



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء  
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية  
الدراسات العليا

ديوان الشيخ أحمد الوائليّ (ت ٢٠٠٣م)  
- دراسة في ضوء المعايير النصّية -

رسالةٌ تقدّمت بها الطالبة  
إسراء كاظم وحيد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء  
وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الماجستير  
في اللّغة العربية/ لغة  
بإشراف  
أ. د ليث قابل الوائليّ

٢٠٢٤م

١٤٤٥هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

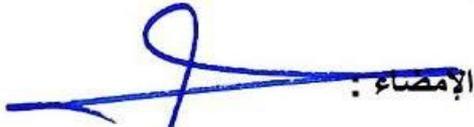
﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ

دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَبْدَ الْعَظِيمَ

## إقرار المشرف العلمي

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ : (( ديوان الشيخ أحمد الوائلي (ت ٢٠٠٣م) - دراسة في ضوء المعايير النصّية - )) المقدمة من الطالبة : (( إسراء كاظم وحيد يعقوب )) جرى بإشرافي في جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / اللغة .

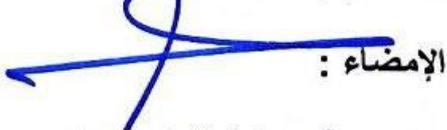
الإمضاء : 

المشرف : أ.د. ليث قابل الوائلي

التاريخ : ٨ / ٤ / ٢٠٢٤ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة :

رئيس قسم اللغة العربية

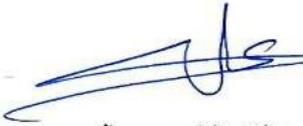
الإمضاء : 

الاسم : أ.د. ليث قابل الوائلي

التاريخ : ٨ / ٤ / ٢٠٢٤ م

## إقرار لجنة المناقشة

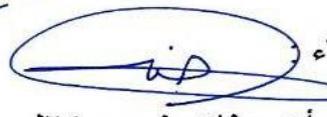
نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة: بـ ((ديوان الشيخ أحمد الوائلي (ت ٢٠٠٣م) - دراسة في ضوء المعايير النصية -)) المقدمة من الطالبة (إسراء كاظم وحيد) قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء ، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وأدائها / لغة بتقدير (أصلاً) .

الإمضاء: 

الاسم : أ.د. علاء ناجي سالم

( عضواً )

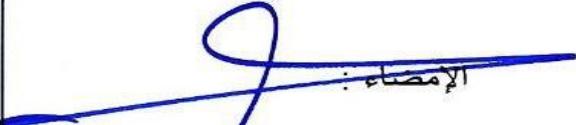
التاريخ : ٢٠٢٤/٦/٨

الإمضاء: 

الاسم : أ.د. جنان منصور كاظم

( رئيس اللجنة )

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/٨

الإمضاء: 

الاسم : أ.د. ليث قابل الوائلي

( عضواً ومشرفاً )

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/٨

الإمضاء: 

الاسم : أ.د. فلاح رسول الحسيني

( عضواً )

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/٨

تمت مصادقة مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء على إقرار لجنة المناقشة .

الإمضاء: 

الأستاذ الدكتور صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

التاريخ : ٢٠٢٤/٦/١٣

الإهداء

إلى مَنْ بَعَثَهُ اللهُ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ .....

إلى أَهْلِ بَيْتِ النَّبُوَّةِ وَمَوْضِعِ الرِّسَالَةِ وَمُعَدِنِ الْعِلْمِ .....

إلى أَمْوَاحِ الشُّهَدَاءِ السُّعْدَاءِ .....

إلى الَّذِينَ سَيَقُومُوا إِلَى الْجَنَّةِ نَرْمًا .....

إلى عَمِيدِ الْمُنْبَرِ الْحُسَيْنِيِّ .....

إلى سَفِيرِ الْإِعْتِدَالِ وَشَيْخِ الْمُخْطَبَاءِ .....

إلى فَضِيلَةِ الدُّكْتُورِ الشَّيْخِ الْجَلِيلِ أَحْمَدِ الْوَالْتِي رَحِمَهُ اللهُ .....

## الشُّكْرُ وَالْعِرْفَانُ

الحمد لله على ما أنعم، وله الشُّكْرُ على ما ألهم، والثناء بما قدّم في عموم النعم،  
وفيض الكرم، المنعم الأول والآخر، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وعلى  
أهل بيته الميامين الغرر .

يقتضي واجب الوفاء وأنا أطوي صفحات هذا البحث، الذي أستمدُ بركته من  
أنفاس عميد المنبر وأميره الدكتور الشيخ أحمد الوائلي ( رحمه الله ) داعيةً الله له  
بالمغفرة والرضوان في دار البقاء، وأتقدّم بوافر الشُّكر والامتنان إلى أستاذي المفضل  
الدكتور ليث قابل الوائلي، إذ شاركَ وباركَ اختيار العنوان، وتفضّل برعاية البحث  
إشرافاً وتوجيهاً، فله منّي وافر الودِّ والاحترام، ودعائي له بمديد العمر، وأقدم شكري  
لتدريسي قسم اللغة العربية جميعاً، عرفاناً لما قدّموه لنا في السنة التحضيرية التي  
أسهمت في النضج الفكري والعلمي في إعداد هذه الرسالة .

وأتقدّم بالشُّكر والامتنان إلى فلذة كبدي ابنتي الغالية الدكتوراه آية التي طالما  
كانت تُؤازرنِي وتُهنّ عليّ الصعوبات، وتشدُّ من عزمي وخالص شكري وعظيم  
امتناني إلى سندي، ورفيق دربي زوجي المفضل الذي شجعتني وأعانني في إكمال  
هذه المسيرة العلمية، والشُّكر والامتنانُ إلى كل من ساعدني ومدّ لي يد العون لإتمام  
هذا البحث، وفق الله الجميع للخير والصَّلاح إنّه سميعٌ للدعوات مجيب .

الباحثة

## قائمة المحتويات

المقدمة.....	أ
التمهيد: بيان في مقاصد العنوان .....	٢
أولاً : السيرة الذاتية للشيخ احمد الوائلي (رحمه الله) .....	٢
1- سيرته ودراسته : .....	٢
2 - ديوانه : .....	٥
ثانياً : علم اللغة النصي (النشأة والمفهوم) .....	٦
أولاً - مفهوم النص في التراث .....	٦
ثانياً - مفهوم النص عند الغرب .....	٨
ثالثاً - الترابط النصي أو النصية : .....	١١
الفصل الأول: الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله) .....	١٤
المبحث الأول: الاتساق في ديوان الشيخ أحمد الوائلي .....	١٥
مفهوم الاتساق.....	١٥
أولاً: الاتساق النحوي .....	١٧
1 - الإحالة: .....	١٧
2 - الحذف .....	٣١
3- الوصل.....	٣٩
ثانياً: الاتساق المعجمي.....	٤٥
1 - التكرار .....	٤٥
2 - المصاحبة المعجمية أو (النّضام) .....	٥٣
ثالثاً: الاتساق الصوتي .....	٥٨
أولاً - السّجّع .....	٦٠

٦٨	ثالثاً - الإيقاع الخارجي/ الوزن والقافية :
٧٥	المبحث الثاني : الانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي
٧٥	مفهوم الانسجام.....
٧٧	آليات الانسجام :
٧٧	أولاً: العلاقات الدلالية .....
٨٠	ثانياً - علاقة (السبب والنتيجة) :
٨٢	ثالثاً - علاقة الشرط والجزاء:
٨٢	رابعاً - علاقة السؤال بالجواب :
٨٣	خامساً - علاقة التّضاد والتقابل :
٨٥	ثانياً: البنية النصّية الكُبرى .....
٩٢	ثالثاً: مبدأ التّغريض .....

### الفصل الثاني: القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي رحمه

٩٩	الله).....
١٠٢	المبحث الأول: القصديّة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي.....
١٠٢	مفهوم القصديّة.....
١٠٣	1- القصديّة في التراث العربي :
١٠٧	2- القصديّة ونظرية أفعال الكلام :
١١١	3- تجلّيات القصديّة في ديوان الشيخ الوائلي :
١٢٣	المبحث الثاني: المقبوليّة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي.....
١٢٣	مفهوم المقبوليّة.....
١٢٤	1- المقبوليّة في التراث العربي :
١٢٦	2- المقبوليّة في الدرس اللسانيّ الحديث:
١٣٠	3- تجلّيات المقبوليّة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي :

المبحث الثالث: الإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي.....	١٤٢
مفهوم الإعلامية.....	١٤٢
1- الإعلامية في التراث العربي :	١٤٢
2- الإعلامية في درس اللساني الحديث :	١٤٤
3- تجليات الإعلامية في ديوان الشيخ الوائلي :	١٤٩
الفصل الثالث: المقامية والتناص في ديوان الشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله).....	١٥٩
المبحث الأول : المقامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي.....	١٦٠
أولاً - مفهوم المقامية.....	١٦٠
1- المقامية في التراث العربي.....	١٦٠
2- المقامية في درس اللساني الحديث :	١٦٢
ثانياً - أنواع السياق :	١٦٦
المبحث الثاني: التناص في ديوان الشيخ أحمد الوائلي.....	١٧٦
أولاً: مفهوم التناص.....	١٧٧
1- التناص في التراث العربي.....:	١٧٧
2- التناص في درس اللساني الحديث :	١٧٩
ثانياً - أنواع التناص:	١٨٢
مصادر التناص.....:	١٨٣
ثالثاً - أهمية التناص.....:	١٨٤
رابعاً - تجليات التناص في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي.....	١٨٤
1- التناص مع القرآن الكريم.....	١٨٥
2 - التناص مع الحديث النبوي الشريف.....	١٩٣
3 - التناص في أحاديث الأئمة المعصومين.....	١٩٥
4 - التناص بالشعر.....	١٩٦

٢٠٣ ..... الخاتمة وأبرز نتائج البحث

٢٠٧ ..... المصادر والمراجع

A .....Abstract

# المقدمة

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## المقدمة

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ الْحَمْدَ مَفْتَاخًا لِذِكْرِهِ، وَسَبَبًا لِلزَّيْدِ مِنْ فَضْلِهِ، وَدَلِيلًا عَلَى آيَاتِهِ وَعَظَمَتِهِ، وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى أَمِينِ وَحْيِهِ وَبَشِيرِ رَحْمَتِهِ، وَنَذِيرِ نِقْمَتِهِ، الْمُنْصُورِ الْمُؤَيَّدِ الْمُصْطَفَى الْأَمَّجَدِ، الْمَبْعُوثِ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ أَبِي الْقَاسِمِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ .

وبعد ...

يلحظ المتتبع للدرس اللساني على مرّ الزمان مجموعة من التحولات والتطورات التي تجري على المنظومة اللغوية، ولاسيما في العصر الحديث، تتجلى في عملية التعاطي مع اللغة بمناهج لسانية حديثة، فانبثقت منها اللسانيات النصية، وعلى أساسها تكونت رؤية شاملة في كيفية تأليف النصوص، والتعامل مع النص، الذي يُشكل مفهومًا مركزيًا في الدراسات اللسانية المعاصرة، وقد تجاوزت هذه الدراسات اللسانية حدود البنية اللغوية الصغرى — الجملة — إلى البنية اللغوية الكبرى في التحليل وهو ما يعرف بالنص الذي قد يكون منطوقًا أو مكتوبًا، نثرًا أو شعرًا .

هذه النقلة التي حصلت في الدرس اللساني المعاصر من نحو الجملة إلى نحو النص شكّلت موضوعًا مهمًا شغل الباحثين والدارسين، وقد أدى هذا التطور الحاصل في الدراسات اللسانية إلى أن تصبح مشكلات تحليل النصوص وأهدافها موضوعًا لدراسة متكاملة شكّلت بصورة حتمية أساسًا سُمّي بـ (لسانيات النص)، وهو العلم الذي يُعنى بدراسة النص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي التواصلي، فالنص هو الصورة الكاملة والأخيرة المتماسكة التي يتم عن طريقها التواصل بين أفراد المجموعة

اللغويّة، وقد استطاع علم لغة النص أن يؤسس مناهج بحث مستقلة لها ملامح بارزة، وتنبّئ لنفسه مجموعة من المعايير التأسيسية التي تميّز النص من غيره من المنطوقات، ومعايير تنظيمية تحلّل جودة النص وفعاليتيه وملاءمته للموقف، وهذه الدراسة محاولة متواضعة لتطبيق تلك المعايير النصية على شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، فهو شاعرٌ حجاجيٌ وأديبٌ مبدعٌ، اتّسمت شخصيته بالمبادئ السامية والخلق الرفيع والروح الثورية النابعة من حب أهل البيت (سلام الله عليهم)، فقد تميّز شعره بلامح الفكر النصي، وأصبح مادةً صالحةً للتطبيق، فكان بمثابة وثيقة تاريخية تضم الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية، فقد كرّس جزءاً كبيراً من فكره ومنهجه وشعره لتوعية الناس، فحظي ديوانه بمقبولية عالية بين طبقات المجتمع الذي يعيشه ويعايشه، فهو يخاطب به المسلم وغير المسلم والشيعي وغير الشيعي، ولم يكن من المتعصبين قط، وهو بهذا جديرٌ لأن يكون محلاً للدراسة والتطبيق .

وقد اعتمدت الدراسة في إطارها العام المعايير النصية السبعة التي وضعها (دي بوجرانند / دريسلر)؛ فهي تمثل الخلاصة لجهود سابقه في علم اللغة النصي، مع الأخذ بعين الجّد رأي الباحثين النصيين (رقية حسن وهالداي)، فكان عنوان رسالتي هو: (ديوان الشيخ أحمد الوائلي (ت ٢٠٠٣م) — دراسة في ضوء المعايير النصية —)، وهي دراسة تطبيقية على وفق المنهج الوصفي، وقد قُسمت الرسالة بعد المقدّمة على تمهيدٍ، وثلاثة فصولٍ فخاتمةٍ بأهم النتائج التي توصلت إليها .

إذ قدمت في التمهيد عرضاً لمفاهيم (النص، والنصية، وحياة الشيخ الوائلي) لأجل بيان الانطلاقة التي سوّغت الشروع في هذه

الدراسة، أمّا الفصل الأول فقد اختصّ بالمعايير المتصلة بالنصّ ذاته (الاتساق والانسجام)، فجاء عنوانه: (الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ)، وتوزعت الدراسة فيه على مبحثين: الأول: (الاتساق) وفيه ثلاثة مطالب: الأول الاتساق النحويّ واشتمل على الإحالة، والحذف، والوصل، أمّا الثاني: الاتساق المعجميّ فاشتمل على مطلبين التكرار، والمصاحبة المعجميّة، أمّا المطلب الثالث: الاتساق الصوتيّ فتمثل في السجع والجناس والإيقاع الخارجي، أمّا ما يخص المبحث الثاني: فتناول الانسجام وآلياته المتمثلة بالعلاقات الدلالية، والبنيّة الكبرى للنص، ومبدأ التغريض .

وقد درسنا في الفصل الثاني المعايير المتصلة بمسئمتعلي النصّ (المنتج، المتلقي)، تحت عنوان: (القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ)، وجاء على ثلاثة مباحث: المبحث الأول القصديّة، وتضمنت نظرية أفعال الكلام، والمقاصد المباشرة وغير المباشرة، وتجليات القصديّة في الديوان، أمّا المبحث الثاني المقبوليّة فتضمّن أثر المقبوليّة بين التراث والمعاصرة، وتجليات المقبوليّة في الديوان، أمّا المبحث الثالث الإعلاميّة فتضمّن الإعلاميّة بالمعنى العام، والإعلاميّة بمعنى الجودة وعدم التوقع، والإعلاميّة بمعنى الدعاية .

وجاء الفصل الثالث مختصّاً بدراسة المعايير المتصلة بالمؤثرات الخارجية للنص، فجاء عنوانه: (المقاميّة والتّناس في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ)، مشتملا على مبحثين، الأول: المقاميّة، متضمنة سياق الموقف والسياق الثقافي، أمّا المبحث الثاني: فاخصّ بدراسة التّناس في الديوان، متمثلاً بالتّناس الدينيّ

بأنواعه ، والتّناسّ الشعريّ قديماً وحديثاً، وتكوّن كل مبحثٍ من هذه الفصول الثلاثة من جانبٍ نظريّ مختصرٍ، ثم تتبعه الدراسة التطبيقية على الديوان، وقد ختمتُ الرسالةَ بأبرز النتائج التي توصلتُ إليها .

وقد اعتمدت هذه الدراسة على مصادر تراثية ومراجع حديثة ومتنوعة، فرضتها طبيعة البحث، أهمها: البيان والتبين: عمرو بن بحر الجاحظ، الصناعتين الكتابة والشعر: لأبي هلال العسكري، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده: لابن رشيق القيرواني، القول البديع في علم البديع: للشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي، ومن الحديث: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: د. محمد الخطابي، نسيج النص(بحث في مابه الملفوظ نصا): د. الأزهر الزناد، علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزة شبل ، نظرية علم النص(رؤية منهجية في بناء النص النثري): د.حسام احمد فرج، النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: د.أحمد عفيفي .

— أهم الدراسات التي سبقته في ديوان الدكتور الشيخ أحمد الوائلي هي:

١— الأداء البياني في شعر الشيخ الوائلي، رسالة ماجستير، كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، كلية الآداب - جامعة الكوفة / ٢٠٠٥م .

٢— الاغتراب في شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، رسالة ماجستير، أثير عبد الزهرة، كلية التربية - جامعة ذي قار ٢٠١١م.

٣— عوارض بناء التركيب في ديوان الدكتور أحمد الوائلي، رسالة ماجستير، حسين كريم جواد الكلابي، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة بابل/ ٢٠١٣م .

٤ — الدلالة النحوية لعوارض التركيب في ديوان الشيخ أحمد الوائلي، رسالة ماجستير، غفران حاجم عبد السادة، كلية التربية - الجامعة المستنصرية ٢٠١٥ م .

٥ — الحجاج في شعر أحمد الوائلي، رسالة ماجستير، صلاح جباري شناوة، كلية التربية - جامعة المثنى ٢٠١٦ م .

٦ — شعر أحمد الوائلي، دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير / علي محمد شندي، كلية الآداب - جامعة المستنصرية، ٢٠٠٦ م .

والكثير من الرسائل والأطاريح الجامعية لا يسعني ذكرها جميعاً، ولا أدعي أنني في هذه الدراسة الجامعية المتواضعة قد بلغت درجات العلا فيما بحثت فيه (المعايير النصّية)، وما حلّته من الديوان؛ لأنني أمام نصوص لعמיד المنبر الحسيني تلك الشخصية المتكاملة وصاحب الملكات العالية، وعلى الرغم من كل المعوقات التي واجهتني اثناء مدّة الدراسة، إلا أنّ العزاء في تذليلها أنّها كانت بعين الله، ولا أزعم أنني قد وفيت الرسالة حقّها غير أنني أقول: قد بذلتُ فيها قصارى جهدي وأخلصتُ فيها كثيراً، وأملّي بما قاله الله تعالى في مُحكم كتابه المجيد: ﴿إِنَّا لَنُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ

عَمَلًا﴾ الكهف: (٣٠)، وأخيراً لا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر

والامتنان إلى الأستاذ المحترم الدكتور (ليث قابل الوائلي) المشرف على هذه الرسالة، فجزاه الله عني وعن طلبة العلم خير جزاء المحسنين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على خير خلقه محمد وأهل بيته الطيبين الطاهرين .

# التّمسيد

بيان في مقاصد العنوان

## التمهيد: بيان في مقاصد العنوان

أولاً : السيرة الذاتية للشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله)

### ١- سيرته ودراسته :

ينحدر نسب الشيخ أحمد الوائلي من بني ليث بن كنانة، وهي قبيلة لها فروع كثيرة في الفرات الأوسط وناحية الحمار من قضاء سوق الشيوخ، ويُعرفون بأل حطيط وقسم بأل باشا آغا، ولليثيين فروع متصلة بالموصل وبلاد الجزيرة العربية، وقديماً كانوا زعماء البطائح بين البصرة وواسط، أمّا صلة بني ليث ببني وائل أنهم يجتمعون مع وائل بالجد الخامس، ولأنّ أمهم زوجة (ليث) جدّهم الأعلى بنت بكر بن وائل<sup>(١)</sup>، وعُرفوا بأسرة آل حرج، وحرج هو الجد الأعلى لها وهو أول من نزح من الغرّاف إلى النجف الأشرف واتخذوها موطنًا وملاذًا لهم، كما جاء على لسان حالهم<sup>(٢)</sup> :

بقبرك لذنا والقبور كثيرة ولكن من يحمي الجوار قليل

"ولد الشيخ أحمد بن حسون ابن الشيخ سعيد بن حمود الليثي الوائلي النجفي في مدينة النجف الأشرف، يوم الجمعة السابع عشر من ربيع الأول يوم ميلاد النبي الأعظم {صلى الله عليه وآله} وحفيده الإمام الصادق (عليه السلام) عام ١٣٤٧ للهجرة / ١٩٢٨ للميلاد"<sup>(٣)</sup>، ولمّا بُشّر والده بولادته قرأ المأثور من الدعاء وفتح القرآن الكريم فإذا بالآية المباركة ﴿وَبَشِّرِ بِرَسُولٍ﴾

(١) يُنظر: الشيخ الوائلي تراث خالد، سليم الجبوري : ١٨ .

(٢) يُنظر: مجلة الموسم، عدد ٢-٣/١٩٨٩ م .

(٣) الشيخ الوائلي تراث خالد، سليم الجبوري : ١٩ .

يَأْتِي مِنْ بُعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ ﴿١﴾، وهكذا ترعرع ونشأ في كنف والده الشيخ  
المرحوم حسون الوائلي<sup>(٢)</sup>، وفي رحاب أمير المؤمنين (عليه السلام)، فنشأ  
نشأةً صالحةً فاضلةً عاش فيها أجواء الولاء والإيمان، تعلم القراءة والكتابة  
عَبْرَ حَلَقَاتِ حِفْظِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، ثم التحق بالمدارس الحكومية (مدرسة  
الملك غازي الابتدائية) "وأنتهى الدراسة فيها عام ١٩٥٢ م، ثم انتقل إلى  
المدرسة المتوسطة (منتدى النشر) بعدها التحق بكلية منتدى النشر في النجف  
الأشرف وتخرج منها بتفوق<sup>(٣)</sup>، ثم التحق الشيخ الوائلي بكلية الفقه فور  
تأسيسها عام ١٩٥٨ م، وتخرج منها عام ١٩٦٢ م حاصلاً على بكالوريوس  
في اللغة العربية (العلوم الإسلامية)، وبعد نيله شهادة البكالوريوس ذهب  
إلى بغداد لنيل شهادة الماجستير في رسالته الموسومة ( احكام السجون في  
الإسلام)، وبعد نيله الماجستير ذهب إلى القاهرة ونال منها درجة الدكتوراه  
عام ١٩٧٨ م، وكانت أطروحته تحت عنوان (استغلال الأجير في الشريعة  
الإسلامية)، كما أنه نال شهادة الدبلوم في الاقتصاد الإسلامي في معهد  
الدراسات العليا التابع لجامعة الدول العربية في أثناء وجوده في القاهرة<sup>(٤)</sup>،  
استطاع الشيخ الوائلي تأسيس مدرسة منبرية استقطبت كثيراً من شرائح  
المجتمع، وكان لمنبره الفكري المجدد الذي امتاز بالتنوع المعرفي المنسجم  
أثرٌ كبيرٌ في الأوساط العلمية والأدبية، كما رفده بكثيرٍ من المؤلفات التي  
أثرى بها المكتبة الإسلامية .

(١) سورة الصف: الآية (٦) .

(٢) يُنظر: الشيخ الوائلي تراث خالد، سليم الجبوري : ١٧ .

(٣) يُنظر: الشيخ الدكتور أحمد الوائلي حياته وهمومه من خلال أشعاره، غانم نجيب  
عباس: ١٤ .

(٤) يُنظر: موسوعة الأمام الحسين (عليه السلام)، كربلاء في الشعر العربي: ١٢ .

أما شاعريته ثمة بيئتان لنشأة كل شاعر؛ الأولى: تتمثل في البيت الذي ينشأ فيه الشاعر وتأثير الأسرة فيه واتجاهها الثقافي، أما الثانية: فتتمثل في المحيط الاجتماعي له كتأثير المجالس الأدبية، والمدارس الثقافية وتوجهات المجتمع ورجالاته العلمية، إنَّ هاتين البيئتين قد توافرت عليهما موهبة الوائلي في مجال الإبداع الشعري، فالوائلي نشأ في بيت الخطابة الحسينية التي يعد أحد أعمدها، ومن هنا نجد في هذه البيئة الخصبة ولادات متكررة لقائمات شعرية لامعة في سماء الشعر العربي إلى الحد الذي حدا بالشيخ علي الخاقاني أن يضع مصنفاً بعنوان (شعراء الغري)، وضمَّ المئات من الشعراء، ومنهم الشيخ الدكتور أحمد الوائلي<sup>(١)</sup>، نهل الشيخ الوائلي الشعر من منبعين مهمين؛ أولهما: منجز العرب الشعري العام الذي وفرته المطبوعات والمكتبة من روائع الشعراء العرب ما قبل الإسلام والعصور اللاحقة، وثانيهما: ما شكلته البيئة النجفية الأدبية، فقرأ وحفظ لكل من المتنبي، والبحتري، وأبي تمام، ومهيار الديلمي، وغيرهم ..، وقرأ للشعراء المعاصرين مثل: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، ومحمد مهدي الجواهري، ومحمد سليمان الأحمد، وبدوي الجبل، وغيرهم وقرأ لشعراء النجف الأشرف مثل: السيد محمد سعيد الحبوبي، وأحمد الصافي النجفي، وصالح الجعفري، والشيخ علي الشرقي، وغيرهم كثير، وكان لتفاعله مع الوسط الأدبي النجفي أثرٌ بارزٌ في الفكرة والعاطفة المتدفقة في شعره<sup>(٢)</sup>، "يعد الدكتور الشيخ الوائلي من أتباع المدرسة التقليدية في الشعر النجفي، بل من أنصارها والمحافظين عليها، لهذا فهو يستهجن الشعر الحر ويعده بدعة مؤداها قصور أصحابها عن النهوض بمستوى لأنفسهم يواكبون به الأدب الرفيع الذي تتطلبه الشاعرية الأصلية

(١) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، عباس علي الفحام: ٧٥ .

(٢) يُنظر: الشيخ أحمد الوائلي مفكراً ومربياً وخطيباً وشاعراً: ٤٠ .

"(١)، كان يرى في الشعر رسالة بليغة ومسؤولية كبيرة لا يشوبها العبث والهوى في الأفكار، طالما أنّ الكلمة لها وقعها وأثرها في النفوس فيقول: "الكلمة التي تكون مقفاة وموزونة فإن وقعها على النفوس لا حد لتأثيره" (٢)

توفي (رحمه الله) في مدينة الكاظمية المقدسة في بغداد يوم الاثنين ١٤ جمادى الآخرة ١٤٢٤هـ / ١٤ تموز ٢٠٠٣م، وحُمِلَ جثمانه في يوم الثلاثاء إلى كربلاء ثم النجف الأشرف، ودُفِن في إحدى غرف العبد الصالح كميل بن زياد، وكان قد عاد من مهجره (دمشق) إلى العراق بعد سقوط النظام العراقي، ولم يلبث فيه إلا عشرة أيام، وقدّر عدد المشيعين بأربعة ملايين شخص (٣).

## ٢ - ديوانه :

في عام ١٩٩٣م جمع الدكتور الشيخ أحمد الوائلي قصائد الديوانين الأول والثاني في ديوان واحد (إيقاع الشعر)، صدر عن دار الصفاة البيروتية، بثلاث مئة وأربعين صفحة، أعاد توزيع قصائد الديوانين بحسب المجالات التي كتب فيها القصائد التي بلغ عددها خمسا وستين قصيدة، وصادر ديوانه الثالث والموسوم (الشعر الواله في النبي وآله) عن دار الزهراء البيروتية عام ١٩٩٨م، وتضمن ٢٣ قصيدة تغنت بحب حبيب الله الرسول محمد (صلى الله عليه وآله الأطهار) (٤)، ومن أهم مؤلفاته هوية التشيع، أحكام السجون، نحو تفسير علمي للقرآن، تجاربي مع المنبر، دفاع عن الحقيقة، استغلال الأجير، من فقه الجنس في قنواته المذهبية، الأوليات

(١) الشيخ الوائلي مفكراً ومربياً وخطيباً وشاعراً: ٤٢ .

(٢) أمير المنابر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، صادق جعفر الروازق: ٨٠.

(٣) يُنظر: أمير المنابر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، صادق جعفر الروازق: ٨٨.

(٤) يُنظر: الشيخ الوائلي مفكراً ومربياً وخطيباً وشاعراً: ٤٤ .

في حياة الإمام علي(عليه السلام)، الخلفية الحضارية للنجف قبل الإسلام، منتج الغيث في الصحابة من بني ليث، جمعيات حقوق الحيوان في الشريعة الإسلامية، رسالة في الشيببي، الاقتصاد الإسلامي، الشعر الواله في النبي وآله، إيقاع الفكر ديوان شعر، الديوان الأول والثاني .

### ثانيًا : علم اللغة النَّصِّيّ (النشأة والمفهوم)

إنَّ علم اللغة النَّصِّيّ هو فرع من فروع علم اللغة، وهو ما يعرف بمصطلح لسانيات النص، الَّذي يهتم بدراسة النصّ على أَنّه: الوحدة المكتوبة، فيدرسها من جوانبها المتعددة، أبرزها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النَّصِّيّ ودور المشاركين في النص( المرسل والمستقبل)، ومادته النص المنطوق والمكتوب على حد سواء<sup>(١)</sup>، إنَّ الحديث عن النصّ يقودنا إلى مجموعة كبيرة من التعريفات الَّتِي تعكس وجهات نظر متعددة، خلفتها التراكمات المعرفية لكل لغة<sup>(٢)</sup>، فقد تعددت الآراء بين القدماء والمحدثين بشأن تعريف النص، وهذا ما سنتعرف عليه عبر التَّعرف على مفهوم النص قديمًا وحديثًا.

### أولًا - مفهوم النص في التراث

إن الربط بين التراث والحداثة يحتاج إلى فهم صحيح للقيم التراثية، وإلى معاشرة واعية لمعطيات العصر الحديث اللغويّة والفكرية والثقافية، فعلم لسانيات النص ترعرع في أحضان الثقافة الغربية، إلا أن جذوره كانت واضحة في التراث اللغوي العربي القديم، ولاسيما ما تعلق بالممارسة النَّصِّيّة تذوقًا وفهمًا وتحليلًا وتفسيرًا، وهذه العودة إلى القديم لا تعني أنَّ النص العربي يسلك سبيلًا مخالفًا للنص الغربي، وإنَّما تعني إعادة الحياة

(١) يُنظر: علم اللغة النَّصِّيّ بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: ٣٦ .

(٢) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد : ١٢ .

إلى الإسهامات التراثية؛ لأنها لا تقل أهمية وخصوبة عمّا قدّمه الغربيون<sup>(١)</sup>، لقد حظي مفهوم النص قديماً باهتمام علماء الاصول، ولعل الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ) أول من تطرق إلى مفهوم النص في نظريته عن البيان، إذ يقول: "النص هو أن الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يُحتج مع التنزيل فيه إلى غيره"<sup>(٢)</sup>، ثم جاء الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي أورد مصطلح الشكلية والنسق والسبك والصورة والصياغة في كتابه البيان والتبيين إذ يقول: "الشعر بأنه صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"<sup>(٣)</sup>، وأكمل عليه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي اتخذ من توحي معاني النحو والإعراب وسيلة لبناء نظرية متكاملة وهي (النظم)، هذه النظرية التي جمعت بين الخصائص الأسلوبية للنص، والسمات الدلالية، إنّ اللذين عملوا في مجال الإعجاز القرآني استنبطوا مفاهيم جوهرية في الدرس النصّي، ومن هذه المفاهيم: الائتلاف والتلازم والربط والارتباط والبنى الظاهرة والبنى العميقة وغيرها<sup>(٤)</sup>.

فالنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو هو ما رفع في بيانه إلى أبعد غايته، أما علماء التفسير وشرح الحديث أمثال الطبري (ت ٣١٠هـ) الذي أوضح في مقدمته تفسير الأسس المنهجية التي بنى عليها تحليله للنص القرآني، منها الإحالة وبيان أسباب الحذف والاعتماد على السياق وغيرها من الأسس الأخرى، وأبو حيان (ت ٤١٤هـ) الذي كان يُفكك النص، فيحلل أجزائه مبيّناً المعاني المعجمية لكل لفظ، فالذين كانوا يتعاملون مع النصوص العربية الفصيحة، ولاسيما القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب من شعر ونثر، وكانوا يعتمدون على قواعد العربية

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، محمد الخطابي: ٩٥ .

(٢) إشكالات النص، جمعة بن عبد الكريم: ٢٦ .

(٣) البيان والتبيين، الجاحظ: ٧٥/١ .

(٤) يُنظر: الدرس النحوي النصّي في كتب إعجاز القرآن الكريم، أشرف عبد البديع: ١٤ .

ولاسيما الإعراب، إذ يقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ): "والَّذي يقضى منه العجب حال هؤلاء في قلة إنصافهم وفرط جورهم واعتسافهم، وذلك أَنَّهُم لا يجدون علمًا من العلوم الإسلامية كفقهِها، وكلامها، وعلمي تفسيرها، وأخبارها، إلا وافقتار إلى العربية بين لا يدفع، ومكشوف لا يتقنع، ويرون الكلام في معظم أبواب أصول الفقه ومسائلها مبنيًا على علم الإعراب والتفاسير مشحونة بالروايات عن سييوبه والأخفش والكسائي والفراء وغيرهم من النحويين البصريين والكوفيين"<sup>(١)</sup>، هذه بعض الإشارات الموجزة، والتي تدل على أَنَّ مصطلح النص الحديث المَوْلد والنشأة عند علماء النص الغربيين له جذور عميقة ومتأصلة في تراثنا العربي، إذ أدرك القديما قيمة النص اللغوي، وربطوا بينه وبين دلالاته وسياقه، وأدركوا ما فيه من معايير نصيَّة، وقيم أسلوبية، وخصائص تعبيرية، الأمر الَّذي جعل لغتنا أرقى لغة بين اللغات الإنسانية.

### ثانياً - مفهوم النص عند الغرب

النص هو أحد المفاهيم اللسانية التي عُرِف بها الدرس اللساني الحديث، وهو فرع من فروع علم اللغة النصيِّ، ومفهومه متعدد الدلالات؛ لأنه يمثل إشكالية معقدة وكبيرة في النقد الحديث؛ بسبب تداخله مع مصطلحات عدة، فهو وحدة لسانية قائمة بذاتها يتجاوز الملفوظ اللغوي إلى كل ما يدل على شيء ما فتكون العلامات البصرية أو الإشارية نصوصًا تتجاوز حدود اللسانيات إلى علم العلامات<sup>(٢)</sup>، إنَّ الحديث عن تعريف النص ومفهومه يأخذنا إلى تعريفات عدة تعكس وجهات نظر متعددة، فيشير رولان بارت إلى نظرية النص، إذ يقول: إنَّ كلمة (نص) "تعني النسيج، وهذا النسيج

(١) نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد محمد عبد الراضي: ١٥٥.

(٢) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد: ١٦.

هو عبارة عن نتاج وستار جاهز يختفي وراءه المعنى<sup>(١)</sup>، أمّا فان دايك فهو من الباحثين الذين اهتموا بعلم النص واستوحى أدواته من المعارف الجديدة مثل السيميائيات واللسانيات والنحو التوليدي، فالنص عنده "نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، و أساس لأفعال، و عمليات تلقٍ واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى"<sup>(٢)</sup>.

أمّا (جوليا كريستفيا) فتعرف النص بأنّه تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فتقول: " جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها"<sup>(٣)</sup>، فالنص عند جوليا كريستيفا ليس مجرد خطاب يتألف من متتاليات وإنما بوصفه ممارسة سيميائية إنتاجية، أمّا هالداي ورقية حسن فعرفاه بأنّه: " كل متتالية من الجمل يكون بينهما علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات"<sup>(٤)</sup>، ولعل من أهم تعريفات النص، تعريف روبرت دي بوجراند والفجانج دريسلر اللذين يُعرفان النص بأنّه "حدث تواصل يُلزم لكونه نصًا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية، ويزول هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"<sup>(٥)</sup>.

أمّا مفهوم النص عند العرب المحدثين فيشوبه الاضطراب المفاهيمي، الذي يعود إلى آراء الباحثين في الكشف عن ملامح هذا المفهوم فهو عبارة عن "ممارسة دلالية منحها علم السيميولوجيا؛ لأن عملها الذي يتم بواسطة اللقاء بين الفاعل واللغة عمل مقالي، وأن وظيفة النص تجسد مسرحيًا هذا

(١) لسانيات النص النظرية والتطبيق ، ليندة قياس : ١٩

(٢) النص الغائب، محمد عزام : ١٦ .

(٣) الترابط النصي، خليل ياسر البطاشي : ٢٦ .

(٤) التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر : ٢٤ .

(٥) نحو إجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح : ١٥٤ .

العمل"<sup>(١)</sup>، فيعرف الأزهر الزناد النص بأنه " نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحدٍ هو ما نطلق عليه مصطلح النص"<sup>(٢)</sup>، فهو يرى أنّ النص في تكوينه وتركيبه يشبه النسيج، ويُعلق محمد الأخضر الصبيحي على هذا التعريف على أنّ النص مرتبط في مفهومه الأول بمفهوم النسيج، والحياسة لما يبذله الكاتب فيه من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة والجملة إلى الجملة<sup>(٣)</sup>، ويُعرِّفه الدكتور محمد مفتاح بأنه "مدونة كلامية وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي ..."<sup>(٤)</sup>.

ويذهب كل من الدكتور سعد مصلوح وصبحي الفقي وسعيد بحيري إلى تأييد ما قاله دي بوجراند وديسلرفي تعريف النص؛ لكونه تعريفًا جامعًا شاملًا، على أنه حدث تواصلية تتحقق نصيته إذا اجتمعت فيه سبعة معايير<sup>(٥)</sup>، فتُشير كثيرًا من التعريفات المتعلقة بالنص إلى خصيصة ترابط أجزائه، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضًا لفهم الكل، وإذا أسقط عنصر منه لم يتحقق الفهم، فالنصُّ إنتاجٌ متماسكٌ مترابطٌ ومتلاحمٌ، وليس رصفاً عشوائيًا للمفردات والجمال، فالربط في النص له أثر كبير وهو ما يطلق عليه بالنصيّة<sup>(٦)</sup>.

(١) بلاغة الخطاب، صلاح فضل : ٢٢٩ .

(٢) نسيج النص، الأزهر الزناد: ١٢ .

(٣) يُنظر: مدخل إلى علم النص، محمد الصبيحي: ٢٠ .

(٤) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ٢٤ .

(٥) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي: ٣٣، علم لغة النص، سعيد

بحيري : ١٤٦ .

(٦) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ٢٤ - ٢٥ .

### ثالثاً - الترابط النَّصِّي أو النَّصِيَّة :

لقد احتل الربط النَّصِّي موقعاً مهماً في التحليلات النَّصِيَّة، وقد أولى علماء النص هذه الظاهرة عناية فائقة، وقدموا تصوراً دقيقاً لصور الربط، وقد استعمل علماء النص عدة مصطلحات للتعبير عنه والتمييز بين أنواعه، ويتفقون على أنه عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره، ويتم تحققه عبر مستويات مختلفة، تقوم على العلاقات الداخلية، أو على الربط بين العناصر المشار إليها داخل النص أو خارجه<sup>(١)</sup>، ويعد الترابط النَّصِّي المعيار المهم في تحديد مفهوم النص، إذ يرى هالداي ورقية حسن أن الترابط قوام النص، أو هو شرط أولي لكي يكون الكلام نصاً، فالنص لدهما يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة<sup>(٢)</sup>.

أمّا دي بوجراند وفلجانج دريسلر فالنص لدهما ترابط رصفي وترابط مفهومي، تلزمه سبعة معايير نصية مجتمعة، بها تتحقق نصية كل نص، وبدونها لا يكون النص نصاً<sup>(٣)</sup>، فجعلوا الربط النَّحوي المعيار الأول؛ "لأنه يهتم بكيفية ربط مكونات النص السطحي، أي الكلمات، والتماسك الدلالي المعيار الثاني؛ والذي يهتم بالوظائف التي تتشكل عبرها مكونات عالم النص، فالأول ربط بين علامات لغوية، والثاني ربط بين تصورات عالم النص، ثم القصد ورعاية الموقف والقبول والتناص والإعلام"<sup>(٤)</sup>، وتطبق هذه المعايير على الوحدة اللغوية الكبرى (النص)، إذ تهتم بالجانب الشكلي المتمثل بالاتساق ووسائله، والجانب الدلالي عبر الانسجام ووسائله الذي يظهره سياق النص، فضلاً إلى الاتصال بين المشاركين في النص (المرسل

(١) يُنظر: علم لغة النص، سعيد بحيري: ١٤٥ .

(٢) يُنظر: علم اللغة النَّصِّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: ج ٣٢/١ .

(٣) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس: ٢٣ .

(٤) علم لغة النص، سعيد بحيري: ١٤٥ .

والمتلقي)، والسياق أو المقام الذي يصاحبه<sup>(١)</sup>، ويمكن تصنيف هذه المعايير السبعة في<sup>(٢)</sup> :

- ١- ما يتصل بالنص في ذاته وهما معيارا: السبك والحبك .
- ٢- ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجاً أم متلقياً؛ وذلك معيارا: القصد والقبول .
- ٣- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص؛ وذلك معايير الإعلامية والمقامية والتناص .

فالنص هو وحدة لغوية متماسكة؛ إذ تجمع بين عناصرها علاقات وروابط معينة، وهذا ما يجعل من النص كلا مترابطاً ومنسجماً، وقد أكد اللغويون على غائية النص، وهي تحقيق التواصل بين المتكلمين، وذلك يكون دائماً في سياق معين، " تمثل هذه العوامل مجتمعة ما يسميه علماء النص بـ "النصية" وهي أيضاً من المقومات التي تميز النص عن اللانص، كما أنها تمثل المباحث الأساسية للسانيات"<sup>(٣)</sup>، وهي صفة تحقق للنص وحدته الشاملة ولكي تكون لأي نص نصية فلا بد من الاعتماد على هذه المعايير السبعة التي تُدخل في حساباتها وبدقة شديدة النص، وكل ما يتصل به من ظروف محيطية كالمنتج، والمتلقي، والسياق المقامي التواصلية، والإعلامية، والتناص، وهي من أهم سمات النص الكامل، بغض النظر عن طوله أو قصره، ولو كان جملة واحدة، وإذا اختلفت سمة من هذه السمات يمكن أن يطلق عليه نص ناقص، وإذا توافرت أطلق عليه نصاً كاملاً<sup>(٤)</sup>.

---

(١) يُنظر: الترابط النصي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري : ٢٩ .

(٢) نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح: ١٥٤ .

(٣) مدخل إلى علم النص، محمد الصبيحي: ٨١ .

(٤) يُنظر: نحو النص بين الاصاله والحداثة، محمد أحمد راضي: ٨٦ .

# الفصل الأول

الاتساق والانسجام

في

ديوان الشيخ أحمد الوائلي

﴿ رحمه الله ﴾

## الفصل الأول: الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

(رحمه الله)

### توطئة

اهتمت لسانيات النصّ بـ (النصّ) وعدّته المادّة الأساس في دراساتها، أيّ إنّها تتعامل مع النصّ على أنّه وحدة كليّة، فالنصّ هو النسيج العامّ الذي يربط الكلمات بعضها ببعض، وتجمعه خيوط متناسقة على هيئة مخصوصة، ويتعدى الجملة بوصفه سلسلة من الجمل يضبطها مبدآن: مبدأ الوحدة، ومبدأ الاتساق والتناسق<sup>(١)</sup>، فالنصّ وحدة كبرى متماسكة تتكون من أجزاء تتضمّن مستوًى أفقيًا يُمثل الناحية النحوية، ويتكون من وحدات نصيّة صغرى تربطها علاقات شكلية نحوية، ومستوًى عموديًا يُمثل الناحية الدلالية، ويتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية، وعرف العالم اللغوي دي بوجراند النصّ وعده حدثًا تواصلًا يلزم أن تتوفر فيه سبعة معايير نصيّة تميّز النصّ من غيره، و(الاتساق) هو المعيار الأول الذي يتعلق بالنصّ ذاته وهو يتضمّن "إجراءات تبدو بها العناصر السطحية، على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق ويتحقّق بها الترابط الرصفي بحيث يمكن استعادة هذا الترابط"<sup>(٢)</sup>، فالالاتساق يراد به تحقيق الترابط الكامل بين بداية النصّ وآخره، وهذا الترابط يخلق بنية النصّ التي تمتلك تنظيمًا خاصًا من داخلها، ورؤية دلالية من ذاتها، ويراد به وجود علاقة بين أجزاء النصّ أو جمل النصّ أو فقراته لفظية أو معنوية

(١) ينظر: لسانيات النصّ وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية، عبد الرحمن بورع: ١٦.

(٢) ينظر: النصّ والخطاب والإجراء، دي بوجراند: ١٠٥.

وكلاهما يؤدي دورًا تفسيريًا؛ لأن هذه العلاقة مهمة في تفسير النص، وغالبًا ما تأتي من طريق الأدوات في ظاهر النص<sup>(١)</sup>.

## المبحث الأول: الاتساق في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

### مفهوم الاتساق

#### ١- الاتساق لغةً:

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) في شرح مادة (وس ق): "الْوَسْقُ: ضمك الشيء إلى الشيء بعضه إلى بعض، والاتساق: الانضمام والاستواء كاتساق القمر إذا تم وامتلاً فاستوى، واستَوَسَقَتِ الإبِل: اجتمعت وانضمت، والراعي يَبْسِقُها أي يجمعها"<sup>(٢)</sup>، فالاتساق في اللغة يحمل معنى الضم والجمع والتّمَام في جميع أشكاله.

#### ٢- الاتساق اصطلاحًا:

تعددت المصطلحات عن مفهوم الاتساق، فمنهم من أطلق عليه مصطلح (السبك)<sup>(٣)</sup>، " فالسبك مصطلح تراثي يحمل معنى الترابط الشكلي"<sup>(٤)</sup>، وقد تداوله البلاغيون والنقاد العرب، إذ يقول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغَ إفراغًا واجدًا وسُبِكًا سَبْكًَا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان"<sup>(٥)</sup>، ومنهم من سمّاه بـ (الربط)<sup>(٦)</sup>، و(التماسك)<sup>(٧)</sup>، و(الاتساق)، وقد

(١) يُنظر: نحو النص إتجاه جديد، أحمد عفيفي: ٩٧ .

(٢) كتاب العين ، مادة ( وس ق )، الخليل بن أحمد بن الفراهيدي، ج ٥ : ١٩١ .

(٣) ينظر: النص والخطاب والإجراء ، دي بوجراند: ١٠٣ .

(٤) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس: ٢٧ .

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ: ٦٧ / ١ .

(٦) يُنظر: نحو النص إتجاه جديد، أحمد عفيفي: ٩٠ .

(٧) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٢٤٤ .

وقع اختيارنا لمصطلح الاتساق؛ لكونه يعبر عن المفهوم المراد تعبيراً دقيقاً، وهو المصطلح الأنسب، والأقرب، والأكثر شيوعاً بين أوساط اللسانيين<sup>(١)</sup>.

إنَّ معيار الاتساق هو من أهم المعايير النَّصِّيَّة؛ لأنَّه السَّيَّاح الرابط الذي يجمعُ بين المتفرقات فيجذبُ بعضها بعضاً، وهو معيار جوهري في تشكيل النَّصِّ وتفسيره<sup>(٢)</sup>، ويُعرِّف الاتساق على أنَّه "مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين وبما أنَّ هذا الربط يتم عبر علاقات معنوية، فإنَّ ما يهمنا هو العلاقات المعنوية التي تشتغل بهذه الطريقة: أي الوسائل الدلالية الموضوعية بهدف خلق نص"<sup>(٣)</sup>، فهو يهتم بدراسة إحكام علاقات الأجزاء، عبر الإمكانيات المتاحة في اللغة؛ لجعل أجزاء النَّصِّ متماسكة بعضها مع بعض<sup>(٤)</sup>، وأهم صفة يمتاز بها هذا المعيار تحقيق الاطراد والاستمرارية في ظاهر النَّصِّ، ففي كل مرحلة من مراحل النَّصِّ نقاط اتصال بالسابقة<sup>(٥)</sup>، وعرِّف هالداي ورقية حسن الاتساق بأنَّه " مفهوم دلالي يُحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدُّه كنص"<sup>(٦)</sup>.

أمَّا "دي بو جراند" فقد عرِّف الاتساق بقوله: "وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا

(١) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس: ٢٧.

(٢) يُنظر: علم اللغة النَّصِّي بين النظرية والتطبيق، نادية رمضان: ٣٠٧.

(٣) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الحطابي: ١٦.

(٤) يُنظر: اصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش: ١/ ١٢٤.

(٥) يُنظر: بلاغة النص، جميل عبد الحميد: ١٦.

(٦) الترابط النَّصِّي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري: ٤٧.

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

الترابط" (١)، تعددت آراء الباحثين بشأن وسائل الاتساق؛ لاختلاف المصطلحات التي أطلقت عليها، وقسمها علماء النص إلى مستوى دلالي ونحوي ومعجمي، وقسم هالداي ورقية حسن أدوات الاتساق إلى مستوى نحوي ومعجمي وصوتي (٢).

### أولاً: الاتساق النحوي

يسمى الاتساق النحوي بالربط النحوي و"يعني ربط العناصر السطحية للنص بوسائل نحوية محددة" (٣)، ويعتمد هذا النوع من الربط على الوسائل النحوية (٤)، التي من طريقها يتم ترابط النص، إذ تساعد على استمرارية المعنى وإيصاله بإعادة المعنى المقصود بإحدى الوسائل، فمن الربط ما يكون بوسائل دلالية، أو معنوية مثل: الاستبدال والتكرار وغيرها، ومنه ما يكون بواسطة أدوات معروفة مثل: الفاء والواو وثم وغيرها من الأدوات الأخرى، وأهمها الإحالة والحذف والوصل (٥).

#### ١ - الإحالة:

أ - الإحالة لغة: جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) في شرح مادة (ح ول): "حول: والحوول: سنة بأسرها. تقول: حال الحول، وهو يحول حولاً وحوؤلاً، وأحال الشيء إذا أتى عليه حول كامل. ودار محيلة، غاب عنها أهلها منذ حول" (٦)، فالإحالة معناها اللغوي قائم على التحول والتغيي، وهذا المعنى له علاقة بالمعنى الاصطلاحي، فالتحول

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بو جراند: ١٠٣

(٢) يُنظر: الترابط النصي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري: ٥٠.

(٣) لسانيات النص وتحليل الخطاب النشأة والتطور، عزمي محمد عيال: ٩٣

(٤) ينظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، لينده قياس: ٢٨.

(٥) يُنظر: مدخل إلى علم النص، محمد الأخضر الصبيحي: ٨٨.

(٦) كتاب العين، مادة (ح ول)، للخليل بن أحمد الفراهيدي: ٢٩٧/٣

والتغير ونقل الشيء من حال إلى حال لا يتم إلا في ظل وجود علاقة قائمة بينهما<sup>(١)</sup>.

ب - **الإحالة اصطلاحاً:** الإحالة من أهم وسائل الاتساق النصي، ومفهومها لم يكن غائباً عند النحويين العرب القدماء كما هو حاضر عند المتقدمين، وقد أشار إليها علماء البلاغة العرب ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني، الذي أشار إلى وجود علاقة وطيدة بين عناصر النص الواحد، فقال: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضاً ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"<sup>(٢)</sup>، أما علماء النص فقد عرفوا الإحالة تعريفاً أكثر شمولاً ودقةً هو أن: "الإحالة ليست شيئاً يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يُحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيراً معيناً"<sup>(٣)</sup>، وعرّفها دي بو جراند بأنها "العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه من جهة أخرى"<sup>(٤)</sup>.

ويصف محمد الخطابي الإحالة بقوله: "هو إن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"<sup>(٥)</sup>، يبعدها عن القيود النحوية، ويرى أنها رابط دلالي محض، ويرى فان دايك أن الإحالة ذات مفهوم تداولي لا دلالي، ويبين ذلك بقوله: "إن الإحالة عملية تقوم بين المتكلم والمخاطب يسعى المتكلم بواسطتها في تمكين المخاطب من التعرف على ذات المحال عليها

(١) يُنظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي: ٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٥٣.

(٣) نحو النص إتجاه جديد، أحمد عفيفي: ١١٦-١١٧.

(٤) النص والخطاب والاجراء، دي بو جراند: ١٧٢.

(٥) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ١٧.

وأنّ عملية التعرف هذه متوقفة على العلاقات المقاميّة (بالمعنيين الضيق والواسع للمقام) التي تربط بين المتخاطبين، وتواكب الفحوى القضوي للجملة (أو للعبارة بوجه عام)، فهي قوة إنجازية تكون إخبارًا أو سؤالًا أو أمرًا أو وعدًا أو إنذارًا" (١).

وتكمن أهمية الإحالة في تحقق الاقتصاد اللغوي داخل النص، إذ تقوم شبكة من العلاقات الإحالية بالربط بين العناصر المتباعدة في فضاء النص، فالألفاظ البديلة تشير إلى ما سبق ذكره، وهذا مدخل الاقتصاد اللغوي في نظام المعوضات (٢)، إضافة إلى مبدأ الدقة الدلالية التي تُجَنَّب النص التكرار الذي يؤدي إلى اللبس والغموض، إذ يُشير اللفظ الكنائي إلى معنى أو شيء سابق من دون تكراره، وبها يتحقق الإيجاز والإيضاح داخل النص (٣).

أنواع الإحالة:

١ - الإحالة النصيّة: للإحالة النصيّة دور فعّال في ترابط جزئيات النص؛ لكونها إحالة على العناصر اللغويّة الواردة في الملفوظ سابقة كانت أم لاحقة، فوجودها يُبعد اللبس أو الغموض في النص، وهذا النوع من الإحالة يعود بالمتلقي إلى العناصر المحال إليها، وتنقسم بدورها على قسمين (٤):

أ - الإحالة القبليّة: "وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم يتمثل في تكرار اللفظ عليه" (٥)، أي إنّها تعود على مُفسّر سَبَق التَّنْفُظ به، "وتشمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار اللفظ أو

(١) قضايا اللغة في اللسانيّات الوظيفية، أحمد متوكل: ١٢٨ .

(٢) ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد: ١٢١ .

(٣) يُنظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي: ٢٤ .

(٤) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد: ١١٨ .

(٥) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، نادية رمضان: ٣٠٩ .

عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، وهو الإحالة التكرارية، وتمثل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دوراً في الكلام" (١).

**ب — الإحالة البعيدة:** وهذه الإحالة تعود على مُفسر متأخر، وهي وسيلة يلجأ إليها المرسل في بعض السياقات يقصد بها الغموض وعدم الوضوح في مقابل البيان والتبيين<sup>(٢)</sup>، و"تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها، من ذلك ضمير الشأن في العربية" (٣).

**٢ — الإحالة المقاميّة:** "وهي الإحالة على ما هو خارج النص أو اللغة، إذ يشير هذا المصطلح إلى الأنماط (اللغويّة) التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة، ولمعرفة المحال عليه خارج النص لابدّ من معرفة محيط النص وأسبابه أو ما يسمى بسياق النص" (٤)، والإحالة الخارجية ترتبط بالموقف الاتصالي الذي يحدث تفاعلاً بين اللغة والموقف، وهذه الإحالة نقيض فكرة "دي سوسير" القائلة بأنّ اللغة لا علاقة لها بالسياق الخارجي، وأنّ اللغة نظام، والنظام شكلي لا مادّة، فكل ما يتعلق بالخارج ليس من ميزان اللغة" (٥).

(١) نسيج النص، الأزهر الزناد: ١١٩ .

(٢) يُنظر: المعايير النصيّة في خطب نهج البلاغة، محمد عزيز رهيف العقابي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٣ م: ٣٠٤ .

(٣) نسيج النص، الأزهر الزناد: ١١٩ .

(٤) الترابط النصّي في الخطاب السياسي، سالم محمد المنظري: ٧٩ .

(٥) يُنظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش: ٩٥٥ .

## وسائل الإحالة:

تتحقق الإحالة داخل النص بمجموعة من العناصر النحوية، التي من وظائفها الأساسية الربط بين الجمل، وقد أشار هالداي ورقية حسن "إلى أنه يوجد في أية لغة عناصر معينة لها خاصية الإحالة، وهذه العناصر هي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة مثل أكثر وأقل.... الخ<sup>(١)</sup>، وقد يطلق على "الضمائر وأسماء الإشارة والموصولات كنايةات؛ لأنها تشير إلى أشياء في النص"<sup>(٢)</sup>.

## أولاً - الإحالة بالضمير:

إنّ الإضمار ظاهرة نحوية عالمية منتشرة في جميع اللغات، ووسيلة من وسائل اختصار الكلام، ووظيفته أشبه ما يكون بالمصباح إذ يستمدّ ضوءه من المحتوى المعجمي للوحدات التي يحيل إليها، وقد أشار "ميشال كارول" إلى عناصر الإضمار بوصفها شكلاً إحاليًا مهمًا في ضمان استمرارية النص ونموه<sup>(٣)</sup>، أمّا ظاهرة الإضمار عند "هارفج" فهي من أهم الشروط النحوية التركيبية الأساسية لتنسيق النصوص، ويتم الربط بين الجمل بوسائل لغوية مختلفة، إذ إن سلاسل الإضمار بحسب نظريته الأساسية هي الوسيلة الحاسمة في بناء النص فهو يُعرف النص بأنّه وحدة لغوية متتالية مبنية بسلاسل إضمار متصلة<sup>(٤)</sup>.

والضمائر من أبرز أدوات الاتساق هدفها في الكلام الاختصار والاختزال ومنع الألفاظ من التكرار؛ "لأن الأسماء المضمرة إنما رُغب

(١) ينظر: لسانيات النص، محمد الخطابي: ١٧، ونحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي: ١١٨.

(٢) المعايير النصّية في القرآن الكريم، أحمد محمد عبد الراضي: ١٠١.

(٣) يُنظر: مدخل لتحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة: ٤٧.

(٤) يُنظر: مدخل إلى علم اللغة النصّي، فولفجانج هاينه، ديتر فيهفيجر: ٢٧.

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

فيها وفُزع إليها طلبًا للخفة بها بعد زوال الشك بمكانها<sup>(١)</sup>، وسواء أكانت الضمائر وجودية أم ملكية فإن الضمائر الذّالة أو المُحيلّة إلى متكلم أو مخاطب تُعد من قبيل الإحالة خارج النص كضمير أنا أو نحن، فهو ينطبق على ذات خارج النص، وأكثر ما يعوّل عليه علماء اللغة ضمائر الغياب التي تميل إلى شيء داخل النص، فتجبر المتلقي على البحث داخله عمّا يعود إليه الضمير، فيكون ذلك من قبيل الترابط النَّصيّ، وهذا ما يؤكد على دراسته النَّصيّون<sup>(٢)</sup>.

### الإحالة بالضمير في ديوان الشيخ الوائلي : من مواضع الإحالة

بالضمير في الديوان، أبيات قالها الشاعر في مدح المولى أمير المؤمنين (عليه السلام) يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

غالى يَسارٌ واستَخَفَّ يمينُ	بك يا لَكنهك لا يكادُ يَبينُ
تُجفى وتُعبدُ والضَّغائِنُ تَعْتلي	والدَّهر يقسو تارةً ويلينُ
وتظَلُّ أنتَ كما عهدتُك نعمةً	للأن لا يرقى لها تلحينُ
فرايتُ أن أرويك محضَ روايةٍ	للناس لا صَوْرٌ ولا تلوينُ
فلأنت أروعُ إذ تكون مجردًا	ولقد يضرُّ برائعِ تَتمينُ
ولقد يضيق الشَّكل عن مضمونه	ويضيع داخلَ شكله المضمون
إنِّي أتيتُك أجتليكَ وأبتغي	وردًا فعندك للعطاش مَعين
وأغضُّ من طرفي أمام شوامخِ	وقع الزَّمان وأسهُنَّ مَتين
وأراك أكبر من حديثِ خلافةٍ	يستامها مروان أو هارون

(١) الخصائص، ابن جني: ١ / ٥٣٦ .

(٢) يُنظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي : ٤٤ .

(٣) الديوان: ٨٢، ويُنظر: ٨٣ ، ٨٤ .

لك بالنفوس إمامةً فيهن لو عصفت بك الشورى أو التعيين  
فدع المعاول تذبئر قساوةً وضراوةً إن البناء متين

نلمح من هذه الأبيات أنّ الضمائر قد شغلت مساحةً واسعةً، في كل أبيات القصيدة، وأغلب الضمائر تُحيل إلى عنصرين إشاريين مركزيين في القصيدة؛ العنصر الإشاري المركزي الأول يتمثل في الإمام علي (عليه السلام) الذات المحورية في النص الأدبي، وقد تنوعت العناصر الإحالية المحيلة إليه بين الظاهرة والمقدرة والمتصلة والمنفصلة، وهذه الضمائر مهمة في ضمان استمرارية النص ونموه<sup>(١)</sup>، إذ ورد اثنا عشر ضميرًا مخاطبًا منها عشرة ضمائر متصلة متمثلة بضمير الكاف (بك، لكنك، عهدتك، أرويك، أتيتك، أجتليك، فعندك، أراك، لك، بك)، وكثرة ورود ضمير المخاطب، دليل على موافقته للمقام، أمّا الضمير المخاطب المنفصل (أنت) فقد ورد مرتين، وفيه دلالة على التأكيد وعظمة هذه الذات وحقيقة الصفات المنعوتة بها، "إنّ الضمير المتكرر (أنت) يصدق على مخاطب موجود في عالم الحقيقة، يطلق على هذه الضمائر (لفظ كميّ وجودي) إذ تحيل على ذات موجودة في عالم الواقع"<sup>(٢)</sup>، وهناك عنصر إحالي آخر هو الضمير المستتر المُقدر بـ (أنت)، و العائد على الإمام علي (عليه السلام)، فقد ورد في (تجفى، تعبد، إذ تكون مجردًا، دع المعاول)، إنّ هذه العناصر الإحالية المتعددة قد عملت على تماسك النص الشعري، إضافة إلى وحدته الدلالية، فهي لها القدرة على زيادة قوة الربط وقدرتها على السبك<sup>(٣)</sup>، وكلّ الإحالات الواردة في هذه الابيات تحيل إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، فالمخاطب يكون

(١) يُنظر: لسانيات الخطاب مباحث في تأسيس الإجراء، نعمان بوقرة : ٤٧ .

(٢) الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي: ٢٦ .

(٣) يُنظر: قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، محمد يونس: ٦٠ .

حضوره خارج النص، والسياق هو الكفيل بتحديدده وحصره، "وتسهم الإحالة المقاميّة في خلق النص لكونها تربط بين اللغة والسياق، إلا أنّها لا تساهم .... في إتساقه بشكل مباشر"<sup>(١)</sup>، أمّا العنصر الإشاري الثاني فهو الشاعر نفسه، إذ أحال إلى ذاته بالضمائر المنفصلة والمتصلة البارزة والمستترة، كما في قوله (عهدتُك، فرأيتُ، أتيتُك) فقد وردت هنا تاء الفاعل، أمّا ضمير المتكلم الياء فجاء متصلاً بالاسم في قوله: (طرفي)، كلها ضمائر ملكية تعود على الشاعر نفسه، " فالضمير المحيل إلى المتكلم له دلالة قاطعة على وجود نوات مستمرة متكلمة فاعلة توجه الخطاب الشعري "<sup>(٢)</sup>، وقد شكّلت هذه الضمائر شبكة ممتدة أفقيّاً في ربط النص بالسياق الخارجي، عبر تعبير الشاعر عن حبه ومودته الصادقة لأمير المؤمنين (عليه السلام)، والضمير المستتر (أنا) ورد خمس مرات (أرويك، أجتليك، أبتغي، أغض، أراك) وهي ضمائر وجودية دالة على ذات الشاعر أيضاً، وهذه العناصر الإحالية جاءت متطابقة مع ما تشير إليه في عالم الواقع والحقيقة، تعد هذه الإحالات مقامية؛ لأنّ المحال إليه غير موجود في النص، وعملت الإحالة المقاميّة على وحدة النص وانسجامه وتحقيق الاستمرارية، فاستحضر المحال إليه الذي يتم الوصول إليه عبر السياق، يفضي إلى الترابط والسبك، بخلاف الإحالة النصيّة؛ إذ إنّنا نجد طرفي الإحالة داخل النص فيحصل الربط بينهما مقالياً، وقد أكّد الباحثان في مجال النّصّيّات هالداي ورقية حسن على "أهمية الإحالة المقاميّة التي تُسهم في ربط النص بعالمه فيتحقق بذلك الانسجام النّصيّ، ويكون القارئ حينها قادراً على فهم مقاصد المتكلم وأغراض خطابه"<sup>(٣)</sup>، يتضح لنا أنّ أهم عنصر إشاري في النص هو الامام علي (عليه السلام)، وقد ارتبط به أكبر

(١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ١٧ .

(٢) لسانيات الخطاب مباحث في تأسيس الإجراء، نعمان بوقرة: ١٥٥ .

(٣) المصدر نفسه: ٤٧ .

عدد من العناصر الاحالية وهو ما يُسمى بـ ((السُّلمية الإحاليّة))<sup>(١)</sup>، ونرى أيضاً أنّ الضمائر المتصلة هي الأغلب حضوراً في النص من غيرها، ولا يخلو النص من ضمائر تحيل إلى محاور أخرى، فهناك إحالات لها مرجعية مستقلة ومتعددة، منها إحالات نصيّة قبليّة تعود على سابق تم ذكره في النص، فقد حققت هذه الإحالات النصيّة التماسك النصّي؛ لأنّها تهتم بالعلاقات اللغويّة في النص ذاته، وتعود على مفسر سبق التلفظ به<sup>(٢)</sup>، فالإحالة النصيّة القبليّة هي الأكثر وروداً في القصيدة؛ لأنّ وظيفتها الإشارة إلى سابق عليها والتعويض عنه لعدم التكرار<sup>(٣)</sup>، ومن أمثلة الإحالة البعدية عود الضمير على متأخر قول الشاعر:

هَنَّ السوابقُ شُرْبًا وبشوطها ما نال منها الوهنُ والتَّوهينُ<sup>(٤)</sup>

فالضمير (هَنَّ) أُحيل به إلى عنصر إشاري نصّي يفسره (السوابق)، فالعنصر الإحالي هو ضمير الشأن (هَنَّ) وفيه غرض بلاغي ألا وهو تشويق المتلقي لما سوف يُتلى عليه، قال ابن يعيش: "اعلم أنّهم إذا أرادوا ذكر جملة من الجمل الاسمية أو الفعلية، يُقدّمون قبلها ضميراً يكون كناية عن تلك الجملة، وتكون تلك الجملة خبراً عن ذلك الضمير وتفسيراً له...."<sup>(٥)</sup>، لقد أسهمت الضمائر المتنوعة على ترابط أجزاء النص المتباعدة، وتشكيل معناه، فحركة الضمائر تعكس الحركة الدلالية للنص، إذ إنّها "تؤدّي إلى ترابط النص بالشكل والمضمون فتمثل جسراً رابطاً للأسماء والعبارات والأحداث داخل النص"<sup>(٦)</sup>.

(١) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد : ١٣٤ .

(٢) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق ، صبحي إبراهيم الفقي : ٤١ .

(٣) ينظر: نسيج النص الأزهر الزناد : ١١٨ .

(٤) الديوان: ٨٣، ٨٤ .

(٥) شرح المفصل، ابن يعيش : ١١٤/٣ .

(٦) أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة ، ايناس عبد براك : ٢٠٧ .

## ثانيًا - الإحالة بأسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة من وسائل الاتساق النحوي المهمة التي تساعد على اتساق النص، وهي من المبهمات كما نصَّ على ذلك النحويون، فمثلها مثل الضمائر لا تُفهم إلا إذا رُبطت بما تشير إليه <sup>(١)</sup>، "ويُعين مدلولها تعيينًا مقرونًا بإشارة حسية" <sup>(٢)</sup>، ويعرّفها الأزهر الزناد بأنها "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز المفظوظ والذي يرتبط به معناه" <sup>(٣)</sup>.

الإحالة باسم الإشارة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي: وردت الإحالة بأسماء الإشارة في بعض الأبيات لقصيدة أنشدها الشيخ الوائلي بمناسبة (عيد الأم) يقول فيها <sup>(٤)</sup>:

أُمِّي تَجَدُّ وَجْهِي وَانْقَضَى الْعُمُرُ      وَلَمْ يَزَلْ مَلَأَ أَنْفِي جَيْبُكَ الْعَطْرُ  
هَذَا النِّعِيمُ مِنَ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا      وَمَا عَدَا ذَلِكَ حَتَّى صَفَوْهَا كَدْرُ  
تِلْكَ الْبَوَاكِرِ فِي عَيْنِي صَوْرَتُهَا      وَعِنْدَ صَدْرِكَ مِنْ أَشْدَائِهَا خَبْرُ

الإحالة الواردة في النص باسم الإشارة (هذا)، أُحيل به إحالة نصية بعيدية إلى عنصر إشاري متمثل في لفظة (النعيم)، إذ وظّف الشاعر اسم الإشارة (هذا) للربط بين الأبيات التي يصف بها طعم الحنان الذي أغدقته الأم عليه بالنعيم، أمّا اسم الإشارة (ذاك)، وهو من أسماء الإشارة التي يشار بها إلى البعيد والمقصود هنا (النعيم)، فالإحالة هنا نصية قبلية حيث استثمر

(١) يُنظر: الكتاب، سيبويه: ١ / ١٢٥ .

(٢) النحو الوافي، عباس حسن: ٣٤١/١ .

(٣) نسيج النص، الأزهر الزناد: ١١٦ .

(٤) الديوان: ٢٠٧، ويُنظر: ٢٠٨ .

الشاعر اسم الإشارة (ذاك) للربط بين أجزاء النص المتباعدة، فربط بين الماضي والحاضر إنَّ " اسم الإشارة في موقعه يكشف عن ضرب من التوكيد والإحاطة والحرص لا تستشعره مع الضمير لو استخدم مكانه"<sup>(١)</sup>، ثم يعود الشاعر ليتخذ من اسم الإشارة (تلك) في البيت الأخير عاملاً مهمماً للربط بين أبيات القصيدة، فيعود ويؤكد على تلك الأيام التي عاش نعيمها، وأنَّ صورتها لا تفارق مخيلته، فالإحالة هنا قبلية تعود على سابق، إضافة إلى التطابق بين المحيل والمحال عليه من حيث القرب والبعد، فحقق بذلك الاختصار والاختزال والتماسك بين أجزاء النص، فقد اختزل الشاعر تلك السنين على صور فنية جميلة تتركز في ذاكرته، وقد ولدت هذه الإحالات في ذهن متلقي النص مساحة فارغة على مدى مؤقت، سرعان ما يستوعب مدلولها، ويزول عنه الشك أو الإثارة، فيعود للربط بين العناصر المحيلة وما أشارت إليه<sup>(٢)</sup>، ومن أمثلة الإحالة النصية البعدية قول الشيخ الوائلي<sup>(٣)</sup>:

أولاءٍ هم عدل الكتاب ومن بهم نهجُ النبيّ وشرعه يتجدد

فاسم الإشارة (أولاء) فيه إحالة نصية بعدية على الضمير (هم) ويقصد بهم محمداً (صلى الله عليه وعلى آله الأطهار)، وقد توفّر في الإحالة التطابق بين المحيل والمحال إليه من حيث إنّه اسم إشارة يشار به للجمع، وقد تكرر هذا العنصر الإحالي بين أبيات القصيدة، ويبدو أنّ تكرار الروابط في النص تؤدّي وظيفة جوهريّة وكبرى في تلاحم أجزاء النص وتماسكه، إضافة إلى تأكيد المعنى المشار إليه<sup>(٤)</sup>.

(١) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة د: ١١١.

(٢) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص، ديبوغراند، وإلهام أبو غزالة: ٩٤.

(٣) الديوان: ٩٥، ١٢٢.

(٤) يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري: ١٥٧.

ويقول الشيخ أحمد الوائلي<sup>(١)</sup>:

أمّاه هذا جناح الذلّ أخفضه      وجبهة في ثراك الطهر تتعفر  
وهذه أمنيات لا حدود لها      لكل أمّ ، بعيد الأمّ تدّخر

ارتبطت الإحالة في هذا الموضوع بالتداخل النصّي مع القرآن الكريم في قوله (جناح الذلّ)، والإحالة هنا نصية بعدية أسهمت في اتساق النص وتحقيق النصّيّة، فقد مثلت في مجملها الواجب الشرعي الذي خصّه الله على عباده في كتابه المجيد، وهو طاعة الأم وأثرها المقدس، وفي البيت الثاني تعود البنية الإحالية (هذه) إلى المشار إليه (الأمنيات)، وقد ربطها الشاعر بعنوان القصيدة (عيد الأم)، فالإحالة هنا تجاوزت حدود الجملة الواحدة إلى النص بأكمله، السابق لها واللاحق كما يتميّز اسم الإشارة المفرد "بما يُسميه المؤلفان - هالداي ورقية حسن - (الإحالة الموسّعة)، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل"<sup>(٢)</sup>، وقد عملت أسماء الإشارة بكل مسمياتها، على تحقيق التماسك النصّي، إلى جوار العامل التركيبي والعامل الزمني، فربطت بين عناصر منفصلة ومتباعدة من حيث التركيب النحوي ، ومتصلة بما يناسبها أشد الاتصال من حيث الدلالة والمعنى<sup>(٣)</sup>.

### ثالثا - الإحالة بالأسماء الموصولة:

الأسماء الموصولة من المبهمات دائمة الافتقار إلى كلام بعدها يُتمم معناها؛ لأنها كالضمائر وأسماء الإشارة تقع على كل شيء من حيوان وجماد وغيرهما<sup>(٤)</sup>، فهي أسماء ناقصة الدلالة لا يتّضح معناها إلا إذا وصل

(١) الديوان: ٢٠٩ .

(٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ١٩ .

(٣) يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري: ١٥١ .

(٤) يُنظر: شرح المفصل، ابن يعيش: ٣٧٢ / ٢ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

بصلتها<sup>(١)</sup>، وتقوم الصلة بإزالة الإبهام عنها سواء كانت ملفوظة أم منويّة<sup>(٢)</sup>، وتمارس الأسماء الموصولة وظيفتها في تحقيق التماسك النصّي وهذا ما أشار إليه الدكتور تمام حسان بقوله: "ما ألفت النظر هنا ما في الموصول من طاقة الربط بين أوصال الجملة أو السياق القائم على أكثر من جملة... والدليل على أن الموصول رابط أنّه كما قال البلاغيون حلّ محلّ الضمير فلو عدلت عن الموصول واستعملت الضمير المطابق له لحدث الربط المطلوب"<sup>(٣)</sup>.

**الإحالة بالاسم الموصول في ديوان الشيخ أحمد الوائلي : ومن مواضع ورود الإحالة بالأسماء الموصولة قوله<sup>(٤)</sup> :**

أبا محمد أيها الفرخُ الذي آواه من حجر النُّبُوّة مقعد

وقوله في مولد الإمام الحسين (عليه السلام)<sup>(٥)</sup> :

كأنّي وشعري يجتايك كرائماً ألمُ نجومًا والأذي منك أروغُ

نلمح في هذين البيتين ورود عنصر إحالي متمثل بالاسم الموصول (الذي) ساعد على تحقيق الاتساق النصّي، والربط بين أجزاء النص، فقد أُحيل به إلى عنصر إشاري سابق وهو (الفرخ) المقصود به الإمام الحسن (سلام الله عليه)، فالإحالة هنا نصية قبالية أحكمت النسج بين عناصر النص، وقد دلت على وصف المرجع بصفة تدل على المدح<sup>(٦)</sup>، أمّا الاسم الموصول (الذي) في البيت الثاني أُحيل إلى عنصر إشاري آخر هو الجملة

(١) يُنظر: معاني النحو، فاضل السامرائي: ١١٩/١

(٢) يُنظر: شرح الأشموني على إلفية ابن مالك: ١ / ١٤٧ .

(٣) مقالات في اللغة والادب، تمام حسان: ٢٠٠/١ .

(٤) الديوان: ٩٣، ٩٤، ٩٥ .

(٥) المصدر نفسه: ٩٧ .

(٦) يُنظر: إجتهدات لغوية، تمام حسان: ٥٧ .

الاسمية (منك أروع) المراد منه الإمام الحسين (عليه السلام)، والإحالة هنا نصيةً بعديةً عملت على تحقيق الربط بين صدر البيت وعجزه، ونظير ذلك ورود الاسم الموصول (التي) في قوله (١) :

فاستجارت بالموت والموت للرُّوح ح التي أدَّها العذاب شفاء

فالاسم الموصول (التي) محال إلى الروح، والإحالة نصيةً قبليةً ربطت بين روح الزهراء (سلام الله عليها)، وبين العذاب الذي أصاب هذه الروح الطاهرة، فقد استغاثت بالموت وعدته شفاءً لها من ذلك العذاب الذي دهاها ، عملت الإحالة القبالية على الربط بين أجزاء النص، مع تطابق الأسماء الموصولة مع ما تعود إليه، وقد شهد الديوان كثرة الإحالة بالأسماء الموصولة، فـ "للموصلات أدوار ربطية" (٢)، إذ تقوم هذه الأسماء الموصولة بوظيفة مهمة وهي التماسك النصي، وتشد من التلاحم النحوي بين ما سبق ذكره والعلم به، وما يراد من المتكلم أن يعلم به، أو أن يضمه إلى ما سبق العلم به (٣)،

وشيوع صيغ الإحالة في كل نص؛ دليل على أهميتها في النص، فهي تُسهم في تلاحم أجزاء النص وتناسقه، واختزال الألفاظ الإشارية وإيجازها، فقد صنعت جسورًا كبرى للتواصل بين أجزاء النص من دون أي خلل، وبذلك فهي تؤدي وظيفتها في السبك النصي (٤).

(١) الديوان: ٩١، ١٢٣، ١٣٧.

(٢) يُنظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش: ١١٠٦/٢.

(٣) يُنظر: في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل: ٢٣٠.

(٤) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد: ١٢١.

## ٢ - الحذف

**الحذف لغةً:** هو القطع: ضربته فقطعت منه قطعه<sup>(١)</sup>، "وحذفه يحذفه: أسقطه، ومن شعره أخذه"<sup>(٢)</sup>.

**الحذف اصطلاحًا:** هو إسقاط جزء من الكلام أو كله لدليل يدلُّ عليه<sup>(٣)</sup>، ويقول سيبويه: "واعلم أنَّهم ممَّا يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يُستعمل حتى يصير ساقطًا...."<sup>(٤)</sup>، فالحذف لم يكن غائبًا عن أذهان النحويين القدماء، بل استحسنوه في كلامهم، وتداولوه في مؤلفاتهم، ومن سنن العرب الحذف والاختصار، فهو من وسائل الإيجاز وأحد أغراض اللغة "قربَ لفظ قليل يدل على معنى كثير، ورَبَّ لفظ كثير يدل على معنى قليل"<sup>(٥)</sup>.

والحذف هو أقرب ما يكون عند علماء العرب القدماء، فهو من أهم المقاييس التي يتم الحكم فيها على النص، ويعرفه علماء اللغة النصيون بأنه "اعتداد بالمبنى العدمي أو ما يسمونه zero morpheme، فالبنّيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالبًا بعكس ما قد يبدو لمستعمل اللغة العادي"<sup>(٦)</sup>، ويعرفه "دي بو جراند" بأنه "استبعاد العبارات السطحية التي

(١) يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ح ذ ف): ٣٩ / ٩ - ٤٠ .

(٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (ح ذ ف): ٧٩٩ .

(٣) يُنظر: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، الإمام أبو محمد عز الدين الشافعي: ٢.

(٤) الكتاب، سيبويه: ٢٤ / ١ - ٢٥ .

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير: ٢٥٥/٢ .

(٦) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، نادية رمضان: ٣١٨ .

يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسّع أو أن يعدّل بواسطة العبارة الناقصة" (١)

والحذف يقوم على أمرين توجبهما علاقته بالنص وعلاقته بالمتلقي، وهما: الدلالة والفائدة التي تعود على النص من هذا الحذف، وقابلية المقام لذلك الحذف، بأن يستطيع المتلقي إدراك المحذوف لدلالة القرائن عليه (٢)، ويحدد الباحثان هالداي ورقية حسن الحذف بأنه علاقة داخل النص، ويكمن ذلك في العلاقة بين العنصر المحذوف والعنصر المذكور، وهذا يعني أن للحذف علاقة قبلية، وهو لا يختلف عن الاستبدال، غير أنه (استبدال بالصف) أي إن الحذف لا يترك أثراً للمحذوف، ولا يحل محل المحذوف شيء، لكن الاستبدال يترك أثراً، وأثره وجود أحد عناصر الاستبدال، التي يسترشد بها القارئ للبحث عن العنصر المفترض، أمّا في الحذف فيهتدي المتلقي إلى سد الفراغ اعتماداً على ما سبق ذكره؛ لأن البنية السطحية غير مكتملة للنص (٣).

### ٣- أنماط الحذف

للحذف أنماط كثيرة، إلا أننا نقتصر على الأنماط التي تمثل الأساس في بناء النص وهي كالآتي:

١ - **الحذف الاسمي:** ويتمثل في حذف اسم داخل المركب الاسمي، وقد ورد الحذف الاسمي في الديوان في مواضع كثيرة ومتعددة، وقد اعتمد الشيخ الوائلي هذا النوع من الحذف؛ لكونه عنصراً جمالياً يعزّز به قصديّة التعبير

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بو جراند : ٣٠١ .

(٢) يُنظر: المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني : ٢١١ .

(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٢١، ٢٢ .

في داخل الجملة الشعرية ومن الشواهد على ذلك قوله في قصيدة عنوانها  
(إلى الكعبة الغراء) <sup>(١)</sup> :

ملامح ما غامت بوجه مؤملٍ ولا أعرضت عن ملحفٍ بدعاء

ورد في هذا البيت حذف المبتدأ والتقدير (هي ملامح)، ف جاء الشاعر بهذا النوع من الحذف لغرض الإيجاز في الكلام، وتعظيم مكانة المحذوف (الكعبة المشرفة)، ويقوم الحذف على توسيع السيطرة الدلالية أو النصية للنص، فالمحذوف يعامل معاملة المذكور من الناحية الدلالية، ويسهم أيضاً في مساعدة المتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة في ذاكرته أثناء عملية القراءة، مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، والربط المفهومي عبر تعليق وربط الكلام اللاحق بالسابق <sup>(٢)</sup>، واهتم البلاغيون بالحذف الجائز لكونه ظاهرة لها علاقة بمسألة الإيجاز؛ لأن موضعها قام على الاختصار <sup>(٣)</sup>، ومن الموارد الأخرى لحذف المبتدأ جوازاً بعد (القول) قول الشاعر <sup>(٤)</sup>:

قلت: حُرِيَّةٌ وفي كل شبرٍ ألفُ كلبٍ بأنْفِهِ شَمَّامٌ

والتقدير (هي حريتي)، ودلالة ذلك تكمن في الإيجاز والاختصار، مع أنَّ النظام اللغوي يقتضي ذكر هذه العناصر الإسنادية، ولكن قد يُسقط جزءاً منها اعتماداً على القرائن المقالية أو الحالية <sup>(٥)</sup>، إنَّ للحذف مزية لها أثر نفسي في المتلقي، إذ يحسُّ بما ارتبط بموضع الحذف من لطف، وتعضد ذلك القاعدة النحوية ذلك الحذف، وهي جواز حذف المبتدأ لوجود قرينة تدل

(١) الديوان: ٤٣.

(٢) يُنظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة: ١٣٠.

(٣) يُنظر: بناء الجملة العربية، محمد حماسة: ٢٦٢.

(٤) الديوان: ٣٧٩.

(٥) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث: ٣١٣.

عليه، ومن ثم يمكن ذكر المحذوف، ولكن يفقد الكلام مع رده ذلك الأثر النفسي، ويفقد معه اللطف والملاحة، وهو ما يعبر عنه بالتكلف أو الكراهية أو الاستئثار<sup>(١)</sup>، والشواهد على حذف المبتدأ كثيرة في الديوان، فلحذفه قصدياً؛ لأنه أسبق شيء إلى ذهن المتلقي، والغرض من وراء الحذف طلب الاختصار والإيجاز، وتحصيل المعنى الكثير من اللفظ القليل، فضلاً عما فيه من تخفيف يُكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة والترهل<sup>(٢)</sup>، إضافة إلى تعظيم المحذوف، فقد أسهم الحذف الاسمي في تعالق النص واتساقه عبر مدّ جسور دلالية يصنعها المتلقي بفعل التأويل، فالحذف هو ظاهرة نصّية لها إثرها في انسجام النص والتحام عناصره<sup>(٣)</sup>، أمّا حذف الخبر (المسند) فقد ورد فيه حذف جائز وحذف واجب، ومنه قول الشاعر<sup>(٤)</sup>:

ولولا المهانة بالخاصعين لما عربدت قبضة الظالم

فموضع الخبر واقع بعد مبتدأ (لولا) وتقديره (موجودة) أي: (لولا المهانة موجودة بالخاصعين...)، إذ أعطى الحذف حتمية التحقق وامتناع غيره، فأصبحت هنا قوة القصد واضحة في حذف الخبر، وكأنه أراد أن يُحَقِّق انفتاحاً دلاليّاً أوسع يثري النص بقوة الترابط والاتساق، وكذلك ورد حذف الخبر بعد القسم وهو أيضاً من صور حذفه وجوباً في قول الشاعر<sup>(٥)</sup>:

لعمرك إنّما العلماء حقاً مصابيح الهدى في الحالكات

(١) يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري: ٢٥٠ .

(٢) يُنظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان: ١٠٠ .

(٣) يُنظر: مدخل إلى علم النص، محمد الأخضر الصبحي: ٨٤ .

(٤) الديوان: ٢١١ .

(٥) الديوان: ٤٩٢ .

وتقدير الخبر (قسمي أو يميني)، ودلالته تعود إلى أن الكلام في سياق إنشائي، وهذا سياق يغني عن ذكر الخبر لوجود من يدل عليه في النص، ومن مواضع الحذف الاسمي حذف الموصوف قول الشيخ الوائلي<sup>(١)</sup>:

ثم فيها إلى مودّة ذي القُربى سبيلٌ يمشي به الأتقياءُ

فقد حذف الموصوف وتقديره (الناس)، وقامت الصفة مقامه، والتقدير: (سبيل يمشي به الناس الأتقياء)، ويجوز حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وله شرطان؛ الأول: أن يُعلم جنس المنعوت باختصاص النعت به، والثاني: بمصاحبة ما يُعيّنه، فحينها جاز حذفه<sup>(٢)</sup>، ويلاحظ أنّ هذا النوع من الحذف فيه دلالة على أنّ الصفة تحملُ معنيين؛ الذاتية والوصفية، فهي تختزل الكثير من الألفاظ التي لو ذكرت ضاعت تلك الدلالة الجديدة، وفي حذفها ما يدعو إلى المتابعة والتأمل وتحفيز الذهن وإمعان النظر فيما سبق الإشارة إليه.

٢- **الحذف الفعلي**: الفعل هو ركنٌ من أركان الجملة، فالفعل لا يقتصر على الحدث فقط، بل يتعداه إلى وظيفة الإخبار عمّا فعله الفاعل<sup>(٣)</sup>، والحذف الفعلي على نوعين: "النوع الأول من الحذف الذي يشير إليه هالداي هو الحذف المعجمي حيث يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية، والنوع الثاني هو حذف العامل، ويتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو"<sup>(٤)</sup>، ويحذف الفعل لوجود قرينة تدل عليه، وأهمها ((الاستلزام

(١) المصدر نفسه: ٨٩ .

(٢) يُنظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المرادي: ج ٢/٣٦٨ .

(٣) يُنظر: في النحو العربي (نقد وتوجيه)، مهدي المخزومي: ٢٠٧ .

(٤) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١١٨ .

وسبق الذكر))<sup>(١)</sup>، ومن أمثلة حذف الفعل في ديوان الدكتور الشيخ الوائلي قوله<sup>(٢)</sup>:

ما نَمَّقَ الساج المطعم بابه كلاً ولا التكليس في شرفاته<sup>(٣)</sup>

الشاهد الفعل (نَمَّقَ) حذف من الشطر الثاني، لدلالة الفعل السابق عليه في الشطر الأول (ما نَمَّقَ الساج...) والتقدير (كلاً ولا نَمَّقَ التكليس في شرفاته)، والغاية من هذا النوع من الحذف "طلب الخفة... اختصاراً أو اقتصاراً"<sup>(٤)</sup>، وكثير ما نجد مثله في شعر الشيخ الوائلي منها قوله<sup>(٥)</sup>:

رشحةٌ مِنْ عطائك الغمر يارب فَمَنَّكَ العطاء محض الجود

حُذِفَ الفعل وناب عنه المصدر، والتقدير (أرشح رشحة من عطائك...)، نجد الشاعر في هذا البيت قد أبدى تواضعه، واعترافه بأنه لا حيلة له، وأن الفضل والكرم والعطاء بيد الله، والذي يدلنا على ذلك أن الشاعر أتى بصيغة المؤنث حين قال: (رشحة من عطائك) فكان موفقاً في صياغة الألفاظ التي تحاكي تواضعه، ونكرانه لذاته التي يراها لا تستحق إلا القليل من ذلك العطاء الإلهي، فلو أراد الكثير لقال: رشحاً، ونظيره قول الشيخ الوائلي، ومن موارد حذف الفعل وجوباً إذا وقع بعد (إنَّ أو إذا) الشرطية اسم مرفوع، فهو مرفوع بفعل محذوف وجوباً بحسب مذهب سيبويه وجمهور البصريين<sup>(٦)</sup>، وقد ورد في ديوان الشاعر قوله<sup>(٧)</sup>:

(١) بناء الجملة العربية، محمد حماسة: ٢٦١ .

(٢) الديوان: ٤٨٩ .

(٣) التكليس: ظلي الجدران .

(٤) البيان في روائع القرآن، تمام حسان : ١٤٤ .

(٥) الديوان: ٥٥ ، ٢٠٥ ، ٢٤٢ ، ٤٥٩ ، ٤٨٨ .

(٦) يُنظر: الباب في علل البناء والإعراب، العكبري ، ٦٢ / ٢ .

(٧) الديوان : ١٥٤ .

حتى إذا الصبح أرخى من غلائله وما زجت سبحات النور أنداءً

والتقدير (حتى إذا أرخى الصبح أرخى من ....)، يلاحظ أن تفسير الفعل بعد أداة الشرط هو نفسه الفعل المفسّر، وهذا يعني تكرار الفعل بعد الأداة مرتين، مرة بالتقدير، وأخرى بالتفسير، وهذا التكرار يحفز ذهن السامع ويلفت انتباهه إلى معنى تُحدثه الأداة .

٣- **الحذف الجملي:** إنّ تحليل الجملة وبيان مكوناتها، ووظائفها، ما هو إلا وسيلة إلى الكشف عما بينها، وبين جاراتها من الجمل من علاقات وروابط يتوصل بمعرفتها إلى إدراك البنية الكلية للنص<sup>(١)</sup>، فالحذف هو أحد هذه الروابط على مستوى الجملة ويراعى فيه القرائن المعنوية والمقالية، و نحو النص أكثر اعتماداً على حذف الجملة؛ لأنه يربط بين السياق والمقام وهو من أساسيات الحذف، والجملة المحذوفة أساساً للربط بين أجزاء النص عبر المستوى الدلالي<sup>(٢)</sup>، وقد ورد هذا النوع من الحذف بكثرة في الديوان، إذ يقول الشاعر<sup>(٣)</sup>:

تسألني نفسي أما كان (باقر) قتي من جنود الله والأمناء؟

أما استهدف الإلحاد واهتز للهدى حساماً ورمحاً ما التوى بأداء؟

أما كان سبطاً للنبي إذا أباي له البعض أن يدعى ابنه بنـداء؟

أليس أبوه وهو فوق خلافةٍ لدى البعض يُدعى (رابع الخلفاء)؟

أليس أمه الزهراء سيدهُ النساء إذا ذكرت بالفخر أي نساء؟

نجد الشاعر في كل بيت من هذه الأبيات قد استهله بحرف الاستفهام (الهمزة)، وهو حرف استفهام تصديقيّ يجاب عنه بـ (نعم أو لا)، ثم تلاه

(١) يُنظر: نحو النص بين الاصاله والحداثة، أحمد محمد عبد الراضي: ٧٧ .

(٢) يُنظر: نحو النص إتجاه جديد، أحمد عفيفي : ١٤٤ .

(٣) الديوان : ٤٧٩ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

ذكر جملة الاستفهام، مع حذف جملة جواب الاستفهام التقريري القائمة بمعظم أجزائها في فضاء النص، فالشاعر تستجوبه نفسه عن فضائل السيد الصدر<sup>(١)</sup>، ومكانته العلمية والدينية، إذ تركّ الجواب لعقل المتلقي، فالحذف تحفيزٌ وتشويقٌ لإعمال العقل ويقظة الفكر لدى المتلقي.

ومن هنا فإنّ عملية ربط النص بدلالات مستترة يُسهم في إثرائه، وتحقيق المتعة الجمالية والبلاغية، وهذا الأسلوب كثيرًا ما نلتمسه في ديوان الشيخ الوائلي<sup>(٢)</sup>، أمّا حذف جملة جواب الشرط فقد وردت بكثرة في ديوان الشيخ الوائلي منها قوله<sup>(٣)</sup>:

تؤنّق عندي ذكرياتٌ تذييني وإن سبحت أطيافها بفنون  
وقوله أيضًا<sup>(٤)</sup>:

أسير بخطوٍ في الخطوب مسدٍ وحلم وإن خفّ الزمان رصين

ورد في هذين البيتين حذف جملة جواب الشرط، والغاية من الحذف سرٌّ يكمن في إمكانية تأويل كل جملة وتفسيرها في خط داخلي من المتتاليات اللسانية<sup>(٥)</sup>، وتحريك الذهن وإثارته لدى المتلقي، فتقدير جملة جواب الشرط (وإن سبحت أطيافها تؤنّق عندي)، و(وإن خفّ الزمان فأنا رصين) .

إنّ هذه السلاسل المتواصلة من الحذف عملت على "الربط بين الجمل ويحقق ذلك الحذف الاقتصاد اللغوي من خلال تكرار حذف الكلمات"<sup>(٦)</sup>،

(١) السيد محمد باقر الصدر هو مرجع ديني ومفكر وفيلسوف إسلامي عراقي، استشهد عام ١٩٨٠ م .

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٤٢ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٤٨ .

(٤) المصدر نفسه: ٢٨٥ .

(٥) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٣٢٩ .

(٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٧٢ .

فجملة جواب الشرط المحذوفة اعتمدت على جملة فعل الشرط المذكورة في النص، اعتمادًا كليًا وهذا دليل على عدم استقلاليتها؛ فالحذف رابطٌ نصيٌّ قويٌّ، يضيف على النص صفة الاتساق النحويِّ، والوظيفة التي يؤديها الحذف لا تقل أهمية عن عناصر الاتساق الأخرى، بل هي وظيفة بلاغية مهمة تخضع لها كل اللغات، ومن حيث هو أساس في الانسجام النصيِّ، إضافة إلى قيمته الجمالية، فهو سمة غالبية في البنيات النصية لا يخلو منها الشعر والنثر والتفسير قديمًا أو حديثًا، وقد نبّه على ذلك عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وعده دعامة رئيسة في نظرية النظم<sup>(١)</sup>.

### ٣- الوصل

١- **الوصل لغةً:** جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) في شرح مادة ( و ص ل ) " وصل: كل شيءٍ أتصل بشيءٍ فما بينهما وصلٌ وموصل البعير: ما بين عجزه وفخذه "<sup>(٢)</sup>.

٢ - **الوصل اصطلاحًا:** الوصل هو أحد وسائل الاتساق النحويِّ، ويطلق عليه أيضًا اسم الربط<sup>(٣)</sup>، وهو صورة من صور الترابط اللفظي بين أجزاء النص المكوّنة لبنائه؛ فالربط أو الوصل يدل على الشدِّ والملازمة، ووظيفته عظمى؛ لأنه طريقٌ لإحكام صناعة النص وجودة سبكه<sup>(٤)</sup>، فالربط هو ظاهرة لغوية تناولته الدراسات العربية القديمة، كتبت النحويين والمعرّبين، وذكره الأصوليون والفلاسفة، أمّا البلاغيّون، فقد تحدثوا عن قضايا الربط في مبحث الفصل والوصل، ولعل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) أبرز من تناول قضية الربط من بين القدماء، إذ خصّها بنظرية مستقلة هي

(١) يُنظر: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة : ٤٤ .

(٢) العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة ( و ص ل ): ١٢٥/٧ .

(٣) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي، ١٢٨ .

(٤) يُنظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان : ٢١٣ .

نظرية التعليق أو النظم التي يرد إعجاز القرآن الكريم إليها، وشبيهه بخطوة عبد القاهر الجرجاني التي بقيت عليه للوصول إلى النصية، خطوة حازم القرطاجني في تماسك القصيدة الشعرية وتقسيمها إلى فصول تترابط عن طريق بعض العلاقات المعنوية (١) .

أما الوصل في منظور علم اللغة النصي فهو العلاقة بين المعنيين داخل الجملة الواحدة أو بين الجملتين؛ لأمن لبس الارتباط أو لأمن لبس الانفصال (٢)، ويُعرفه هالداي ورقية حسن بأنه: " تحديد للطريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم" (٣) .

### ٣- أنواع الوصل:

١- **الوصل الإضافي:** الوصل الإضافي أو ما يسمى بالعطف (٤)، والوصل الإضافي هو " الذي يكون مُحققًا بعلاقة التماثل المعنوي وأداته (بالمثل) " (٥)، ويمكن أن تتدرج للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بوساطة تعبير من نوع: ( على نحو مشابه، مثل هذا، بنفس الطريقة... )، وعلاقات الشرح والتفسير التي تتم بوساطة ( أعني - بتعبير آخر -... )، وعلاقات دالة على التمثيل وتتجسد في تعابير (بالمثل - على سبيل المثال - نحو... ) (٦)، الوصل مظهر من مظاهر الاتساق النصي، وقد وظّفه الشاعر بكثرة في ديوانه، فلو

(١) يُنظر: إشكالات النص، جمعان بن عبد الكريم : ٢٥٦ - ٢٥٧ .

(٢) يُنظر: الترابط النصي في الخطاب، سالم بن منظور : ٩٤

(٣) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٣ .

(٤) يُنظر: تحليل الخطاب، بروان ويول : ٢٢٩ .

(٥) لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والأجراء، نعمان بوقرة : ٤٧ .

(٦) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١١١ .

تفحصنا الديوان لوجدنا أن الواو أكثر حروف الربط غلبة فيه، ومثال ذلك مقطع من قصيدة له بعنوان بين النبوة والامامة يقول فيها<sup>(١)</sup>:

بين النبوة والإمامة معقدٌ      ينميه حيدرٌةٌ ويُنجبُ أحمدُ  
يزدانُ بالإرثِ الكريمِ فعزمةٌ      من حيدرٍ ومن النبوة سوددُ  
والرافدانِ خلائقُ ربيتها      وكرائمُ اغناكَ منها المحتدُ  
يا أيها الحسنُ الزكيُّ وأنت من      هذي المصادرِ للروائعِ موردُ  
وشدتْ له الزهراءُ تملأُ مهدهُ      نَعْمًا غداةَ تَهْزُهُ وتُهددهُ  
عيناهُ تستجلي ملامحَ أحمدِ      وبسمعه الوحي المبينُ يُرددُ  
ويَرْبُهُ المحرابُ وهو مطوقٌ      عُنقَ النبيِّ غداةَ فيه يسجدُ

نلاحظ في هذا النص أن أداة الوصل (الواو) وردت (تسع مرات)، فقد جاءت الواو عاطفة في ثلاثة مواضع، ووظيفتها الجمع وإشراك ما بعدها من الكلم في حكم ما قبلها، فإذا عرف المتلقي حال الأول، عناه أن يعرف حال الثاني<sup>(٢)</sup>، " إن الربط بالواو لم يقتصر على عطف الكلمات على بعضها في الجملة الواحدة بل تعداها إلى الجملة الشعرية "<sup>(٣)</sup>، فقد أسهم حرف العطف الواو في بناء عناصر الجملة، مؤكداً تعالقها النحوي واکتتمال الصور المعبرة عن المقصود، وكان هذا واضحاً فيما قصده الشاعر من الربط بين النبوة والإمامة، والعزم الذي ورثه الإمام بين النبوة وحيدر، وبين الفعل تهزه وتهدهد، أمّا ورود الواو في الأبيات الأخرى فوظيفتها الربط بين أبيات القصيدة، كما في (الرافدان، وكرائم، وبسمعه، وهو مطوق)، "ولأنَّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل

(١) الديوان: ٦١، وينظر: ٢٣، ٣٠.

(٢) يُنظر: في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم محمود: ٢٢٤.

(٣) لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة: ١٥٥.

المتواليات مترابطة متماسكة فإنها لا محالة تعد علاقة اتساق أساسية في النص<sup>(١)</sup>، ووردت الفاء العاطفة في (فعزمة) وهي أيضاً من أدوات الوصل الإضافي، تفيد التعقيب، وقد تأتي لمطلق الجمع، وكذلك ورود أداة الوصل (أم) التي تربط بين جملتين مختلفتين في الدلالة "كل جملتين مختلفتين في النص ثانيهما تخالف الأولى ترتبطان بأداة ربط"<sup>(٢)</sup>، ووردت (أو) في الديوان كثيراً وهي أيضاً من أدوات الوصل الإضافي وتفيد التخيير أو التبديل، وقد ساهمت في الربط بين الجمل، مع إضافة معنى جديد إلى المعنى السابق ذكره .

٢- **الوصل الاستدراكي:** ويطلق عليه الوصل العكسي، ويربط بين جملتين أو أكثر، بينهما تعارض، "ويستعمل دي بوجراند ودريسler (مصطلح وصل النقيض) إذ تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة في عالم النص، وعادة ما يشار إليها بالأداة: (لكن - مع ذلك - على الرغم من - على أية حال - من ناحية أخرى - في نفس الوقت) إذ يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات"<sup>(٣)</sup>، ومن موارد الربط الاستدراكي في ديوان الشيخ الوائلي قوله :

لك مهما طال الزمان وأبعد صورة في خيالنا لا تُبدد<sup>(٤)</sup>

بل العكس من ذلك راحت له تصفق أرتالنا إن جعر<sup>(٥)</sup>

فحن مهما أراد الزائغون بنا غد وأمس ودرب واحد لحب<sup>(٦)</sup>

(١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٣ .

(٢) نسيج النص، الأزهر الزناد : ٢٨ .

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١١١ .

(٤) الديوان: ٤٣١ .

(٥) الديوان : ٢٦٨ .

(٦) المصدر نفسه: ٣٩٣ .

في هذه الأبيات أداة الوصل الاستدراكي (مهما، بل العكس) وظَّفها الشاعر في صياغة النص والربط بين أجزائه من طريق المعنى الذي توحى به الأداة، فالشاعر يستدرك أمراً، على الرغم من طول الزمن ستبقى لك صورة في خيالنا، فبقاء الصورة في الخيال هو نقيض الزوال، وكذلك المعنى في البيت الثالث، الشاعر يستدرك أننا سنواجه ونقاوم الزائغين بنا في الماضي والحاضر والمستقبل، إضافة إلى الوصل الاستدراكي بـ (بل العكس) في البيت الثاني أيضاً استدرك فيها الشاعر وربط بين أجزاء البيت ، كان هناك وصل إضافي بأداة الوصل (الواو) التي تفيد المشاركة، فساعد الوصل بأنواعه على تلاحم أجزاء النص وتماسكه .

٣- **الوصل الزمني:** ويراد به الربط بين الأحداث من طريق علاقة التتابع الزمني، ويعبر عن هذه العلاقة عبر الأداة (ثم، بعد) ومجموعة من التعبيرات (على نحو تالٍ، وبعد ذلك)، وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت<sup>(١)</sup>، وتعمل هذه الأدوات على ربط النص زمنياً مع الأحداث والوقائع المضمَّنة فيها، ومن مواضع الوصل الزمني في ديوان الشيخ الوائلي قوله في رثاء ربيعة العمر:<sup>(٢)</sup>

دفنت به أهلي ورهطي فكلهم لدى تلعاتٍ بالغرَّيينِ نُومٌ  
صليهم وقولي : رحمةً من مخلفٍ يُقيم قليلاً بعَدكم ثمَّ يَفُدمُ

أداة الوصل الزمني في النص (ثمَّ) وهو حرف عطف يفيد الترتيب مع التراخي في الزمن، وهذا ما أراده الشاعر عبر قوله إلى ربيعة العمر وهو يوصيها بأهله وأحابيه الذين سكنوا وادي الغري، إنني مقيم فيها قليلاً، ثم ارتحل والتحق بهم، فقد بين الفاصلة الزمنية بين بقائه وارتحاله عبر الأداة (ثمَّ)، ووردت أيضاً أداة الوصل الزمني المتمثلة بلفظة (بعد) الواردة في

(١) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١١٢ .

(٢) الديوان: ٤٠٩، ٨٠ .

—الفصل الأول— الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

البيت الثاني، فحقق بها التماسك والتلاحم النَّصِّيَّ بين أجزاء النص، فتحقيق الترابط النَّصِّيَّ على مستوى بنيته الكبرى، يعتمد على أدوات الربط فكلمًا ازدادت أدوات الربط في النص ازداد تماسكًا وترابطًا، وهو وسيلة من وسائل الاقتصاد اللغوي والبعد عن الحشو في الكلام وعلامة على اتصال الكلام في النص وعدم انقطاعه (١).

---

(١) يُنظر: الترابط النَّصِّيَّ في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري : ٩٧ .

## ثانياً: الاتساق المعجمي

الاتساق المعجمي هو أحد أدوات الاتساق النصي، لكنّه يختلف عن الاتساق النحويّ الشكليّ في كونه لا يبحث عن العنصر المفترض، ولا عن علاقة نحوية للربط بين أجزاء النص<sup>(١)</sup>، بل هو "العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصيّة"<sup>(٢)</sup>، والربط المعجميّ أو ما يسمى (بالربط الإحالي)، يقوم على مستوى المعجم، عبر اختيار الألفاظ التي تُحيل عنصراً لغوياً على عنصرٍ آخر، فيتحقق الربط بين أجزاء الجملة أو المتتابعات الجُمليّة، عن طريق استمرارية المعنى بما يمنح النص صفة النصيّة، إذ تتجمع الوحدات المعجميّة على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص، إذ تُسهم هذه العناصر في شرح الوحدات المعجميّة المرتبطة بها وتفسيرها، وضمان الفهم المتواصل للنص في أثناء قراءته أو سماعه<sup>(٣)</sup>، وتنقسم على قسمين<sup>(٤)</sup> :

### ١ - التكرار

**التكرار لغة:** تُشير المادّة اللغويّة (كرر) إلى معنى: الإعادة للشيء والرجوع إليه، وترديده، ويقال: " كرّره تكريراً وتكراراً وتكررة: أعاده مرةً بعد أخرى" <sup>(٥)</sup>.

**اصطلاحاً:** التكرار هو من وسائل السبك المعجمي، التي يلجأ إليها المتكلم لسبك النص وتماسكه؛ لما فيه من ربط بين الجمل عن طريق العنصر المكرر، كما يضمن انسجام النص، وأمن اللبس وتأكيداً للمعنى<sup>(٦)</sup>، وقد

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي ٢٤ .

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، نادية رمضان : ٣٣٤ .

(٣) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١٠٥ .

(٤) إشكالات النص، جمعان بن عبد الكريم : ٣٥٩ .

(٥) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مادّة (ك رر) : ١ / ٤٦٩ .

(٦) يُنظر: الخطاب والحجاج، العزاوي : ٤٩ .

عرف دي بوجراند التكرار بأنّه " إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تحدد محتوياتها المفهومية، وإحالتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام " (١)، في حين يرى صلاح فضل " أنّ التكرار يعد من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص " (٢).

ويقول صبحي إبراهيم: التكرار هو عملية ضمّ أجزاء النص بعضها إلى بعض، وبه يتحقق التماسك النصّي، إضافة إلى تأكيد المعنى وتقويته؛ ليكون واضحًا ومفهومًا لدى المتلقي (٣)، والتكرار نوع من أنواع الربط الإحالي الذي يتم على المستوى المعجمي، ومنهم من سمّوه بـ (الإحالة التكرارية) (٤)، بإحالة عنصر إلى عنصر آخر، فيتم الربط بواسطة المعنى الذي يعطي للنص صفة النصّيّة، تعددت أنماط التكرار عند علماء النص، وبيّنوا فيها سبل الإفادة منها في تماسك النص .

### أنواع التكرار:

١ - إعادة عنصر معجمي نفسه: وينقسم على: (التكرار المحض التام)، (التكرار الجزئي) .

أ - التكرار التام (الكلي): " ويقصد به تكرار الكلمة كما هي من دون تغيير " (٥)، وهذا ما يسميه علماء النص " بإعادة الصياغة أو الإحالة بالعودة " (٦)، وهذا النوع من التكرار له أهمية بالغة في تحقيق استمرارية الترابط المعنوي في النص، عبر تكرار العنصر المعجمي نفسه، وقد صنف الباحثون التكرار التام إلى نوعين:

(١) النص والخطاب والاجراء، دي بوجراند : ٣٠٣ .

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل : ٢٦٤ .

(٣) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم : ٢١ .

(٤) يُنظر: نسيج النص: الأزهر الزناد : ١١٩ .

(٥) البديع بين اللسانيات النصّيّة والبلاغة والعربية، جميل عبد الحميد : ٨٠ .

(٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١٠٨ .

تكرار (الجملة)، وتكرار (المفردة)، وليس من فرق كبير بينهما (١)، ومن أمثلة التكرار المحض (النَّام) في ديوان الشيخ الوائلي قوله في قصيدة يرثي بها الشهيد السيد محمد باقر الصدر (رحمه الله) (٢) :

عزائي ولولا ذاك عَزَّ عزائي      بأنك حيُّ رغم كل فناء  
مسست الردى فاهتز حيًّا مغردًا      كما اهتزت الأرض المواتُ بماءٍ  
ومثلك لا يفنى فما الفكر ميتٌ      وما كان طبع الفكر غيرَ بقاءٍ  
وهل ملك الدنيا سوى العلم وحده      وهل خالدٌ فيها سوى العلماء؟  
ولكنني أدنو لأقتبس اللظى      وأحمله جمرًا ليوم لقاء  
فقد غمر الدنيا الجليد فاجدبت      فلا تنتهي دون اللظى لنماء

نلمح في هذا المقطع صورًا للتكرار الكلي المحض، إذ تكررت اللفظة ذاتها من دون تغيير في وحداتها وبنيتها، مثال ذلك قول الشاعر: (عزائي) تكررت مرتين في صدر البيت، إضافة إلى ذلك أن الشاعر استهل قصيدته بهذا البيت، إذ إنه استعان بالتكرار على سبك الأبيات، ومن طريقه أكد الشاعر أسفه وحزنه على الشهيد الصدر وبين ألمه الحاد على فقده، فهذا النوع من التكرار "من المفاتيح التي يمكن أن تساعد على اقتناص خيط من خيوط النص التي يراد فكُّها تركيبًا لإعادة نسجها دلاليًا" (٣)، ونجد ذلك التكرار في قوله: (الفكر) وردت هذه اللفظة مرتين مع أن الشاعر كررها كثيرًا في أغلب أبيات القصيدة، وفيها دلالة على المنزلة العلمية التي كان يتمتع بها الشهيد الصدر، وهذا النوع من التكرار الكلي تميّز بكونه تكرارًا مع وحدة المرجع أي: (يكون المسمى واحدًا)، فهي تشير إلى الشهيد الصدر

(١) يُنظر: إشكالات النص، جمعان بن عبد الكريم : ٣٦٣ .

(٢) الديوان : ٤٧٨ .

(٣) الإبداع الموازي، محمد حماسة : ١٨٧ .

وقد أسهم هذا التكرار في تأكيد المعنى، وخدمة غرض المخاطب في الربط بين أجزاء النص، وورود التكرار الكلي المحض في لفظة (هل ، سوى ، الدنيا ، اللظى )، قد حَقَّقَ تكرار العنصر المعجمي نفسه استمرارية الترابط المعنوي في النص، وقد ساعد التكرار على نظم النص وسبكه، وكثيراً ما نجد في الديوان هذا النوع من التكرار المحض كما في وقوله (١) :

وإذا ما أبيتَ فاغمرُ رُفاتي      وليكن منك للعظام شرابُ

وإذا ما أبيتَ فاغمرُ {ترابي}      وليكن منك للعظام شراب

نلمح في هذين البيتين تَحَقُّقَ تكرار الجملة بينهما بنسبة عالية، ففيه دلالة على التوكيد، مع استمرارية المعنى المراد وهو بُعْدُ الشاعر عن وطنه وحنينه وشوقه إليه، فهو يناشد ذلك التراب الطيب أن يغمر جسده بعد الممات، وكثيراً ما نجد في ديوان الشيخ الوائلي التكرار المباشر بنوعيه، فالتكرار ذو أهمية خاصة في اتساق النص الشعري على وجه الخصوص، " يحمل التكرار وظيفة مهمة تتمثل في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النص " (٢)، ويشير الدكتور تمام حسان إلى أن أساس الربط النصي هو التكرار على مستوى الجملة (٣) .

**ب - التكرار الجزئي:** " ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال فئات مختلفة " (٤) .

وهو شكل آخر من أشكال الاتساق، يضيف على النص طابع التنوع، ويكون ذلك بتكرار جذر الكلمة واشتقاقاتها، وتصاريفها.

(١) الديوان: ٣٦٦، ٤٩٣ .

(٢) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ١٠٨ .

(٣) يُنظر: مقالات في اللغة والأدب، تمام حسان : ١٥٣ / ٢ .

(٤) نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي: ١٠٧ .

ومن مظاهر التكرار الجزئي في ديوان الشيخ الوائلي قوله (١) :

جاءني من أبي فريدة عتب      وعتاب العزيز مرُّ المذاق

في أليفين أسرعا برحيلٍ      عوّض الراحلين وجهُ الباقي

فالتكرار الجزئي تَحَقَّقَ في: (عتب، عتاب)، (رحيل، راحلين)، وهذا النوع من التكرار استعمله الشاعر في أشكال وفئات مختلفة، فهو يعكس ويؤكد خبرة الشاعر في نسجه للنص الشعري، واحكام بنائه، ومثله في الديوان (٢) .

٢ - **الترادف أو شبه الترادف:** ويقصد به تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ، أو هو استعمال ألفاظ لها معنى مشترك، ويطلق عليه مصطلح "إعادة الصياغة البسيطة وتقع كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق دون تغيير ملحوظ في المعنى" (٣)، وهو وسيلة من وسائل الربط المعجمي، وهو أمّا: ترادف دلالة وجرس، ويقصد به تكرار كلمتين تحملان معنى واحد وتتشركان في الميزان الصرفي وبعض الاحرف، أو شبه ترادف أي : تكرار المعنى مع وجود فروق في دلالة اللفظ (٤)، ومثال الترادف في ديوان الشيخ الوائلي قوله (٥) :

نجيغُ مشى عبر القرون بخصبه      فلا دهر إلا من حباه ربيع

تحول فيه العنفوان فللدّما      شموخ وللسيف اللئيم خنوع

(١) الديوان: ٤٨١ .

(٢) المصدر نفسه: ٤٨١ .

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٠٧ .

(٤) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد، احمد عفيفي: ١٠٩ .

(٥) الديوان: ١٢٣ .

حملت الكلمتان (نجيع، الدما) دلالة متقاربة، فنجيع يأتي بمعنى الدم، فقد حَقَّقَ التكرار بالترايف وظيفة مهمة هي تقوية المعنى وتوكيده بنسبة أكبر من الوظيفة الاتساقية، فولد ربط بين البيتين، وقصد بها الشاعر الإثارة وتحفيز ذهن المتلقي، ليستحوذ على مشاعره ويثير مظلومية الإمام الحسين (عليه السلام) وقوله أيضًا<sup>(١)</sup> :

وسَلَّ القواضبَ والقنا عن نثره والنظم فهي به من الخبراء

ملك الوغى بحسامه فأحالها دهماء أعيثُ ألسنَ البلغاء

الألفاظ التي حصل فيها ترادف من حيث اتفاقها في المعنى واختلافها في اللفظ هي (القواضب) بمعنى السيف، و(الحسام) أيضًا بمعنى السيف، وقد ساعد هذا التكرار في اتساق النصوص، من طريق الربط بين الأبيات في بيان المعنى المراد وهو وحشية الأعداء في قتلهم شبيهه الهادي (سلام الله عليه)، والتكرار الذي سبق هو من نوع ترادف دلالة لاغير، ويمكن أن نلمح مظاهر أخرى لهذا النوع من التكرار بالترايف في قوله<sup>(٢)</sup> :

سله دفع السقام عني بلطف عنه عمّ الدنيا ويشفي الداء

وقوله<sup>(٣)</sup> :

أيها الراحلون ، في النفس حزنٌ وحنين ولو عنةً وندوب

فالسقام والداء متقاربان في المعنى مع اختلاف اللفظ، وفي البيت الثاني الترادف بين لفظتي (الحزن واللوعة والندبة) كلها تشير إلى معنى واحد هو الحزن، وقد يقصد بها الشاعر إيصال المعنى على تمامه إلى

(١) الديوان: ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه: ١٣١ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٠٢ .

المتلقي، إنَّ التكرار بالترادف يوحي إلى فروق دلالية يستشعرها المتأمل  
المُنعم النَّظر فيها، وقوله (١):

وانتشي باللّظى فما برح الكأ س خليًا من اللّظى يستزيد

أجّيه كيلا يبوخ فإنَّ الـ نارأن يتبع الوقودَ الوقودُ

يظهر التكرار بالترادف بين لفظتي (اللظى والنار)، وكلاهما يدلان  
على معنى متقارب، ومن أسباب اختيار الشاعر لهذا النوع من التكرار؛  
كونه وسيلة للتخلص من الملل الذي يسببه التكرار التام لدى المتلقي،  
فيضفي على النص دلالات جديدة مع بقاء المعنى الرئيس في بؤرة  
النص (٢).

٣ - التكرار بالكلمة الشاملة: ويقصد به "مجموعة محدودة من الأسماء  
تشتمل على أسماء عدة، ويكون ذلك الاسم الشامل أساسًا مشتركًا، وتشمل  
أسماء الجنس البشري، وأسماء الأمكنة العامة، وأسماء الحقائق وما  
يشبهها" (٣)، وهو من وسائل الربط التي تخلق التماسك النصي بين أجزاء  
النص، بما تردده كُلاً من الكلمة الشاملة والكلمة المشمولة، أو المنضوية  
تحت المعنى العام نفسه (٤)، ومما جاء فيه التكرار على هذا النوع في ديوان  
الشيخ الوائلي قوله في قصيدة إلى النجف الأشرف (٥):

بلدي تعانق والنجوم همومه وتروود كلَّ بعيدة عصماء

نبتت بتربته العلوم وأنجبت ثللاً مميّزة من العلماء

(١) الديوان: ٣٤٤ .

(٢) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٠٥ .

(٣) إشكالات النص، جمعان بن عبد الكريم: ٣٦٣ .

(٤) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٠٨ .

(٥) الديوان: ٢٩٠ .

صنعته مدرسة الوصي ونوّعت ملكاته وبنته خير بناء

بلد الفصاحة والسماحة والندى ومعرّس الأبرار والفقهاء

وأبو الفوارس لو سبرت كفاحهم لقرأت فخر ملاحم الهيجاء

نلاحظ في هذه الأبيات ورود تكرار من نوع الاسم الشامل فكلمة (العلوم) اسم شامل عام تتدرج فيه كل الجزئيات والتفاصيل، وفيها دلالات لعناصر إشارية لاحقة، وهي بدورها تحتويها بصورة ضمنية، إذ تتدرج تحتها لفظة (العلماء، مدرسة، الفصاحة، الفقهاء، القراءة)، فهذا النوع من التكرار يتمثل بالمستوى الدلالي الذي يسهم في التواصل المعنوي بين أجزاء النص، وهناك اسم شامل آخر هو (البلد) تتدرج تحته (النجوم، التربة، معرس الأبرار أي: البلد التي يقصدها المسافرون، ملاحم الهيجاء أي: القصص الشعبية لتلك البلاد)، نلاحظ من ذلك أنّ التكرار هو وسيلة مهمة وظيفتها تحقيق التماسك بين الوحدات النصية الكبرى في النص، وأنّ المرسل أو المنتج يقصد إليه قصداً بغية تصعيد الدلالة النصية في بعض الموارد، وكأنه ينبّه المتلقي إلى وجود علاقة تربط السابق باللاحق، فلا يتفكك الخطاب بل يتمكّن من ربط أحداثه بعضها ببعض، "فالتكرار - زيادة على كونه يودّي وظائف دلالية معينة - فهو يودّي كذلك إلى تحقيق السبك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر من بداية النص حتى آخره" (١).

## ٢ - المصاحبة المعجمية أو (التضام)

أ - المصاحبة لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) " الصَّادُ وَالْحَاءُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى مُقَارَبَتِهِ ... وَكُلُّ شَيْءٍ لَاءَمٌ شَيْئاً فَقَدْ اسْتَصْحَبَهُ " (٢).

(١) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ١٠٧ .

(٢) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة ( ص ح ب ) : ٣ / ٣٣٥ .

ب - المصاحبة اصطلاحاً: إنَّ أول من أشار إلى هذه الظاهرة بين علماء النص هو فيرث، فهو يرى أنَّ العنصر اللغوي لا يُعرَف معناه إلاَّ عند وضعه في سياقات متعددة، فمعنى الكلمة عنده يتضح عند استعمالها أو طريقة استعمالها<sup>(١)</sup>، ولهذا المصطلح تسميات عديدة منها: التّضام، الرصف، التتابع، وغيره، وأرجحها مصطلح (المصاحبات المعجمية)، وقد عرّفها هالداي ورقية حسن بأنّها "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"<sup>(٢)</sup>، وهي وسيلة من وسائل الربط المعجمي، إذ يرتبط عنصر بعنصر آخر من طريق الظهور المشترك والمتكرر في سياقات متشابهة، وهو من أكثر وسائل الربط صعوبة في التحليل؛ لأنّه يعتمد على معرفة القارئ للكلمات المسبقة في سياقاتها المتشابهة، فضلاً عن فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط<sup>(٣)</sup>، وقد ذكر هالدي ورقية حسن بعض العلاقات الرابطة بين الأزواج من الألفاظ المتصاحبة دوماً، بمعنى إذا ذُكر أحدهما يَسْتَدعي الآخر وهي<sup>(٤)</sup>:

١ - التباين، وله درجات عديدة قد يكون اللفظان :

أ - متضادين: ولد / بنت . ب - متخالفين: خير / شر . ج - متعاكسين :  
أمر / أطاع

٢ - الدخول في سلسلة مرتبة: السبت ، الأحد ، الإثنين .

٣ - الكل للجزء: مثل الجسم / القدم / اليد / الرأس .

٤ - الجزء للجزء: مثل الفم / الذقن .

---

(١) يُنظر: علم الدلالة (علم المعاني)، د. محمد علي الخولي : ٦٨ .

(٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٢٥ .

(٣) يُنظر: السبك النَّصيّ في القرآن الكريم دراسة تطبيقية على سورة الانعام ، أحمد حسين  
حيال : ٦٥ .

(٤) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٢٥ .

٤ — الاندراج في الصنف العام : كرسي، طولة (عصران تشملهما كلمة الأثاث) .

## ١ - التَّضاد:

**التَّضاد لغةً:** هو من الضد وضده خلافه، وضد كل شيء ما نأفاه (١) .

**التَّضاد اصطلاحاً:** هو نوع من أنواع الكلام عند العرب يقصد به أن تؤدّي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين، تُنبئ كل لفظة إلى المعنى الذي تدلّ عليه (٢)، ويُعرّف عند البلاغيين بالطَّباق أو المطابقة (٣)، وعند علماء اللغة حديثاً باسم التَّقابل أو التَّضاد (٤)، والمطابقة أو التَّضاد هو "الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك أمّا بلفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين" (٥)، وكثيراً ما نجد هذا النوع من المصاحبة المعجمية في ديوان الشيخ الوائلي منها قوله (٦) :

دنيا الصُّحاة إليك الصَّحو فاستلمي      إني سأرحل من حلم إلى حلم  
دفنت دنياي في ظلماء معتمة      فحاذري أن ترشي النور في عتمي  
فالنوم في ناعم الأحلام يرحمني      والصَّحو يرهقني في واقع قدم  
حتى ترقبت ليل الحلم في شغفٍ      وصرت ألقى نهار الصحو في برم

الظاهر على هذه الأبيات وجود شكل من أشكال المصاحبة المعجمية، ألا وهو التَّضاد الذي ملأ فضاء النص الشعري، وهو ملمح مطرد للغاية في

(١) يُنظر: تاج العروس، الزبيدي، مادة (ض د د): ج ١ / ٢٠٨٦ .

(٢) يُنظر: كتاب الأضداد، رضي الدين الصاغاني : ٤٢ .

(٣) يُنظر: نسيج النص، الأزهر الزناد : ١٢٧ .

(٤) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل : ١٥٣ .

(٥) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات، جميل عبد المجيد : ١١٠ .

(٦) الديوان: ١٩٣ .

اللغة، ويمكن تحديده عبر الألفاظ (الصحو - النوم)، (ظلماء - النور)، (ليل - نهار)، (شغف، برم)، (واقع، الحلم) وهذا من نوع التقابل الاسمي، وورد أيضاً تقابل فعلي كما في (يرحمني - يرهقني)، فقد تكررت العلاقات المتضادة بصورة عكسية، فكل طرف في الزوج يستدعي الطرف المباين له، فالصحو يستدعي الحلم، والظلمة تستدعي النور، والليل يستدعي النهار، والرحمة تستدعي الارهاق، فالسبك المعجمي الذي يحدثه الطباق يكشف عن ثراء هذه الوسيلة، ويعطي جمالية للنص وخلق علاقات دلالية بين الألفاظ، فالسبك المعجمي في هذا المقطع تآزرت فيه عناصر السبك المعجمي من مصاحبة معجمية، وتكرارات تام في لفظة (الصحو) التي تكررت ثلاث مرات، وكذلك لفظة (الحلم)، وتكرار جزئي في لفظة (الصحو، الصحة)، (الحلم، الأحلام)، كلها أسهمت في إثراء النص وتماسكه، كما أظهرت المخزون اللغوي لدى الشاعر عبر مصاحبة الألفاظ فيما بينها، ومن ذلك قوله (١):

فأنت حضور عند كل توجه وأنت بقاء بعد كل فناء

وقوله (٢):

ولوعة أمّ بجنّب القتييل ودمعُ أبٍ صابرٍ مؤتسي

فالتقابل حصل بين الاسمين (البقاء والفناء) في الشطر الواحد من البيت، إنّ التّضاد في مثل هذا النوع يُهيئُ ذهن المتلقي للربط بين الطرفين الأول والطرف الثاني من الطباق، ويستلزمه فيتم تخزينه في الذاكرة ومن ثمّ استعادته أسهل على المتلقي، وفي البيت الثاني حصل التقابل بين شطري البيت، فجعل الشاعر أحد طرفي الطباق في الشطر الأول (الأم)، والطرف الآخر (الأب) في الشطر الثاني، ما جعل البيت مترابطاً بعلاقة التّضاد،

(١) الديوان: ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٩ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

فالشاعر قابل بين لوعة الأم على ولدها وبين صبر الأب وتأسيه، أمّا علاقة التّضام عبر الاندراج تحت عنوان الصنف العام وردت في قول الشاعر مادحًا الكعبة الغراء (١) :

سلام من رحاب الوحي من بطن مكة      ومهبطه في غدوة ومساء  
على الطائفين العاكفين وأصحرت      مشاعرهم لله دون خفاء  
على ضعف أبناء الثمانين أرموا      بسعيهم من مروة لصفاء  
رأوا أنّ وجه الله أبقى ذخيرة      من المال والأولاد والرفقاء

نلاحظ في هذه الأبيات وجود علاقة تدرج بين الأزواج المتباينة المتمثلة (غدوة ومساء) فهناك تدرج زمني بينهما، وقت الغدوة وهي الظهيرة يأتي بعدها المساء وهذا أمر ثابت، وكذلك قوله: (الطائفين والعاكفين) هذه شعائر عبادية أمر الله بها عباده في موسم الحج، و(المروة والصفاء) أيضًا هذه أماكن متوالية ومتسلسلة يسعى بينها الحاج، وقوله: (المال والأولاد والرفقاء) فالمال أولاً ثم الأولاد تبعاً لقوله تعالى: ﴿المال

والبَنُونَ زينة الحياة الدنيا﴾ (٢).

فهذه المتواليات المتسلسلة ساعدت على سبك النص وتلاحمه، وهذا ما أشار إليه هالدي ورقية حسن بقولهما: " العلاقات المعجمية بين الكلمات باعتبارها مصدر للربط ، حيث يوجد ربط لفظي بين أزواج من العناصر المعجمية التي تظهر مع بعضها بعضًا في علاقة معجمية — دلالية يمكن

(١) الديوان: ٤٦ .

(٢) سورة الكهف : الآية (٤٦) .

إدراكها " (١)، وهناك علاقات كثيرة في الديوان كعلاقة الجزء بالكل، منها قول الشيخ الوائلي (٢) :

فجسمي بأرض الشّام والرُّوح عندكم      وقلبي إلى واديكم يتواثب

فعلاقة الجزء بالكل واضحة في النص الشعري، والمتمثلة بـ (الجسم) الذي يمثل الكل، و(القلب) الذي يمثل الجزء، فالقلب جزء من الجسم أو الجسد، وقوله أيضاً (٣) :

وجرت بنهرك للعقول روافد      تغوي النهى وتحير الألبابا

تتمثل علاقة الجزء بالكل في (الروافد) وهي جزء من الكل (النهر)، فتعالقت الألفاظ بعضها ببعض، وأضافت صفة الاستمرارية للنص، ومن المصاحبات المعجمية علاقة الجزء بالجزء، وهي من العلاقة التي تحكم الألفاظ، فالجزء للجزء المنتمين للكل، كما ورد في قول الشاعر (٤) :

هُمُ من جذور الأنبياء وشائج      ومن شجرات الأوصياء فروع

فعلاقة الجزء بالكل في الشطر الأول واضحة، فأهل البيت هم جزء من الكل (الأنبياء)، والشطر الثاني تتضح فيه علاقة الجزء للجزء فهم جزء من الأوصياء، والأوصياء هم جزء من الأنبياء، "إنَّ الغرض من تلك العلاقة هو تقديم وصف خاص للمفهوم الكلي بذكر بعض أجزائه، كما أن وجودها يقدم وظيفة عامة تتمثل في خلق مقاطع كُليّة متوحدة في النص" (٥) ، كل هذه الروابط المعجمية بين الكلمات خلقت في النص ما يسمى بالتّضام ، فشعور المتكلم يتجه إلى عدّ أحد المتقابلين في التّضاد ذا معنى إيجابي

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١١٠ .

(٢) الديوان: ٢٣ .

(٣) المصدر نفسه: ٤٥٠ .

(٤) الديوان: ١٢٣ .

(٥) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ١١٤ .

والآخر سلبي، ليس المتكلم فقط؛ بل المتلقي أيضاً عند استقباله للنص، ولهذا تصنع مثل هذه العلاقات تماسكاً نصياً بدلالاتها المتناقضة (١).

### ثالثاً: الاتساق الصوتي

لقد اهتم علماء النص بجوانب الاتساق النحويّة والمعجميّة والدلاليّة للنص، ولم يولوا الجانب الصوتي تلك الأهمية، والسبب هو عدم معرفة اللغات الأجنبية المطبّق عليها نظرية النص بالجوانب البديعية اللفظية التي عرفتها اللغة العربية، فكان جديرًا بالدراسات النصّية العربية أن تُعنى بجانب الاتساق الصوتي الناشئ عن ثراء لغة النص العربي بألوان البديع المختلفة التي تُضفي على النص رونقًا وجمالًا تستأنس الأذن لسماعه، وتتمتع العين بالنظر إليه (٢)، وتتماز اللغة العربية بخاصية موسيقية، هي التي مكّنت الشعراء من انتهاج الإيقاع (العروض)، وهذا يعتمد على الصوت فلا بد من معرفة " أسرار استخدام الصوت في العمق الشعري، ألا يقف عند التأثيرات العامة للإيقاع الشعري بل يتجاوزها إلى القمة الخاصة بكلّ إيقاع على حدة وقد تضيق دائرة التخصص شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى الإيقاع الخاص بقصيدة معينة " (٣)، فالكلام البشري عبارة عن سلسلة من الأصوات المرتبطة بعضها ببعض ارتباطًا وثيقًا، فالصوت له وظيفة فعلية يمكن من طريقها تحديد دلالة الكلمة، فقد حلّ اللغويون المحدثون الأصوات الكامنة على أنها عناصر ذات دلالة (٤)، وقد أشار كل من أرسطو وافلاطون إلى هذا النوع من الربط، إذ أكّد أرسطو في كتابه (الخطابة) على ضرورة الالتزام في الإيقاع بالنثر كما هو في الشعر، كما أشار إليها الخليل وسيبويه و الجاحظ الذي إلى الترابط الصوتي عبر حديثه عن أجود صفات

(١) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي: ١٤٤ .

(٢) يُنظر: الترابط النصّي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري: ١٣٤ .

(٣) موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف: ج ١ : ٢٤ .

(٤) يُنظر: أدوات النص، محمد تحريشي: ٢٦ .

الشعر، وهاتان إشارتان تاريخيتان مهمتان تؤكدان على أهمية الجانب الصوتي<sup>(١)</sup>.

وقد التفت علماء النص إلى هذا النوع من الربط إذ أشار دي بوجراند إلى الدور الحيوي الذي لا ينكر لتنغيم النص<sup>(٢)</sup>، فهم لا يتحدثون بشكل تفصيلي عن الأشكال البلاغية بل عن "أبنية وأساليب تقوم بوظائف بلاغية هذه الأبنية والأساليب تتضمن بالضرورة الأشكال القديمة، لكنها لا تقف كثيرًا عند تعريفاتها وتحديداتها... إذ إن وجودها وفعاليتها مرهونان بالنسيج الكلي للنص"<sup>(٣)</sup>، ومن أهم وسائل الاتساق الصوتي في النصوص العربية، السجع، والجناس، والوزن والقافية، والتنغيم الذي يرتبط بالنص المنطوق / المسموع<sup>(٤)</sup>.

## أولاً - السَّجْع

١- **السجع لغةً:** معناه الاستقامة، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) في شرح مادة (س ج ع) أي: الاستقامة على نهج واحد، وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن القصد<sup>(٥)</sup>.

٢- **السجع اصطلاحًا:** هو من المحسنات البديعية الأبرز على المستوى اللفظي، والمقصود بالتسجيع في الكلام "إنما هو اعتدال مقاطعه؛ لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس"<sup>(٦)</sup>، أو هو تواطؤ الفاصلتين كفواصل الشعر في الحرف الأخير، وأفضله ما

(١) يُنظر: الترابط النَّصِّي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري: ١٣٤.

(٢) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند: ٦٨.

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ١٩٠.

(٤) يُنظر: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٢٥.

(٥) يُنظر: أساس البلاغة، للزمخشري، مادة (س ج ع): ٢٨٦.

(٦) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي: ١٣/٢.

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

تساوت فقره<sup>(١)</sup>، وهو أسلوبٌ بديعيٌّ له وظائفه الدلالية والجمالية، التي تُسهم في بناء شكل النص الأدبي، إضافة إلى التناسب الناتج من حسن العلاقة القائمة بين أجزاء النص الشعر النثري، حتى يتمتع كُلُّ عنصر بنصيب من الأثر والإبراز مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه<sup>(٢)</sup>.

**أنواع السَّجْع :** وللسَّجْع تقسيمات متعددة منها على قسمين هما<sup>(٣)</sup>: السَّجْع المرصَّع والسَّجْع المطرَّف، ومنها على ثلاثة أقسام<sup>(٤)</sup>، ومنهم من يقسمه على أربعة أقسام: السَّجْع المطرف و المرصَّع والمتوازي و المشطر .

**١- السَّجْعُ المَطْرَفُ:** هو اختلاف الفاصلتان في الوزن، واتفقهما في القافية<sup>(٥)</sup>، ومثال ذلك قوله تعالى :

﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا (١٣) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴾<sup>(٦)</sup>.

**٢- السَّجْعُ المُرْصَّع :** هو ما اتفقت فاصلتاه في الوزن والقافية<sup>(٧)</sup>، كقول الحريري: "هو يطبع الأسجاع بجواهره لفظه، ويقرع الأسماع

(١) يُنظر: الترابط النَّصِّي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري : ١٣٦ .

(٢) يُنظر: أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية ، خالد كاظم حميد الحميداوي، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة - كلية الآداب ، ٢٠١١ م : ٣٥ .

(٣) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني : ٣٦٨ .

(٤) يُنظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي : ٣٣٠ .

(٥) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٢٥ .

(٦) سورة نوح : ١٣ - ١٤ .

(٧) يُنظر: أحكام صنعة الكلام ، للكلاعي : ٢٣٦ .

بزواجِر وعظه" (١) ، مثل قوله تعالى : ﴿ إِن لِّنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِن عَلَيْنَا حِسَابُهُمْ ﴾ (٢) .

٣- السَّجْعُ المتوازي: "هو أن لا يكون في القرينة ولا أكثرها مثل ما يقابله الأخرى في الوزن والتقفية أي التوافق في الحرف الآخر" (٣) ، نحو قوله تعالى : ﴿ فِيهَا سُرُورٌ مَّرْفُوعَةٌ (١٣) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (١٤) ﴾ (٤) .

٤- السَّجْعُ المُشَطَّرُ: ويقصد به أن يكون كل من شطري البيت على سجتين (٥) كقول أبي تمام (٦) :

تدبير معتصم بالله منتقم      لله مرتغب في الله مرتقب

من الأبيات الشعرية المشتملة على السَّجْع في الديوان (٧) :

لقدسك يا بابَ الحوائجِ باب      جَنَّتْ حوله للطَّالِبينِ رِغَاب

إذا رُدَّ في بابٍ لغيرك مطلب      ففي باب موسى لا يردُّ طِلاب

ورد في هذين البيتين سَجْعٌ مُطَرَّفٌ في: باب — رِغَاب، إذ اتفقا في الحرف الأخير واختلفا في الوزن، بَا / بٌ - رِغَا / بٌ، وفي: مطلب - طِلاب، ايضًا اتفقت الفاصلتان في الحرف الأخير واختلفت في الوزن، مَط

(١) الترابط النَّصِّي في الخطاب السياسي ، سالم بن محمد المنظري : ١٣٦ .

(٢) سورة الغاشية : ٢٦ .

(٣) القول البديع في علم البديع ، للشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي : ٨٦ .

(٤) سورة الغاشية : ١٣ / ١٤ .

(٥) يُنظر: القول البديع في علم البديع ، الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي : ٨٦ .

(٦) ديوان أبي تمام : ٥٨/١ .

(٧) الديوان : ١٥١ .

—الفصل الأول— الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

لَب - ط / لا / ب، تميّز هذا النوع من السَّجْع المُطَرَّف بقيمته الإيقاعية التي تكمن في الأطراف إذ التَّوافق الحرفي، فتماثل الحرف الأخير بين الأبيات " أدى إلى نوع الجرس الصوتي نتج عنه التنغيم الموسيقي المؤثر، وبذلك ساعد الإيقاع الموسيقي والجرس الصوتي على استقرار الفكرة في نفس السامع" (١)، ومن أمثلة السَّجْع المُرصَّع في الديوان قول الشاعر في قصيدة من النماذج الرباعية إلى طفاته جمانة (٢) :

جمانة يا حسنات الطفولة أمامك قلبي أطال مثولهُ

جمانة أمر الليالي عجيب يحاربه العبقري الأريب

أيأ طفاتي ليت دنيا الصغار تسود الكبار فيجلى الغبار

ورد في هذه الأبيات السَّجْع المُرصَّع إذ إنَّه في كلتا اللفظتين توافقا في الوزن والقافية، في: طفولة - مثوله، فحرف الروي هو (ل)، والوزن (فعولة)، كذلك في البيت الثاني في: عجيب - أريب، حرف الروي هو الباء، والوزن (فعليل)، وفي البيت الأخير في: الصغار - الغبار، حرف الروي الباء، والوزن (فعال) وقوله (٣) :

فاض بالصدر من الآلام طفح فليسعنا من بني الأعمام صفح

السَّجْع المرصَّع في: طفح - صفح، فحرف الروي هو (ح)، والوزن (فعلل)، أي: كلا الفاصلتين متفقتان في الوزن والقافية، إنَّ الغاية من السَّجْع المرصَّع، المحافظة على السياق والمعنى في آن واحد والموالاتة في الكلام لخلق صور فنية جمالية، من طريق أجواء الطفولة التي رسمها الشاعر وهو يتحدث مع ابنته البعيد عنها .

(١) البديع والتوازي، عبد الواحد الشيخ : ٣٤ .

(٢) الديوان : ٢٠١ .

(٣) المصدر نفسه: ٣٨٦ .

وقوله (١): لغدٍ سخيّ الفتح ما نتجمّع ومدى كريم العيش ما نتوقّع

ورد السّجّع المتوازي في: ما نتجمّع — ما نتوقع ، وهو ما كان الاتفاق فيه على الكلمتين الأخيرتين، إذ تماثلت الفواصل في الوزن والقافية، وقوله أيضاً (٢):

وفي الشّقائق فيما يجتلى عبقٌ وفي الصّحائف فيما يجتنى أدب

السّجّع المتوازي في: (عبق — أدب)، هنا اتفاق في الوزن واختلاف في القافية فوزن عبق (فَعْلٌ) وكذلك أدب (فَعَلٌ)، فالسجّع هنا يثير نغماً موسيقياً متماثلاً (٣)، ناتجاً عن التكرار الصوتي في نهاية الفواصل، فالسجّع يجعلنا أمام تكرارية مباشرة لأصوات معينة، مما يشعر المتلقي أنه أمام نص متماسك صوتياً، فالأطراد الصوتي داخل أبنية النص الشعري يسهم في تحقيق الاتساق (٤)، وهذا النوع من السّجّع كثيراً ما يُستهلّ به الشاعر قصائده .

## ثانياً - الجناس

١- الجناس لغة : بمعنى المشاكلة، فيقال جناس فلان أي: شاكله (٥) .

٢- الجناس اصطلاحاً : "هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى" (٦)، أو هو تشابه الكلمتين في اللفظ ، ومنه الجناس التام والناقص، وتكمن أهمية الجناس في إظهار الكلمات المتجانسة بشكل واضح، وبيان

(١) الديوان: ٣٢٧ .

(٢) المصدر نفسه: ٤٦٩ .

(٣) يُنظر: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني : ١٩٣

(٤) يُنظر: بلاغة النص، جميل عبد المجيد : ٤٩ .

(٥) يُنظر: تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، مادة ( ج ن س): ١٠ / ٣١٢ .

(٦) لباب البديع، محمد حسين شرشر : ١٤٨ .

معانيها التي يرغب الكاتب في إظهارها، وتكثيف توأجدها دلاليًا<sup>(١)</sup>، فالجناس يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين اللفظتين<sup>(٢)</sup>، وقد يصل التّطابق بينهما إلى مستوى الاكتمال في اللفظ والوزن والحركة<sup>(٣)</sup>، للجناس أنواع مختلفة أشار إليها البلاغيون، سأقتصر على أهمها وأكثرها شيوعًا عند البلاغيين<sup>(٤)</sup>.

### أنواع الجناس :

١- **الجناس التّام** : " وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، هيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى " <sup>(٥)</sup>، وهو أمّا مماثل أو مستوف، مماثل يكون من نفس النوع، ومستوفي مختلف كاسم وفعل<sup>(٦)</sup>، ومثال الجناس التام المماثل قوله<sup>(٧)</sup> :

كتبَ الكون عنه في تقريره      إنه الكون كله في صغيره

فالجناس التام المماثل بين اسمين متمثلين بلفظة (الكون)، فهما متفقتان في النطق الصوتي، ومختلفتان في المعنى، فالأولى وردت بمعنى الكون الذي خلقه الله (جل وعلا) بما فيه من أرض وسماء وما بينهما، والثانية ورد معناها وصفًا لنبي الله عيسى (عليه السلام)، فالفرق بين اللفظتين هو من الناحية الدلالية، "إنّ المتكلم (الشعراء والأدباء غالبًا) يعمد إلى جمع لفظين جنيسين أو أكثر في سياق واحد ويوظف ذلك توظيفًا دلاليًا محكمًا

(١) يُنظر: نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ١١٩ .

(٢) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل : ٢١١ .

(٣) يُنظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب : ١٤٦ .

(٤) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي : ٦٤٠ .

(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي : ٣٢٧ .

(٦) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم : ١١٦ .

(٧) الديوان : ٢٥٨ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

يتحول به الإلغاز الظاهري إلى عامل إثراء في المعنى وإمتاع عند المتقبل " (١)، وقوله أيضًا (٢) :

ومت إن دنيا القبر رغم ظلامها لأضوأ من دنيا بظل بُغاة

الجناس التام بين لفظتي (الدنيا)، دنيا القبر هي المثوى الأخير لكل إنسان ، ودنيا البغاة التي يعيشها الإنسان من دون راحة وأمان .

٢- **الجناس الناقص:** " هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد أحرفهما فقط، ويكون ذلك على وجهين : بزيادة حرف أو أكثر من حرف " (٣)، كما في قول الشاعر (٤) :

حنانك حرّ في هداك نفوسنا فأنت أبو الأحرار حين نناديه

ورد في هذا البيت جناس ناقص إذ اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف نحو (حرّ والأحرار)، فالأول فعل أمر يطلب الشاعر من مولاه أبي الحسن (عليه السلام)، أن يحرر النفوس بفيض هداه، لأنّه هو أبو الأحرار ومنه نستلهم معنى الحرية ، وقوله (٥) :

على حين راح البؤس ينشب مخلبًا بعاري جسوم البائسين ويفريه

الجناس الناقص بين لفظتي (البؤس والبائسين)، إذ اختلفت اللفظتان في اعداد الحروف، والمعنى واحد وهو الدلالة على البؤس، وهذا الاختلاف

(١) دروس في البلاغة العربية، الأزهر الزناد: ١٥٣ .

(٢) الديوان: ٢٧٤ .

(٣) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم : ١١٦ .

(٤) الديوان: ٨١ .

(٥) الديوان: ٨٠ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

في العدد كما يقول صاحب الإيضاح يجعل ذهن المتلقي في دائرة الوهم، قبل أن يرد عليك آخر الكلمة، والغرض منه تأكيد المعنى وتوضيحه (١).

٣- **الجناس المصحف:** ويسمونه جناس الخط " وهو ما تماثل خطأ واختلف لفظاً من جهة النطق " (٢)، ومن أمثله قول الشاعر (٣) :

فاض بالصّدر من الآلام طفحُ فليسعنا من بني الأعمام صفحُ

نلمح في هذا البيت جناساً مصحفاً بين لفظتي (طفح وصفح)، فهما متماثلان لفظاً، مختلفان في الدلالة؛ فالطفح معناه الامتلاء، والصفح معناه العفو، وقد عنيّ الشاعر بهذه المغايرة الصوتية بين اللفظتين لجذب انتباه المخاطب، وقرع سمعه بإيقاع موسيقي جميل فيه نوع من الإثارة الكلامية.

٤- **الجناس المضارع:** ويقصد به أن يكون الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج سواء في أول اللفظ أو وسطه أو آخره (٤)، كما في قوله (٥) :

سما بقصيدي أنّ ذكراك مطعُ وأغلى نشيدي أنّه منك مقطعُ

الجناس المضارع في (مطلع ومقطع)، وهما لفظتان مختلفتان في النوع متقاربتان في المخرج، فالطاء يخرج من طرف اللسان مع أصول الثنايا، والقاف من أقصى اللسان، فكلاهما مخرجهما اللسان، "فالجناس هو أفضل

(١) يُنظر: لباب البديع، د. محمد حسن شرشر: ١٥٩ .

(٢) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصيادي: ١٩٢ .

(٣) الديوان: ٣٨٦ .

(٤) يُنظر: لباب البديع، د. محمد حسن شرشر: ١٦٠ .

(٥) الديوان: ٩٧ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

نموذج للتوازي بكل أبعاده ومعاييره، كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية<sup>(١)</sup>، وقوله أيضًا<sup>(٢)</sup> :

غالى يسارٌ واستخفَّ يمينُ بك يالكنهك لا يكاد يبينُ

الجناس المضارع حصل بين اللفظين، هما (يمين ويمين) فهما مختلفان نوعًا ومتقاربان مخرجًا، " فالميم والباء مخرجهما من الشفتين "<sup>(٣)</sup>، إنَّ الجرس الصوتي قد أكسب الكلام لونا موسيقيا مؤثرا، فالصوت النابع من اللفظ يمثل صدَى لإحساس الشاعر الحقيقي .

٥- **الجناس الاشتقائي:** وجود علاقة اشتقاقية بين الألفاظ، قد يكون أحدهما جذرا للآخر، كقول الشاعر<sup>(٤)</sup> :

وأخو الفكر كالحقيقة يبقى حاله والأحوال طرًا تحوُّلُ  
وقوله أيضًا<sup>(٥)</sup> :

لست في الحلم يا فلسطين لكن كفتُ فتح بدا بها المفتاح

ورد جناس اشتقائي في البيتين أعلاه، متمثل بـ (حال والاحوال وحول) وهو جناس مشتق؛ لرجوعهم إلى جذر واحد، (فتح والمفتاح) أيضًا لهم جذر واحد، وقد استعمل الشاعر الجناس الاشتقائي في أغلب المواضع لإيضاح الدلالة واكتمالها، وهو لتأكيد معاني جذور معينة، فغالبًا ما يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ في صيغ مختلفة ومتواليّة في سياق الجملة

(١) البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ : ٤٢ .

(٢) الديوان: ٨٢ .

(٣) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس: ٥٥ .

(٤) المصدر نفسه: ٤١٠ .

(٥) المصدر نفسه: ٣٥٦ .

الواحدة؛ ليزيد من إثباتها في ذهن المتلقي " للقرع على دلالة الجذر فيتفاعل بذلك الصوت مع دلالة فيحدث الإيقاع " (١) .

### ثالثاً - الإيقاع الخارجي/ الوزن والقافية :

اهتم العرب القدماء بالشعر، وقالوا إنه يقوم على أربعة أركان هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية فهذا هو حد الشعر، لأن كثيراً من الكلام ما يكون موزوناً ومقفى لكنه ليس من الشعر، لعدم وضوح المعنى والقصد فيه، وهم يرون أن الوزن أعظم أركان الشعر، وأولها خصوصية وبعضهم يرى أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية (٢) .

١- **الوزن:** "عصر صوتي يربط بين مجموعة من التراكيب اللغوية ويقدمها في قالب جديد يعتمد على وجود إيقاع منتظم يسيطر به القارئ فيدفعه إلى مواصلة فعل القراءة مادام هناك استمرار لذلك الإيقاع" (٣)، فالوزن يساعد على تنظيم الألفاظ تنظيمًا موسيقيًا يؤثر في النفس؛ لعلاقتها الجوهرية بالعاطفة (٤)، ولتناسب الوزن الأثر البالغ في القصيدة، و حالات تتحقق بكيفية " تعاقب التفاعيل وانتظامها مع غيرها في علاقات صوتية ذات ابعاد منتظمة في الزمن" (٥)، وهو متعلق بالبحور الشعرية، ويعد البحر الشعري " الخصيصة الأساسية لموسيقى الشعر" (٦)، إنَّ الشيخ الوائلي كان متمرساً في اختياره للبحور التي نظم فيها قصائد ديوانه، فقد كان ينسج

(١) التطريز الصوتي، نوال الحلوة : ٢١ .

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل، ١ : ٩ .

(٣) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ١٢٢ .

(٤) يُنظر: التوجيه الأدبي، طه حسين : ١٢٦ .

(٥) مفهوم الشعر، جابر عصفور : ٣١٠ .

(٦) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العزفي : ١٠٨ .

شعره على البحور الطويلة والمتوسطة؛ لملاءمتها نفسه في التعبير عن مشاعره التي يريد إيصالها للمتلقي .

من البحور التي نظم فيها الشاعر قصائده هو البحر الخفيف، وهو من البحور المتوسطة ، وقد ورد في الشعر العربي تاماً ومجزوئاً، أجزاءه (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) <sup>(١)</sup>، و"سمي خفيفاً؛ لخفة حركاته، فهو أخف من السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة " <sup>(٢)</sup>، ومن أمثلة البحر الخفيف قصيدة غرضها الشوق في رحاب الإمام الحسين (عليه السلام) قوله <sup>(٣)</sup> :

أيها الرملة التي حضنت جسم الحسين ولفعتَه رداء  
بلغني عني السلام حسيناً واحمليني استغاثة ونداء  
واسكبيني دمعاً على رملك الأسمر واجري محبةً وولاءاً

نلاحظ في هذه الأبيات، انسيابية الألفاظ وسهولتها، فاختيار الوزن المناسب أعان الشاعر على التعبير عما يدور في خلجات نفسه من شوق وحب مصحوبين بحزن وألم الفراق، " فالشعر كاشف عما استتر من لواجح النفس وخلجاتها، لا يفرق في ذلك بين خير و شر " <sup>(٤)</sup>، ونلمح ورود قصائد كثيرة في البحر الطويل، وهو من أكثر البحور العربية قوة وتناسباً، "وهو من الأوزان المترتبة من خماسية وسباعية، فأصل بناء شطرها على أربعة أجزاء وشطراه (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)" <sup>(٥)</sup>، ومن مميزاته

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل : ٨٣ .

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي : ١٥٩ .

(٣) الديوان : ١٣٠ .

(٤) في نقد الشعر العربي المعاصر، د. رمضان الصباغ : ٧٧ .

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني : ٢٣٣ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوگاً<sup>(١)</sup>، وقد نظم الشاعر قصيدته في الشعر الوجداني، غرضها الشكوى، وعنوانها (عتب إلى الشباب) قوله<sup>(٢)</sup> :

سألت ظلام الليل أن يتمدداً      فأعيا وخلقى السرب للصبح إذ بدا  
وبعض الليالي لو تجاب رغائب      رجونا بأن تبقى مدى الدهر سرمداً  
فما العمر إلا ليلة عبقرية      بنيت لها في ذكرياتك مسجداً

إنّ دلالة هذه الأبيات توحى بالعتب على الشباب الذي هرب منه سريعاً ، وكيف أنه أخلقى السرب لغيره، فهناك تناغم موسيقي بين أبيات القصيدة، منحها انسجاماً موسيقياً عذباً، فالنظم على البحر الطويل ساعد على ذلك، فهو من أقدم البحور وأكثرها دوراناً على السنة الشعراء<sup>(٣)</sup>، أمّا البحر البسيط فقد كان له حظٌ وافرٌ في قصائد الديوان، وهذا ما جاء في قصيدته في الشعر الاخواني بعنوان (العائد الجريح) في غرض المدح قوله<sup>(٤)</sup> :

يا عود جرحك لحن بالعبير ندي      فخلّ جرحك يشدو في ذرا بلدي  
فربّ جرح على أنغامه سكرت      دنيا وما زال صداحاً إلى الأبد  
يا بن الفرات لقد تاق الفرات إلى      لحنٍ عن الشطّ والناعور مبتعد

سمي البحر البسيط بسيطاً؛ لأنه أبسط عن مدى الطويل، وأيضاً قيل لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة، هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في

(١) يُنظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت: ٣٥ .

(٢) الديوان: ٣٠٥ .

(٣) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل : ٣٩ .

(٤) الديوان : ٤٨٣ .

البحر الواحد، وأوزانه هي (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) <sup>(١)</sup>، يتميز هذا البحر بالرقّة والجزالة، وهذا واضح في صياغة الشاعر للألفاظ، وعرف بشدة الأسر وروعة السرد والحوار، فكان الشاعر يناغي صديقه وأخيه المتغرب بعد عودته .

٢ — **القافية:** القافية هي أصوات تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد، وتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها <sup>(٢)</sup>، وهي عنصر مهم في الشعر؛ لمالها من أهمية في تشكيل بنية النص الشعري، وسبب تسميتها بالقافية لأنها تقفو أثر كل بيت، وهي بمعنى مقفوة، ولا يمكن أن يكون الشعر شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن، فالوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما من دون الآخر <sup>(٣)</sup>، وتنقسم القافية على قسمين: " قسم مقيد، وقسم مطلق " <sup>(٤)</sup> والقافية مبنية على مبدأين؛ التكرار والانتظام، ما يعطيها الصبغة الجمالية التي ترعي الانتباه <sup>(٥)</sup>، وقد وضع لها العروضيون معيارين هما: معيار كمي يتمثل في ضرورة الالتزام بقافية واحدة في كامل القصيدة، ومعيار كفي يتمثل بتكرار قيم صوتية يعنيها في القافية من خلال تكرار نفس الحروف، ونفس والحركات <sup>(٦)</sup>، " إنَّ صوت القافية له وظيفة تكاملية مع لبنات النص الأخرى، يجب العناية به، وأن صوت هذا الحرف (الروي) يعد دليلاً على مقدرته وفحولته، وأنّه رب القوافي " <sup>(٧)</sup>، لقد اهتم الشيخ

(١) يُنظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت : ٦٤ .

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل : ١٣٩ .

(٣) يُنظر: فن النقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي : ٢١٤ .

(٤) جواهر الكنز، محمد زغلول سلام : ٤١٠ .

(٥) نظرية القافية، مصطفى حركات : ١٩ .

(٦) يُنظر: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، محمد السيد أحمد الدسوقي : ١٨٧ .

(٧) جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، محمد الدسوقي : ١٨٨ .

الوائليّ بهذا النوع من الموسيقى الشعرية في نهاية أبيات قصائده، فنظم في القوافي التي تطرب النفوس، وتحقق الانسجام والتجانس مع العواطف، بل تتعدى إلى تحقيق الوظيفة الدلالية، نرى أنّ الشاعر أكثر من حرف الروي (الباء) في أغلب قصائد الديوان، ومثال ذلك قصيدة تتكون من مئة بيت بعنوان (دمعة على قبر أحمد) يقول فيها (١) :

بك جُلّي من الرمال كثيب      وثرى يدفن المهيب مهيب  
هزة نبعك المغرّد فيه      فإذا المحلات روضٌ خصيب  
وإذا كل ذرّة منك لحنٌ      رائع الوقع بالعبير خضيب

نلمح في هذه الأبيات الحزن والأسى على فقد الأحبة، وقد أحدث الإيقاع الصوتي لحرف الروي (الباء) تناسبًا مع المعنى الذي ساقه الشاعر، وهو من الأصوات الانفجارية التي توحى بالتفجع والتوجع والتألم، "إنّ القافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر، يتجادبان ويدور كل واحد منهما حول الآخر من دون أن تختلط خطواتهما أبدًا"<sup>(٢)</sup>، ومن القوافي التي وردت في الديوان بكثرة بعد حرف الروي الباء، (الدال، والعين، والقاف، والراء، والياء، والنون، واللام، والهمزة)، له قصيدة في الرثاء بعنوان (الدم الثائر) حرف الروي فيها (الدال) يقول فيها (٣) :

أنواح في الطف أم تغريد      ولظى سال أم دمٌ وصديدُ  
ودم الثائرين وهو دويُّ      يرهب الظالمين فيه وعيدُ  
إن صوت الأحزان دمع ولكن      للدّما صوتها المُرزُ الحديد

فهذه قصيدة مكوّنة من ثلاثة وخمسين بيتًا، كلّ أبياتها تنتهي بحرف الدال، وهو من الأصوات الانفجارية، وقد رسمت هذه القافية على مسرى

(١) الديوان: ٣٩٧ .

(٢) جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، محمد الدسوقي: ١٩١ .

(٣) الديوان : ١١٥ .

أبيات القصيدة نغمًا موسيقيًا حزينًا، ينحو الشاعر في قصيدته مبيئًا صورًا فنيةً شعريةً، مزجها بخياله الشعري الخصب، وهو يصف أبا الشهداء (سلام الله عليه)، فقد ساعدت القافية على تجسيد تلك الصور الشعرية، فالقافية هي الصورة الحية لحركة الروح الداخلية وطبيعتها الضمنية، فهي تمنح القصيدة جمالًا خاصًا، وتضبط الإيقاع الموسيقي، وضبط المعنى وتحديده، وشد البيت شدًا وثيقًا بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة ومفككة<sup>(١)</sup>، أمّا حرف الروي الهمزة فقد ورد في قصائد عدة من الديوان، منها (إلى الكعبة الغراء)، و(الزهراء سلام الله عليها)، و(فاجعة الطف)، و(رسالة الوائلي إلى الإمام الرضا عليه السلام)، و(خواطر وفاء للإمام الشهيد محمد باقر الصدر رحمه الله)، ومنها ما كان حرف الروي متحرّكًا بالكسر، وقد سبق هذا الحرف بألف الردف الملزم في القصيدة كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

أبا الفكر يُرَبِّي محنة الفكر لو غدت      تحكم فيه قبضة الجهلاء  
ولو مشت الظلماء في غمرة الضحى      لتغثال زهو النور عبر فضاء

وهكذا نلمح من ذلك أنّ الشيخ الوائلي اعتمد في بناء القصيدة على المستوى الإيقاعي الداخلي، والخارجي فشكّلت الهندسة الصوتية المهيمنة على أجزاء القصيدة الواحدة في عنوبة النغمة الموسيقية لدى السامع، مع تضافر المستوى الإيقاعي الداخلي المتمثل بالسَّجْع والجناس، والمستوى الإيقاعي الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، إضافة إلى التكرار الإيقاعي المتناسق المميز في القصائد، الذي أشاع لمسة عاطفية ووجدانية، حققتها المتواليات اللفظية المتكررة، ما يجعل لدى المتلقي القدرة على التأويل

(١) يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: ٢٢١.

(٢) الديوان: ٤٧٩.

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —  
بشكل فعال (١)، نلاحظ التماسك النصي واضحا في جميع قصائد الديوان،  
ولاسيما أنّ الشيخ الوائلي ممّن التزموا بالصورة التقليدية للوزن والقافية،  
التي أثرت الديوان بالتماسك النصي وانسجام النصوص فيما بينها .

---

(١) يُنظر: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والاجراء، نعمان بوقرة : ١٥٧ .

## المبحث الثاني : الانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

توطئة

درس اللسانيون النص ونظروا إليه نظرة كلية، من منطلق كونه بنية لغوية تربطه مجموعة من الروابط المتنوعة والمتداخلة فيما بينها، منها روابط شكلية متمثلة بالاتساق الذي يعتمد على متتالية من الجمل تربط بين أدوات ووسائل لغوية تكشف عنها خطية النص<sup>(١)</sup>، وروابط دلالية تسهم في انسجام النص وتماسكه، فالترابط الدلالي مكمل للترابط الشكلي، وهو نقطة وصول إلى تماسكه كلياً، فالانسجام هو تلك الروابط الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يكون مفهوماً، فوحدة أي نص لا يمكن أن توجد بشكل كافٍ إلا بمراعاة بناء قاعدته الدلالية، وقد عبر هالداي ورقية حسن عن أهمية البعد الدلالي بقولهم: "أفضل ما يُنظر إلى النص على أنه وحدة دلالية، وحدة ليست في الشكل بل في المعنى"<sup>(٢)</sup>.

أمّا الصفة التي تميّز بها هذا المعيار هي الاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها، إذ يمكن من طريقها تنشيط المفاهيم والعلاقات لتشكيل ما يسمى بالمخزون النشط، وعليه يمكن الوصول إلى عالم النص ووحدته الكلية<sup>(٣)</sup>.

### مفهوم الانسجام

١- الانسجام لغة: جاء في الصحاح للجوهري (ت ٣٩٣ هـ) في شرح مادة (س ج م) قوله: "سَجَمَ الدمعُ سُجُومًا وسِجَامًا: سال وانسَجَمَ . وسَجَمَتِ

(١) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ١٣٨ .

(٢) نظرية علم النص، حسام احمد فرج : ١٢٧ .

(٣) بُنظر: نوحا جرومية للنص الشعري، سعد مصلوح: ١٥٤ .

العينُ دمعها . وعينٌ سَجُومٌ . وأرضٌ مَسْجُمةٌ ، أي ممطورة ."<sup>(١)</sup>، وجاء في لسان العرب تحت مادة ( س ج م ): "سَجَمَتِ العينُ الدمعُ والسحابةُ الماءُ تسجمه سجمًا وسُجُومًا وهو قطران الدمع وسيلانه قليلاً كان او كثيرًا..."<sup>(٢)</sup> ومعناهٌ يدور حول التتابع و الانتظام .

## ٢ - الانسجام اصطلاحًا :

تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم الانسجام؛ بحسب آراء الباحثين فمنهم من أطلق عليه مصطلح (الالتحام)<sup>(٣)</sup>، ومنهم من أسماه بـ (الحبك)<sup>(٤)</sup>، ويسميه بعضهم بـ (التقارن)<sup>(٥)</sup>، و(الانسجام)، و(التماسك المعنوي)<sup>(٦)</sup>، فالتسميات متعددة والمفهوم واحد، ونحن بدورنا اخترنا (الانسجام) وهو المصطلح الأكثر شيوعًا واستعمالًا بين الدارسين، فالانسجام هو المكوّن الدلاليّ لأي نص، من دونه لا يكون نصًا، فيرى فان دايك بأنّه تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية<sup>(٧)</sup> .

أمّا دي بوجراند فقد عرّفه بأنّه " ما يتطلب من الإجراءات ما تنتشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص"<sup>(٨)</sup>، ومنهم من يُعرّفه بأنّه " استمرارية المضمون بمعنى ترابط العلامات الدلالية؛ فهي ليست مجرد سمة للنصوص، بل أكثر من ذلك قضايا من نتائج الإدراك

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، مادة ( س ج م ): ج ٥ / ١٩٤٧ .

(٢) لسان العرب ، ابن منظور، مادة ( س ج م ) : ٢٨٠/١٢ .

(٣) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند : ١٠٣ ، لسانيات النص، ليندة قياس : ٢٣ .

(٤) يُنظر: النص والخطاب والاتصال، محمد العبد : ١٠١ .

(٥) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل : ١٢٠ .

(٦) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٣١ .

(٧) يُنظر: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة : ٥٦ .

(٨) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند : ١٠٣ .

لدى مستخدم النص، فالتناسق لا ينشأ لذلك إلا بواسطة ربط العلم المهياً في النص (عالم النص) مع عالم العلم المخزون لدى شريك الاتصال " (١) .

### آليات الانسجام :

يمكن تحديد آليات الانسجام "في ضوء أنماط دلالية متنوعة في النص، تستند إلى تشكيلة معرفية قائمة على مجموعة مفاهيم، وعلاقات دلالية قائمة بين المفاهيم، التي تتجلى معاً في عالم النص، فالمفاهيم هي الصورة الذهنية عن شيء، وتتخذ شكل أو مسمى، وتتباين فيما بينها، فبعضها خاص بتمركز حوله جزء من النص، وبعضها عام يشمل النص كله" (٢) ، تختلف آليات الانسجام باختلاف النصوص؛ وتبعاً لتباين آراء علماء النص، ولعلنا في هذا المقام سنركز على أهم آليات الانسجام .

### أولاً: العلاقات الدلالية

الانسجام هو المعيار الثاني من المعايير النصية عند "دي بو جراند ودريسلر"، وهو معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، والتي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم (٣) ، إنَّ العلاقات الدلالية على سطح النص يجب أن تتم في إطار تنظيمي عام ، مع وجود مجموعة من أعراف القراءة تكون مرشداً أميناً للقارئ، وذلك الإطار التنظيمي يحكمه قصد الكاتب الذي يقدم خطابه تقديمًا تقليدياً في ترتيب وقائعه واحداثه التي تقع في الخارج (٤) .

والعلاقات الدلالية هي "حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي، فولجاج هاينه : ٩٣ .

(٢) مظاهر الانسجام في كتاب ( الديباج الوضي)، عمار محمود علي : ٤٦ .

(٣) يُنظر: البديع بين البلاغة والعربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد : ١٤١ .

(٤) يُنظر: نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ١٣١ .

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

حكماً، أو تحدد له هيئة أو شكلاً، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحياناً علاقات ضمنية يضيفها المتلقي على النص<sup>(١)</sup>، والعلاقات على الرغم من تنوعها إلا أنها تتفق على مسعى لغوي واحد، وهذه العلاقات متمركزة في كل النصوص، وكل نص تحكمه شروط الإنتاج والتلقي، وذلك باستخراج هذه العلاقات المتحكمة في بناء النص<sup>(٢)</sup>، وأبرز تلك العلاقات الدلالية التي سنتناولها في ديوان الشيخ الوائلي هي :

### أولاً - علاقة (الإجمال والتفصيل) :

فهي تعني " إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه،... وهذه العلاقة - كثيراً ما - تقع في مستويات أعلى في النص ، كما تشكل الملمح الأساسي للخطاب التفسيري"<sup>(٣)</sup>، ويقصد بعلاقة الإجمال إنما هو إجمال لكل متقدم، وبالتالي فإن كل لاحق إنما هو مفسر، وكلما كانت الجملة الأولى أكثر اجمالاتاً، وكلما تأخرت كانت أكثر تفصيلاً وبياناً<sup>(٤)</sup>.

ومن مواضع علاقات الإجمال والتفصيل في ديوان الشيخ الوائلي قوله<sup>(٥)</sup> :

بحيث احتفال السننا الأزهر      وحيث أريج الثرى الأعفر

ومن حيث سامرة في التلاع      جلالاً ومنبع وحي ثري

(١) البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية، سعد مصلوح : ٢٢٨ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٢٦٨ .

(٣) البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد : ١٤٦ .

(٤) يُنظر:الدرس النحوي، د. اشرف عبد البديع : ١١٥ .

(٥) الديوان : ١٥٨ .

يُجمل الشاعر في هذين البيتين وصف ضريح الإمامين العسكريين، ثم يفصل ويتدرج في ذكرهما، ويبين علو قدرهما في الأبيات الآتية بقوله (١) :

هناك ضريحٌ لهادي الأنام      وآخر للحسن العسكري  
ضريحان عندهما للنَّبِيِّ      مكانُ المعاني من الأسطر  
فيالضريحين يجثو الرِّجاء      بطلٌ سماحهما الممطر

جاءت هذه الأبيات لتنهض بمهمة التفصيل؛ فقد دلت على المعنى المراد في مطلع القصيدة، وهو بيان من هم في تلحاح سامراء، فيذكر أسماءهم ويبين منزلتهم من رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فيأتي التفصيل والتفسير لمطلع القصيدة التي أجمل فيها الشاعر متجاوزاً حدود الجملة، إلى أجزاء النص كله ليسهم في استمرارية الدلالة المعنوية للنص، فقد عملت هذه العلاقة على اتصال مقاطع القصيدة بعضها مع بعض، " لأن علاقة الإجمال والتفصيل تعد إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع بعضها من طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة" (٢)، حتى وصل الشاعر إلى الأبيات الأخيرة من القصيدة يصف فيها الظلم الذي ساد عليهما فيقول :

غريبين عاشا وليلُ الغريب      دموغٌ ترقرقُ بالمحجر  
فيالضرائحِ آلِ النَّبِيِّ      بعدن عن الخيف والمشعر  
توزعن أشتات في حاضر      من الأرض أو مهمة مقفر

فهذا التفصيل حَقَّقَ غاية في نفس الشاعر، بعد أن أجمل وجعل المتلقي في وهلة من الشوق لسماع هذا التفصيل، وهدفُ التفصيل والإجمال

(١) الديوان: ١٥٨ .

(٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٧٢ .

التأكيد والإبلاغ والتأثير في المتلقي، وقد ساعدت هذه العلاقة على انسجام النص وترابطه نصياً ودلالياً .

### ثانياً - علاقة (السبب والنتيجة) :

وهي من العلاقات الدلالية التي تُسهم في ترابط عناصر الجملة الواحدة وتلاحمها، متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين سلسلة من الجمل<sup>(١)</sup>، تكون هذه العلاقات الدلالية بين مفهوميين أو بنيتين أو حدثين، وقد تتسع لتشمل أكثر من مفهوميين<sup>(٢)</sup>، وهي من أبرز العلاقات الدلالية وأكثرها تأثيراً بالمتلقي، فيحرص فيها المتكلم على ترابط الأفكار وأجزاء النص على مستوى عميق، فيجعل الأحداث أسباباً ومسببات<sup>(٣)</sup>، من أمثلة العلاقة السببية في ديوان الشيخ الوائلي قصيدة له في رثاء الشهيد محمد باقر الصدر (رحمه الله) قوله<sup>(٤)</sup> :

أبا الفكر من أردوك ما كان همهم شفاء غليل لانتهى لشفاء

وقوله :

لكنهم ألفوك نسرًا بوسعه بأن يرتقي في نزعة لسماء

تمثلت النتيجة في البيت الأول، أمّا قضية السبب فنجدها في البيت الثاني، وقد أسهمت هذه العلاقة بالربط بين أكثر من جملة في القصيدة، فالنتيجة تقدمت على السبب، وهي قتلهم للشهيد الصدر، أمّا السبب لأنهم تيقنوا بأنه أصبح سيفاً قاطعاً لأحلامهم المتوحشة فكانت النتيجة قتله،

(١) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ١٤٧ .

(٢) يُنظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصّية، جميل عبد المجيد : ١٢٤ ،

(٣) يُنظر: الحجاج في الشعر العربي، ساميه الدريدي : ٣٢٧ .

(٤) الديوان: ٤٧٨ .

فالعلاقة الدلالية السببية أحدثت ترابطاً حاصلًا بالضرورة يستدعي أولهما الثاني ضرورة، لكن الثاني لا يستدعيه احتمالاً (١).

وقوله أيضاً (٢):

فقد يكتفي في تافه الزاد كاسل لأن كريم الزاد مأتاه متعب

الشاعر في هذا البيت يتكلم بلسانٍ مربّبٍ واعٍ لغرضه التربوي، فالنتيجة اكتفاء الكسول بتافه الزاد، والسبب أنّ الزاد الكريم يحتاج إلى تعب وبذل جهد للحصول عليه، فالعلاقة السببية قائمة بين شطري البيت، وهي علاقة منطقية متمثلة في المفترض (النتيجة)، وهذا يساعد على تكوين البنية الكلية للنص على نحو منسجم ومترايط، وقوله أيضاً (٣):

وأقلام هذي الناس كالنّاس نفسها ففي بعضها رجسٌ وفي بعضها طهر

نلمس في هذا البيت وجود علاقة سببية بين شطريه، فالنتيجة أنّ القلم الذي يكتب هو ذات الشخص، والسبب إن كتب خيراً فهو دليل على أنه طاهر النفس، وإن كتب شراً فنفسه بذينة متهاوية وصفها بالرجس، في هذا البيت تبدو العلاقة السببية توجيهية، وهي من ضروريات نمو النص وسيورته (٤)، فالعلاقة السببية متعلقة بالأسباب " إنّ الاقتران المشاهد في الوجود بين الأسباب والمسببات اقتران تلازم بالضرورة، فليس في المقدور ولا في الإمكان إيجاد السبب من دون المسبب، ولا وجود للمسبب من دون السبب ...." (٥).

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٦٢ .

(٢) الديوان: ٢٩ .

(٣) المصدر نفسه: ٣٠ .

(٤) يُنظر: النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح: ١٣ .

(٥) مفهوم السببية عند الغزالي، أبو يعرب المرزوقي: ٢٧ .

### ثالثًا - علاقة الشرط والجزاء:

وهي من العلاقات الدلالية المنطقية التي تُسهم في بناء النص وتؤدي إلى انسجامه، ومقبوليته لدى المتلقي، وتحقق هذه العلاقة عبر وجود أدوات الشرط المتنوعة، " فالشرط أسلوب لغوي ينبني بالتحليل العقلي على جزئين؛ الأول منزل منزلة السبب، والثاني منزلة المسبب، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول " (١)، واستعمال هذا النوع من العلاقات يخلق امتدادًا دلاليًا بين أجزاء النص، وأمثلتها كثيرة في ديوان الشيخ الوائلي منها قوله (٢):

وإذا عادت المقاييس مسخًا فاعذر الدهر لو تبنى الجرابا

فالعلاقة بين صدر البيت وعجزه المتمثلة بـ (إذا عادت المقاييس، فاعذر الدهر)، هي علاقة دلالية شرطية، وقد عملت على تعالق أجزاء النص وانسجام معانيه بأداة الشرط (إذا) وجملة جواب الشرط، فأحدثت تفاعلًا كليًا بين النص والمتلقي، وكلما كان هذا التفاعل عميقًا صار النص أكثر إثارة وتماسكًا (٣).

### رابعًا - علاقة السؤال بالجواب:

تعد هذه العلاقة من العلاقات الدلالية التي لها وظيفة جوهرية في تشكيل نسيج الحوار داخل النص، وتتمثل في ربط السؤال بالجواب، ما يساعد في بناء النص والتفاعل بينه وبين منتجه ومتلقيه، ويعبر عنها

---

(١) في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي: ٥٦.

(٢) الديوان: ٤٥٠.

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٧٥.

— الفصل الأول — الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

بوساطة أدوات الاستفهام : (أي، كيف، هل، أين، من، ماذا...<sup>(١)</sup>)، ومن أمثلة علاقة السؤال بالجواب في شعر الشيخ الوائلي قوله <sup>(٢)</sup> :

أليس الموت غاية كل حيّ لعلبة ضامرات الصافنات؟

أبقي البغي داءً لا يُداوى وقد كثرت عباقره الأساءة؟

أهذي المكرمات الغر تسمي بجهد الحيّ من نهب الممات؟

نلاحظ في هذه الأبيات انسجاماً نصياً عبر علاقة السؤال والجواب التي طرحها الشاعر، فالنص الشعري جاء متضمناً سؤالاً عن مصير كل حيّ، فجاء الجواب هو الموت المحتم، وهذا يعني أنّ السؤال مع تحقّق الإجابة أسهم في تحقيق الانسجام النصّي، والائتلاف على مستوى النص معنى ودلالة.

#### خامساً - علاقة التّضاد والتقابل :

ونعني بالتقابل "هو ذلك التقابل الصوري الحاصل بين وحدتين أو أكثر من وحدات النص، ويراد منه ترسيخ فجوة حاصلة بين لونين من ألوان الدلالة"<sup>(٣)</sup>، وتربط هذه العلاقة بين طرفين أو حدثين أو موقفين، ومن المواضيع التي وردت فيها العلاقات الدلالية التقابلية قول الشيخ الوائلي في قصيدة قالها بحق عقيلة الطالبيين (سلام الله عليها)<sup>(٤)</sup> :

قد سمعت الإيمان عند رعييل وسمعت الإلحاد عند رعييل

(١) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٢٠٧، لسانيات النص، ليندة قياس:

. ١٥٠

(٢) الديوان: ٤٦٥ ، ٤٦٨ ، ٤٩٣ .

(٣) الترابط النصّي في الخطاب السياسي، سالم بن محمد المنظري : ١٧٤ .

(٤) الديوان: ١٤٤ .

نلاحظ في هذا البيت حضور علاقة المقابلة والتضاد، والمتمثلة بـ (سمعت الإيمان) مع (سمعت الإلحاد)، فقابل بين الإيمان والإلحاد، فالمقابلة أسلوب في التعبير يقوم على مبدأ إقامة تضاد بين الألفاظ والمعاني والأفكار، تحقيقاً لغايات بلاغية، فهذه العلاقات بين الألفاظ تصنع ما يسمى بالتضام، كما يرى جون لوينز "اعتبار أحد المتقابلين في التّضاد ذا معنى إيجابي، والآخر ذا معنى سلبي، ليس فقط المتكلم بل والمتلقي أيضاً عند استقباله للنص" <sup>(١)</sup>، وقوله أيضاً <sup>(٢)</sup> :

ويدُّ تُكَبَّلُ وهي مما يُفْتدى      ويدُّ تُقَبَّلُ وهي مما يُقْطَع

وبراءة بيد الطغاة مهانة      ودناءة بيد المبرر تُصنع

إنَّ التّقابل الذي رسمه الشاعر بين صدر البيت وعجزه والمتمثل (يدُّ تُكَبَّلُ ويدُّ تُقَطَع)، (براءة بيد الطغاة ودناءة بيد المبرر)، أضفى انسجاماً نصياً من طريق هذه التراكيب المتقابلة، فكونت هذه العلاقة شبكة دلالية مترابطة وظلت تتدرج في تصاعد فني، ساعد على اتساق النص عند المتلقي، وقوله أيضاً <sup>(٣)</sup> :

ومسار الورد الكريم مضيق      ومسار الورد اللئيم وسيع

جاءت ثنائية التّقابل في البيت متداخلة مع التّضاد في بناء النص، متمثلة: في قوله: (مسار الورد الكريم مضيق) مع (مسار الورد اللئيم وسيع)، وقد أسهمت هذه الصور الفنية إسهاماً يظهر النص بلوحة فنية متنسقة، وقد تكون المقابلة في الكلام بالموافقة بين المعاني التي يتطابق

(١) نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي : ١١٥ .

(٢) الديوان: ٣٣٠

(٣) الديوان: ٩٩ .

بعضها مع بعض، ومشاركة المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما ذكر الآخر مع ما بينهما من تقارب أو تباين أو تباعد (١).

وقد تضمّن الديوان سلسلة من العلاقات الدلالية المتنوعة، التي أسهمت في ربط المعاني وترتيبها ذهنيًا (٢)، لا يسعنا أن نذكرها جميعًا؛ لضيق مساحة البحث، وكلها ساعدت على تنامي النص وتماسكه، فالترابط الدلالي له دور مهم في الانسجام النصّي، فالعلاقات الدلالية تقوم "بإنتاج نص متماسك؛ لأنها تعطي النص سمة المقبولية الصحيحة، وما دام النص قد حصل على المقبولية من قبل المستقبل، فعندها يضمن نجاح عملية الاتصال اللغوي ثم تتحقق معايير النصية أو الكفاءة النصية" (٣).

### ثانيًا: البنية النصية الكبرى

تعد البنية الكبرى من أهم آليات الانسجام النصّي، ومن أهم المبادئ التي تسهم في تحقيق مقبولية النص وتماسكه، أطلق عليها فان دايك "البنية الكبرى للنص، ويقصد بها البنية التجريدية الكامنة التي تمثل منطق النص، واطلق عليها غريماس البنية العميقة الدلالية المنطقية" (٤)، وهي تتسم بدرجة من الانسجام والتماسك، وتطلق تسمية البنية الكبرى على الوحدة البنوية الشاملة للنص، ويمكن تحديدها من طريق متتاليات الجمل فهي وحدها التي تمتلك أبنية كبرى، تسمى من الوجهة النظرية نصوصًا، أي إنّ البنية الكبرى للنص ذات طابع شمولي، وإنها ذات صبغة دلالية وهي تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص (٥).

(١) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: ٥٣.

(٢) يُنظر: لسانيات الخطاب مباحث التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة: ٥٧.

(٣) العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، أحمد عزت يونس: ١٣٨.

(٤) لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بوقرة: ٥٨.

(٥) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٢٣٧.

وتعرّف البُنْيَة الكبرى بأنّها "كل قضية مستنتجة بواسطة فئة فرعية من متوالية هي بنية كبرى لتلك المتوالية الداخلة تحت اللزوم" <sup>(١)</sup>، وقد وضع العلماء النّصيّون تصورات عديدة تتعلق بالبُنْيَة النّصّيّة الكبرى وقواعدها؛ وهي في الحقيقة مفاهيم منطقية ودلالية، وتمثّل كُليّ يحدّد معنى النص بوصفه عملاً كُليّاً متميّزاً <sup>(٢)</sup>، وقد استعمل فان دايك مصطلح (البُنْيَة الكبرى) الذي أطلقه على أبنية النص العامة؛ ليميز بينها وبين (البُنْيَة الصغرى) التي تطلق على أبنية الجمل والتتابعات في النصوص، والفكرة الأساسية من البنى الكبرى هي أنّ العلاقات داخل النص لا تقتصر على العلاقات المحدودة على مستوى البنى الصغرى، بل إنّها قد تمتد لتشمل البنى الكُليّة التي تعطي تلك النصوص ترابطها وتنظيمها، والأبنية الكبرى عند فان دايك لا يبدأ بها التحليل، إنّما يبدأ من البنى الصغرى التي تؤلف نصّاً معيّناً تربطه علاقات ربط نحوي، ثم تنتقل إلى الأبنية الكبرى <sup>(٣)</sup>، " كما برزت قيمة إمكان تحديد معنى النص عبر تحليل صياغاته في صورة قضايا صغرى وكبرى تتابع بشكل منطقي عند التفسير" <sup>(٤)</sup>، وهناك قواعد عامة وعرفية يطلق عليها القواعد الكبرى، التي تطبق على سلاسل القضايا للوصول إلى الأبنية الكبرى للنصوص، وهذه القواعد تتمثل بالحذف، والاختيار، والتعميم، والتركيب أو الإدماج، ويجب أن تفي القواعد الكبرى الأربعة بما يسمى مبدأ الاستلزام (التضمين) الدلالي، أي إنّ كل بنية كبرى يمكن الوصول إليها من طريق تلك القواعد، فالبُنْيَة الكبرى تتبع من ناحية المضمون البُنْيَة الصغرى <sup>(٥)</sup>.

(١) النص والسياق، فان دايك: ١٩٢.

(٢) يُنظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري: ١٢٧.

(٣) يُنظر: لسانيات النص وتحليل الخطاب، عزمي محمد عيال: ١٠٥، ١٠٦.

(٤) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد بحيري: ١٣١.

(٥) يُنظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك: ٨٠ - ٨١.

وهذه القواعد هي (١):

١ — **قاعدة الحذف:** وتتضمن قاعدة الحذف " أنَّ كُلَّ معلومة غير مهمة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو زائدة، أو ليست شرطاً لتفسير تتابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة — يجب أن تحذف من البنية الكلية " .

٢ — **قاعدة الاختيار:** ويقصد بها " القاعدة التي تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى، فبعض القضايا الصغرى تكون مهمة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل في البنية الكبرى " .

٣ — **قاعدة التعميم:** "تتعلق هذه القاعدة بالإحلال أو الاستبدال؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتصور ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهوماً القضايا القديمة " .

٤ — **قاعدة التركيب (الإدماج):** "في هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا، حيث تدمج مجموعة من القضايا فتكوّن قضية كبرى"، وهذه القواعد هي التي توصل المحلل إلى البنية الكبرى للنص، بحسب رأي "فان دايك"، وإن تطبيقها نسبي ومتفاوت بين متلقٍ وآخر، لكنهم يتفقون في الإطار العام للبنية (٢)، إنَّ المتنبّع لديوان الشيخ الوائلي يجد فيه كثيراً من النصوص الشعرية لها مرتكز ضوئي تتجسّد عبره البنية الكبرى والموضوع الأساسي للقصيدة، ومن هذه النصوص الشعرية قصيدة له بعنوان (أطياف الوطن)، يقول فيها (٣) :

أتاني فتاه القصدُ في خطواتي وَتَهتُّ فما أدري بأي جهاتٍ

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ١٩٦ - ١٩٧ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٨٥ .

(٣) الديوان: ٢٧١ .

نعيُّ نعيَّ أهلي ورهطي وموطني وملعب أترابي ومهد لداتي  
وترب جذوري والجدود وجنتي وأعراسُ أولادي وسَترُ بناتي  
ثرى عشت في ذكراه بالقرب والنوى فما غاب في الحالين عن خطراتي  
يغرد في سمعي اسمه فكأنه إذا مرَّ شلالٌ من النغماتِ  
أفيءُ لدن فيه عند سلافتي وأغرق في محرابه بصلاتي  
فلا تلحوني وهو يدمى إذا مشى بي الوجد واستولى على قسماتي  
فما صان عهد الحب من بات ناعماً ومحبوبه شلُو من الطعنات  
إلى أن يقول (١):

بلادي يا صرحاً وصرحاً وثالثاً مشيدةً من أمتن اللباناتِ

القصيدة مكوّنة من أربعٍ وتسعين بيتاً، وغرضها الرئيس هو الرثاء،  
والعنوان هو (أطياف الوطن)، ففيه دلالة الموضوع وهو العتبة الأساسية  
التي تمكّن قارئ النص من الولوج إلى علم النص، والربط بينه وبين العالم  
الخارجي، والعنوان هو البنية الدلالية التي تحمل بين طياتها خبايا النص،  
فالبنية الكبرى الشاملة للنص هي نعي الوطن والأهل، أمّا البنيات الصغرى  
فقد تعددت في النص، وشكلت عاملاً مهماً في الوصول إلى البنية الكبرى،  
ومن هنا حديث الشاعر عن مهد آبائه وأجداده وجذورهم التي ينتمون إليها،  
والثانية يتحدث فيها عن ذكرياته التي لازمته طوال حياته، وأخرى يذكر  
فيها الحب والعشق والوجد والهوى في الوطن، وكثيراً من البنى الصغرى  
المتوالية، "إنّ كل بنية لمتوالية من الجمل هي تمثل سيانطيسي لنوع معين  
أي قضية مستنتجة بواسطة متوالية من القضايا يتضمنها الخطاب أو جزء  
منه.... هذا الافتراض بأنّ البنية الكبرى لجملٍ تتفق مع ما تتضمنه بنيتها

(١) المصدر نفسه : ٢٧٢ .

القضوية" (١)، أمّا القاعدة الكبرى المستعملة في هذا الأبيات فهي قاعدة (التعميم)، فالشاعر فصّل القول في القضايا الخاصة للوصول إلى الغرض العام، إذ يقول: (أهلي ورهطي وموطني .... إلى أن يقول: وسترُ بناتي)، ويمكن أن نجمل هذه القضايا في قضية واحدة وهي: (نعي نعي وطني أو أرضي أو بلادي)، ووظف الشاعر قاعدة (الحذف) للوصول إلى البُنية الكبرى، كحذف لفظة (وطني) من بعض الأبيات لوجود قرائن تدل عليها، ثم يقول (٢) :

أمثلك تحدو من ركابك طغمةً ترفّع عنها أحقر اللعنات؟  
حصائل مسخٍ منبتاً وحضانةً ومن يمينٍ منبوذةٍ تنتتات  
عوارٍ من الأخلاق والفضل والنهي كواسٍ من الأوضار والوصمات  
رمتك بها الدنيا بساعة هزلها فها أنت مهوى أفدح النكبات  
أناخت على الأرواح عبناً ولقّعت سماءك بالأحزان والكربات  
وغالتك واستامت دماك رخيصةً وزجتك في بحرٍ من الأزمات  
فها أنت كوم من تراب مهشم وأكداس أشلاءٍ بكل فلاة  
ولو حملوا بعض الرجولة لانتهوا إلى ما يقيهم أوجع الضربات  
إلى أن يقول (٣):

متى بنت الدنيا الذئب وأين من غزيرة أنيابٍ عقول بناءة؟!

إنّ البُنية الكبرى الثانية في هذا المقطع متمثلة بقضية تلك الحفنة من المغامرین الذين سلّموا وطنهم للطغاة، فالشاعر يصف هؤلاء الطغمة

(١) النص والسياق، فان دايك : ١٩١ .

(٢) الديوان: ٢٧٣ .

(٣) الديوان: ٢٧٤ .

المحتقرة بالمسوخ، أمّا القاعدة المستعملة في هذه الأبيات هي (التعميم)، فقد وظف الشيخ الوائلي كثيرًا من الألفاظ التي يمكن إجمالها في قول واحد، كـ (الطغمة، مسخ، دمن منبوذة، عديمي الرجولة، طغاة...) وغيرها من الصفات التي نعتهم بها، فكل هذه الألفاظ قد تضمنت معنى (الظالمين)، وجاء الحديث بصيغة التعميم؛ لأن الشاعر أراد أن يبين عاقبة كل من يخضع ويتعاون مع الظالمين، فيخسر أرضه وأهله، فإن هذه التصورات الخاصة للقضايا توصل المتلقي إلى ما هو جوهرية<sup>(١)</sup>، وقد حوى النص أيضًا على بُنَيَاتٍ صغرى ساعدت المتلقي مع قاعدة التعميم الوصول إلى البُنْيَةِ الكبرى، ثم يقول<sup>(٢)</sup> :

حنانيك شعبي والدَّويُّ ملعُجٌ      وأنتَ على غمضٍ وطولِ سُبَاتِ  
أمّا أن أن ترتاد شوطًا بلعبِ      فما عادت الأشواط بالحجراتِ  
وتزأر في دنيا الزئير فلم يعد      يروق لسمع الدهر صوت فتاة؟  
إذا كانت الدنيا نيوبًا ومخابًا      فما هو معنى رقة الطبياتِ؟  
تقحّم فأنت الذبح بالسخط والرضا      وأنتَ دمٌ في مذبح الشهواتِ  
ومت إن دنيا القبر رغم ظلامها      لأضوأ من دنيا بظلِّ بَغَاةِ

أمّا المقطع الثالث فموضوع الخطاب أو البُنْيَةِ الكبرى متمثلة بقضية (الشعب)، فالشاعر في مورد العتاب لأبناء شعبه، وهو يحاول إيقاظهم من سباتهم وغفلتهم على الظلم والجور الذي عمّ بلادهم، وفي النص مفاهيم أساسية انطبقت عليها قاعدة الإدماج والتركيب، والاكتفاء بدلالة السياق، والتي يمكن من طريقه دمج الألفاظ كلها في لفظة واحدة تحمل دلالة الألفاظ المقصودة، كـ (دنيا القبر) التي جمع فيها الشاعر كل دلالات الظلم،

(١) يُنظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك: ٨٣ .

(٢) الديوان: ٢٧٤ .

والاضطهاد، والبغي، الذي يصيب الشعوب من جراء سلطنة الظالمين فقاعدة الادمج أو التركيب " تعني أن تحل معلومة جديدة قائمة . ويلاحظ ضرورة وجود ترابط ملازم بين التصورات، ولا يلزم أن يوجد التصور الكلي أو الشمولي حتما في النص، بل يستنتج من عدد من التصورات القائمة في سلسلة القضايا الواردة " (١) .

ثمَّ يقول (٢) :

فيا وطني هل أخبرتك ملامحي      بما تحت أضلاعي من الجنوات؟  
وحقك لو حولت جسَّ ترابي      لفحّت على كفيك بالذّعات  
ولو عدتني ألفت نضوا من الضنا      وأشجاك قلب خافق اللهثات  
ولو جبت أفكارى لألفت هائما      عليك باغوارٍ ومنعطات  
أجل أنا صب في هواك متيم      تُقلّبي الذكرى على الجمرات  
وإنك أنغامي وومض خواطري      تُعرد في جهري وفي همساتي  
فذرني غريقا من هواك بلجّة      كما يغرق الصوفي بالذبّات  
إلى أن يقول :

وأنت وإذ أهوى وأشدو وأجتلي      وأشتار فكرا كل منتدياتي

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن ذاته المولعة في حب الوطن، فالبنية الكبرى الشاملة تشتمل الهيام والعشق الذي فاح جمرا من قلبه المتيم بحب الوطن، فقد وظّف الشاعر في هذا المقطع قاعدة الحذف، التي يمكن من طريقها الوصول إلى البنية الكبرى للنص، وحذف لفظة القلب، ولفظة الوطن من بعض الأبيات، وقد تضمنت قاعدة الحذف الإنشاء الدلالي الجيد

(١) اتجاهات لغوية معاصرة، بحث، سعيد بحيري : ١٩٣ .

(٢) الديوان: ٢٧٦ .

للبنية الكبرى، عبر إزالة الألفاظ المكررة التي تحدث خلل في توازن النص ودلالته<sup>(١)</sup>، ونلاحظ في هذا النص توظيف قاعدة الاختيار، عبر قول الشاعر (بالجذبات)، أي الريح المنعشة التي تأتي من ناحية الشرق، وكذلك لفظة (وتطبع أمشاجي) أي الأشياء المختلطة أو الألوان المختلطة، وقوله: وإنك أنغامي ورمض خواطري، فاختر هذه الألفاظ بدل لفظة (الذكريات)، فقاعدة الاختيار المراد منها "حذف بعض المعلومات وإبقاء الآخر مع مراعاة وضوح العلاقة بين المحذوف والمتروك"<sup>(٢)</sup>، يتبين لنا عبر تحليل مضمون القصيدة أن بناءها محكم ومتسلسل المضامين، وقد شكلت البنية الكبرى للقصيدة الفكرة الأساسية، ومنها انبثقت الأفكار الفرعية التي لم تخرج دلالتها عن الموضوع المحوري، وهو لوعة الشيخ الوائلي على بلده وولأوه وحبه له، فكان شعره وسيلة كفاحية ونضالية، يستنهض بها الهمم، ويشدُّ أزرَ أبناء وطنه ليستعيدوا حريتهم التي سلبت منهم، "فالبنية الكبرى هي بنية يُكوّنُها مستعمل اللغة لكي ينظم تمثيل النص في الذاكرة، ولهذا السبب تأخذ هذه البنية مكاناً مركزياً في المعالجة الإدراكية للنص"<sup>(٣)</sup>.

### ثالثاً: مبدأ التغريض

التغريض هو آلية من آليات الانسجام النصي، وله علاقة وثيقة بموضوع الخطاب وعنوان النص، كما يقول الدكتور محمد الخطابي: "ذو علاقة وثيقة بالخطاب ومع عنوان النص"<sup>(٤)</sup>، فالعنوان هو وسيلة قوية للتغريض؛ لأنه هو الذي يدل على موضوع الخطاب، فهو وسيلة لتوجيه القراءة نحو النص، فالتغريض في النص يكون ذا حضور قوي ومتواصل لذات تتخذ صوراً متنوعة في حضورها النصي، وكأن الخطاب يعطي

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٤٤ .

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٢٣٩ .

(٣) لسانيات النص وتحليل الخطاب، د. عزمي محمد عيال: ١٠٧ .

(٤) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٢٩٣ .

صورة متعددة الأبعاد عن ذات واحدة<sup>(١)</sup>، فالتهريض يعني الارتباط الوثيق بين ما يشترك به موضوع الخطاب وأجزائه، وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، فالعنوان هو "وسيلة قوية للتهريض فحين نجد اسم شخص مغرضاً في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع"<sup>(٢)</sup>، إنَّ عنوان النص يؤدي وظيفة إدراكية مهمة، تهئ المتلقي لاستقبال النص وبناءه وتفسيره، أو ما يخبر به النص، فالعنوان هو جزء من البنية الكبرى؛ إذ يساعد على تحفيز الذاكرة وتنشيطها، ويعطي القارئ فرصة استعادة مضمون النص، أو استحضار المعرفة المتصلة به<sup>(٣)</sup>، وإنَّ ما يبدو الكاتب أو المتكلم له علاقة في تأويل ما يليه، وعليه فإن العنوان مؤثر أساسي في تأويل النص وتفسيره، فهذا الذي يجعل التهريض ذا علاقة وثيقة بما يدور في الخطاب وأجزائه، وبين عنوان النص أو نقطة ابتدائه، وينبغي التمييز بين التهريض بوصفه إجراءً خطابياً ينمي ويطور مع عنصر آخر، وبين التهريض بوصفه واقعاً<sup>(٤)</sup>.

### وسائل التهريض

إنَّ النقطة التي يبدأ بها النص تتضمن محتواه الدلالي، ستكون في محورين هما: العنوان أو مفتحه، فهما يؤدیان وظيفة مهمة في التهريض ويكون ذلك بطرق متعددة منها: تكرير اسم شخص، أو استعمال ضمير محيل إليه، أو تكرير جزء من اسمه، أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد وظيفة من وظائفه في مدة زمنية<sup>(٥)</sup>:

(١) يُنظر الترابط النص، خليل ياسر: ٢٢٩.

(٢) تحليل الخطاب، بروان ويول: ١٣٩.

(٣) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، لبندة قياس: ١٥٧.

(٤) يُنظر: لسانيات النص المدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ٥٩.

(٥) يُنظر: تحليل الخطاب، بروان ويول: ١٥٨ - ١٦٤.

## ١- العنوان :

تخطر في مخيلة الدارس للعنوان بنية النص ومضامينها، وطريقة مبدع النص في صنع عنوانه، فالعنوان هو المفتاح التأويلي للنص، وتعود أهميته إلى كونه " يختصر الكل، ويعطي اللحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصًا مفتوحًا على كافة التأويلات، ....، إنَّ العناوين لا توضع اعتباطًا، فكل شيء بمعنى وبحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها " (١) .

إنَّ المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو "ليو هوبك" الذي رصد العنونة رسداً دقيقاً، وقد عرّفها على أنها مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكن إثباتها في بداية النص من أجل فهمه وتفسيره، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، وجذب المتلقي إليه (٢)، إذن فالعنوان هو "عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة العناصر المنظمة، فإن العنوان يعد جزءاً من تلك العناصر" (٣)، وبما أنَّ العنوان هو العتبة الرئيسية في النص، فأثره لا يقتصر على تسمية النص فقط ؛ بل يظهر ويعلن نية الكاتب (قصدية) في النص (٤) .

ومثال ذلك في الديوان قصيدة بعنوان (دموع قلب)، عبر هذا العنوان تتجلى العلاقة بينه وبين موضوع القصيدة، فهو يعبر عما جاء في القصيدة ، فهو مرآة عاكسة لمضمون النص، وقد اختار الشاعر (دموع قلب) عنواناً لقصيدته لجذب انتباه القارئ لموضوع النص وهو رثاء الشيخ سلمان الخاقاني (رحمه الله)، وهو من المقربين للشيخ الوائلي، فرحيله أدمع قلبه

(١) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر: ٢٢٦ .

(٢) يُنظر: المصدر نفسه: ٢٢٦ .

(٣) عتبات النص البنيوية والدلالة، عبد الفتاح الحجري : ١٧ .

(٤) يُنظر : عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجري : ١٨ .

—الفصل الأول— الاتساق والانسجام في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

وآلمه، وهذا واضح من الألفاظ التي جسّدتها القصيدة، فقد وظف الشاعر عبارات تتعلق بالعنوان كما في قوله (١) :

وعاد دَمَعِي صَمْتًا وَالْقُلُوبَ لَهَا دَمَعٌ صَمُوتٌ وَبَعْضُ الصَّمْتِ إِعْلَانٌ  
يَا نَازِحِينَ عَنِ الدُّنْيَا وَقَدْ نَزَحْتَ بِهِمْ عَهْدٌ وَأَوْطَارٌ وَأَوْطَانٌ  
يَا مَنْ قَبِيلَتُهُ التَّقْوَى وَإِنْ تَكُ قَدْ غَنَّتْهُ وَافْتَخَرْتَ فِي ذَاكَ (خَاقَانُ)  
فَقُلْ لِأَحْبَابِنَا مِمَّنْ نَشِيعُهُمْ لَنَحْنُ مِنْ شِيعُوا لَوْ صَحَّ مِيزَانُ

فالغرض الذي قصده الشاعر هو الرثاء، في ذكرى رحيل الشيخ سلمان الخاقاني، وذلك لتذكر هذا العلم الذي كانت له منزلته القيمة، وقد تضمنت القصيدة بأجمعها الألفاظ الموحية والمعبرة عن صدق عواطف الشاعر، والحزن العميق النابع من قلبه، وقد تمّ التغميض داخل مقاطع النص بفضل الإحالات الضميرية المتنوعة الكامنة في المقاطع النصّية، فتارة تكون الإحالة بالضمير الغائب كما في قوله (٢) :

يَا مَنْ قَبِيلَتُهُ التَّقْوَى وَإِنْ تَكُ قَدْ غَنَّتْهُ وَافْتَخَرْتَ فِي ذَاكَ (خَاقَانُ)

وأخرى بضمير المخاطب كما في قوله (٣) :

فَإِنْ قَبْرِكَ مِمَّا كَانَ عِنْدَكَ مِنْ تِلْكَ الْكِرَائِمِ جَنَّاتٍ وَأَغْصَانِ

وقد يكون التغميض بذكر اسم الشخص أو تكرير جزء من اسمه كما في قوله (٤) :

(سَلْمَانُ) لَوْ نَبَتَ بِالقَبْرِ صَالِحَةٌ وَخَيْرَاتٌ مِنَ التَّقْوَى وَإِحْسَانِ

(١) الديوان : ٤٣٣ .

(٢) الديوان : ٤٣٣ .

(٣) الديوان : ٤٣٥ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٣٤ .

(سلمان) كسرة خبز والحصير وما بالنفس حزن ولا بالثوب أردان

يتبين لقارئ القصيدة أنّ التغميض واضح في القصيدة، وبكل آلياته، وموضوع النص له ارتباط جلي بعنوان القصيدة، فالتغميض أسهم في انسجام النص، ولاسيما الصفات والأفعال التي نسبت للشيخ (الخاقاني).

ومثال ذلك أيضا قصيدة بعنوان (رسالة الشعر)، إذ اختار الشاعر هذا العنوان ليعين مبادئ الشعر وأصوله، فعنوان القصيدة له علاقة وطيدة مع مضمون القصيدة ومحتواها، إنّ القارئ لهذه القصيدة يجد في البداية عنوانها (رسالة الشعر)، ويأتي بعد مطلع القصيدة مباشرة بيت يقول الشاعر فيه (١) :

يا مهرجان الشعر عبئك مجهد      فإذا نهضت به فإنك أروع

وهو بيت الانطلاق أو ما يطلق عليه جملة المفتاح وهي (يا مهرجان الشعر)، حتى يواصل الشاعر حديثه عن الشعر ومنزلته لتنمو وتتزايد الفقرات التي تدل على العنوان، ليحقق الانسجام النصي في القصيدة، من طريق استمرارية الألفاظ التي توحى إلى أثر تغميض النص، إذ يقول الشاعر (٢) :

أكبرت دور الشعر عمّا صوّروا      وعرفت رزء الفكر في من لم يعوا  
فالشعر أجج ألف نار وانبرى      يلوي أنوف الظالمين ويجدع  
أنا لا أريد الشعر إن جدت بنا      نُوبٌ يُخَلِّي ما عناه ويقبع

فدلالة العنوان مستمرة في مضمون النص، وما يؤكد ذلك توالي الجمل التي تضم دلالات متقاربة ومتشابهة، كلها تهدف إلى مغزى واحد

(١) المصدر نفسه: ٣٢٧ .

(٢) الديوان: ٣٢٩ .

هو (رسالة الشعر)، ما يزيد دلالة العنوان عمقاً في النص، وقد تأزرت الإحالات الضميرية والتكرارات على انسجام النص، وأسهمت في ترابط عناصره من بدايته إلى نهايته، وهذا مهم جداً ما يجعل المتلقي في حوار مستمر دائم مع بنية النص، وتمكنه من كشف خبايا النص والربط بين الأفكار والدلالات مما يحقق انسجام النص .

٢ . **الفاحة النصية :** ويقصد بها الجملة الأولى من النص، وتؤدي وظيفة كبيرة في عملية التغريض، وتحتل منزلة خاصة في بيان محتوى النص " فموقعها في النص يجعل منها مفتاح التعالقات التركيبية والدلالية فيه، كما أنها الموضع الذي يحمل نواة الغرض الذي تتعالق عبر شبكته مكونات النص كلها " (١)، إنَّ أغلب قصائد الديوان تميّزت بجودة مطالعها، التي تكمن فيها دلالة النص وما سيلحق به، ومثال ذلك قصيدة الشاعر بعنوان ( محنة الدهر)، يستهلها بقوله (٢) :

محنةُ الدهر أن يضيع الحسابُ وتعود الأخطاء وهي صوابُ

فالشاعر افتتح قصيدته بهذا المطلع وهي البداية المولدة والمهيمنة لما سيحصل في النص، وفيه يكمن قصد الشاعر من القصيدة وهو المحنة التي تمر بها الشعوب جراء الظلم الذي يصيبهم من الحكام والمتسلطين، فالمطلع هو دليل المتلقي " المطلع هو أول البيت، وجودته أن يكون دالاً على ما بعده، كالتصدير وما شاكلة" (٣)، في موضع آخر قصيدة بعنوان (مع نهر التّاييس) يقول في مطلعها (٤) :

مررت على التّاييس المشمخرٍ وقد ذبلت شمخةُ التّاييس

---

(١) فاتحة سورة الإنسان ودورها في التشكيل النصي، خلود علوش : ١٨٠ .

(٢) الديوان: ٣٦٠ .

(٣) العمدة في صناعة الشعر، القيرواني : ١٤٤ .

(٤) الديوان: ٣٥٧ .

فقد تآزر العنوان مع مطلع القصيدة في تفعيل مبدأ التغريض، وكننت فيهما الدلالة والمغزى الذي يسعى المؤلف إلى إيصاله للمتلقي، إنَّ لمطلع القصيدة وظيفة تعبيرية إيحائية، تُخبر بمقاصد الشاعر وتشدُّ المتلقي لفحوى النص وجوهره، وفاتحة النص أو مطلعته هو إجمال وما بعده تفصيل لها (١) ، ومثال ذلك قوله في قصيدة مطلعها (٢) :

زينبُ لا النَّبَا ولا التَّمجيدُ يتأدَّى إليكِ مهما يُجيدُ

القصيدة في حق السيدة زينب ومطلعها يوحي بمحتواها، فقد عمد الشيخ الوائلي إلى الاستهلال بقصائده بما يحمله الاستهلال من طاقات شعرية، تحفز ذهن المتلقي إلى الانفتاح الدلالي، والولوج في خبايا النص الشعري، وهذه ميزة يتمتع بها الشاعر الحاذق الذي يتأنق في براعة الاستهلال أي مطلع القصيدة، ويأتي بإشارات تشعر المتلقي بغرضه ومقصوده من الكلام سواء كان مدحاً أم نماً أم عتياً أم استعطافاً (٣)، وقد أسهم العنوان مع مطالع النصوص في تفعيل التغريض، الذي يسهم في تماسك النصوص وانسجامها ، وهو ضرورة لا بد منها في إخراج نصوص على أكمل وجه من الترابط والتماسك النصي، وبيان المعنى الدلالي .

---

(١) يُنظر: نحو النص في الخطاب القرآني، محمد جاسم الخلف : ١٢١ .

(٢) الديوان : ١٤٦ .

(٣) يُنظر: مقدمة في صناعة النظم والنثر، شمس الدين النواجي : ٦٦ - ٦٧ .

# الفصل الثاني

القصدية والمقبولية والإعلامية

في

ديوان الشيخ أحمد الوائلي

﴿ رحمه الله ﴾

## الفصل الثاني: القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد

### الوائلي (رحمه الله)

#### توطئة

إنَّ المعايير النَّصِيَّةَ الَّتِي وضَعَهَا "دي بوجراند" هي ما يُسْتَنَدُ عَلَيْهِ في تحليل النصوص الأدبية ونقدها، إذ يُعَرَّفُ النَّصُّ بِأَنَّهُ : "حدث تواصلِي يلزم لكونه نصاً أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير، وهي: السبك، والحبك، والقصدية، والمقبولية، والإعلامية، والموقفية، والتَّنَاصُ" (١)، وبما أنَّ الاتساق والانسجام من المعايير الَّتِي تتمركز في النص، وتُسهم في تآلف العناصر المكوِّنة للنَّصِّ، إلا أنَّهما في بعض الأحيان يصبحان عاجزين عن إعطاء حدود فاصلة تميِّز بين ما هو نص، وما هو غير ذلك (٢)، فالقصدية والمقبولية والإعلامية هي معايير تتعلق بمستعملي النص، منتجاً كان أم متلقياً، فالقصدية هي "موقف منتج النص، لإنتاج نص متماسك ومتناسق، لكي يتم نشر العلم أو الوصول إلى هدف مرسوم في خطة محددة لا يصبح تتابع الرموز نصاً إلا من طريق هذه السمة الأساسية" (٣).

أما المقبولية فهي "موقف متلقي النص عبر توقع نص متماسك ومتناسق، مما يعد مفيداً أو مهماً بالنسبة إليه، يدلي السامع بشروط معرفته حول ذلك على شكل علاقات عاقبة، لتكون مساهمة في تكوين التناسق في مفهوم النص" (٤)، إنَّ منتج النص ومستقبله جزء مهم من سياق النص، وهما عنصران مهمان في عملية الفهم؛ لذا فإنَّ أيَّة محاولة لمقاربة الفهم عبر

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند : ١٠٣ .

(٢) يُنظر: الترابط النَّصِيّ، خليل بن ياسر البطاعي : ٨٨ .

(٣) مدخل إلى علم اللغة النَّصِيّ، فولفجانج هاينه : ٩٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٤ .

منتج النص ومستقبله يجب أن تأخذ بعين الجد النص الجامع بينهما، إذ يكون المنطلق الأولي أما منتج النص، وأما مستقبله، وتتم عملية الفهم والسير إلى أهدافها الصحيحة، عندما تجمع بين مقصدية منتج النص، ومقصدية مستقبله بواسطة تحليل مقصدية منتج النص<sup>(١)</sup>، و" تبدو أهمية هذين العنصرين واضحة خاصة عندما نتعامل مع نصوص غير مكتملة السبك (الربط اللفظي)، والحبك (الربط المعنوي) حينئذ يتوجب علينا إدخال اتجاهات مستعملي النص ضمن معايير النصية؛ إذ إن النظر إليها يفسر عدم الاكتمال في تلك النصوص والقصد من ورائه (خاصة في المحادثة) إذ يبرز دور المتلقي في فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص"<sup>(٢)</sup>، أمّا عن علاقتهما بالتراث؛ فإنّ معياري القصدية والمقبولية لم يكونا غائبين عن أنظار النقاد العرب، في الوقت الذي ارتبطت به البلاغة العربية بالخطابة، وإنتاج الخطاب بأنواعه، فقد ارتبطت البلاغة العربية بالشعر والقرآن، والقول البليغ، واهتموا اهتماماً بليغاً بمنتج الخطاب الذي يؤدي وظيفة بيانية (أو تبينية)، ويُقصد بها توضيح المعنى للسامع والكشف عنه، أمّا المتلقي فيؤدي وظيفة تبينية (أو استبائية) تبرز عبر التأمل في المعنى لتفهمه واتضاحه<sup>(٣)</sup>.

أمّا الإعلامية فهي المعيار الجوهرية الذي يتعلق بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي، وتتعلق بالمعلومات الواردة في النص، من حيث توقع هذه المعلومات أو عدم توقعها، فهي تدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال، وتكمن أهميتها في معرفة نسبة احتمال ورود المعلومات

(١) يُنظر: إشكالات النص، جمعان بن عبد الكريم : ٥٠١ - ٥٠٢ .

(٢) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٢٨ .

(٣) يُنظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان : ١٨٤ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ احمد الوائليّ —

في موقع معين، وكلما بُعد الاحتمال ارتفع مستوى الكفاءة الإعلاميّة، فهي تمثل صحة المعلومات التي يتضمنها النص وتنوعها (١).

إنّ التفاعل والانسجام بين القصديّة والمقبوليّة له أثر كبير في رفع الكفاءة الإعلاميّة للنصوص، والدليل أن فقد أيّ معيار من هذه المعايير النصيّة، يؤدي إلى فقد البعد الإنجازي للنص، فالقصديّة تدفع المتكلم إلى اختيار ما يراه أسلوبياً مناسباً، ومقبولاً من قبل المتلقي ومتلائماً مع الموقف والظروف المحيطة، أمّا الإعلاميّة فتتعلق بجدة المعلومات أو عدمها، ودرجات الأداء التعبيري وصياغة النص التي يتمتع بها الكاتب (٢).

---

(١) يُنظر: نحو النص بين الاصالّة والحداثة، احمد محمد عبد الراضي: ٩٧.

(٢) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٦٦.

## المبحث الأول: القصديّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ

### مفهوم القصديّة

#### القصديّة لغةً :

يقول الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ) في معجمه كتاب العين في شرح مادة (ق ص د) قصد: من القصد "استقامة الطريقة، وَقَصَدَ يَقْصِدُ قَصْدًا فهو قاصد، والقصد في المعيشة ألا تسرف ولا تقتّر." (١) وفي الصحاح لأبي نصر الجوهريّ (ت ٣٩٣ هـ) " (قصد) القصد : إتيان الشيء، تقول قصدته، وقصدتُ له، وقصدتُ إليه بمعنى، وقصدتُ قصده : نحوث نحوه." (٢)، ويقول الأزهريّ في معجمه تهذيب اللغة: " القصد: استقامة الطريقة، قصد يقصد قصدًا فهو قاصدٌ، والقصد في المعيشة ألا يسرف ولا يقتّر....والقصيد من الشعر ما تم شطر أبيته " (٣) .

ومعنى القصد في لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١ هـ)، " قصد: القَصْدُ: استقامة الطريق . قَصَدَ يَقْصِدُ قَصْدًا، فهو قاصد، وقوله تعالى: وعلى الله قصد السبيل؛ أي على الله تبيين الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة " (٤)، لمادة قصد معانٍ عديدة منها البيان والاستقامة، الاعتماد، إتيان الشيء، النحو والجهة، العزم والإرادة، والنية، والمعنى .

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد، مادة (ق ص د): ٥٤ / ٥ .

(٢) الصحاح، للجوهري، مادة (ق ص د): ٥٢٤ / ٢ .

(٣) تهذيب اللغة، الأزهريّ، مادة (ق ص د): ٢٧٤ / ٨ .

(٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق ص د): ٣٥٣ / ٣ .

## القصدية اصطلاحًا

### ١- القصدية في التراث العربي :

تعددت مفاهيم القصدية بحسب العلم الذي تُدرّس فيه، ففي الاصطلاح الشرعي المقصد: هو الغاية من الأهداف والأحكام التي تنصّها الشريعة، فهم يقولون إنّ لكل حكم من أحكام الإسلام وظيفة يؤدّيها وغاية يُحققها، ومقصدًا وهدفًا يقصده ويستهدفه، لتحقيق مصلحة للإنسان أو دفع مفسدة ومضرة عنه، وهو ما يطلق عليه بفقهِ المقاصد وهو "اعتبار النيات والمقاصد في الألفاظ" <sup>(١)</sup>، أمّا الاصوليين فقد فضلوا مبدأ الغرض من كلام المتكلم وقصده، "فالعبارة عندهم بالمقاصد والمعاني لا بالألفاظ والمباني" <sup>(٢)</sup>.

والقصدية عند الفلاسفة هي "اتجاه الذهن نحو موضوع معين، وإدراكه له ويسمى القصد الأول، وتفكيره في هذا الإدراك سمي القصد الثاني" <sup>(٣)</sup>، أمّا البلاغيون العرب فقد أكدوا على ضرورة القصد في النص أو الكلام، فالقصدية عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هي "الغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" <sup>(٤)</sup>.

وقد بيّن أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ارتباط معنى النص بالقصد الذي يريده منتج النص قائلاً "المعنى هو القصد الذي يقع به القول على وجه دون وجه، فيكون معنى الكلام ما تعلق به القصد" <sup>(٥)</sup>.

(١) نظرية المقاصد عند الأمام الشاطبي، أحمد الريسوني : ٧، ١٢ .

(٢) التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي : ١٧٢ .

(٣) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة، مجدي والمهندس: ٢٨٨ .

(٤) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ : ١ / ٦٠ .

(٥) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: ٣٣ .

وقال ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ): "إن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها ، وإنما المقصود هي المعاني التي هي مقصودة"<sup>(١)</sup>، أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فيقول: "مما يُعلم ببدائه المعقول أن الناس يُكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده"<sup>(٢)</sup>، يُشير الجرجاني إلى غاية المتكلم التي يعدّها المحرك الأساس للخطاب، فعلماء البلاغة قد أكدوا في تعريفاتهم على ضرورة تحقّق القصدية في الخطاب لتحقيق بلاغة النصّ أو الكلام، ووضوح القصد للسامع<sup>(٣)</sup>، وقد بيّن القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) العلاقة بين المتكلم والمتلقي، وهي علاقة القصد والقبول في بناء النص الشعري، إذ يقول: يجب على الناظم أن يعتمد ألفاظاً تكون واضحة ومفهومة عند المتلقي، والتي يخلصُ معناها إلى المفهوم الذي قصده حتى يكون المعنى واضحاً ومستبيناً، وبذلك يقصد البيان<sup>(٤)</sup>.

## ٢- القصدية في اللسانيات الحديثة :

أمّا القصدية في الدرس اللساني الحديث، فيُقصد بها جميع الإجراءات والطرق التي يتخذها منتج النصّ في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها، ومع وضوح الغاية أو المقصد من النصّ، ويمكن التغاضي عن الخلل الذي قد يقع في الترابط التركيبي والدلالي<sup>(٥)</sup>.

وقد عرّف "دي بوجراند" القصد بأنه "يتضمّن موقف منشئ النصّ، من كون صورة ما من صور اللغة قُصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالتماسك

(١) سر الفصاحة ، بن سنان الخفاجي : ٢٦١ .

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ٥٣٠ .

(٣) يُنظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢ وما بعده ٢١ .

(٤) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني : ١٨٥ .

(٥) يُنظر: الترابط النصّي، خليل بن ياسر : ٨٩ .

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

والانسجام، وأنَّ في مثل هذا النص وسيلة من وسائل خطة متابعة للوصول إلى غاية بعينها (١).

والقصدية تعني "رغبة مؤلّف النص أن يقدّم نصًّا مسبوکًا محبوبًا وفي معنى أوسع تُشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها المؤلّف لاستغلال نصه من أجل تحقيق مقصده" (٢).

وعرّف (سيرل) القصدية بأنّها "سمة العقل التي توجه بها الحالات العقلية، أو تتعلق بها حالات عقلية، أو تُشير إليها، أو تهدف نحوها في العالم" (٣)، وينطلق مفهوم القصد - عند كرايس - "من أن كل حدث سواء كان لغويًا أم غير لغوي أمّا أن يكون محتويًا على نية الدلالة، وأمّا ألا يكون محتويًا عليها" (٤).

فالقصدية هي أحد العناصر الأساسية للنص؛ لأن لكل منتج نص غاية يسعى إلى الوصول لها، أو نية يريد تجسيدها، ويستمد مفهوم القصدية شرعيته ووجوده في الدراسات اللسانية قديمًا وحديثًا، من أن كل فعل كلامي يفترض فيه وجود نية للتوصيل والإبلاغ، ولا يتكلم المتكلم إلا إذا كان له قصدية في كلامه، ومع أنّ النص هو مظهر من مظاهر السلوك اللغويّ، وشكل من أشكال اللغة، فإنّه لا بدّ من احتوائه على قصد معين، يمثل دلالة الخطاب (٥).

(١) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند : ١٠٣ .

(٢) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج: ٤٧، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٢٧ .

(٣) العقل واللغة والمجتمع، فلسفة في العالم الواقعي ، جون سيرل : ١٠٢ .

(٤) نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي : ٧٩ .

(٥) يُنظر: مدخل إلى علم النص ، صبحي الاخضر : ٩٦ .

إنَّ وظيفة القصدية وظيفية تعبيرية، إلا أن مارتى أطلق عليها الوظيفة الانفعالية، وتتمحور هذه الوظيفة حول المرسل (أو المتكلم) أي حول ذات التلفظ (أو الذات المتحدثة)، إذ يعبر فيها المتكلم عن موقفه تجاه الموضوع المتحدث عنه، محاولاً إعطاء انطباع معين كالفرح أو الحزن أو الغضب.... الخ<sup>(١)</sup>، فوظيفتها الأساس توصيل مفهوم فكرة معينة إلى المتلقي، أو طلب شيء ما يعقبه استجابة، فمقصدية النص لا تتمثل في مجرد الدلالة الكامنة فيه وإنما تتمثل في نية منشيء النص في أن يوصل هذه الدلالة إلى المتلقي، وإذا لم يتحقق القصد لم يتحقق النص بالمعنى الاصطلاحي، فوضوح النص يقتصر على اختيار الألفاظ التي تحمل معنى واحداً لا لبس فيه ولا غموض<sup>(٢)</sup>.

ويتركز دور القصد على بلورة المعنى ومراعاة المرسل، وكيفية التعبير عن قصده؛ لأنَّ وظيفة اللغة تحقيق التفاعل بين طرفي الخطاب، بما يناسب السياق بمجمله، فالمرسل يعبر عن قصده في الخطاب من طريق اللغة، واللغة تحيل عليه لتحديد معنى الخطاب، فالقصد شرط في بلوغ الكلام وتمامه<sup>(٣)</sup>.

فاللغة هي أداة للتعبير عن أغراض المتكلم، وهي وسيلة يستطيع المتكلم عبرها تحويل الأغراض إلى علامات صوتية يمكن إيصالها إلى المتلقي، فالقصد يمثل جزءاً من دلالة الخطاب<sup>(٤)</sup>.

تتضح لنا أهمية المقاصد في الخطاب؛ فهي لبّ العملية التواصلية، لأنَّه لا وجود لأي تواصل من طريق العلامات من دون وجود قصدية وراء

(١) يُنظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان : ٨٢ .

(٢) يُنظر: نحو النص بين الاصاله والحداثه، أحمد محمد عبد الراضي: ٨٩ .

(٣) يُنظر: استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري : ١٨٢ .

(٤) يُنظر: القارئ والنص، قاسم سيزا : ٢٧٧ .

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

فعل التواصل، فسيرول يرى أنّ المقاصد ذات تكوين (بيولوجي)، وعبارة عن أطر معينة في ذهن المرسل، ففلسفة اللغة لديه فرعٌ من فلسفة العقل، وتقوم القصدية على أركان مهمة هي (١) :

١- الباث (المتكلم): وهو الذي ينطلق منه الخطاب، والحافز الذي يثير كوامن المتلقي، وهو المهيم الرئيس في الحدث الكلامي.

٢- العلامة اللغوية (الألفاظ): وهي أساس الأداء اللغوي.

٣- المدلول (المعنى): ويقصد به التصور، أو الفكرة، وقد يكون مدلولاً حسياً أو ذهنياً .

## ٢- القصدية ونظرية أفعال الكلام :

إنّ الاستعمال اللغوي يمثل إنجازاً اجتماعياً إضافة إلى المنطوق اللغوي، فتوجد أحداث كثيرة يمكن إنجازها عبر النطق، فالكلام الذي ننطقه يسمى منطوقاً لغوياً، أمّا الأحداث التي ننجزها عبر النطق، يطلق عليها أحداث لغوية أو أفعالاً لغوية، فيترتب مع الحدث نية أو قصد لإنجاز العمل ، فالحدث هو مؤلف من الجمع بين القصد والعمل، فهذه النظرية تشير إلى العلاقة بين الشكل والوظيفة، وبين التعبير المنطوق والفعل الإنجازي، فاللغة نشاطٌ تواصلٌ لإنجاز أفعال تواصلية (٢) .

بما أنّ الفعل الكلامي هو النواة المركزية، التي يقوم فحواها على أن كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وهو نشاطٌ ماديٌ نحويٌ يتوسل أفعالاً قولية لتحقيق أغراض إنجازية (كالطلب والأمر والوعد والوعيد... الخ)، وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)، وهو فعل يطمح أن يكون تأثيرياً في المخاطب، وقد توصل العالم

(١) يُنظر: استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري : ١٨٥ - ١٨٦ .

(٢) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٢٩ .

أوستين في بحثه إلى تقسيم الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أفعال فرعية على النحو الآتي (١):

١ — فعل القول (أو الفعل اللغوي): ويقصد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل على أفعال لغوية فرعية، ويقصد بها المستويات اللسانية المعهودة؛ المستوى الصوتي، والتركيبية، والدلالية.

٢ — الفعل المتضمن في القول: هو الفعل الإنجازي الحقيقي إذ إنه عمل ينجز بقول ما وهذا الصنف هو المقصود من النظرية الكلامية، وهذا الصنف من الأفعال الكلامية وهو المقصود من النظرية برمتها.

٣ — الفعل الناتج عن القول: وهو الفعل الذي يصاحب فعل القول عند القيام، متضمن في القول (القوة)، قد يكون الفاعل (هو الشخص المتكلم) قائماً بفعل ثالث هو التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر، كالإقناع، والتضليل، والإرشاد.... الخ، ويطلق عليه بعضهم الفعل التأثيري.

ثم طورها "سيرل" وآخرون عبر إجراء تعديلاً على النظرية التي قدّمها "أوستن" للأفعال الكلامية، إذ "ينتقل الكلام من نطاق حرفي وقضوي مباشر إلى معنى حوارى استلزامي غير مباشر، ويتحكم به المقام أو السياق التداولي" (٢)، وفقد ظهرت على يد "سيرل" نظرية منتظمة لاستعمالات اللغة بمصطلحات الأفعال الكلامية، قائمة على أن الكلام محكوم بقواعد مقصدية، فجعل تقسيمه قائماً على أربعة أقسام (٣):

١ — الفعل النطقي الذي يشمل الجوانب الصوتية والنحوية والمعجمية.

(١) يُنظر: التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي: ٤٠ - ٤١.

(٢) التداولية اليوم، أن ريبول وجاك: ٥٣.

(٣) يُنظر: أفاق جديد في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة: ٧٢.

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ احمد الوائلي —

٢ — الفعل القضويّ ويشمل المتحدث عنه أو المرجع، ونصّ على أن الفعل القضويّ لا يقع وحده، بل يستخدم مع الفعل الإنجازي في إطار كلامي مركب .

٣ — الفعل الإنجازي وهو الإخبار في الأولى والاستفهام في الثانية.

٤ — الفعل التأثيري الذي لم يعد ذا أهمية عند سيرل؛ لأنه ليس من الضروري أن يكون لكل فعل تأثير في السامع يدفعه إلى إنجاز فعل ما.

ويمكن وصف الفعل الإنجازي على أنه فعلٌ جزئيّ لفعلٍ كلامي معقد، وقد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمقاصد المتكلم، ويتمّ تحقيق ذلك عبر اللغة، فالمقاصد لا يمكن تحديدها أو تحليلها على نحو مباشر مثل الأفعال القولية وأفعال التحقق، وفي اللغة السائرة يمكن التفريق بشكل حدسي بين ما يقال وما يُقصد، " إذ يتعلق المعنى في المقام الأول بالجانب الإنجازي للفعل الكلامي المُتمّم، ويجب النظر إلى الإنجاز بوصفه جانباً قصدياً لفعلٍ كلامي في سياق الموقف الكلي البراجماتي - التواصلي ... الذي يتضمّن فيه كل فعل كلامي العلاقات الخارجية والداخلية بين المتكلمين والسامعين " (١) .

**قسّم المحدثون الأفعال الكلامية على النحو الآتي :**

**١- الأفعال المباشرة أو القصد المباشر:**

والمراد به تفسير الفعل بشكل مباشر، مثل (أغلق الباب)، وهي أفعال أدائية تُعرف من طريق السياق، يكون فيها من الإلهام للتعبير عن مقاصد المرء من غير غموض مطلقاً، فهناك بعض الحالات يكون التَّنَظُّف فيها معتمداً على إشارة لفعلٍ إنجازي مقصود (٢)، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى الأفعال الحرفية أو المباشرة بأنها "ضرب أنت تصل منه إلى

(١) مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزيناك : ٢٠ - ٢١ .

(٢) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٣٩ .

الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد وبالإطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق" (١)، وهذه الأفعال يتوخاها المتكلم ليدل على مبتغاه وذلك من طريق دلالاته الحرفية، وهي ذات تعبير صريح عن الغرض من الكلام، سواء كان إخباراً أم طلباً، وتدل على الصيغ والأساليب اللغوية المستعملة فيها (٢).

ويربط حازم القرطاجني أشكال المقاصد بمبادرة المنتج، فهو الوحيد الذي يملك القدرة على تشكيل خطاب واضح، إذ يقول: " قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين؛ إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب المقاصد؛ فالدلالة على المعاني إن ثلثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا " (٣).

## ٢- الأفعال الكلامية غير المباشرة أو القصد غير مباشر :

إنَّ المقاصد الإنجازية يراد بها التَّفَلُّظ بفعل إنجازي غير مباشر أو ضمني، وهو الذي يتوخاه المتكلم متجاوزاً الدلالة الحرفية معتمداً التلميح والإشارة، فهي ذات قوى إنجازية مختلفة عن أغراضها التداولية (٤)، فالأمر هنا يتعلق بقول شيء، وفهم شيء آخر، ويستدل السامع على معنى المتكلم من طريق اعتماده على قدراته الاستنتاجية ومعطيات السياق، فنحن نجد إلى جانب صيغ الأمر الخالصة والبسيطة صيغاً من الالتماس التي يتم التعبير عنها بصورة غير مباشرة؛ إذ لا تقول: " (ناولني الملح) أو (أمرك بأن تناولني الملح)، بل: (هل تستطيع أن تناولني الملح من فضلك؟).... إنَّ

(١) آفاق جديدة في البحث اللغوي، محمود أحمد نحلة : ١١١ .

(٢) يُنظر: علم النص مدخل متداخل، فاندريك : ١٣٨ .

(٣) التأويلية العربية، محمد البازي : ٩٨ .

(٤) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص: ٣٠ .

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

من يقول: هل تستطيع أن تناولني الملح؟ لا يقصد: هل بإمكاننا أن تناولنا الملح، بل يقصد: أن تناولنا الملح " (١) .

فالأفعال الكلامية غير المباشرة، هي التي تُشير دلالتها التركيبية على معنى لا يقصده المنتج، فهو يقول أمراً ويعني أمراً آخر، وهو على نوعين: نوعٌ يستلزمه الحوار، وهو خروج الكلام عن مقتضى الحال أو عن أصل المعنى، ويقصد به المعنى الحرفي الذي يُطابق نسبة الكلام فيه مقصود المنتج، أمّا النوع الثاني من الأفعال المقاميّة هو الذي يستلزمه الحوار عادةً فيرد فيه المخاطب على المنتج بما لا يصح حرفياً ولا يمكن استدراك ذلك إلا بالاستدلال (٢) .

### ٣- تجليات القصدية في ديوان الشيخ الوائلي :

للشيخ الوائلي قصائد كثيرة ذات مقاصد بيّنة، لا تحتاج إلى جهدٍ من المتلقي في تأويلها وتفسيرها، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة له عند قبر النبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين)، يصف فيها أرض المدينة التي ضمت ذلك الجسد الملكوتي يقول فيها (٣) :

طيبة يا شذا البساتين طيباً      ياهدیل المرجع الأغرود  
يا رؤى جبريل والنور والأنب      غام في نبرة الكتاب المجيد  
يا عبير الفتوح يا وهج الامم      جاد من عزمة الكماة الصيد  
يا ليالي القدر الكريمة قدراً      وخشوع التسبيح للمعبود  
يا عطاء القرآن يصنع دنيا الـ      حب في أمة من الجلمود  
يا أسارير من محيا أبي الزّه      راء عاشت على الزمان المديد

(١) التداولية اليوم، أن رويول، جاك موشلار: ٥٨ .

(٢) يُنظر: أفاق جديدة في البحث اللغوي، محمود أحمد نحلة: ١١٢ - ١١٦ .

(٣) الديوان: ٥٠ .

نلاحظ أنّ القصيدة من أولها إلى آخرها قد تضمّنت صراحة مقصد الشاعر، وليس فيها غرضٌ مضمّرٌ أو مُكَنّى عنه، وإنّما غرض الشاعر مدح الأرض الطاهرة التي ضمت جثمان خير الكائنات رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله)، فالقصد واضح في أبيات القصيدة، ودلالة الكلمات مفهومة من طريق الغرض المنوط وهو المدح، إذ يذكر الشاعر الاسم الصريح لتلك الأرض وهو (طيبة) .

ثم يذكر معالمها بأنّها مهبط الوحي المبجل، ومنها صدر عبير الفتح، وزهو الأبطال والشجعان، وغيرها من الصفات التي ذكرها، إلى أن يصل إلى ذكر النبي فيقول: (يا أسارير من محيا أبي الزهراء)، فالمقاصد بعيدة عن الغموض والاحتمال، وقد تضمّنت هذه الأبيات هدف منشئ النص وموقفه، واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي قصد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام<sup>(١)</sup> .

وفي موضع آخر غرضه الرثاء، نجد الشاعر في قصيدة له يرثي بها الإمام الحسين (عليه السلام)، بعنوان (حديث الجراح)، دلالتها أنّ خلاص الثائرين يكمن في طريق الجهاد والتضحية والفداء، إذ يُعبّر فيها عن مشاعره الجياشة، وألمه، وأسأه على ما جرى على صنو النبي (صلى الله عليه وآله)، يقول الشاعر فيها<sup>(٢)</sup> :

يا أبا الطف ساحة الطّف تبقى      وعليها مشاهدٌ لا تزولُ  
فهنا والنبي يرقب شلوا      مزّقته قنًا وداست خيول  
يزدهيه بأنّه وحسين      قصة الأمس والغد الموصول  
وبأنّ الروح الذي حمل السّب      ط تراث من النبيّ أصيل

(١) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي : ٧٩ .

(٢) الديوان: ١٢٠ .

وهنا حشد آل حرب وللخس      ة في كل ما به تدليل  
يتهادى كأنه أحرز النص —      ر ولم يدر أنه المخذول  
وعليه من الجدود بقايا      هي لوم وحطة ونزول  
وهنا حشد هاشم وهو جذر      ينتمي للشذا وطبع نبيل  
وستبقى الدنيا وللوضر النَّت —      من قبيل وللسموّ قبيل

اتَّسَمَت هذه الأبيات بالتماسك من حيث الاتساق الخارجي والانسجام الداخلي، بدليل قصديّة الشاعر، وقد جاءت أبيات هذه القصيدة بيّنة وواضحة لا يحتاج متلقيها قارئاً كان أم سامعاً إلى عناء ومشقة لاجل فهمها، وهذا واضح في كلّ أبيات القصيدة، فالقصد هو رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وتضمّنت القصيدة أفعالاً إنجازيةً مباشرةً، تُجسد أفكار النصّ ومقصد الشاعر وتعبّر عن وظيفة النصّ الرئيسية، إضافة إلى ما يوحي به السياق من مؤشرات تدعم الأفعال الإنجازية، وتساعد على بيان الفكرة الرئيسية لذلك النصّ<sup>(١)</sup>.

أراد الشاعر أن يبين سرّاً خلود ثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، خصوصاً أن الشاعر قد عشق الإمام الحسين ونذر نفسه لخدمته، وكان واحداً من أروع شعراء مدرسة الطف، فأبيات القصيدة عبارة عن صور فنية توحى للمتلقي بدلالات عميقة أثرت النصّ الشعري بصورٍ حيّةٍ متماسكةٍ، فالنصّ الشعري قد اكتسب دلالاته بفعل قصد المتكلم<sup>(٢)</sup>، ويكشف لنا في هذا المقطع الشعري من النصّ عن ثلاثة مقاصد صريحة وظاهرة هي:

الأول: رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

(١) يُنظر: اللسان والميزان والتكوثر، طه عبد الرحمن: ١٥٢.

(٢) القارئ والنص، قاسم سيزا: ٢٧٧.

الثاني: يُبين الجُرم الذي اقترفه بنو أمية بحق الإمام الحسين (عليه السلام).

الثالث: يُبين مصير من يتبع الحق ، ومصير من يتبع الباطل .

ونلمح في موضع آخر ورود القصد المباشر (الصريح أو الظاهر) أيضاً، أو الدلالات النصية الصريحة في قصيدة للشيخ الوائلي بعنوان (عيد الأم )، يقول فيها (١) :

أمي تجعد وجهي وانفضى العمر      ولم يزل ملء أنفي جيبك العطر  
عليه من لبن الثديين باقية      ومن لعابي ومن أقدائه أثر  
كم كنت ساعة إرضاعي أشد به      حتى يجيء بكفي الخيط والوبر  
لكي أنحيه عن ثديي فتحضنه      كفي وأغررز أظفاري وأعتصر  
أهوى إذا ما لمحت الثدي منحدراً      كظامئ الطير فوق النبع ينحدر  
هذا النعيم من الدنيا بأجمعها      وما عدا ذلك حتى صفوها كدر  
تلك البواكير في عيني صورتها      وعند صدرك من أشدائها خبر

هذه القصيدة من روائع شعر الشيخ الوائلي، فيها وعظ وإرشاد، إضافة إلى أنها رسالة أخلاقية تحمل قصيدة واضحة وهي حب الأم ومعرفة منزلتها المقدسة عند الله (عز وجل)، فهي من قصائده الوجدانية التي توحى بالتعبير الصادق عن مشاعره وانفعالاته، فقد حظيت الأم لدى الشيخ الوائلي باهتمام وافر، عبر بيان مكانتها وإجلالها وأثرها في بناء المجتمع وتنشئته، فيقول: تلك البواكير في عيني.... أي: أن لحظات الطفولة التي تميّزت بطعم الحنان والعطف الذي أغدقته الأم عليه لم تغب عن ذاكرته، إلى أن يقول (٢) :

(١) الديوان: ٢٠٧ .

(٢) الديوان: ٢٠٩ .

أمي! رعى الله حجراً ضمّني زمناً      ولف جنحيّ من جنحيه معتجراً  
وكرّم الله مثواه وأكرمه      ورشّه الأرج المظلوم والمطرر  
وحوّل الرحمات العرّ وارفه      من الظلال وحقلا كله زهر  
حتى يرفّ على قبر يرفّ به      طهر، فيورق فيما حوله الحجر

ما نلتمسهُ أنّ عنوان القصيدة (عيد الأمّ)، واستهلها الشاعر أيضاً بلفظةِ الأمّ، وكثيراً ما يترتب القصد على العنوان و مطالع القصائد، "فملاك الأمر في كل ذلك أن يكون المفتوح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ، والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة، وكذلك سائر المقاصد" (١).

فالدلالة واحدة والمقصد واضح إلى آخر أبيات القصيدة التي ختمها الشاعر بالدعاء والرحمة على قبر الأمّ، وللمقاصد الإنجازية (غير المباشرة) حضور كبير في ديوان الشيخ الوائليّ؛ لأنّه شاعرٌ تميّز بالحكمة والنباهة، وكانت لديه القدرة اللغويّة التي تمكّنه من تجاوز اللغة العادية (لغة التواصل) إلى خلق علاقات جديدة بين الكلمات، فتخلق حالة من الدهشة والمفاجآت لدى المتلقي، إذ تكمن أهمية الشعر في قيمته الفنية بالقدر الذي يتمكّن فيه الشاعر من خلق بنية متماسكة يتلاحم فيها الشكل والمضمون (٢)، "فالمقاصد الإنجازية غير المباشرة تكون عادة أكثر تأدّباً من المباشرة؛ لأنّها تمنح المخاطبين اختيارات في كيفية تفسير التلفظ، كما أنّ المقاصد غير المباشرة يكون فيها بعض الغموض، وهذا ما يتطلب من المخاطب

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، ص ٢٧٩.

(٢) يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، محمد رضا مبارك: ٥٥.

تخمين مقاصد المتكلم " (١)، كما في قصيدة (عاشق الليل) للشيخ الوائليّ يقول فيها (٢) :

عشقت الدجى لا كافرًا بضيايى      ولا لأعدّ النجم من ندمائي  
ولا أنشدُ الإلهام فيه فلم تعد      مجالي الخيال الخصب ذات عطاء  
ومالي دنّ في الدنان أعبّه      ولا قمرٌ أشكو له برّحائي  
وما كنت شادي الليل دون صباحه      وبالصبح رادٌ واجتلاء بهاء  
ولكن عشقت الليل يؤنس وحشتي      ويستر أحزاني عن الرقباء

ظاهر القصيدة هو الليل، وعنوانها حاملٌ لرؤية الشاعر، وهو (عاشق الظلام)، فالشاعر يصفُ عشقه لليل الذي يتخذهُ مأوى، يبيت له شكواه وأحزانه وهمومه وما يشغله في هذه الحياة، فيعدّ النجوم من ندمائه، ويبين سبب عشق الليل؛ لأنّه يؤنس وحشته ويخفف احزانه، فدلالة الأبيات هي عشقه ظلام الليل وأنسه به، " إنَّ شكل الخطاب نابع من مقصدية صاحبه، هناك دومًا تلازم بين أهداف المنتج من موضوعه، وبين الشكل الذي يتخذه الخطاب لنقل الرسالة، كما أن الظروف المحيطة بالإنتاج والوسائط المتعددة لها دور بارز في تشكيله على ذلك النحو" (٣)، ثم يقول (٤) :

سألت ظلام الليل أن يتمددا      فأعيا وخرى السّرب للصُّبح إذ بدا  
وبعض الليالي لو تجاب رغائب      رجونا بأن تبقى مدى الدهر سرمدا  
وبعض الليالي يُفتدى بعض مابها      بألف صباح لو يتاح لك الفدا

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٣٠ .

(٢) الديوان: ٣٧٤

(٣) التأويلية العربية، محمد البازي : ٧٦ .

(٤) الديوان : ٣٠٥ .

يُكرّس الشاعر في هذه الأبيات تصويره لليل، إذ بدأه بسؤال ظلام الليل راجياً منه أن يمتدّ لوقتٍ أطول من المعتادِ عليه، ثمّ يتمنى لو أنّ هذه الليالي تبقى مدى الدهر قائمة؛ لجمالها وأنسها وما فيها من راحة وطمأنينة، حتى إنّهُ يفتردي تلك الليالي بألف صبح قد لا يرى فيه الراحة والأمان، فالشاعر مازال في المقصد عينه وهو عشقه ظلام الليل، بعدها يبهر بالمخاطب إلى مقاصد أخرى مضمرة خلف ظلام الليل، وهي الغربة والفرق والوحشة التي عاشها، وبعده عن الأهل والأحباب والرفقاء، " فالمقاصد المتضمّنة هي التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذلك في إشارة واضحة إلى أفعال الكلام " (١)، فيقول (٢) :

وأقرأ أحبابي السلام فإن ناوا عليه جعلت النجم من سفرائي

وأرسل أحزاناً وضاءً طليقة تحرّرنّ من قيدٍ وضغط وعاء

أقافلتني قد أوحش الدرب والتوى ولم يبقَ عندي فيه من الرفقاء

ففي هذه الأبيات شكوى الشاعر، وألمه الذي يصارعه بسبب الغربة، جعلته يذكر الرفقاء والأحباب ويبلغهم التحية والسلام عبر نجوم الليل التي جعلها سفراء بينه وبين أخلائه، هذا الإحساس الشعري يغوص فيه من جراء ما مرّ به من ويلات ونكبات وغربة مكانية، واغتراب روعي جعله يتوق إلى الليل وعشقه، "فمنتج النص يحاول تفعيل عملية التواصل مع المتلقي؛ ليصل إلى ما يبتغيه الكاتب أو المتكلم من دلالات قصديّة تتضح لدى المتلقي" (٣) .

ويتضح من الأبيات السابقة أن مقاصد المتكلم لا يمكن الوصول إليها من طريق المعنى الحرفي للنص فحسب، بل قد تصل إلى ما يبتغيه المتكلم

(١) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ٤٨ .

(٢) الديوان: ٣٧٤ .

(٣) التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر : ١٢٢ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —

وفق اعتبارات عدة؛ كهوية المنتج، أو مكان الخطاب، أو زمن الخطاب، وغيرها من الاستدلالات الأخرى التي يقوم بها المتلقي ليحلل الخطاب وصولاً إلى المعنى أو مضمون الكلام<sup>(١)</sup>، وفي القصيدة عينها نجد غاية ومقصداً آخر، وهو الحكمة والموعظة، لأن الشيخ الوائليّ اتّسم بقربه من المجتمع، إضافة إلى خلقه السامي والديني الذي يترتب عليه إبداء النصح والإرشاد إلى أبناء جلدته، إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

وكيف يسوس الناسَ أر عنُ تافه      وكيف يُداوى الجهل بالجهلاء  
فُصاراه أن يشدو بأصلٍ وفعله      هجين يُعريّ أصله لهجاء  
فما المرء إلا ابن الفعّال الكريمة      وما الأصل دون الفعل غيرُ هباء

اتّسمت هذه الأبيات بالوضوح والصدق في صياغتها، فالشاعر استطاع النفوذ إلى ذهن المتلقي، بأبيات من الحكمة التي تتصف بالتركيب الموضوعي والعقلاني، قد يكون الغرض من هذا التداخل في المقاصد بين أبيات القصيدة رفع الرتبة والملل عن المتلقي، " فإنّ مقصدية النصّ لا تتمثل في مجرد الدلالة الكامنة فيه، وإنما تتمثل أيضاً في نيّة منشئ النصّ في أن يوصل هذه الدلالة إلى المتلقي"<sup>(٣)</sup>، ثمّ يختم الشاعر القصيدة بأبيات مفاتيحها الدلالية يتكلم فيها عن الشعوب وإبائها وصمودها بوجه الظلم والطغيان، فيقول<sup>(٤)</sup> :

حنانيك شعبي ما عهدتك خانعاً      وأنت ابن عزف السيف وابن جلاء  
ولكن وقد تعمي الشعوب طوارقُ      تُخدّرُ روح الشعب دون فنّاء

(١) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل : ١٩٩ .

(٢) الديوان: ٣٧٥ .

(٣) نحو النص بين الاصالّة والحدائّة ، أحمد محمد عبد الراضي : ٨٩ .

(٤) الديوان : ٣٧٧ .

— الفصل الثاني — القصيدة والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

وقد تستنيم الكبرياء لفترةٍ      وقد يستجمُّ المهر بعد عناء  
ولكنها تبقى الشعوب وإن قَسَتْ      قيودٌ ولجَّ الجبن بالجبناء  
ستنقذ أسراها وتنقذ ثأرها      وتنقض عنها السُّدْلَ دون مرء

استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يبين مقاصد عدة عبر " الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض على آخر لا يخلو من أن يكون مقصودًا أولاً، فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثاني وتجعل مأخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهياً لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعاً لطيفاً وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالاً مستطرفاً" (١)، وفي موضع آخر نجد الشاعر يستعمل أسلوب الدلالة الضمنية، التي تحفز ذهن القارئ نحو التحري عن غرض المنشئ، فله قصيدة عنوانها (نهر التَّايَمِس)، نُظمت في لندن بعد وقفة تأمل على ذلك النهر يقول فيها (٢) :

مررت على التَّيَمِسِ المشمخر      وقد ذبلت شمخة التَّيَمِسِ  
وفارقه تيهه والغرور      فأخذ في هيأة الملبس  
لمحت عليه طيوفاً تمرُّ      منوَّعة الوجه والملبس  
إلى أن يقول :

أتذكر يا شاطئ التَّيَمِسِ      شواطئ من دمننا تكتسي  
لنا في مناكبها جنَّة      بغير الأضالع لم تغرس  
ولو عة أم بجنب القنيل      ودمع أب صابر مؤتسي؟

إنَّ المتلقي للقصيدة يستنج من عنوانها ومطلع أبياتها، أنَّ الشاعر يحاكي نهر التَّايَمِسِ أو شاطئه، الذي قد مرَّ عليه وأخذ يتأمل بأواجهه، إلا أنَّه في

(١) منهاج البلاغ وسراج الأدباء ، القرطاجني : ٣١٤ .

(٢) الديوان : ٣٥٧ .

الحقيقة قد اتخذ من هذا النهر صورة ليرمز بها إلى الحكام الذين رضخوا للاستعمار وباعوا أوطانهم له، فتمرّ في ذهنه الصور التي خلفها العدو من الظلم والفقر والحرمان في أرض وطنه، فالنهر هو إشارة إلى هؤلاء الحكام الذين طالت مخالبتهم جسد الأمة العربية، فتركت فيها آثاراً لا تتمحي على مدى الزمن، فالشاعر يفتخ بجملته الشعرية إلى دلالات متعددة، " ذات قيم دلالية ضمنية أهم صفاتها الشمول والكلّيّة والقدرة على الانفتاح الدلالي المتحول، وكل قيمة دلالية هي في حالة نمو متصاعد من قصيدة إلى أخرى، ... فإن الشخصية الدلالية لا تستنفد طاقاتها الإبداعية ولا تنتهي مع نهاية القصيدة، وإنما تنمو وتتجدد وتتداخل مع سواها من النصوص الجديدة" (١) .

وكثيراً ما نجد في ديوان الشيخ الوائليّ هذا النمط من الأفعال الكلامية الانجازية غير مباشرة؛ لأنّه شاعرٌ مبدعٌ ومتألقٌ في بناء الصورة الشعرية، فهو لا يفصح عن مراميه بشكل مباشر، بل يخلق لدى المتلقي ثورة ذهنية تُؤدّد لديه الانفعال والتفاعل، ليصل إلى مراد المتكلم من تلك الصور، " يحتاج المؤلّ الباحث عن القصديّة المعتبرة الصحيحة إلى مرجحات، دلائل أو قرائن نصيّة أو سياقية " (٢) .

كان الشيخ الوائليّ يربط بين الجانب الاجتماعي والجانب السياسي في أشعاره، فيوظّف قصائده في مقاصد متعددة، ومن أمثلة ذلك قصيدة عنوانها (جنون البقر)، نرى أنّه عقد صلة بين ظاهرة اجتماعية سادت في المجتمع وهي جنون البقر، وبين الجنون الذي أُصيب به الحكام والمتسلطين على الشعوب العربية، يقول فيها (٣) :

(١) تشريح النص، عبد الله الغدامي : ٧٨ .

(٢) التأويلية العربية، محمد البازي : ٨٦ .

(٣) الديوان : ٢٦٧ .

بلندن بالأمس دوى خبر قد أرب الناس حين انتشر  
ملخصه أن داءً غزاً العجول يسمى جنون البقر  
فسُدت على الفور سوق اللحوم كما أوقفوا وردها والصّدر

فالشاعر في هذه الأبيات يتطرق إلى ذكر الوباء الذي تفشى في لندن،  
فهزّ الخبر أوساط الناس وقامت الدنيا ولم تقعد، لاعتماد أوروبا آنذاك على  
لحوم البقر، فكتب الشاعر قصيدته (جنون البقر)، إلا أنّه كان يقصدُ فيها  
الحكام العرب الذين أُصيبوا بمرض أبشع وأسرع إلى السراية بينهم من  
مرض جنون البقر إذ يقول (١) :

فكم جنّ من بقر عندنا وأحدث أشياء لا تغتفر  
وعاث بقرنيه واشتدّ في خوارٍ وأزعج حتى الحجر  
ولكننا ما اتخذنا له احــــ و تباطأ على صورة من صور  
ولا استقدرت منه أدواقنا برغم الذي عنده من قذر  
بل العكس من ذلك راحت له تصفق أرتالنا إن جعر  
وتوهمه أنه العبقري وتنتعت غرّته بالقمر  
أجل ما لطاغية ان يكون ومن حوله الكاملون البشر  
ولكن يكون في بيئة الــــ خنوع وبن رجال كسر  
فيا كسرا من رجالٍ ألا تُلمن حتى يُنال الوطر؟  
فتنمو المناعة ضدّ الطغاة ولا يتولى علينا التتر

إنّ هذه الأبيات هي ختام القصيدة يحاكي فيها الشاعر الواقع  
المعاصر، ويفجّر ثورة انفعالية مكبوتة في داخله إزاء الوضع المؤلم الذي

(١) المصدر نفسه : ٢٦٨ .

## — الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ احمد الوائلي —

يعيشه أبناء مجتمعه، فالثورية التي كان يتمتع بها الشيخ الوائلي لا حدود لها، فكان يحمل هموم شعبه وجراحه في قصائد ستظل مدوية في آذانهم، فنستنتج من ذلك أنّ للقصد أثراً في بناء النص وتشكيله، فإن لكل فعل كلامي مقصد، ونية تهدف إلى الإبلاغ والتواصل فلا يتكلم المنتج مع غيره إلا إذا كان لكلامه قصد، فالنص هو مظهر من مظاهر السلوك اللغوي، وشكل من أشكال اللغة، فكل نص يحتوي على قصدٍ معينٍ يُمثل جزءاً مهماً من دلالة الخطاب<sup>(١)</sup>، إنّ النصوص الشعرية تحمل معاني أو دلالات موسّعة أكثر من غيرها، فالشعر هو المجال الرحب لخصوبة المعنى، ووفرة التأويلات، فكل متلقٍ يقترب من النص على حسب نفسيته أو تجربته، ما يجعل المعنى يتعدد، قابلاً للتأويل، فاللفظ يسير والمعنى كثير<sup>(٢)</sup>، وقد أولت نظرية نحو النص اهتماماً بالغاً بقصدية النص ومقبوليته، ودورهما في عملية التلقي، وجعلتهما معيارين إجرائيين يوجهان المرسل عند إنتاج خطابه، بما يكفل نجاحه في تقديم معطيات تساعد المتلقي على معرفة القصد وتحقيق قبول النص، فإنّ محاولة منتج النص إيصال رسالة النص إلى متلقٍ، تؤثر في تنظيم خطاب المنتج وتجعل من هذه المحاولة وظيفة تواصلية ووسيلة دينامية للتعبير عن المعنى المقصود<sup>(٣)</sup>.

(١) مدخل إلى علم النص ، صبحي الأخيضر : ٩٧ .

(٢) يُنظر: التأويلية العربية ، محمد البازي : ٨٧ .

(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي: ٥٠ .

## المبحث الثاني: المقبولية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

### مفهوم المقبولية

### المقبولية لغة:

هناك دلالات متعددة لمادة (قبل) في المعاجم اللغوية، منها ما جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) في شرح مادة (ق ب ل)، قوله: "من قَبْلُ ومن بعدُ غايتان بلا تنوين، وهما مثل قولك: ما رأيت مثله قط) ..... وأصيب هذا من قبله، أي من تلقائه ومن لدنه، وليس من تلقاء الملاقاة، ولكن على معنى: من عنده . وقوله تعالى: وحشرنا عليهم كل شيءٍ قُبْلًا، أي قبيلًا قبيلًا، ..... والتَّقْبُلُ: القَبُولُ، يقال: تقبل الله منك عملك، وتقبل فلاناً من فلان بقبول حسن" <sup>(١)</sup>، ويقول أبو منصور الأزهري (ت ٣٧٠ هـ): " قال الزجاج ، في قول الله تعالى: (فتقبلها ربها بقبول حسن) <sup>(٢)</sup>، أي بتقبل حسن، ولكن قبولٌ محمولٌ على قوله : قبلها قبولاً حسناً، يقال : قبلتُ الشيء قبولاً: إذا رضيته " <sup>(٣)</sup> .

قال ابن منظور (ت ٧١١ هـ) في معجمه لسان العرب : " قبلت الشيء قبولاً إذا رضيته، وتقبلت الشيء وقبلته قبولاً بفتح القاف ....، ويقال على فلان قبول إذا قبلته النفس، وهو — أي القبول — وهو بفتح القاف المحبة والرضا بالشيء وميل النفس إليه، والقبول الحسن والشارة " <sup>(٤)</sup> .

فالقبول في اللغة هو الرضا والاستحسان، وهذا ما أشار إليه الفقهاء والنقاد والبلاغيون العرب القدامى، فالتقبُّل والقبول يتضمَّن معنى أن يقع الكلام موقع القبول والاستحسان لدى السامع .

(١) كتاب العين، للخليل بن أحمد، مادة (ق ب ل): ٥ / ١٦٦ .

(٢) سورة عمران: الآية (٣٧) .

(٣) تهذيب اللغة، لابن فارس، (ق ب ل): ٩ / ١٣٦ .

(٤) لسان العرب، لابن منظور، (ق ب ل): ١١ / ٥٤٠ .

## ب - المقبولية اصطلاحاً

### ١ - المقبولية في التراث العربي :

اهتمّ البلاغيون والنقاد العرب بالمقبولية كاهتمامهم بمعيار القصدية، فقد حرصوا على ضرورة مراعاة أحوال المتلقين للنص، والتأكيد على دورهم الفاعل في استحسان النصوص وقبولها؛ كونهم المحور الثاني بعد المنتج في تماسك النص وانسجامه، " فالشعر كلام موزون ومقفى من شأنه أن يوجب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، ..... فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته،... " (١) .

وقد كان هذا الاهتمام امتداداً لاهتمام الشعراء والخطباء العرب، الذين حرصوا كثيراً على ضرورة أن تحظى قصائدهم الشعرية بالقبول والاستحسان من قبل المتلقي، فقد اهتموا اهتماماً بالغاً بالقصد والقبول ودوره في إنجاح العملية التواصلية، وتُرجم هذا الاهتمام عبر عنايتهم بمطالع القصائد، وعدوا التّجويد من سمات الشعر الجيد؛ لأن الابتداء بالكلام الحسن البديع، المليح الرشيق، يكون داعية إلى الاستماع لما يأتي بعده من الكلام، وكذلك اهتموا بختام القصيدة، وحسن الرصف في أن توضع الألفاظ في موضعها، وتَمَكَّن في أمّا كِنها (٢) .

ومن الشواهد على مقبولية الكلام عند العرب، ما ذكره ابن رشيق في ضرورة عناية الشاعر بشعره، إذ يقول: " إن الشعر ما أطرب النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبُني عليه، لأمّا سواه " (٣)، ومنهم من يقول: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً،

(١) منهاج البلاغ وسراج الأدباء، القرطاجني : ٧١ .

(٢) يُنظر: الصناعين، أبو هلال العسكري : ١٦٧ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق: ١ / ١٢٨ .

ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (١).

أمّا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فيتحدث عن الأثر النفسي للشعر لدى المتلقي، ويرى أنّ الشعر يُحدث في النفس فعل السحر، فالمعنى الذي لا يؤثر في نفس القارئ ولا يستطيع إثارتها فهو معنى بارد، فواجب صانع الشعر أن يُحسن صنعته؛ ليستجلب السامع له والناظر بعقله إليه، فهو يرى أنّ ما يزيد من حُسن اعتدال الشعر واتزانه ومقبوليته لدى المتلقي مراعاته لمقتضى الحال (٢).

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ضرورة تماسك النص، وتَحَقُّقِ المقبوليّة في نفس المتلقي، بما يرتضيه من الكلام، فيقول: " فإذا قلته هو كثير رماد القدر كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلته هو كثير القرى والضيافة " (٣)، والشواهد كثيرة على أهمية مقبوليّة الكلام عند العرب، وهو ما أكّد عليه النقاد القدماء، وقد أرسوا المقبوليّة على ثلاثة مبادئ يجب أن تتوافر في البُنى التركيبية المكونة لأي نص، وهذه المبادئ تكسبه المقبوليّة أو القبول عند المتلقي، فالكلام يشترط خلوصه من ضعف التأليف، وتناثر الكلمات، والتعقيد، مع فصاحته (٤) :

١ — ضعف التأليف: ويقصد به أن يكون تأليف الكلام على خلاف المشهور من قواعد النحو، وإتّما قيد الخلاف بالمشهور من القواعد .

٢ — التناثر: منه ما تكون الكلمات بسببه متناهية في الثقل على اللسان، وعسر النطق بها متتابعة .

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ : ٩٧ / ١ .

(٢) يُنظر: عيار الشعر، ابن طباطبا : ١١٢ .

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٧٣ .

(٤) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي : ١٥ - ١٧ .

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —

٣- التعقيد: ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به، وله سببان: أحدهما ما يرجع إلى اللفظ، وهو أن يختل نظم الكلام ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه، والثاني ما يرجع إلى المعنى، وهو ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي لازمه والمراد به ظاهراً.

## ٢- المقبولية في الدرس اللساني الحديث:

اهتمَّ علماء النص بالعملية التواصلية ودورها في تماسك النص، والتواصل هنا ليس بين أجزاء النص الداخلية فقط، بل يتعداه إلى التواصل بين المنتج والنص والمتلقي، إضافة إلى البيئة المحيطة، فمعيار المقبولية يتعلق بالمتلقي الذي أصبح ركناً أساسياً من أركان التحليل النصي، وهو القراءة الثانية للنص، فالنص يُعد حواراً قائماً بين قائل النص والنص والمتلقي، والمتلقي له دور مهم في بيان العملية الدلالية، فهو لا يقل شأنًا عن منتج النص<sup>(١)</sup>.

ويعرّف "دي بو جراند" المقبولية بأنها "تتضمّن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام، وللقبول أيضاً مدى من التغاضي في حالات تؤدّي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج"<sup>(٢)</sup>.

(١) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: ١ / ١١٠ -

(٢) النص والخطاب والإجراء، دي بو جراند: ١٠٤.

وللمقبوليّة صلة بمعيارى (الاتساق والانسجام) فى النص، فكما كان النص متماسكًا ومتربطًا شكليًا ودلاليًا، حتقّ المقبوليّة لدى قارئ النص، فـ "المقبوليّة موقف المتلقى من قبول النص" (١) .

وهذه الصورة اللغويّة تعود بالنفع على المتلقى، وتُسهم فى إثرائه بالمعرفة الجديدة، أو قيامه بعمل معين لتحقيق خطة ما؛ وذلك يتمّ على وفق مجموعة من العوامل، مثل: نوع النص، والمقام الثقافى والاجتماعى، ومرغوبية الأهداف (٢) .

فمن وجهة نظر نصيّة يمكن القول: إنّ المقبوليّة هي "موقف متلقى النص بشأن توقع نص متماسك ومتناسق، مما يُعد مفيدًا أو مهمًا بالنسبة إليه يدلى إليه السامع بشروط معرفته عن ذلك على شكل علاقات متعاقبة، لتكون مساهمة فى تكوين التناسق فى مفهوم النص" (٣) .

إذن فالمقبوليّة أو التقبليّة معيارٌ مهمٌ يساعد على تجاوز مشكلة عدم القدرة على تععيد اللغة تعيدا كليًا؛ أى إن هناك قصورًا عن الإلمام فى تععيد اللغة بكل الخطابات اللغويّة فى اللغة المعينة، ويبقى هناك قصور لدى مستعملى اللغة يتجاوزون به القوانين اللغويّة المتعارف عليها فى عملية الاتصال، فاللغة ظاهرة إنسانية، وحاجات الإنسان متجددة حسب الزمان والمكان، والظروف المحيطة به، فتأتى المقبوليّة لتحديد النصوص وقتها يكون المتلقى واعيا بمقصد المتكلم، مع ضرورة التمييز بين أمرين هما (٤):

١- صحة القواعد النحويّة .

٢- توافق الوقوع أو (الرصف) بين مفردات الجملة .

(١) علم اللغة النصّيّ النظرية والتطبيق ، د. صبحى إبراهيم الفقى : ٣٣ .

(٢) يُنظر: مدخل اللى علم لغة النص ، دي بوجراند ، دريسلر: ٣١ .

(٣) علم اللغة النصّيّ ، فولجانج هاينه : ٩٥ .

(٤) يُنظر: الترابط النصّيّ، خليل بن ياسر: ٩٤ .

وتتجسد المقبولية بأنها تعتمد على التفاعل بين مقاصد المنتجين ورغبة المتلقين في معرفة المفاهيم وصياغتها، " والمقبولية بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب " (١) .

فالمتلقي أو القارئ هو الذي يكشف عن انسجام النص عبر مرحلتين؛ المرحلة الأولى: يقوم فيها المتلقي ببناء تصور عن النص، أي يكشف الترابطات والعلاقات الداخلية التي تبني النص وتشدُّ بعضه إلى بعض، والمرحلة الثانية يتم فيها إدماج التصور في معرفة المتلقي للعالم، فحين تتقبَّل معرفة العالم التصور المبني للنص يكون منسجماً، وفي حال عدم قبوله يحصل العكس<sup>(٢)</sup>، ومن هنا تنضوي لنا مجموعة من العوامل والمعايير التي تُحقِّق مقبولية النص تتمثل في الآتي (٣) :

١- إنَّ النص يمكن أن يحتوي على مقدمات سياقية تُعين المتلقي على الفهم والتأويل .

٢- معرفة المتلقي بالمتكلم وبنوع النص الذي يعين على تحفيز المتلقي على التركيز، ويساعد على تعميق انتباهه، فكل نصَّ قراءةً خاصةً، فقد يدرك متلقٍ ما لا يدركه متلقٍ آخر، ولكل واحد منهما طبيعته الخاصة في القراءة وفي ردود الأفعال بعد القراءة .

٣- وضوح المضمون العام للنص (أو البنية الكبرى)، أو إيهامه مؤثر حقيقي في تقبل القارئ للنص، وهذا يعتمد على شخصية القارئ .

٤- أهمية النص بالنسبة للمتلقى، فأى قارئ لا يستقي إلا المعلومات المهمة في النص، ويشكل البنية النصية الكبرى في الذاكرة على أساس اهتماماته وميوله ومعارفه وأهدافه الخاصة .

(١) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ٥٢ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي : ٣٨٦ .

(٣) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ٥٥ - ٥٦ .

٥ — الجامع الخيالي (الذي يختلف من متلق لآخر)، ومن ثمّ تتأثر درجة القبول بتباين هذا الجامع، والخيال يتمثل في أن يقوم الشخص بجمع أشياء إلى بعضها لارتباطها بالخيال، فكم من صور تتعاقب في الخيال وقد لا يحصل ذلك .

٦ — تعدد أحوال القارئ الواحد، وتعدد القراء بسبب خلفياتهم الفكرية والايولوجية؛ مما يؤدي إلى تعدد مرجعيات التفسير والتقييم .

٧ — العوامل النفسية التي يتمتع بها المتلقي، كأن يكون حزينًا أو سعيدًا أو متوترًا حين يقرأ نصًّا ما، ويظهر هذا في ورد المتلقي أو في مدى استيعابه الكامل، إذ إنّ حالته النفسية تؤثر على حالته الذهنية .

وبذلك يسعى قارئ النص للقيام ببناء تمثيل معرفي مشابه لذلك الذي لدى منتج النص، فكلاهما يصدر عن المفاهيم والثوابت نفسها، وهذا ما يدفع إلى استمرار فعل الحوار (الكتابة) ونجاحه<sup>(١)</sup>، مع توافر هذه العوامل يمكن القول أنّ هذه النصوص لا تخلو من معيار المقبوليّة؛ لأنّ المقبوليّة "تقبليّة المستقبل للنص باعتباره متضامًا متقارنا ذا نفع للمستقبل، أو ذا صلة به"<sup>(٢)</sup>.

وعلى أساس هذا التفاعل تصبح "المقبوليّة هي الوجه الآخر لقصد المنتج في عملية الإنتاج"<sup>(٣)</sup>، إذ تكشف عن مدى إمكانية تفاعل المتلقي مع النصوص؛ لتتم عملية التواصل من حيث الإنتاج، والاستقبال، والعوامل الاجتماعية والنفسية التي لها دور مؤثر في آلية النص<sup>(٤)</sup>.

فالمتلقي يبذل جهدًا كبيرًا ليتمكّن من فهم النصّ واستيعابه، مع أنّ المعنى لا يمكن الوصول إليه ببسر، فقد تمتزج الخبرة المعرفية وقوة الفكر

(١) يُنظر: نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ٥٦ .

(٢) مدخل إلى علم لغة النص ، إلهام أبو غزالة ، علي خليل : ١٢ .

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل : ٣٤ .

(٤) يُنظر: في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية آفاق جديد، سعد مصلوح : ٧٩ .

— الفصل الثاني — القصدية والمقبولية والإعلامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي —  
ونشاط العقل، ويعني ما يقصده الكاتب، فيتولد عنه تفاعلٌ بين النص والقارئ، وهذا التفاعل يمنح المتلقي حرية الاكتشاف في فضاءات النص<sup>(١)</sup>.

إنَّ المتلقي لا يقف عند الموضوع الذي قصده الكاتب أو منتج النص؛ لأنَّ موضوع النص لا يمثل وجوداً مستقلاً في النص؛ فكل ذات تخلق موضوعها بفرديّة حرة، "وهي حرة يقف فيها بنفسه على المواقف التي تتوافر فيها القيم، فلا يكون خدعة لغيره باسم المبادئ التي تنادى بها طبقته أو فئته" (٢).

### ٣- تجليات المقبولية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي :

إنَّ قصائد الدكتور الشيخ أحمد الوائلي تجسدت فيها المقبولية بأعلى درجات القبول والإقبال لدى متلقيها؛ لأنها حوت معاني مُفعمّة بالقيم السّامية، والنبيل الأصيلة، والأهداف الوطنية الصادقة، فقد تبوأ الشيخ الوائلي منزلة في نفوس العراقيين خاصة والعالم العربي عامة، فتميّز بأدائه وأسلوبه المُتمكن، وكان لثقافته وأفكاره صدّى في الواقع الديني والاجتماعي والسياسي والثقافي، فكانت قصائده تنمّ عن خزّين دلالي جَمّ وهذا أمر طبيعي من رجل أديب وعالم دين وداعية من دعاة الإسلام، فقد تمكّن من اللغة، وبرع بالتفنن في استعمالها، فكان لثقافته وقعٌ كبيرٌ في إنتاجه الشعري، فعالج موضوعات الدين الإسلامي بنفَس الشاعر والخطيب (٣).

فتميّزت قصائده بالرقّي ودخلت حيز الإبداع، فكانت كلماته معبرة عن الحقيقة التي تؤدّي دورها الفاعل، وكانت مصحوبة بشحنات عاطفية نابضة بقوة تعبيرية، لها وقع خاص في النفوس، وهذا ما ينطبق عليه قول الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) "إن من الشعر ما أنت ترى الحسن يهجم عليك فيه

(١) يُنظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك : ٣٦ - ٣٧ .

(٢) قراءة النص وجماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد : ٥٩ .

(٣) يُنظر: أمير المنابر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي، صادق الروازق : ٥٥ .

دفعاً ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذف، وتشهد له بفضل المنّة، وطول الباع، وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل" (١).

استمدّ الشيخ الوائليّ ثقافته الشعرية من الموروث الشعريّ الأصيل، وتزوّد بثقافة الشعر العربيّ الحديث، فشكل بذلك تزاوجاً بين القديم والحديث، إضافة إلى قريحته الشعرية (الفطرة)، فقد نتج عن تلك الفطرة السليمة والثقافة الأصيلة، شاعر قادراً على شد المتلقي إلى دائرة النص، وتحقيق التواصل معه وقدرته على "تطويع الكلمات ورفعها إلى مستوى دلالي وعاطفي عال مكّنه من القبض على مشاعر المتلقي..." (٢)، ومن القصائد التي حظيت بمقبوليّة عالية، قصائده الدينية في مدح أهل البيت (سلام الله عليهم) ورتائهم، فهو داعية من داعاة الدين وخطيب حسيني حمل رسالة التبليغ الإسلاميّ وفكر أهل البيت (عليهم السلام)، فجمع بين الأدب والدين وخلق صوراً شعرية يهدف منها إلى "استثارة المتلقي عبر تحقيق الاستجابة (الاستثارة) حيال التجربة الأدبية بالأدوات الجمالية التي يتكئ عليها مبدع النص بهدف تحقيق البعد الانفعالي" (٣)، ومن قصائده الدينية قصيدة في مدح النّبي الأعظم رسول الله محمد (صلى الله عليه وعلى آله) بعنوان في رحاب الرّسول يقول فيها (٤):

أَتَيْتُكَ بِالْأَشْوَاقِ أَطْفُو وَأَرْسُبُ      وَكَلِي آمَالٌ وَكَلِكَ مَطْلَبُ  
مَلَكْتَ عَلَى بُعْدِ الدِّيَارِ مِشَاعِرِي      فَأَنْتَ إِلَى ذَهْنِي مِنَ الْفِكْرِ أَقْرَبُ  
إِلَى أَنْ دَنْتَ مَنِّي الدِّيَارَ وَأَصْبَحْتَ      قِبَابُكَ فِي عَيْنِي تَهْلُ وَتَغْرِبُ

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني : ٨٨ .

(٢) استقبال النص عند العرب ، د. محمد مبارك : ٩٤ .

(٣) الإسلام والأدب ، محمود البستاني : ٥٧ .

(٤) الديوان : ٥٧ .

تلاشت حدودي في حدودك والهوى تُوحّدُ أشتاتُ به وتُدوّبُ  
فعدتُ وما إلّاك عند مشاعري فأنت بها فكرٌ ودينٌ ومذهب

الغرض من القصيدة هو المدح، إذ عبّرت هذه الأبيات عن تجربة شعورية عميقة، تحمل الشوق والحنين، وقد تفجرت بها قريحته في أثناء توجهه لزيارة الحرم النبوي المبارك في المدينة المنورة، فهو يُعرب عن فرحه بزيارة القبر الشريف والتقرب إلى الله (عزّ وجلّ) به، وقد تميّزت هذه القصيدة بوضوح المقاصد فيها عبر التجربة الشعورية التي قدّمها الشاعر أو المنشئ، فقد أفصح عن مكونات نفسه ومراميه ممّا خلق علاقة وطيدة بينه وبين المتلقي، " فالفاعل بين صاحب النص والمتلقي أتم وأكمل ، فكلاهما مشارك في صنع المعنى بإبداعه الفني .... ومن ثمّ تكون مواقف المتلقي مجال إبداع فني تتلاحم فيه مقدرة صاحب النتاج وخبرة المتلقي، وقد يؤدي هذا التلاحم إلى إبداع جديد، يتسع له مجال النص" (١) .

وفي موضع آخر نرى روح الشاعر شُغفت حبا في آل البيت (عليهم السلام)، فراح ينشد أبياتا مزخرفةً بمشاعر الحب والولاء العلوي الذي أسر قلبه الواله، فأثر في نفوس سامعيه وأطرب آذانهم بنفسه الشعري، وقد ساعد على ذلك القصد الذي تجلّى في غرض المديح، محققا صورًا إيحائية سحرت المتلقي وجعلته يغوص في خبايا النص، فقصيدة الشيخ الوائليّ (في محراب العشق) أخذت حيزًا واسعًا بين أوساط المحبين والراغبين في معرفة سيد الوصيين (سلام الله عليه) إذ قال فيها (٢) :

لا تلمني إن خانني التعبيرُ فمتى يحتوي الكبير الصغيرُ

أنت ملءُ الدهور حجمًا ومعنى وأنا بعض ما حوته الدهورُ

(١) قراءة النص وجماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد : ١٠٩ .

(٢) الديوان: ٧٣ .

بيد أني ألقاك في أفق العِش — ق كما يلتقي الفَراشَ النورُ  
إن تكن تأسر المشاعر قهراً ما هو العدل أن يلام الأسيرُ  
إلى أن يقول (١):

يا وليدًا كانت له الكعبة الغـ — رءاء مهّدًا وبيتها المعمورُ  
إنك الشمس إن تعامت عيون — عنك أو فار عندها التتورُ

نلاحظ أن الأبيات تنساب بسلاسة وعذوبة، فقد تميّزت ألفاظه بالفخامة وحسن الاختيار، وشكلت محورًا أساسيًا في بناء النص، والتفاعل مع النتاج الأدبي، وهذا دليل على قدرة الأديب المبدع على إحداث الانفعال في نفس القارئ، وتحقق المتعة والترويح عن النفس وهذا كله يتم بقوة الإرادة التي يتمتع بها منتج النص<sup>(٢)</sup>، إذ يبقى الشاعر المبدع في جميع الأحوال هو ابن المجتمع، فيقول شعراً يثير به النفوس وتخلع به القلوب، فالشيخ الوائلي أراد بذلك وصف كينونة تلك الروح الملكوتية، التي حيرت العقول في بيان كنهها، فقد استقى من وردها وتزود من عذبتها، وهذا ما نجده عند فطاحل الشعراء الذين طرزت أقلامهم التأريخ بفضائل الامام، وعادت عليهم بمعين لا حدود له، وكان شاعرنا واحدًا منهم، فنراه في قصيدة اخرى في مدح الإمام علي (عليه السلام)، تنم عن إبداعه وبراعته في صياغتها، وما تحمله من المعاني اللطيفة والدلالات الراقية التي يُبهر بها السامع ويُدهش بها القارئ، وتُحَقِّقُ موضوع نصه واستمراريته من طريق التفاعل بينه وبين المتلقي، القصيدة عنوانها (إلى أبي تراب عليه

(١) المصدر نفسه: ٧٤ .

(٢) يُنظر: استقبال النص عند العرب، محمد مبارك: ٦٤ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —  
السلام)، يخاطبه وقد استنشق منه عبق العظمة والعزة، فراح يتغنّى به  
متأملاً بإجلاله قائلاً<sup>(١)</sup>:

بالأمس عدت وأنت أكبرُ ما احتوى وعيٌّ وأضخمُ ما تخال ظنون  
فسألتُ ذهني عنك هل هو واهمُّ فيما روى أم إنَّ ذاك يقين  
وهل الذي ربّي أبي ورضعتُ من أمي بكلُّ تراثها مأمون؟  
أم إنَّه بُعدَ المدى فتضخّمت صُورٌ وتخدع بالبعيد عيون  
أم إنَّ ذلك حاجة الدُّنيا إلى متكامل يهفوله التكوين  
أأبا الحسين وتلك أروع كنية وكلاهما بالرائعات قمين

أبيات متألقة في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام)، طلاها الشاعر  
بالسياق الإخباري عن عظمة أمير المؤمنين وقداسته، التي حارت فيها  
العقول، وللسياق قيمة دلالية في تحديد محتوى النص، وبيان العناصر  
الجمالية المؤثرة التي تدفع المتلقي إلى الغوص في بحر الدلالات، فالشاعر  
" يهدف إلى غرض معين وقصد محدد بالإضافة إلى تأثير جمالي قد  
يقصده، فيتعلق الحد بالإنتاج والتلقي بالتأثير " <sup>(٢)</sup>.

ويتحدد الكلام بدلالات غير ملفوظة يمكن أن يدركها المنتج والمتلقي  
دون أي إشارة مسبقة، فالهدف من الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص  
معين أو مجموعة من الأشخاص، فيستوجب عنصرين لا يكون الحديث إلا  
بهما، فالمتكلم الذي يؤلف تبعاً لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك  
الرموز وإظهار الدلالات وبهما تتحقّق الوظيفة التواصلية <sup>(٣)</sup>.

(١) الديوان : ٨٣ .

(٢) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد بحيري : ٣٧ .

(٣) يُنظر: مدخل إلى التحليل اللسانيّ للخطاب الشعري ، نعمان بوقرة : ٢١ .

أمّا قصائد الرثاء فقد كان لها صدى بالغ بين متلقيه، وهذا ما ميز شاعرنا، فقد لازم النغمة الحزينة، وأصبحت سمة مميزة عُرفَ بها شعره، فرسم مسارًا جديدًا في أدب الطف، فكان يمزج حبر قلمه بالدم، فيسطر أبياتًا عن أبي الأحرار الإمام الحسين (عليه السلام)، واتّخذ منه شرارة يوقظ بها الضمائر ويحيي بها القلوب، خصوصًا إذا كانت تلك المشاعر الجياشة تتبع عن صدق النية، وصفاء السريرة، فقد استقى معنى البطولة من ثورة عاشوراء وزرعت في أوصاله فحوى الإباء، فنراه يقول في قصيدة (رسالة للحسين) التي تفوح أبياتها شوقًا منه إلى الإمام الحسين (عليه السلام)، وهو في الشام عند مرقد السيدة زينب بنت أمير المؤمنين (عليهما السلام)، بعد أن تعذر عليه زيارة الامام فيصور مشاعره الممتزجة بالحزن وألم الغربة والبُعد عن سيد الشهداء، يقول في مقطع منها (١) :

ويا كربلا يا هدير الجراح      وزهو الدّم العلوي الأبّي  
ويا سفر ملحمة الخالدين      بغير البطولة لم يكتب  
ويا شفةً بنشيد الدما      تغرّد عبر المدى الأرحب  
ويا عبقا في ثرى العلقمي      يشدُّ الأنوف إلى الأطيب  
ويا صرح مجدا بناه الحسين      وأبدع في رصفه المعجب  
يشيد من جبهة أدميت      وحدّ يعفر الثرى مترب  
سبيقى الحسين شعارًا على      أصيلك والشفق المذهب

تُجسّد هذه الأبيات المشاعر الجياشة لدى الشاعر، والنابعة من قريحته الشعرية الصادقة والمتأثرة بالفعل، فتفاعل المتلقي فيها واضح لمصادقية القائل، " فالتفاعل نقصد به علاقة المرسل بمتلقيه، سواء أكان ذلك المتلقي

(١) الديوان : ١٠٣ .

فردًا أو جماعةً،.... ويكون خطابه على قدر عقل متلقيه ليحصل على التفاعل وكسب استمالة المتلقي ونيل رضاه " (١)، فليس كل شاعر له القدرة على إنتاج النصوص الشعرية، فالشيخ الوائليّ كان غنيًا يخرج المفردة من خزينه اللغوي؛ لإيضاح الصورة وبيان الدلالة التي يرمي إليها، "وكان يختار المحسنات اللفظية ما يزيّن به مفرداته وتراكيبه الشعرية مما يجعل نسه نصًّا قابلاً للتلقي بأعلى درجة من القبول " (٢) .

قد كان للشيخ الوائليّ القدرة الكامنة في الهيمنة على عملية التواصل، فالمتكلم في الفكر البلاغي له هيمنة وسيطرة على النص والتواصل مع مستقبله، فالعلاقة بين النص ومتلقيه تقف على عامل مشترك وهو اللغة، وتصل إلى هدف واحد وهو إنتاج المعنى الأدبي والوصول إلى المقاصد النهائية، فهما متلازمان وهذا التلازم تفرضه طبيعة الأدب، وبهذا نكون قد وقفنا على أطراف العملية التواصلية، من طريق التفاعل والفهم والوصول إلى المعنى الذي يُعد جوهر النص (٣) .

الوائليّ شاعرٌ محترفٌ خاض الشعر بكلّ جوانبه فأصبح أديبًا لامعًا، ولعل أغلب قصائده يحفظها محبّوه وبالأخص القصائد التي فيها بواعث الخطاب الوطني، فأكثر ما يلحظ على الإنجاز الشعري في ديوانه هو النفس الوطني، فثمت تشبُّث بالأرض واعتزاز بالبلاد يتسامى مع الحدث الشعري ، فهو يعبر عن كل ذلك بشكل عفويّ وصادق إذ نجد له في (بغداد) أكثر من قصيدة تحمل هذا العنوان الصريح، وهو حين يستحضر بغداد يستحضر معها أمجادها وترفها وحضارتها ورقتها في سمة موضوعية متكررة في الكثير من مناسباته (٤)، وقف الشيخ الوائليّ وقفة امتازت بالجرأة

(١) دينامية النص، محمد مفتاح : ٥٠ .

(٢) جريدة ملاحق المدى، الشيخ أحمد الوائليّ شاعرا : ٢ .

(٣) يُنظر: استقبال النص عند العرب ، محمد مبارك : ٣٨ .

(٤) يُنظر: دراسات في الشعر العربي ، عباس علي الفحام : ٧٥ .

والاستبسال، وفي وسط أدبي وفكري رفيع المستوى من البلاد العربية، في مؤتمر الأدباء العرب الخامس عام ١٩٦٥م منشدا هذه القصيدة الخالدة قال فيها (١) :

بغداد يومك لا يزال كأمره      صورٌ على طرفي نقيض تُجمع  
يطغى النعيم بجانب وبجانب      يطغى الشَّقَا فمُرْقَةٌ ومُضَيِّع  
في القصر أغنية على شفة الهوى      والكوخ دمعٌ في المحاجر يلذع  
ومن الطّوى جنب البيادر صُرْعٌ      وبجنب زق أبي نواسٍ صُرْعٌ  
ويد تُكَبَّل وهي مما يُفتدى      ويد تُقَبَّل وهي مما يُقطع  
وبراءة بيد الطغاة مهانة      ودناءة بيد المبرر تُصنعُ  
ويصان ذاك لأنه من معشرٍ      ويضام ذاك لأنّه لا يركعُ

نلاحظ في هذه الأبيات استعمال الشاعر لآلية التقابل أو المقابلة على مبدأ التّضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار والصور الفنية الجمالية، لربط النسق الكلامي، حتى ينتج من ذلك دلالة أو صورة أو خيال شعريّ، فكثيراً ما كان يأتي بهذا النمط اللغوي في شعره من المقابلة بين المفردات، التي تكون نسقاً جمالياً يمتاز بالتناسل الإيقاعي، ليؤلّف تماثلات متشاكلّة أو متضادة على وفق مقتضى الحال يناصر بها الحسن والمستحسن لها، وهي أوقع في النفس وأدعى للقبول (٢)، ومن مظاهر المقبوليّة في شعر الشيخ الواصلّي توظيفه الصور التشبيهية المحسوسة، فالإيحاء الحسي يقرب التجربة الشعورية إلى النفس، ويمنحها قدرة شعورية جمالية، تمكّن المتلقي من الغوص في لجج الدلالات النصيّة، للوصول إلى ما ورائيات النص،

(١) الديوان : ١٦ .

(٢) يُنظر: التقابل الجمالي في النص القرآني، د. حسين جمعة : ١٦١ .

وتلك الصور التشبيهية معبرة عن حالة انفعالية معينة، من ذلك قوله في قصيدة حب يصف فيها حب الأمّ لولدها، عنوانها (إلى ولدي علي) (١) :

تطويك للصدر في زند وأنملها تشدُّ من شعرك المجدول في خصل

تكاد تشرب من خديك قبلتها كظامي عبّ في علّ وفي نهل

مثلت هذه الصورة البصرية الفنية تمثيلاً حسيّاً مجسداً، حالة الأمّ وهي تحضن ولدها وتقبله كظماً التي تروي عطشها من وجنتيه، فهذه الصور الشعورية الجمالية تثير حدس المتلقي، وتجعله يستحضر حال الأمّ عبر الصورة التشبيهية في قوله: (كظامي عبّ في علّ وفي نهل)، فالرؤية الشعرية قابلة للتأويل وباستمرار، وترى فيها ما لا ينفد من الأشكال التصويرية، يستطيع القارئ معرفتها طبقاً لخياله وتجربته وثقافته ومعرفته بشخصية الشاعر وإنتاجه (٢)، وفي موضع آخر يتضمن هذا الشكل من التشبيه قول الشاعر في وصف السيدة الزهراء (سلام الله عليها)، بشعور ممزوج بالألم والحزن والعاطفة لشدة الموقف وما جرى على الزهراء (سلام الله عليها) أثر الظلمة التي أصابتها من قوم أبيها، يقول فيها (٣) :

في حشايا الظلام في مخدع الزهراء آه ولوعة وبكاء

وهي فوق الفراش نضو من الأسى قام كالغصن جفّ عنه الماء

فهنا استحضار لحالة الزهراء (سلام الله عليها) عبر الصورة التشبيهية، التي أطلقها الشاعر، فهو يشحذ قوة الإحساس لدى المتلقي، ويشركه في الصورة عبر أداة التشبيه (الكاف)، فضلاً عن شحن النص بالعاطفة المضاعفة التي توحى بالانكسار والأسى لهذا المشهد، إن القارئ

(١) الديوان: ٣٠٨ .

(٢) يُنظر: بلاغة الخطاب، صلاح فضل: ١٣٦ .

(٣) الديوان: ٩٠ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —

هو العنصر الفعّال الذي يستطيع الوصول إلى المعنى المراد من طريق تفاعله مع النص، وبما أنّ القارئ هو الذي يشارك في صنع المعنى فهو أيضا يشارك في إيداع المتعة الجمالية في النص<sup>(١)</sup>.

ومن مظاهر المقبوليّة التي اتخذها الشاعر وسيلة ليفتتن فيها المتلقي، هو اهتمامه بالجمال الشكلي والموسيقى للنصوص الشعرية، التي تشكل طبيعة صوتية تكرارية، تطرب السامع وتزين له الكلام، "وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالطراز في الثوب"<sup>(٢)</sup>، ومثال ذلك قول الشيخ الوائليّ<sup>(٣)</sup> :

إن تهاوى الضريح والإيوان ما تهاوى الشموخ والعنفوان  
إنما تهدم الحجارة المضـ مون يبقى على مدى ويصان  
ويديه أن الحقائق تبقى وتموت الأحقاد والأضغان  
أنت أسمى من أن ينالك يوما مدفع حاقد وكف جبان

يلحظ من هذه الأبيات عذوبة الألفاظ وسلاستها، مع انسيابية عالية في موسيقى الكلمات، فالأبيات متصلة بعضها ببعض، كل ذلك منح الشاعر سعة التعبير عن انفعالاته واختلاجاته الشعورية، التي كان لها الأثر البيّن في إيصال الغرض إلى المتلقي، وفي مورد آخر نجد الشاعر يتحدث عن الواقع الذي يقسو عليه ويجرده، مما كان ينعم به لسبب أو لآخر، فيتركه ويستجير بأيام أو أضواء مفترضة ينزع إليها وجدانه وهذا هو ما تصوره هذه الأبيات من قصيدة عنوانها (خيال الماضي) يقول فيها<sup>(٤)</sup> :

(١) يُنظر : قراءة النص وجماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد: ٢٥ .

(٢) الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ٤٤٣ .

(٣) الديوان : ١٣٧ .

(٤) المصدر نفسه: ٤٩٥ .

يا حديث الأمس يا غزلُ يا حكايا كلها عسلُ  
يا خيالات مجنحةً في زوايا الذهن تحتفلُ  
أنا من حرّي أفيء لها فتعشيني بها ظلال  
وبأهدابي لغابرها ألق أطيافه شهلُ  
ومن الإيقاع ذبذبة في قناة السمع تنتقلُ

إنّ الوزن هو أثر من آثار الموسيقى، وهذه الموسيقى وظيفتها تجعل النص مشحونا بالعاطفة مما يزيد الإثارة لدى السامع، فالتناسب الصوتي وتكرار حرف الروي أو حركة ما قبله، دليل على جمالية البناء الموسيقي للقصيدة، فنلمس تفاعل الإيقاع مع المعنى في الخطاب الشعري وهذا ما أكد عليه القدامى من ارتباط الوزن بالمعنى (١) .

لقد أسهمت المظاهر النحويّة والدلالية والبلاغية، في مقبولية ديوان الشيخ الوائليّ لدى متلقيه، فحظي بعناية بالغة من قبل الأدباء والشعراء في العصر الحديث، ولا يسعنا ذكرها بشكل مفصّل، فقد اقتصرنا على بعضها ، وقد جسّد معيار الاتساق والانسجام الأثر البالغ في تماسك الديوان من جهة، ومعيار القصديّة من جهة أخرى في مقبولية النص؛ عبر التفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، " فالعنصر النحوي يمد العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، كما يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي — كذلك — بعدد من الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري مستمر " (٢)، إنّ الاهتمام "بعملية التواصل اللغوي، وأطرافه، وشروطه، وقواعده، وخواصه، وآثاره، وأشكال التفاعل، ومستويات الاستخدام، وأوجه

(١) يُنظر : تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح : ٤٣ .

(٢) النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي ، محمد حماسة : ١١٣ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —

التأثير وصور التلقي، وانفتاح النص وتعدد قراءته" (١)، له دوره في التماسك النصّي، وهذا التواصل لا يقتصر على أجزاء النص الداخلية فقط، بل يتعداه إلى التواصل بين المنتج والنص والمتلقي، إضافة إلى البيئة المحيطة، فالمتلقي يعد ركناً أساسياً من أركان تحليل الخطاب النصّي، ولا بد أن تتوافر فيه الكفاءة التي تمكّنه من استيعاب النص وتفكيكه، وذلك من طريق تمكّنه من لغة النص، وأسلوبه، وسياقه، فلقارئ مكانة جوهرية في عملية التفسير لا تقل عن دور المنتج، وهو شريكه في تشكيل المعنى، وهو الذي يدرك طبيعة المنتج وطبيعة النص والوسائل المستعملة في النص، وسياق النص (٢).

---

(١) نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي: ٧٢.

(٢) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم: ١١٠ - ١١١.

## المبحث الثالث: الإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

### مفهوم الإعلاميّة

#### ١- الإعلاميّة لغةً:

جاء في معجم العين للخليل (ت ١٧٠هـ) في شرح مادّة (ع ل م) قوله: "علم : عَلِمَ يَعْلَمُ عِلْمًا، نَقِيضُ جَهْلٍ ..... وَمَا عَلِمْتُ بِخَبْرِكَ، أَي: مَا شَعَرْتُ بِهِ . وَأَعْلَمْتُهُ بِكَذَا، أَي : أَشَعَرْتُهُ وَعَلَّمْتُهُ تَعْلِيمًا . وَاللَّهُ الْعَالِمُ الْعَلِيمُ الْعَلَامُ وَالْأَعْلَمُ " (١)، فمادّة علم تدل "على أثرٍ بالشّيء يَتَمَيَّزُ بِهِ عَنْ غَيْرِهِ" (٢).

وجاء في صحاح الجوهري " وَعَلِمْتُ الشّيءَ أَعْلَمُهُ عِلْمًا ؛ عَرَفْتُهُ وَعَالِمْتُ الرَّجُلَ فَعَلِمْتُهُ أَعْلَمُهُ بِالضَّمِّ غَلَبْتُهُ بِالْعِلْمِ .... وَاسْتَعْلَمَنِي الْخَبْرُ فَأَعْلَمْتُهُ إِيَّاهُ " (٣)، فمادّة (علم) تدل على الإخبار في مقابل الجهل، والإعلام هو تحصيل العلم للمخاطب وفهمه وإدراكه ومعرفة بالشّيء .

#### ٢ - الإعلاميّة اصطلاحًا :

##### ١- الإعلاميّة في التراث العربي :

الإعلاميّة هي المعيار الخامس من المعايير النّصيّة، ولها جذور متأصلة في التراث العربي، فقد وردت عند البلاغيين والنقاد القدماء بمفهوم البيان أو الإفهام أو الفائدة من الكلام الذي يروم المتكلم إيصاله إلى المتلقي، وهي أقرب ما تكون إلى مفهوم الإعلاميّة عند علماء النص (٤) .

(١) كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، (ع ل م): ١٥٢ / ٢ .

(٢) مقاييس اللغة، علي بن فارس، مادّة (ع ل م): ١٠٩ / ٤ .

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، مادّة (ع ل م): ١٩٩٠ / ٥ ج .

(٤) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني: ٩٠ .

نجد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يؤكد على ضرورة تضمين الكلام بما هو غريب وخارج عن المعتاد أو المؤلف، فيقول " إنَّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبداع"<sup>(١)</sup>.

أمَّا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فيتحدث عن البيان والإفهام ويرى أنَّ الشعر يُحدث في النفس فعل السحر، فيقول: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر " <sup>(٢)</sup>.

فالإفهام والبيان في الكلام، وحرص المتكلم على الفائدة التي يجنيها المتلقي عبر انتقائه الألفاظ الحسنة، هو ضرورة في الخطاب أيًا كان نوعه، فيقول أبو هلال العسكري: " ومن الدليل على أنَّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ أنَّ الخُطْبَ الرائعة، والأشعار الرائقة ما عُمِلت لإفهام المعاني فقط ؛ لأنَّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنَّما يدلُّ حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه " <sup>(٣)</sup>.

وهذا ما أشار إليه البلاغيون والنقاد العرب، فالفائدة من الكلام ومعرفة دلالاته تتعلق بقصد المتكلم، والإفهام هو من مقومات الخطاب الأدبي، ويعود إلى براعة منتجه وتمكُّنه من الإفادة من مقصوده، وهو الأساس الذي يقوم عليه الخطاب إذ يقول ثعلب: " إنَّ سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المُكلم

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ : ٩٠ / ١ .

(٢) كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي : ١١١ .

(٣) الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ٦٤ .

الاستفهام، فأخف الكلام على الناطق مؤونة، وأسهله على السامع محملاً، ما فُهِمَ عن ابتدائه مُرادُ قائله، وأبان قليله، وَوَضَحَ دليله " (١) .

## ٢- الإعلامية في الدرس اللساني الحديث :

الإعلامية هي من المعايير النصية الرئيسة في علم اللغة النصي، ويعرّفها (دي بوجراند) بأنها " العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي مقابل البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل خارج الاحتمال،... لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع " (٢) .

للإعلامية مصطلحات عديدة منهم من يطلق عليها الإخبارية (٣)، و(المعلوماتية) (٤)، و(الإعلامية) (٥)، والإعلامية هي الأكثر وروداً بين الباحثين، وهي المعيار الذي يحدد الجودة في المعلومات الواردة في النص والإفادة منها، وبيان العناصر المتوقعة والعناصر غير المتوقعة على مستويين: المحتوى أو النظام اللغوي، أي إن نسبة الإعلامية تكون عالية لدى مستعملي النص عندما يجدون نصاً خارج الاحتمالات التي توقعوا أن يكون عليها من حيث معانيه ودلالاته، أو من حيث تراكيبه (٦) .

(١) قواعد الشعر، لأبي العباس بن يحيى : ٧٢ .

(٢) النص والخطاب والإجراء ، دي بوجراند : ١٠٥ .

(٣) يُنظر: نحو النص بين الاصاله والحداثة ، أحمد محمد راضي : ٩٦، واتجاهات لغوية

معاصرة ، سعيد حسن بحيري : ١٧٨ .

(٤) يُنظر: اجتهادات لغوية ، تمام حسان : ٣٧٩ .

(٥) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ٢٤، علم لغة النص النظرية

والتطبيق، عزة شبل : ٦٨ .

(٦) يُنظر: الترابط النصي، خليل البطاشي : ١٠١ .

ويمكن معرفة إعلامية عنصر ما من طريق نسبة احتمال وروده في موقع معين — أي إمكانه وتوقعه — مع المقارنة بينه وبين العنصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال الورد ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية، فهي لا تتمثل بمجرد المعلومات التي يحتويها النص، بل تتمثل في جودة المعلومات وتنوعها، فخلو النص من الإعلامية لا يعني خلوه من الدلالة تماما، وإلقاء على المتلقي شكلاً بحثاً بلا مضمون، وكلما قل احتمال المتلقي لها ازداد مستواها الإعلامي<sup>(١)</sup>، ومنهم من يعرف الإعلامية أو الإخبارية بأنها " تتعلق بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها على سبيل الجدة، ولهذا يشير احتمال وروده في موقع معين (أي بإمكانه وتوقعه) بالمقارنة بالعناصر الأخرى في النص نفسه من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية " (٢) .

والإعلامية ضرورة في أي نص من النصوص؛ إذ لا بد من وجود معلومات يحملها نص ما، و تكون هذه المعلومات محور اهتمام السامع أو القارئ، فيبادر في التحقق عنها بهدف التواصل بين منتج النص ومتلقيه، وهذه المعلومات تكون على درجات إذ يحمل كل نص درجة إعلامية معينة، يمكن تحديدها من طريق منتج النص ومتلقيه معا (٣) .

وتقول الدكتورة إلهام أبو غزالة: " إن لكل نص حظه من الإعلامية فمهما يكن نصيب الشكل والمحتوى من التوقع، فإنه لا مندوحة عن وجود بعض الوقائع المتغيرة التي يتعذر التنبؤ بها بحذافيرها ومن المحتمل أن

(١) يُنظر: نحو النص بين الاصاله والحداثة ، أحمد محمد راضي : ٩٧ .

(٢) نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي : ٨٦ .

(٣) يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، نادية رمضان : ٢٩٧ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —  
يؤدي ضعف الإعلاميّة بوجه خاص إلى الارتباك وعلى الملل، بل إلى  
رفض النص في بعض الأحيان " (١) .

**ثانياً — مفاهيم الإعلاميّة:** لقد حدد علماء لغة النص لمصطلح الإعلاميّة  
ثلاثة مفاهيم هي (٢) :

### ١ - الإعلاميّة بالمعنى العام :

يتحدث المفهوم الأول للإعلاميّة عن معناها العام، فأى نص لا بد أن يقدم  
خبراً ما، بل إنّ الرغبة في الإخبار تمثل غرضاً أولياً لدى أي كاتب،  
وتتشارك النصوص كلها في هذه الوظيفة .

إنّ القارئ لديوان الشيخ الوائليّ يلحظ كمّاً لا بأس به من الأخبار منها  
قصيدة عنوانها (حديث فلسطين) فيها أخبار عن جراحات الشعب الفلسطيني  
، وجهاده المستمر من أجل الحرية وتطهير ارضه من رجس اليهود، يقول  
فيها (٣) :

فلسطين والفجر دامي الشروق      وأبعاد سينا لظى يُحرق  
وفي القدس حيث الصمود العنيد      على الموت أنيابه تُطبق  
وفي طبرية منّا فمٌّ      بغير القذائف لا ينطقُ

فالشاعر هنا دعم القارئ بأخبار الثورة الفلسطينية، التي حيرت العقول  
بصمودها وإبائها، ثم يصف تلك الثورة العظيمة ويبيّن جذورها العريقة

---

(١) مدخل إلى علم لغة النص ، إلهام أبو غزالة : ٣٣ .

(٢) يُنظر: نظرية النص ، أحمد حسام فرج : ٦٦ .

(٣) الديوان : ٣٤٠ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —  
المتأصلة من الإسلام والعروبة، فهي التي تبعث في مجاهديها الإيمان  
والولاء والحماس في مواجهة الأعداء فيقول (١):

كذا نحن يا هضبات الخليل غصون إلى أصلها تعرق  
محمد في فكرنا يشرق ويعرب في دمننا يدفق  
فقرّي وإن أثنختك الجراح فإنا إليك هوى شيق  
سنمشي يجر الخميس الخميس ويدفع في فيلق فيلق  
سنعطيك حتى يقول العطاء كفى أيها الدم ما تُهرق

## ٢- الإعلاميّة بمعنى الجودة وعدم التوقع :

إنّ مفهوم الإعلاميّة يُشير إلى الجودة في عرض المعلومات في مواقف  
معينة، وهذه الجودة يحددها المتلقي بمعيّار عدم التوقع ، ويرسم حدودها  
الكاتب باختياراته في أثناء صياغة النص، ويظهر هذا التحديد للإعلامية  
مراتب للنصوص تعكس رغبة بعض الكتاب في التمييز ، كما يمنح هذه  
الصفة حكمًا قيمياً ، وتكمن إعلامية أي عنصر في داخل النص في احتمال  
وروده في موقع معين ، وفي هذا السياق يرتبط بالاختيارات أو البدائل  
مجموعة من قبيل متوقعة ، مختارة ، مفترضة ، مستبعدة ، ولا تقتصر  
صفة الجودة على الصياغة فقط ، بل تمتد لتشمل المضمون أو المحتوى  
فهناك ثلاث مراتب للكفاءة الإعلاميّة (٢) :

(أ) كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة : المحتوى المحتمل في هيئة  
(صياغة) محتملة ويكون النص سهل الصياغة، ومن ثمّ يكون  
غير إعلامي .

(١) الديوان: ٣٤١ .

(٢) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ٦٧ - ٦٨ .

(ب) كفاءة إعلامية متوسطة الدرجة : المحتوى غير محتمل في هيئة محتملة، أو المحتوى المحتمل في هيئة غير محتملة، ومثل هذه النصوص يتسم بالتحدي ولكنه غير مثير للجدل، وهي غالبا النصوص الأدبية .

(ج) كفاءة إعلامية مرتفعة الدرجة : المحتوى غير المحتمل في الهيئة غير المحتملة، وهي النصوص صعبة الصياغة، والمثيرة للجدل الحاد .

ويتجلى هذا المفهوم في المعلومات التي يستقبلها المتلقي فيها نوع من الجودة خصوصا أنّ الشاعر يتكلم عن قضية إنسانية تتجسد فيها أروع صور التضحيات، فالإعلاميّة التي يحددها المتلقي في هذه القصيدة (حديث فلسطين) ارتقت إلى أعلى مراتبها عبر قصد المتكلم، وهذا ما يجعل القصيدة أكثر إعلامية فهي أشبه بوثيقة تاريخية تؤرخ القضية الفلسطينية .

### ٣- الإعلاميّة بمعنى الدعاية :

ينطلق المفهوم الثالث للإعلامية من فكرة الدعاية لـ / ضد شخص ما أو فكرة أو لمذهب ، وقد تميّزت الإعلاميّة بالمفهومين الأول والثالث بأنّها إعلامية منخفضة؛ لأنّها تقتصر على الأخبار والدعاية في النص، أمّا الإعلاميّة بالمفهوم الثاني فقد تميّزت بأنّها ذات إعلامية مرتفعة؛ لأنّها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص<sup>(١)</sup>، ومن الأمثلة على الإعلاميّة في ديوان الشيخ الوائليّ، قصيدة (حديث فلسطين) هي دعاية ضد العدو الإسرائيليّ، فالشاعر يبين غضبه وحقدّه عليهم إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

إيه ، صهيون ! يا ولادة بغي أبواها خيانة واجتراح

إن وضعاً ولدت فيه وإن زكّاه حكم القويّ فهو سفاح

(١) يُنظر: نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ٧٠ .

(٢) الديوان: ٣٥٤ .

خففي ألتيه لا يغرُّك عرس أنت فيه فقد يليه نياح  
سيدوس الصمود غطرسة البغ سي وتعنو تلك الوجوه الوقاح

نستنتج من النص أن الشاعر أراد أن يوصل للمتلقي حالة الاستعمار وما سيؤول إليه مصيرهم، فقد مزج الشاعر بين الرغبة في الإخبار والدعاية، فذكره معاناة الشعب الفلسطيني أول القصيدة ثم بيان حقيقة الاستعمار وفضحهم، هو دعاية واضحة ضدّهم وكل هذا جعل القصيدة تلقي قبولاً واستحساناً من طرف المتلقي، وقوله في الدعاية الواضحة ضدّ الطغاة، الذين يخدعون الشعوب بزيفهم وأقوالهم الكاذبة، فيقول (١) :

أيها الحاكمون قد طفح الكيل فما في الإناء ما يستزيد  
جأرت ألسنُ المقاييس تشكو خرقها حيث للحدود حدود  
أنصيب الشعوب بعد النضال المرّ هذا المذمّم المنكود  
أيها الحاكمون لستم من الشعـ ب فأفعالكم عليكم شهود

فالشاعر أراد أن يوصل الفكرة التي رسمها هؤلاء الحكام بين الشعوب، ليكون المتلقي على معرفة بما يجري، فهي دعاية واضحة ضدّ الظلم والاضطهاد .

### ٣ - تجلّيات الإعلاميّة في ديوان الشيخ الوائليّ :

#### أ - الإعلاميّة على المستوى الدلالي :

إنّ اختيار الألفاظ الغريبة يجعل من النص أكثر مقبولية، وهذا الأمر يرتبط بثقافة الكاتب أو الشاعر أو المتكلم، " فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلاميّة، وهي بذلك نسبية

(١)الديوان: ٢٠٢ .

تختلف باختلاف المتلقي، وعمليات استقباله للنص" (١)، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر (٢) :

بدرٌ وأحدٌ والهراُسُ وخيبرٌ      والنّهروان ومثلها صفيْنُ  
رأس يطيح بها ويندرُ كاهلٌ      ويدُ تُجدُ ويُجدعُ العرنيْنُ  
هذا رصيك بالأنفوس فما ترى      أيحبُّكَ المذبوح والمطعون  
هنّ السوابق شُزَّبًا وبشوطها      ما نال منها الوهنُ والنّوهين

نلاحظ في النص وجود بعض الألفاظ الغريبة كـ (الهراُس، العرنيين، شُزَّبًا)، وقد أسهمت هذه الألفاظ في تحصيل الإعلاميّة المطلوبة في النص بأعلى مراتبها عبر الغرابة والابتعاد عن المعتاد، فالشاعر لجأ إلى هذه الألفاظ لبيان قوة الامام علي (عليه السلام) وهيئته وتشبيهه بالأسد، وكذلك استعمال لفظة (شُزَّبًا) إذ " تبدو الأنماط المعروضة من النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة، ويستلزم الأمر قيام مستقبلي النص بالبحث في الدافعية... من أجل اكتشاف ما تشير إليه تلك الوقائع، وسبب اختيارها واستيعابها المحدد في إطار الاستمرار الذي يؤلف الاتصال " (٣)، وتتحصّل الجدة وعدم التوقع في اختيار ألفاظ غريبة، ممّا يجعل النص يختلف إعلاميًا، وهذا يحتاج إلى ثقافة عالية من الكاتب أو المتكلم،" فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلاميّة " (٤)، ومن ذلك قوله أيضًا (٥) :

لك الله يا قلبي أمّا زلت سارحًا      تجوب وراء الغيد دربًا وفدفدا

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق ، د. عزة شبل : ٦٨ .

(٢) الديوان: ٨٥ .

(٣) مدخل إلى علم لغة النص ، إلهام أبو غزالة : ١٩٠ .

(٤) علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل : ٦٨ .

(٥) الديوان : ٣٠٥ .

لجأ الشاعر إلى استعمال ألفاظ غريبة كـ ( فدفدا )، والمراد الأرض الواسعة المستوية لا شيء فيها، " إن نسبة الإعلاميّة تكون مرتفعة عندما يتلقى مستعملو النص نصًّا ويجدون أنّه خارج الاحتمالات التي توقعوا أن يكون عليها من حيث معانيه ودلالاته، أو من حيث تراكيبه " (١) .

وقوله (٢) :

ما الأذي ناب مشرئبّ خدودِ فإذا نحن ضارعات الخدود

في هذا البيت كلمة (مشرئب الخدود) دالة على معنى العزة والقوة ، بدليل الشطر الثاني عبر المقابلة التي أجراها الشاعر بين شطري البيت المتمثلة بـ (ضارعات الخدود)، فهذه الغرابة في الألفاظ أسهمت في رفع الكفاءة الإعلاميّة في النص، وجعلت المتلقي يبحث عن مفاتيح النص التي توصله إلى المعنى وفك شفراته، ومن هنا يتحقّق التّرابط النّصيّ، والبحث اللاشعوري عن معاني ودلالات جزء من النص في باقي أجزائه الأخرى(٣).

ثم يقول :

فارهاث من المراكب تختا ل وبيض من الأونس غيد<sup>(٤)</sup>

ناعمات فواغم بالشذا والعط — رلدن من البضاضة غيد<sup>(٥)</sup>

يصف الشاعر هنا مدعي الاشتراكية من الحاكمين المستبدّين، الذين يضللون الشعوب الكادحة بالشعارات البراقة، ويعيشون في نعيم الحياة في

---

(١) الترابط النّصيّ ، خليل بن ياسر البطاشي : ١٠١ .

(٢) الديوان : ٥٣ .

(٣) يُنظر: الترابط النّصيّ ، خليل بن ياسر البطاشي : ١٠٣ .

(٤) الديوان : ١١ .

(٥) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ احمد الوائليّ —

ظل قصورهم الفارهة التي وصفها الشاعر بـ (فارهمات المراكب)،  
و(الفواغم) بمعنى الورود المتفتحة، و(البضاضة) بمعنى رقيق الجلد .

ومن المظاهر الإعلاميّة في الديوان هي الصور البلاغية المتخيلة،  
نرى الشاعر يعبر عن الحرية التي هي من حق أي مخلوق حي سواء كان  
كبيراً أم صغيراً ، فنراه يُبدع في الربط بين تلك الذبابة التي حلقت في رحلة  
سفر وحطت على كتفه، وبين حرية الإنسان التي قُيّدت بأصفاذ الظلم  
والتعسف، وجعلته مُكبلاً لا يقوى على شيء، إذ يقول مصوراً ذلك  
المشهد<sup>(١)</sup> :

ذبابة طارت معي من أرضها      طوعاً ولم يعصف بها تهجير  
صعدت معي طيارة في رحلة      كتفائي كرسني لها وسرير  
لم تلق أي موانع في دربها      بل حيث تشتاق المسير تسير  
إنني لأحسدها على حرية      فيها ابن آدم لو يتاح جدير

هذه بعض من أبيات قصيدة ( الذبابة المسافرة)، وقد تميّزت بدرجة  
إعلامية عالية، عبر مبدأ الجدة وتحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي،  
وتحققت جدة المعلومات والتوقعات في القصيدة، فقد رسم الشاعر للمتلقي  
صورة بلاغية، تميّزت بالإبداع في الصياغة وطرح الفكرة، والسعي إلى  
إبراز المعنى الأساسي، الذي قصده منشئ النص، ويساعده القارئ بإحساسه  
المرهف، ووعيه الثقافي في بناء الصورة والوصول إلى المعنى المراد<sup>(٢)</sup>،  
ومن الصور التعبيرية التي كان لها الأثر في رفع الكفاءة الإعلاميّة للنص

(١) الديوان: ٣٧٠ .

(٢) يُنظر: نظرية النص ، حسام أحمد فرج: ٧٣ .

— الفصل الثاني — القصديّة والمقبوليّة والإعلاميّة في ديوان الشيخ أحمد الوائليّ —

قول الشاعر في رثاء السيدة فاطمة الزهراء (سلام الله) عليها مصورا حالها إذ يقول (١) :

وهي فوق الفراش نضو من الأس — قام كالغصن جفّ عنه الماء

في هذا التصوير البصري دلالات عديدة، منها تقريب الصورة الذهنية لدى المتلقي، فالقصد من التواصل بطريقة تصويرية يرسم للمتلقي مشاهد واقعية (٢)، وكأنّه يُبصر حال الزهراء (سلام الله عليها) عبر ما أنجزته الصورة التشبيهية من فاعلية مؤثرة في المتلقي .

**ب - الإعلاميّة على المستوى اللغوي التركيبي :**

ويكون ذلك عبر اختيار ألفاظ ذات صيغ صرفية تُسهم في كفاءة إعلامية النص، فنلاحظ أنّ الشاعر يلجأ إلى الخروج عن القاعدة الصرفية ليُفصح عن قصديّته في النص، وهذا الخروج هو أحد موارد الإبداع وشحن الخطاب بالمشيرات الذهنية التي تتمتع بها كل صيغة صرفية .

ومن أمثلة ذلك قوله (٣) :

لا تذرني وأنت أهلي بعيداً إنني للندى الوهوب فقيرُ

في هذا البيت عدول صرفي واضح في (الوهوب)، إذ عدل الشاعر من اسم الفاعل (الواهب) إلى صيغة المبالغة (فعول) فدلّت على المبالغة في الهبة، فضلاً عن إفادتها ديمومة الفعل، فهذا العدول زاد من مستوى الإعلاميّة في النص، إضافة إلى وضوح الدلالة المعنوية في النص، وقوله (٤) : وأنا الضّمين بأنّه سيعيدهم ألقا يميّت إلى السّموّ وينزع

(١) الديوان: ٩٠ .

(٢) البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالقي : ٢١ .

(٣) الديوان: ٨٧ .

(٤) الديوان: ٣٣٢ .

نجد في هذا البيت عدولاً من اسم الفاعل إلى صيغة المبالغة (الضمين)، إشارة إلى المقصد الإنجازي في الكلام، ففي هذا العدول الصرفي استشعار للقيم الجمالية الموجودة في النص، وترتفع نسبة الإعلاميّة عبر أسلوب التقديم والتأخير، وذلك بمخالفة التركيب النحوي المعتاد عليه، وهو ما ذكره دي بوجراند " الإعلاميّة في الجملة " <sup>(١)</sup>، فالتقديم والتأخير قد يكون بين المبتدأ والخبر، فالمتوقع أنّ المبتدأ يسبق الخبر، فعند تقديم الخبر على المبتدأ تتحقّق الجدة في النص، مثال ذلك قول الشاعر <sup>(٢)</sup> :

ولك المواقفُ والمشاهدُ واحدٌ يروي وآخرُ بالبطولة يشهدُ

إنّ تقديم الخبر شبه الجملة (لك)، إشارة إلى عظمة شخصية الأمام الحسن المجتبي (سلام الله عليه)، فدلالة الخبر المقدم غير بعيدة عن دلالة البنية الكبرى (النص)، فتقديم الخبر رسّخ قصديّة الشاعر، وحَمَله طاقة إيحائية بوجود الفعل (يروي) والفعل (يشهد)، الدال على استمرارية حال المخبر عنه وهو (الامام الحسن)، وقوله أيضاً <sup>(٣)</sup> :

بعيدٌ ضريحك عن راحتي ولستُ بعيداً على مطلبي

في هذا البيت تقديم الخبر (بعيدٌ) على المبتدأ (ضريحك)، وفي التقديم دلالة على أنّ ضريح الامام الحسين (عليه السلام)، مهما بعد فهو قريبٌ مني، فهناك قصديّة مكانية في القلب، أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي عبر أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ، مع رفع الكفاءة الإعلاميّة للنص الشعري، ومن مواضع التقديم والتأخير التي رفعت من نسبة الإعلاميّة في النص،

---

(١) النص والخطاب والإجراء ، دي بوجراند : ٢٧٥ .

(٢) الديوان : ٩٤ .

(٣) المصدر نفسه: ١٠٢ ، ١٠٤ .

الخروج عن المألوف في اللغة، أو الخروج على النظام اللغوي نفسه، هو تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشاعر<sup>(١)</sup> :

أفأجر الرّسول هذا ، وهذا لمزيدٍ من العطاء الجزاء؟

إذ تقدم الخبر (فأجر الرسول) على المبتدأ (هذا)، فالمتوقع من المتلقي أن يكون المبتدأ أولاً ثم الخبر على النحو (أهذا أجر الرسول)، فقدّم الخبر من باب تعظيم المصيبة التي جرت على الزهراء (سلام الله عليها)، فقدّم الأهم فالأهم والفائدة من هذا التقديم استعظام المصيبة ومخالفة توقعات المتلقي، فهو يعي منزلة الزهراء (سلام الله عليها) فيفاجأ بسير الأحداث في الاتجاه المعاكس فتُظلم بضعة الرسول وتُنتهك حرمتها، ومن الأساليب التي تحدد درجة الإعلاميّة في نص ما (التكرار)، وهو عنصر مهم من عناصر السبك النَّصيّ، إذ يُسهم في بيان المقام الكلامي، وللتكرار غايات في الكلام، فهو وسيلة من وسائل التعبير الإيقاعي الذي له الأثر الفعّال في إحداث التداعي الذهني عند المتلقي والبحث عن الفكرة التي يدور النص حولها، " فهو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره أو نثره " (٢) .

ومثال ذلك قول الشاعر<sup>(٣)</sup> :

وهناك صبُّ يستزيد من الهوى	وهناك حبرٌ يستزيد ثوابا
وهنا نؤاسي تيمّم حانّة	وهناك صوفيٌّ أتى محرابا
وهناك رازيٌّ لدى إنيقه	وهناك إسحق يلحن بابا
وهناك باقعة بأفلاك السّما	رصد النُّجوم وحرّك اسطرلابا

(١) الديوان: ٨٩ .

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي ، د. ماهر مهدي هلال: ٢٣٩ .

(٣) الديوان : ٣٤٥ .

في هذه الأبيات يصفُ الشاعر بغداد، مشيرًا إلى أمجادها عبر اسم الإشارة (هناك)، فتكرار هذا الاسم يمثل مركزًا دلاليًا اتخذه الشاعر ليبيّن منزلة بغداد، وقد ساعد التكرار على تنبيه المتلقي واستحضار الصورة الذهنية التي رسمها الشاعر، وفي مورد آخر يقول الشاعر (١) :

أفضي أمّا تُصيّبك في الليل هزّة وما الليل إلا الشعر يزجيه ساجيه  
وما الليل إلا سابحات من الرؤى تطوف على الذهن الكليل فتحبيه  
وما الليل إلا نغمة شاء بعثها بريد الهوى للهائم الصب تشجيه  
وما الليل إلا الإنطلاق فحلقي على كل أرجاء الفضاء وجوبيه

تتجلى إعلامية النص بالاتصال والتفاعل بين النص والمستقبل، والتكرار هو من الأساليب التي تقوي عملية التواصل، فموضع التكرار في هذه الأبيات متمثل بمفردة (وما الليل إلا)، وقد شكّل التكرار في النص الشعري مفتاحًا دلاليًا ينطلق منه الشاعر ليبيّن دلالة المفردة وما توحى عليه، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي شكّته هذه المفردة بفعل التكرار، فـ " للشكل قيمة لا تقل عن المضمون، ولكن يتحدان في صورة النص، فإنّ تحليل النص يكون المنطلق إلى المضمون " (٢) .

وقوله أيضًا (٣) :

إذا ما لم يكن في العلم ملحا لدى الأزمات والمتحرّجات  
إذا ما لم يكن في الدين عودًا لنا عند الرزايا المهلكات  
إذا ما لم يكن بالجهد عونٌ على خوض البحور الزاخرات

(١) الديوان: ٧٩ .

(٢) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، د. سعيد بحيري: ٧٢ .

(٣) الديوان: ٤٩٣ .

إذا ما لم يكن بشيوخ علمٍ رجاءً فالسلام على الحياة

لقد ساعد التكرار بين أبيات القصيدة على رفع درجة الإعلاميّة في النص الشعري، إنّ الألفاظ تميّزت بالجرس الموسيقي الموحية بالمعنى، ف " العناصر ذات الإعلاميّة المرتفعة تنزع إلى الظهور عند نهاية التركيب وإلى الحظوة بطبقة صوتية مرتفعة، وفي المقابل تميل العناصر ذات الإعلاميّة المنخفضة إلى الظهور عند بدايات التراكيب إلى أن تكون لها طبقة صوت منخفضة " (١)، ومن المعلوم أنّ الإعلاميّة النَّصّيّة لا نجدها في كل النصوص بنسبة ثابتة، وإن وجدت فهي تأتي بدرجات متفاوتة من نص إلى آخر، فالنسبية هي الصفة الجوهرية التي تميّز بها الإعلاميّة، ودرجة الانخفاض والارتفاع في إعلامية نص ما، أو جودة المعلومات وتوقعها من جدتها وتوقعها يخضع للثقافة المعرفية لدى المتلقي، ومدى مقبوليته لنص الجديد (٢).

---

(١) مدخل إلى علم النص ، محمد الأخضر الصبيحي : ١٩٥ .

(٢) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص ، إلهام أبو غزالة وعلي خليل : ٣٣ .

# الفصل الثالث

المقامية والتناص

في

ديوان الشيخ أحمد الوائلي

﴿مرحمه الله﴾

## الفصل الثالث: المقاميّة والتّناص في ديوان الشيخ احمد الوائليّ (رحمه الله)

### توطئة

من المعايير التي تتصل بالمؤثرات الخارجية للنص (المقاميّة والتّناص)، وأنّ النص من دونهما يكون ضعيفاً في تحقيق الفاعلية الإنجازية، فالمقاميّة هي من المعايير الجوهرية لتحقيق النّصيّة لنص ما، فالنص لا يمكن تحديده إلا عبر توظيفه في المحيط الثقافي والاجتماعي والحضاري، إضافة إلى المحيط اللغوي للعلامات التي يحددها السياق، فقد اعتمدت دائرة التحليل النّصيّ على الظروف والاحوال والمناسبات التي تصاحب الحدث اللغوي، وبيان دورها في صياغة البنية الدلالية للنص، فالفاعل بين النص وبين العالم داخل سياقات ومقامات متعددة ومتغيرة له أثرٌ كبيرٌ في معرفة مناسبة النص للموقف أو سياق التواصل<sup>(١)</sup>.

أمّا التّناص فهو من المعايير التي يصبح بها الملفوظ نصّاً، ويقصد به التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل اللفظي أو المعنوي بين نص ما ونصوص أخرى، ويندرج التّناص في عمق الدراسة النقدية والأدبية والأسلوبية، وهي كلها تخدم نحو النص وتتعلق به بشكل أو بآخر، عبر العلاقات المتمثلة بالسؤال والجواب وعلاقة التخصيص بالنص، وعلاقة المتن بالشرح وعلاقة الغامض بما يوضحه وغيرها من العلاقات الأخرى<sup>(٢)</sup>.

(١) يُنظر: اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، سعيد بحيري : ١٧٩ .

(٢) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد، أحمد عفيفي : ٨١ - ٨٢ .

## المبحث الأول : المقامية في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

### أولاً - مفهوم المقامية

#### المقامية لغة :

جاء في معجم العين في معنى مادّة (قَوْمَ)، " تقول: قُمْتُ قِيَامًا وَمَقَامًا، وَأَقُمْتُ بِالْمَكَانِ إِقَامَةً وَمَقَامًا، وَالْمَقَامُ: مَوْضِعُ الْقَدَمَيْنِ، وَالْمَقَامُ وَالْمَقَامَةُ: الْمَوْضِعُ الَّذِي تُقِيمُ فِيهِ" <sup>(١)</sup>، فمفهوم المقام في اللغة هو بمعنى الإقامة أي: موضع القيام .

#### المقامية اصطلاحًا :

### ١ - المقامية في التراث العربي

اهتم العرب بالجانب المقامي أو السياقي للغة ودوره في بناء النصوص بكل أنواعها، نثرًا كانت أم شعرًا، ولم يقتصروا في عملهم على بنية النص اللغوية، بل عملوا على العوامل الخارجية وأثرها في بيان دلالة النص وتحديدده، فاللغة تتأثر بالمحيط الخارجي والظروف المحيطة بها، وتتغير بتغير تلك الظروف، ودليل ذلك اهتمامهم بأسباب نزول الآيات في القرآن الكريم، فأدركوا أهمية الإحاطة بالموقف الذي نزلت فيه الآية لمعرفة المراد منها من أحكام أو تشريعات <sup>(٢)</sup>، وقد عُرف هذا المعيار عند العرب بتسميات عديدة، منها (الموقف) و(المقام) و(الحال) بالمفهوم الذي تتضمنه المقامية <sup>(٣)</sup>، وعرّفها البلاغيون العرب القدماء عبر مقولتهم التي كانوا يتداولونها بينهم، " لكلّ مقام مقال " <sup>(٤)</sup>، والتي عُدتّ مثلًا سائرًا عندهم، أو

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادّة (ق و م): ٢٣٢/١ .

(٢) يُنظر: الترابط النصّي، خليل ياسر: ٨١ .

(٣) يُنظر: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، عبد الفتاح البركاوي : ٨٢ .

(٤) مفتاح العلوم، السكاكي ، ٢٥٦ .

قولهم في البلاغة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، إذ يقول أبو عثمان الجاحظ: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ولكل حالة مقامًا حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (١)، فالخطاب مرهون بالمقام أي المكان والزمان الذي قيل فيه، فهو يشمل موضوع الكلام وفي أي مناسبة يقال، وقد عرف العرب مدى تأثير المقام على الخطاب، إذ يقول القرطاجني: "وأحسن مواقع التخيل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول... ويحسن موقع التخيل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى بذلك تآثر النفس لمقتضى الكلام" (٢)، وقد غني اللغويون والمفسرون بالمقام (السياق)، وطبقوه على القرآن الكريم، عبر التعرف على استنباط الدلالات الحقيقية والمجازية، ومعرفة الظروف التي تصاحب النص، والظروف التي قيل فيها النص.

أمَّا بالنسبة للشعر فقد أكد علماء العرب القدماء في مواضع كثيرة من مؤلفاتهم على ضرورة الأخذ بمبدأ لكل مقام مقال، والملاءمة بين الخطاب شعرًا كان أم نثرًا، فقد ذكر ابن طباطبا بشأن موافقة الشعر للحال أي التي ينشد فيها الشعر وهي سبب من أسباب حسن الشعر وقبوله، فيقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناها لها، كالمدح حال المفاخرة، وحضور من يكتب بانشادها من الأعداء ومن يسرُّ به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، والخط من

(١) البيان والتبيين، الجاحظ: ١ / ١٣٨

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٩٠.

حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب... وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سلّ سخيمة المجني عليه، المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التّقاء الاقران وطلب المغالبة...<sup>(١)</sup>.

ويتبين لنا أنّ النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد وقفوا على المقام والمقال، مع مراعاتهم مقتضى الحال ودورهما في تحديد المعنى وتحليل النص، فهذا المعيار كان أثره واضحا عند العرب وتركيزهم عليه، فهم ينظرون في المقال فإن طابق المقام، أقرّوا ببلاغته .

## ٢- المقاميّة في الدرس اللسانيّ الحديث :

المقاميّة هي من المعايير الجوهرية التي تُسهم في تحقيق نصية نص ما، والتي تتصل بالمؤثرات الخارجية للنص، فأى نص لا يمكن تحديد معناه إلا عبر استعماله في موقف معين، أي المحيط الثقافي والاجتماعي والحضاري، والمقام أو السياق وهو مكان إنتاج النص وزمانه، وقد أكّد علماء النص على ضرورة مراعاة السياق لفهم النص، وإنّ "مفهوم السياق في معنى الظرف الخارجي يرادفه في التراث العربي كل من المقام والحال والموقف، وإنّ مفهوم السياق يتسع أيضًا ليشمل ما يُعرف في الدراسات اللغويّة الحديثة بسياق النص"<sup>(٢)</sup>، وإنّ هذا السياق يشتمل على عناصر دلالية تُفيد من المقال و المقام معًا يمكن تقسيمه تبعًا لذلك على قسمين<sup>(٣)</sup>:

١ — السياق الداخلي (السياق اللغوي): ويتمثل في العلاقات الصوتية والصرفية والدلالية بين الكلمات داخل تركيب معين .

(١) كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي : ١٦٥ .

(٢) السياق وتوجيه دلالة النص، د. عيد بلبع : ١٢٩ .

(٣) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٢٣ .

٢ — السياق الخارجي ويتمثل في السياق الاجتماعي أو سياق الحال بما يحتويه، وهو يشكل الإطار الخارجي للحدث الكلامي، والذي يُطلق عليه "المقاميّة" <sup>(١)</sup>، أو "رعاية الموقف" <sup>(٢)</sup>، أو "الموقفية" <sup>(٣)</sup>، أو "سياق الموقف" <sup>(٤)</sup>.

لقد أولى علماء النص المقام أو السياق أهمية خاصة؛ لأثره البالغ في تحديد المعنى، وضرورة الأخذ بالبعد التداولي للنص، فالنص هو رسالة معينة يريد المرسل إيصالها إلى المتلقي في ظل ظروف معينة، وهو المعيار الذي يبين مقبولية النص، ومدى ملاءمته للسياق الذي يرد فيه، وهو أحد المقومات الفاعلة في اتساق النص، ولاسيما من الناحية الدلالية، وعليه فإنّ نصيّة أي نص لا تكتمل ولا تستقيم إلا إذا راعى صاحبها في صياغته، الظروف المحيطة التي يظهر فيها النص <sup>(٥)</sup>، وقد أشار علماء النص إلى مفهوم المقاميّة بدءاً من العالم دي سوسير الذي يقول: "إنّ الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق بها أو لكليهما معا" <sup>(٦)</sup>، نرى أنّ سوسير يشير إلى السياق الداخلي للنص، وضرورة دراسة السياق وعلاقته بالنص، والسياق وعلاقته باللغة والمعنى، في إطار ما يسمى بالنظرية السياقية للمعنى <sup>(٧)</sup>، ثم طوّر هذا المفهوم عالم الاجتماع مألينوفسكي سنة ١٩٢٣ في تكملته لكتاب معنى المعنى؛ حيث

(١) يُنظر: مدخل إلى علم النص، محمد صبيحي: ٩٧ .

(٢) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، بوجراند: ١٠٤ .

(٣) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة: ١٢، اتجاهات لغوية معاصرة، سعيد

حسن بحيري: ١٧٩ .

(٤) يُنظر: اجتهادات لغوية، تمام حسان، ٢٣٧ .

(٥) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص، ألهام أبو غزالة: ٩٨ .

(٦) علم اللغة العام، فردينان سوسير، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز: ٢١٢ .

(٧) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٢٣ .

أدرك أهمية العلاقة المتمثلة بين النص والسياق، وضرورة معرفة السياق وأثره في تفسير النص<sup>(١)</sup>، ثم جاءت المدرسة الإنكليزية بالمنهج السياقي، بزعامة (فيرث) والتي أضحت مرجعاً أساسياً لدى الدارسين بعده، وقد أكدت على الوظيفة الاجتماعية للغة، وهي نظرية تقوم على أساس المعنى، إذ يقول العالم (فيرث): " إنَّ المعنى لا ينكشف إلا عبر تسييق الوحدة اللغويّة، أي وضعها في سياقات مختلفة "<sup>(٢)</sup>، ويشير هذا الرأي إلى أنّ معاني الكلمات لا يمكن الوصول إليها إلا من طريق تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى وإن كان سياقاً غير لغوي، فمعنى الكلمة يتعدد تبعاً لتعدد السياقات التي تقع فيه <sup>(٣)</sup> .

وقد طوّر هالدي ورقية حسن مفهوم السياق من بعد فيرث على أساس مفهوم التنبؤ الذي يقدمه السياق، ويرى الباحثان " أنّ مصطلحي السياق والنص متلازمان مع بعضهما، فهما مظهران لنفس العملية، فكل نص يوجد نص آخر مصاحب له هو السياق، ويشمل فكرة (ما يصاحب النص) على العوامل اللغويّة وغير اللغويّة في البيئة العامة التي لا يظهر فيها النص "<sup>(٤)</sup>، أمّا رؤية المدرسة التداولية، فقد بينت المقام وأثره على الكلام، "ومقام الكلام هو فعالية يتفاعل فيها المشتركون من خلال اللغة بطريقة عرفية معينة للوصول إلى ناتج معين "<sup>(٥)</sup>، فاللغة لم تختص بدراسة البنية اللغويّة ذاتها، ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقاميّة المختلفة، باعتبارها كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدد، وموجهاً إلى

---

(١) يُنظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش: ج ١/١٦٠ .

(٢) علم الدلالة، احمد مختار : ٦٨ .

(٣) يُنظر: المصدر نفسه : ٦٩ .

(٤) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٨ .

(٥) التداولية ، جورج يول: ٨١ .

مخاطب محدد بلفظ محدد، في مقام تواصل محدد؛ لتحقيق غرض تواصل محدد (١)، كما أنّ المعنى الوظيفي يحدده النظام في اللغة والموقع في السياق، الذي يربط بين الكلمة ومدلولها فكذلك يعين المقام أولاً على تحديد المعاني جميعاً بما يستفاد من القرائن المعنوية، ويعين ثانياً على استكمال المعنى الدلالي الأكبر (٢) .

ثمّ جاءت المدرسة النصّية وأشارت إلى ضرورة أن يتصل النص بموقفٍ معينٍ، فيقول دي بوجراند: "ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف" (٣)، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره، أمّا مفهوم المقام عنده "العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه" (٤)، ويتضح لنا أنّ هناك علاقة واضحة لفهم النص عبر سياق الموقف والسياق الثقافي، وقد تكون لهما علاقة بتكوين النص، وطريقة تشكيله على مستوى اللفظ والدلالة، ويسهم في تحليله تحليلاً مكتملاً، ولاسيما إذا ارتبط بالسياق الثقافي الذي يعد مرجعية مهمة في فك شفرات النص (٥)، "إنّ سياق النص أمّا أن يكون قرينة تركيبية (نحوية أو معجمية) أو دلالية (قوامها العلاقات النصّية)، أمّا سياق الموقف فإما أن يكون ذو دلالة واقعية أو ذهنية، فالواقعية مبناها على العرف أو أحداث التاريخ أو المواقع الجغرافية أو العلاقات العلمية في إطار

(١) يُنظر: التداولية عند العرب، د. مسعود صحراوي: ٢٦ .

(٢) يُنظر: اللغة العربية مبناها ومعناها ، د. تمام حسّان: ٣٥٤ .

(٣) النص والخطاب والإجراء ، دي بوجراند : ٩١ .

(٤) المصدر نفسه : ١٠٤ .

(٥) يُنظر: إشكالات النص دراسة نصية، جمعان بن عبد الكريم : ٤٠٦ .

الموقف الذي وقع فيه الكلام، أمّا الذهنية فإنّها تنشأ عن تداعي المعاني بحيث يثير بعضها بعضاً في تسلسل منطقي (طبيعي لا صوري) " (١) .

### ثانياً - أنواع السياق :

تعددت أنواع السياق لتعدد العوامل المؤثرة فيه، فهناك ثلاثة محاور أساسية للسياق وهي (٢) :

أ- السياق السابق .

ب - السياق المصاحب .

ج - السياق اللاحق .

وينقسم السياق السابق إلى قسمين: سياق الموقف و السياق الثقافي .

### ١- سياق الموقف:

لسياق الموقف أهمية بالغة تجعل من النص خطاباً مترابطاً ترابطاً دلاليّاً، ويعد العالم (ما لينوفسكي) أول من استعمل مصطلح (سياق الموقف)، للتعبير عن الأحداث والمواقف التي ينتج فيها النص، ويؤكد أنّ من الصعب الوصول إلى الفهم الحقيقي للنصوص، ما لم تكن هناك خبرة فعلية ومعرفة بمظاهر الواقع الذي تنتمي إليه تلك النصوص (٣)، ومن أهم المحاور التي أشار إليها علماء النص في حديثهم عن سياق الموقف، محوران مهمان؛ هما مجال الخطاب، وأدوار الخطاب (٤) :

### أ - مجال الخطاب :

(١) اجتهادات لغوية، تمام حسان: ٢٣٧ .

(٢) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٢٤ - ٤٢ .

(٣) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٢ .

(٤) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ٢٥ .

يشير مجال الخطاب إلى نوع من النشاط الذي تؤدّي اللغة من طريقه دورها، فهو " تلك العناصر التي الرئيسة التي تكوّن أساس عملية التواصل، وتتضح هيمنة مجال الخطاب فيما يجابه من حقل دلالي خاص يحتوي على كلمات هي الأكثر شيوعاً معه"<sup>(١)</sup>، وهذا ما نجده في ديوان الشيخ أحمد الوائلي، فقد استقرت قصائده حول مجموعة معروفة من مجالات الخطاب مثلت الأغراض الرئيسة في الديوان، منها القسم (الديني، والاجتماعي، والسياسي، والوجداني)، المتمثل بأغراض المدح، والرثاء، والوعظ والإرشاد، وشكوى الدهر، والتقرب إلى الله، وفضح نوايا الأعداء، وغيرها من الأغراض، بما يتناسب مع طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية الخاصة بالحقبة التي عاشها الشاعر .

فلكل موقفٍ أو حادثةٍ قصيدة خاصة، ومن هذه المواقف والأحداث التي كتب فيها الشاعر الجانب السياسي، في الحقبة التي شهدت فيها الأمة العربية أحداثاً عصفت بحياتها، ولم تهدأ حدة التوتر السياسي حتى تفاعل معها الشعراء، فراحت ألسنتهم تعبر عن محنة الأمة، وتدين سياسة المحتل والحكام العرب الذين باعوا أبناء جلدتهم للمحتل من دون رحمة .

فكانت قصائده الحماسية النضالية تحرك مشاعر الجمهور الوطنية والقومية، وتؤجج روح الثورة في نفوسهم، فلسان الشاعر ينطق بحاله، فكان شعره سجلاً تاريخياً حافلاً بأحداث تلك الحقبة المهمة في تاريخ العراق، ومن تلك القصائد السياسية قصيدة (من وحي الكنيسة) التي نظمها عام ١٩٦٧م إذ قال فيها (٢) :

أمّتي أرسّت الخطوبُ السُّودَ فاقرعِها ولا يَلنْ لكِ عودُ

(١)الديوان: ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه: ٣٣٤ .

وانتشي باللظى فما برح الكأ س خلياً من اللظى يستزيد  
أجبيه كيلا يبوخ فإنّ النّار أن يتبع الوقود الوقود  
وانشقي من دخانه فدخان النّار في زحمة المعامع عود  
أنت بين اثنتين إمّا وجودٌ يتحدى الفنا وإمّا لحدود  
أمّتي واسألي النّجوم أما كنّا غزاةً عبر النّجوم نرود  
وزرعنا الفتوح في كل فجّ فلنا فوق كل أرض شهود

فالشاعر في هذه الأبيات يحرص حرصاً تاماً على أن يمكّن المضمون من نفس المتلقي؛ لتحقيق أقصى درجات مراعاة مقتضى حال المتلقي، فيذكر الأمة بأبطالها، ومواقفها المشرفة المشهودة، ليزيد من عزيمة أبطالها، ويحفزهم على الوقوف بوجه الظلم، ورفض الذل والهوان، والخضوع للأعداء، وفي موقف آخر نرى الشاعر يكشف زيف الرؤساء وخططهم، ويبين فيها لأبناء شعبه اللعبة التي يمارسها الحكام ليحافظوا على مناصبهم على حساب أبنائه، فقال ناقدًا الوضع القائم في العراق (١) :

بالحدق تسقي ما علمت جذوره وبثوب إنسانية يتبرقع  
يمشي إلى الهدف الخدوع ولو على برك الدّما وغليله لا ينفع  
أغرى الخطايا بالنعوت رفيعة ومشى على القيم الكريمة يقذع  
ما الفرد إلا معدة وغريزة وسواهما أكذوبة وتصنّع  
ومشى بمعصوب العيون يقوده يبكي إذا أوحى له ويرجع

فالمقامية مهمة بالنسبة للمتلقي والمنتج، فهي تساعد المتلقي على فهم النص واستحضار الموقف الذي ألقى فيه الخطاب أو النص، فهي أداة لفهم

(١)الديوان: ٣٣١ .

المعنى، فالدلالة السياقية هي "الدلالة التي يعينها السياق وهو البيئة اللغوية التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة، وتستمد أيضا من السياق الاجتماعي، وسيقاق الموقف وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره" (١)، وهناك موقف سياسي آخر يعطي الشاعر من خلاله صورة حقيقية للواقع العربي، فالشيخ الوائلي لم يقتصر في شعره السياسي على العراق فقط، بل راح يصور صمود الشعب الفلسطيني، ومأساتهم وحالهم الذي يبعث على الأسى، وقوافل الشهداء المستمرة فيقول في قصيدة عنوانها (حديث فلسطين) (٢) :

فلسطين ما بخل المنفق      ولا هو الكتف المرهف  
ولا مات بالعزمات اللهب      ولا اضلم الأمل المشرق  
وما برح السّاح أحلامه      تهددها الضمّر السُّبِق  
وينتظر الكبرياء الجريح      مصير بأمثاله أليق  
فشدي الأكفّ وغذي اللهب      وخلي اللّظى باللّظى يلحق  
وضمي لتلك الجراح الجراح      فما وقع جرح بمن مزقوا

فالشاعر هنا يستحث الشعب الفلسطيني، ويحذرهم من السكوت فالجراح لا تموت، والحر لا يرضى بالهوان، فأما الشهادة وأما النصر، يتجسد في هذا النص أثر المقام في انسجامه وتحديد دلالاته، فعناصر السياق حاضرة، وهي المنتج والمتلقي والزمان والمكان، فالمناسبة اقتضت ذلك، ويبرز دور سياق الموقف في "تحقيق الترابط النص، عندما تكون هناك تتابعات ليست مقبولة منطيقيا ولكنها مقبولة و مترابطة بالنظر إلى السياق

(١) علم الدلالة، فريد عوض : ٥٦ .

(٢) الديوان: ٣٤٠ .

اللفظي والبُنية الكبرى، فالسياق هو تجريد لما نعني به الموقف الاتصالي"<sup>(١)</sup>.

#### ب - أدوار الخطاب:

ويقصد به طبيعة المشاركين في الخطاب، وحالاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية المتصلة بالكلام، وتباين الأبعاد النفسية للمتخاطبين، من حيث السيطرة والمودة ودرجة القرب والصدافة، وهذا كله له أثر بالغ على اللغة<sup>(٢)</sup>، فقد تميّز الشيخ الوائلي بقربه من أبناء المجتمع بكل فئاته، ولاسيما أنه كان خطيباً قبل أن يكون شاعراً، فقد حمل رسالة دينية اجتماعية إلى المنبر الحسيني، وحمل رسالة شعرية عبرت عن أفكاره وعواطفه وأمنيته، فتوحدت الكلمة لديه بين الأدب والدين، وحظي بمنزلة رفيعة بين أوساط المتلقين لشعره، وبكل فئاتهم صغيرهم وكبيرهم، وانعكس أثر المتلقي على لغة الشاعر، فلغته في الشعر السياسي تختلف عن لغته في الاخوانيات، وتختلف عن لغته في الشعر الوجداني، فهو يخاطب كلاً حسب موقفه، وهذا يدل على أنّ تشكيل النص يتفاوت ويختلف باختلاف المواقف المحيطة وإن كان المتلقي واحداً، فمرة يتكلم بنفس وجداني تغمره العواطف والمشاعر تجاه من يخاطب، كما في قصائده الوجدانية إذ يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

أصغيرتيّ تَوَسَّداً من أضلعي      وتسلقا إرجوحتين بأذرعِي  
وترضُّبا نبعين من دفء ومن      عطفٍ بقلبي من حنان مترع  
وتسمّعا نغمًا يوقعه الهوى      لكما ينبضُ بالفؤاد موقع  
قسما بلغوكما وما قيثاره      مسحورةٌ تشدو بلحنٍ مبدع

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ١٠ .

(٢) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ٢٨ .

(٣) الديوان: ٣١٧ .

بالذّ منه إذا شدا فتناغمت ألفاظه في جملةٍ أو مقطع  
أصغيرتيّ وإن ألحّ تولّعي بكما فما نسيّ البعيدَ تولّعي

فالنص مملوء بالشحنات العاطفية، والشوق إلى رؤية ابنتيه الصغيرتين، إذ تتفاوت النبرة الشعرية في النصوص تبعاً لأدوار الخطاب، وهذا يعني أنّ " كل نص كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة، وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها، وبانعدام هذا التفاعل، تنعدم إنتاجية النص"<sup>(١)</sup>، وفي نص آخر نجد الشاعر يتكلم بلغة السلام والدعاء، في قصيدة يهنئ بها الشاعرة نازك الملائكة بعد عودتها من الحج يقول فيها<sup>(٢)</sup> :

يا أمّ براق عليك السّلام      دام لك الإيمان والإلتزام  
السّعي مشكور لوادي منى      والحج مبرور لبيت حرام  
نزلت بيت الله ضيفا على      أغنى خوان حاشدٍ بالطعام  
وذقت للنبع المُذال الذي      من ذاقه يبرد منه الأوام  
وجُلت في رحاب ربّ بها      مغفرة لكل هذي الأنام

نلاحظ أنّ كل نص له لغة موافقة لطبيعة الموقف، يمكن أن نصل منه إلى فهم المعنى واستيعابه كاملاً، فالمتلقي في هذا النص له دوره المؤثر؛ إذ به تتحقق للنص قيمته الفعلية، وحمل أبعاده الاجتماعية، وتحقيق وظيفة التواصل .

## ٢ - السياق الثقافي :

(١) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين : ١٣٤ .

(٢) الديوان: ٤٨٥ .

أولى (ما لينوفسكي) اهتماماً بالغاً بالسياق الثقافي للنص؛ لأن أي نوع من التفاعل اللغوي يمكن الكشف عنه من طريق الجوانب الثقافية التي تمنح النص قيمة خاصة من جهة، وتساعد على فهم النص وتأويله من جهة أخرى، وقد وجدت فكرة الثقافة كسياق للغة على نحو مكتمل عند سايبير و وولف، إلا أن سايبير لم يستعمل مصطلح السياق الثقافي حرفياً، فاللغة عنده تعبير عن الحياة العقلية لمستعملها، أما وولف فقد شرع في تطوير وجهة نظرهما عن التفاعل المتبادل بين اللغة والثقافة<sup>(١)</sup>، ويحدد السياق الثقافي الذي يعالج مجموعة من المفاهيم ذات الصلة التي تشكل مفهوم الثقافة لدى المشاركين في الخطاب بحسب الآتي<sup>(٢)</sup>:

#### أ - طبيعة لغة الخطاب :

وهي " نوع اللغة التي تعد أداة لسانية هامة للتعبير عن أفكار الكاتب ومعتقداته ومن ثم يمكن تمييز الأنواع الأدائية للغة: رسمية / غير رسمية، منطوقة / مكتوبة " <sup>(٣)</sup>، فاللغة تؤدي دوراً في عملية الاتصال، وما تفعله من مواقف مختلفة من إقناع أو تفسير أو تعليم أو نهي .

إنَّ الشيخ الوائلي قد عاش أجواء الغربة والحنين إلى الوطن والأصدقاء، هذه الظروف التي عصفت بحياته أثرت على نبرته الشعرية، فكان لا يجد سبيلاً للتعبير عن قساوة الظروف التي يمر بها غير الشعر، فكان يتواصل مع أهله وأحبته عن طريق كتابة الشعر الذي يحمل ما يدور في خلجات

(١) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٢٩ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٩ .

(٣) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ١٧ .

صدره، ومن أمثلة ذلك قصيدة للشاعر بعنوان (رسالة إلى صديق) يقول فيها (١) :

حملتني إليك هذي السطور      فأنا في حروفها تعبيرُ  
سترى من خلالها قسماتي      جمدت فهي ساكنٌ لا يمور  
سلب الوجد حسَّها فتساوى      عندها لا عجُّ الجوى والسُرور  
شأن من سُددَ أنفه بزكام      فاستوى النَّتن عنده والعطور  
بعض شوقي بعثته بكتابي      وسيبقى بجانبَي الكثير  
رمتُ منه بأن أجدد ذكرى      ربما أخلقت رؤاها أمور  
يوم كنا برملة النَّجف السَّم      راء عودا ألوت صباه الدَّبور

لجأ الشاعر إلى نص مكتوب لعمل حوار مع صديقه الذي أوجع الشوق إليه، فكتب نصه هذا مخترقا حواجز الزمان والمكان، فجمع بين الخصائص الشفاهية والخصائص الكتابية، وهذا لأنَّ المتلقي حاضر في ذاكرته، وما يقوم به القارئ من ردود ذهنية يكمل بها حدود النص، فهناك ازدواجية في الإرسال والاستقبال بين كل من المتكلم والمستمع (٢) .

### ب - نوع الخطاب :

ويقصد به أنواع النصوص الأدبية مثل: الرواية، والقصة، والرسالة،... الخ، وهذا المصطلح يتسم بالتعقيد؛ نتيجة اختلاف مفهومه باختلاف معارف الأفراد وثقافتهم، فهو يقوم في مجتمعات متنوعة الثقافات والخبرات، ويرتبط استقراره بالسياق والموقف، فالنوع هو " قيد على علاقة

(١) الديوان : ٤٤٧ .

(٢) يُنظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج : ٣١ .

النص بالموقف الاتصاليّ وعليه فإن الكاتب يتنبأ باستمرار في اتجاهين: يتنبأ بالنص عبر معرفته بالسياق، ويتنبأ بالسياق عبر معرفته بالنص<sup>(١)</sup>، وهذا ما نجده في الديوان؛ فالشاعر يوجه الخطاب بحسب ثقافة المتلقي وتوجهه، فمرة نلحظ العذوبة والسلاسة في أبياته، كما في قوله<sup>(٢)</sup> :

يا حديث الأمس يا غزلُ      يا حكايا كلها عسل  
يا خيالات مجنحةً      في زوايا الذهن تحتفل  
أنا من حرّي أفيء لها      فتغشيني بها ظلال  
وبأهدابي لغابرها      ألق أطيافه شهلُ  
ومن الإيقاع ذبذبة      في قنات السمع تنتقل  
حملت منكل ساجعة      فهي للأمراض مختزل

فالشاعر يخاطب كل فريق بما يليق من تركيب ويشاكلة من الألفاظ والمعاني، ومن المعلوم أنّ " لكل مقام مقال، ولكل طبقة تخيرٌ وكلام"<sup>(٣)</sup>، فاللغة التي يخاطب بها الأعداء تختلف عن اللغة التي يخاطب بها الأهل والاحباب، فكان الشيخ الوائلي على وعي تام باعتبارات المرسل إليه وأحواله، ومن أمثلة خطابه للأعداء والمتسلطين قوله<sup>(٤)</sup> :

أقادتنا ! يارفات الرّجال !      ويا جيفاً! نتنها يخنق  
ويا نوباً ! ما أصاب الشُّعوب      كأمثالها نوبٌ تمحق  
ويا بُلها ! ما أضع الحقو      ق أتفه منه ولا أحمق

(١) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج: ٣٤ .

(٢) الديوان : ٤٩٥ .

(٣) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج: ٣٧ .

(٤) الديوان : ٣٣٤ .

ويا سارقين ! ولم يُقطعوا      ويا قائلين ! ولم يُشنقوا  
بني الشعب أبراجكم من دماه      ومما يكدّ وما يعرق  
وجاد فأسمنكم من طواه      وصبّ الدُموع وقال استقوا

فالأبيات جاءت كلها تهديد ووعيد، وفضح لنواياهم وزيفهم، فقد خاطبهم الشاعر بلغة صعبة مشحونة بالانفعالات والتوتر، فالموقف استدعى أن يكون الخطاب بهذه اللهجة، وبهذا النوع بحسب ثقافة المخاطب وتوجهه، فيتضح مما تقدم أنّ سياق الموقف مهم جدًا في تفسير النص وفهم محتواه، مع تظافر العلاقات القائمة بين المشاركين (المنتج والمتلقي)، ووسيلة التواصل، والمكان، والمحيط الثقافي بكل ما يفرضه من توجهات، تعرف بها مقامية النص، وعليه يجب أن يكون قارئ النص ملماً بالمعطيات الثقافية والاجتماعية التي يدور حولها النص أو الخطاب؛ فقد رفض علماء النص ممن ينادي من البنيويين والشكلانيين من عزل النص عن عوامله الخارجية أي مقاميته، وأشاروا إلى ضرورة الإلمام عند قراءة النص بالمعرفة الثقافية والاجتماعية والظروف المكانية والزمانية التي قيل فيها النص<sup>(١)</sup>.

(١) يُنظر: الترابط النصّي، خليل بن ياسر البطاشي : ٨١ .

## المبحث الثاني: التناص في ديوان الشيخ أحمد الوائلي

### توطئة :

التناص هو المعيار الجوهرية الذي تتعالق عبره النصوص وتتقاطع في أشكالها ومضامينها، فكل نص هو عبارة عن فضاء تلتقي فيه النصوص بما تتضمنه من رؤى فكرية وحضارية مختلفة، يتفنن المرسل في صياغتها ومزجها بطريقته الخاصة فيشكل نصاً منسجماً متناسقاً، وهو تجسيد واضح لانفتاح اللغة وحضور التعالق النصي بين النصوص، سواء كان نوع التداخل أو التعالق كاملاً أم ناقصاً لنصٍ آخر، فلا يوجد نص يخلو من حضور معيار التناص بين أجزائه أو مقاطعه، وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات والأقوال التي عادةً ما يستشهد بها الكاتب<sup>(١)</sup>.

إنّ لمفهوم التناص تعددية في الصياغة والتشكيل، وقد ظهرت له ترجمات عديدة منها (تداخل النصوص)، (تفاعل النصوص)، (التناصية)<sup>(٢)</sup>، (النصوصية)<sup>(٣)</sup>، (التداخل النصي)، (التعدي النص)، (تظافر النصوص)، (النص الغائب)، (الحوار بين النصوص) ... وغيرها من الترجمات الأخرى<sup>(٤)</sup>، وللتناص أهمية جلية تكمن في التأثير بالنصوص القديمة أو المعاصرة؛ لأنّ النص ما هو إلا تراكمات معرفية وثقافية وتجارب ذاتية، تنمو وتتلاحم أجزاءها من طريق التداخل المعرفي والثقافي، فالتناص "عنصرٌ مهمٌ من عناصر النص، حيث يؤدي دوراً أساسياً في الربط بين أجزائه، فحينما يتضمّن النص الواحد عبارة غامضة،

(١) يُنظر: مدخل إلى علم النص، محمد الصبيحي: ١٠٠ .

(٢) يُنظر: نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض: ٢٦٧ .

(٣) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النص، دي بوجراند، دريسلر: ٢٣٣ .

(٤) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم: ١٦، و يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٧٤ .

ثُمَّ يَذْكَرُ مَا يَوْضَحُهَا، أَوْ يَتَضَمَّنُ أَمْرًا مَجْمَلًا، ثُمَّ يَذْكَرُ مَا يَفْصَلُهُ، أَوْ يَتَضَمَّنُ تَرْكِيبًا يَحْمِلُ أَكْثَرَ مِنْ اِحْتِمَالٍ دَلَالِي، ثُمَّ يَذْكَرُ مَا يَعِينُ أَحَدَ هَذِهِ اِلْحْتِمَالَاتِ" (١).

### أولاً: مفهوم التناص

#### ١- التناص لغةً :

إنَّ الجذر اللغوي لمصطلح التناص هو مادة (نصّ - نصص)، وقد وردت في معجم لسان العرب بمعنى الاتصال، "يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها... تناص القوم أي اجتمعوا" (٢)، أمّا في معجم تاج العروس فقد وردت بمعنى الانقباض والازدحام، إذ يقول: "انتص الرجل انقبض وتناصى القوم: ازدحموا" (٣).

#### التناص اصطلاحاً :

#### ١- التناص في التراث العربي :

إنَّ التراث العربي القديم من حيث هو نتاج حضاري، هو بحرٌ لُجِّيٌّ زاخرٌ بكنوز المعرفة، وخزانٌ للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية، فقد عرّف جُلَّ العلوم وفنونها، كما عرفَ الاتفاق في الرأي وتعامل مع الاختلاف فيه، والمتأمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب يجد مظاهر كثيرة لمفهوم التناص، أو تداخل النصوص وإن كانت بمسميات مختلفة، إلا أنّها قريبة من مصطلح (التناص) الغربي المعاصر، بدءاً بكعب بن زهير (ت ٢٤ هـ) الذي يقول (٤):

(١) نحو النص بين الإصالة والحداثة، محمد أحمد راضي: ٩٤.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ن ص ص): ٥/ ٤٤١.

(٣) تاج العروس، للزبيدي، مادة (ن ص ص): ٣٧١/٩.

(٤) ديوان كعب بن زهير، كعب بن أبي زهير بن أبي سلمى: ١٢٢.

ما أرانا نقول إلا رجيعاً أو مُعادًا من قولنا مكرورا

وانطلاقاً من قول سيد البلغاء والفصحاء مولانا أمير المؤمنين (عليه السلام) " لولا أنَّ الكلام يُعادُ لَنفَدَ (١) ، فهذا القول حقيقة قارّة مفادها أنَّ الكلام لا بدّ له من علاقة ما تربطه بكلام سابق، ويقول ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ): " وأكثر ما يجتليه الشعر ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سُنن الأول وقلّ ما يأتي لهم أحد بمعنى لم يسبق إليه أحد أما منظومٌ أو منشور، لأن الكلام بعضه من بعض ، ولذلك قالوا في الأمثال ما ترك الأول للأخر شيئاً" (٢) .

ويقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ): " تتاول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها، ولولا أنَّ القائل يؤدّي ما سمعَ لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطفلُ بعد أسماعه من البالغين " (٣) .

فليس كلّ ما أخذ من القديم هو عيب؛ بل المعول قبل كلّ شيء على الصنعة والإبداع، ذلك أن المتأخر إذا أخذ معنى المتقدم فأحسن التّصرف فيه بصورة من الصور، ويشير ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) إلى ذلك بقوله: " هذا بابٌ متسعٌ جدًّا ، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدّعي السلامة

(١) نظرية النص ، عبد الملك مرتاض: ١٨٥، والصناعتين: ٢٠٢ ، والعمدة: ٩٦/١ .

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي: ٢٣٣ /١ .

(٣) كتاب الصناعتين ، للعسكري: ٢٠٢ .

منه، وفيه أشياء غامضة، إلا البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل" (١).

يُضح من أقول علماء العرب القدماء أنّ مفهوم التناص ليس حديثاً بل له جذوره العميقة في التراث النقدي والبلاغي؛ لكن بتسميات ومصطلحات عديدة، كالاقتباس، والتضمن، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز والمعنى، والسرققات (٢)، فنرى ابن طباطبا (ت ٦٦٠ هـ) يُشير إلى السرقة الحسنة بتعبيره، إذ قال: " وإذا تناول الشاعر المعاني قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه... ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى أطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها... " (٣)، فمفهوم التناص كان حاضراً عندهم إلا أنهم لم يميزوا بين ما هو سرقة، وبين ما هو موظف لجمالية إبداعية تُسهم في نمو الموروث؛ لتفرز الجوهري منه وإقامة علاقات دائمة التجدد بين الحديث وبين ما هو جوهري موروث؛ وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية مع الثوابت الجوهرية (٤).

## ٢- التناص في الدرس اللساني الحديث :

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنتمي إلى ما بعد مرحلة البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، لقد نبه الباحث اللغوي فرديناند دوسير إلى الخاصية التفاعلية للغة حين أثبت أن الكلمة لا تكون وحدها، ثم جاء الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين وهو أول من أكد

(١) العمدة، ابن رشيق: ٢ / ٢٨٠ .

(٢) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقاً، د. أحمد الزغبى: ٢٠ .

(٣) كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا: ٧٢ .

(٤) يُنظر: تشريح النص، عبد الله الغدامي: ١٤ .

على الطابع الحوارى للنص الأدبى، الذى كان فى البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظى (١).

ثم جاءت الباحثة "جوليا كريسيفا" فى بداية السبعينات من القرن الماضى، لتضع مصطلح التناص بعد أن استلهمت أفكارها من النظرية التى وضعها "باختين"، وقد ربطت مصطلح التناص بالطرق التى تُحِيل فيها النصوص إلى نصوص أخرى، وتعد الباحثة جوليا كريسيفا أول من وقفت على هذا المعيار وبينت حقيقة التفاعل الواقع فى النصوص، فى استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص سابقة عليها، فالتناص بحسب رؤيتها هو التفاعل النصي فى نص بعينه، إنَّ المحاور التى تهتم وتتحكم بعملتى الإنتاج والتلقي جعلته محوراً لدراسة العلاقة بين النصوص ومحاولة فهم النص وتفسيره؛ لأنَّ التناص سمة من سمات النصية، وهو أحد الطرق التى تربط بين نص ما ونصوص أخرى سابقة له (٢).

أمَّا "رولان بارت" فيشير إلى أنَّ النص ما هو إلاَّ نتاج لنصوص غائبة بشكل أو بآخر، فلا يوجد نص مستقل عن غيره من النصوص، فيقول: " كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ تتعرَّف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة" (٣)، ويعرف "دي بوجراند" التناص بأنه " يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت فى حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة" (٤)، فالدراسات الغربية تجمع على أنَّ التناص

(١) يُنظر: التناص فى الخطاب النقدى والبلاغى، د. عبد القادر بشقى: ١٨ .

(٢) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٧٤ .

(٣) دراسات فى النص والتناصية، محمد البقاعى، ٣٨ .

(٤) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند دريسلر: ١٠٤ .

هو تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها، وهو من السمات الملازمة للنصوص بمختلف أنواعها، ويقصد بالتداخل النصي؛ الوجود اللغوي سواء كان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، ويرى صلاح فضل في شرحه للتناص بأنه عملية استبدال بين النصوص المختلفة، بحيث تتداخل وتتعلق النصوص فيما بينها وتم الاستفادة بين نص ما ونصوص أخرى سبقته، وهذه العملية تشمل المستويين اللفظي والمعنوي معاً<sup>(١)</sup>، ويعرف الدكتور محمد مفتاح التناص بقوله: " إنَّ التَّنَاصَ هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " <sup>(٢)</sup>، أمَّا الدكتور تمام حسان فالتناص عنده عنصر مهم من عناصر النص، إذ يؤدي دوراً أساسياً في الربط بين أجزائه، فهو في خدمة نحو النص فيعرفه بأنه "علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها ببعض، كما تقوم بين النص والنص، كعلاقة السؤال بالجواب، وعلاقة التلخيص بالنص الملخص، وعلاقة المسودة بالتبويض، وعلاقة المتن بالشرح، وعلاقة الغامض بما يوضحه، وعلاقة المحتمل بما يحدده معناه"<sup>(٣)</sup>، فمفهوم التناص هو مجموعة نصوص سابقة يتفاعل ويتعلق معها بكيفيات مختلفة، حصرها الدكتور محمد عبد المطلب في نمطين أساسيين<sup>(٤)</sup>:

أولها: " يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني " .

(١) يُنظر: مدخل إلى علم النص ، محمد الصبيحي: ١٠٠ .

(٢) تحليل الخطاب الشعري استنتاجية التناص: ١٢١ .

(٣) نحو النص اتجاه جديد ، د. احمد عفيفي: ٨٣ .

(٤) المعايير النصية في القرآن الكريم ، محمد أحمد راضي: ١٧٩ .

ثانيهما: " يعتمد على الوعي والقصد بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نص آخر، تكاد تحده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص، وهنا تطفو إلى السطح مفاهيم الملاحقة والمثاقبة والسرقات الأدبية والتضمين والمعارضة... ".

### ثانيا - أنواع التناص:

#### ١- التناص الداخلي<sup>(١)</sup>:

ويقصد به أن الكاتب أو الشاعر ما هو إلا معيذاً لإنتاج سابق، سواء كان سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، وهو عبارة عن حوار يتمثل في توليد النصوص وتناسلها، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وما هو إلا إعادة إنتاج سابق في حدود الحرية .

#### ٢- التناص الخارجي<sup>(٢)</sup>:

ويقصد به الحوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، فيمتص الكاتب أو الشاعر نصوصاً من غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، وهناك طرق أو وسائل عدة بين التناص المباشر والتناص غير المباشر، يمكن معرفتها داخل العمل الواحد، وكيف يمكن للمبدع أن يجتهد حتى يظهر النص القديم في حلية جديدة تتلاءم مع معاني نسه الجديد ولغته، من هذه الطرق أو الوسائل الاستشهاد بالنص أو

(١) يُنظر: نظرية التناص، محمد عزام: ١٠ .

(٢) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح: ١٢٤ - ١٢٥ .

الإقتباس، والاكتفاء والاحتباك والتمثيل وائتلاف المعنى مع المعنى والتلميح والتورية والإدماج والتوشيح والتضمين<sup>(١)</sup>.

### مصادر التناص :

#### ١- المصادر الضرورية :

"ويكون فيها التأثير طبيعيًا وتلقائيًا، مفروضًا ومختارًا في آن واحد،... كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بشيء من إنتاج شاعر آخر أو تلقائية، كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة توافرت له في إعدادة وتعليمه، وهي من اقوى المصادر التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديما"<sup>(٢)</sup>.

#### ٢- المصادر الداخلية :

وهي المصادر التي تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا في غير القصيدة والديوان، لتصل إلى درجة أن تخترق نتاجه اختراقا بينا"<sup>(٣)</sup>.

#### ٣- المصادر الطوعية (الاختيارية):

وتشير إلى ما يأخذه الشاعر ويقصده قصدًا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه، من ضمن ثقافته أو خارجها، وهي المطلوبة لذاتها، وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء اللذين يقبلون على محاكاة صنيع شعر سابقهم أو التأثير بصنيعهم المزامن لتجربتهم<sup>(٤)</sup>.

(١) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج: ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٢) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٧٦ .

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل: ٧٦ .

(٤) يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، إبراهيم الفقي: ٧٦ .

### ثالثاً - أهمية التناص :

إنَّ التناص عنصر ضروري في نجاح عملية التواصل، عبر وجود قدر مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعاني بين منتج النص ومتلقيه، فهو " ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة والافتراضات والمخططات التي نستحضرها في النص لكي نستنتج المعاني، وكل هذه الأشياء تشتق من النصوص الأخرى " (١)، للتناص أهمية في إثراء النصوص بعضها بعضاً وإغنائها أيضاً بقيم دلالية وشكلية متعددة، ويمثل التناص محوراً مهماً يمكن من طريقه أن يحرر المبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن القيود المكانية والزمانية (٢)، ويقول الدكتور محمد نفتاح: إنَّ التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة من دونهما ولا عيشة له خارجهما؛ لأن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية تتناسل فيما بينها مكونة حدثاً لغوياً جديداً، فمن أهم وظائف التناص؛ الوظيفة التواصلية التفاعلية التي تحافظ على الموروث اللغوي لدى المتلقي (٣).

### رابعاً - تجليات التناص في شعر الشيخ الدكتور أحمد الوائلي

إنَّ ثقافة الشيخ الوائلي استمدت جذورها من العلوم الدينية و الأدبية، وهي ثقافة عربية متأصلة وثقافة حضارية متجددة، بل هي ثقافة إنسانية داعية للخير بكل ما تحتويه الألفاظ من شمول واتساع، فقد اتَّخذ الشيخ الوائلي القرآن الكريم منبعاً ينهل من معينه العبق، ما يداوي به النفوس عبر الشواهد القرآنية التي يزخرف بها أبياته الشعرية، إنَّ أشكال التناص تنوعت

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل: ٧٧ .

(٢) يُنظر: مدخل إلى علم النص ، محمد الصبيحي : ١٠٣ .

(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح: ١٢٥ .

في شعر الشيخ الوائلي، منها محاور عديدة تجسدت فيها شخصيته ورؤيته وتجربته الشعرية، فهو يقيم علاقات تناصية شكلية ومضمونية مع نصوص من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو أحاديث الأئمة الأطهار (سلام الله عليهم)، وكذلك نجده يقيم علاقات تناصية مع الأمثال والحكم والأقوال العربية، وحتى مع الشعر العربي القديم، وهذا دليل ثقافته الدينية والأدبية، ويمكن أن نرصد ذلك من الآتي :

### ١ - التناص مع القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم ثروة لغوية، ومصدرًا مهمًا من مصادر البلاغة المتميزة، كما أنه يحمل للمتلقي في كلِّ زمان ومكان الدلالات اللامتناهية، ويفسر المعاني التي تمس حياة الإنسان، بما جعل كثيرًا من الشعراء يعودون إلى كتاب الله العزيز، لينهلوا من معينه الصافي، فكان الشيخ الوائلي واحدًا من هؤلاء الشعراء الذين نهلوا من رحيق القرآن، وضمنوا نصوصهم الشعرية آياته المباركة، والقارئ لديوان الشيخ الوائلي يجده زاخرًا بأنواع كثيرة من التناص، فثمة شواهد شعرية في الديوان يعتمد فيها الشاعر أساليب مختلفة فمنها ما يبدو مباشرًا (التناص الدخلي)، ومنها المضمون الإشاري (التناص الخارجي) .

### أ - التناص المباشر في الديوان :

ويقصد بالتناص المباشر: " نقل التعبير لفظًا إلى جذر النص الجديد مع التمهيد والتوطئة له " <sup>(١)</sup>، فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد العمل على ملاءمتها للموقف الاتصالي للنص الجديد <sup>(٢)</sup>، أمَّا في القرآن فهو اقتباس مقطع من

(١) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج : ٢٢٠

(٢) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل ، ص: ٧٩ .

القرآن الكريم ووضعه في النص الشعري، مع المحافظة عليه، أو إجراء بعض التغيير عليه، كما يبدو في قول الشيخ الوائلي<sup>(١)</sup> :

في الحرب أنت المستحَمَّ من الدِّمَا      والسَّلْم أنت التَّين والزَّينون

استضاف الشاعر في هذا البيت مقطع من سورة التين، في آخر البيت الشعري، وهي استضافة واضحة مع قوله تعالى: ﴿والتين والزيتون﴾<sup>(٢)</sup>،

وقد وظَّف الشاعر هذه الآية توظيفاً دلاليًا عبَّر فيه عن شخصية الإمام علي (عليه السلام) في السلم؛ لأنَّ التين والزيتون من ثمار الجنة فهما شجرتان مباركتان، وفي معنى آخر أنَّهما جبلان، فقد استوحى الشاعر المعنى الدلالي منهما وهو الخير والبركة فضلاً عن القوة من حيث أنَّهما جبلان، وفي هذا إشارة إلى الخير والبركة التي يرتويها المؤمنون من أمامهم عند السلم، وفي بيت آخر نجد الشاعر يقول<sup>(٣)</sup> :

أتينا بليلاً من جنس ليلةٍ      يقال لها بالذكر سبحان من أسرى

أقام الشاعر في هذا البيت علاقة تناص مع قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾<sup>(٤)</sup>، فاللتناص

واضح في آخر البيت الشعري قوله (سبحان من أسرى)، إلا أنه استبدل الاسم الموصول (الذي) بحرف الجر (من)، ليحافظ على الموسيقى الشعرية للبيت، أمَّا من الناحية الدلالية فقد وظَّف الشاعر هذا المعنى ليشير إلى عظمة بيت المقدس التي قرنها بالنبى محمد (صلى الله عليه وعلى آله)،

(١) الديوان: ٨٤ .

(٢) سورة التين: الآية (١) .

(٣) الديوان : ٢٥٢ .

(٤) سورة الإسراء : الآية (١) .

وفي موضع آخر للتناص المباشر قول الشاعر في بيان منزلة الأم في القرآن الكريم قوله (١) :

أمّاه هذا جناح الذلّ أخفضه وجبهة في ثراك الطهر تنعفر

جاء التناص في هذا البيت بأبهى صورته، فالشاعر ضمّن بيته الشعري

مع قوله تعالى: ﴿وَخَفَضَ لَهَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...﴾ (٢) .

نلاحظ أنّ الشاعر اجتزأ من قوله تعالى (جناح الذلّ)، وأقام علاقة نصية بين النص القرآني، ونصه الشعري فيها قيمة دلالية، يروم من طريقها التنبيه إلى منزلة الأم، فألفاظ القرآن تضيف على النص السمات الجمالية التي تفوق الكلام العادي من حيث البلاغة والبيان .

ومن التناص المباشر قول الشاعر (٣) :

كلما نالت الكروش من الأكل تنادت تقول: هل من مزيد؟

التناص في هذا البيت من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَقُولُ لِحَبَّاسِهِمْ هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْغَنِيِّ وَقَوْلُهُمْ لَوْلَا نِعْمَةُ اللَّهِ عَلَيْنَا لَكُنَّا مِنَ الْخاسِرِينَ﴾ (٤) .

من مزيد (٤)، يصف الشاعر في هذا البيت الشعري نفرًا من الذين شغلهم

حب الدنيا والمال والسلطة، والطامعين بكل ما فيها والآكلين أموال الناس ظلمًا وقهراً، بجهنم التي تقول هل من مزيد فبطونهم لا زالت تمتلئ من الحرام، فالتناص فيه دلالة على روعة الأسلوب القرآني وقوته التعبيرية،

(١) الديوان: ٢٠٩ .

(٢) سورة الإسراء: الآية (٢٤) .

(٣) الديوان: ٢٣٢، ١٠٠، ١٣٠، ٣٦١ .

(٤) سورة ق: الآية (٣٠) .

فالشاعر المبدع هو الذي يوازن بين النصوص وإدراكها بشكل واع، ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق بالسياق، الذي يجعل عملية الاقتباس " عملية تفجير لطاقت كامنة في النص يستكشفها شاعر بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن " (١) .

### ب - التناص غير المباشر في الديوان :

التناص غير المباشر و " يُستنبط من النص استنباطاً ويرجع الأفكار إلى المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته " (٢)، وكثيراً ما نجد هذا النوع من التناص في ديوان الشيخ الوائلي، وهو نوع يحتاج إلى الكفاءة والإبداع من قبل منتج النص في أعلى مستوياته، ومن مواضع التناص القرآني غير المباشر قول الشاعر في مدح أهل البيت والفخر بهم (٣) :

مداداً يا أعز من فتية الكهـ ف أفيضوا فكابكم بالوصيد

في هذا البيت يكشف الشاعر عن منزلة الأئمة الأطهار، الذين هم أعز وأطهر من فتية الكهف، فالتناص مع النص القرآني ظاهراً في آخر البيت الشعري، وقد استنبطه الشاعر من قوله تعالى من سورة الكهف: ﴿وَكَلْبُهُمْ بِسِطْرٍ ذَرَعِيهِ بِالْوَصِيدِ﴾ (٤)، إذ اقتطع الشاعر لفظة (فكلبكم بالوصيد)، مع تحويل الخطاب إلى المخاطب في قوله (فكلبكم)؛ لأنه في رحاب مدح أهل البيت، أمّا الإيحاء الدلالي فهو يبين المنزلة العظيمة التي

(١) الشعر العربي المعاصر، إسماعيل عز الدين : ٣٢ .

(٢) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل : ٧٩ .

(٣) الديوان: ٥٤، ٧١، ١٠٠ .

(٤) سورة الكهف: الآية (١٨) .

وصل إليها أهل الكهف، ثم يشبّه تمسكه بأهل البيت ككلب أصحاب أهل الكهف الذي تمسك بهم ولم يتركهم، فهو تشبيه يعبر عن شرف ومنزلة أهل البيت ( عليهم السلام ) .

ونلاحظ في البيت نفسه توظيف الشاعر التناص غير مباشر عبر قوله : (أفيضوا)، فهو اقتباس من قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿وَبَادِيَ أَصْحَابِ

النَّارِ أَصْحَابِ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ﴾<sup>(١)</sup> .

إنّ التناص مع القرآن الكريم ولو كان جزئياً له "غاية أدبية جمالية؛ لأن أسلوب القرآن الكريم هو من أرقى أساليب العربية، بل يمثل الأسلوب الأمثل لها، هذا بالإضافة إلى ما يضيفه على الصياغة الأدبية من صور وأساليب تزيدها رونقاً وجمالاً، ويبرز إلى جانب الغاية الأدبية والجمالية غاية دينية تبرز كثيراً مع المواقف في النص"<sup>(٢)</sup> .

فالشاعر وصفَ عبرَ هذه الآيات سموً وعلوً ومنزلة أهل البيت (عليهم السلام)، وهذا دليل على براعته الفائقة في التعامل مع النصوص القرآنية، ومن التناص غير المباشر قول الشاعر<sup>(٣)</sup> :

شُدِّي وهُزِّي الليل في جبروته      وبعهدتي أنّ الكواكب تطلع

فالشاعر هنا يوظف النص القرآني توظيفاً فنياً، عبر لفظة (وهزّي) التي اقتبسها من قوله تعالى : ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا

(١) سورة الأعراف: الآية (٥٠) .

(٢) لسانيات النص النظرية والتطبيق ، ليندة قياس : ١٨٣ .

(٣) الديوان : ٣٣١ .

جِنِيًا ﴿<sup>(١)</sup>﴾، في هذا التناص دلالة على شحذ الهمم، وتثبيت الإرادة، وتقوية عزيمة الشعب بالثورة ضد الظلم، إنَّ التقارب الواقع بين الموقفين؛ موقف الشاعر في بث روح الثورة لدى أبناء شعبه، وموقف السيدة مريم (عليها السلام) الذي وقعت فيه حين جاءها المخاض، ولهفتها وثباتها لرؤية وليدها الموعود، كان واضحاً فالشاعر تناص مع النص القرآني وجعله على صفحة خطابه الشعري لتحقيق جوّ نفسي مصحوب بالإرادة والعزيمة والثبات في المواقف الصعبة، ومن تجليات التناص غير المباشر في الديوان قول الشاعر<sup>(٢)</sup>:

كل ما لا يفيد يمضي جفاء      والبديهي أن يعيش المفيدُ

فالشاعر استحضر لصياغة هذا البيت قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الزُّبَدُ فَيَذْهَبُ

جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾<sup>(٣)</sup>، مستمداً الدلالة الإشارية من

آي القرآن الكريم بصورة ترادفية بين البنية الكبرى للنص القرآني، والبنية الكبرى للبيت الشعري، ومفادها أنَّ كُلَّ ما هو لغير الله يذهب جفاءً، وما هو لله يبقى وينمو وينفع الناس، فالإشارة والإيحاء والترميز الذي قصده الشاعر هو فضل العلماء، فهو في محضر ذكرى رحيل الشيخ المفيد، فالصورة الترادفية وقعت بين اللفظة التي جاءت في قوله تعالى: (ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، وقوله: (أن يعيش المفيد)، أي بقاء آثار الشيخ المفيدة حية راسخة إلى يومنا هذا .

(١) سورة مريم: الآية (٢٥) .

(٢) الديوان: ٤١٧، ٤٨، ٢٦١ .

(٣) سورة الرعد: الآية (١٧) .

وهذا مظهر آخر للتناص غير المباشر عبر الإشارة إلى القصص القرآنية التي تتقاطع مع واقع الحياة الاجتماعية، فهي أمراً فعلاً في رفع كفاءة الإداء الجمالي، وأقرب ما تكون إلى المتلقي، ونجد ذلك في قول الشاعر<sup>(١)</sup> :

فإذ حط إبراهيم ها جر وابنها على وجل في وحشة وعراء

وظف الشاعر التناص غير المباشر في هذا البيت؛ ليعين منزلة الكعبة الغراء التي تشرفت بحضور نبي الله إبراهيم (عليه السلام) مع ابنه إسماعيل وأمه هاجر، وهم الوسيلة إلى الله في التوسل واستجابة الدعاء، فقد استقى الشاعر الإشارة القرآنية من قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي

بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زُرْعَةٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ﴾<sup>(٢)</sup>، وهناك إشارة أخرى أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي عبر التناص القرآني، ودعاه إلى ذلك سياق الموقف، وهي الرمز إلى الغربة والمعانات التي طالته بسبب الاغتراب، فوظف قصة النبي إبراهيم (عليه السلام)، ثم يقول<sup>(٣)</sup> :

وَسِعَتْهُمَا مِنْ رَحْمَةٍ وَكَرَامَةٍ وَنَبِعِينَ مِنْ مَهْوَى الْقُلُوبِ وَمَاءٍ

التناص هنا مع قوله تعالى : ﴿ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَامْرُؤُهُمْ

مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾<sup>(٤)</sup>، إذ وظف الشاعر هذا الرمز القرآني في

(١) الديوان: ٤٤ .

(٢) سورة إبراهيم : الآية ( ٣٧ ) .

(٣) الديوان: ٤٤ ، ١٥٧ ، ٨١ ، ١٧٧ ، ٤٦ .

(٤) سورة إبراهيم : الآية ( ٣٧ ) .

البيت الشعري، وفيه دلالة على الرحمة التي شملت نبي الله إسماعيل وأمه هاجر، حتى اصبحوا مأوى للطائفين والعاكفين، فالنص الشعري حقق أثره المطلوب " فهو ينتج معناه بحركة جدلية لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكلّ وإنما على وجه الخصوص بالتكليف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة للنص " (١)، فقد تفنن الشيخ الوائلي في الإفادة من القرآن الكريم مع استحضار الألفاظ والتراكيب والصور، التي عبر فيها عن حالة شعورية ترافقه ومن تجليات التناص مع القصص القرآنية التي وظفها الشاعر في التناص الخارجي (غير المباشر)، قوله (٢) :

لقد بعتم قدس الدماء وطهرها      ببخس من الاثمان يا أخوة الذئب  
وأقيتم من أجل دنيا خسيصة      وحفنة نפט ألف يوسف في الجبّ

التناص واضح في هذين البيتين، وفيه إشارة إلى الظلم والوحشية والقمع، وهي صورة مؤلمة مستوحاة من قصة نبي الله يوسف (عليه السلام)، فالتعاليق النصية من حيث العلاقات الدلالية يشير إلى مضمون قوله تعالى: ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ (٣)، وقوله تعالى:

﴿ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّامَةِ ﴾ (٤)،

استحضر الشاعر سورة يوسف وما تحمله من دلالات، مترجمًا كتابة النص القرآني الغائب وتوظيفه توظيفًا فنيًا، يعني به نصه الحاضر، فالإشارة أسهمت في الإثراء الدلالي للنص، فهي تؤدي دورًا حيويًا في تحقيق فاعلية

(١) بلاغة الخطاب و علم النص ، صلاح فضل : ٩٨ .

(٢) الديوان : ٢٦١ ، ٤٩ .

(٣) سورة يوسف: الآية (٢٠) .

(٤) سورة يوسف: الآية (٤٨) .

التواصل<sup>(١)</sup>، فمن الواضح أنّ النص الشعري جاء متواشجًا ومتماشياً مع النسيج القرآني، مما أسهم في تنمية الفكرة لدى المتلقي، ومثله قول الشاعر<sup>(٢)</sup> :

إِنْ عَسَسَ اللَّيْلُ فَالْمَحْرَابِ سَابِغَةٌ      وَإِنْ بَدَأَ الصُّبْحُ فَهِيَ السَّبِغُ الْيَلْبُ<sup>(٣)</sup>

فالتناص في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلُ إِذَا عَسَسَ، الصُّبْحُ إِذَا

تَنَفَّسَ﴾<sup>(٤)</sup>، إذ يرثي الشاعر السيد عيسى كمال الدين، إذ يصف عبادته في

المحراب ليلاً .

## ٢ - التناص مع الحديث النبوي الشريف

يقوم هذا النوع من التناص على استحضار الحديث الشريف أو جزء منه في النص، فالشيخ الوائلي شاعر إنساني انطلق من الواقع ليقوم بدور المصلح الديني والاجتماعي متأثراً بعقيدته الدينية، مستحضراً أحاديث الرسول الأعظم (صلى الله عليه وعلى آله) فهو رمز للمثل والقُدوة والعظمة، فالشاعر حين يستحضر الأحاديث النبوية يصل إلى مرتبة الارتقاء في الشعر، فهذه الاستدعاءات لها رؤى خاصة تتجانس وتتلاءم مع الموقف الشعري، ما يجعل النص ذا نكهة وجمالية عند المتلقي، وكان للحديث النبوي حضور متواضع في شعر الشيخ الوائلي ومن ذلك قوله<sup>(٥)</sup> :

فاحتوى فاطمًا إليه ونادى      عزَّ يا بضعة النبي العزاء

(١) يُنظر: التداولية أصولها واتجاهاتها، جود ختام : ٧٧ .

(٢) الديوان: ٤٤٣ .

(٣) الليب : الجلد .

(٤) سورة التكويد: الآية : ( ١٧ ) ، ( ١٨ ) .

(٥) الديوان: ٩١ .

نلاحظ أنّ البيت الشعري قد ضمَّه الشيخ الوائليّ بحديث رسول الله (صلى الله عليه وآله)، حين قال: ( فاطمة بضعة مني وهي روعي التي بين جنبي)<sup>(١)</sup>، وهو حجة نصيَّة أسمَّهت في بيان قرب منزلة الزهراء (سلام الله) عليها من رسول الله، فنجد الشاعر يتكلَّم عن لسان أمير المؤمنين وهو يخاطب الزهراء (سلام الله عليها) بقوله: ( عز يا بضعة النبي)، وهذا ما يدفع المتلقي إلى استدعاءات ذهنية، وإشارات دلالية تتماشى مع السياق العام للنص الأدبي .

وقوله أيضًا <sup>(٢)</sup> :

أمي ! إذا كانت الجنات مصدرها من تحت رجلك فيما يذكر الخبر

ضمَّن الشاعر البيت الشعري بالحديث النبوي الشريف، الذي يقول فيه رسول الله (صلى الله عليه وآله): ( الجنة تحت أقدام الأمهات )<sup>(٣)</sup>، فجاء توظيفه للنص في نصوصه الشعرية ليوحي بما في النص من معانٍ ودلالات ضمنيَّة، إنَّ استحضار الشيخ الوائليّ لهذه النصوص الدينية بطريقة مباشرة أو غير المباشرة، يشير إلى تعدد مصادر بناء هذه النصوص الشعرية، وإعادة نسجها مع بقاء ألفاظها كما هي، فتصبح النصوص الشعرية مفتوحة تتقاطع وتتلاقى فيها نصوص عديدة من نصوص أخرى <sup>(٤)</sup> .

(١) مسند أحمد : ٦ / ٢٨٢ .

(٢) الديوان : ٢٠٨ ، ٦٨ ، ٩٠ .

(٣) مستدرک وسائل الشيعة، الشيخ المحدث النوري: ١٨٠/١٥ .

(٤) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ١٨٥ .

### ٣ - التناص في أحاديث الأئمة المعصومين

إنَّ حبَّ اهلِ البيت الَّذي شغف فيه الشيخ الوائلي، كان واضحاً في ديوانه الشعري، فقد تضمنت موضوعات شعره الجوانب المتصلة بعقيدته الدينية وبمذهبه الجعفري، فحملت أبياته الشعرية أمجاد آل محمد (صلوات الله عليهم أجمعين)، وأفاد من كلام الأئمة الأطهار في مواضع عدة من الديوان، بما يستدعيه الموقف، فضلاً عما حقَّقه هذا التضمين من ثراء أسلوبه بهذا اللون الأدبي الرفيع، ومن موارد تجليات التناص بأقوال وأدعية المعصومين (سلام الله عليهم) قول الشاعر<sup>(١)</sup>:

رأوا أنَّ وجه الله أبقى ذخيرةً من المال والأولاد والرفقاء  
وقوله أيضاً<sup>(٢)</sup>:

وكن عدتي في يوم لا ولدُ به ولا مال مما يجمع المرء ينفع

وجد الشاعر مرة أخرى يضمن أبياته الشعرية بمناجات أمير المؤمنين (عليه السلام)، في مسجد الكوفة المعظم يقول فيها: (اللهم إني أسألك الأمان يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم...) <sup>(٣)</sup>، فالشاعر يقول وكن عدتي في اليوم الذي لا ينفع فيه مال ولا ولد فهو قول مأخوذ من قول أمير المؤمنين (عليه السلام)، فقد استطاع الشاعر توظيف نصّ داخل نصه الجديد، ومنه أيضاً <sup>(٤)</sup>:

لمن كل هذا العفو إن لم تفر به ممالك أمثالي من العنقاء

(١) الديوان: ٤٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٠، ٩٥، ٤٨.

(٣) مفاتيح الجنان، الشيخ عباس القمي: ٤٣٥.

(٤) الديوان: ٤٧، ٥٥.

هذا التناص مأخوذ أيضاً من دعاء الإمام زين العابدين (عليه السلام) المعروف بدعاء (أبي حمزة الثمالي)، يقول الإمام في مقطع من عباراته : (إلهي إن عفوت فمن أولى منك بالعمو)<sup>(١)</sup>، فالاستفهام الوارد في النص الشعري هو استفهام عن عظيم العفو وسعته، طالباً من الله ان يشملهُ لينال الفوز برضاه .

#### ٤ - التناص بالشعر

إنّ الذاكرة عبارة عن وعاء يملأ بمعالم التراث الأصيل، فضلاً عن التجارب والمشاهدات التي يمتلكها الشاعر الموهوب، الذي يميّز ذاكرته الخيال النشط ، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويحلل المواد المخزونة وتركيبتها على هيئة جديدة، " فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النسيج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسداً " (٢) .

فقد تميّز الشيخ الوائلي ببراعته الفنية في صياغة الشعر، التي أكسبت مفرداته وتراكيبه الشعرية ثراءً عبر وسائل وأساليب لغوية منخته قوة وحيوية، إنّ المخزون الثقافي والمعرفي الذي يمتلكه الشيخ الوائلي كان واضحاً على شعره، فنرى هناك علاقات وتلاقات ثقافية ضمّنها شعره بما يتناسب مع مقاصده الدلالية، مع أنه تأثر بالشعر القديم والحديث، كتأثره بالمتنبي وأبي تمام والفرزدق وغيرهم من الشعراء، إضافة إلى تأثره

(١) مفاتيح الجنان : ٢٦٦ .

(٢) التناص الشعري ، د. مصطفى السعدني : ٦٩ .

بشعراء العصر الحديث كالجواهري وبدوي الجبل وأحمد الصافي وغيرهم من شعراء عصره<sup>(١)</sup>، وهذا ما نجده في قوله<sup>(٢)</sup> :

ولا كانت الخنساء لحناً مخلداً      ولا فجرت في صخر نبع إحاء

قد برز التضمين الشعري في البيت الذي صاغه الشيخ الوائلي معبراً فيه عن شوقه إلى الكعبة الغراء، مقارناً بينه وبين الخنساء التي ما برحت عن الحزن والشوق إلى أخيها صخر، حتى أصبحت تُضرب بها الأمثال، فقد اقتبس الشاعر من قول الخنساء في أخيها صخر<sup>(٣)</sup> :

فيا خنساء مذُ فارقت صخرا      وعينك فارقت طعم الرقود

بيكيك التذكُرُ كُلَّ حينٍ      كما ييكي السما صوت الرعود

فهو يستمدُّ من القديم لأنَّ للماضي في النفوس مكانة، والتناص يحسن حين يتم " بطريقة إبداعية، تعطي للنص قيمة فنية لا يمكن الوصول إليها بدونها ، كما أنه يربط النص بالموروث الأدبي والثقافي، ويفتح حواراً بين النصوص الأدبية " <sup>(٤)</sup>، إنَّ ميل الشيخ الوائلي إلى الوعظ والإصلاح واضح في قصائده، ولاسيما غرض الحكمة، وهي من الأغراض الشعرية المهمة في تقييم تجربة الشاعر، وهي من مستلزمات تقييم النص فهي تدل على تجربة غنية من طريق جهاده مع الحياة، كما نجدها في قوله<sup>(٥)</sup> :

لكن من أليف المرِّ الذعاف نبا      به فمُّ عن لذيذ الطعم يبرود

(١) الشيخ الوائلي تراث خالد ، عباس نجيب : ٤٧ .

(٢) الديوان : ٤٥ .

(٣) ديوان الخنساء: تماضر بنت عمرو: ٧٥ .

(٤) أدوات النص، محمد تحريشي : ٦٢ .

(٥) الديوان: ٦٥ .

البيت الشعري هو أحد صور الحكمة التي قصدها الشاعر، والتناص غير المباشر ظاهر في البيت، فقد استوحى الشاعر مضامينه ودلالاته من قول المتنبي، وجعلها منسجمة مع فضاء النص ومقاصده، ومن ثمَّ تداخل النص الغائب والحاضر واشتركا في غرض الحكمة، فالبيت الشعري الذي قاله المتنبي (١) :

ومن يك ذا فمٍ مر مريض يجد مرًا به الماء الزلالا

لقد استحضر الشيخ الوائلي في ديوانه عددًا من الشعراء الذين تأثر بهم، منهم الشاعر أبو تمام، إذ قال (٢) :

كفوا عن الخطب العصماء تطربكم فالسيف من بعد ربِّي خير معتصم

البيت الشعري خطاب للحكام والمتسلطين، فقد كان الفهم السياسي لدى الشاعر تشخيص ممارسات السلطات المخالفة بحق الإنسانية والإسلام وفضحها، فكان التضمين سائدا للمعنى الذي أراده الشاعر، كما جاء في قول أبي تمام (٣) :

السيف اصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فهناك مقاربة بين النص الغائب والنص الحاضر، بما يخدم المعنى الشعري ويقوي دلالاته مع ما ينسجم مع الخطاب والموقف؛ " التناص مع الشعر العربي القديم يحقّق للكاتب استمرارية الماضي في الحاضر، ويولد تفاعلاً حيّاً بين النصوص الشعرية " (٤)، ومثال ذلك قوله (٥) :

---

(١) ديوان المتنبي: ٢٢٨ / ٣ .

(٢) الديوان : ١٩٦ .

(٣) ديوان ابي تمام : ٤٠ / ١ .

(٤) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياس : ١٨٥ .

(٥) الديوان: ٤٣ .

ولا رحبت في مقبلٍ دون مدبرٍ ولا فرقت في الأهل والغرباء

البيت فيه تناص مع قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي يقول فيه (١):

مِكْرٍ مَقْبَلٍ مَدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

كثير ما يلجأ الشاعر في بعض المواضع إلى ما مخزون في ذاكرته من موروث ثقافي كبير ومتنوع، كما في تضمينه البيت الشعري بلفظة (مقبل ومدبر)، فقد استحضر الشاعر (الثنائية الضدية وهي الإقبال والإدبار)، فهذا دليل على تواصله مع الموروث الثقافي العربي الذي هيا له أرضية خصبة بنى على أساسها التناص بين النص الغائب والنص الحاضر (٢)، ومن موارد التناص مع شعراء العصر الحديث قول الشاعر (٣):

ورعيا ليوم كلما طال عهده أراه بما أعطى يعود كما بدا

هذا البيت قاله الشاعر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد اقتبسه الشاعر من قول الجواهري الذي قال قصيدته في السياق نفسه وهو رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يقول فيها (٤):

ورعياً ليومك يومَ الطفوفِ وسقياً لأرضك من مصرع

فقد تأثر الشاعر بما قاله الجواهري، ولاسيما أن هذه القصيدة كان لها صدى واسع بين الناس، وحققت القبول بينهم، فذاكرة الشاعر تقرأ مستقبلاً النص الجديد، ومدى تأثيره في المتلقي، فالنص لا يأتي عن فراغ، ولا

(١) ديوان : امرؤ القيس: ٥٤/١ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق ، ليندة قياس : ١٨٠ .

(٣) الديوان : ١١٤ .

(٤) ديوان الجواهري : ٢٤٥ / ٣ .

ينتهي إلى فراغ؛ لأنه نتاج لكل ما سبقه من موروث<sup>(١)</sup>، وقول الشاعر أيضاً<sup>(٢)</sup> :

شممتُ الثرى طيباً وعانقتُ عفره وأضجعتُ خدي فوق خيرٍ وطاءٍ

التناص المباشر واضح في هذا البيت، إذ ضمن الشاعر بيته الشعري بأبيات من شعر الجواهري، في السياق نفسه وهو مدح الأمام الحسين عليه السلام، يقول الجواهري<sup>(٣)</sup> :

شممتُ ثراكَ فهبَّ النَّسيم نسيم الكرامة من بلقع

وعفرتُ خدي بحيث استراح خدٌ تفرى ولم يصرع

إنَّ الترابط النَّصيَّ قد تحقَّق بواسطة التناص مع هذه الأبيات، التي تدور دلالتها عن ضريح الإمام الحسين (عليه السلام)، فالمعنى واحد ومتقارب والألفاظ مولدة بعضها من بعض، كما يقول محمد مفتاح " إنَّ الشاعر ليس إلا معيِّداً لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"<sup>(٤)</sup>، ويقول الشاعر<sup>(٥)</sup> :

مررت عند القبور الدَّارسات وقد مرت عليهنَّ آماذ وأزمان

التناص مع قول الشاعر محسن أبو الحب<sup>(٦)</sup> :

هذي القبور الدَّارساتِ بطيبة عفتُ لها أهل الشقا آثاراً

---

(١) يُنظر: ثقافة الأسئلة ( مقالات في النقد والنظرية ) ، د. عبدالله الغدامي : ١١١ .

(٢) الديوان : ٤٧ ، ١٦٨ .

(٣) ديوان الجواهري : ٢٣٣ /٣ .

(٤) تحليل الخطاب ن محمد مفتاح : ١٢٤ - ١٢٥ .

(٥) الديوان : ٤٣٥ .

(٦) ديوان الشيخ محسن أبو الحب : ١١١ .

لقد تأثر الشيخ الوائلي بشاعر المنبر الحسيني الكبير الشيخ (محسن أبو الحب)، فهو على النهج نفسه الذي سار عليه الشيخ الوائلي، فكلا الشعارين هائم بحب النبي محمد (صلى الله عليه وأهل بيته الأطهار)، فالشاعر أبو الحب يرثي في هذا البيت قبور أئمة البقيع، أمّا الشيخ الوائلي استحضر جزءاً من الشطر الأول في رثاء الأحبة والإخوان الذين رحلوا عن هذه الدنيا، وهم من خدمة أهل البيت (سلام الله عليهم)، فالتناص هو عملية ربط بين أجزاء النص بعضها ببعض، و تداخل نص حاضر مع نص غائب لخلق نص جديد يحمل دلالات جديدة .

إنّ هذه الإشارات الموجزة للتناص في ديوان الدكتور الشيخ الوائلي دليل على أنه ممتلك لأدواته، وقد ظهر ذلك جلياً في تعاطيه مع النصوص الغائبة بطرق مختلفة ، فتارة يفتبس اقتباساً حرفياً وتارة يمتص جزءاً منها، وهذا دليل على ثقافته وسعة اطلاعه الأدبي على النتاج الشعري قديماً وحديثاً، كما أنه قد برع في توظيف النصوص توظيفاً واعياً، ونرى أنّ التناص بالقرآن الكريم كان له النصيب الأوفر في الديوان، فقد اهتمّ الشيخ الوائلي بالمضمون القرآني؛ لأنّه مصدر التشريع الأساسي ومنبع حضارة المسلم وصراطه، وعلى ضوء ما تقدم " فإن الشيخ الوائلي (رحمه الله) يخلص إلى نتيجة ، وهي الحاجة إلى كلّ من التراث والمعاصرة جمعاً ومزاوجةً، بين الانطلاق من أصالة القديم والأخذ بالحديث الجديد المُستمدّ من أصالته انسجاماً مع الارتباط الزمني والمساييرة لركب التطور الحضاري .... واعتزازاً بالسلف الذي بنى سُلّم الحضارة " (١)، كلّ هذه المظاهر تكشف عن حضور التراث في النتاج الشعري للشيخ الوائلي .

(١) أمير المنابر، صادق الروازقي : ١٤٤ .

الخاتمة

## الخاتمة وأبرز نتائج البحث

بعد الدراسة والتطبيق النَّصِّي في ديوان الدكتور الشيخ أحمد الوائلي وتوظيف المعايير النَّصِّيَّة فيه توصلتُ إلى مجموعة من النتائج تمثلت في الآتي :

١- إنَّ الربط بين التراث والحداثة أمر ضروري، بل ينبغي أن يستوعب الباحث معطيات الحداثة مسترشداً ومستأنساً بمعطيات التراث، فقد كان لثقافة الشيخ أحمد الوائليِّ الدينية والأكاديمية أثر في نتاجه الشعري، ودليل على تمكنه من اللغة، فالمسألة عكسية حينما طبقنا المعايير النصية على شعره وجدنا جميع المعايير النَّصِّيَّة حاضرة لتنوع أساليبه اللغوية .

٢- تنامت وسائل الاتساق في الديوان بشكل واضح وجلي خصوصاً الاتساق النحوي بجميع عناصره، فكان للربط الإحالي حضور مكثف في الديوان متمثل بالإحالة بالضمير واسم الإشارة والأسماء الموصولة، وقد تضافر هذا الحضور مع عنصري الحذف والوصل اللذين كانا لهما حضور نسبي في الأبيات التي تمت دراستها ، ومن الأمثلة الموجزة عن وسائل الاتساق قول الشاعر:

أولاء هم عدل الكتاب ومن بهم نهج النبي وشرعه يتجدد

فتضافرت وسائل الاتساق بين اسم الإشارة (إولاء) والضمير (هم) والاسم الموصول (من) .

٣- ساهمت عناصر الاتساق المعجمي في اتساق الديوان، وإظهار المخزون اللغوي للشيخ الوائليِّ، فكان لها حضور جلي في كل نص من نصوص الديوان، خصوصاً عنصر التكرار بكل أنواعه، فقد عمل التكرار على تماسك النصوص الشعرية وتلاحم أجزائها، واستمرارية المعنى كما في قول الشاعر:

وإذا ما أبيت فاغمر رفاتي وليكن منك للعظام شراب

وإذا ما أبيت فاغمر ترابي وليكن منك للعظام شراب

فقد تحقق في هذين البيتين تكرار الجملة بنسبة عالية ، وفيه دلالة التوكيد ، مع استمرارية المعنى .

٤- ساهم الاتساق الصوتي في إيصال المعاني، مع تفاعل المتلقي مع النصوص الشعرية وحفظها من خلال التناسب الصوتي والتناسق الموسيقي، فقد أعطى الشيخ الوائلي القافية ما تستحقه من العناية وجعلها مع حرف الروي مكملة لنسق الدلالة الصوتية وإيحاءاتها كما في قول الشاعر:

أَنُوحُ فِي الطَّفِ أُمُّ تَغْرِيدٍ      وَلِظَى سَالِ أُمِّ دَمٍ وَصَدِيدُ

وَدَمِ الثَّائِرِينَ وَهُوَ دَوِيُّ      يَرْهَبُ الظَّالِمِينَ فِيهِ وَعِيدُ

٥- اتصف الديوان بالانسجام فقد شكلت العلاقات الدلالية حلقات ربط بين أجزاء النص، ساهمت مع البنية الكبرى التي كانت منسجمة مع وحدة موضوع وعنوان القصيدة من مطلعها إلى خاتمتها، في بناء فكرة النص وتبلورها .

٦- أظهرت الدراسة أهمية المعايير النصية المتعلقة بمستعملي النص منتجاً كان أم متلقياً، وأثرها في عملية التواصل ونجاحها ، فكان لقصيدة منتج النص الأثر البارز في مقبوليته، وهي شرط أساسي لكل نوع من أنواع التواصل من قبل المتلقي مما زاد في رفع الكفاءة الإعلامية لأغلب النصوص الشعرية التي حظيت بالمقبولية، فبينت الدراسة ارتباط الإعلامية بإنتاج النص واستقباله ومدى التوقع لعناصره، وشهد الديوان إعلامية مرتفعة بصورة واسعة .

٧- ساهمت هذه الدراسة في إبراز أثر السياق في تحليل النصوص الشعرية، فالمقامية تكشف عن أوجه الدلالة التي تسهم في اتساق النص وفهمه عبر الترابط بين وحدات النص والمحيط الخارجي .

٨- أثبتت هذه الدراسة أهمية التناص الذي يسهم في إثراء النصوص الشعرية من خلال تنوع المصادر وربط التراث بالحاضر، وتعالق النصوص وتداخلها، وقد شهد الديوان التناص بكل أنواعه، وقد كان للتناص الديني المتمثل بالقرآن الكريم

الحضور الواسع، ويليه التناص الشعري من التراث القديم، كما حافظ الشيخ  
الوائلي على المظهر الخارجي لبعض النصوص الغائبة واستعمل التناص المباشر  
وغير المباشر في بناء نصه الشعري .

# المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

أولاً: الكتب:

❖ استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار

الكتاب الجديد المتحدة، بيروت. لبنان، ط ١، ٢٠٠٤ م.

❖ الإبداع الموازي ( التحليل النَّصِّي للشعر )، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار

غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١ م.

❖ أثر القرائن العلائقية في إتساق النص في نهج البلاغة خطب الحرب إنموذجاً،

إيناس عبد البراك بشان الحدراوي، مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة

الحسينية المقدسة، دار الكفيل، كربلاء، ط ١، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م.

❖ اجتهادات لغوية، د. تمام حسّان، دار النشر، عالم الكتب، مصر، ط ١،

٢٠٠٧ م.

❖ الإحالة في نحو النص : أ. د أحمد عفيفي، (د.ط)، (د.ت)

❖ احكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تح: محمد

رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت. لبنان، (د.ط)، ١٩٦٦ م.

❖ أدوات النص: دراسة، محمد تحريشي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)،

٢٠٠٠ م.

- ❖ أساس البلاغة ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تح: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ❖ استقبال النص عند العرب دراسات أدبية ، د. محمد المبارك ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- ❖ الإسلام والأدب ، محمود البستاني ، مطبعة ستارة ، قم ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ .
- ❖ الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز ، الإمام أبي محمد عز الدين عبد العزيز الشافعي ، دار الحديث ، القاهرة ، ( د.ط ، د.ت ) .
- ❖ إشكالات النص ، جمعان بن عبد الكريم ، الدار البيضاء ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، محمد الشاوش ، المؤسسة العربية للتوزيع ، تونس ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م .
- ❖ أعلام الوري بأعلام الهدى ، أمين الإسلام أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، تحقيق مؤسسة بل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، مطبعة ستارة - قم ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ .
- ❖ آفاق جديد في البحث اللغوي المعاصر ، د. محمود أحمد نحلة ، دار المرفعة الجامعية ، الإسكندرية . القاهرة ، ( د.ط ) ، ٢٠٠٢ م .

- ❖ أمير المنابر دراسة علمية موضوعية شاملة عن الخطيب الدكتور الشيخ أحمد  
الوائليّ ، صادق جعفر الروازق ، مكتبة مؤمن قريش ، إيران - قم ، ط ١ ،  
٢٠٠٠ م .
- ❖ انفتاح النص الروائي النص والسياق ، د. سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،  
الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ٢٠٠١ م .
- ❖ الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب  
القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي ،  
دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٧١ م .
- ❖ بحور الشعر العربي عروض الخليل ، غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، بيروت  
- لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م .
- ❖ البديع بين البلاغة العربية واللسانيّات النَّصِيّة ، جميل عبد الحميد ، الهيئة  
المصرية العامة للكتب - الإسكندرية ، ١٩٩٨ م .
- ❖ البديع والتوازي ، د. عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة الاشعاع الفنية ، مصر  
، ط ١ ، ١٤١٩ هـ . ١٩٩٩ م
- ❖ بغية الإيضاح تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة  
الآداب، القاهرة ، طبعة نهاية القرن، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ، الجزء الأول .

- ❖ بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت - عالم المعرفة ، ١٩٩٢ م .
- ❖ البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د.مصطفى الصيادي ، منشأة مشارق الإسكندرية - مصر، (د.ط - د.ت) .
- ❖ بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د. جميل عبد المجيد ، دارغريب، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٩ م .
- ❖ البلاغة والاسلوبية ( نحو نموذج سيميائي تحليل النص ) ، هنريش بليث ، ترجمة وتعليق : د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ١٩٩٩ م .
- ❖ البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالقي ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠١١ م .
- ❖ بناء الجملة العربية ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د. ط) ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ البيان في روائع القرآن ( دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني ) ، د. تمام حسّان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
- ❖ البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ )، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، (د.ط ، د.ت) (

- ❖ تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)  
، دراسة وتحقيق علي شيري ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.
- ❖ التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات ، د. محمد  
البازي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- ❖ تحليل الخطاب ، براون يول ، ترجمة : د. محمد لطفي الزليطي ، د. منير  
التريكي ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ١٤١٨ هـ . ١٩٩٧ م
- ❖ تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التّناص ) ، د. محمد  
مفتاح ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥ .
- ❖ التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية ، كلاوس برينكر ، ترجمة د.  
سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ التداولية ، جورج يول ، ترجمة : قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،  
بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- ❖ التداولية أصولها واتجاهاتها ، جواد ختام ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،  
عمان ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .

- ❖ التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، آن روبول ، جاك موشلار ، ترجمة : د. سيف الدين دغفوس ، د. محمد الشيباني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللسانيّ العربي، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة ،بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ الترابط النَّصِّيّ في الخطاب السياسي ، سالم بن محمد المنظري ، بيت الغشام ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٥ م .
- ❖ الترابط النَّصِّيّ في ضوء التحليل اللسانيّ للخطاب ، خليل بن ياسر البطاشي ، دار جريرنشر والتوزيع ، المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ تشريح النصّ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ م .
- ❖ التطريز الصوتي لسطح النص ، دراسة لبنى التوازن في ضوء خطبة الشيخ الدكتور صالح بن حميد أمّام وخطيب الحرم المكي ( مقارنة نصية ) ، أ .د.نوال بنت إبراهيم الحلوة ، الرياض ، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م .
- ❖ التقابل الجمالي في النصّ القرآني ، دراسة جمالية فكرية اسلوبية ، د.حسين جمعة ، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .

- ❖ التَّنَاصُ الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، د. مصطفى السعدني ، توزيع المعارف بالإسكندرية، (د.ط) ، ١٩٩١ م .
- ❖ التَّنَاصُ في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد القادر بقرشي ، افريقيا الشرق ، المغرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٧ م .
- ❖ التَّنَاصُ في شعر الرواد دراسة ، أحمد فاهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .
- ❖ التَّنَاصُ نظرياً وتطبيقاً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية - وقصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله ، د. احمد الزغبى ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ م .
- ❖ تهذيب اللغة ، محمد بن أحمد بن الأزهرى الهروي ، أبو منصور (ت ٣٧٠ هـ ) ، تح:محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- ❖ التوجيه الأدبي ، طه حسين ، احمد امين ، عبد الوهاب عزام ، محمد عوض محمد ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٢ م .
- ❖ توضيح المقاصد والمسالك بشرح الفية ابن مالك ، المرادي ، تح :عمر حسن عبد الرحمن .
- ❖ ثقافة الأسئلة ( مقالات في النقد والنظرية ) ، عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط ٢ ، ١٩٩٣ م .

- ❖ جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي ، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- ❖ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر ،بغداد ، ( د.ط ) ، ١٩٨٠ م .
- ❖ جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة ، محمد السيد أحمد الدسوقي ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع - كفر الشيخ ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .
- ❖ الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن قاسم المرادي ، تح: فخر الدين قباوه ، محمد نديم فاضل ، ارالكتب العالمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ .
- ١٩٩٢ م .
- ❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ( د.ط - د.ت ) .
- ❖ جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة ، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الاثير (ت ٧٣٧ هـ ) ، تح:د.محمد زغلول سلام ، نشأة معارف الإسكندرية ، ( د.ط،د.ت ) .
- ❖ الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، د. سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ، ط ٢ ، ٢٠١١ م .

- ❖ حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن العزفي ، دا رافريقيا الشرق ، المغرب ، (د.ط ، د.ت ) .
- ❖ الخصائص ، ابو الفتح عثمان بن جني ، تح : محمد علي النجار ، أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، (د.ت ، د.ط ) .
- ❖ الخطاب والحجاج ، أبو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- ❖ دراسات في الشعر العربي ، د. عباس علي الفحام ، دار الرضوان ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .
- ❖ دراسات في النص والتناصية ، د.محمد خيرالبقاعي ، مركز النماء الحضاري ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
- ❖ دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، د.سعيد بحيري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ الدرس النحوي النَّصِّي في كتب إعجاز القرن الكريم ، أشرف عبد البديع عبد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ( د.ط ، د.ت ) .
- ❖ الدرس النحوي في كتب إعجاز القرآن الكريم ، د. اشرف عبد البديع عبد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ( د.ط ) ، ( د.ت ) .

- ❖ دروس في البلاغة العربية نجو رؤية جديدة ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- ❖ دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث ، عبد الفتاح البركاوي ، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ( د. ط ) ، ١٩٩١ م .
- ❖ دلائل الإعجاز ، الإمام ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، مكتبة الخانخي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .
- ❖ دينامية النص ( تنظير وإنجاز ) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
- ❖ ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العُكبري ( ت ٦١٦ هـ ) ، المسمى التبيان في شرح الديوان ، ضبط نصّه وصحّّه : الدكتور كمال طالب ، منشورات محمد بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
- ❖ ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزّام ، دار المعارف ، ط ٥ ، ( د. ت ) .
- ❖ ديوان الخنساء ، تماضر بنت عمرو السلمية المعروفة بالخنساء ، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة - بيروت، ط ٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .

- ❖ ديوان الشيخ محسن أبو الحب ( الكبير ) ، تح : جليل كريم أبو الحب ، بيت العلم ، بيروت . لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ ديوان كعب بن زهير ، كعب بن زهير بن أبي سلمى ، حققه وشرحه : الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ( د.ت ، د.ط ) .
- ❖ ديوان الوائلي ، الشيخ أحمد الوائلي ، شرح وتدقيق : سمير شيخ الأرض ، المكتبة الحيدرية ، ( د.ط ) ، ( د.ت ) .
- ❖ ديوان امرئ القيس ، امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي (ت ٥٤٥م) ، اعتنى به وشرحه : عبدالرحمن المططاوي ، دار المعرفة - بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .
- ❖ ديوان محمد مهدي الجواهري ، جمعه وحققه وأشرف على طبعه د. إبراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جواد طاهر ، رشيد بكتاش ، مطبعة الأديب البغدادية ، ( د. ط ) ، ١٩٧٣ م .
- ❖ رصف المعاني في شرح حروف المعاني ، أحمد المالقي ، تح : احمد الخراط ، دار العلم ، دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ .
- ❖ سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي
- ❖ السياق وتوجيه دلالة النص ، د. عيد بلبع ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .

- ❖ شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، وضع هوامشه وفهارسه : حسن صمد ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٨ م ، ج ١ .
- ❖ شرح المفصل ، موفق الدين يعيش بن علي النحوي (ت ٦٤٣هـ ) ، إدارة الطباعة المنيرية ، القاهرة ، (د.ط ، د.ت) .
- ❖ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، (د.ت) .
- ❖ الشيخ الوائلي تراث خالد ، د. سليم الجبوري ، مكتبة مؤمن قريش ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م .
- ❖ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو النصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ط ٤ ، ١٩٨٧ م .
- ❖ الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، (د.ت) .
- ❖ الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ، تح : د. عبد الحميد هنداوي ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط ١ ، ١٣٩١ هـ .
- ❖ ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، طاهر سليمان حموده ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، رمل الإسكندرية ، ١٩٩٨ م .

- ❖ عتبات النص : البُنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ،الدار البيضاء،المغرب،ط١٩٩٦،١م .
- ❖ العقل واللغة والمجتمع فلسفة في العالم الواقعي ، جون سيرل ،ترجمة صلاح إسماعيل ، المركز القومي للترجمة ، الجزيرة . القاهرة ، ط١ ، ٢٠١١ م .
- ❖ العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم ، احمد عزت يونس ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ م .
- ❖ علم الدلالة ( علم المعاني ) ، د. محمد علي الخولي ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن ، (د.ط.)،(د.ت) .
- ❖ علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ،القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
- ❖ علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، د. فريد عوض حيدر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ علم اللغة العام ، فردينان سوسير، ترجمة : د. يوثيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية أعظمية، بغداد ، ( د.ط ) ، ١٩٥٨ م .
- ❖ علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية في السور المكية ، د. صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .
- ❖ علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، ثون أ.فان دايك ، ترجمة :د. سعيد حسن البحيري ، دار القاهرة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

- ❖ علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، د. سعيد حسن البحيري ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجان ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار نويار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- ❖ علم لغة النص بين النظرية والتطبيق ، عزة شبل محمد ، تقديم : د. سليمان العطار ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م .
- ❖ علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، محيي الدين ديب ، د. محمد احمد قاسم ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- ❖ العمدة في صناعة الشعر ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ ) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ١ ، ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٧ م .
- ❖ عيار الشعر ، محمد احمد بن طباطبا العلوي ، تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ العين ، الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ ) ، تح : مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال .
- ❖ الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تح : محمد إبراهيم سليم ، القاهرة ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، ط ٢ .
- ❖ فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثني ببغداد ، ط ٥ ، (د.ت) .

- ❖ في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ، سعد عبد العزيز مصلوح ، مكتبة الكويت الوطنية ، الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ في اللسانيات ونحو النص ، د. إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة ، عمان . الإردن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م .
- ❖ في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت . لبنان ، ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٦ م .
- ❖ في نقد الشعر العربي المعاصر ، د. رمضان الصباغ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- ❖ القاموس المحيط ، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط ٨ ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة ، محمود عباس عبد الواحد دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ❖ قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، أحمد متوكل ، دار الأمان ، الرباط ، (د.ط) ، ١٩٩٥ م .

- ❖ قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب ،محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت . لبنان،(د.ط ) ، ٢٠١٣ م .
- ❖ قواعد الشعر، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ) ، تح : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٦م ، ط٢ ، ١٩٩٥م.
- ❖ القول البديع في علم البديع ، العلامة الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي ، تح : د. محمد بن علي الصامل ، مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض ، ط١ ، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤ م .
- ❖ الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي سيبويه ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانخي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٨ م .
- ❖ كتاب الأضداد ، رضي الدين أبو الفضائل الحسن بن محمد الصاغانبي (ت٦٥٠هـ) ، تح : د. محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- ❖ أبواب البديع ، د. محمد شرشر ،جامعة الأزهر ،مصر، ط١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ❖ اللباب في علل البناء والاعراب ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت٦١٦هـ) ، تح : غازي مختار ظليمات ، دار الفكر المعاصر ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .

- ❖ لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ .
- ❖ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ❖ لسانيات الخطاب مباحث في تأسيس الإجراء ، نعمان بوقرة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٢ م .
- ❖ لسانيات النص بين النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني انموذجاً ، ليندة قياس ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، د. محمد الخطابي ، المركز الثقافي ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
- ❖ لسانيات النص وتحليل الخطاب النشأة والتطور ، د. عزمي محمد عيال سلمان ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، ط ١ ، ٢٠٢٠ م .
- ❖ لسانيات النص وتحليل الخطاب النشأة والتطور ، عزمي محمد عيال ، المكتبة الوطنية ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٢٠ م .
- ❖ لسانيات النص وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي القرآني الكريم ، عبد الرحمن بورع ، (د.ت ، د.ط) .

- ❖ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، (د.ط)، ١٩٩٢ م .
- ❖ اللغة العربية معناها و مبناها ، د. تمام حسّان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٧٣ م .
- ❖ اللغة والخطاب ، عمر أوكان ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١١ م.
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح: احمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، مصر، ط٣ ، (د.ت) .
- ❖ مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- ❖ مدخل إلى علم اللغة النصّي ، فولجانج هاينه ، ديتير فيهفيجر ، ترجمة : فالح بن شبيب المعجمي ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية - الرياض (د.ط) ، ١٤١٩ هـ .
- ❖ مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، زتسيلاف واورزنيك ، ترجمة سعيد بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، (د.ط، د.ت) .

- ❖ مدخل إلى علم لغة النص ، روبرت ديبو غراند ، ولفغانغ دريسلر ، إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، مطبعة دار الكاتب ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- ❖ مستدرك وسائل الشيعة، الشيخ المحدث النوري، مؤسسة آل البيت، قم / إيران ،(د.ط)، ١٤٠٨ هـ .
- ❖ المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، نعمان بوقرة ، مكتبة الآداب ، عمان . الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ المطول ، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين التفتازاني ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، (د.ط ) ، ٢٠٠١ م .
- ❖ معاني النحو ، د. فاضل السامرائي ، دار احياء التراث ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م .
- ❖ المعايير النصية في القرآن الكريم ، أحمد محمد عبد الراضي ، مكتبة الثقافة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١١ م .
- ❖ معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدارالعربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط ٢٠١٠، ١ م .
- ❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، وهبة ، مجدي والمهندس ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط ٩ .

- ❖ معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مروان عطيه ، دار النشر، (د. ط ، د.ت) .
- ❖ معجم تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م .
- ❖ معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي ( ت ٣٩٥ هـ ) ، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر ، ١٤٢٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ❖ مفاتيح الجنان، الشيخ عباس القمي ، دار المتقين ، بيروت . لبنان ، (د. ط ) ، (د.ت) .
- ❖ مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي ( ت ٦٢٦هـ ) ، تح : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠١١ م .
- ❖ مفهوم السببية عند الغزالي ، أبو يعرب المرزوقي ، دار بو سلامة للطباعة والنشر ، ط ١ ، (د.ت) .
- ❖ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٥ ، ١٩٩٥ م .
- ❖ مقالات في اللغة والآداب ، د. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م.

- ❖ مقدمة في صناعة النظم والنثر، شمس الدين محمد بن حسن النواحي، تح: محمد عبد الكريم، مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (د.ت) .
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الغرب الإسلامي ، (د.ط،د.ت ) .
- ❖ موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية ،د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ م .
- ❖ نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، د. أحمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- ❖ نحو النص بين الاصاله والتجديد ، احمد محمد عبد الرازي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .
- ❖ نحو النص في الخطاب القرآني،محمد جاسم الخلف، دار كنوز المعرفة ، الأردن ،ط٢٠١٨،٢٠١٨م .
- ❖ نحو النص نقد نظرية.... وبناء أخرى ، عمر أبو خرمة ، عالم الكتب الحديث ، اردن - الأردن ،ط١ ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، عباس حسن ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م .

- ❖ النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي ، د. محمد حماسة ، دار الشروق ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .
- ❖ نسيج النص (بحث ما يكون به الملفوظ نصاً) ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
- ❖ النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، د. محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، القاهرة ، ( د. ط ) ، ٢٠٠١ م .
- ❖ النص من القراءة إلى التنظير ، محمد مفتاح ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- ❖ النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ، محمد عبد الباسط عبد ، تقديم : صلاح رزاق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ النص والخطاب والاتصال ، محمد العبد ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ( د. ط ) ، ( د. ت ) .
- ❖ النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ❖ النص والسياق ( استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ) ، فان دايك ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق - المغرب ، ٢٠٠٠ م .
- ❖ نظام الإرتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، د. مصطفى حميدة ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

- ❖ نظرية القافية ، مصطفى حركات ، دار الافاق ، الابيار - الجزائر ، (د.ط.د.ت) .
- ❖ نظرية المقاصد عند الأمام الشاطبي ، احمد الريسوني ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م .
- ❖ نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، همة للطباعة النشر والتوزيع ، الجزائر ، ط ٢ ، ٢٠١٠ م .
- ❖ نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري ، د. حسام أحمد فرج ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ن ٢٠٠٧ م .

### ثانياً: الرسائل والأطاريح :

- ❖ أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية ، خالد كاظم حميد الحميداوي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة - كلية الآداب ، ٢٠١١ م .
- ❖ السبك النَّصِّي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية على سورة الانعام ، احمد حسين حيال ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠١١ م .
- ❖ الشيخ الدكتور أحمد الوائلي مفكراً مريباً خطيباً وشاعراً ، د. غانم نجيب عباس ، إطروحة دكتوراه ، معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للدراسات العليا ، ٢٠٠٥ م .

- ❖ المعايير النَّصِيَّة في خطب نهج البلاغة ، محمد عزيز رهيف العقابي ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٣ م .

### البحوث والمقالات :

- ❖ اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص ، د. سعيد حسن بحيري ، علامات ، ج٣٨ ، م ١٠ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
- ❖ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د. محمود أحمد نحلة ، كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٢ م .
- ❖ بحث علم اللغة النَّصِيَّ بين النظرية والتطبيق ، نادية رمضان ، مج ٩ ، ٢٤ ، ٢٠٠٦ م .
- ❖ الشيخ أحمد الوائلي شاعراً ، ملاحق المدى ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ الشيخ الدكتور أحمد الوائلي حياته همومه من خلال اشعاره ، د. عبد المطلب محمد ، د. غانم نجيب ، مجلة الأستاذ ، جامعة بغداد ، العدد/ ١ ، ٢٠٠٨ م .
- ❖ فاتحة سورة الإنسان ودورها في التشكيل النَّصِيَّ ، خلود العموش،المجلة الأدبية في اللغة العربية وآدابها،الإردن،المجلد ٩ :العدد١:٢٠١٣ م .
- ❖ القارئ والنص ( من السيميوطيقا إلى الهيرمينو طيقا) ، قاسم سيزا ، عالم الفكر ، الكويت ، العدد ٣. ٤ ، ١٩٩٥ م .

- ❖ كربلاء في الشعر العربي أحمد الوائلي ، موسوعة الإمام الحسين ، أحمد الفحام ، ١٢٧٤هـ - ١١٨٨م / ١٧٧٤هـ - ١٨٥٧م .
- ❖ مجلة الموسم، عدد / ٣.٢، ١٩٨٩م .
- ❖ مظاهر الانسجام في كتاب ( الديباج الوضي) ليحيى بن حمزة العلوي دراسة في العلاقات النصية ، عمار محمود علي ، مجلة الباحث ،مجلد ٤١ / العدد ٣ / ج ١ ، ٢٠٢٢م .
- ❖ موسوعة الإمام الحسين (عليه السلام) ، كربلاء في الشعر العربي .
- ❖ نحو أجرومية للنص الشعري : دراسة في قصيدة جاهلية ، د. سعد مصلوح ، مجلة ، مجلد ١٠ ، العدد ١/٢ ، ١٩٩١م .
- ❖ نظرية التناص ، د. محمد عزام ، مجلة البيان - الكويتية ، العدد رقم ٣٦٤ ، ١ ، نوفمبر ٢٠٠٠م .

**Abstract:**

The linguistic studies were interested in the textual linguistics. This science contained a mixture of various sciences. Outcomes and applications of the linguistic lesson were the most important aspects that these studies cared about concerning the poetic text to uncover the textual linking elements in poems of one of the cotemporary poets, it was Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili. Uncovering of availability of the seven textual criteria which were suggested by Robert De Grand was done. The current study aimed at dealing with the seven criteria collectively to have more depth and benefit to carry out an explicit vision when analyzing texts.

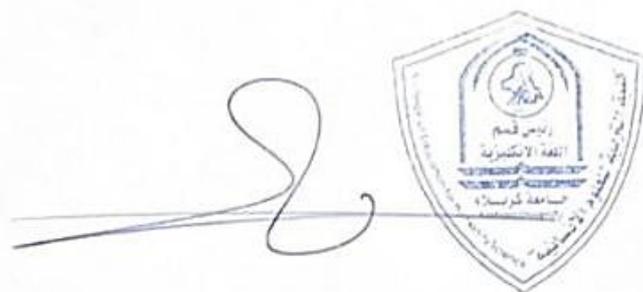
The current study which is entitled " Collection of Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili: A Study in the light of the Textual Criteria" contained three chapters preceded by preface and introduction and followed by conclusion with the most important results that the researcher concluded through a thorough search.

The first chapter mentioned the criteria related to the text itself, it was entitled ' harmony and concord in Collection of Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili'. The second chapter tackled the criteria connected the text users: a producer and receiver; it was entitled 'intentionality, acceptability, and media in' Collection of Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili'. The last chapter stated the criteria connected with the material and cultural context surrounding the text, it was entitled ' contextuality and intertextuality in Collection of Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili. The study reached many results. The poet's dependence on the syntactic formulation in building his poems represented by remittance including all its types and named was well as deleting and connecting was one of the most important results.

The researcher also relied on the syntactic formulation where repetition was the most important type, whereas the phonological formulation had the great impact in the collection through meter and rhyme. The semantic cohesion is represented by the semantic relations and the major textual structure, and the purpose principle that relates to the intentional criteria that varied in the collection in accord to the issues that the

poet adopted including poetic and emotional experiments. The acceptability has a wide echo in the collection, activation of the text' receiver with the collection poems, raising its media degree, as well as criteria and role of the situation care stating the meaning indications. Intertextuality is represented in the collection including all its religious types that has Intertextuality with the holy Quran, prophet honorable Hadith, and infallible Imams' speeches with the literary Intertextuality in the old and modern heritage.

Therefore. Text science is a science that wasn't accidently born, rather, it has deep rooted origin to Arabs that was called by names and terminologies other than the ones known by Arabs. The current study was interested in the emphasis on its mentioning to Arabs. Thus, the first function of text language science is studying the text syntax that is within its general methodology. Based on explaining criteria of text construction and aspects of the significant linguistic usage especially the text producing through rules, conditions, and aims other than the systematic linguistic science that helped it to independence from other sciences.



Dr. Tawfeeq Majeed

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



**Collection of Dr. Sheikh Ahmed Al Wa'ili:  
A Study in the light of the Textual Criteria**

by:

Isra' Kadhum Wahead

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for  
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for  
the Requirements of Master Degree in Arabic and its Arts/ linguistics.

The supervisor:

Prof. Dr. Laith Qabil Ubaid Al Wa'ili