما الاتساق النصي، والانسجام النصي، وهما صنوان لا ينفكان، والجذر الذي يجمعهما هنا رائعة من روائع شوقي الباقية، وهي قصيدته السينية التي صدح بها في منفاه، ووقع ألحانها الشاجية على قيثارة النجوي، وآلام النوى دهرا، فما انفكت تغادينا، وبالشكوى تناجينا.

أما التماسك النصي فمكون من كلمتين: تماسك ، ونص، فأما التماسك فيدور الجذر اللغوي (م س ك) في المعجمات حول معانٍ أربعة: الاحتباس،[1] والاعتدال،[2] والعقل،[3] والارتباط[4].

---

(١) معجم مقايس اللغة لابن فارس ٣٢٠/٥ بتحقيق عبدالسلام هارون – دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

(٢) وفي صفته ﷺ أنّه كان (بادِنًا متماسِكًا)، أي : أنّه معتدل الخَلْقِ كأنّ أعضاءه يمسك بعضُها بعضًا. التنوير شرح الجامع الصغير للصنعاني ٢٨٦/٨ بتحقيق محمد إسحاق ط/ الأولى – مكتبة دار السلام بالرياض ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

(٣) يقال : إنَّه لَذُو تَماسُكٍ: أَي عَقْلٍ. تاج العروس للزبيدي ٣٣٨/٢٧ بتحقيق مجموعة من المحققين- طبعة دار الهداية.

(٤) يُقالُ: فلانٌ يتفكَّكُ، إذا لم يكنْ به تماسُكٌ. معجم ديوان الأدب للفارابي ١٨٨/٣بتحقيق أحمد مختار عمر- طبعة دار الشعب بالقاهرة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م . والتماسُكُ : ترابطُ أجزاءِ الشيء حسيًّا أو معنويًّا. المعجم الوسيط باب الميم ٢/ ٨٦٩ صادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة طبعة دار الدعوة من دون تاريخ.

وأما مادة (ن ص ص) في المعجمات العربية فلا تخرج عن دائرة الرفع،[١] والإظهار،[٢] وضم الشيء إلى الشيء،[٣] ومنتهى الشيء، وأقصاه،[٤] وصيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[٥].

وبالنظر في هذه الدلالات المعجمية للكلمتين (التماسك)، (النص) لوحظ عدم ورود الكلمتين متجاوتين؛ مما يدل على أن إسناد التماسك إلى النص لم يعرف بهذا التضايف، ولم يستعمله القدماء بهذا التركيب الجديد(التماسك النصي)، بيد أن ذلك ليس معناه أن عقول السلف كانت خلوا من تماسك النص، وترابطه، كما يردد بعض النصيين[٦]، وإلا فكيف يفسَر ورود مفردات مثل (السبك) و(الانسجام) و(الاتساق) و(النظم) و(الضمّ) وغيرها في تصانيفهم المختلفة؟![٧]. لا، بل إن

(١) تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري ١٠٥٨/٣ بتحقيق أحمد عبدالغفور عطار دار العلم للملاين بيروت ط/الرابعة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

(٢) يقول الخليل :"والماشِطةُ تَنُصُّ العَرُوسَ أي تُقْعِدُها على المِنَصَّةِ، وهي تَنتَصُّ أي تَقعُدُ عليها أو تُشْرِفُ لِتُرَى من بين النِّساءِ". العين للخليل الفراهيدي ٨٧/٧ بتحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي طبعة دار الهلال من دون تاريخ.

(٣) المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ٢٧١/٨ بتحقيق عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م. وفيها يقول:" نَصَّ المَتاعَ نَصّا جَعَل بعضَه على بعض".

(٤) تهذيب اللغة اللغة للأزهري ١٨٣/١٢ بتحقيق محمد عوض مرعب ط/الأولى دار إحياء التراث العربي بيروت ٢٠٠١م.

(٥) المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

(٦) ينظر: ص ١٣٨ من هذه الدراسة.

(٧) ينظر: الإسهامات النصية في التراث العربي ص (ج) (أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة وهران بالجزائر للباحث بن الدين بخولة سنة ٢٠١٥/٢٠١٦م).

نظرية النظم التي أبدعها الإمام عبدالقاهر الجرجاني، والذي عده الداعي الأول للحداثة الغربية (أدونيس) رائدا، ليس بالنسبة للأدب العربي فحسب، وإنما بالنسبة للأدب العالمي بعامة[١] = إن هذه النظرية تقوم في أساسها على تماسك النص، وتلاحم أجزائه، ولقد نبه الإمام على أن صاحب البيان ينبغي أن يكون حاله مع مفرداته كحال من ينظم عقدا من الجوهر، وإلا فما معنى قول الإمام – رحمه الله:" "واعلمْ أنَّ مَثَلَ واضِعِ الكلام مَثَلُ مَنْ يأخذ قطعًا من الذهب والفضةِ؛ فيُذيبُ بعضَها في بعضٍ حتى تَصير قطعةً واحدةً"[٢].

ليس ذلك فحسب، بل لقد تفوق الشيخ عبدالقاهر على مدارس علم لغة النص في واحد من أروع نصوصه عن كيفية تحقيق الاتساق اللفظي، والانسجام الدلالي في النصوص، وذلك حيث يقول:

"واعلمْ أنَّ ممَّا هو أَصلٌ في أنَ يدِقَّ النظرُ، ويَغْمُضَ المَسْلكُ، في توخِّي المعاني ... أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ، ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجِملة[أي في جملة الأمر، وليس الجملة النحوية] إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضَعُ بيَسارِه هناك. نَعم، وفي حالِ ما يُبْصر مكانَ ثالثٍ ورابعٍ يَضعُهما بَعْدَ الأَوَّلَيْن"[٣].

---

(١) يقول أدونيس عن الشيخ عبدالقاهر – رحمه الله – إنه :" "سابق رائد ليس بالقياس إلى النقد العربي وحسب، وإنما بالقياس أيضاً إلى النقد الشعري الحديث في العالم الحديث" صدمة الحداثة لأدونيس ص ٢٩٦ – ط/ الأولى – دار العودة – بيروت ١٩٧٨م.

(٢) دلائل الإعجاز بتحقيق محمود محمد شاكر ص ٤١٣ ط/الثالثة مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٩٣.

إلى هذه الدرجة كان تماسك النص واضحا في ذهن الإمام[١]، ومن روادنا الأماثل الذين تنبهوا مبكرا للتماسك النصي ابن طباطبا العلوي الذي أكد على أن الكلام في تلاحم أجزائه ينبغي أن يكون كأعضاء الإنسان في تكاملها واتساقها وانسجام حركاتها وتواليها[٢]، فهل التماسك النصي الذي ينادي به النصيون الجدد شيء غير هذا؟

عرف أجدادنا إذن تماسك النصوص، وفطنوا لانسجام معاقدها، وما بينها من شبكات متعالقة، غير أن التسمية بهذا النحت المتأخر لم تكن تشغلهم بقدر انشغالهم بسد حاجات عصرهم، وقضاء ما عليهم من حق لدينهم، وخدمة لغتهم التي كانت لها قداسة عندهم مستمدة من قداسة القرآن؛ فنهجوا الطريق، ونصبوا الأعلام، وأدوا ما عليهم من واجب العصر، وحاجات الزمان، فكتب الله لمؤلفاتهم البقاء ، فصارت أبية على الدهر، عصية على الأيام.

---

(١) ومن عجب بعد هذا أن يقول بعض النصيين عن بلاغة الشيخ عبدالقاهر ورفاق دربه من الرواد أنها بلاغة جزئية، وعاجزة "عن تناول الأعمال الفنية المحدثة في شمولها، وكليتها؛ نتيجة للنزعة الجزئية المسيطرة= =عليها؛ مما يجعلها تقف عند حدود الجملة، أو ما في مقامها". من كلام د/صلاح فضل في مقدمته لكتاب فن القول أمين الخولي صـ٩ ط/الأولى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م.

(٢) يقول ابن طباطبا:"يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها ولا تكلف في نسجها" ويزيد المعنى جلاء فيقول في موضع آخر: "ويَنْبَغِي للشَّاعر أنْ يتأمَّلَ تأليفَ شِعْرِهِ، وتَنْسِيقَ أبياتِهِ، وَيَقِفَ على حُسْنِ تجاوُرِهاَ أَو قُبْحِهِ .... فَلَا يُبَاعِدُ كَلِمَةً عَن أخْتها، وَلَا يَحْجِزُ بَينهَا وَبَين تَمامِها بِحَشْوٍ يَشِينهَا. ويَتفَقَّدُ كلَّ مِصْرَاعٍ هَلْ يُشَاكِلُ مَا قَبْلَهُ". عيار الشعر لابن طباطبا ص ١٢٤، ١٢٦ط/الأولى بالقاهرة سنة ١٩٥٦م.

إن تطوافة عجلى على مؤلفات السلف لكافية للتأكد من وعيهم المبكر بنظرية التماسك النصي، وإلا فهل باستطاعة النصيين أن ينكروا لمح الأسلاف في علم المناسبة لمسألة ترابط النصوص وتناغيها؟.

إن كلام علمائنا في قضية المناسبة بين الآيات والسور قاطع بما كانوا عليه من حس نصي عجيب لافت يتعلق بمراعات العلاقات بين مكونات النص الواحد.

لا، بل إنهم نظروا إلى العلاقات الدقيقة بين مجموعة نصوص، ونتج عن هذا النظر الثاقب السابق المستشرف = نتج عنه قولهم بأن القرآن الكريم كالكلمة الواحدة المتسقة[(١)]؛ مما يدل على وعي كامل بالتماسك النصي.

وأكتفي هنا بمثال يشير إلى غيره، ويدل على وعي الأسلاف بقضية التماسك النصي؛ فلقد ذكر الزركشي أن فائدة علم المناسبة "جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض؛ فيقوى بذلك الارتباط ، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء[(٢)]" ومع ذلك فإن جمهرة النصيين إلا قليلا منهم[(٣)] أغفلوا

(١) قال ذلك ابن الأعرابي، ونقله د صبحي الفقي في ٢/ ١٠٠ من علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية لصبحي الفقي. ط/الأولى دار قباء بالقاهرة ١٤٣١هـ، ولم أقف له على مصدر.

(٢) البرهان في علوم القرآن للزركشي بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٣٦/١. ط/الأولى دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م. ولقد اشترط العز بن عبدالسلام لتحقق المناسبة أن يكون "ارتباط الكلام واقعا في أمر متحد مرتبط أوله بآخره" البرهان ٣٧/١.

(٣) لم تقع العين – فيما قرأت – على أحد من النصيين المحدثين تحدث عن علم المناسبة وبين صلته بنظرية التماسك النصي سوى د. صبحي الفقي. ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ١/ ١٣٠، ٩٣/٢.

ما لعلم المناسبة من دور عظيم في تحقيق التماسك النصي ؛ مما ترتب عليه – عمدا أو غفلة – عدم الإشارة إلى الحس النصي المبكر الذي سبق إليه الرواد الأُوَل[1].

أما عن تعريف التماسك النصي فلم تستقر سفينة النقاد بعدُ على شاطيء فيما يتعلق بتعريف النص، ومن ثم لم تتحد كلمتهم حول مفهوم التماسك النصي بشكل نهائي، وإن كان مفهوم التماسك عندهم لا يخرج عن الانسجام والاتساق، وهذا جيد، غير أن مفهوم النص، وهو عمود خيمة المصطلح، وقطب رحاه غير مستقر عندهم حول مفهوم واحد، حتى لقد ذكر بعض الباحثين أربعة عشر مفهوما

(١) يقول السيوطي:" الذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة. ثم المستقلة ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علم جم. وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له" البرهان ٣٧/١. ومثل هذا الوعي الرائد دفع المنصفين من النصيين – ومنهم – د صبحي الفقي للإشادة بسبق السلف إلى هذه النظرية واستشرافهم لها في وقت مبكر جدا من عمر العلوم فقال بعدما ساق جمهرة من نصوص السلف ترعى في هذا الوادي:" وهذا يبين تعدي نظرتهم إلى النص عامة، ولم يقف تحليلهم عند حد الكلمة الواحدة، أو العبارة أو الجملة أو الآية، بل ما يسبقها من آيات وماالعلاقة القائمة بينها، بل تعداه إلى السور كلها؛ إذ إنها العناصر الكبرى المكونة للنص الأكبر (القرآن الكريم)، وهذا يذهب بالباحث – في غير تحيز أو دخول في صراعات فكرية – إلى التسليم بالأسبقية في التحليل النصي بهذا الفكر الواعي لأهمية التماسك النصي على المستوى الأكبر، فإذا كان النصيون ... يرون إمكانية أن يعد الكتاب الكامل نصًا فإن ابن الأعرابي ذكر أن القرآن الكريم – لشدة تماسكه كالكلمة الواحدة". علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي الفقي. ٢/ ١٠٠.

للنص[١]، وقال بعدها:" لا توجد مصاعب تواجه علما من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص؛ حيث إنه حتى الآن، وبعد مرور ما يربو على ثلاثة عقود على نشأته الفعلية لم يتحدد بدرجة كافية ... وأبسط مثال يضرب في هذا المقام عدم وجود قدر مشترك من ملامح التوافق، حتى حول مصطلح النص ذاته، بل إننا نجد لباحث واحد بعينه، في عمل واحد بعينه في أكثر من موضع عددا من التعريفات، ويختلف محتوى كل تعريف عن الآخر[٢]" .

ومن مفاهيم النص مثلا أنه التسجيل الحرفي للحدث التواصلي، والنص كذلك هو وحدة اللغة المستعملة وليس محددا بحجمه، والنص أيضا عبارة عن تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا؛ ومن ثم فتعريف مصطلح (النص) أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف، ومداخله ومنطلقاته[٣].

هذا التداخل والتضارب في تعريف مصطلح النص كاف للدلالة على عدم استقرار المصطلح، وعدم اكتماله، وإلا فإن " أول مظهر من مظاهر اكتمال العلوم واستكمالها، وتكامل رصيدها هو إفرازها لثبتها الاصطلاحي الخاص بها[٤]".

(١) ينظر:علم لغة النص لسعيد بحيري ص١١٣ ط/الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م. وينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي الفقي ٣٢/١.

(٢) ينظر: علم لغة النص لسعيد بحيري صـ ١١٣ ط/الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م. وينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي الفقي ٣٢/١.

(٣) ينظر: نسيج النص للأزهر الزناد ص ١١ ط/ الأولى ١٩٩٣م – المركز الثقافي العربي بيروت لبنان. وينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ١/ ٣٢.

(٤) المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية لأحمد مختار عمر ص ١١ من ورقة علمية منشورة بمجلة عالم الفكر – المجلد العشرين من العدد الثالث لسنة ١٩٨٩م.

ولعل من أقرب هذه التعريفات لمصطلح النص إلى الفهم قول بعضهم في تعريف النص إنه :" رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا، فيها جديلة محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقًا خاصًا بالنص نفسه ينبثُّ في المُرسَلةِ اللُّغويةِ كلِّها [١]".

ورغم كون هذا التعريف من أقرب تعريفات النص إلى الفهم إلا أنه لا يرقى لمفهوم الإمام عبدالقاهر عن النص، والذي جعل النص كسبيكة الذهب التي قامت علها يد صناع؛ فألفت بين أجزائها؛ حتى أوصلتها إلى شكلها النهائي، ففكرة النص وانسجامه واضحة في ذهن العلامة عبد القاهر ـ رحمه الله ـ وضوحا بارزا، وبنية النص في تصوره تصل إلى مرتبة الصهر الذي يتيح للناظم الوصول بنصه إلى أعلى درجات التشكيل.

أما عن مصطلح (التماسك النصي) فمفهومه عند النقاد النصيين يتجلى في " العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى[٢]".

وفي ضوء هذا المفهوم لمصطلح (التماسك النصي) تهدف هذه الورقة العلمية إلى تطبيق نظرية التماسك النصي على قصيدة السينية لشوقي؛ وصولا إلى دلالاتها وفقهياتها؛ بغية الوقوف في النهاية على القول الفصل فيما رمى به العقاد شوقي من أن شعره لا يتخطى أسوار الجملة إلى ما وراءها من الفقرة، فضلا عن أن يحيط بالنص ككل.

---

(١) علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) للدكتور/ سعيد حسن بحيري؛ ص ٢١٨ : ٢١٩ ، وينظر: نحوُ النصِّ نظرية وتطبيق لرافد حميد؛ ص ٢٥.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي الفقي ٩٦/١.

وتبدأ الدراسة بوضع القصيدة مناط المقاربة أمام القارئ؛ حتى يسهل الرجوع إليها عند الحاجة.

القصيدة مَحَلُّ الدراسة

نظمها شوقي في منفاه الذي استمر في الفترة ما بين ١٩١٥ -١٩١٩م. [١]

١ – اخـتلافُ النهـارِ والليـلِ يُنْسِـي ∴ اذكـرا لـي الصِّـبا وأيـامَ أُنْسـي[٢]

٢ – وصـفا لـي مُـلاوة مـن شـاب ∴ صُـوِّرتْ مـن تصـورات ومَـسِّ[٣]

٣ – عصـفتْ كالصـبا اللعـوب ومـرت ∴ سـنةً حلـوةً ولـذة خَلْـسِ[٤]

٤ – وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها ∴ أو أسـا جرحَـه الزمـانُ المُؤَسِّـي

٥ – كلمـا مـرَّتِ الليـالي عليـه ∴ رق والعهـدُ فـي الليـالي تُقَـسِّي

٦ – مسـتطار إذا البـواخر رنـت ∴ أول الـليل أو عـوت بعـد جَـرْسِ[٥]

٧ – راهـبٌ فالضـلوع للسـفن فَطْـنٌ ∴ كلّمـا ثُـرْنَ شـاعهنَّ بِـنقْسِ[٦]

٨ – يـا ابنـةَ اليمِّ مـا أبـوكِ بخيـلٌ ∴ مالـه مولعـاً بمنـعٍ وحـبسِ

---

(١) الأعلام للزركلي ١٣٧/١، ط/الخامسة عشر. ∴ عن دار العلم للملايين ٢٠٠٢م.

(٢) ديوان شوقي (الشوقيات) بشرح وتوثيق وتحقيق أحمد محمد الحوفي ص ٢٠٤. ط/الأولى نهضة مصر بالفجالة من دون تاريخ.

(٣) الملاوة مثلثة الميم الحين والمدة. المنتخب من غريب كلام العرب لعلي بن حسن الهنائي الملقب بـ (كراع النمل) بتحقيق محمد بن أحمد العمري ٥٤٦/١. ط/الأولى جامعة أم القرى (معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي) ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

(٤) الخَلْسُ والاختلاس بمعنى وهو أخذ الشيء مكابرة ونهزة. العين للخليل ١٩٧/٤.

(٥) مستطار: مذعور فزع، من قولهم: استطير فلان إذا فزع. التكملة والذيل والصلة للصغاني ٩٣/٣. بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ١٩٧٣م. مطبعة دار الكتب بالقاهرة. و رَنَّتْ: صوتت من الرنة وهي الصوت. الصحاح للجوهري ٢١٢٧/٥. والجَرس والجِرْس: الصوت الخفي. الصحاح للجوهري ٩١١/٣.

(٦) النَّقسُ: ضربُ الناقوس. العين للخليل ٨٠/٥.

٩ – أحـــرامٌ علـــى بلابلـــه الـــدَّوحُ ∴ حـــلالٌ للطيـــرِ مـــن كـــلِّ جِـــنس؟
١٠ – كـــلُّ دار أحـــقُّ بالأهـــلِ إلا ∴ فـــي خبيـــثٍ مـــن المـــذاهبِ رجـــسِ
١١ – نفســي مرجــلٌ، وقلبــي شــراعٌ ∴ بهمــا فــي الــدموعِ ســيري وأَرْســي
١٢– واجعلـي وجهَـكِ (الفنـارَ) ومجرا ∴ ك يدَ الثغر بين (رملٍ) و(مكسِ)
١٣ – وطنـي لـو شُـغلتُ بالخلدِ عنـهُ ∴ نـازعتْنِي إليـهِ فـي الخلـدِ نفْسِـي
١٤ – وهفَـا بـالفؤادِ فـي سلسـبيلٍ ∴ ظمـأٌ للسـوادِ مـن (عـين شـمس)[١]
١٥ – شهدَ اللهُ لمْ يغبْ عنْ جفُونِي ∴ شَخْصُـهُ سـاعةً ولـمْ يَخْـلُ حِسِّـي
١٦ – يُصبِحُ الفكـرُ والمِسَـلَّةُ ناديـهِ ∴ وبالسَّـــرْحَةِ الزكيَّـــةِ يُمْسِـــي
١٧ – وكـــأني أرى الجزيـــرةَ أيْكـــا ∴ نَغَمَـــتْ طيـــرُه بـــأرخَمِ جَـــرْسِ
١٨ – هي بلقيسُ في الخمائلِ صرحٌ ∴ مـن عبـابٍ وصـاحبٌ غيـرُ نِكْـسِ)[٢]
١٩ – حسبُها أن تكونَ للنيلِ عِرْسَا ∴ قبلَهـا لـم يُجَـنَّ يومـا بِعِـرْسِ
٢٠ – لبِسـتْ بالأصـيلِ حلـةَ وشْـيٍ ∴ بـين صـنعاءَ فـي الثيـابِ وقُـسِّ[٣]
٢١ – قـدَّها النيـلُ فاسـتحتْ فتـوارتْ ∴ منـه بالجسـرِ بـين عُـرْيٍ ولُـبْسِ
٢٢ – وأرى النيـلَ كـالعقيقِ بواديـه ∴ وإن كـــان كـــوثرَ المُتَحَسِّـــي

(١) السواد: الشخص، والعدد الكثير من الناس. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم للدكتور محمد حسن جبل ١٣٣/١. ط/الأولى – مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠١٠م.
(٢) والنِّكْس من الْقَوْم: المُقصِّرُ عَن غايةِ النَّجدةِ والكرم. تهذيب اللغة للأزهري ٤٢/١٠.
(٣) القسّ ناحية من بلاد الساحل قريبة إلى ديار مصر تنسب إليها الثياب القسيّة. معجم البلدان لياقوت الحموي ٣٤٦/٤. ط/الثانية دار صادر بيروت ١٩٩٥م.

٢٣-ابنُ ماءِ السماءِ ذو الموكبِ الفخمِ ∴ الـذي يَحسُـر العيـونَ ويُخْسِـي[١]

٢٤ - لا تـرى فـي ركابِـه غيـرَ مُـثْنٍ ∴ بجميـلٍ وشـاكرٍ فضـلَ غَـرْسِ

٢٥ - وأرى (الجيـزةَ) الحزينـةَ ثكلـى ∴ لـم تُفِـقْ بعـدُ مـن مناحـةِ رَمْسِـي[٢]

٢٦ - أكثـرتْ ضـجةَ السـواقي عليـه ∴ وسـؤالَ اليـراعِ عنـهُ بِهَمْـسِ

٢٧ - وقيـامَ النخيـلِ ضـفَّرنَ شـعرا ∴ وتجـردْنَ غيـرَ طـوقٍ وسَـلْسِ[٣]

٢٨ - أو قنـاطيرُه تـأنَّقَ فيهـا ∴ ألـفُ جـابٍ وألـفُ صـاحبِ مَكْـسِ[٤]

٢٩- روعةٌ في الضحى ملاعبُ جِنٍّ ∴ حـينَ يَغْشَـى الـدُّجَى حِمَاهَـا ويُغْشِـي

٣٠ - ورهـينُ الرمـالِ أفطـسُ إلا ∴ أنّـه صُـنْعُ جِنَّـةٍ غيـرِ فُطْـسِ[٥]

٣١ - تتجلـى حقيقـةُ النـاسِ فيـه ∴ سَـبُعَ الخَلْـقِ فـي أسـاريرِ إنْسِـي

٣٢ - لَعِـبَ الـدهرُ فـي ثـراه صـبيا ∴ والليـالي كواعبـا غيـرَ عُـنْسِ

٣٣ - رَكِبَـتْ صُـيَّدُ المقـاديرِ عينيـه ∴ لنقـدٍ ومخْلَبَيْـهِ لِفَـرْسِ

---

(١) يخسى: يعيي ويكل. هكذا شرحها محقق الديوان، ولم أقع عليها فيما اطلعت عليه من معجمات.

(٢) رمسي المراد به رمسيس الثاني من ملوك مصر الفرعونية. ذكر ذلك شارح الديوان ، ص ٢٠٦.

(٣) السلس: الخيط الذي ينظم فيه الخرز الأبيض تلبسه الإماء، ج سلوس. أو- القرط من الحلي. معجم متن اللغة لأحمد رضا ١٨٩/٣. طبعة مكتبة الحياة بيروت ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م. والمراد هنا موضع الكرب الذي في النخلة. الديوان ص ٢٠٦.

(٤) المكس: الجباية. مجمل اللغة لابن فارس ٨٣٨/١. بتحقيق زهير عبدالمحسن. ط/الثانية مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

(٥) يقصد بالأفطس أبا الهول. الديوان ص ٢٠٧.

٣٤ – فأصابتْ بـه الممالـكَ كسرى ∴ وهـــرقلا والعبقـــريَّ الفِرِنْسِـــي[١]

٣٥ – يـا فـؤادي لكـل أمـر قـرار ∴ فيـه يبـدو وينجلـي بعـد لـبس

٣٦ – عَقَلَـتْ لُجَّـةُ الأُمـورِ عُقـولاً ∴ طالـتِ الحـوتَ طـولَ سَبْحٍ وغَـسِّ[٢]

٣٧ – غرِقَتْ حيث لا يُصاحُ بِطافٍ ∴ أو غريـــقٍ، ولا يُصـــاخُ لِحِـــسِّ

٣٨ – فلـكٌ يكسـفُ الشـموسَ نهـاراً ∴ ويســـومُ البـــدورَ ليـــةَ وَكْـــسِ[٣]

٣٩ – ومواقيـتُ للأمـورِ إذا مـا ∴ بلغتْهـــا الأمـــورُ صـــارتْ لِعَكْـــسِ

٤٠ – دولٌ كالرجـــالِ مرتهنـــاتٌ ∴ بقيـــامٍ مـــن الجـــدودِ وتَعْـــسِ

٤١ – وليـالٍ مـن كـل ذاتِ سِـوارٍ ∴ لطمـتْ كـلَّ ربِّ (رومٍ) و(فـرسِ)

٤٢ – سـددتْ بـالهلالِ قوسـاً وسلَّتْ ∴ خِنْجَـراً ينفُـذانِ مـن كـلِّ تِـرْسِ

٤٣ –حكمتْ فـي القرونِ (خوفو) و(دارا) ∴ (وعفـتْ وائـلاً) وألـوتْ (بِعَبْسِ)

٤٤ –أيـن(مـروانُ) فـي المشـارقِ عرشٌ ∴ أمـــويٌ وفـــي المغـــاربِ كُرْسِـــي[٤]؟

٤٥ – سَـقِمَتْ شمْسُـهُم فـردَّ عليهـا ∴ نُورَهـــا كـــلُّ ثاقـــبِ الـــرأيِ نَطْـــسِ

٤٦ – ثم غابتْ وكلُّ شمسٍ سوى ها ∴ تِيـكَ تَبْلـى، وتنطـوي تحـتَ رَمْـسِ

٤٧ – وَعَظَ (البحتريَّ) إيوانُ كسرى ∴ وشـفتني القصـورُ مـن عبـد شـمس

٤٨ – رُبَّ ليلٍ سريتُ والبرقُ طِرْفِي ∴ وبســـاطٍ طويـــتُ والـــريحُ عَنْسِـــي[٥]

---

(١) يقصد بالعبقري الفرنسي نابليون بونابرت كما قال شارح الديوان. ص ٢٠٧.

(٢) غَسَّهُ في الماء: غَطَّهُ فيه؛ فانغسّ. معجم متن اللغة لأحمد رضا ٢٩٣/٤.

(٣) الوكس: دخول القمر في نجم يُكره. التكملة والذيل والصلة للصغاني ٤٤٣/٣.

(٤) المراد بالكرسي: العرش. الديوان ص ٢٠٨.

(٥) الطِّرفُ: الْفرس الكريمُ الْأَطْرَاف، يَعْنِي الْآبَاء والأمهات. تهذيب اللغة ٢٢٠/١٣. والعَنْسُ: الناقة القوية الصلبة. معجم متن اللغة ٢٢٠/٤.

٤٩ -أَنظِمُ الشرقَ في (الجزيرةِ) بالغربِ ∴ وأَطوي البلادَ حَزْناً لدَهْسِ[١]

٥٠ – في ديارٍ من الخلائفِ دُرْسٍ ∴ ومنارٍ من الطوائفِ طَمْسِ

٥١ – وَرُبَىً كالجنانِ في كنفِ الزيـْ ∴ تونِ خُضْرٍ وفي ذرا الكرمِ طُلْسِ

٥٢ – لمْ يرُعْنِي سوى ثَرَىً قرطبيٍ ∴ لمستْ فيه عبْرَةَ الدهرِ خَمْسِي

٥٣ – يا وقى اللهُ ما أُصَبِّحُ منه ∴ وسقى صفوةَ الحيا ما أُمسِّي

٥٤ – قريةٌ لا تُعَدُّ في الأرضِ كانتْ ∴ تُمسِكُ الأرضَ أن تميدَ وتُرْسِي

٥٥ – غَشِيَتْ ساحلَ المحيطِ وغطَّتْ ∴ لجةَ الرومِ من شراعٍ وقَلْسِ[٢]

٥٦ – ركبَ الدهرُ خاطري في ثرَاها ∴ فأتى ذلك الحِمى بعدَ حدْسِ

٥٧ – فتجلتْ ليَ القصورُ ومنْ فيها ∴ من العزِ في منازلِ قُعْسِ

٥٨ – ما ضَفَتْ قطُّ في الملوكِ على ∴ نَذْلِ المعالي ولا تَرَدَّتْ بِنَجْسِ[٣]

٥٩ – وكأني بَلَغْتُ للعلمِ بيتا ∴ فيه مالُ العقولِ مِنْ كلِّ دَرْسِ

٦٠ – قُدُسًا في البلادِ شرقا وغربا ∴ حجةُ القومِ من فقيهٍ وقَسِّ

---

(١) الحزْنُ:غليظ الأرض. كتاب الأفعال لابن القوطية صـ ٤٣ بتحقيق علي فودة ط/الثانية مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٣م. والدّهْسُ المَكانُ السَّهْلُ ليس بِرَمْلٍ ولا تُراب. القاموس المحيط للفيروز أبادي ص ٥٤٧ بتحقيق مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسُوسي. ط/الثامنة مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٢) القلس: حبل السفينة الذي تربط به. مختار الصحاح للرازي بتحقيق يوسف الشيخ محمد ص ٦١. ط/الخامسة المكتبة العصرية بيروت ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(٣) ضفتْ: سبغت من قولهم ثوب ضافٍ أي سابغ. كتاب الألفاظ لابن السكيت ص ٧ بتحقيق فخر الدين قباوة. ط/الأولى ١٩٩٨م مكتبة لبنان ناشرون.

٦١-وعلى الجُمْعةِ الجلالةُ والناصرُ ∴ نــورُ الخمــيسِ تحــت الــدِّرَفْسِ[١]

٦٢-يُنْزِلُ التاجَ عن مفارقِ (أردون) ∴ ويُحلِــى بــه جبــينَ البِــرِنْسِ[٢]

٦٣ – سنةٌ من كَرىً وطيفُ أمانٍ ∴ وصحا القلبُ من ضلالٍ وهَجْسِ

٦٤ – وإذا الدارُ ما بها من أنيسٍ ∴ وإذا القومُ ما لهم من مُحِسِّ

٦٥ – ورقيقٌ من البيوتِ عتيقٌ ∴ جاوز الألفَ غيرَ مذمومِ حَرْسِ[٣]

٦٦ – أثرٌ من (محمدٍ) وتراثٌ ∴ صار للروحِ ذي الولاءِ الأَمَسِّ

٦٧ – بلغ النجمَ ذروةً وتناهى ∴ بينَ(ثهلانَ) في الأساسِ و(قُدْسِ)[٤]

٦٨ – مرمرٌ تسبحُ النواظرُ فيه ∴ ويطولُ المدى عليها فَتُرْسِي

٦٩ – وسَوَارٍ كأنها في استواءٍ ∴ ألفاتُ الوزيرِ في عَرضِ طرْسِ)[٥]

٧٠ – فتْرةُ الدهرِ قد كستْ سطريْها ∴ ما اكتسى الهُدْبُ من فتورٍ ونَعْسِ

٧١ – ويْحَهَا ! كم تزينتْ لعليمٍ ∴ واحدِ الدهرِ واستعدتْ لِخَمْسِ)[٦]

٧٢- وكأن الرفيفَ في مسرحِ العينِ ∴ مــلَاءٌ مُــدَنَّرَات الــدِّمَقْسِ[١]

---

(١) الدِّرَفْسُ: العَلَمُ الكَبِير تاج العروس ٧١/١٦. يصف جلال الجُمَع التي كان يشهدها عبدالرحمن الناصر بالمسجد الكبير بقرطبة أو في مسجد الزهراء بالقرب من قرطبة. شرح الديوان ص ٢٠٩.

(٢) (أردون) واحد من زعماء الفرنجة في بلاد الأندلس. الديوان ص ٢٠٩.

(٣) المراد بالبيت العتيق هنا مسجد ثرطبة. الديوان ٢١٠.

(٤) ثهلان: جبل بالعالية، وقدس: جبل عظيم بأرض نجد معجم البلدان لياقوت ٨٨/٢، ٣١١/٤.

(٥) الوزير المراد به ابن مقلة محمد بن على وكان مشتهرا بجودة خطه. الديوان ص ٢١٠.

(٦) أشفق عليها كم تزينت لعالم، ولإقامة الصلوات الخمس. الديوان ص ٢١٠.

٧٣ – وكـأن الآيـاتِ فـي جانبيْـه ∴ يتنـــزلْنَ مـــن معـــارجِ قُـــدْسِ
٧٤ – منبـرٌ تحـتَ مُنْـذِرٍ مـن جـلالٍ ∴ لـم يـزلْ يكتسـيه أو تحـتَ قُـسِّ[٢]
٧٥ – ومكـانُ الكتـابِ يُغريـكَ رَيَّـا ∴ وَرْدِهِ غـــائباً فتـــدنو لِلَـــمْسِ
٧٦– صنعةُ الداخلِ المباركِ في الغر ∴ بِ وآلٍ لـهُ ميـامينَ شُـمْسِ[٣]
٧٧ – من لحمراءَ جُلِّلَتْ بغُبارِ الد ∴ هـرِ كـالجُرحِ بـينَ بـرْءٍ ونُكْـسِ[٤]
٧٨– كسنا البرقِ لو محا الضوءُ لحظاً ∴ لمحتْهـا العيـونُ مـن طـولِ قَـبْسِ
٧٩–حصنُ غرناطـةٍ ودارُ بنـي الأحـ ∴ مـرِ مـن غافـلٍ ويقظـانَ نـدْسِ[٥]
٨٠ – جللَ الثلجُ دونها رأسَ شِيرِى ∴ فبـدا منـه فـي عـصائبَ بِـرْسِ[٦]
٨١ – سـرمدٌ شـيبُه، ولـم أرَ شـيْبَا ∴ قبلَـهُ يرجـىء البقـاءَ ويُنْسِـي
٨٢–مشـتِ الحادثـاتُ فـي غـرفِ الحَمـ ∴ راءِ مشـيَ النَّعِـيِّ فـي دارِ عُـرْسِ
٨٣ – هتكتْ عزةَ الحجابِ وفضَّتْ ∴ سُـدَّةَ البـابِ مـن سـميرٍ وأُنْـسِ

---

(١) الـدمقس: كلمـة فارسـية معربـة وتعنـي الحريـر. المعجـم العربـي لأسـماء الملابـس لرجـب عبـدالجواد ص ١٧٧. ط/الأولـى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م دار الآفـاق العربيـة بالقـاهرة. والمـراد بالرفيف السقف. الديوان ص ٢١٠.

(٢) منذر المراد المنذر بن سعيد البلوطي قاضي الأندلس المشهور بعدله وزهده، وهو الذي خطب في احتفال الناصر بوفد الروم لما أرتج على أبي العالي القالي وغيره . الديوان ص ٢١٠.

(٣) الـداخل: عبـدالرحمن بـن معاويـة بـن هشـام مؤسـس الدولـة الأمويـة بالأنـدلس الملقـب بصقـر قـريش، ولقـب بالـداخل لأنـه أول من دخـل الأنـدلس من ملـوك الأمويـين . شـرح الديـوان ص ٢١١.

(٤) الحمراء: قصر الحمراء بغرناطة الذي بناه بنو الأحمر. الديوان ص ٢١١.

(٥) الندسُ: الفطن العالم بالأمور والأخبار. المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ٤٥٦/٨.

(٦) البرس: القطن. العين ٢٥٢/٧.

٨٤ – عَرَصَاتٌ تخلَّتِ الخيلُ عنها ∴ واستراحتْ من احتراسٍ وعسِّ
٨٥ – ومغانٍ على الليالي وضاءٌ ∴ لم تجدْ للعَشِيِّ تكرارَ مَسِّ
٨٦–لا ترى غيرَ وافدينَ على التاريخِ ∴ ساعينَ في خشوعٍ ونكْسِ
٨٧ – نَقَّلُوا الطرفَ في نضارةِ آسٍ ∴ من نقوشٍ، وفي عصارةِ وَرْسِ
٨٨ – وقبابٍ من لازوردٍ وتبرٍ ∴ كالرُّبَى الشمِّ بين ظلٍّ وشَمْسِ
٨٩ – وخطوطٍ تكفلتْ للمعانِي ∴ ولألفاظِها بأزينِ لِبْسِ[1]
٩٠ – وترى مجلسَ السباعِ خلاءً ∴ مقفرَ القاعِ من ظباءٍ وخُنْسِ
٩١ – لا الثُّريَّا ولا جواري الثريا ∴ يتنزلْنَ فيه أقمارَ إنْسِ
٩٢ – مرمرٌ قامتِ الأسودُ عليه ∴ كَلَّةَ الظُفْرِ لينةِ المجَسِّ
٩٣ – تنثر الماءَ في الحياضِ جُماناً ∴ يتنزى على ترائبَ مُلْسِ
٩٤ – آخرُ العهدِ بالجزيرةِ كانتْ ∴ بعدَ عرْكٍ من الزمانِ وضَرْسِ
٩٥ – فتراها تقولُ: رايةُ جيشٍ ∴ بادَ بالأمسِ بينَ أسرٍ وحَسِّ[2]
٩٦ – ومفاتيحُها مقاليدُ ملكٍ ∴ باعَها الوارثُ المُضِيعُ ببخْسِ
٩٧ – خرج القومُ في كتائبَ صُمٍّ ∴ عن حفاظٍ كموكبِ الدفنِ خُرْسِ
٩٨ – ركبوا بالبحارِ نعشاً وكانتْ ∴ تحتَ آبائهم هي العرشَ أمسِ
٩٩ – رُبَّ بانٍ لهادمٍ، وجموعٍ ∴ لمُشِتٍّ ومُحسنٍ لمخَسِّ
١٠٠ – إمرةُ الناسِ همةٌ لا تأتَّى ∴ لجبانٍ ولا تسنَّى لِجِبْسِ[1]

(١) نقل شارح الديوان عن شكيب أرسلان أنه قرأ على جدران قصر الحمراء بالخط المذهب قصيدة لابن زمرك من كتّاب بني الأحمر. الديوان ص ٢١١.
(٢) الحس: القتل. العين ٣/١٥.

١٠١ – وإذا مـا أصـابَ بنيـانَ قـومٍ ∴ وَهْـــيُ خُلْـــقٍ فإنـــه وَهْـــيُ أُسِّ

١٠٢ – يـا ديـاراً نزلـتُ كالخلـدِ ظـلاً ∴ وجَنَـــىً دانيـــاً وسلسَـــالَ أُنْـــسِ

١٠٣–محسناتِ الفصولِ لا نـاجرٌ فيـ ∴ هـا بقـيظٍ ولا جُمَـادَى بقَـرْسِ[٢]

١٠٤ – لا تُحِسُّ العيونُ فوقَ رُباها ∴ غيـرَ حُـورٍ حُـوِّ المراشـفِ لُعْـسِ[٣]

١٠٥ – كُسيَتْ أفرُخِـي بظلِّكِ ريشاً ∴ ورَبـا فـي رُبَـاكِ واشـتدَّ غُرْسِـي

١٠٦–هُمْ بنو مصرَ لا الجميلُ لديهم ∴ بمضـاعٍ ولا الصـنيعُ بمَنْسِـي

١٠٧ – مـنْ لسانٍ علـى ثنائِكِ وقفٍ ∴ وجَنـــانٍ علـــى ولائـــكِ حَـــبْسِ

١٠٨ – حسبُهُم هذهِ الطلولُ عظاتٍ ∴ مـنْ جَديـدٍ علـى الـدهورِ ودَرْسِ

١٠٩–وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الماضي ∴ فقـدْ غـابَ عنـكَ وجـهُ التأسِّـي

---

(١) الجِبسُ: الجبان. الإبانـة فـي اللغـة العربيـة لسلمة بـن مسلم العوتبي الصُحاري بتحقيـق عبـدالكريم خليفـة وآخـرين ٢/٣٥٠ ط/الأولـى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م وزارة التـراث القـومي والثقافة بسلطنة عمان.

(٢) شهر ناجر: رَجَبٌ، ويقال: كلُّ شهرٍ فـي صميم الحرِّ نـاجِرٌ؛ لأنَّ الإبل تنجُر فـي ذلك الشَّـهرِ، أي يشتدُّ عطشها حتى تيبس جُلودُها. العين للخليل ٦/١٠٦. والقَرْسُ والقِرْسُ: أَبْرَدُ الصَّقيع وأَكثره وأَشدُّ البَرْد. لسـان العرب لابـن منظـور ٦/١٧٠. ط/ الثالثـة عـن دار صـادر بيـروت ١٤١٤هـ.

(٣) لُعس جمع لعساء من اللعس وهو سمرة في الشفة. جمهرة اللغة لابن دريد ٢/٨٤٢. والحوة سمرة الشفاه. معجم متن اللغة ٢/٢٠٩.

المبحث الأول

تَجَلِّيَّاتُ الاتساق في النَّصِّ وأثرُها في فِقْهِهِ

وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المستوى التركيبي.

المطلب الثاني: المستوى المعجمي.

تمهيد :

الاتساق أحد جناحين لمصطلح التماسك النصي، وجناحه الثاني الانسجام، وقبل الوقوف على تجليات الاتساق في سينية شوقي يجدر الإلماح إلى أن مفهوم الاتساق في الدراسات الحديثة ليس ببعيد عن دلالته اللغوية، ولا عن محيطه النقدي عند العرب القدماء، وإن لم يكن معروفا عندهم بهذا الشكل المحدد في العصور الخالفة، ولقد طافت مادة الاتساق في المعجمات العربية حول الجمع، والانضمام، والاستواء[١]، وهو عين ما يدل عليه مفهومه الاصطلاحي المعاصر؛ فحدُّهُ عند علماء اللسانيات يتمثل في " التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص لخطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته، فيكون مترابطا من أوله إلى آخره، ذا بنية تركيبية واحدة ذات معنى[٢]"، وقد سبق القول[٣]بأن الاتساق يكون على مستويين: تركيبي ومعجمي، وأن لكل من المستويين مظاهره ودواله، والمقصود بالمستوى التركيبي للنص ما يتعلق بالجانب الدلالي المنوط بالعلاقات المعنوية القائمة داخل النص، ومن مظاهر الاتساق النصي على المستوى التركيبي داخل النص ما يعرف عند علماء اللسانيات بالإحالة، أو المرجعية، وهي ظاهرة لغوية تركيبية ودلالية قارة في النصوص والخطابات، وهي تدل على "أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا

(١) يقول أبو علي القالي:"والاتساق الانضمام والاستواء، كما يتسق القمر إذا تمّ واستوى. واستوسقت الإبل إذا اجتمعت وانضمّت. والراعي يسقها أي يجمعها وقول الله تبارك وتعالى: {وما وسق} وما جمع". البارع في اللغة بتحقيق هشام الطعان ٤٩٣/١ ط/الأولى – مكتبة النهضة ببغداد ١٩٧٥م.

(٢) لسانيات النص لمحمد خطابي صـ ٥ ط/الثانية صادرة عن المركز الثقافي العربي.

(٣) ينظر ص : ١٣٩ من هذا البحث.

تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها[١]"، وبذلك يتحقق التناغي بين معاقد النصوص ومفاصلها، ويبرز الترابط بين أجزاء النص المتمثلة في الجمل والتراكيب، كما يتوفر كذلك في النص التأويل المتناسب معه من خلال مطالعة هاته الروابط، والوقوف عند أسرارها، وبذلك تتحقق وظيفة الإحالة.

على أن الإحالة عند علماء اللسانيات تتسع لتشمل كلا من الضمائر، وأسماء الموصول، وأسماء الإشارة. يقول د. سعيد بحيري :" وتشمل المرجعيَّة أو الضمير في علم اللغة النصِّي: "ضمير الشَّخص الغائب – بوجه خاصّ – وضمير الفصْل، وضمير الشَّأن، وضمير المؤصول، وضمير الإشارة، والضَّمائر المتركِّبة من أكثر من ضمير من الضَّمائر السَّابقة[٢]".

والإحالة عندهم نوعان: إحالة داخلية، وهي إحالة على ما هو داخل النص تكون على العناصر اللفظية الموجودة في النص المدروس.

وإحالة خارجية تكون على ما هو خارج النص، وتتحقق بإحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري[٣]غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير

(١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي صـ ١٧، ط/الأولى المركز الثقافي العربي بيروت (١٩٩١م).

(٢) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة لسعيد بحيري صـ ٨٠. طبعة صادرة عن مكتبة زهراء الشرق من دون تاريخ.

(٣) العنصر الإحالي، والعنصر الإشاري من مصطلحات علم اللُّغة النصِّي، ويقصد بالعنصر الإحالي الضَّمائر بما فيها من أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، ويعرف نصيًّا بأنَّه: "كلُّ مكون يحتاج في فهمِه إلى مكوّن آخر يفسره، وهو يمثل أبسط عنصر في بنية النص الإحاليَّة، وهو ينقسم إلى عنصر إحالي معجمي: يعود على مكون مفسر له يمثِّل مقطعًا من النص. أمَّا العنصر الإشاري فتقوم الوحدات المعجميَّة بوظيفته، وهي تشتمل كلَّ ما يشير

المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم؛ فيبرز السياق الحالي من خلاله فيحدث الفهم والإفهام[1].

وقبل البدء في تفصيل العناصر الإحالية في قصيدة شوقي السينية لابد من بيان الرموز المستعملة في عملية إحصاء مظاهر الإحالة في قصيدة شوقي، وهذه الإشارات عادة ما يستعملها النصيون في معالجاتهم للنصوص، فالإحالة يشيرون لها بالرمز(إح)، وكأنه اختصار لكلمة(إحالة)، والضمير أوالضميرية يرمزون لها بحرف الضاد(ض)، وكلمة إشارية، وتعني أن الإحالة عن طريق اسم الإشارة يدلون عليها بالرمز(إش)، الذي كأنه اختزال لكلمة (إشارية)، ثم إن كانت الإحالة بنوعيها – الضميرية أو الإشارية – إن كانت قبلية رمزوا لها بالرمز (قب) اختصارا لمصطلح (قبلية)، وإن كانت الإحالة بعدية اختصروها في الرمز(بع)، وعلى هذا فالرمز(إح ض قب) معناها إحالة ضميرية قبلية، والرمز(إح ض بع) معناها إحالة ضميرية بعدية، والعلامة(إح إشا) معناها إحالة إشارية .... وهكذا.

المطلب الأول

=إلى ذات أو موقع أو زمن إشارة أوَّلية، لا تتعلَّق بإشارة أخرى سابقة أو لاحقة، فيمثل العنصر الإشاري معلمًا لذاتِه لا يقوم فهْمُه أو إدراكه على غيره، وينقسم العنصر الإشاري إلى عنصر إشاري معجمي يتمثَّل في وحدة معجميَّة مفردة يُحال إليها، وعنصر إشاري نصي، يتمثَّل في مقطع أو جزء من نص، يُحال عليه بعنصر إحالي نصي، ينظر: دراسات لغوية تطبيقية لسعيد بحيري، صـ٨٤،٨٦ وصـ٩٢.

(١) ينظر: نسيج النص للأزهر الزناد صـ ١١٩ ، وينظر: التماسك النصي في همزية شوقي لعبدالحق سوداني – مجلة التواصل في اللغات والآداب العدد التاسع والأربعين مارس ٢٠١٧م. صـ ٤٧.

المستوى التركيبي

أولا: الضمير :

تمهيد :

لم يبق بعد ذلك إلا التمهيد لتتبع عناصر الإحالة الضميرية بنوعيها القبلية والبعدية في سينية شوقي، وذلك بالتأكيد على أن "للضَّمير وظيفة نصِّيَّة تتمثَّل في قُدرة الضمير على تحقيق التَّماسُك والترابُط في النَّصِّ، من خلال علاقة الضَّمير بما يُحيل أو يشير إليه؛ ولذلك اهتمَّ به علماء اللغة النصِّيون، وأوْلَوْهُ عنايةً كبيرة في التَّحليل النصِّي[1]".

ولم يكن روادنا من الأسلاف بمعزل عن هذه الوظيفة النصية للضمير، فقد أولوا مرجعية الضمير اهتماما يدل على وعيهم بوظيفته النصية، وإن تفاوت هذا الوعي من عالم لآخر، ومن زمان لسواه[2].

وقد" أكَّد علماء النَّصِّ أنَّ للضَّمير أهمِّيَّةً في كونِه يُحيل إلى عناصر سَبَقَ ذكرُها في النَّصِّ ... وأنَّ الضمير (هو) له مِيزتان؛ الأولى . الغياب عن الدَّائرة

---

(١) علم اللغة النصي لصبحي الفقي ١٤٣/١.

(٢) من علماء العربية الذين تحدثوا عن الضمير مدركين لوظيفته النصية المتمثلة في تحقيق التماسك النصي عن طريق الربط بين أجزاء الكلام سيبويه، والمبرد، وابنُ هشام الذي جعل الضمير الأصلَ في الروابط النصِّية، وذلك عند حديثه عن عوامل الربط بين المبتدإ والخبر الجملة. ينظر: الكتاب لسيبويه بتحقيق عبدالسلام هارون ٢٧٨/١ ط/الثالثة مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.، المقتضب للمبرد ٢٦٤/١بتحقيق محمد عبدالخالق عضيمة ط/المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٣٩٩هـ. ، مغني اللبيب لابن هشام صـ ٦٤٧ ط/دار إحياء الكتب العلمية فيصل عيسى البابي الحلبي من دون تاريخ. وقد لفت لذلك صبحي الفقي في علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ٢١/١.

الخطابيَّة. والثانية ـ القدرة على إسناد أشْياء معينة، وتجعل هاتان المِيزتان من هذا الضمير موضوعًا على قَدْرٍ كبير من الأهمية في دراسة تماسُك النصوص"[١].

ولا ينكر أحد فضل مرجعية الضمير في إدراك العلاقات القائمة، أو الشبكات المتعالقة بين أجزاء النص، مما يسهم بدور فعال في تحقيق عملية التماسك النصي. كما لا يمترى في أهمية السياق الخارجي، وحتمية الرجوع إليه أحيانا؛ لإدراك الترابط بين العنصر الإحالي، والعنصر الإشاري، خاصَّة إذا كان غامضة مرجعيَّته، وكذلك إذا كانت مرجعيَّته خارجيَّة، فتعتمد المرجعيَّة الخارجية على سياق الحال؛ لأنَّه في الغالب، بدون السِّياق نقِف عاجزين أمام تفسير ما يُقال[٢].

وسيبدو ذلك جليا بعد قليل في رائعة شوقي مناط المقاربة. ومن مظاهر اهتمام النصين بالضمير اشتراطهم "في كل مضمر أن يكون له مفسّر مناسب يَحكمه، وهذا التحكُّم يتمُّ بصَرْف النَّظَر عن موقع المفسر بالقياس إلى المضمر، سواء أكان سابقًا عليه أم لاحقًا عليه"[٣]. ومن ثم تجدر الإشارة إلى أن الضمير في نحو العرب غير الضمير عند النصيين والأوربيين؛ حيث إن الضمير عندهم له مصطلح ينطبق على أدوات ووسائل على خلاف ما عندنا.

مظاهر الإحالة في سينية شوقي.

(١) ينظر: علم اللغة النصي لصبحي الفقي ١/ ١٦١، والتماسك النصي في الحديث النبوي الشريف لعبدالعزيز فتح الله عبدالباري؛ ص ٩.

(٢) علم اللغة النصي لصبحي الفقي ١/ ١٦٥، وغموض مرجعية الضمير يمثل صعوبة من صعوبات التحليل النصي؛ ينظر: سعيد بحيري، دراسات لغوية تطبيقية، صـ٣٣، ٩٤.

(٣) نسيج النص: بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، للأزهر الزناد صـ١٢٣؛ المركز الثقافي، ط١، ١٩٩٣م،.

سبق القول بأن عناصر الإحالة في علم اللغة النصي تتسع لتشمل الإحالة بالضمير، والإحالة باسم الإشارة، والإحالة بالاسم الموصول، والإحالة بضمير الفصل[1].

وبمراجعة سينية شوقي لوحظ أن العناصر الإحالية فيها تمثل ظاهرة نصية مطردة؛ إذ قد رصدت الدراسة لشوقي في رائعته تسعة وثلاثين ومائة عنصر إحالي متنوعا؛ ما بين الضمير، والاسم الظاهر، واسم الإشارة، والاسم الموصول، وضمير الفصل؛ مما يمكن معه القول بأن الإحالة في نص شوقي جاءت ذات وظيفة تركيبية دلالية، وإن كانت الدراسة رصدت – فيما رصدت – تفوق الإحالة الضميرية عن سواها من عناصر الإحالة، فالإحالة بالضمير في رائعة شوقي عنصر فاعل، وفارس معلوم، وغلبة الضمير هنا يتناغى مع السياق العام والجو النفسي للشاعر؛ فالقصيدة نظمها شوقي في منفاه؛ حنينا إلى الماضي، واستدعاءً للذكريات البيض للشاعر في وطنه، وللمسلمين بعامة في الأندلس التي هي منفى شوقي، وهذا الماضي في قلب شوقي غائب حاضر؛ فعند هبوب رياح الذكرى على قلبه يتأجج الشجن، ويتضاعف الزفير، فيسكب الشاعر لواعجه الحرى على قيثارة النجوى، فيخاطب هذا الماضي حينا في صورة الحاضر الذي يعيش في داخله، ولا ينفك يغاديه ويراوحه مع كل دقة قلب، وطلعة فجر، وشقشقة عصفور، وطورا يخرج الشاعر كلامه عن الماضي في صورة الغائب الفائت الذي لم يبق منه سوى بقايا حنين في الضلوع تؤزه، وتنغل في أحنائه علَّه يسلو.

ولقد تنوعت العناصر الإحالية في هذه السينية الشوقية ما بين الضمير بأقسامه(المتكلم والمخاطب والغائب)، والاسم الظاهر، والاسم الموصول، واسم

(١) ينظر: ص١٦٢ من هذا البحث.

الإشارة وضمير الفصل، وما بين إحالة ضميرية قبلية وأخرى بعدية، ولقد بلغ عدد العناصر الضميرية الإحالية ثلاثة وعشرين ومائة ضمير من جملة العناصر الإحالية بالنص البالغ عددها تسعة وثلاثين ومائة عنصر إحالي، وكانت الضمائر المستعملة في النص مناط المقاربة على النحو التالي:

واحد وعشرون ضميرا للمتكلم بثها شوقي في الأبيات[١١-١٣ -١٧ – ٢٥ -٤٧ – ٤٨ – ٤٩ – ٥٣ – ٥٩- ١٠٢- ١٠٥]، وسبعة عشر ضميرا للمخاطب، وقد وزعها الشاعر في النص على الأبيات [١١-١٢-٢٤-٨٦-٩٠-٩٥-١٠٢-١٠٥-١٠٧- ١٠٩].

أما الضمائر الباقية، وعددها خمسة وثمانون فقد كانت من نصيب الغائب، وقد ظهرت على صفحات الأبيات[١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-١١-١٣-١٤-١٥-١٦- ١٧- ١٩- ٢٠ -٢١ -٢٢ -٢٣ -٢٤ -٢٥-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧-٣٨- ٣٩- ٤٠ – ٤١- ٤٢- ٤٥- ٤٦- ٥٤- ٥٥- ٥٨- ٥٩- ٦١- ٦٢ – ٧٠- ٧٣- ٨٢- ٨٣- ٨٤- ٨٦- ٨٩- ٩١- ٩٢- ٩٥- ٩٦- ٩٨].

كما أن كلا من الاسم الظاهر، واسم الإشارة، والاسم الموصول كان لها حضور في رائعة شوقي، وذلك على اعتبار أنها من العناصر الإحالية في علم لغة النص[١]: فأما الاسم الظاهر فبلغ عدد الإحالات عليه إحدى عشرة إحالة وزعها شوقي على الأبيات[٥٤-٥٩-٦١-٦٧-٧٧-٧٩-٨٠-٩٤-٩٦-٩٧-١٠٣]، وأما الاسم الموصول فلم يزد شوقي في نص السينية عن إحالتين في البيتين[٥٧

(١) ينظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة لسعيد بحيري صـ ٨٠.

– ٧٠]، وكذلك اسم الإشارة في البيتين[٥٦ – ١٠٨] وإحالة واحدة كانت من نصيب ضمير الفصل في البيت[١٠٦] .

والجدول التالي يبين مواقع هذه العناصر الإحالية من قصيدة شوقي:

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
١	ينسي (هو)	إ ح ض قب	اختلاف لنهارواالليل
٢	صُورتْ (هي)	إ ح ض قب	ملاوة من شباب
٣	عصفت (هي)	إ ح ض قب	ملاوة من شباب
٤	الهاء في (عنها)	إ ح ض قب	مصر
٤	الهاء في (جرحه)	إ ح ض قب	القلب
٥	الهاء في (عليه)	إ ح ض قب	القلب
٥	الضمير (هو) في (رق)	إ ح ض قب	القلب
٥	الضمير(هي) في(تقسِّي)	إ ح ض قب	الليالي
٦	الضمير (هي) في (رنت)،(عوت)	إ ح ض قب	البواخر
٧	الضمير في(ثرن)،(شاعهن)	إ ح ض قب	الضلوع
١١	الضمير(هما) في (بهما) الضمير في(سيري،أرسي)	إ ح ض قب	نفسي وقلبي المخاطب
١١	ياء المتكلم في(نفسي،قلبي) والضمير في(أنت،وسيري).	إ ح ض قب	ابنة اليم المخاطب
١٢	ضمير المخاطب في(اجعلي،وجهك،مجراك)	إ ح ض قب	ابنة اليم
١٣	الضمير(الهاء) في (عنه،إليه)	إ ح ض قب	وطن

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
١٣	ضمير المتكلم في(وطني،شغلت،نازعتني،نفسي)	إ ح ض قب	نفسي
١٤	(هفا)	إ ح ض بع	ظمأ
١٥	(يغب)	إ ح ض بع	شخصه
١٦	الهاء في (ناديه)	إ ح ض قب	الفكر
١٦	الضمير هو في (يمسي)	إ ح ض قب	الفكر
١٧	ضمير المتكلم الياء في (كأني)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
١٧	الهاء في (أيكه)	إ ح ض قب	الدوح
١٩	الهاء في (حسبها ، قبلها)	إ ح ض قب	مصر
١٩	الضمير هو في (يجن)	إ ح ض قب	النيل
٢٠	الضمير هي في (لبست)	إ ح ض قب	مصر
٢١	الضمير هي في (استحت، توارت)	إ ح ض قب	الجزيرة
٢٢	الضمير هو في (كان)	إ ح ض قب	النيل
٢٣	الضمير هو في (يحسر، يخسي)	إ ح ض قب	النيل
٢٤	الضمير أنت في (ترى)	إ ح ض بع	المخاطب
٢٤	الضمير الهاء في (ركابه)	إ ح ض قب	النيل
٢٥	ضمير المتكلم أنا في (أرى)	إ ح ض بع	شوقي
٢٥	الضمير هي في (ثكلى)	إ ح ض قب	الجيزة
٢٧	الضمير هن في (تجردن)	إ ح ض قب	النخيل
٢٨	الهاء في (قناطيره)	إ ح ض قب	النيل

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
٢٨	الهاء في (فيها)	إ ح ض قب	النخيل
٢٩	الضمير هو في (يُغشي)	إ ح ض قب	الدجى
٣٠	الهاء في (أنه)	إ ح ض قب	أبو الهول
٣١	الهاء في (فيه)	إ ح ض قب	أبو الهول
٣٢	الهاء في (ثراه)	إ ح ض قب	أبو الهول
٣٣	الهاء في (عينيه، مخلبيه)	إ ح ض قب	أبو الهول
٣٤	الهاء في (به)	إ ح ض قب	أبو الهول
٣٥	الضمير (هو) في(يبدو)،(ينجلي)	إ ح ض قب	قرار
٣٦	الضمير (هي) في (طالت)	إ ح ض قب	عقولا
٣٧	الضمير (هي) في(غرقت)	إ ح ض قب	عقولا
٣٨	الضمير (هو) في(يكسف) الضمير (هو) في (يسوم)	إ ح ض قب	فلك فلك
٣٩	الضمير (الهاء)في(بلَغَتْها،صارت)	إ ح ض قب	الأمور
٤٠	الضمير (هي) مرتهنات	إ ح ض قب	دول
٤١	الضمير (هي) في(لطمت)	إ ح ض قب	ذات سوار
٤٢	الضمير (هي) في(سددت)،(سلت)	إ ح ض قب	ذات سوار
٤٢	الضمير (هما) في(ينفذان)	إ ح ض قب	قوسا وخنجرا
٤٥	الضمير (ها) في(عليها)،(نورها)	إ ح ض قب	شمسهم
٤٦	الضمير (هي) في(غابت)	إ ح ض قب	شمسهم
٤٦	الضمير (هي) في(تبلى)،(تنطوي)	إ ح ض قب	شمس

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
٤٧	ضمير ياء المتكلم في (شفتني)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
٤٨	الضميرفي(سريت)،(طويت)، (طرفي)،(عنسي)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
٤٩	الضمير في (أنظم)،(أطوي)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
٥٣	الضمير في(أُصَبِّحُ)،(أُمَسِّي)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
٥٤	قرية	إ ح إشا قب	قرطبة
٥٤	الضمير(هي) في:(كانت)،(تعد) (تمسك)،(تميد)	إ ح ض قب	قرطبة
٥٥	الضمير(هي) في(غشيتْ ،غطت)	إ ح ض قب	قرطبة
٥٦	الإحالة باسم الإشارة (ذلك)	إح إشا بع	الحمى
٥٧	إحالة بالاسم الموصول(من)	إ ح ض قب	
٥٨	الضمير(هي) في(تردت)	إ ح ض قب	القصور
٥٩	الدار	إ ح إشا قب	قرطبه
٥٩	ياء المتكلم في (كأني)	إ ح ض بع	شوقي
٥٩	الهاء في (فيه)	إ ح ض قب	بيت العالم
٦١	الناصر	إحالة بالظاهر	عبدالرحمن الناصر
٦٢	الضمير هو في (ينزل، يحلي)	إ ح ض قب	عبدالرحمن الناصر
٦٢	الهاء في (به)	إ ح ض قب	
٧٠	الضمير(هي) في(كست)	إ ح ض قب	فترة الدهر
٧٠	الضمير في (سطريها)	إ ح ض قب	قرطبة

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
٧٠ ٧٣	الإحالة بالاسم الموصول (ما) الضمير في (جانبيه،يتنزلن)	إ ح ض قب	مسجد قرطبة
٧٦	الداخل	إ ح إشا قب	عبدالرحمن الداخل
٧٧	حمراء	إ ح إشا قب	مدينة الحمراء
٧٩	غرناطة	إ ح إشا قب	مدينة غرناطة
٨٠	(قصر شيرى)	إ ح إشا قب	مكان
٨٣	الضمير(هي) في (هتكت)	إ ح ض قب	الحادثات
٨٤	ضمير (الهاء) في (عنها)	إ ح ض قب	عرضات
٨٥	الضمير(هي) في (تجد)	إ ح ض قب	مغانٍ
٨٦	الضمير أنت في (لا ترى)	إ ح ض بع	المخاطب
٨٧	الضمير(هم) في (نقلوا)	إ ح ض قب	وافدين
٨٩	ضمير (الهاء) في (ألفاظها)	إ ح ض قب	المعاني
٩٠	ضمير (أنت) في (ترى)	إ ح ض قب	المخاطب
٩٢	ضمير (الهاء) في (عليه)	إ ح ض قب	مرمر
٩٤	الجزيرة	إ ح إشا قب	جزيرة قرطبة
٩٥	ضمير (الهاء) في (تراها)	إ ح ض قب	جزيرة قرطبة
٩٥	ضمير (أنت) في (تراها)	إ ح ض قب	المخاطب
٩٥	ضمير (أنت) في (تقول)	إ ح ض قب	المخاطب
٩٦	ضمير (الهاء) في (مفاتيحها)	إ ح ض قب	جزيرة قرطبة
٩٦	ضمير (الهاء) في (باعها)	إ ح ض قب	مفاتيح الجزيرة

رقم البيت	العنصر الإحالي	نوعه	العنصر المفترض
٩٦	الوارث المضيع	إ ح إشا قب	ملوك المسلمين
٩٧	القوم	إ ح إشا قب	ملوك المسلمين
٩٨	الضمير (هم) في (ركبوا)	إ ح ض قب	ملوك المسلمين
٩٨	الضمير (هم) في (آبائهم)	إ ح ض قب	ملوك المسلمين
١٠٢	ضمير المتكلم في (نزلتُ)	إ ح ض قب	الشاعر شوقي
١٠٣	محسنات الفصول	إ ح إشا قب	ديار الأندلس
١٠٤	ضمير الهاء في (رباها)	إ ح ض قب	ديار الأندلس
١٠٥	ضمير المخاطب في(ظِلِّكِ ،رُبَاكِ)	إ ح ض قب	ديار الأندلس
١٠٦	الضمير هم	إ ح ض بع	بنو مصر
١٠٦	الضمير (هم) في (لديهم)	إ ح ض قب	بنو مصر
١٠٧	المخاطب في(ثنائك، ولائك)	إ ح ض قب	مصر
١٠٨	اسم الإشارة (هذه)	إح إشا بع	الطلول
١٠٨	ضمير الغائب في (حسبهم)	إ ح ض قب	المخاطب
١٠٩	ضمير المخاطب في(فاتكَ ،عنكَ)	إ ح ض قب	المخاطب

هكذا تنوعت أدوات الربط التي ربطت في نص شوقي بين عناصر الجملة من جهة وبين الجمل بعضها بعضا من جهة أخرى؛ ولوحظ ارتباط هذه العناصر الإحالية بغرض القصيدة الأم، وموضوعها الرئيس الذي هو الحنين إلى الوطن، وإلى ماضي المسلمين المجيد، وهو العنصر المحال إليه، ونجحت هذه العناصر الإحالية المتنوعة في أداء وظيفتها المتمثلة في تماسك النص؛ فجاءت قصيدة

شوقي في صورة من الشبكات المتعالقة، وذلك بفضل التنوع الضميري الإحالي الذي جعل من القصيدة جديلة متضافرة قوامها مجموعة من العناصر المتماسكة أشد ما يكون التماسك، وأبينه. وهكذا بدت العناصر السطحية في رائعة شوقي بفضل الإجراءات الإحالية في النص "على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط [(١)]".

ثانيا: مظاهر الاستبدال، والوصل، والتوازي :

الاستبدال :

مفهوم الاستبدال كما عند الخطابي عبارة عن تعويض عن عنصر في النص بعنصر آخر. والفرق بينه وبين الحذف هو أن الاستبدال يترك أثرًا من المستبدَلِ به، بينما الحذف لا يترك أثرا من المحذوف. وهو كما تقول رقية حسن "عملية تتم داخل النص، وهو يتم في المستوى النحوي والمعجمي بين كلمات وعبارات[(٢)]"، وهو تعويض عنصر في النص بين الوحدات النصية، التركيبية والدلالية، ومن ثم يحدث اتساق النص[(٣)].

لقد بدت ملامح هذه الظاهرة اللغوية، ظاهرة الاستبدال على نص السينية الأندلسية لشوقي واضحة جلية، وقد رصد البحث ما وقعت عليه العين من مظاهر الاستبدال في السينية؛ فبلغت هذه العناصر في مجملها خمسين عنصرا استبداليا، وقد نشرها شوقي على صفحة القصيدة عبر الأبيات[١-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-

(١) النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، صـ ١٠٣ ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الثانية، (٢٠٠٧م).

(٢) لسانيات النص للخطابي؛ ص ١٩.

(٣) ينظر: التماسك النصي في همزية شوقي ص ٤٨.

١٣-١٤-٤٩-٥٠-٥١-٥٤-٥٧-٦٤-٧١-٨٤-٨٥-٩٦-٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠-١٠٢-١٠٦] .

وفي الجدول الآتي بيان وتفصيل لعناصر الاستبدال في نص السينية:

رقم البيت	عملية الاستبدال	العنصر المستبدل
١	اختلاف النهار والليل	الزمان
٥	الليالي (مرتين)	الزمان
٦	البواخر	السفن
٦	مستطار	قلب الشاعر
٧	راهب	قلب الشاعر
٧	الدار	بلاد الأندلس(قصر الحمراء تحديدا)
٧	القوم	الجدود المسلمون الذين فتحوا الأندلس
٨	الأسود	الجدود
٨	ابنة اليم	السفينة
٩	الدوح	وطن الشاعر مصر
٩	بلابل	المصريون
٩	الطير من كل جنس	المستعمرون
١٠	القوم	الجدود
١٣	وطني	مصر
١٣	الخلد (مرتين)	الجنة
١٤	الفؤاد	القلب
١٤	السواد	المصريون في منطقة (عين شمس)

رقم البيت	عملية الاستبدال	العنصر المستبدل
٤٩	الشرق	الوطن العربي وبلاد الشاعر تحديدا
٤٩	الغرب	بلاد الأندلس
٥٠	ديار من الخلائف دُرْس	ديار الأندلس
٥٠	منار من الطوائف طُمْس	ديار الأندلس
٥١	رُبى كالجنان	ديار الأندلس
٥٤	قرية لا تُعَدّ	قرطبة
٥٧	قُعْس	الجدود الفاتحون بلاد الأندلس
٦٤	الدار	الأندلس
٦٤	القوم	الجدود الفاتحون
٧١	عليم	المعلم الحاذق
٧١	واحد الدهر	ذلك المعلم المتمكن في علمه
٧١	خمس	الصلوات
٨٤	عرصات تخلت الخيل عنها	ديار الأندلس
٨٥	مغان وِضاء	ديار الأندلس
٩٦	الوارث المُضيع	أحفاد الفاتحين المفرطون
٩٧	القوم	أحفاد الفاتحين المفرطون
٩٨	النعش	السفينة
٩٨	العرش	السفينة
٩٩	بانٍ	الجدود المسلمون الذين فتحوا الأندلس
٩٩	جَموع	الجدود المسلمون الذين فتحوا الأندلس

رقم البيت	عملية الاستبدال	العنصر المستبدل
٩٩	محسن	الجدود المسلمون الذين فتحوا الأندلس
٩٩	هادم	أحفاد الفاتحين المفرطون
٩٩	مُشِتٍّ	أحفاد الفاتحين المفرطون
٩٩	مِخَسّ	أحفاد الفاتحين المفرطون
١٠٠	جبان	أحفاد الفاتحين المفرطون
١٠٠	جبس	أحفاد الفاتحين المفرطون
١٠٢	ديار كالخلد ظلا	ديار الأندلس
١٠٢	جنىً دانٍ	ديار الأندلس
١٠٢	سلسال أُنس	ديار الأندلس
١٠٦	بنو مصر	المصريون

هكذا وظف شوقي في السينية مجموعة من العناصر الاستبدالية المتباينة والتي بلغت خمسين عنصرا ؛ فحومت فوق النص في صورة شبكات متعالقة تتضافر فيما بينها؛ لتشد أجزاء النص بعضها إلى بعض، وتجعل من مجموع أجزائه وحدة متماسكة، يشد بعضها أزر بعض، ويأخذ كل جزء منها بحجز أخيه، مما ترك أطيب الأثر في اتساق النص، وتماسكه الدلالي.

ومما رصدته الدراسة تعويض= شوقي في سينيته مفردات لها علقة بالجو النفسي للقصيدة مثل: وطن الشاعر مصر، والمصريين، والسفينة التي هي وسيلة الوصول لهذا الوطن المفقود في غربة الشاعر= بمجموعة من الكلمات ذات الدلالة؛ فوقع نوع من التبادل الدلالي بين الوطن مثلا وبين كل من: (الدوح في البيت التاسع، والشرق في البيتين: الثلاثين والتاسع والأربعين)، كما عوض شوقي

المصريين بكل من:(البلابل في البيت التاسع، والسواد في البيت الرابع عشر، والشرق في البيت التاسع والأربعين، وبني مصر في البيت السادس بعد المائة).

أما السفينة فقد عوضها الشاعر بمجموعة من الكلمات مثل: (البواخر في البيت السادس، وابنة اليم في البيت الثامن، والنعش في البيت الثامن والتسعين، والعرش كذلك في البيت الثامن والتسعين).

وليس بدعا أن يعوض الشاعر بلاد الأندلس بسيل من المفردات الدوال ذوات الإيحاءات المعبرة؛ فالأندلس – وإن كانت للشاعر منفى – بوزان وطنه الذي فيه مسقط رأسه، وملاعب صباه، فإنها وطن المسلمين الأكبر، ومجدهم السليب المغصوب، وهي لا تفتأ تلح على كل مسلم كلما تراءت أطياف ذكراها بالحنين إليها، والأنين عليها، وسكب الدموع سخينة على هذا العز المضاع، والمجد المفقود، ومن ثم فلا غرابة في أن يكون نصيب بلاد الأندلس من العمليات الاستبدالية في سينية شوقي اثنتي عشرة عملية استبدالية بثها شوقي على صفحة النص، واستدعى فيها المفردات التالية: (الدار في البيتين: السابع، والرابع والستين، والغرب في البيت التاسع والأربعين، وديارا من الخلائق دُرْسا، ومنارا من الطوائف طُمْسا، في البيت الخمسين، وربىً كالجنان في البيت الحادي والخمسين، وعرصات تخلت الخيل عنها في البيت الرابع والثمانين، ومغانيَ وِضاءً في البيت الخامس الثمانين، وديارا كالخلد ظلا، وجنىً دانيا، وسلسال أنس في البيت الثاني فوق المائة).

كما أن جو القصيدة سيطر على الشاعر، وأثر على العمليات الاستبدالية داخل النص؛ حيث إن ما فعله المستعمرون تجاه الشاعر من نفي وتغريب، وبعد عن الوطن جعله يستدعي الجدود من العرب والمسلمين الأوائل الذين فتحوا بلاد هذا المستعمر، ومنها الأندلس؛ فاستبدل شوقي الجدود الفاتحين بكلمات عديدة مثل: (القوم في الأبيات السابع والعاشر، والرابع والستين، والأسود في البيت الثامن،

والقُعْس في البيت السابع والخمسين، والبناة والجمّاعين والمحسنين في البيت التاسع والتسعين).

وتعرض شوقي كذلك في غمرة حنينه، وطوفان آلامه، وأرواح أحزانه العاصفة للأحفاد الوارثين الذين ضيعوا ما خلفه أجدادهم من عز ومنعة؛ فراح يستبدل هؤلاء الخالفين المفرّطين بكلمات مثل: (الوارث المضيع في البيت السادس والتسعين، والقوم في البيت السابع والتسعين، والهادم والمُشتّ والمخس في البيت التاسع والتسعين، والجبان والجبس في البيت المائة).

وما من شك في أن لهذا التوظيف النوعي للعمليات الاستبدالية داخل النص دلالة خاصة تبرز الدور الذي يقوم به العنصر المستبدل، وتعكس أهمية هذا العنصر، وإلا فوطن الشاعر الأول مصر، وبعده عنها كان الباعث الحثيث لنظم هذه القصيدة، وتخلُّقِ هذا النص، كما أن المصرين بني جلدة الشاعر هم الوقود لمحركات الشاعر تجاه الوطن، والسفينة كانت الوسيلة آنذاك؛ لتحقيق أمنيته، وتحصيل طلبته، وبلاد الأندلس لا ينكر دورها لا على عاطفة الشاعر، ولا في تاريخ الإسلام، كذلك الجدود الفاتحون أثارت ذكراهم عاطفة شوقي؛ فراح يتفجع على ضياع ما خلفوه، وشتات ما جمعوه، وهدم ما شيدوه على يد أولئك الخالفين العجزة الذين فرطوا في التركة؛ فانفرط عقد البلاد، فهان المسلمون – ومنهم شوقي – على أعدائهم؛ فأعملوا فيهم الذل، وساموهم سوء العذاب؛ ولم يكن نفي الشاعر من قِبَلِ المستعمر سوى حلقة صغيرة في سلاسل العجز أمام متتاليات الهوان.

الوصل :

يعدُّ الوصل عنصرا مهما من عناصر الاتساق النصي، وهو وسيلة لا غنى عنها في تحقيق النصية، وعلماء اللسانيات يبحثون عادة عن الطريقة التي يستخدمها صاحب النص لاتساق السابق في نصه مع اللاحق منه، وهذا الوصل –

الذي هو فاعل حاضر يسهم في انتظام النصوص من مبدئها إلى منتهاها – هو ما " يحدد تلك الطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منتظم[١]".

وإذا نجح صاحب النص في توظيف هذه الوسيلة من وسائل التماسك – وهي الوصل – بشكل مكثف في نصه كان ذلك – لا جرم – آية اقتدار، وعلامة تميز، وأدى – بلا استرابة – إلى نمو النص نموا بنائيا منتظما، تكون نتيجته ترابط كلمات النصوص وجملها؛ سعيا في نهاية المطاف إلى تحقيق الغاية الأسمى، والهدف الأعز، وهو التماسك النصي.

هذا، والوصل في علم اللغة النصي أربعة أنواع: الوصل الإضافي، والعكسي، والسببي، والزمني[٢].

وهذه الأنواع، وإن كانت مختلفة بعض الاختلاف عن مفهوم الوصل عند علماء اللغة الأوائل إلا أن هناك تداخلا كبيرا لا ينكر فيه فضل السابقين على علم اللغة النصي فيما يتعلق بمصطلح الوصل؛ وإلا فكيف نفسر لفت الشيخ عبدالقاهر إلى أهمية العطف بين الجمل وبين المفردات؛ إذ يقول:" واعلم أن سبيلنا أن ننظر إلى فائدة العطف في المفرد، ثم نعود إلى الجملة؛ فننظر فيها ونتعرف حالها[٣]"، ومن قبله الجاحظ الذي نقل في حدّ البلاغة عن الفارسي أنه سئل: ما البلاغة؛

(١) نحو النص لأحمد عفيفي ص ١٢٣ ، ط/ الأولى مكتبة زهراء الشرق ، وينظر: لسانيات النص؛ ص ٢٢ ، ٢٣.

(٢) الوصل الإضافي ما كان الربط فيه بواسطة الواو، و(أو)، والوصل العكسي يتم بواسطة أدوات مثل: (مازال) و(لكن)، ويعني عكس ما هو متوقع، ويتعلق الوصل السببي بإدراك العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويتضمن علاقات خاصة مثل النتيجة والسبب والشرط، والوصل الزمني يبحث في التتابع الزمني بين حدثين أو أكثر، ومن أشهر تعبيراته (حينئذٍ).ينظر: لسانيات النص ص ٢٣.

(٣) دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني ص ٢٢٢.

فقال: معرفة الفصل والوصل[١]، وقد لفت السكاكي إلى محسنات الوصل، وأنها تتمثل في تناسب الجمل الموصولة[٢]. وحد الوصل عند القدامى عطف الجمل بعضها على بعض[٣]، وهو ليس ببعيد أبدا عن وظيفته، وغايته عند النصيين.

وبالتحقق من مدى حصول ذلك في السينية ظهرت براعة شوقي، وعبقريته في استعمال هذه الظاهرة، ونثرها على صفحات قصيدته؛ ليتحقق لها أعلى مستوى من النصية؛ طبقا لنظرية التماسك النصي؛ فقد وظف شوقي كثيرا من أدوات الربط وخاصة الواو؛ لكونها تمثل أم الباب في أدوات الربط بين الجمل.

رصدت الدراسة عناصر الوصل المختلفة في النص؛ فبلغت اثنين وثمانين ومائة عنصر من عناصر الوصل، ولقد تنوعت ما بين وصل إضافي، وعكسي، وسببي، وزماني، وكان نصيب الواو منها كبيرا؛ فقد أحصت الدراسة أربعة وعشرين ومائة موضع كانت الواو فيها عنصرا حيويا من عناصر الربط بين المفردات والجمل، وكان نصيب الجمل من الربط بالواو أكبر من نصيب المفردات؛ فقد بلغ عدد الواوات الواصلة بين الجمل واحدا وسبعين واوا[٤]، والواوات الثلاثة والخمسون

---

(١) ينظر: البيان والتبيين للجاحظ ٢١/١ ط / الأولى عن دار الهلال بيروت ١٤٢٣هـ .

(٢) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي ص ٢٧١ بتحقيق نعيم زرزور ط/الثانية دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧هـ.

(٣) الإيضاح للخطيب القزويني ٩٧/٣ بتحقيق خفاجي. ط/الثالثة دار الجيل بيروت من دون تاريخ.

(٤) نثرها شوقي في الأبيات: [١-٢-٣-٥-١١-١٢-١٤-١٥-١٦- ١٧-٢٢-٢٣-٢٥-٢٧-٢٩- ٣٥-٣٧-٣٨-٣٩-٤٢-٤٤-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٣-٥٤-٥٥-٥٨-٥٩-٦١-٦٣-٦٤-٦٧-٦٨-٦٩-٧١-٧٢-٧٣-٧٧-٧٨-٨١-٨٣-٨٤-٨٨-٩٦-٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠- ١٠٢-١٠٥-١٠٦-١٠٩]. مع ملاحظة أن البيت الواحد قد يضم أكثر من عنصر من عناصر الوصل.

المتبقية من مجموع الواوات الأربع والعشرين والمائة ذهبت إلى وادي المفردات لتمثل همزة الوصل بينها في السينية[١].

ومن صور الوصل الإضافي في السينية الذي رصدته الدراسة في رحلتها مع رصد الواوات علاقة التماثل الدلالي الذي يتحقق مع ألفاظ التمثيل والمحاكاة، والتي يدخل فيها التشبيه، والمجاز، وقد بلغت عناصر الوصل الإضافي ثمانية وعشرين عنصرا[٢].

وأحصت الدراسة كذلك عنصرا آخر من عناصر الوصل وهو الربط بـ (أو) فقد استعمله شوقي في نص السينية أربع مرات[٣]، ولم يستدع شوقي عنصر الوصل (ثم) سوى مرة واحدة[٤]. وأما الوصل السببي فقد مثلته الفاء في ثلاثة عشر موضعا من النص[٥].

ومما رصدته الدراسة كذلك في نص السينية ما يعرف بالوصل العكسي القائم على عكس المتوقع، وقد نثر شوقي على صفحة النص ست صور لهذا النوع من الوصل[٦].

---

(١) وذلك في الأبيات:[١-٢-٣-١٢- ١٨-٢٠-٢١-٢٤-٢٦-٢٨-٣٢-٣٣-٣٤-٤٠-٤١-٤٣-٥٠-٥١-٥٥-٥٧-٦٠-٦٣-٦٦-٦٧-٧٦-٧٩-٨٤-٨٧-٨٨-٨٩-٩٠-٩١-٩٤-٩٥-٩٩-١٠٢-١٠٣-١٠٧-١٠٨].

(٢) يراجع الأبيات:[٣-١٧-١٨-٢٠-٢٢-٢٥-٢٧-٢٩-٣١-٣٢-٥٩-٦١-٦٩-٧٢-٧٣٠٧٤-٧٧-٧٨-٨١-٨٣-٨٤-٨٨-٩٦-٩٧-٩٨-٩٩-١٠٢].

(٣) وذلك في الأبيات[٦-٢٨-٣٧- ٧٤].

(٤) وذلك في البيت[٤٦].

(٥) وذلك في الأبيات[٢١-٣٤-٤٥-٥٦-٥٧-٦٨-٨٠-٩٥-١٠١-١٠٩].

(٦) ينظر الأبيات[٨-٩-١٠-٣٠-٥٤].

ولم ترصد الدراسة لشوقي من الوصل الزماني سوى عدد محدود يمثله حديثه إلى صاحبيه، فقد كان هذا الحديث – على اختلاف مفهومه الدلالي – في زمان واحد، والأحداث التي صورها شوقي عن تذكره للماضي يجمعها وعاء زماني واحد، وقد بلغت عناصر الوصل الزماني في نص السينية طبقا لفمهوم المصطلح في علم اللغة النصي ستة عناصر(١)، وإلا فإن القصيدة – فيما أفهم – تمثل دفقة شعورية واحدة يسكبها الشاعر من ذوب قلبه المتقد، وعصارة نفسه الملتاعة، فتنداح فيها لواعجه الحرى، وزفراته المتأججه؛ فتبرق في صورة متتاليات نصية في بؤرة زمانية معينة، وإن استدعى فيها أحداثا متعددة وقعت في أزمنة مختلفة.

ولا شك أن تدثر النص بهذه اللحائف المتغاشية من صور الوصل، وعناصر الربط لا شك أن ذلك ناجع، ونافع في تعانق الوحدات النصية، وتعالق أجزائها، وهو مثمر – لا جرم – نوعا من التواشج بين معاقد النص ومفاصله؛ ما يجعلها شيئا واحدا لا يمكن الفصل بين فقره المتلاحمة؛ ومن ثم يبدو دور الوصل في نص السينية كعنصر مهم وحيوي من عناصر التماسك النصي.

التوازي:

يعد التطابق في البناء النحوي بين الجمل مظهرا من مظاهر اتساق النصوص، ويعرف في علم اللغة النصي بالتوازي، ويحدُّونه بأنه عبارة عن "الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا؛ بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقا تاما، سواء اتفقت في الدلالة أم لم تتفق، فالمهم هو التطابق التام في البناء

(١) وذلك في الأبيات[١-٢-٤-٦-٦٤].

النحوي بين الجمل المتوازية[١]". ولعل أقرب مصطلح بلاغي قديم لهذا المصطلح الجديد الترصيع[٢].

على أن هذا التطابق الشكلي التام، أو الناقص ليس قاصرا فقط على المظهر الخارجي للنص، وإنما يتعداه إلى المستوى الدلالي؛ بحيث لا يعدم الناظر وجها من وجوه الترابط المعنوي بين هذه المتتاليات النصية ذات القوالب المتوازية؛ مما يحقق نسقا تركيبيا شكليا يجاوره نسق دلالي، وقد أشار إلى هذا التعالق علماء النص[٣].

وبمراجعة نص السينية محور المقاربة رصدت الدراسة جمهرة من الجمل المتطابقة في البناء التركيبي أو النحوي – على تفاوت في التطابق – ، ولحظت الدراسة على هذه الجمل وجود نوع من التعالق الدلالي فيما بينها، وأن الأمر ليس قاصرا على التطابق الشكلي البنيوي، وقد بلغ مجموع هاته المتطابقات أربع عشرة جملة[٤]، وكان التطابق فيها واضحا على النحو التالي:

---

(١) الجمل المتوازية عند طه حسين دراسة في أحلام شهر زاد ص ٢١٣ – مجلة علوم اللغة – مجلد ٣، العدد ٤ عام ٢٠٠٠م دار غريب بالقاهرة.

(٢) الترصيع: "أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم، أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي". سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ١٩٠ . ط/الأولى – دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م. أو هو "أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز، كقوله تعالى: إِنَّ إِلَيْنا إِيابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنا حِسابَهُم" نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ٧/١٠٤.ط/الأولى ١٤٢٣هـ دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

(٣) ينظر: لسانيات النص ص ٢٣٠.

(٤) وذلك في الأبيات:[١١-٤٨-٦٤-٦٨-٧١-١٠٠-١٠٣-١٠٦-١٠٧-١٠٩].

أول مظهر من مظاهر التوازي في السينية يلقاه القارىء عند البيت الحادي عشر، حيث طابق الشاعر بين الجملتين: (نفسي مرجل – قلبي شراع)، فالتطابق في السمت البنائي ظاهر، وذلك من خلال الاتحاد في البناء النحوي للجملتين؛ فكلاهما جملتان اسميتان مبدوءتان بالمبتدأ؛ فليس الخبر فيهما مقدما – مثلا – على المبتدأ، ونوع المبتدأ فيهما مفرد صريح (نفسي – قلبي)، وكذلك الخبر (مرجل – شراع)، مع ملاحظة اتحاد الوزن بين المبتدأ في الجملة الأولى (نفسي)، ونظيره في الثانية (قلبي).

هذا، ولم يقف الأمر عند هذا التوازي الظاهري، أو التشابه الشكلي في البناء النحوي، إنما كشف الشاعر وراء هذا التوازي ترابطا معنويا بين الجملتين؛ فالضمير (الياء) في الجملتين (نفسي – قلبي) تعود على ذات واحدة يمثلها المتكلم الذي هو واحد في الجملتين، وهو شوقي، وكذلك النفس، والقلب اللتان تمثلان المبتدأين في الجملتين إنما هما لشخص واحد هو الشاعر، وهذا التعالق بين الجملتين و التواشج بين العناصر المكونة لهما يمنح النص نوعا من القوة والتآزر المعنوي.

الوقفة الثانية مع التوازي من نصيب البيت الثامن والأربعين حيث يقول شوقي:

رب ليل سريت والبرق طرفي ∴ وبساط طويت والريح عنسي

التطابق واضح في البناء النحوي للجملتين؛ فـ (الليل) في الجملة الأولى يقابله في الجملة الثانية (البساط) كلاهما مجرور بـ (رب) المذكورة في الأولى المقدرة في الثانية، والفعل (سريت) في الأولى في مقابل (طويت) في الثانية، وهو بوزانه، وجملة (البرق طرفي) برمتها تقابل جملة(الريح عنسي) وهما بوزان واحد، والمبتدأ فيهما صريح، والخبر فيهما مفرد. وقد رصدت الدراسة وراء هذا التوازي

نوعا من الترابط في المعنى؛ فالتاء الواقعة فاعلا في فعل الجملة الأولى (طويتُ) والثانية(سريت) واحد، وهو الشاعر، وهذا يجلّي ما بين الجملتين من تواصل في المعنى، وكذلك الضمير (الياء) في الجملة الأولى (طرفي) والثانية(عنسي) يرجع إلى ذات واحدة هي ذات المتكلم، وهو شوقي مما يقوي الترابط المعنوي بين الجملتين.

وقفة ثالثة مع التوازي يجليها البيت الرابع والستون من نص السينية حيث يقول:

وإذا الدار ما بها من أنيس ∴ وإذا القوم ما بهم من محس

صب الشاعر الجملتين في قالب نحوي واحد، فإذا الفجائية هي عتبة الباب في الجملتين، وبعدها الدار في الجملة الأولى، وهي بوزان القوم في الثانية، وقوله: (ما بها) في الجملة الأولى يوازن في الثانية (مابهم)، وقوله في الأولى: (من أنيس) بوزن (من محس) تماما بتمام، وهكذا يتحقق التوازي بين الجملتين، كمظهر من مظاهر الاتساق النصي، وذلك عن طريق التطابق التام في البناء النحوي هنا بين الجملتين.

وقد رصدت الدراسة وراء هذا التطابق الشكلي ترابطا في المعنى يتمثل في واو الوصل التي شدت عناصر الجملتين بعضها إلى بعض، وخلعت على الجملتين نوعا من الاتحاد المتمثل في البعد الزمني؛ فزمان وقوع الفجاءة بالنسبة للجملتين واحد؛ فالوقت الذي نظر فيه شوقي؛ فوجد الدار، وليس بها أنيس هو نفسه الوقت الذي أدرك فيه أن القوم ليس لهم وجود؛ فلم يحس منهم من أحد، ولم يسمع لهم ركزا.

فضلا عن ذلك فإن الدار التي لم يجد بها أنيسا إنما كان يعمرها هؤلاء القوم أنفسهم الذين لم يلمع الشاعر لهم أثرا، أو يلمح لهم نؤيا، وهكذا جاء التوازي

في البيت محملا بحمولات دلالية، وروابط معنوية كان لها عظيم الأثر في تحقيق الاتساق النصي في السينية.

في البيت الثامن والستين نجد تطابقا بين الجملتين: (تسبح النواظر فيها – يطول المدى عليها) ولم يقف التطابق أو التوازي على عتبات الشكل أو التركيب النحوي المتمثل في فعلية الجملتين، وانطلاقهما من الفعلين المضارعين (تسبح – يطول) المتلوتين بالفاعل (النواظر – المدي) المتبوعين بالجار والمجرور(فيه – عليها)، بل تجاوز التركيب النحوي إلى نوع من التعالق الدلالي المعنوي، وذلك لأن الفعلين (تسبح) في الجملة الأولى، و(ترسي) في الجملة الثانية يعودان على شيء واحد هو النواظر، والضمير (الهاء في عليها) وضمير الفاعل المستتر في الفعل (فترسي) يعودان إلى ذات واحدة، وهي النواظر، وهكذا ترصد الدراسة وراء التطابق الشكلي في القالب التركيبي تواشجا دلاليا معنويا؛ مما يستصحب القول بأن التوازي بالفعل يعد ملمحا مهما من ملامح الاتساق النصي.

والوقفة التالية مع البيت الحادي والسبعين؛ حيث يتمثل التوازي في الجملتين:(تزينت لعليم – استعدت لخمس) والتركيب في الجملتين واحد، فهما فعليتان مبدوءتان بالفعل الماضي(تزينت – استعدت) والفعلان متصلان بتاء التأنيث، والفاعل فيهما مستتر، والجار والمجرور منثور على مستوى الجملتين (لعليم – لخمس).

هذا عن التطابق الشكلي بينهما بيد أن وراء هذا التطابق اتساقا دلاليا ناجما عن ترابط معنوي بين الجملتين متمثل في تسلط الفعلين على مرجعية واحدة؛ فالشاعر يتعجب، مترحما على مساجد قرطبة التي كم تزينت بالصلاة لله العليم، واستعدت للصلوات الخمس، والصلة لا تنكر بين (العليم)، وهو متعلق بفعل الجملة الأولى (تزينت) و(الخمس)، وهي متعلة بفعل الجملة الثانية(استعدت)؛ فهذه

الخمس إنما هي لله العليم، وهكذا تتشابك العلاقات المعنوية، وتتعالق الشبكات الدلالية بين الجمل؛ ليصبح التوازي سببا في إحداث نوع من التناسق المعنوي الذي هو جزء – لا جرم – لا يتجزأ من الاتساق النصي الجناح الأول من جناحي التماسك بين النصوص.

وفي البيت المائة يصافح النص عقل القارئ بتوازٍ آخر يتمثل في الجملتين:(لا تأَتَّى لجبان – لا تسَنَّى لجبس) والتوازي يتجلى في وحدة الرصف في الجملتين، وذلك من خلال اتحاد السمت البنائي فيهما ؛ فالفعل المضارع المسبوق بـ (لا) النافية بارز في الجملتين، وكذلك استتار ضمير الفاعل والمقدر بـ (هي) في الفعلين (تأتى – تسنى)، وكون ذلك مشفوعا بالجار والمجرور في الجملتين (لجبان – لجبس) كل هذا من مظاهر التوازي الذي ربطه النصيون بالتطابق في التركيب النحوي بين الجملتين أو الجمل.

ولا يخفى ما وراء هذا التوازي من تماسك دلالي، وتعالق معنوي بين الجملتين؛ فالفعلان (تأتى – تسني) يعودان إلى شيء واحد، وهو إمرة الناس، وقيادتهم كما ينص البيت، والجبان، والنكس لا ينكر ما بينهما من رحم؛ فهما من قبيلة دلالية واحدة، لا تخرج عن معنى الخور، والفرق، ومنافاة الشجاعة، والبعد عن كريم السجايا، وعذب الشيم، والمعرَّضُ به في الجملتين واحد، وهو ذلك الجيل من الأمراء الخالفين الذين فرطوا في ملك الآباء، وضيعوه بسبب الجبن والخسة.

والمحطة التالية في رحلة التوازي في نص السينية تتجلى في البيتين: ثلاثة ومائة، وستة ومائة، وفيهما أربع جمل حُذيت حذوا واحدا، ونحتها الشاعر نحتا مشتركا، والجمل هي: (لا ناجر فيها بقيظ – ولا جمادي بقرس – لا الجميل لديهم بمضاع – ولا الصنيع بمنسي).

التوازي بين الجمل الأربعة واضح من خلال تصدير كل جملة منها بـ(لا) النافية العاملة عمل (ليس)، ويتلوها اسم (لا) المتمثل في (ناجر ٠ جمادى – الجميل – الصنيع)، وأما خبر (لا) فجاء مجرورا في الجمل الأربعة، وهو (بقيظ – بقرس – بمضاع – بمنسي). ومما يلحظ هنا من تشابه في السمت البنائي بين الجمل الأربع اتحادهما في الاكتفاء بشبه الجملة المذكور في الجملة الأولى والثالثة عن الذكر في الجملتين الثانية والرابعة؛ اعتمادا على قريحة المتكلم، والقرينة اللفظية؛ فالشاعر قال في الجملة الأولى: (لا ناجر فيها بقيظ)، ثم اكتفى بقوله (فيها)؛ فلم يكررها في الجملة الثانية؛ فهو لم يقل مثلا : (ولا جمادى فيها بقرس) اكتفاء بذكر الجار والمجرور في الجملة الأولى.

كذلك الحال في الجملتين الثالثة والرابعة ؛ حيث لم يقل: (ولا الصنيع لديهم بمنسي) بتكرار شبه الجملة (لديهم) في الجملة الرابعة، وإنما فعل ذلك اكتفاء بذكره في الجملة الثالثة.

وتسجل الدراسة وجود ترابط دلالي بين كل متتاليتين من هذه المتتاليات النصية الأربعة؛ فالجملتان الأولى والثانية تتحدثان عن شيء واحد، وهو جزيرة قرطبة، وعليل هوائها وطيب نسائمها، والتقابل بين (القيظ والقرس وناجر وجمادي) لا يخفى ما فيه من ترابط معنوى بحيث إذا ذكر أحد النقيضين خطر على البال نقيضه.

محطة أخرى من محطات التوازي في نص السينية تمثلها جملتان وردتا في البيت السابع بعد المائة:(لسان على ثنائك وقف – جنان على ولائك حبس)، والتوازي جلي ظاهر بين الجملتين، وذلك من خلال التطابق التام في التركيب النحوي للجملتين؛ حتى كأنهما صُبَّتا في قالب لفظي واحد، فـ (اللسان) في الجملة الأولى يقابله (الجنان) في الثانية، وحرف الجر (على) واحد في الجملتين والمجرور

في الأولى (ثنائك) يقابلة في الثانية (ولائك)، وقوله في الجملة الأولى: (وقف) يقابلة في الثانية (حبس)، وهكذا تطابقت الجملتان من حيث التركيب النحوي الظاهر، وهذا كاف لتحقيق التوازي، بيد أن الدراسة تلمح خلف هذا التوازي الشكلي تناغيا بين الجملتين على المستوى المعنوي؛ يبدو ذلك من خلال مرجعية الضمير في الجملتين (ثنائك – ولائك) فالكاف تعود في الجملتين على موطن الشاعر مصر الكنانة – حماها الله – وكذلك اللسان في الجملة الأولى، والجنان في الثانية يقطعان طريقا واحدا نحو غاية واحدة؛ فاللسان إنما هو لسان بني مصر، والجنان جنانهم، ثم إنه لا يخفى ما بين (وقف وحبس) من تشابه معنوي، وكل هذا الترابط المعنوي يقوي جانب التوازي، ويمكّن للقول بأن التوازي عنصر حيوي في تحقيق عملية التماسك النصي.

في آخر أبيات القصيدة يستكن آخر مظهر من مظاهر التوازي بين الجملتين (فاتك التفات إلى الماضي – غاب عنك وجه التأسي) التوازي متمثل في نحت الجملتين على نحو قريب، فالفعل الماضي فيهما سيد الموقف (فاتك – غاب عنك) والفاعل بعده من غير فاصل في الأولى (فاتك التفات) وبفاصل يمثله الجار والمجرور في الثانية (غاب عنك)، ولا يخفى ما بين الجملتين من ترابط معنوي يتجلى في التحام الجملتين عن طريق أداة الشرط (إذا)، والربط بين الشرط وجزائه عن طريق الفاء والضمير؛ فالفاء الواقعة في صدارة الجواب (فقد غاب عنك) تفيد نوعا من الترابط السببي بين الشرط والجزاء؛ فحصول الشرط يتسبب عنه وقوع الجزاء، كما أن الضمير الكاف في (فاتك – عنك) مرجعه واحد، وهو المخاطب الواقع مفعولا به في جملة الشط (فَاتَكَ). وهكذا يرى القارئ كيف لعب التوازي في سينية شوقي الرائعة دورا مهما في تحقيق الاتساق بين جمل النص ومعاقده ؛ مما يحتم كونه عنصرا رئيسا في عناصر الاتساق النصي.

المطلب الثاني

المستوى المعجمي

سبق القول[١] بأن الاتساق يكون على مستويين تركيبي ومعجمي، وقد فرغت الدراسة من عناصر المستوي التركيبي في نص السينية، وقد تمثلت هذه العناصر في الإحالة والاستبدال والوصل والتوازي، وفي الصفحات التالية يتعرض البحث لمقاربة نص السينية فيما يتعلق بالعناصر المعجمية للاتساق النصي، وتتمثل في التكرار، والتضام.

أولا: التكرار :

التكرار عند علماء اللسانيات " شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف[٢]"، والتكرار يُدرس في علم اللغة النصي على أنه وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي، وهو من العناصر الفعالة في إحداث نوع من الاتساق النصي الذي هو بدوره أحد جناحين تعتمد عليهما النصية الحديثة، أو التماسك النصي بمفهومه المستجد، والتكرار في أي نص من النصوص إنما يعكس صورة من معجم صاحبه الشعري أو النثري على حد سواء، ويسهم – بلا أدنى استرابة – في تلاحم النصوص، واتساقها، وبقدر المساحة التي تغطيها ظاهرة التكرار في النصوص توزن مقدرة صاحبها، وقريب من

(١) ينظر: ص ١٣٩ ، ١٦١، ١٨٨ من هذه الدراسة.

(٢) نحو النص لأحمد عفيفي ص ١٠٦.

هذا ما يسمى في البلاغة الأصيلة الجناس الاشتقاقي، وبينهما فرق[١]، وقريب منه كذلك ما يسميه الشيخ أبو موسى – باركه الله – التنادي في المعجم الشعري[٢]، وليس التكرار أبدا بمفهومه النصي بعيدا عن التشاكل اللفظي والمعنوي عند القدماء[٣]. والتكرار قد يكون تاما، وقد يكون ناقصا[٤]، وهذا مما يقربه من مصطلح الجناس الاشتقاقي.

لقد رصدت الدراسة في نص السينية من صور التكرار سبعة عشر ومائة صورة، منها خمسة وثلاثون تكرارا تاما موزعة على أحد عشر لفظا منثورة في أربعة وعشرين بيتا، ومنها اثنان وثمانون تكرارا ناقصا، موزعة على أربعين بيتا من نص السينية، وبذلك يكون شوقي قد بث عنصر التكرار كواحد من مظاهر الاتساق المعجمي في النص على امتداد تسع وخمسين بيتا من مجموع أبيات السينية البالغ تسعة ومائة بيت، وقد جاء الرصد موضحا بالجدول التالي:

(١) لعل الفارق الجوهري بين التكرار والجناس أن شرط الجناس أن يكون بين المتماثلين (المكررين) اختلاف في المعنى، وذلك بخلاف التكرار فإن النصيين لا يشترطون ذلك.

(٢) ينظر: دراسة في البلاغة والشعر للدكتور/ محمد أبي موسي صـ ٢٤٦. ط/الأولى– مكتبة وهبة بالقاهرة١٩٩١م.

(٣) فصل ابن حجة الحموي أنواع التشاكل أو الائتلاف، وذكر منها ائتلاف اللفظ مع اللفظ وائتلاف اللفظ مع المعنى، وذلك في خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ٤٤٢/٢ ، ٤٤٥ بتحقيق عصام شقيو .ط/ الأخيرة عن دارالهلال بيروت ٢٠٠٤م.

(٤) ينظر: التماسك النصي في همزية شوقي صـ ٥١.

التكرار التام :

اللفظ المكرر	عدد تكراره	أرقام الأبيات الوارد فيها
شمس	٦	١٤ – ٣٨–٤٥–٤٦–٤٧–٨٨
مصر	٢	٤–١٠٦
الزمان	٢	٤–٩٤
الروم	٢	٤١–٥٥
الله	٢	١٥–٥٣
الليالي	٣	٥–٨٥
الصبا	٢	١–٣
الخلد	٢	١٣
الأمور	٢	٣٩
الأرض	٢	٥٤
سلا	٢	٤
عرس	٢	١٩
يغشي	٢	٢٩
قدس	٢	٦٠–٧٣
وَهْي	٢	١٠١

التكرار الناقص :

التكرار الناقص معناه أن اللفظ المكرر لا يعاد بلفظه، وإنما قد يطرأ عليه تغيير ما؛ كأن يكون واردا مرة بصيغة الاسمية، ومرة في صورة الفعل، وهكذا، وصور التكرار الغير التام في نص السينية اثنان وثمانون تكرارا ناقصا، موزعة على أربعين بيتا من نص السينية، والجدول التالي يبينها:

الألفاظ المكررة	أرقام الأبيات
اختلاف النهار والليل – الزمان – الدهر – فترة الدهر – الدهور–القرون–	١–٤–٥٢–٤٣– ٥٦– ٧٠ – ٧١– ٩٤– ١٠٨
الصبا–أيام أنسي– شباب– يُنسِي – أُنسِي.	١–٢–
صُوِّرتْ – تصورات–	٢
أسا – المؤسي	٤
منع – حبس–	٨
بلابل – الطير	٩
لم يغب – لم يخل	١٥
القلب–نفسي – الفؤاد– حسِّي–خاطري– الروح– جَنان–	٤–١٤–١٥–٥٦–٦٦–١٠٧– ١٣–
الدموع – جفوني –طرفي– النواظر–لحظا– العيون – الطرف–العيون–	١١–١٥–٤٨–٦٨–٧٨–٨٧– ١٠٤–
يبدو – ينجلي – تجلت	٣٥– ٥٧
سقمتْ–غابت–تبلى–تنطوي	٤٥–٤٦

الألفاظ المكررة	أرقام الأبيات
الجِنان – كنف الزيتون – ذرا الكرم	٥١
غشيت – غطت	٥٥
كست – اكتسى	٧٠
محا – محتها	٧٨
مَشَتْ – مَشْيَ	٨٢
هتكتْ – فضتْ	٨٣
تخلتْ–الخيل–استراحت–احتراس	٨٤
نعشا – عرشا	٩٨
حور – حوّ	١٠٤
رَبَا – رُبَاكِ	١٠٥
فاتكَ – التفات	١٠٩
سِيرِي– أَرسِي	١١
عقلتْ–عقولا– طالتْ– طول	٣٦
غرقت–غريق – يصاح – يصاخ	٣٧
وقى – سقى	٥٣
رقيقر– عتيق	٦٥
نضارة – عصارة	٨٧

هكذا رصدت الدراسة لشوقي في نص السينية سبعة عشر ومائة تكرار، وقد رصدت كذلك أن الشاعر وزع هذه العناصر التكرارية التي هي من مظاهر الاتساق المعجمي للنص وزعها الشاعر على أربع وستين بيتا من أبيات السينية؛ مما يمكن

معه القول بأن التكرار في سينية شوقي يُعد ظاهرة لغوية يُستشَفُّ منها المعجم الشعري لأمير الشعراء الذي نجح باقتدار في تغطية مساحة القصيدة كاملة من أولها إلى آخرها بهذا العنصر التكراري؛ فكان لذلك بيِّنُ الأثر، وعظيمه في بيان الاستمرارية المعنوية للنص، هذه الاستمرارية التي نجم عنها مباشرة مظهر من مظاهر الاتساق النصي المؤدي قطعا إلى تماسك النص وتلاحمه.

ثانيا: التضام

من وسائل التماسك النصي المتعلقة بالشق الدلالي، أو المستوى المعجمي ما يعرف بالتضامّ، وحدُّهُ عند علماء اللسانيات" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك[١].

وهذا التعريف الفضفاض يجعل الفضاء ممتدا أمام المتصدي لمقاربة النصوص بالنسبة للعلاقة الحاكمة للتضام؛ فليس ثمة تحديد دقيق لنوع العلاقة أو الارتباط المؤدي إلى التضام المسهم بدوره في التماسك النصي، ولذا قال بعض علماء اللسانيات بأن تحديد علاقة معينة لتحكم هذا التزاوج بين الكلمات الموسوم بالتضام ليس هذا أمرا هينا، وعزا صعوبة ذلك إلى تنوع العلاقات، وتباين الارتباطات بين المتزاوجات النصية؛ فالمصاحبة اللغوية بين المتجاورات قد تكون بالتضاد، وقد تكون بالترادف، وقد تكون بالكلية والجزئية، أو الجزئية والجزئية، .... كما أن هذه العلاقات ليست فقط داخل الجملة، بل قد تكون بين مفردات متفرقة في جمل متباعدة على صفحة النص، وليست قاصرة على المتتاليات النصية المتجاورة[٢].

---

(١) النص والخطاب والإجراء ترجمة تمام حسان ص ١٠٦.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي الفقي ١/ ٤٢. ويراجع: لسانيات النص لمحمد خطابي صـ٢٥.

وهذا التنوع في الترابط الذي يدثره مصطلح التضام في علم اللغة النصي يستدعي ما قاله علماء البلاغة الأوائل عن الطباق، والترادف، ومراعاة النظير، وعلاقة كل ذلك بعلم المناسبة، وما يحدثه ذلك من أثر لا يُنكر في تلاحم النصوص، واتساقها، وإن كان بسط القول فيه يحتاج إلى دراسة مستقلة قائمة على التأصيل لهذه المصطلحات اللسانية الحديثة، وعزو كل منها – ما أمكن – إلى مغناه الأول، ومهيعه الأصيل، وقد لا يحسن هذا في دراسة تطبيقية وُكْدُها تحليل نص من النصوص، ومقاربته في ضوء علم اللغة النصي؛ إذ إنه يبتعد بالبحث عن هدفه، وينتئي به عن مرعاه.

وبمراجعة نص السينية رصدت الدراسة عددا من عناصر التضام بلغت في مجملها واحدا ومائتي عنصر، وتنوعت ما بين علاقة التضاد البالغ عدد عناصرها ثمانية وأربعين عنصرا متضاما بطريق التضاد، أو مراعاة النظير البالغ عدد عناصرها ثلاثة وخمسين ومائة عنصر.

وقد وزع شوقي عناصر التضام بطريق التضاد على الأبيات[١-٩-١١-٣٥-٣٨-٤٤-٤٩-٥٣-٧٧-٧٩-٨٢-٨٨-٨٩-٩٠-٩٩-١٠٣].

على حين جاءت عناصر التضام بطريق التناسب، أو مراعاة النظير على صفحات الأبيات [١-٢-٩-١٠-١٢-١٣-٣٦-٣٧-٣٨-٤٢-٤٣-٤٥-٤٧-٤٨-٥٠-٥١-٥٥-٥٧-٦٣-٦٤-٦٦-٧٠-٧٦-٧٨-٨٤-٨٥-٨٧-٨٨-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨-١٠٠-١٠٤-١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨].

ولما كانت علاقة الترادف مشمولة بمصطلح آخر هو مصطلح التكرار الذي من صوره تكرار الألفاظ المنتمية إلى جزر معنوي واحد؛ فقد استبعدتها الدراسة هنا؛ وذلك لتناولها سابقا مع عنصر التكرار، واقتصر الأمر في التضام على هذه العناصر

المتضامة؛ ليقف القارئ على وظيفة التضام في إحداث نوع من التماسك النصي عن طريق علاقة التضاد المستلزمة لخطور عنصر التضام بالبال عند ذكر نقيضه، أو علاقة مراعاة النظير، أو التناسب القائمة على التناغي بين عنصري التضام؛ لاتفاقهما على معنى واحد، أو موصوف واحد، أو لانتمائهما إلى واد واحد من أودية الدلالة، أو لكونهما يسبحان في فضاء معنوي بعينه؛ مما يسهل عملية التوارد الذهني لأحد المتضامين عند النص على صاحبه. وقد جاء رصد ظاهرة التضام في نص السينية على النحو الآتي:

العناصر المتضامة	نوع العلاقة	أرقام الأبيات
النهار – الليل	التضاد	١
يُنسِي – اذكرا	التضاد	١
الصبا – أيام أنسي– شباب	مراعاة نظير	١–٢
حرام – حلال	التضاد	٩
الدوح – البلابل	مراعاة نظير	٩
الدار – الأهل	مراعاة نظير	١٠
سيري – أرسي	التضاد	١١
الخلد – سلسبيل – نفسي – الفؤاد	مراعاة نظير	١٢–١٣
يصبح – يمسي	التضاد	١٦
أيك–طير–نغمت	مراعاة نظير	١٧
لبست–حلة–ثياب–وشي	مراعاة نظير	٢٠
عري – لبس	التضاد	٢١
ثكلى – الحزينة – مناحة	مراعاة نظير	٢٥

العناصر المتضامة	نوع العلاقة	أرقام الأبيات
الضحى – الدجى	التضاد	٢٩
كواعب – غير عنس	مراعاة نظير	٣٢
عينيه – مخلبيه	مراعاة نظير	٣٣
الممالك – كسرى – هرقل	مراعاة نظير	٣٤
ينجلي – لبس	التضاد	٣٥
لجة –الحوت – سبح –غرقت–طافٍ	مراعاة نظير	٣٦–٣٧
فلك–يكسف–الشموس–نهارا	مراعاة نظير	٣٨
البدور – ليلة	مراعاة نظير	٣٨
الشموس – البدور– نهارا – ليلة	التضاد	٣٨
قوسا – خنجرا – ينفذان	مراعاة نظير	٤٢
خوفو – دارا – وائلا – عبس	مراعاة نظير	٤٣
المشارق – المغارب	التضاد	٤٤
سقمت – نطس	مراعاة نظير	٤٥
إيوان كسرى–القصور من عبد شمس	مراعاة نظير	٤٧
ليل – البرق – الريح	مراعاة نظير	٤٨
الشرق – الغرب	التضاد	٤٩
ديار – دُرْسٍ – طُمْسٍ	مراعاة نظير	٥٠
رُبَىً–جِنان – خضر– الكرم– الزيتون	مراعاة نظير	٥١
أصبح – أمسي	التضاد	٥٣
ساحل – المحيط – لجة – شراع	مراعاة نظير	٥٥

العناصر المتضامة	نوع العلاقة	أرقام الأبيات
القصور– العز – منازل قعس	مراعاة نظير	٥٧
العلم – العقول – درس	مراعاة نظير	٥٩
شرق – غرب	التضاد	٦٠
الخميس – الدرفس – الناصر	مراعاة نظير	٦١
التاج–جبين–مفارق	مراعاة نظير	٦٢
سِنَةٌ – كَرَي – طيف	مراعاة نظير	٦٣
الدار – أنيس – القوم	مراعاة نظير	٦٤
أثرٌ – تراث	مراعاة نظير	٦٦
الهدب – فتور – نعس	مراعاة نظير	٧٠
الآيات–يتنزلن–معارج–قدس	مراعاة نظير	٧٣
ميامين – شُمْس	مراعاة نظير	٧٦
بُرءٍ – نكس	التضاد	٧٧
البرق – سنا – ضوء – قبس	مراعاة نظير	٧٨
غافل – يقظان	التضاد	٧٩
النَعِيّ – عُرس	التضاد	٨٢
الخيل – استراحت – احتراس – عس	مراعاة نظير	٨٤
الليالي – العشي	مراعاة نظير	٨٥
نضارة – آس – عصارة – ورس	مراعاة نظير	٨٧
قباب – لازورد – تبر	مراعاة نظير	٨٨
ظِلّ – شمس	التضاد	٨٨

العناصر المتضامة	نوع العلاقة	أرقام الأبيات
المعاني – الألفاظ	التضاد	٨٩
السباع – الظباء	التضاد	٩٠
الثريا – أقمار	مراعاة نظير	٩١
الأُسود – الظفر – المجس	مراعاة نظير	٩٢
الماء – الحياض – يتنزى	مراعاة نظير	٩٣
العهد – الزمان – عرك – ضرس	مراعاة نظير	٩٤
راية – جيش – أسر – حبس	مراعاة نظير	٩٥
باعها – بخس	مراعاة نظير	٩٦
صم – موكب الدفن – خرس – نعشا	مراعاة نظير	٩٧–٩٨
بانٍ– هادم – جموع – مشت –محسن – مخس	التضاد	٩٩
تأَتَّى – تسنى	مراعاة نظير	١٠٠
قيظ – قرس	التضاد	١٠٣
حور –العيون–المراشف–لعس	مراعاة نظير	١٠٤
أفرخي – كسيت – ريشا	مراعاة نظير	١٠٥
الجميل – الصنيع	مراعاة نظير	١٠٦
مضاع – منسي	مراعاة نظير	١٠٦
ولائك – ثنائك	مراعاة نظير	١٠٧
عظات – درس	مراعاة نظير	١٠٨

بعد هذه الرحلة مع عناصر التضام، بوصفه وسيلة من وسائل الاتساق النصي على المستوى المعجمي يطمئن البحث للقول بأن نص السينية تحقق معه

توظيف عنصر التضام توظيفا حسنا؛ في سبيل تحقيق أعلى مستوى من التماسك النصي؛ وذلك عن طريق التلاحم ما بين جزئيات النص، ذلك التلاحم الناجم عن تضافر حزمة من العوامل والأدوات، منها التضام الذي رصدت الدراسة مظاهره في نص السينية، متمثلا في مظهريْ التضام بالتضاد، والتضام بالترادف، أو مراعاة النظير، وقد اكتفت الدراسة برصد مظهرين فقط من مظاهر التضام، تاركة مظهر الترادف؛ اكتفاء برصده في عنصر آخر حيوي من عناصر الاتساق النصي، وهو عنصر التكرار.

ولا يخفى ما بين عناصر التضام من ترابط معنوي يتمثل في التداعي الذهني لعنصري التضام، سواء أكان التضام بالتضاد؛ فيكون الاستدعاء من قبيل أمر طبعي جبلي يتمثل في خطور النقيض بالبال بمجرد ذكر نقيضه، =أم كان التضام بالتناسب، أو مراعاة النظير؛ فيكون كذلك استدعاء النظير بالذهن عند ورود نظيره أو ملائمه، وبذلك يسهم التضام في تماسك نص السينية، وذلك من خلال ما تم رصده من عناصر كفيلة بالتأكيد على نصية القصيدة، وتحقق أعلى مرقب من مراقب التماسك النصي؛ وفق ما يدعو إليه علم اللغة النصي، أو لسانيات النص.

المبحث الثاني

تَجَلِّيَّاتُ الانسجام في النَّصِّ وأثرُها في فِقْهِهِ

وفيه أربعة مطالب.

المطلب الأول : السياق.

المطلب الثاني: التغريض.

المطلب الثالث: موضوع الخطاب.

المطلب الرابع: التناص.

تمهيد :

كانت الدراسة على امتداد المبحث الفائت معنية بمفهوم الاتساق النصي وبيان أدواته، ورصد تحقق هذه الأدوات في نص السينية، وقد قامت الدراسة بتطبيق أدوات الاتساق النصي على مستوى سينية شوقي، ورصدت عدد المرات التي ورد عليها كل عنصر من عناصر الاتساق بشقيه الدلالي والمعجمي، ومن هذه العناصر المتفق عليها بين علماء اللسانيات الإحالة، والاستبدال، والوصل، والتوازي، التكرار، والتضام، وقد شُغل المبحث الأول بحصرها، وتطبيقها على نص السينية.

أما هذا المبحث فعموده، وقطب رحاه الجناح الآخر من جناحي التماسك النصي، وهو الانسجام، وذلك بعد الفراغ من الجناح الأول الذي هو الاتساق.

والانسجام أوسع مفهوما من الاتساق[1]؛ ذلك أنه يتجاوز دائرة الترابط الشكلي التي يُعنى بها الاتساق إلى فضاء أرحب مدى، وأكبر امتدادا يتمثل في المستوى المفهومي للنصوص المسئول عن تحقيق الانسجام الفكري الموضوعي،

(١) الحبك أو الانسجام النصي "يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجًا وإبداعًا أو تلقيًا واستيعابًا، وبها يتم احتباك المفاهيم من خلال قيام العلاقات أو إضفائها عليها إن لم تكن واضحة مستعلنة على نحو يستدعي فيه بعضها بعضا، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض". في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، د. سعد مصلوح، ص ٢٢٨ ط/ الأولى عالم الكتب١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٦م. وينظر: نحو النصّ نظرية وتطبيق سورة آل عمران أنموذجًا صـ٧٦ (أطروحة دكتوراه تقدم بها الباحث/ رافد حميد سويدان خلف . إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية . جامعة الأنبار . سنة ٢٠١١ م.

واستمراريته، والبحث عن المقصد العام للنص، وفحص بِنْيَاته الكبرى، ومدى تناغيها مع الفكرة الأم، أو المقصد المؤم، ويتطلب مجموعة من الإجراءات الدلالية المعنية بكيفية التعامل مع النصوص؛ فإذا كان الاتساق يبحث عن أدوات الترابط، وآليات التعالق السطحية، أو اللفظية الموجودة في نص من النصوص، فإن الانسجام يبدأ من حيث ينتهي عمل الاتساق، ودائرة عمله تنطلق ابتداء من المفهوم الدلالي التواصلي للنص؛ فليس أي نص فقط مجرد حزمة من الجمل المترابطة فيما بينها بمجموعة من الأدوات الشكلية، إنما النص لا يرقي لمستوى النصية إلا عن طريق تحقيق الترابط المعنوي والفكري، وهذا الترابط الفكري المعنوي هو ميدان الانسجام النصي، ومن ثم فلا تتحقق نصية أي نص من النصوص إلا بتحقق عنصر الانسجام. فما مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا؟

مادة (س ج م) لا تخرج في مدلولها اللغوي عند أصحاب المعجمات عن معنى السيلان، والانصباب، والتتابع، والدوام[1].

والرحم قوية بين المدلول المعجمي لكلمة (الانسجام) والمفهوم الاصطلاحي الذي لا يخرج في علم النص، أو علم اللغة النصي عن كونه " خاصية دلالية للخطاب تمتد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل[2]".

على أنه لم يكن غائبا عن عقول الرواد من علماء العربية ما ينبغي أن يكون عليه نظر الناقد للنصوص من شمولية، وامتداد؛ بحيث لا يقف عند أسوار

(١) يقال:" سَجَمَتِ الْعَيْنُ الدَّمْعَ والسحابةُ الْمَاءَ تَسْجِمُه وتَسْجُمُه سَجْماً وسُجُوماً وسَجَماناً: وَهُوَ قَطَران الدَّمْعِ وسَيَلانه، قَلِيلًا كَانَ أَو كَثِيرًا، وكذلك الساجِمُ مِنَ الْمَطَرِ، وَالْعَرَبُ تَقُولُ دَمْعٌ ساجِمٌ. وَدَمْعٌ مَسْجوم: سَجَمَتْه الْعَيْنُ سَجْماً، وقد أَسْجَمَه وسَجَّمَه. والسَّجَمُ: الدَّمْعُ. وأَعْيُنٌ سُجُومٌ: سَواجِمُ". لسان العرب لابن منظور ٢٨٠/١٢.

(٢) علم النص وبلاغة الخطاب لصلاح فضل ص ٣٤١.

الكلمة المفردة، ولا الجملة، لا، بل ولا الفقرة من فقرات النص، إنما الواجب على المتصدي للنصوص أن تكون إحدى عينيه معقودة على الروابط اللفظية، والأخرى سابحة في ذلك الفضاء الأرحب من الشبكات الدلالية المتعالقة التي تُعنَى بالتناغي بين معاقد النصوص، وبنياتها الكبرى، وتنغلُّ في صميم الفكرة الأم لأي نص من النصوص، وتنقر عن الغرض الرئيس لمُنشئه، فلا تغفل السياق والمقصد في ظل اهتمامها بالروابط الشكلية، وإلا فكيف يُفهم كلام الرازي عن علم المناسبة حين يقول إن " أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط[١]"؟.

وهل يبعد عن الانسجام النصي قول ابن العربي – رحمه الله – عن القرآن الكريم في اتساق معانيه، وانتظام مبانيه:" ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة، متسقة المعاني، منتظمة المباني علم عظيم[٢]"؟. هل التماسك بين عناصر النص – أيّ نص – شيء غير هذا؟... إن اتساق المعاني الذي لفت إليه ابن العربي هو صميم عمل الانسجام النصي.

لقد نقل السيوطي – رحمه الله – عن النيسابوري المتوفى سنة إحدى وستين ومائة للهجرة النبوية أنه كان إذا تُليتْ عليه الآية من القرآن يقول :" لم جعلت هذه الآية إلى جنب هذه ؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة؟[٣]. وهذا يدل على الحس النصي لدي هذا الرائد الفذ، وما مصنفات

(١) مفاتح الغيب= التفسير الكبير للإمام فخر الدين الرازي ١١٠/١٠. ط/الثالثة دار إحياء التراث العربي بيروت ١٤٢٠هـ.

(٢) البرهان للزركشي ٣٦/١. ولم أقف على كلام ابن العربي في أحكام القرآن، ولا في المحصول بطبيعة الحال.

(٣) ينظر: الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ٣٢٢/٣.

البقاعي[١] والزركشي[٢] والفخر الرازي[٣] وغيرهم سوى دليل على الحس النقدي المبكر لهؤلاء الشمّ العرانين.

هذا، وعناصر الانسجام – كما حددها علم اللغة النصي – تنحصر في السياق، التغريض، وموضوع الخطاب، والتناص، والسياق أهم عناصره المرسل والمرسل إليه والرسالة.

وفيما يلي تطبيق على نص السينية للكشف عن عناصر الانسجام النصي المتحققة فيها.

المطلب الأول

(١) أقصد كتابه الموسوم بـ [نظم الدرر في تناسب الآي والسور].

(٢) أقصد كتابه الموسوم بـ [البرهان في علوم القرآن].

(٣) أقصد تفسيره للقرآن الكريم الموسوم بـ [مفاتيح الغيب].

السياق

تمهيد :

السياق عامل مهم في فهم النصوص، واستيعاب مراميها، وإذا كان علم اللغة النصي قد جعل السياق واحدا من آليات الانسجام المؤدي بدوره إلى التماسك النصي، فإن هذا أمر محمود، لكن يجدر بالمتصدي للحديث عن السياق وأهميته في فتح مغاليق النصوص، أو مقاربتها، كما يعبر النصيون، يجدر به أن يلمح – ولو في وجازة عابرة – إلى موقف العلماء الأول من قضية السياق، ولقد فعل بعض النصيين ذلك مثل: د. محمود سليمان ياقوت الذي عرض لاهتمام الأسلاف بمسألة السياق، مؤكدا "أن هذا الاهتمام بالسياق، ودوره في توضيح المعنى، لم يكن وليدا للمدارس الحديثة وحدها، بل اهتم به علماء العربية بداية بسيبويه، والمبرد وابن جني والجاحظ والجرجاني وغيرهم"(١).

وقمن بالبحث هنا – فيما أظن – أن ينقل كلام د. أحمد مختار عمر الذي نقل قول (فيرث) بـ "أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة"(٢). و"إذا فقد النص السياق الذي يتناسق به ويتسق فإنه – لاشك – يفقد تماسكه وترابط أجزائه"(٣).

(١) فقه اللغة وعلم اللغة ص ٢٣٨، طبعة دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ١٩٩١م. ولقد نقل ذلك د صبحي الفقي في كتاب علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ١/ ١٠٥.

(٢) علم الدلالة لأحمد مختار عمر ص ٦٨ ، ط/الثانية، عالم الكتب مصر ١٩٨٨م.

(٣) العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم لأحمد عزت يونس صـ ٢٣٣. ط/الأولى،دار الآفاق العربية بالقاهرة ٢٠١٤م.

ومما يدل على أهمية السياق توقف فهم المعنى عليه، وعدم فك شفرة النص إلا من خلاله، يشهد لذلك حديث النبي ﷺ الذي قال فيه لعائشة رضي الله عنها:"هَذِهِ بِتِلْكَ" فما كان المتلقي ليفهم لا (هذه)، ولا (تلك) إلا بالرجوع إلى السياق(١). كذلك كان للسياق عظيم الأثر في فهم المعنى، وإدراك مراد المبين، وذلك في حديث النبي ﷺ الذي قال فيه لكعب بن مالك :" يا كعب" فَأَخَذَ نِصْفًا مِمَّا عَلَيْهِ، وَتَرَكَ نِصْفًا"، فقولهﷺ يا كعب لا يفهم معناه إلا بمعونة السياق(٢).

السياق إذاً عمدة فهم النص، ومفتاح باب الوعي بدلالات الجمل والتراكيب، ومن ثم فقد أوْلَتْه الدراسات النقدية واللسانية الحديثة عناية فائقة، واعترف أصحاب هاته المناهج بأن "للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وانسجامه، فما كان من الممكن أن يحمل الخطاب أي معنى لولا الإلمام والإحاطة بسياقه الذي ورد فيه"(٣).

(١) نص الحديث بتمامه، وفيه يَبِينُ سياقه المفهم معناه :"عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: خَرَجْتُ مَعَ النَّبِيِّ فِي بَعْضِ أَسْفَارِهِ وَأَنَا جَارِيَةٌ لَمْ أَحْمِلِ اللَّحْمَ وَلَمْ أَبْدُنْ، فَقَالَ لِلنَّاسِ: «تَقَدَّمُوا» فَتَقَدَّمُوا، ثُمَّ قَالَ لِي: «تَعَالَيْ حَتَّى أُسَابِقَكِ» فَسَابَقْتُهُ فَسَبَقْتُهُ، فَسَكَتَ عَنِّي، حَتَّى إِذَا حَمَلْتُ اللَّحْمَ وَبَدُنْتُ وَنَسِيتُ، خَرَجْتُ مَعَهُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِهِ، فَقَالَ لِلنَّاسِ: «تَقَدَّمُوا» فَتَقَدَّمُوا، ثُمَّ قَالَ: «تَعَالَيْ حَتَّى أُسَابِقَكِ» فَسَابَقْتُهُ، فَسَبَقَنِي، فَجَعَلَ يَضْحَكُ، وَهُوَ يَقُولُ: «هَذِهِ بِتِلْكَ». مسند أحمد ٣١٣/٤٣، بتحقيق شعيب الأرنؤوطي وآخرين، ط/الأولى، مؤسسة الرسالة ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

(٢) نص الحديث بتمامه، وفيه يكمن السياق المحيط كما بينه الراوي الأعلى :" عَنْ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ، أَنَّهُ كَانَ لَهُ مَالٌ عَلَى عَبْدِ اللهِ بْنِ أَبِي حَدْرَدٍ الْأَسْلَمِيِّ، فَلَقِيَهُ، فَلَزِمَهُ، فَتَكَلَّمَا حَتَّى ارْتَفَعَتْ أَصْوَاتُهُمَا، فَمَرَّ بِهِمَا رَسُولُ اللهِ ﷺ، فَقَالَ: «يَا كَعْبُ»، «فَأَشَارَ بِيَدِهِ كَأَنَّهُ يَقُولُ النِّصْفَ»، فَأَخَذَ نِصْفًا مِمَّا عَلَيْهِ، وَتَرَكَ نِصْفًا" صحيح مسلم ١١٩٣/٣، شرح النووي بتحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، من دون تاريخ.

(٣) لسانيات النص لمحمد خطابي صـ ٥٦.

وذلك لما ثبت لديهم من أن "إدراك ما يقوله النص أو يسكت عن قوله رهين بتمثل السياق الذي قيل فيه"[١].

هذا، وقد حدّت المعجمات الاصطلاحية الحديثة السياق بما لا يخرج عن كونه" مجموعة العوامل الاجتماعية التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقة الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي"[٢].

السياق "إذاً يتمثل في الجو الخارجي الذي يحيط بإنتاج النص، من ظروف وملابسات، ويُعدُّ طرفا الخطاب المرسل والمرسل إليه أهم عناصر السياق، وما بينهما من علاقة، إضافة إلى عنصري الزمان والمكان، وما يحيط النص من عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية "[٣].

لم يبق بعد هذا التمهيد الذي لابد منه إلا أن تطبق الدراسة نظرية علم اللغة النصي فيما يتعلق بالسياق كمعيار من معايير النصية على سينية شوقي، تلك السينية التي تضمنت مجموعة من العناصر والآليات التي تعد من خصائص السياق، ومن ذلك ما يلي:

(١) السياق وتحليل الخطاب بحث في تجليات العلاقة لمصطفى شميعة صـ ١٢٧، منشورات مخبر تحليل الخطاب بالجزائر جامعة مولود معمري العدد ١٤ لسنة ٢٠١٢م.

(٢) معجم المصطلحات الألسنية لمبارك مبارك، صـ ٦١، ط/الأولى، دار الفكر اللبناني لبنان ١٩٩٥م.

(٣) آليات التماسك النصي في قصيدة فدوى طوقان : هل تذكر؟ صـ٧٧، وهي مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر من الباحثة فطيمة خلاف ٢٠١٦ / ٢٠١٧م.

المرسِل :

والمقصود بالمرسل صاحب النص؛ لأنه من أرسله لغة مكتوبة أو منطوقة، ولذا فهو " الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه، ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه"(١).

والمرسل هنا أمير الشعراء أحمد شوقي، بما يمثله من قامة شعرية، وطاقة إبداعية، وشهرة عالمية من خلال تبوئه إمارة الشعر، ولقد عاش شوقي فترة انكسار الأمة، وتتابع الهزائم، وتصدع عرش الدولة الإسلامة التي شهد شوقي قليلا من انتصاراتها المتمثلة في الخلافة العثمانية، وكان نصيب شوقي من شهود عزة المسلمين ومنعتهم أقل من معاينته للانتكاسات المتعاقبة على يد المستخربين الملقبين زورا وبهتانا بالمستعمرين.

المرسَل إليه :

المرسل إليه إنما هو المتلقى الذي يتلقى النص، ويوجه إليه المرسل خطابه، وهو في نص السينية يتمثل في صديقي الشاعر المتخيلين؛ حيث توصل بخطابهما إلى خطاب الأمة بأسرها، وصرح بذلك عن طريق توجيه الخطاب إليهما فقال :(اذكرا لي الصبا وأيام أنسي)، ثم راح يكرر النداء لهذين الصاحبين المتخيلين غير مرة على صفحة النص فقال:(اذكرا لي الصبا – وصفا لي ملاوة من شباب – سلا مصر هل سلا القلب عنها) كما وجه الخطاب كذلك لكل من يبلغه خطابه فقال: و(مكان الكتاب يغريك – فتدنو لمس – لا ترى غير وافدين– وترى مجلس السباع

(١) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية لعبدالهادي بن ظافر الشهري صـ ٤٥، ط/الأولى، دار الكتاب الجديد لبنان ٢٠٠٤م.

خلاء – فتراها تقول– إذا فاتكَ – غاب عنك)، ومن ثم يمكن القول بأن كل من يقرأ النص فهو مرسَل إليه؛ إذ قد نجح شوقي في صناعة متلقين للقصيدة عبر الزمان إضافة إلى النفر الذين قرأها عليهم أول منشئها، فالمتلقي حاضر في ذهن شوقي أو مستحضر عن طريق التخيل؛ مما تتسع معه دائرة هذا العنصر من عناصر السياق وهو المتلقي أو المرسل إليه ليشمل كل من وصلت إليه القصيدة، سواء بطريق القراءة أم بآلية السماع.

الموضوع :

الحنين الجارف نحو الماضي بنوعيه: القريب المتمثل في وطن الشاعر مصر، ومسقط رأسه، وملاعب صباه، ومسارح طفولته الحالمة المتقافزة في فضاء رحيب من الطموحات الجميلة والأمنيات العِذاب، والماضي البعيد المتمثل في عودة أمة الإسلام سيرتها الأولى؛ حيث العز الشامخ، والشموخ الثابت، فكم يتوق الشاعر لهاتيك الذكريات؛ متمنيا أن يعود لوطنه، وتئوب الأمة لسابق عهدها؛ فتعود الدماء لشرايينها الضامرة، وتدب في أوصالها الحياة من جديد.

المقام :

يقصد بالمقام في الدراسات النصية زمان الحدث ومكانه، والحدث هنا إنما هو نظم القصيدة، ومكانه بلاد الأندلس، عزنا الضائع، والمجد السليب، حيث شوقي يصطلي نار الغريب ويعاني ما يعانيه الغريب، وأرض غربته، ومسكن آلامه.

أما الزمان ففي فترة من الذلة والمسكنة التي ضُربت على أمة الإسلام بسبب تفريط بعض بنيها من المسيطرين على مقالدها، وإن تعجب فعجب هوانهم وعندهم مفاتح العز، كالعيس في الصحراء يقتلها الظمأ، والماء فوق ظهورها محمول، وفقدت الأمة توازنها؛ فضلت طريقها كبهيمة عمياء قاد زمامها أعمى على عوج الطريق المجهد.

القناة :

القناة هنا تتمثل في الوسيلة التي من خلالها مرر الشاعر نصه إلى المتلقي، وسينية شوقي بوصفها" نصا لغويا بعد استعماله هي وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغي من المخاطِب إلى المخاطَب"(١)، وقناة الوصل هذه إنما هي قصيدة شعرية نظمها الشاعر في منفاه، ونشرت في ديوانه تحت لواء الحنين والغربة، وراح شوقي يحمّل رسالته تلك بحمولات معنوية موجبة، وشحنات عاطفية غالبة في شكل متتاليات نصية؛ وصولا إلى غرضه المروم، وهدفه المرسوم الكامن في تفريغ طاقة سلبية مهيمنة على الشاعر جراء غربته ومنفاه، وعَصْفِ الحنين بقلبه المكلوم، كما يتطلع شوقي من وراء قصيدته إلى تحقيق غاية عليا، ومقصد أسمى ذلك هو التأثير في المتلقين؛ لإيلاف قلوبهم وتوحدها على قلب رجل؛ عسى أن تنبعث في ضلوعهم بقايا نخوة من إرث الجدود، فيلتئم شمل الأمة من جديد، وما ذلك على الله بعزيز.

هكذا تتجلى أهمية السياق في تحقيق نصية السينية، وذلك من خلال توافر خصائصه التي رصدتها الدراسة في المرسل، والمرسل إليه، والموضوع، والمقام، والقناة.

وبرزت في القصيدة أنواع من السياقات منها: **سياق الموقف** المتمثل في العوامل الخارجية والملابسات التي دفعت الشاعر لإنشاء النص وهي هنا تكمن في نفي الشاعر، وتغريبه، وما ترتب على ذلك من ألم، ومساءة دفعت بالشاعر دفعا مباشرا لنظم هذه القصيدة، ومن السياقات كذلك **السياق الثقافي** وثقافة شوقي لا يمترى بها، ولا يدندَنُ حولها، وأما ثقافة عصره السائدة فهي الثقافة الإسلامية التي تحث

(١) المعنى وظلال المعنى لمحمد محمد علي يونس صـ ١٥٧، ط/الثانية، دار المدار الإسلامي بيروت ٢٠٠٧م.

على الفضيلة، وتجرم النقيصة والرذيلة، ومن كبريات الرذائل الخنوع للظالم، والتخلي عن نصرة الدين والوطن، ولعل هذا المحيط الثقافي كان وراء انطلاق شوقي في قصيدة إلى معاني الحنين إلى الماضي البعيد والقريب؛ حيث العزة والمنعة لشوقي في وطنه، وبين عشيرته، وللأمة أيام مجدها، وصحوتها؛ ومن ثم جاءت القصيدة متناغية مع المحيط الثقافي السائد في حين منشئها. ومن السياقات كذلك **السياق العاطفي** الذي رصدته الدراسة، وقد بثه الشاعر على صفحات القصيدة من أولها إلى آخرها بحنكة واقتدار، إذ القصيدة تتفجر أبياتها بعاطفة الحنين الملتهبة التي تكوي قلب الشاعر؛ فيحاول التخلص من ألمها؛ فيخرجها على صورة تنهيدات حرى، وزفرات ملتاعة، في قالب من الشعر المعبأ باللوعة، المدثر بالآهات، وهكذا جاءت صور القصيدة وقد غللها وهج الحرمان بغلالة قلب ظامىء إلى وطنه، يجوب مفاوز سحيقة؛ بحثا عن رشفة ماء؛ ليطفيء بها غليله، وهجير حياته الملتهبة بنار الغربة المصطلية بلهيب الفراق. و قد استعان شوقي في سبيل ذلك بجمهرة من الألوان البلاغية تجلت في هذه التراكيب: (اذكرا لي الصبا وأيام أنسي – صفا لي ملاوة من شباب – سلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي – مستطار إذا البواخر رنت – راهب في الضلوع – أحرام على بلابه الدوح حلال للطير من كل جنس – نفسي مرجل – قلبي شراع – وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي – شهد الله لم يغب عن جفوني ساعة – رب ليل سريت والبرق طرفي – سنة من كرى – طيف خيال – صحا القلب – الدار ما بها من أنيس – القوم ما لهم من محس – تراث صار للروح ذي الولاء الأمس – ويحها كم تزينت لعليم – من لحمراء جللت بغبار الدهر – كالجرح بين برء ونكس – مشت الحادثات في غرف الحمراء مشي النعي في دار عرس – هتكت عزة الحجاب – فضت سدة الباب – عرصات تخلت الخيل عنها – خلاء مقفر القاع – آخر العهد

بالجزيرة – عرك من الزمان وضرس – جيش باد بالأمس بين أسر وحبس – باعها الوارث المضيع ببخس – موكب الدفن – ركبوا بالبحار نُعْشا – رُب بان لهادم وجموع لمشت ومحسن لمخس – يا ديارا نزلت كالخلد ظلا – جنى دانيا – سلسال أنس – هم بنو مصر لا الجميل لديهم بمضاع والصنيع بمنسي)

وهكذا يبدو دور السياق في فهم النصوص، وفض مغالقها، وبيان مقصودها، وإلا فمن أين كان القاريء يأتي بمراد الشاعر في إحالاته ومرجعياته الخارجية التي تكون الإحالة فيها على عنصر خارجي متعلق بالجو المحيط بالنص عند مَنْشَئِه؟ إن وراء ذلك دورا عظيما لسابك مهم يسمى السياق الذي لا يمكن الاستغناء عنه في فقه النصوص. وعليه فقد كان للسياق بأنواعه دور مهم وفاعل في فقه نص السينية، ومقاربتها، ومن دون الرجوع لهذا السياق بأنواعه ما كان من الممكن أن تتحقق هذه المقاربة.

المطلب الثاني

التغريض

تمهيد :

التغريض يحظى باهتمام بالغ في علم اللغة النصي؛ بوصفه عنصرا مهما من عناصر الانسجام، والتغريض عند القوم يراد به العنوان، أو الكلمة الأولى، أو الجملة الأولى في النص التي يودعها المبين خلاصة فكرته، ويجعلون التناغي بين ذلك العنوان وبقية معاقد النص شرطا لتحقيق الانسجام؛ ومن ثم النصية.

والعنوان ليس بالضرورة أن يكون منفصلا عن النص؛ فقصيدة الشعر مثلا قد لا يضع لها الشاعر عنوانا، وهنا يتعامل القاريء، أو الناقد مع الجملة الأولى من القصيدة، أو البيت الأول؛ باعتبارة يمثل دفقة إحساسية عميقة يدفع بها الشاعر، أو المبين، أو صاحب النص في أنف كلامه، ثم ينطلق منها تجاه أغراضه الجزئية، ومقاصده الفرعية في القصيدة، أو النص. [1].

"ومفهوم التغريض يتعلق بالارتباط الشديد بين مضمون الخطاب وأجزائه، وبين عنوانه ونقطة بدايته؛ إذ للخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه، وتقوم حوله بقية أجزائه"[2].

---

(١) يقول علماء اللسانيات :" الشيء الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتما في فهم كل ما يأتي لاحقا ، هكذا يؤثر العنوان في فهم النص الذي يتبعه، كذلك نجد الجملة الأولى في الفكرة الأولى ليس فقط من معني الفقرة ولكن من معنى بقية النص" تحليل الخطاب لـ (براون و يول) ترجمة محمد الزليطي، ومنير التريكي، صـ ١٥٥، ط/مكتبة الملك فهد بالرياض ١٩٩٧م.

(٢) يراجع في ذلك: لسانيات النص لمحمد خطابي صـ ٥٩.

ويشترط علماء النص؛ لخلع صفة النصية على أي منتج فكري الانسجام بين المقاصد الجزئية للنص وبين العنوان الذي تواضعوا على أنه " علامات سيمنطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"(١).

على أن هذا العنوان قد يكون منصوصا عليه من صاحب النص، وقد يكتفي المبين بتمرير الغرض، أو العنوان من خلال الكلمة الأولى للنص، أو الجملة الأولى له، ويترك مجالا لفطانة الناقد، ولقانة القاريء، وذوق المتلقي(٢) الذي يتوجب عليه أن ينقر عن الغرض الرئيس في أي نص من خلال مطالعه، أو معاقد فقره، أو جملته الأولى التي يصدر بها المبين بيانه؛ ذلك لأن الجملة الأولى في النص " تمثل معلما عليه يقوم اللاحق منها ويعود، وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها معلما تقوم عليه سائر مكوناتها"(٣).

وعلى الناقد المتصدي للنصوص أن يستمر في بحثه عن المعنى الأم والمقصد المؤم، وذلك من خلال فحص وسائل التغريض التي قد تكون عنوانا، وقد تكون جملة أولى في النص؛ "إذ لا يمكننا الولوج إلى عالم النص و المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح، فهي تساعد على ضمان قراءة سليمة للنصوص، وفي غيابها قد تعتري قراءة النص والمتن بعض التشويشات"(٤).

---

(١) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية لنعمان بو قرة ص ١٢٥، ط/الأولى عالم الكتب الحديث إربد الأردن ٢٠٠٩م.

(٢) يراجع في ذلك: تحليل الخطاب لـ (براون و يول) صـ ١٥٥.

(٣) نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا للأزهر الزناد صـ ٦٧. ط/الأولى المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ١٩٩٣م.

(٤) مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم لعبدالرازق بلال ص ٢٣ ، ط/ الدار البيضاء بالمغرب ٢٠٠٠م.

ويبحث المتصدي لمقاربة النصوص كذلك عن التعالق بين العنوان، أو الدفقة الشعورية الأولى للمبين وبين بقية فقرات النص، ويبحث عن مدى استمرارية هذا التلاقي؛ لأن معيارا مهما من معايير النصية وراء هذا التناغي، واستمراريته من أول النص إلى آخره. ولا غرابة في ذاك ولا استرابة؛" فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصيْن يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءتها، هما النص وعنوانه"[1].

من هنا تتجلى أهمية التغريض في تحقيق الانسجام النصي؛ وذلك لأن التماسك الدلالي إنما يحققه، ويجليه، ويكشف عن وجهه في النصوص ذلك الترابط الدلالي المستمر بين العنوان ونصه، فالعنوان لأي نص من النصوص لابد وأن يحمّله صاحبه بحمولات دلالية ناطقة بغرضه، دالة على محتواه، مشيرة إلى هدفة، موحية بمعناه الأم، ومقصده المؤم، وعليه فلا يمكن تفسير النصوص وتأويلها إلا في صحبة التغريض ومعونته.

(١) سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي لعامر رضا صـ ٩٠ بحث منشور في مجلة الواحات للبحوث والدراسات جامعة غرداية بالجزائر العدد الثاني المجلد السابع لسنة ٢٠١٤م.

التغريض في نص السينية

العنوان جزء لا يتجزأ من الرسالة التي يحملها النص إلى المتلقي، وإن كان مما يوضع في الاعتبار عند النصيين " كون العنوان نصا نوعيا له بنيته وإنتاجيته الدلالية"(١).

والعنوان كذلك مفتاح ينفتح به النص، وتتضح أبعاده ومراميه إلى حد بعيد، وبقدر توفيق صاحب البيان في وضع عنوانه، منسجما مع معناه الأم، بقدر تحقيق النصية، فالتلاحم بين العنوان والفكرة الأساسية للنص، ثم بين العنوان وبين الفكر الفرعية التمتمثلة في المفاصل الجزئية للنص، هذا التلاحم مقياس قوة النص، ومدى تحقق نصيتة، وعنوان السينية غربة وحنين، وسواء أكان شوقي هو من وضع هذا العنوان، أم وضعه خالفوه من النقاد والشراح، فالأمر ليس بمختلف كثيرا؛ ذلك أنه في الحالة الثانية إنما استقى الواضعون عنوان السينية من البيت الأول للنص، وقد ضمنه الشاعر ببراعة واقتدار مضمون قصيدته باختزال ودمج عجيبين؛ إذ يقول:

اختلاف النهار والليل يُنسي ∴ اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

بهذا المطلع الموفق إلى حد بعيد يكون شوقي قد حقق عنصر التغريض في النص المتمثل في العنوان الذي قد يكون منفصلا عن النص، وقد يكون من داخله، كما سبق(٢)؛ ذلك أن تلك الحكمة التي افتتح بها نصه فقال:(اختلاف النهار والليل ينسي) هذه الحكمة أوحت للمتلقي بكثير من مكنون أحاسيس الشاعر، ووشت

(١) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار صـ ١٥، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٢) ينظر صـ ٢١٧ من هذه الدراسة.

بكثير من مخبوء آلامه، وباحت بما يعتمل في نفسه من ألم الغربة، ومضاضة الفراق، وما كان هذا ليفهم بطريقة سليمة لولا معونة سابك آخر مهم، وهو السياق الخارجي المحيط بالنص الذي بين لنا أن الشاعر قال القصيدة في منفاه بعيدا عن وطنه، وهكذا تتآزر السوابك كجديلة مضفرة لخدمة غرض واحد هو تحقيق النصية.

وشفع شوقي جملته الأم بجملة أخرى قال فيها(اذكرا لي الصبا وأيام أنسي) وبهذه الجملة المفعمة بالمشاعر التي لجأ فيها شوقي لصديقيه المتخيلين على عادة العرب فيما يسمى بالتجريد ألمح الشاعر إلى حنينه لأيام أنسه في عهد الصبا، وأحكم عنوانه بهذه الجملة الاستشرافية الإنشائية الطلبية(اذكرا ...) المفتتحة بهذا الأمر الخارج عن معناه إلى التمني، مستشرفا تحقيق أمنيته في عودة أيام الصبا، وعهد الشباب.

وانطلق شوقي من هذه القاعدة الراسخة التي أحكم بناءها بهذا المطلع المكتنز المركز؛ فتحقق له التغريض كأحسن ما يكون.

وحافظ على استمرارية التغريض لمّا خلع على النص مجموعة من العلاقات اللفظية والروابط الدلالية التي ربطت بين النص والعنوان؛ فما من فقرة من فقرات النص، ولا فكرة جزئية من فكره إلا ولها بالعنوان رحم مبلولة ببلالها، فضلا عن ارتباطها بسائر معاقد النص، ومجموع مقاصده، وهذا ما يتناوله البحث في المطلب التالي المتعلق بـ (موضوع الخطاب).

المطلب الثالث

موضوع الخطاب

تمهيد :

من آليات الانسجام في علم اللغة النصي ما يعرف بـ (موضوع الخطاب)، ويتلخص مفهومه في أنه الفكرة الأم التي يتصدى لها الخطاب أو النص أو المؤلف، ولا بدع في ذلك؛ فـ "موضوع أي نص هو الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها العمل الأدبي"(١).

وقد تصدت الدراسات اللسانية لآليات انسجام النصوص؛ فجعلت من بينها واحدا من أهم هذه الآليات، وهو ما اصطلح عليه النصيون بـ (موضوع الخطاب) فلكي يُحكم على أي نص بالنصية لابد أن يتحقق فيه موضوع الخطاب الذي هو عبارة عن " بنية دلالية تُصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب"(٢).

ويرجع الفضل في ترابط النصوص وتماسكها إلى عدة عوامل منها موضوع الخطاب فبتحققه " يتماسك النص تماسكا دلاليا، بحيث إن المواضيع الجزئية المشكلة للخطاب تتجمع وتنتظم؛ لتؤدي في النتيجة إلى موضوع أساسي يدور حوله الخطاب"(٣).

من هنا يلحظ التداخل النسبي بين التغريض وموضوع الخطاب؛ فكل منهما يبحث عن الانسجام والترابط بين أجزاء النص ومعاقده، وإن كان ثمة فارق، فإنه

---

(١) المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس صـ ٣٩٦ ط/الثانية بيروت ١٩٨٤م.

(٢) لسانيات النص لمحمد خطابي صـ ١٨٠.

(٣) التماسك النصي في همزية شوقي صـ ٥٣.

يتمثل في أن التغريض معنيّ بالترابط ما بين العنوان من جهة، كمكون دلالي مستقل يدل على الفكرة الأم، ويختزل المحتويات الدلالية للنص، وبين الأفكار الجزئية للنص من جهة أخرى.

بينما يركز موضوع الخطاب على استمرارية الترابط الدلالي بين معاقد النص ومفاصله؛ بحيث تسلمك كل فقرة لما تليها، وتأخذ كل متتالية نصية بخطام أختها؛ فتتعانق الأفكار، وتتعاقب المقاصد، مقصدا في إثر مقصد؛ لتصب في النهاية في خدمة الفكرة الأم التي يسميها علم اللغة النصي موضوع الخطاب.

موضوع الخطاب في نص السينية

إذا كان موضوع الخطاب عبارة عن "عملية بحث واستكشاف البؤرة المركزية في الموضوع عن طريق تنظيم محتويات الخطاب"[1] فإنه، وفي ظل هذا المفهوم يمكن تحديد موضوع الخطاب بالنسبة لنص السينية في الحنين والغربة؛ فشوقي في سينيته هُجَيْرَاهُ مصر كلما راح أو غدا، فهذه هي الفكرة الأم المسيطرة على النص من أوله إلى آخرة، وقد أمكن الكشف عن هذه الفكرة الكلية الرئيسة في النص من خلال مراجعته مرات، كما أن هذه الفكرة الأم وزعها الشاعر على مقاطع القصيدة التي يمكن تحديدها في الآتي:

الفكرة الأم لنص السينية غربة وحنين، غربة تقض المضجع، وحنين يذيب الفؤاد، هذه هي الفكرة الرئيسة المهيمنة على النص من أوله حتى منتهاه، وهذا المعنى بثه شوقي نص السينية، وهذا هو موضوع الخطاب؛ فالسينية قوامها تسعة

(١) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب لخليل بن ياسر البطاشي صـ ٢٢٥ ط/الأولى دار جرير عمان الأردن ٢٠٠٩م.

ومائة بيت تهيمن عليها هذه الفكرة الأم عبر مجموعة من الأفكار الجزئية الخادمة المتمثلة في الآتي:

مصر في شوقي حضور يغيب ١-٣٥

سلوة النفس وتأساء عجيب ٣٦ – ٤٧

زفرة حرى على مجد سليب ٤٨ – ٩٥

لومه عجز الولاة الخالفين ٩٦ – ١٠١

أجج الأشجان سحر الأندلس ١٠٢ -١٠٥

لبني مصر سجايا وشيم ١٠٦ – ١٠٩

هذه المتتاليات النصية التي جاءت في صورة وحدات فِقَرِية، وفكر جزئية متعالقة، إنما يربط بينها واحد من أهم آليات الانسجام النصي، وهو موضوع الخطاب؛ فالمقطع الأول من النص يعالج قضية جزئية تتمثل في التماهي بين الشاعر ووطنه مصر، وهذا التمازج العميق بين الشاعر ووطنه ليس بغريب في نصٍ يصور الغربة والحنين، بل هو نسيب صليب، وهذه هي الصلة بين الفكرة الأم وبين المقطع الأول من مقاطع القصيدة، بل هذا المقطع حجر الرحى، وبيت القصيد.

أما عن المقطع الثاني المتمثل في تعليل النفس وتأسائها، فهو ذو رحم بالفكرة الأم من جهة، وبالفكرة الجزئية الأولى في المقطع الأول من جهة أخرى؛ ذاك أن الغريب يُهرع دائما إلى مثل هذا المتنفس؛ ليخفف عن نفسه بعض غلواء الحرقة، ويذهب عنها – ولو شيئا – من تباريح الحنين المنبعث في ضلوعه، وبين حناياه، كالجمر المتقد، يكوي حشاشته، ويحرق كبده، وهكذا يتحقق الانسجام الجزئي بين الفكرتين الأولى والثانية من جهة، وبينهما وبين العنوان من جهة ثانية.

وفي المقطع الثالث كأن شوقي بعد تعزاء النفس، وتسليتها راح يصرفها عن حزنها بطوامح الآمال، وصادق العلل؛ ففتح لنفسه نافذة على الماضي المجيد، ممنيا النفس أن يعود؛ فعرج على مجد الأمة الضائع، وعزها السليب، وهذا مناسب لغربته أولا، ومتوافق أكثر مع كون غربته في بلاد الأندلس، ذلك الفردوس المفقود؛ مما ضاعف عند الشاعر الأنين، وأجج في صدره الشجن؛ فانبعثت في قلبه بوادر الهم، واهتاجت كوامن الأحزان؛ فجاء المقطع الثالث المستحوذ على نصف أبيات القصيدة تقريبا؛ فقوامه سبعة وأربعون بيتا، غللها وهج الحرمان، بغلالة قلب مكلوم، تنهشه أنياب الغربة، وحنين نحو الأوطان، ينبش في عمق التاريخ، بحثا عن إرث مفقود، وصحائف عز مطوية، سُطِرتْ بدماء الأسلاف، كانت شمسا فوق الشمس، ضيعها الوارث بالأمس.

وهذا الوارث المفرط الذي ضيع إرث الآباء، ولم يَحْمِ تراث الجدود كان قمِنا بالذم، وحريا بالملام؛ فصب عليه مداد الشاعر سوط عذاب، وذلك هو المقطع الرابع. وواضح كيف ترتب السابق على اللاحق من المقطعين.

ومن توابع اشتجار الهموم، وانبعاث المآسي في قلب الشاعر الغريب أن يرى بأم العين طبيعة هذه البلاد المفقودة بلاد الأندلس التي أضاعها الوارث الخسيس، فلا يجد من وصفها بدا، وهذا ما تعرض له المقطع الخامس.

ويقف شوقي في النص على عتبة النهاية؛ فيعود أدراجه إلى مصر وبنيها، متحدثا عن خيمهم، وطيب أرومتهم، وأنهم يحفظون الصنيع، ولا ينسون المعروف، وأنه يفخر بأن يكون منهم، وهذا مدعاة للحنين لِلُقياهم، وهذا هو آخر مقاطع القصيدة.

وهكذا تمت أبيات السينية، وما ابتعد الشاعر عن الفكرة الأم، ولا جافي العنوان، بل كان عنوان السينية نافذة على نصها، وراح الشاعر – في قوة واقتدار

– يوقّع ألحان الحنين والغربة على قيثارة النجوى، وجاء عنوان الغربة والحنين مختزِلا لكل الدلالات النصية، فلم ينفرط من الشاعر عقد الأفكار، بل تحدرت الفكر فكرة بعد فكرة، كل فكرة تسلم القاري أختها، وتأخذ بحجز شقيقتها في ترابط لافت، وانسجام عجيب أمكن معه القول بنجاح الشاعر في تحقيق عنصر موضوع الخطاب عن طريق التماسك للمعاني والأفكار على مستوى البنية الداخلية العميقة للنص، فتحقق له هذا العنصر الذي هو من أدعى دواعي الحبك، وأخص خصائص الانسجام؛ ومن ثم تحقق للسينية النصية من هذه الناحية، وأسهم موضوع الخطاب بروابطه الدلالية في هذا بنصيب كبير.

المطلب الرابع
التناص

تمهيد

من آليات الانسجام التي لا يكاد يخلو منها نص ما يعرف بمصطلح (التناص)، وهذا المصطلح يتقلب عند المترجمين العرب ما بين (التناص، والتناصية، والنصوصية، وتداخل النصوص، والبينصية) وإن كان المصطلح الأول التناص هو الأكثر شيوعا، ودورانا على الألسن[١].

والمقصود بـ (التناص) في علم لغة النص "تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها"[٢]، فالنصيون يجعلون النص " بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه"[٣]. سياقه"[٣].

وإذا كان مفهوم التناص عند القوم ما ذُكر فإنه من الممكن القول بوجود جذور تاريخية لهذا المفهوم في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وأول تماسّ تلحظه الدراسة يكمن في المعنى المعجمي للكلمة؛ فالتناص مذكور بصورته اللفظية

(١) ينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي للدكتور/هادي نهر صـ ٢٦٤. ط/الأولى دار دار الأمل إربد الأردن ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م.

(٢) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه لمحمد الأخضر الصبيحي صـ ١٠٠. ط/الأولى الدار الدار العربية للعلوم بيروت ٢٠٠٨م.

(٣) مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا لمحمد وهابي صـ ٣٨٢، وهو بحث منشور في مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة " علامات في النقد" المجلد الرابع عشر الجزء الرابع والخمسين. ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

عند أصحاب المعجمات، ومن معانيه الازدحام "وتناصّ القوم ازدحموا"[١]. وهذا يدل ابتداء على "إمكان التعامل مع هذه المادة، مصطلحا له جذور لغوية"[٢].

أما عن المفهوم الاصطلاحي للتناص السابح في فلك التداخل بين النصوص فلا يعدم الباحث له مرجعية في تراث العرب النقدي والأدبي[٣]، وأول ما يمكن رصده هنا قول الشاعر كعب بن زهير:

ما نرانا نقول إلا رجيعا أو ∴ معادا من شعرنا مكرورا[٤]

ومما يمكن الاستناد إليه في تحقيق مرجعية تاريخية لمفهوم التناص عند القوم ما نُقل عن سيدنا على بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ من قوله : " لولا أن الكلام يعاد لنفد"[٥]. بل إن نقاد العرب الأوائل، كما رصد بعض الباحثين[١]–

(١) تاج العروس ١٧٨/١٨.

(٢) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني لمحمد عبدالمطلب صـ ١٣٧. ط/الأولى مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٥م.

(٣) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص لرامي أبو شهاب صـ ٢٤١ ،(بحث منشور في مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة المجلد (١٦) الجزء (٦٤)١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م. وينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام صـ ٤٤. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م. فقد حاول استقصاء المسألة، وجمع أطرافها.

(٤) ديوان كعب بن زهير صـ ٢٦ بتحقيق علي فاغور طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

(٥) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٩٦ بتحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم طبعة المكتبة العتصرية بيروت ١٤١٩هـ. والعمدة لابن رشيق ٩١/١ بتحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط/الخامسة دار الجيل ١٤٠١هـ – ١٩٨١م. و صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي ٣٢٢/٢ طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان من دون تاريخ.

وأحسن – قد فطنوا إلى مفهوم التناص، وإن لم يتواضعوا على مصطلحه بالمدلول المعاصر؛ فقد عبروا عنه بتعبيرات مختلفة، وفي مواضع كثيرة، منها قول ابن طباطبا:" إذا فتشت أشعار العرب كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا"(٢)، ومنها قول الحاتمي " كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل"(٣)، ومنها قول ابن رشيق" وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ، وبه متعلق"(٤)

كل هذا يؤكد أن التناص، كتداخل بين النصوص، وانبثاق بعضها من بعض، وتواري نصوص سابقة في نص جديد ... هذا المفهوم لم يكن غائبا عن وعي النقاد الأوائل، بل ضربوا فيه بسهم وافر، وأسهموا بنصيب موفور، تدين له النصية المعاصرة، ولا يسعها إلا الانحناء أمام تلك الجهود الضخمة، والفكر المستنير، والوعي الحاضر الذي تمتع بع نقاد العرب الأوائل؛ فتركوا للإنسانية جمعاء سجلا حافلا من الإنجازات العقلية.

---

(١) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب صـ ١٧٦(رسالة علمية قدمت لنيل درجة الماجستير بجامعة الكوفة – كلية الآداب وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير للباحث عبدالخالق فرحان شاهين ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م).

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي صـ ٧٨ بتحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٥٦م.

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر لابن المظفر الحاتمي ٢٨/٢ بتحقيق جعفر الكتاني ط/دار الرشيد بالعراق ١٩٧٩م.

(٤) قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني صـ ٢٩. ط/الأولى مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٤٤هـ – ١٩٢٦م.

كان هذا تمهيدا لابد منه قبل الشروع في تطبيق نظرية التناص، كمعيار من معايير الانسجام النصي في سينية أمير الشعراء.

التناص في سينية شوقي :

"سئل الأصمعي عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد، ولم يسمع أحدهما قول صاحبه؛ فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها"(١)، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال:" الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"(٢).

وبما أن نص السينية ورد في معارضة(٣) سينية البحتري، والمعارضات معدودة عند علماء لغة النص من مظاهر التناص(٤)؛ فإن شوقي بذلك يكون قد حقق عنصر التناص الذي هو شكل، أو معيار من معايير الانسجام النصي المؤدي بالنتيجة إلى النصية، أو التماسك النصي.

ومن مظاهر التناص في السينية ما يلي:

اعتمد نص السينية في بنائه الشكلي على تفعيلات بحر الخفيف(٥)، على حرف الروي السين، وبذلك يكون شوقي قد نسج على منوال البحتري في سينيته الشهيرة فالبحتري يقول:

صُنْتُ نَفسي عَمَّا يُدَنِسُ نَفْسي ∴ وتَرَفَّعْتُ عن جَدا كل جِبْسِ(١)

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ١٨٨/٦ طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان من دون تاريخ. تاريخ.

(٢) العمدة لابن رشيق ٢٢٥/٢.

(٣) المعارضة لغة من قولهم " عارض فلان فلانا إذا فعل مثل فعله" التهذيب مادة عرض ٢٩٤/١.

(٤) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ١٩٢.

(٥) وهي فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن في كل شطر.

وينقل شوقي الخطو على الطريق من خلفة فيقول:

اخـــتلاف النهـــار والليـــل ينســـي ∴ اذكـــرا لـــي الصـــبا وأيـــام أنســـي

ومن مظاهر التناص كذلك بين نص السينية الشوقية والسينية البحترية ذلك التصريع[٢] الذي حرص عليه شوقي مثلما حرص عليه البحتري في مستهل القصيدة.

كما أن من مظاهر التناص بين القصيدتين اجتماعهما على بعض المعاني المشتركة والتي منها:

مطلق التألم مع اختلاف الباعث؛ فكلا الشاعرين يتألم، وكلاهما يستذكر ماضيا حافلا بالسعادة، بيد أن البحتري يتألم لضياع ملك كسرى، وتصدع إيوانه، ويعتبر بهذا، ويهتز له عبرة، بينما كان تألم شوقي راجعا إلى مجد الأمة الضائع، وعزها المأسوف عليه، فضلا عن توجعه لبعده عن وطنه مصر، مع ملاحظة أن شوقي نفسه هو من أكد على هذا في سينيته؛ فقال عن ألم البحتري، وعن نفسه، على اختلاف الباعث:

وعـــظ البحتـــريَّ إيـــوانُ كســـرى ∴ وشـفتني القصـور مـن عبـد شـمس

(١) ديوان البحتري ٢/ ١١٥٢. بتحقيق حسن كامل الصيرفي ط/الثالثة عن دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣م.

والجبس: الجبان الرديء. العين للخليل ٥٨/٦

(٢) التصريع توافق الشطرين في البيت على روي واحد، وهو مغتفر، بل مستحسن في مستهل القصائد.

ومن مظاهر التناص بين السينيتين ما يلقاه القاريء من توافق في واحدة من الفكر الجزئية في النصين، وهي انبعاث المواجد، واشتجار المواجع، وذكر الباعث على الهم، أو السبب في الحزن؛ فقد فعل ذلك البحتري حين قال:

حَضَـــرَتْ رَحْلِـــيَ الهُمـــومُ فوجَّـــ ∴ ـــهتُ إلـــى أبـــيضِ المـــدائنِ عَنْســـي

والشيء نفسه فعله شوقي ضمنا لما قال:

اخـــتلاف النهـــار والليـــل ينســـي ∴ اذكـــرا لـــي الصـــبا وأيـــام أنســـي

فكأن السبب في استحضار الذكريات إنما هو غياب الأنس، وذهاب البهجة بسبب الغربة، والنفي، والحرمان من ملاعب الصبا في أرض الوطن؛ ومن ثم طلب من صاحبيه أن يعيدا عليه هاتيك الخوالي.

ومن مظاهر التناص الناجم عن توافق الشاعرين في بعض الأمور الموضوعاتية مايتمثل في اتفاق الشاعرين على وصف بعض المشاهد في بلد الغربة المتخيلة عند البحتري، والمعاشة عند شوقي. ومحاولة استحضار العبرة من هاتيك المشاهد المؤثرة. يقول البحتري واصفا قصر المدائن:

وتماسَـكتُ حـينَ زَعزَعنـي الدَّهـ ∴ رُ التماسـاً منـه لتَعْسِـي ونَكْسـي

حَضَـــرَتْ رَحْلِـــيَ الهُمـــومُ فوجَّـــ ∴ ـــهتُ إلـــى أبـــيضِ المـــدائنِ عَنْســـي

ذَكَّـــرتْنِيهُمُ الخُطـــوبُ التّـــوالي ∴ ولقـــد تُـــذْكِرُ الخطـــوبُ وتُنْســـي

لـــو تـــراهُ عَلِمْـــتَ أنّ اللّيـــالي ∴ جَعَلَـــتْ فيـــهِ مأتمـــاً بعـــدَ عُـــرْسِ

فـــإذا مـــا رأيـــتَ صـــورةَ أنطاكِيّـــةَ ∴ ارتَعْـــتَ بـــينَ رومٍ وفُـــرْسِ

والمنايـــا مواثِـــلٌ وأنوشِـــرْ ∴ وانَ يُزجـي الصّـفوفَ تحـت الـدِّرَفْسِ

وعـــراكُ الرِّجـــالِ بـــينَ يَدَيْـــهِ ∴ فـي خُفـوتٍ مِـنْهُم وإغمـاضِ جَـرسِ

تَصِفُ العينُ أنَّهم جِدُّ أحياءِ ∴ لهُم بَيْنهُمُ إشارةُ خُرْسِ
يَغْتلي فيهمُ ارتيابيَ حتّى ∴ تَتَقَرَّاهُمُ يَدايَ بِلَمْسِ

ويقلده شوقي؛ فينطلق من منطلقه، وينبعث من واديه؛ فيصف قصر الحمراء؛ فيقول:

من لـ(حمراء) جللت بغبار الد ∴ هر كالجرح بين برء ونكس
كسنا البرق لو محا الضوء لحظاً ∴ لمحتها العيون من طول قبس
حصن (غرناطة) ودار بني الأحـ ∴ مر من غافل ويقظان ندس
جلل الثلج دونها رأس (شيرا) ∴ فبدا منه في عصائب برس
سرمد شيبه، ولم أر شيئا ∴ قبله يرجى البقاء وينسي
مشت الحادثات في غرف (الحمـ ∴ راء) مشي النعي في دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفضت ∴ سدة الباب من سمير وأنسي
عرصات تخلت الخيل عنها ∴ واستراحت من احتراس وعس
ومغان على الليالي وضاء ∴ لم تجد للعشي تكرار مس
لا ترى غير وافدين على التاريخ ∴ ساعين في خشوع ونكس

ومن التناص كذلك توافق الشاعرين على بعض الصور والأخيلة، وإن كان للبحتري فضل السبق بلا شك. يقول البحتري عن قصر المدائن، واصفا تبدل الأحوال:

لو تراهُ عَلِمْتَ أنّ اللّيالي ∴ جَعَلَتْ فيهِ مأتماً بعدَ عُرْسِ

ويقلده شوقي فيقول، واصفا تبدل الحال في قصر الحمراء:

مشت الحادثات في غرف (الحمـ ∴ راء) مشي النعي في دار عرس

وهكذا تحقق عنصر التناص بين شوقي والبحتري، وبذلك تكون سينية شوقي توفرت لها أهم العوامل المتفق على اشتراطها؛ لتحقيق التماسك النصي القائم على الاتساق والانسجام، وقد رصدت الدراسة هاتيك العوامل المتمثلة في عناصر الاتساق الخمسة المرجعية والوصل التوازي والاستبدال والتضام، وفي آليات الانسجام المتدثرة بكل من التناص والسياق وموضوع الخطاب والتغريض، ويكون بذلك نص السينية قابلا لتطبيق أحدث النظريات النصية عليه، ومن ثم يمكن رد قول العقاد عن شعر شوقي إنه شعر مفكك، لا يُعنَى سوى بوحدة البيت ، وأنه لا تماسك بين أفكاره، ولا ترابط بين جزئياته.

الخاتمة

من خلال عرض قضايا البحث المتعرضة لدراسة مفهوم التماسك النصي، وتطبيقه على نص سينية شوقي في الغربة، والحنين في ضوء نقد العقاد توصلت الدراسة للنتائج الآتية:

- لم تكن عقول السلف خلوا من تماسك النص، وترابطه، بل عرف أجدادنا تماسك النصوص، وفطنوا لانسجام معاقدها، وما بينها من شبكات متعالقة، غير أن التسمية بهذا النحت المتأخر لم تكن تشغلهم بقدر انشغالهم بسد حاجات عصرهم؛ فنهجوا الطريق، ونصبوا الأعلام، وأدوا ما عليهم من واجب العصر، وحاجات الزمان، وقد أكدت الدراسة على ذلك، وقد ضربت له الأمثال[١].
- اتسم نقد العقاد لشعر شوقي بالتعميم، وإطلاق الأحكام العمومية التي تخرج عن نطاق القصيدة التي يضعها تحت المجهر من قصائد شوقي، وجرد شوقيا من كل فضيلة فيما يتعلق بالشعر والأدب، وكان قاسيا غاية القسوة بشهادته نفسه، وما هكذا ينبغي أن يكون النقد البناء، وقد أتت الدراسة بما يؤيد ذلك من كلام العقاد[٢].
- لم تتحد كلمة علماء لغة النص على تعريف واحد لمصطلح (النص)، ولم تقع العين على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، وهذا بشهادة النصيين أنفسهم، وقد بينت الدراسة ذلك مفصلا في مرابعه[٣].

(١) ينظر: ص ١٤٥ وما بعدها من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: ص ١٣٧ وما بعدها من هذه الدراسة.

(٣) ينظر: ص ١٤٧ وما بعدها من هذه الدراسة.

- رصدت الدراسة لشوقي في رائعته تسعة وثلاثين ومائة عنصر إحالي متنوع؛ ما بين الضمير، واسم الإشارة، والاسم الموصول؛ مما يمكن معه القول بأن الإحالة في نص شوقي جاءت ذات وظيفة تركيبية دلالية، وكان لها دور فاعل ورئيس في تحقيق التماسك النصي في نص السينية، وذلك من خلال شبكة العلاقات التي فرضتها الإحالات المرجعية، والإشارية بنوعيها: القبلي والبعدي؛ فربطت جمل النص بعضها ببعض؛ مما جعل جمل النص تبدو في تجانسها وترابط أجزائها كالجسد الواحد ذي الأعضاء المتماسكة، وقد فصلت الدراسة القول في ذلك(١).
- رصدت الدراسة تفوق الإحالة الضميرية عن سواها من عناصر الإحالة في رائعة شوقي، كما بينت الدراسة أن غلبة الضمير في السينية يتناغى مع السياق العام، والجو النفسي للشاعر(٢).
- لم يكن روادنا من الأسلاف بمعزل عن هذه الوظيفة النصية للضمير، فقد أولوا مرجعية الضمير اهتماما يدل على وعيهم بوظيفته النصية، وإن تفاوت هذا الوعي من عالم لآخر، ومن زمان لسواه، وقد بينت الدراسة ذلك مفصلا(٣).

(١) ينظر: ص ١٦٦ من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: ص ١٦٦ من هذه الدراسة.

(٣) ينظر: ص ١٦٤ وما بعدها من هذه الدراسة.

- تمتعت سينية شوقي بخلع صفة النصية عليها، وذلك من خلال عنصر الاستبدال؛ فقد وظف شوقي في السينية مجموعة من العناصر الاستبدالية المتباينة البالغ عددها كما رصدته الدراسة خمسين عنصرا استبداليا، موزعة على خمسة وعشرين بيتا من القصيدة، وتلك العناصر الاستبدالية حومت فوق النص في صورة شبكات متعالقة، تتضافر فيما بينها؛ لتشد أجزاء النص بعضها إلى بعض، وتجعل من مجموع أجزائه وحدة متماسكة، يشد بعضها أزر بعض، ويأخذ كل جزء منها بحجز أخيه، مما ترك أطيب الأثر في اتساق النص وتماسكه الدلالي، وقد بينت الدراسة ذلك مفصلا[1].
- رصدت الدراسة عناصر الوصل المختلفة في النص؛ فبلغت اثنين وثمانين ومائة عنصر من عناصر الوصل، ولقد تنوعت ما بين وصل إضافي، وعكسي، وسببي، وزماني، وكان نصيب الواو منها كبيرا؛ فقد أحصت الدراسة أربعة وعشرين ومائة موضع كانت الواو فيها عنصرا حيويا من عناصر الربط بين المفردات والجمل، وكان نصيب الجمل من الربط بالواو أكبر من نصيب المفردات؛ فقد بلغ عدد الواوات الواصلة بين الجمل واحدا وسبعين واوا، وقد فصلت الدراسة القول في ذلك في حينه[2].

(١) ينظر: ص ١٧٥ وما بعدها من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: ص ١٨٢ وما بعدها من هذه الدراسة.

- رصدت الدراسة كذلك ظاهرة التوازي في نص السينية محور المقاربة، وذلك من خلال جمهرة من الجمل المتطابقة في البناء التركيبي أو النحوي – على تفاوت في التطابق – ، ولحظت الدراسة على هذه الجمل وجود نوع من التعالق الدلالي فيما بينها، وأن الأمر ليس قاصرا على التطابق الشكلي البنيوي، وقد بلغ مجموع هاته المتطابقات أربع عشرة جملة، وكان التطابق فيها واضحا على نحو بينته الدراسة في موضعه(١).
- لقد رصدت الدراسة في نص السينية من صور التكرار سبع عشرة ومائة صورة، منها خمسة وثلاثون تكرارا تاما موزعة على أحد عشر لفظا منثورة في أربعة وعشرين بيتا، ومنها اثنان وثمانون تكرارا ناقصا، موزعة على أربعين بيتا من نص السينية، وبذلك يكون شوقي قد بث عنصر التكرار كواحد من مظاهر الاتساق المعجمي في النص على امتداد تسعة وخمسين بيتا من مجموع أبيات السينية البالغ تسعة ومائة بيت، وقد بينت الدراسة ذلك مفصلا(٢).
- تمكن الشاعر من توظيف عنصر التضام كواحد من عناصر الاتساق المعجمي؛ لتحقيق التماسك النصي، وبمراجعة نص السينية رصدت الدراسة عددا من عناصر التضام بلغت في مجملها واحدا ومائتي عنصر، وتنوعت ما بين علاقة التضاد البالغ عدد عناصرها ثمانية وأربعين عنصرا متضاما بطريق التضاد، أو مراعاة النظير البالغ عدد عناصرها ثلاثة وخمسين ومائة عنصر. وقد فصلت الدراسة ذلك في حينه(٣).

---

(١) ينظر: ص ١٨٥ وما بعدها من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: ص١٩٣ من هذه الدراسة.

(٣) ينظر: ص ١٩٨ من هذه الدراسة.

- تمكنت الدراسة من تطبيق نظرية علم اللغة النصي فيما يتعلق بالسياق كمعيار من معايير النصية على سينية شوقي، تلك السينية التي تضمنت مجموعة من العناصر والآليات التي تعد من خصائص السياق، وهي المرسل، والمرسل إليه، والموضوع، والمقام، والقناة، وقد رصدت الدراسة في نص السينية أنواعا من السياق منها: سياق الموقف، والسياق الثقافي، والسياق العاطفي، مبينة أثر ذلك على تحقيق الانسجام النصي(١).
- كان عنوان السينية نافذة على نصها، وراح الشاعر – في قوة واقتدار – يوقّع ألحان الحنين والغربة على قيثارة النجوى، وجاء عنوان الغربة والحنين مختزلا لكل الدلالات النصية، فلم ينفرط من الشاعر عقد الأفكار، بل تحدرت الفكر، فكرة بعد فكرة، كل فكرة تسلم القاري أختها، وتأخذ بحجز شقيقتها في ترابط لافت، وانسجام عجيب أمكن معه القول بنجاح الشاعر في تحقيق عنصر موضوع الخطاب عن طريق التماسك للمعاني والأفكار على مستوى البنية الداخلية العميقة للنص؛ فتحقق له هذا العنصر الذي هو من أدعى دواعي الحبك، وأخص خصائص الانسجام؛ ومن ثم تحقق للسينية النصية من هذه الناحية، وأسهم موضوع الخطاب بروابطه الدلالية في هذا بنصيب كبير، وقد فصلت الدراسة ذلك(٢).
- بما أن نص السينية ورد في معارضة سينية البحتري، والمعارضات معدودة عند علماء لغة النص من مظاهر التناص؛ فإن شوقي بذلك يكون قد حقق عنصر التناص الذي هو شكل، أو معيار من معايير الانسجام

(١) ينظر: ص ٢١٤ وما بعدها من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: ص ٢٢٣ وما بعدها من هذه الدراسة.

النصي المؤدي بالنتيجة إلى النصية، أو التماسك النصي. وقد وقفت الدراسة على مظاهر التناص في السينية مفصلة[1].

وصلى الله، وسلم، وبارك على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

مصفوفة المصادر والمراجع

- الإبانة في اللغة العربية لسلمة بن مسلم العوتبي الصُّحاري بتحقيق عبدالكريم خليفة وآخرِين. ط/الأولى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان.
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية لعبدالهادي بن ظافر الشهري، ط/الأولى، دار الكتاب الجديد لبنان ٢٠٠٤م.

(١) ينظر: ص ٢٣٠ من هذه الدراسة.

- الإسهامات النصية في التراث العربي (أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة وهران بالجزائر للباحث بن الدين بخولة سنة ٢٠١٥/٢٠١٦م).
- أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (رسالة علمية قدمت لنيل درجة الماجستير بجامعة الكوفة – كلية الآداب وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير للباحث عبدالخالق فرحان شاهين ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م).
- الأعلام للزركلي. ط/الخامسة عشر عن دار العلم للملايين ٢٠٠٢م.
- آليات التماسك النصي في قصيدة فدوى طوقان : هل تذكر؟ وهي مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر من الباحثة فطيمة خلاف لسنة ٢٠١٦ / ٢٠١٧م.
- الإيضاح للخطيب القزويني بتحقيق خفاجي. ط/الثالثة دار الجيل بيروت من دون تاريخ.
- البارع في اللغة والأدب لأبي علي القالي بتحقيق هشام الطعان ط/الأولى – مكتبة النهضة ببغداد ١٩٧٥م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٦٤) صفر١٤١٣هـ، أغسطس ١٩٩٢م.
- البيان والتبيين للجاحظ ط/الأولى عن دار الهلال بيروت ١٤٢٣هـ.
- تاج العروس للزبيدي بتحقيق مجموعة من المحققين- طبعة دار الهداية من دون تاريخ.
- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري بتحقيق أحمد عبدالغفور عطار دار العلم للملاين بيروت ط/الرابعة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

- تحليل الخطاب لـ (براون و يول) ترجمة محمد الزليطي، ومنير التريكي، ط/مكتبة الملك فهد بالرياض ١٩٩٧م.
- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب لخليل بن ياسر البطاشي ط/الأولى دار جرير عمان الأردن ٢٠٠٩م.
- التماسك النصي في همزية شوقي لعبدالحق سوداني – مجلة التواصل في اللغات والآداب العدد التاسع والأربعين مارس ٢٠١٧م.
- التنوير شرح الجامع الصغير للصنعاني بتحقيق محمد إسحاق ط/ الأولى – مكتبة دار السلام بالرياض ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
- تهذيب اللغة للأزهري بتحقيق محمد عوض مرعب ط/الأولى دار إحياء التراث العربي بيروت ٢٠٠١م.
- الجمل المتوازية عند طه حسين دراسة في أحلام شهر زاد – مجلة علوم اللغة – مجلد ٣، العدد ٤ عام ٢٠٠٠م دار غريب بالقاهرة.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر لابن المظفر الحاتمي بتحقيق جعفر الكتاني ط/دار الرشيد بالعراق ١٩٧٩م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي بتحقيق عصام شقيو .ط/ الأخيرة عن دارالهلال بيروت ٢٠٠٤م.
- دراسة في البلاغة والشعر للدكتور/ محمد أبي موسي. ط/الأولى– مكتبة وهبة بالقاهرة١٩٩١م.
- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة لسعيد بحيري. طبعة صادرة عن مكتبة زهراء الشرق من دون تاريخ.
- دلائل الإعجاز بتحقيق محمود محمد شاكر ط/الثالثة مطبعة المدني بالقاهرة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

- ديوان البحتري. بتحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ط/الثالثة عن دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣م.
- ديوان كعب بن زهير بتحقيق علي فاغور طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- الذريعة إلى مكارم الشريعة للراغب الأصفهاني بتحقيق أبي اليزيد العجمي. ط/ دار السلام بالقاهرة ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي. ط/الأولى – دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
- السياق وتحليل الخطاب بحث في تجليات العلاقة لمصطفى شميعة، منشورات مخبر تحليل الخطاب بالجزائر جامعة مولود معمري العدد ١٤ لسنة ٢٠١٢م.
- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي لعامر رضا بحث منشور في مجلة الواحات للبحوث والدراسات جامعة غرداية بالجزائر العدد الثاني المجلد السابع لسنة ٢٠١٤م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان من دون تاريخ.
- صحيح مسلم شرح النووي بتحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، من دون تاريخ.
- صدمة الحداثة لأدونيس– ط/ الأولى – دار العودة – بيروت ١٩٧٨م.
- العقد الفريد لابن عبد ربه طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان من دون تاريخ.

- العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم لأحمد عزت يونس. ط/الأولى، دار الآفاق العربية بالقاهرة ٢٠١٤م.
- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي للدكتور/هادي نهر. ط/الأولى دار الأمل إربد الأردن ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م.
- علم الدلالة لأحمد مختار عمر ، ط/الثانية، عالم الكتب مصر ١٩٨٨م.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية لصبحي الفقي. ط/الأولى دار قباء بالقاهرة ١٤٣١هـ.
- علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات) لسعيد بحيري. ط/الأولى – مكتبة الأنجلو المصرية ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.
- العمدة لابن رشيق القيرواني بتحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط/الخامسة دار الجيل ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي بتحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٥٦م.
- العين للخليل الفراهيدي بتحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي طبعة دار الهلال من دون تاريخ.
- فقه اللغة وعلم اللغة لمحمود سليمان ياقوت. طبعة دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ١٩٩١م.
- فن القول أمين الخولي. ط/الأولى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م.

- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، د. سعد مصلوح، ط/ الأولى عالم الكتب١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٦م.
- قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط/الأولى مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٤٤هـ -١٩٢٦م.
- قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني لمحمد عبدالمطلب. ط/الأولى مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٥م.
- القاموس المحيط للفيروز أبادي بتحقيق مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسُوسي. ط/الثامنة مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
- كتاب الأفعال لابن القوطية بتحقيق علي فودة ط/الثانية مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٣م.
- كتاب الألفاظ لابن السكيت بتحقيق فخر الدين قباوة. ط/الأولى ١٩٩٨م مكتبة لبنان ناشرون.
- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري بتحقيق على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم طبعة المكتبة العنصرية بيروت ١٤١٩هـ.
- الكتاب لسيبويه بتحقيق عبدالسلام هارون ط/الثالثة مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ط/الأولى المركز الثقافي العربي بيروت (١٩٩١م).
- مجمل اللغة لابن فارس. بتحقيق زهير عبدالمحسن. ط/الثانية مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده بتحقيق عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
- مختار الصحاح للرازي بتحقيق يوسف الشيخ محمد صـ ٦١. ط/الخامسة المكتبة العصرية بيروت ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم لعبدالرازق بلال ط/ الدار البيضاء بالمغرب ٢٠٠٠م.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه لمحمد الأخضر الصبيحي. ط/الأولى الدار العربية للعلوم بيروت ٢٠٠٨م.
- مسند أحمد بتحقيق شعيب الأرنؤوطي وآخرين، ط/الأولى، مؤسسة الرسالة ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
- المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية لأحمد مختار عمر من ورقة علمية منشورة بمجلة عالم الفكر – المجلد العشرين من العدد الثالث لسنة ١٩٨٩م.
- مصطلح السرقات الأدبية والتناص لرامي أبو شهاب (بحث منشور في مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة المجلد (١٦) الجزء (٦٤)١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية لنعمان بو قرة. ط/الأولى عالم الكتب الحديث إربد الأردن ٢٠٠٩م.
- المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس ط/الثانية بيروت ١٩٨٤م.
- المعجم العربي لأسماء الملابس لرجب عبدالجواد. ط/الأولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م دار الآفاق العربية بالقاهرة.

- معجم المصطلحات الألسنية لمبارك مبارك، ط/الأولى، دار الفكر اللبناني لبنان ١٩٩٥م.
- المعجم الوسيط صادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة طبعة دار الدعوة من دون تاريخ.
- معجم ديوان الأدب للفارابي بتحقيق أحمد مختار عمر- طبعة دار الشعب بالقاهرة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.
- معجم مقايس اللغة لابن فارس بتحقيق عبدالسلام هارون – دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم للدكتور محمد حسن جبل. ط/الأولى – مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠١٠م.
- معجم متن اللغة لأحمد رضا. طبعة مكتبة الحياة بيروت ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م.
- المعنى وظلال المعنى لمحمد محمد علي يونس، ط/الثانية، دار المدار الإسلامي بيروت ٢٠٠٧م.
- مغني اللبيب لابن هشام ط/دار إحياء الكتب العلمية فيصل عيسى البابي الحلبي من دون تاريخ.
- مفتاح العلوم للسكاكي بتحقيق نعيم زرزور ط/الثانية دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧هـ.
- مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا لمحمد وهابي، وهو بحث منشور في مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة " علامات في النقد" المجلد الرابع عشر الجزء الرابع والخمسين. ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

- مفاتح الغيب= التفسير الكبير للإمام فخر الدين الرازي. ط/الثالثة دار إحياء التراث العربي بيروت ١٤٢٠هـ.
- المقتضب للمبرد بتحقيق محمد عبدالخالق عضيمة ط/المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٣٩٩هـ.
- المنتخب من غريب كلام العرب لعلي بن حسن الهنائي الملقب بـ (كراع النمل) بتحقيق محمد بن أحمد العمري. ط/الأولى جامعة أم القرى (معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي) ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
- نحو النص لأحمد عفيفي ط/ الأولى مكتبة زهراء الشرق من دون تاريخ.
- نحو النصِّ نظرية وتطبيق سورة آل عمران أنموذجًا (أطروحة دكتوراه تقدم بها الباحث/ رافد حميد سويدان خلف إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية . جامعة الأنبار . سنة ٢٠١١ م.
- نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا للأزهر الزناد. ط/الأولى المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ١٩٩٣م.
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الثانية، (٢٠٠٧م).
- نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري.ط/الأولى ١٤٢٣هـ دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

والحمد لله رب العالمين ،،،