جمهورية العراق

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

ديوان الشيخ جابر الكاظميّ (ت ١٣١٢هـ)

دراسة في ضوء المعايير النصيّة

رسالةٌ تقدمت بها الطالبة

ندى ميثم محسن الخفاجي

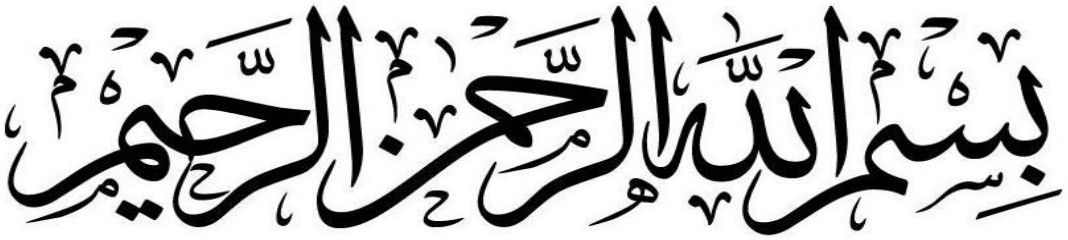
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء

وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

بأشراف

أ.د. حيدر عبد علي حميدي العامري

١٤٤٦هـ ٢٠٢٤م



﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾

صدق الله العليّ العظيم

الأحزاب / ٣٣

إقرار المشرف على الرسالة

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (**ديوان الشيخ جابر الكاظميّ (ت 1312هـ) دراسة في ضوء المعايير النصيّة**) المقدَّمة من طالبة الماجستير (**ندى ميثم الخفاجي**) قد جرى بإشرافي في جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية.

التوقيع:

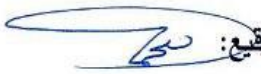
اسم المشرف: حيدر عبد علي حميدي

اللقب العلمي: أستاذ

التأريخ: ٨ / ٩ / 2024

توصية السيد رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.



التوقيع:

رئيس القسم: محمد عبد الرسول

اللقب العلمي: أستاذ

التأريخ: ٨/ ٩/ 2024

قرار لجنة المناقشة

- نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة أطلعنا على الرسالة الموسومة ب (ديوان الشيخ جابر الكاظمي (ت 1312هـ) دراسة في ضوء المعايير النصية) وقد ناقشنا الطالبة ندى ميثم محسن في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير (امتياز)

التوقيع:
الاسم: أ.د ملكي محي عيدان
جامعة كربلاء/كلية التربية للعلوم الانسانية
رئيسا
التاريخ: 30/10/ 2024

التوقيع:
الاسم: أ.م. د أشرف عدنان حسين
جامعة بابل كلية العلوم الاسلامية
عضوا
التاريخ: 30/10/ 2024

التوقيع:
الاسم: أ.د حيدر عبد علي حميدي
جامعة كربلاء/كلية التربية للعلوم الانسانية
عضوا ومشرفا
التاريخ: 30/10/ 2024

التوقيع:
الاسم: أ.م. د خالد عبد النبي عيدان
جامعة كربلاء/كلية العلوم الإسلامية
عضوا
التاريخ: 30/10/ 2024

وقد صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة كربلاء على قرار لجنة المناقشة.

التوقيع :

الاسم :هادي شندوخ حميد السعيدي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية

التاريخ : ٣ / ١١ / 2024

الإهداء

إلى جنّتي ونعيمي في الأرض

إلى القلب الحنون الذي لم يملَّ القلق علينا

إلى الهدباء الوقور ....

إلى الشجرة الوارفة التي لانملُ عطاءها

وإلى الرجل العظيم ميثم ....

والديَّ الكريمين ..... حُبّاً وكرامة وأطال الله في عُمرِكما

نـــــــدى الخفاجي

الشكر والعرفان

إذا كان للشُكرِ فمٌ

فإنّي أصدحُ بالشُكرِ لخالقي

الذي سوّاني وأحسَنَ تقويمي

أنْ هداني إلى سبيل الهداية

ثُمَّ إنّي أشكرُ نفسي التي خُلِقَتْ

مِنْ طينٍ وماءِ

إليكِ أنتِ التي هُصرتِ بين أَضْلُعِ قسوتي

إليكِ وأنتِ تُصارعينَ الشهوةَ بينَ الحقِّ والباطلِ

أنتِ التي لا تنفكينَ عن تقريعِ

سوطِ اللومِ والعتاب سعياً للصوابِ

شُكراً أنْ حملتِ كُلَّ أعباءِ إصراري

أنْ أمضي وحيدةً من غيرِ أنيسٍ

يُذهبُ عنّي وحشةَ الطريق

وعسى أنْ تَعشَوشِبي في ضمائِرَ

المُوجّعِينَ أمثالِكِ

نـــــــدى الخفاجي

قائمة المحتويات

المقدمة	أ – ب
التمهيد	١
المحور الأول: المعايير النصية	٢
المحور الثاني: التعريف بالشاعر جابر الكاظمي وديوانهِ	١٤
نسبه وشعره	١٤
ديوانه	١٥
الفصل الأول: السبك (الاتساق)	١٧
توطئة: مفهوم السبك واهميته	١٧
المبحث الأول: السبك النحوي	١٨
الإحالة	١٨
الاستبدال	٤٨
الحذف	٥٢
الربط	٥٨
المبحث الثاني: السبك المعجمي	٦٩
التكرار	٧٠
المصاحبة المعجمية	٨١
الفصل الثاني: الحبك (الانسجام)	٩١
المبحث الأول: الحبك واهميته	٩١
المبحث الثاني: العلاقات الدلالية للحبك	٩٥
أولا علاقة الشرط والجواب	٩٦
ثانيا علاقة السؤال بالجواب	١١١
ثالثا علاقة السلب والايجاب	١١٥
رابعا علاقة الوصف بالموصوف	١١٤
خامسا علاقة الاستثناء	١١٨

الفصل الثالث: (القصدية، والمقبولية، والإعلامية، والمقامية)	١٢٤
المبحث الأول القصدية	١٢٥
المبحث الثاني: المقبولية	١٣٣
المبحث الثالث: الإعلامية	١٤٠
المبحث الرابع: المقامية	١٤٨
الفصل الرابع: ألتناص	١٥٣
توطئة: مفهومه وأهميته وأنواعه	١٥٣
المبحث الأول ألتناص الديني	١٥٦
المبحث الثاني ألتناص التاريخي	١٦٩
المبحث الثالث ألتناص الادبي	١٧٨
الخاتمة	١٨٥
المصادر والمراجع	١٨٨
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	٢٠٣

المقدمة

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ السماواتِ وربِّ الأرضِ وربِّ العرشِ العظيم وربِّ كُلِّ شيءٍ فالقِ الحبِّ والنوى ومُنزلِ التوراة والإنجيل والفرقانِ حمداً لا ينفدُ أوّلهُ ولا ينقطِعُ آخرهِ، وأفضلُ الصلاةِ وأتمِّ التسليم على المبعوثِ رحمةً للعالمين خاتمِ الأنبياءِ والمُرسلينِ محمّدٍ الأمين، وعلى آلة الطيبين الطاهرين، وأصحابهِ الغُرِّ الميامين، ومَنْ تَبِعهم بإحسانٍ إلى يومِ الدين.

وبعد

فإنَّ الشعرَ هو أحد الفنون الأدبية التي تحتل مكانةً عظيمةً في الثقافة العربية وتاريخها ، فهذا النتاج الأدبي يمثّلُ مرآةً تعكسُ واقعَ الشاعرِ بصورةٍ خاصّة وواقعِ مُجتمعهِ بصورةٍ عامة ، فالشاعرُ ينقلُ قضاياهُ وقضايا أُمّتهِ بصياغةٍ فنّيةٍ تُلامس القلوب وتؤثّر في الاسماعِ والنفوس ، ومن بينِ أهم هذه القضايا التي يوثقها الشاعر في شعرهِ هو أفكاره وعقائده الدينية ، وقد تجلّى هذا الأمر بشكلٍ واضح عند شعراء أهل البيت (عليهم السلام) ، الذينَ أعربوا عن خالصِ حُبّهم وصدقِ ولائهم للنبيّ المُختار (صلواتُ الله عليه) وعترتهِ الطاهرة ، ومن بين أولئكَ الشعراء الذينَ وقعَ نظري عليهم هو الشاعر الشيخ جابر الكاظميّ ، فتتبّعتُ أثر شعره وقصصتُ مكنونَ نظمه فوجدتُهُ معيناً ثرّاً لِمَنْ أراد أنْ يقفَ على جوهرِ هذا البيت النبوي الطاهر، وينتهل من موارد ه الصافية ينابيع عقيدة الايمان بهم واتباع منهجهم والاقتداء بسيرتهم العطرة .

وكان من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة شعر الشيخ جابر الكاظميّ سببان رئيسانِ وهما:

الأوّل: كثرة ما كتبَ هذا الشاعِر من قصائدٍ تراوحت بين القصائد الطوال والقصيرة وماهي دون ذلك، وكان الاعمّ الأغلب منها في مدح أهل البيت (عليهم السلام) ورثائهم، علاوةً على ما اتّصفَ بهِ شعرهُ من جزالة اللفظِ، وقوةٍ في المعنى، وسبكٍ في العبارة، حتى أضحى في مصاف شعراء عصرهِ المُبدعين المُجيدين، أمثال الشاعر عبد الباقي العُمري، والشاعر السيد حيدر الحلّيّ.

الثاني: أنّي لم أقف . مع حرصي الشديد على تقصي هذا الأمر والتحرّي عنه . على دراسةٍ سابقة لا لغويةٍ ولا أدبيةٍ تدرسُ شعر الشاعر جابر الكاظميّ.

ولميلي إلى الدراسات اللسانية النّصية الحديثة وآلياتها في تحليل النصوص خصصت هذه الدراسة بدراسة ديوان الشاعر في ضوء المعايير النّصيّة السبعة التي وضعها دي بو جراند لتتحقّق للنصِّ نصّيّتهُ.

ومن هنا اعتمدت هذه الدراسة على خُطةٍ انتظمت في مقدمةٍ وتمهيدٍ وأربعة فصول مازجت بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي في ديوان الشاعر، يقع **التمهيد** في محورين: **الأول** في المعايير النّصية السبعة، استعرضتُ فيه بإيجاز التعريف بهذه المعايير السبعة، وبيان أصولها في التراث العربي، و**الثاني:** جاء في التعريف بالشاعر جابر الكاظميّ وديوانهِ موضع الدراسة التطبيقية.

في حين كان **الفصل الأوّل** في معيار السبك (الاتساق)، وقد انضوى تحته مبحثان: **المبحث الأوّل** تناول السبك النحوي وأهمَ آلياتهِ التي ضمتها محاور أربعة هي: (الإحالة، **والاستبدال، والحذف، والربط)** وتناول **المبحث الثاني** السبك المعجمي وآلياته فكان في محورين، **الأوّل:** في التكرار، والثاني: في المصاحبة المعجمية.

أمّا **الفصل الثاني:** فقد بحث في الحبك وعلاقاتهِ الدلالية، فجاء على مبحثين، **المبحث الأوّل** كان تحت عنوان: مفهوم الحبك وعلاقاته الدلالية، و**الثاني** كان بعنوان: العلاقات الدلالية للحبك في ديوان جابر الكاظميّ.

واختصّ **الفصل الثالث** بالمعايير النّصية التي تتعلق بمُنتج النص ومتلقيه، فكان على أربعةِ مباحث، **الأوّل:** في القصدية، و**الثاني:** في المقبولية، و**الثالث:** في الإعلامية، و**الرابع** في المقامية.

وخاتمة الفصول وهو الفصل الرابع بحث في المعيار السابع من المعايير النّصيّة وهو التّناصّ، وقد جاء تقسيمه على ثلاثة مباحث، الأوّل في ألتناص الديني، والثاني في التناص التاريخي، والثالث: في التناص الأدبي.

وقد جاء ترتيب الفصول على النحو الذي ارتضاه دي بو جراند لهذه المعايير السبعة. وكان الفصل الأول أطول فصول الرسالة وأكبرها حجماً لكثرة آلياته، ولاشتماله على جداولَ إحصائية لهذه الاليات في جانبها التطبيقي، وهذا ما وجدتُهُ في أغلب الدراسات النّصية التي سبقت دراستي هذه.

أمّا الخاتمة فقد عرضتُ فيها أهم النتائج المُتحصلة من الجانب التطبيقي في ديوان الشاعر جابر الكاظميّ.

وقد فرضت طبيعة موضوع الدراسة أن يكون المنهج المُتّبع هو المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج الاحصائي التحليلي لاسيما في الفصل الأوّل لأنّه الأنسب في الكشف عن أهم آليات السبك التي اعتمدها الشاعر.

أمّا نسخة الديوان التي اعتمدت عليها الباحثة في دراستها التطبيقية، فكانت النسخة التي حققها الشيخ محمّد حسن آل ياسين، وهي من منشورات المكتبة العلمية، مطبعة المعارف في بغداد عام ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م.

وكان من الطبيعي أن تواجه الباحث بعض الصعوبات، ولعل أهمها:

- سعة الديوان وكثرة القصائد التي ضمّها بين دفّتيه، ممّا جعلَ عملية الانتقاء للجانب التطبيقي ليست بالأمر اليسير لاسيما أنّ أغلب القصائد تصدقُ عليها المعايير النّصية السبعة.
- صعوبة لغة الشاعر، فقد امتازَ شعرُهُ بكثرة استعمال لألفاظ التي تحتاج من الباحثة الرجوع الى المعاجم اللغوية لكي يتبين معناها.
- عدم ضبط مُحقّق الديوان لأبيات القصائد ضبطاً كاملاً بالشكل، فاحتملت بعض الألفاظ أكثر من وجهٍ صرفي ونحوي، ممّا له الأثر في اختلاف المعنى.

كذلك جاء في الأثر :(مَنْ لم يشكُر المخلوق لم يشكُر الخالق) ومن هذا المنطق فإني أتقدّم بالشكرِ الجزيل والثناء الجميل لأستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور حيدر عبد علي العامري الذي لم يدَّخرْ وسعاً ولم يألُ جهداً في الارشاد والنصح والتوجيه

والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية الذين تتلمذت على أيديهم وعلى رأسهم رئيسة قسم اللغة العربية الأستاذة الدكتورة جنان منصور الجبوري لما أولته من العناية والاهتمام والرعاية.

كما أتقدم بالشكر إلى كلِّ مَن مدَّ لي يد العون سائلة المولى القدير أن يجزي الجميع جزاء المحسنين

وختاماً فهذا جهدُ مُقلٍ بذلتُ فيه ما بوسعي، فإنْ أصبتُ فبتوفيقٍ من اللهِ وسداده، وإنْ كانت الأُخرى فالنقصان من صفات المخلوق والكمال لله وحده جلَّ في عُلاه، وآخرُ دعوانا أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

التمهيد

المحور الأول: المعايير النّصيّة:

يُعد علم اللغة النّصي اسلوباً جديداً من أساليب التعامل مع الظاهرة اللغوية، وقد ظهرت ارهاصات هذا العلم في أوّل الأمر على يد العالم الأمريكي هاريس "Harris" في أوائل النصف الثاني من القرن الماضي في مقال له كتبه تحت عنوان "تحليل الخطاب" إذ دعا فيه الى ضرورة وأهمية دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، وفي السبعينيات من ذلك القرن تطورت تلك الارهاصات على يد العالم الهولندي فان دأيك " van Dijk" في مقالة له بعنوان "جوانب في نحو النص" الذي دعا فيه الى أهمية أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين السطحي والعميق ، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط"[١] ، وقد تبلور البحث النّصّي بصورة متكاملة على يد هاليداي ورقية حسن وذلك حين صدر لهما كتابٌ مُشتركٌ جاء تحت عنوان "الاتساق في الإنجليزية"[٢]. غير أنّ النقلة النوعية في تحليل الخطاب والبحث في علم اللغة النصي كانت على يد الأمريكي روبرت دي بو جراند Robert de "Beaugrand" في ثمانينيات القرن الماضي لاسيما بعد أن وضع المعايير النّصية السبعة[٣].

إنّ الأسلوب الذي قدّمه أصحاب هذا المنهج الجديد في التعامل مع الظاهرة اللغوية لا يغفل الجملة وما تتضمنه من علاقات لغوية لكنّه يتجاوزها لينظر إليها عبر علاقتها بالجُمل الأخرى المكونة للنّص، وهذا يعني

" أنّ هناك علاقة تكامل بين الجملة والنّص، فعلم اللغة الجُمَلي تمهيدٌ ضروريٌ لعلم اللغة النّصّيّ، فلا يمكن أن يلغي أحدهما الآخر" [٤] .

وقد ذهب هاليداي ورقية حسن إلى أنّه إذا كانت الجملة وحدة نحوية، فإنّ النص ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرّد مجموع جُمل أو جُملة كُبرى، وإنّما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق مُعيّن، هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتجسد في شكل جُملٍ وهذا يُفسّر علاقة النّص بالجُملة [١].

---

(١) معيار المقبولية في نصية دي بو جراند:.١٥١٣.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ٩٩.

(٤) المعايير النّصيّة في السور القرآنية: ٢٧.

ومن هنا يُمكننا القول إنّ اللسانيات الحديثة في تعاملها مع الظاهرة اللغوية قد انتقلت من العمل في إطار نحو الجملة الذي يعد الجملة أكبر وحدة لغوية إلى وحدة متكاملة للتحليل ، وعليه فإنّ "علم لغة النّص" أو "علم نحو النص" تتوجّه عنايته وغايته القصوى إلى فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة الى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجُمَل تُؤلِّف نصّاً مُحدداً، فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الجُمَل بروابط توفّر للنّصِّ تماسكه الشكلي والمعنوي(٢)؛ أي إنّه نمطٌ من التحليل يمتد تأثيره إلى ما وراء الجملة فيسعى لتوضيح علاقة الجملة بالأخرى في إطار وحدة أكبر، قد تكون فقرة أو عدداً محددّا من الجُمل، أو نصّاً يخضع لمعايير الخطاب(٣).

لقد أقترح "روبرت دي بو جراند" سبعة معايير تجعل من النص نصاً، فإذا غاب معيار منها فقد النصُّ نصّيّته، والمعايير السبعة التي ذكرها دي بو جراند هي (٤):

١- السبك cohesion

٢- الحبك coherence

٣- القصدية Intentionality

٤- التقبلية (المقبولية) acceptability

٥- الإعلامية informativity

٦- المقامية situation alit

٧- ألتناص intertextual

إذ صنّف دي بو جراند هذه المعايير الى معيارين لهما صلة وثيقة بالنّص وهما معيارا "السبك والحبك"، واثنان نفسيان وهما المقامية وألتناص، وترك المعيارين المتصلين بمنتج النص ومتلقيه وهما القصدية والتقبلية (المقبولية) من دون أن يصنفهما، وترك أيضاً "الإعلامية " لتقدير المنتج والمتلقي (٥).

---

(١) ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية :٧١.

(٢) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات:١١٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٢١. ١٢٢.

(٤) ينظر النص والخطاب والاجراء:١٠٣-١٠٥، ومدخل الى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بو جراند وديسلر:١١-١٢.

(٥) ينظر النص والخطاب والاجراء :١٠٦، واصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.: ٥٣.

وقد صَنفَ سعد مصلوح هذه المعايير السبعة على ثلاثة أصناف مستنداً فيها إلى ما جاء به (دي بو جراند) في تصنيفه الأصناف الثلاثة هي [١]:

١- ما يتّصل بالنّص في ذاته، وهما معيارا "السبك والحبك".
٢- ما يتّصل بمستعملي النّص منتجاً ومتلقياً، وهما معيارا القصدية والتقبلية (المقبولية).
٣- ما يتّصل بالسياق المحيط بالنّص، وهي المعايير الثلاثة المتبقية (الإعلامية، والمقامية، وألتناص).

وقد ارتضى بعض الباحثين هذا التصنيف وفضّله على تصنيف (دي بو جراند) واصفاً إياه بالموضوعية والوجاهة لأنّ معياري " السبك والحبك" يمثلان صلب النّص، فالأوّل منهما يختص بدراسة الروابط اللفظية في ظاهر النص أي سطحه والثاني يختص بدراسة الروابط المعنوية والدلالية في عالم النص؛ أي باطن النص، أمّا معيارا " القصدية والتقبلية "، فتتجلى فيهما العلاقة التواصلية بين مُنتج النص ومتلقيه، وترتبط المعايير الأخرى بالسياق الذي تولّدَ فيه النّص [٢].

وفيما يأتي عرضٌ لهذه المعايير السبعة التي أُقرّت في علم اللسانيات الحديث لدراسة النص:

أوّلا: السبك cohesion:

من المعلوم أنّ الكلام يتألف من عناصر لغوية، وتربط هذه العناصر اللغوية علائق تظهر في مستواه وبنيته السطحية، وفي هذه البنية يتحقق معيار السبك بوساطة الترابط الوصفي لهذه العناصر اللغوية، فالسبك هو الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية في النص بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق[٣]. وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنّه قد تعددت الترجمات لمصطلح السبك، فهو مصطلحٌ يؤدي معناه الى مُصطلحات أُخرى وهي: الاتساق، والتماسك، والربط، والتضام، والالتحام [٤]. إنّ لمصطلح السبك حضوراً في التراث العربي إذ كان متداولاً في التراث النقدي، يقول الجاحظ: (ت٢٥٥هـ): " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أُفرغ إفراغاً واحداً وسُبِك سبكاً واحدا"[٥]. إنّ السبك يختص

(١) ينظر: نحو اجرومية للنص الشعري :١٥٤،وأصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.: ٥٢
(٢) ينظر أصول المعايير النصية في التراث النقدي: ٥٢.
(٣) ينظر لسانيات النص النظرية والتطبيق.: ٢٣.
(٤) ينظر المعايير النصية في السور القرآنية :٣٧.
(٥)البيان والتبين: ١/ ٦٧، ولسانيات النص النظرية والتطبيق :٢٧ ،وينظر المعايير النصية وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا :٣٣

بالتماسك الشكلي للنص وبوساطة وسائله تتشكل جملٌ متتالية مكونة نصّاً، أي إنّ السبك يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق [١]، يقول أُسامة بن مُنقذ (ت٥٨٤ هـ):" وأمّا السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوّله إلى آخره"[٢]. ممّا يدلُّ على أنّ السبك مصطلحٌ تراثي يحمل معنى الترابط الشكلي.

ينقسم السبك على قسمين:

أولاً: السبك النحوي (Grammatical casting):

وللسبك النحوي أدوات هي:

١-الإحالة ٢- الاستبدال ٣-الحذ ف ٣- الربط

ثانياً: السبك المعجمي [٣] (lexical casting):

وتتمثل ادواته بآلاتي:

١- التكرار ٢- التضام (المصاحبة المعجمية)

وقد أضاف بعضُ الباحثين قسماً ثالثاً هو السبك الصوتي [٤] وأهم أدواته:

١- التنغيم ٢- فنون البديع من السجع والجناس

(١) النص والخطاب والاجراء: ١٠٣، وينظر لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب :١٥، والسبك النصي في معاهدة الرسول (ص) مع نصارى نجران :٤٠٣.

(٢) البديع في نقد الشعر :٢٣٦

(٣) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:٧٧.

(٤) ينظر: نظرية علم النص: ١١٧، وينظر أصول المعايير النّصيّة في التراث النقدي.٦٤.

ثانياً: الحبك (coherence):

لا يختلف مصطلح الحبك عن مصطلح السبك في تعدد المعاني التي تُرجِمَت إليه، فالمصطلحات التي تأتي مرادفة لمصطلح الحبك هي: الانسجام، والتماسك المعنوي، والتماسك الدلالي، والالتحام [١].

إنّ السبك والحبك يمثلان الوجهين للعملة الواحدة؛ فلا يكون النّص نصّاً إلّا باتحاد السبك ووسائله اللفظية والحبك بدلالته المعنوية ، أي إلّا بتحقق الترابط اللفظي والترابط المعنوي وعدم الفصل بينهما ، وبالرجوع الى التراث العربي وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بالجهد النقدي والبلاغي لعلماء العرب القدامى فإنّنا نجد الوعي المبكر لهذين المعياريين النصيين يتمثل عندهم بدعوتهم الى وجوب الانسجام بين الناحيتين الشكلية والدلالية [٢]، يقول أُسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) : "خيرُ الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"[٣]. ويرى المتتبعون للتراث النقدي العربي أنه تراثٌ زاخرٌ بكثير من الإشارات الى المفاهيم اللسانية الحديثة التي تعبر عن مصطلح الانسجام وذلك عبر " تأكيدهم على ضرورة تلاحم أجزاء الكلام، وسلامة تركيبه، واعتدال نظمه، فما يميز النص المحبوك عندهم هو أنّ جمله وعباراته منتظمة ومترابطة دلالياً؛ بحيث تكون كل جملة تمهيداً لما يليها، وهذا هو معيار ترابط النص، وحسن انسجامه دلالياً عند علماء اللسانيات المعاصرين، وهو من أهم ما يميز النص عن اللانص عندهم "[٤].

إنّ الحبك أو الانسجام يختص برصد العلائق التي تحقق الترابط المفهومي أو الترابط الدلالي بين العناصر اللغوية المكونة للنص، وهذه العلاقات هي التي تقرن أجزاء النص بعضها ببعض وتجعله ملتحما دلالياً، إذ يقول محمد خطابي: " ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات دون وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة بالنظر إليها على أنّها علاقات دلالية، مثال على ذلك علاقات العموم والخصوص، السب والمسبب، المجمل والمفصل.."[٥] .

---

(١)ينظر المعايير النصية في السور القرآنية :١٢٥-١٢٦، المعايير النصية لدى دي بو جراند في ديوان همسات الصبا:١٢٦.

(٢) ينظر: حبك النص:٦٢.

(٣)البديع في نقد الشعر:١٦٣ وينظر: ثنائية السبك والحبك في اللغة والادب :٤٩.

(٤) المعايير النصية لدى دي بو جراند في ديوان همسات الصبا:١٣.

(٥) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب :٢٦٨-٢٦٩.

ويمكن تحديد أهم هذه العلاقات التي تسهم في تحقيق انسجام النص بالاتي [١]:

١-علاقات السببية "السبب والنتيجة".

٢-علاقات الاستفهام "السؤال والجواب".

٣-علاقة الاجمال والتفصيل.

٤-علاقات العموم والخصوص.

٥-علاقة الشرط والجواب.

٦-العلاقة الثنائية التقابلية.

٧- العلاقة الثنائية المقارنة.

ثالثاً: القصدية (Intentionality):

يمثل النص اللغوي رسالة تواصلية يهدف منتجها الى غاية معينة، إذ يتوسل لإيصال هذه الرسالة وتحقيق غايته بالوسائل اللغوية التي يحققهما السبك والحبك بوصفهما المعيارين الخاصين بذات النص ، وعليه فإنّ الغاية التي يرتجيها ويبتغيها منتج النص يمكن أن نطلق عليها مُصطلح "القصدية" ،وهي المعيار الثالث من معايير النصية ، فـ" موضوع هذا المعيار يتركّز في تحقيق مقاصد منتج النص" [٢].

إنّ القصدية تعني "قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها لأنّ تكون قصدا مسبوكاً محبوكاً، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها مُنتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها "[٣].

وتتضح أهمية القصدية في تأثيرها في بنية النص وأسلوبه، فمنتج النص لابُدَّ من أن يبني نصّه بناءً مُعيّناً بوساطة الوسائل اللغوية الملائمة التي تضمن تحقيق النص لمقصده لأنّ المتكلم لا يتكلم بكلامٍ مع غيره إلّا إذا

(١) ينظر الانسجام النصي وعلاقاته النظرية والتطبيق:١٩٠-٢٠٩.

(٢) مدخل الى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بو جراند ودرسيلر :٣٠.

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٨، وينظر أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٧٣.

كان لكلامه قصدٌ، ولتحقيق هذا القصد فإنّه يختار الشكل اللغوي الملائم الذي يحقق أعلى درجات التأثير، ويعطي دي بو جراند مثالاً على ذلك بـ "الصحفي الذي يختار لمقاله شكلاً مُتميّزاً من أجل انتباه القارئ"(١).

ومن هُنا صُنّفَ هذا المعيار على أنّه من المعايير التي تتعلق بمُنتج النص ومُتلقيه. وثمة أمر مهم يتعلق بالقصد في النص وهو أنّ القصد الذي يبتغيه منتج النص ويستنطق متلقيه قد يكون صريحاً واضحاً وقد يكون مُتضمناً فـ "المقاصد الصريحة هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجُمل، في حين انّ المقاصد المتضمنة هي التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذاك في إشارة واضحة الى أفعال الكلام "(٢).

وبذلك يكون تعريف النص في ضوء معيار القصدية هو "حدثٌ لغويٌ مُخطط له وليس وصفاً اعتباطياً للجُمل والكلمات إنّه بنية لغوية يقصد بها أن تكون مُتّسِقة ومُنسجمة لتحقيق غرض مُنشِئها"(٣). فالنص ليس بنية عشوائية وإنّما هو "عملٌ مقصود به أن يكون متناسقاً ومترابطاً لكي يحقق هدفاً معيناً وبمعنى آخر فهو عمل مُخطط يُستهدف به تحقيق غاية بعينها"(٤).

رابعا: التقبلية (المقبولية) (acceptability):

يتعلق هذا المعيار بالمتلقي وهو الطرف الثاني في العملية الإبداعية، وهو طرفٌ لا يُستهانُ به، وما يصدرُ عنه من ردود أفعال ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن مُنتج النص ومحط اهتمامه، وفي ضوء معيار المقبولية تكون النظرة الى النص على أنّه كائن حي يُتفاعَل معه وهذا التفاعل ينمو ويتطور، ولذا فالمتلقي يسعى إلى "اكتشاف النّص لأنَّ في باطن النص ما هو أبعد من لفظه الحاضر"(٥). فالمتلقي قسيم المبدع "منتج النص" وشريكه في عمله يشارك به مشاركة فعّالة تمنحه الحياة والتجدد، وبهذا تكون المقبولية عنصراً أساسياً في النص. يعرف دي بو جراند المقبولية بأنّها "موقف مُتلقي النص تجاه صورة من صور اللغة؛ إذ يجب أن يتمتع كلُّ نص بمقبولية من حيث السبك والحبك "(٦). ويفهم من النص المتقدّم أنّ مقبولية النص تبدأ من عملية الفهم التي

(١) مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه:٩٧، وينظر أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.٧٤.

(٢) النص والخطاب والاجراء:١٠٣،وينظر المعايير النصية وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد :٦٤.

(٣) لسانيات النص النظرية والتطبيق:٢١.

(٤) ينظر المعايير النصية وتطبيقها ي قصيدة الذبيح الصاعد:٦٥.

(٥) التوصيل وقراءة النص الادبي:١٠٠.

(٦) النص والخطاب والاجراء:١٠٤

يؤسس لها توافر معياري التماسك والانسجام في النص حيث تتشابك المعاني الجزئية وتتفاعل ساعية الى غاية مستهدفة منها هي قصد المتكلم ليأتي القارئ ويتعاطى مع النص بما فيه من عناصر التماسك وآليات الانسجام [١]. لم يغفل البلاغيون العرب القدامى عن أهمية هذا المعيار وهو دور المتلقي في العملية الإبداعية، فالجاحظ مثلا يدرك أهمية ظاهرة التلقي وما تلقيه من أثر في ثراء النص، فالعلاقة القائمة بين المرسل والمتلقي أو على حدِّ تعبير الجاحظ بين " المُفهم والمتفهم في عملية تواصلية بينهما هي البيان والتبيين"[٢]؛ ولكي تتحقق مقبولية النص لدى المتلقي لابد من تحقق الصحة اللغوية للنص بمستوياته المختلفة المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي، لأنّ وجود "أخطاء لغوية في النص يسبب النفور والاستهجان عند المتلقي، ويجعله ينصرف عن المغزى الذي يقصده المتكلم من النص الى الوقوف على تلك الأخطاء"[٣]. وهذا يعني أنّ المقبولية اللغوية تمثلُ محوراً مهما من محاور مقبولية النص، وفي إشارة الى ضرورة تحقق المقبولية النحوية في النص يقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): " اعلم أنّ ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضعَ الذي يقتضيه " علم النحو" وتعمل على قوانينه وأُصوله، وتعرفَ مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخلّ بشيء منها"[٤]. ومادامت المقبولية تتعلق بمنتج النص ومُتلقيه فإنّ هذا الموقف له علاقة تلازميه بالسياق ولا نستطيع أن نتجاوز دور السياق في أصابة المعنى، فالذي يساعد على الحكم بقبول النص أو عدمه هو " الإدراك والوعي بالظروف التي تحيط بالنص في سياقه أو موقفه سواء أكانت لغوية أو غير لغوية"[٥]. ولقد كانت اشارة العرب القدامى واضحة إلى ذلك تظهر بشكلٍ جليّ في حدِّهم للبلاغة إذ يقول القزويني (ت ٧٣٩هـ): " فأمّا بلاغة المتكلم فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[٦]. إنّ للسياق والمقصود به سياق المقام أو الحال ـ وهو غير السياق اللغوي ـ دوراً مهماً في تحقيق التفاعل بين المتلقي والنص. وعليه يمكننا القول إنّ السياق يُعد من الروافد المعرفية التي إنْ لم يلمَّ بها المتلقي ويدرك كنهها فإنّه يتعثر في استنباط معنى النص والدليل على ذلك أنّه "غالباً ما تتغير دلالة نص معيّن في سياقين مختلفين، وهنا تدخل المعارف القبلية ـ المعرفة الخلفية ـ في تحديد هذه الدلالة النصية"[٧].

---

(١) المعايير النصية لدى روبرت دي بو جراند:٣٢٦.

(٢) معيار المقبولية في نصية دي بو جراند وأثرها في فهم النصوص التراثية والحديثة: ١٥١٥.

(٣) ينظر المرجع نفسه.

(٤) دلائل الاعجاز: ٦٤.

(٥) المعايير النصية وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد:٧٠.

(٦) الايضاح في علوم البلاغة /٢٠

(٧) النص بين السياق والتلقي في الفكر الادبي: ٧٨.

خامسا: الإعلامية (Media):

ممّا يُميز النصوص البلاغية أنّها نصوص لا ترتبط بزمن مُعيّن أو مكانٍ محدود، بل إنّها نصوص مُستمرة لأزمنةٍ مُتعددة كما أنّها تتجاوز البيئة التي أُنتِجَ فيها النّص، ومن ثمَّ ستتعدد قراءته لذلك فإنّ "هناك مسؤولية على عاتق المنتج تتمحور في أن يضع في نصّه ما يجعلهُ طريّاً نَضِراً مع تقادم الأزمنة بما يُحقق المتعة لدى المتلقي"(١)، إنّ معيار الإعلامية يرتبط بـ"إنتاج النص واستقباله لدى المُتلقي ومدى توقعه لعناصره"(٢)، وكلما كان توقع المتلقي لعناصر النص قريبة "كانت إعلاميته منخفضة والعكس بالعكس ، وكلّما ابتعد النّص عن المتوقع والمألوف زادت كفاءتُه الإعلامية "(٣)، وهذا ما عبر عنه دي بو جراند بقوله :" فإذا كان كان استعمال نظام في صياغة نص ما يتكوّن من الهيئة التي تبدو عليها العناصر المستعملة في وقائع صياغة هذا النص، فإنّ إعلامية informative عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معيّن أي: إمكانه وتوقعه بالمقارنة بينه وبين العناصر الأُخرى من وجهة النظر الاختيارية ، وكلما بَعُدَ احتمال الورود ، ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية "(٤).

ومع ذلك كلّه يجب على مُنتج النّص ألا يجعل من النص مُغلقاً صعباً في معالجة الموضوعات في محاولة منه لكسر توقع المتلقين، فعندما " يفشل مستقبل النّص في إيجاد تلك العلاقة فإنّ عملية الاتّصال تكون معرّضة للفشل، ومن ثم يكون النّص معرضاً للرفض، لذلك يجب ألّا يصل عدم التوقّع، أو الغموض إلى درجة التعقيد التي لا يخرج منها المُتلقي بطائلٍ مهما بذل من جُهدٍ، ومهما أعملَ ذهنه في سبر أغوار النّص "(٥)

وقد قسّم دي بو جراند الإعلامية على ثلاث مراتب وهي (٦):

١- إعلامية الدرجة الأولى: وهي ما عبّر عنه دي بو جراند بـ (المحتوى المحتمل لتركيب محتمل).

٢- إعلامية الدرجة الثانية: وهي ما عبّر عنه دي بو جراند بـ (المحتوى غير المحتمل في التركيب المحتمل أو المحتوى المحتمل في التركيب غير المحتمل).

---

(١) فن القصص بين النظرية والتطبيق :٤٤٥، والإعلامية في السور المفتتحة بالحمد دراسة في ضوء لسانيات النص:٢٥

(٢) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي :٨٦.

(٣) مدخل الى علم لغة النص :٣٢، والإعلامية في السور المفتتحة بالحمد دراسة في ضوء لسانيات النص٢٥-٢٦.

(٤) النص والخطاب والاجراء:٢٤٩.

(٥) المعايير النّصيّة في السور القرآنية: ٢٥٤.

(٦) معيار الإعلامية لدى دي بو جراند وتجلياته في القران الكريم دراسة دلالية :٦.

٣- إعلامية الدرجة الثالثة: وهي ما عبّر عنه دي بو جراند بـ (المحتوى غير المحتمل في التركيب غير المحتمل).

وعلى الرغم من أنّ الإعلامية بصفتها نظرية نصيّة حديثة إلّا أنّنا نجد في التراث النقدي والبلاغي لدى العرب أشاراتٌ قيّمة لما تضمنّه معيار الإعلامية ، وقد تطرّقوا إليها في دراساتهم لموضوعات البلاغة ؛ فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى الإعلامية عندما ميّزَ بينَ النّص المحتمل لمعنى واحد عن النّص الذي يحتمل دلالات متنوعة إذ يقول : " واعلم أنّهُ إذا كانَ بيّناً في الشيء أنّه لا يحتمل إلّا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل ، وحتّى لا يحتاج في العلم بأنّ ذلك حقهُ وأنّه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية ، وإنّما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر"[١].

ولقد أشار ابن أبي الاصبع (ت٦٥٤ هـ) الى أعلى درجات الإعلامية تلك التي تجعل للمتلقي خيارات عديدة لفهم المعنى وذلك ضمن تعليقه على مقولة للأصمعي في وصف (خير الشعر) إذ يقول: " إنّما أرادَ الاصمعي الشعر القوي الذي يحتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه وسهولة تركيبه وجودة سبكه، معاني شتى، يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدّة وترجيح ما يترجح منها بالدليل "[٢]، ويقصد بالناظر المتلقي الذي تكون له قراءته للنص الإبداعي بما يطرحه منتج النص في نصّه من جُملٍ وتراكيبٍ وأساليب.

سادسا: المقامية (Maqam Iya):

لم يتخذ هذا المعيار تسمية واحدة عند علماء اللسانية المحدثين العرب ممّن ترجموا المصطلح عن علماء الغرب فبعضهم آثر مُصطلح "السياق" ويقصد به في هذا الصنف من المعايير النّصّية (سياق الموقف) لأنّ السياق يُمكن تقسيمه على قسمين:

١- سياق النّص: ويُقصد به توالي العناصر التي يتحقق بها التركيب.

٢- سياق الموقف: ويُقصد به توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال [٣].

(١) دلائل الاعجاز ٢٨٦، وينظر معيار الإعلامية لدى دي بو جراند وتجلياته في القران الكريم: دراسة دلالية:٥.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران: ٤٥٥، وينظر الأصول المعرفية لمعيار الإعلامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٦٨.

(٣) ينظر المعايير النصية في السور القرآنية :١٩٠

يقول أحد الباحثين: "أمّا السياق في الدراسة اللغوية الحديثة، فيُعنى به كل ما يتعلق بأحوال المتتالية اللغوية في ظروف استعمالها داخل النص وخارجه، فهو ينقسم على قسمين، وقد انطلق أغلب اللغويين في تعريف السياق من تعريف قسميه كلا على حدة "[١]. ويرى أحمد مختار عمر أنّ سياق الموقف هو: "الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة مثل استعمال كلمة (يرحم) في مقام تشميت العاطس: (يرحمك الله) البدء بالفعل، وفي مقام الترحم بعد الموت: (الله يرحمه) البدء بالاسم "[٢]. وقد آثر البعض الاخر ترجمة هذا المعيار بمصطلح(الموقفية) لتعلق الكلام بسياق الموقف الذي له الأهمية الكُبرى في فهم النص من لدن المُتلقي لأنَّ العديد من العناصر اللغوية لا يمكن تحديد معناها بدقة إلّا بمعرفة سياقها الذي وردت فيه ومن اختار مُصطلح المقامية ترجمة لهذا المعيار لم يبتعد كثيراً عن قسمي السياق:

السياق اللغوي "الداخلي/ المقالي"، والسياق غير اللغوي "الخارجي/ المقامي"

ومن هنا يرى تمام حسّان أنّ المعنى الدلالي إنّما هو حصيلة المعنى في السياقين اللغوي والاجتماعي معاً، ولذا يُقسم المعنى الدلالي لديه على قسمين:

الأوّل: المعنى المقالي وهو مكوّن من المعنى الوظيفي والمُعجمي ويشمل القرائن المقالية.

الثاني: المعنى المقامي وهو مكوّن من ظروف أداء المقال التي تشتمل على القرائن الحالية [٣]. ، فالمقامٌ هو " سياقٌ غيرُ لغوي يُرادُ به ظروف الخطاب وملابساته الخارجية التي تشتمل على الطبقات المقامية المختلفة المتباينة التي يُنجز ضمنها الخطاب وملابساته الخارجية التي تشتمل على الطبقات المقامية المختلفة المتباينة التي يُنجز ضمنها الخطاب، ويشمل ذلك الزمان والمكان وحال الأشخاص: المتكلمين والمخاطبين وكذلك يشتمل القرائن الحالية التي تسهم في الكشف عن المراد "[٤] ، نخلص بعد هذا إلى أنّ المقامية أو الموقفية أو سياق الموقف تختص بمناسبة النص للموقف الذي قيل فيه ، وقد تحدث روبرت دي بو جراند عن هذا المعيار بقوله: "تتضمن العوامل التي تجعل النص مترابطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن

(١) إشكالات النص دراسة لسانية نصية :٤٠٠

(٢) علم الدلالة:٧١، وينظر المعايير النصية لدى دي بو جراند في ديوان همسات الصبا:٢٧٣

(٣) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها :٣٣٩.

(٤) المنحى الوظيفي في التراث اللغوي العربي:٤٢، وينظر المعايير النصية لدى دي بو جراند في ديوان همسات الصبا:٢٧٢-٢٧٣.

له أن يراقب الموقف، وأن يغيره"[١] ويُنقل عن دي بو جراند في المعنى نفسه أنّ المقامية "تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقفٍ قابلٍ للاسترجاع"[٢]. لقد أدرك علماء العربية القدماء على اختلاف توجهاتهم لغويون وبلاغيون ومفسرون ما للسياق من دورٍ فعّال في فهم النص فكانت لهم جهودهم القيّمة في هذا الشأن؛ إذ إنّ:" مفهوم السياق في معنى الظرف الخارجي يرادفه في التراث العربي كل من المقام والحال والموقف، وأنّ مفهوم السياق يتّسع أيضاً ليشمل ما يُعرف في الدراسات اللغوية الحديثة بسياق النص " context verbal"، وسياق الموقف أو المقام الخارجي، وهو ما يُعرف بـ " context of situation " أي إنّ هذا السياق كما فهمه العلماء العرب يشتمل على عناصر دلالية تُستفاد من المقال والمقام جميعا "[٣].

ويمكننا أن ننتهي من الدراسات التي بحثت في أصول المعايير النّصيّة في التراث العربي إلى أنّ العرب قد فطنوا الى أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية يمكن تحليلها في إطار المواقف الاجتماعية المختلفة، وإنّ أشهر مقولتين يمكن أن تُعدّا أُصولاً تراثية لمعيار " المقامية " هما " لكل مقامٍ مقال " و" مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[٤].

سابعا: التناص (Intertextuality):

يُعدُّ مُصطلح ألتناص مُصطلحاً نقدياً حديثاً بدأ مع الشكلانيين الروس ثم اخذته الناقدة البلغارية الفرنسية الجنسية "جوليا كريستيفيا" لتكون الرائدة الأولى في وضع مصطلح ألتناص عام ١٩٦٦، وهي ترى أنّ ألتناص هو: " نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو إقطاع أو تحويل ... إنّ كلَّ نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[٥]؛ إذن ألتناص هو الفعل الذي يُعيد بموجبه نصٌ ما كتابة نصٌ آخر [٦]. وعلى حدِّ تعبير روبرت دي بو جراند فإنّ ألتناص "يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أُخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة "[٧].

(١) النص والخطاب والاجراء :١٠٤.
(٢) مدخل الى علم لغة النص تطبيقات النظرية دي بو جراند ودرسيلر :٣٤.
(٣) دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة المعاصر :٣٠.
(٤) ينظر أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٨٢.
(٥) ألتناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض :٣٤ ـ ٣٦.
(٦) ينظر مدخل الى علم النص :١١
(٧) النص والخطاب والاجراء:١٠٤.

أي هو "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً، فيغدو النص ألمتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها "[١]وعليه يمكننا القول إنّ ألتناص لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنّما يقوم أصلا على فتح الحوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة انتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة "[٢].

وبالرجوع الى ارهاصات التناص في الدراسات النقدية العربية نجد أنّه كان لهذه الظاهرة النصية حضوراً في التراث العربي القديم إذ عولِج كظاهرة بلاغية تحت اسماءٍ عديدة هي "الاقتباس، والتضمين، والتمثيل، والاستدعاء، والسرقة، والاحتذاء "[٣]. وعليه " فإنّ المتأمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب يجد مظاهر كثيرة لقضية ألتناص، أو تداخل النصوص، وإن كانت بأسماء مُختلفة، والطريف أنّ مفهوماتها تقترب كثيرا من مفهوم ألتناص الغربي المعاصر"[٤].

أمّا فيما يتعلق بأقسام ألتناص فقد قسّم الباحثون ألتناص على أقسام متعددة ولكنّ أشهرهما هما [٥]:

١–ألتناص الشكلي: ويسمى أيضاً بـ(ألتناص المباشر) وهو الشكل البسيط من ألتناص الذي يتحقق بنقل نص الى نص آخر من غير تغيير.

٢–التناص ألمضموني: ويسمى أيضاً بـ " ألتناص غير المباشر" وهو التناص الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع الى تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاه.

(١) ينظر: ألتناص في شعر الامام الشافعي:١٣.

(٢) ألتناص في القصدية الحديثة:٣٦، وينظر ألتناص في الشعر العربي الحديث :٣٠.

(٣) ينظر: نظرية النص الادبي:١٨٨.

(٤) النص الغائب: ٤٤، ويُنظر: أ صول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي: ١٧٥.

(٥) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق :٧٩، وتحليل الخطاب الشعري استراتيجية ألتناص :١٣٠

المحور الثاني: التعريف بالشاعر جابر الكاظمي وديوانه:

نسبهُ:

هو أبو طاهر الشيخ محمد جابر بن الشيخ عبد الحسين بن عبد الحميد بن جواد بن أحمد بن خضر بن عباس بن محمد بن مرتضى بن أحمد بن محمود بن الربيع، وينتهي به النسب الى ربيعة بن نزار؛ ولذلك يلقب بالربعي وقد تغنى بنسبه في شعره فقال:

وإنّي مِنْ ربيعةَ غيرَ انّي ربيعُهم إذا ذهبَ الربيعُ[١]

أمّا والدته فهي العلوية (الهاشمية) بنت السيد جواد بن رضا بن مهدي البغدادي، ويرجع نسبها إلى زيد بن علي بن رضا مهدي البغدادي ويرجع نسبه الى زيد بن علي بن الحسين (عليه السلام) [٢]. وُلِدَ سنة (١٢٢٢هـ) وتوفي في السادس والعشرين أو السابع والعشرين من صفر سنة (١٣١٢هـ)، في مدينة الكاظمية في بغداد ودُفِنَ في صحن الامامين الجوادين (عليهما السلام) [٣].

شعره:

يُعدُّ الكاظمي من شعراء الكاظمية المُجيدين المُبدعين بل هو من مشاهيرهم المُلقّب بـ (النادرة)[٤] ، فقد قد نشأ الكاظمي محباً للعلم والأدب وملازمة المجالس الأدبية في الكاظمية وحفظ كثيراً من التراث الشعري العربي، وكان أبوه قد جاء إلى الكاظمية من بلد لطلب العلم في عهد العالم الكبير محسن الأعرجي، أي في أُخريات القرن الثاني عشر الهجري أو أوائل القرن الثالث عشر، فتهيأت للابن الأجواء الأدبية ودرس علوم العربية على يد أساتذة ذلك العصر فاستطاع بلوغ طموحه وحاز على مكانة كبيرة بين شعراء عصره [٥]. وهو شاعرٌ شغفه حب آل البيت حتى شغله عمّا سواه، فملأ دنياه، كما استولى على لغته، وقادَ صياغته وشكّلَ معارفه وحدد

(١) ينظر أعيان الشيعة: ٤/ ٤٠.

(٢) مقدمة محقق الديوان: ج.

(٣) ينظر أعيان الشيعة ٤٠/٤، وموسوعة الشعراء الكاظميين: ١/ ٢٩٧.

(٤) مقدمة محقق الديوان: ب.

(٥) المصدر نفسه: ج . د.

معالمه [١]، جاء في موسوعة الشعراء الكاظميين: " كان هذا الشيخ من أفاضل علماء الأدب وأجلّاء شعراء عصره،

مع ورع وتعفف وتقوى وتنسك ، لم يُرَ في الشعراء بورعهِ وتقواه وتدينه ، وكان شديد المحبّةِ لأهلِ البيت ... وكان من أهل الفضل في جملة من العلوم غير علوم الأدب ، كالكلام والتفسير والحديث والتاريخ ، لم يكن أحد أحسن منه في محاضرتهِ ومحادثتهِ " [٢] ، ويُعد شعره من الطبقة الأولى ، وقد صارَ له ولعٌ في نظم الشعر الفارسي فأجادَ فيه تمام الاجادة ، وطال باعُهُ في الشعر الفارسي وبعد غوره حتى صار فارساً فيه لا يجاريه في نظمه أكابر شعراء الفارسية [٣]، وكان معاصراً لعبد الباقي العمري الموصلي البغدادي أحد مشاهير شعراء العراق في عصرهِ وبينهما مساجلات ومراسلات كثيرة [٤]. كما أنّه كان من معاصري الشاعر القدير السيد حيدر الحلّي[٥]، ومن أهمِ آثارهِ الشعرية هو تخميسهِ للقصيدة الأرزية المشهورة التي نظمها الشيخ الأرزي البغدادي(ت ١٢١١هـ)[٦].

ديوانه:

لو قُدِّر لشعر الكاظمي أن يُجمَعَ في ديوانٍ لكان في عدّة مجلدات، ولكنّ مرض الشاعر، وعدم اعتنائهِ بجمعِ شعره قد ضيّعَ عليهِ الكثير من مسودات ما كتب من شعر [٧]. ولقد قام الشيخ محمد حسن آل ياسين بجمعَ شعره وتحقيق ديوانه وطبعهُ ، ثم استدركَ عليهِ ونشر ما عثرَ عليه من شعره بعد طبع الديوان في كتابه (شعراء كاظميون) الجزء الأوّل : ١٨٥ ـ ٢١٣ ، والجزء الثالث : ١٥٩ ـ ١٦٦[٨] ، وفي مقدمة الديوان الذي حقّقه الشيخ محمد حسن آل ياسين ترجم للشاعر ترجمة وافية ، وقد جاء هذا الديوان في (ثلاث مئة وثلاث وتسعين) صفحة، اشتملت على قصائدٍ طوال وقصائدٍ قصيرة ، وأبياتٍ شعرية لا تتعدّى البيتين ، وقد رتّب المُحقق ذكر القصائد والأبيات في هذا الديوان على وفق الترتيب الهجائي للقافية ؛ فبدأ بالهمزة وانتهى بالياء ، ثمَّ

(١) موسوعة الشعراء الكاظميين ١/ ٢٩٨.
(٢) موسوعة الشعراء الكاظميين: ١/ ٢٩٧؟
(٣) معارف الرجال :١ / ١٤٨.
(٤) أعيان الشيعة: ٤/ ٤٣.
(٥) مقدمة محقق الديوان: د.
(٦) ينظر معارف الرجال: ١/ ١٤٩.
(٧) مقدمة محقق الديوان: ل.
(٨) موسوعة الشعراء الكاظميين: ١/ ٢٩٨.

أعقب القصائد والابيات بفهارسَ الديوان ، وقد ضمّت فهارسَ (القصائد ، والاعلام، والأماكن والبلدان ، والمراجعَ ، والتصويبات). وقد كان الطابع الغالب على شعر الكاظمي في هذا الديوان هو المدائح والمراثي لأهل البيت (عليهم السلام)، وقد نشر هذا الديوان في المكتبة العلمية في بغداد عام ١٩٦٤ م، وهذه النسخة من الديوان بتحقيق الشيخ مجمّد آل ياسين هي النسخة التي اعتمدتها الباحثة في هذه الدراسة.

الفصل الاوّل

السبك (الاتّساق)

الفصل الاوّل

السبك (الاتّساق)

توطئة: مفهوم السبك واهميته:

يُقصد بالسبك أو ما يُسمى أيضاً بالاتساق هو الترابط الوصفي القائم على النحو في البنية السطحية [١]، وبتعبير آخر أبسط وأكثرُ تفصيلا يمكن القول: " هو تنظيم المعاني داخل النص الواحد وتقويتها عن طريق أدوات لغوية تساهم في ذلك التنظيم من خلال ربط الجمل المكونة للنص ربطاً وثيقاً ممّا يوفر جواً تماسكيا يرقى بالنص إلى درجة النصية "[٢].

ويقسم السبك او الاتساق على قسمين [٣]:

أوّلاً: السبك أو الاتساق النحوي.

ثانياً: السبك أو الاتساق المعجمي.

(١) الترابط اللغوي في سورة يونس:٩.

(٢) العلاماتية وعلم النص:١١١، والاتساق النصي في المعلقات:١٨.

(٣) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ٨٠.

المبحث الأوّل

السبك (الاتساق النحوي)

ويتحقق من خلال وسائل معينة والتي تُسهم في تماسك النص وترابطه، ومن بينها وأهمها:

(الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط).

١-الإحالة:

تُعدُّ الإحالة من أهم وسائل السبك النحوي، وأكثرها حضوراً في صياغة النصوص اللغوية [١]، وقد عرّفها دي بو جراند بأنّها: " العلاقة بين العبارات والأشياء، والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تُشير إلى شيءٍ ينتمي إليه نفس عالم النص، أمكن أن يُقال عن هذه العبارات إنّها ذات إحالة مُشتركة "[٢]، وهذا يعني وجود عناصر لغوية " لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابُدّ من العودة الى ما تُشير إليه من أجل تأويلها. وتسمّى تلك العناصر عناصر مُحيلة، وهي: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، فهذه الكلمات تعود إلى عناصر أُخرى مذكورة في أجزاء أُخرى من النص. والتماسك عن طريق الإحالة يقع عند استرجاع المعنى أو إدخال الشيء في الخطاب مرة ثانية "[٣]. وتُعدُّ الإحالة آلية من آليات الاقتصاد اللغوي لما في استعمال الوحدات الإحالية من اختصار، حيث تجنب مستعمليها التكرار والإعادة [٤].

يُقسّم علماء اللغة النصيون الإحالة على قسمين:

أوّلاً: الإحالة النّصية/ textual reference(الداخلية/ endophora)

(١) يُنظر الترابط اللغوي في سورة يونس: ٩.

(٢) النص والاجراء والخطاب:٣٢٠.

(٣) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري:٨٣، وينظر لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:١٨، والسبك والحبك في جزء المجادلة:٢٥.

(٤) ينظر: مدخل الى علم لغة النص:٧١-٧٢، والسبك النصي في القران الكريم دراسة تطبيقية في سورة الانعام:٧٧.

تُعدُّ الإحالة الداخلية من أبرز وسائل السبك أو الاتساق الداخلي للنّص، ويُراد بها تلك العلاقات الاحالية التي تكون داخل النص سواء بالإحالة الى عُنصر سابق في النص أو بالإحالة الى عنصر سوف يأتي [١]، ومن ثمّ فهي تؤدي وظيفة مهمة في ربط السابق باللاحق أو العكس،

وعليه تنقسم الإحالة النصية على قسمين:

أ-الإحالة القبلية: وهي عودة العنصر الإحالي الى عنصر مذكور قبله [٢]، ووظيفتها هي: "الإشارة لما سبق من ناحية، والتعويض عنه بعنصر آخر من ناحية أُخرى؛ فيكون النص متماسكاً" [٣]، وهي أكثرُ أنواع الإحالة استعمالاً ودوراناً [٤].

ب-الإحالة البعدية: وهي عودة العنصر الإحالي الى عنصر مذكور بعده في النص ولاحق عليه.

ثانياً: الإحالة المقامية/ situational reference (الخارجية/ exophora):

وهي عكس الإحالة الداخلية ، وقد عرفها الأزهر الزناد بقوله : " إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم ، ويمكن أن يشير عنصر لغوي الى المقام بنفسه فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم " [٥]، وهذا يعني أنّ " المقام الذي يُقال فيه النّص يُسهمُ في سبك النّص عن طريق فهم ما يُحيط بالنّص من أمور تساعد في فهمه ، وتمكن (المستمع/ القارئ) من فك رموز النص المُغلقة بالاستعانة بما يُعطيه المقام من عون "[٦].

- آليات الإحالة

- توجد أربعُ آلياتٍ للإحالة نصَّ عليها اللسانيون تساهم في سبك النّصّ واتّساقه وهي:

(١) ينظر: لغة النص بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية١ :/٤٠.
(٢) تحليل الخطاب:٢٣٠
(٣) الترابط اللغوي في سورة يونس:٢٠
(٤) ينظر: الإحالة في نحو النص: ١١٧.
(٥) نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا:١١٨.
(٦) الإحالة دراسة نظرية:١٢٠، وينظر السبك النصي في القران الكريم دراسة تطبيقية في سورة الانعام:٧١

(الضمائر، وأسماء الإشارة، والاسماء الموصولة، وأدوات المقارنة) [١].

وسأعرض لهذه الآليات بشيء من التفصيل مع نماذج تطبيقيه من قصائد الشاعر جابر الكاظمي:

١-الإحالة بالضمائر:

لقد نصّت كُتبنا العربية القديمة على أنّ الضمائر تُعد أحدى المعارف الستة، وعلّة ذلك يذكرها سيبويه (ت ١٨٠هـ) في قوله : " وإنّما صار الإضمارُ معرفة لأنّك إنّما تُضمرُ اسماً بعد ما تعلم أنّ من يُحدّثُ قد عَرِف من تعني وما تعني ، وأنّك تريد شيئاً يعلمه "[٢]، والذي يُفهمُ من كلامِ سيبويه أنّ الضميرُ لا يخلو من إبهام وغموض ، فلابُدَّ لهذا الضمير من شيءٍ يفسره ، ويوضح المرادُ منه ، وهذا ما يُسمّى بمرجعية الضمير ، وعليه فإنّ ثمة علاقة بين الضمير وما يفسّره أو مرجعيته ، وهذه العلاقة هي التي تمثلها الإحالة ، فإذا كان العنصر المفسّر للضمير متقدماً على الضمير فإنّ الإحالة تكون قبلية ، كما في قوله تعالى :﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾ [٣]، فضمير (الهاء) في لفظة (فوقها) عنصر مُحيل أحال الى لفظة (فوقها)، وقد يتأخر عنه فتكون الإحالة بعدية كما في قوله تعالى : ﴿قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ ۖ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي ۖ قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا ۖ إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٤]. فقد أحال الضمير في (إنّه) إلى متأخر، وقد فسّره ما جاء بعده. والضمائر في العربية تقسم على قسمين أساسيين: الضمائر البارزة، والضمائر المستترة. والضمائر البارزة تنقسم حسب اتصالها وانفصالها في الكلام على نوعين: الضمائر المنفصلة والضمائر المتصلة، وينقسم الضمير المنفصل والمتصل بحسب دلالته على ثلاثة أصناف:

أ- **ضمائر المتكلم:** وهي الضمائر التي تدل على المتكلم أو جماعة المتكلمين، وهي: (أنا، ونحن، وإيّاي، وإيّانا، وياء المتكلم، ونا المتكلمين، وتاء المتكلم).

(١) ينظر لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب :١٦- ١٧.
(٢) الكتاب٢/٦.
(٣) البقرة / ٢٦.
(٤) يوسف / ٩٠.

ب- **ضمائر المخاطب:** وهي التي تستخدم عند توجيه الكلام لغير المتكلم، وهي: (أنتَ، وأنتِ، وأنتما، وأنتم، وأنتنّ، وإيّاكِ، وإيّاكَ، وإيّاكما، وإيّاكم، وإيّاكُنّ، وتاء المخاطب، وياء المخاطبة، وألف الاثنين، وواو الجماعة، ونون النسوة)، والثلاثة الأخيرة تكون للمخاطب والغائب.

ج- **ضمائر الغائب:** وهي التي تدلُّ على المفرد والمثنى والجمع بنوعيه المذكر والمؤنّث الغائب لتدلّ على المخفي، وهي: (هو، وهي، وهما، وهم، وهنّ، وإيّاهُ، وإيّاها، وإيّاهما، وإيّاهم، وإيّاهُنّ، والهاء، وألف الاثنين، وواو الجماعة، ونون النسوة) [1].

وهذه الضمائر بدلالاتها المُختلفة لا يُعوّل عليها جميعاً في تحقيق الاتساق النّصّي؛ فإن " الضمائر الدالة أو المُحيلة ألي مُتكلم أو مُخاطَب إنّما تُحيل إلى شيء خارج النّص ، كالضمير أنا ، أو نحن ، فإنّه يصدق على ذات خارج النّص ، وكذلك عندما يُخاطب الكاتب المُتلقي فيستخدم الضمير أنت أو أنتم أو أنتُنّ ؛ فإنّه يُحيل إلى مجموعة من الناس ، هم أيضاً خارج النّص ، ولهذا لا يُعوّلُ علماء اللغة النّصيون على هذه الضمائر في عملية الاتساق النّصي ، وإنّما يعوّلون كثيرا على ضمائر الغياب التي تُحيل . غالباً . إلى شيء داخل النص ، وتكون إحالة نصيّة ، ومن ثمّ تُجبر المتلقي على البحث عمّا يعودُ عليه الضمير ، فتؤدّي . بذلك . دوراً هامّاً في تماسك النّص واتّساقه "[2] .

إنّ الإحالة بالضمائر هي أكثر عناصر الاتساق الإحالية وروداً وشيوعاً وتأثيراً في ترابط النّصّ [3]، وسنتبين ذلك ونثبته عبر دراستنا الإحصائية والتحليلية لإحدى قصائد جابر الكاظمي.

لقد اخترنا في الجانب التطبيقي من دراسة (الإحالة) القصيدة الأولى من قصائد الديوان وهي على قافية الألف، وقد وصفها محقق الديوان بقوله: " هذه القصيدة الهمزية، الفائقة على ما سواها في المزية، وهي في الوحدة؛ وتتمتها في مدح النبي (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) والوصي (عليه السلام) وآلهما (عليهم السلام) وهو وليُّ التوفيق، وفي المدح والثناء أيُّ حقيق) [4].

---

(١) ينظر النحو الوافي:٢١٩/١، والسبك والحبك في جزء المجادلة:٣٠.

(٢) ينظر: الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القراني:٩.

(٣) ينظر: المعايير النصية وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد: ١٥، والسبك النّصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الانعام :٦٢، والسبك والحبك في جزء المجادلة: ٤٠.

(٤) الديوان:٢١.

تُعد هذه القصيدة من القصائد الطوال في الديوان، إذ بلغ عدد أبياتها (أربعة وثمانين) بيتاً، وهي أنموذج رائعٌ لرصد مساهمة الإحالة في خلق جوٍ اتساقي داخل النص الشعري، وذلك بما تضمنته هذه القصيدة من عناصر محيلة عبر أبياتها كلها.

وقد توزعت هذه العناصر المُحيلة الى عناصر ضميرية، واشارية، وموصولة، وإلى جانبها عناصر مُحيلة للمقارنة، وقد كانت الضمائر هي الأعلى حضوراً في القصيدة؛ فلم يخلُ بيتٌ من أبياتها من استعمال الضمير بأنواعه المختلفة إلّا بيتاً واحداً لم يردْ فيه ذكرٌ للضمير وهو البيت الخامس والخمسين الذي يقول فيه الشاعر [1]:

لا ولا للأقدارِ في كُلِّ أمرٍ فلقد أبطلَ التيممَ الماءُ

الأمر الذي يوثق لنا اعتماد الشاعر على هذا العنصر الاتساقي وحرصه على توظيفه توظيفاً مُكثّفاً لما يحققه من تماسكٍ نصّي في جانبه التعبيري.

وفيما يلي جدولٌ إحصائي بالضمائر الواردة في هذه القصيدة، يتضح فيه نوع الضمير (منفصل، متصل، مستتر) مع بيان نوع الإحالة داخلية (قبلية / بعدية) أو مقامية.

الجدول (١) الضمائر

رقم البيت	العناصر المحيلة(اللفظ)	المُحال إليه	نوع الضمير	نوع الإحالة
١-	إليه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لجدواه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢-	لديه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣-	يديها	العبيد والإماء	مُتّصل	داخلية (بعدية)
	عبيده	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤-	منه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	به	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٥-	منه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)

(١) الديوان:.٢٣

	لهنَّ	الفيوضات	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٦-	جوده	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٧-	عنده	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٨-	عنه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٩-	حُكمه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٠-	مجده	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لديه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١١-	له	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لغيره	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٢-	عصاه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لسواه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	فيه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٣-	منها	رحمة	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٤-	وصفه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	ضلَّ	كُلُّ عقلٍ	مستتر	داخلية(قبلية)
١٥-	منه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عُفاتُه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٦-	به	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٧-	مجدُه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	سار	مجدُه	مستتر	داخلية(قبلية)
	شأوه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٨-	منه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	شأنه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
١٩-	عليه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عليه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)

٢٠-	يعبدون	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عينهم	قومٌ	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	جاءوا	قومُ	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢١-	رأى	مَنْ (اسم موصول)	مستتر	داخلية(قبلية)
	له	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	هداك	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٢-	تعامى	مَنْ (اسم موصول)	مستتر	داخلية(قبلية)
	عمى	مَنْ (اسم موصول)	مستتر	داخلية(قبلية)
	فاته	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٣-	منهم	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	فيه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	آراؤهم	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٤-	فلهم	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	ضلالهم	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٥-	أبصارهم	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	هي	أبصارهم	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٦-	ينظرون	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	حكمته	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	خارجية(مقامية)
	به	بَشر (علي عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٧-	هو	عليّ (عليه السلام)	مُنفصل	داخلية(قبلية)
	دونه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	كُلّه	الصنع	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٨-	ينظروا	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	قامت	السماوات	مستتر	داخلية(قبلية)
	دارت	السماوات	مستتر	داخلية(قبلية)

	منها	السماوات	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٢٩-	ينظروا	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	فيها	الكواكب	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لها	الكواكب	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٠-	ينظروا	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	قرَّت	الأرْض	مستتر	داخلية(قبلية)
	فيها	الأرْض	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣١-	لها	الأرض	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	منه	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	لأمره	عليّ (عليه السلام)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٢-	ينظروا	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	فيه	الفضاء	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	به	الصنع	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٣-	ينظروا	مَنْ (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	بنظمها	الأشياء	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٤-	شقها	صمّ الصلاد	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٥-	أودع	مبدع الصنع(الله)	مستتر	داخلية(قبلية)
	عنه	ما (اسم موصول)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٦-	تمضي	الأقدار	مستتر	داخلية(قبلية)
٣٧-	هو	دائم المجد(الله)	مُنفصل	داخلية(قبلية)
	مجده	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٨-	معه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	غيره	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٣٩-	هو	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	سواه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)

٤٠-	ترقى	الممكنات	مستتر	داخلية(قبلية)
٤١-	تراه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عنه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عليه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٢-	صيّر	الله سبحانه وتعالى	مُستتر	داخلية(قبلية)
	تعددهم	الناس	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	بعضهم	الناس	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٣-	منه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	تسير	نَعَم	مستتر	داخلية(قبلية)
٤٤-	أنا	المتكلم(الشاعر)	مُنفصل	خارجية مقامية
	فيه	كل	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	عنه	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٥-	إنني	المتكلم(الشاعر)	مُتّصل	خارجية مقامية
	مددتُ	المتكلم(الشاعر)	مُتّصل	خارجية مقامية
	طرفي	المتكلم(الشاعر)	مُتّصل	خارجية مقامية
	لطرفه	مولى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٦-	بفقري	المتكلم(الشاعر)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	أممتُ	المتكلم(الشاعر)	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	أمَّهُ	جود غنى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٧-	فلكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	يقفو	الشكر	مستتر	داخلية(قبلية)
	ولكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	كلّه	المدح	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٨-	أنتَ	الله سبحانه وتعالى	منفصل	داخلية(قبلية)
	عدتَ	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)

	جميلي	المتكلم (الشاعر)	مُتّصل	خارجية (مقامية)
	جميلكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٤٩-	عُدْ	الله سبحانه وتعالى	مستتر	داخلية(قبلية)
	لي	المتكلم الشاعر	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	فضلها	العوائد	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٥٠-	جُدْ	الله سبحانه وتعالى	مستتر	داخلية(قبلية)
	مدَّ	المتكلم (الشاعر)	مستتر	خارجية (مقامية)
	عنه	(كافٍ) الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	منه	(كافٍ) الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
٥١-	أنت	الله سبحانه وتعالى	منفصل	داخلية(قبلية)
	جدتَ	الله سبحانه وتعالى	متصل	داخلية(قبلية)
	أردفتها	الله سبحانه وتعالى	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	أردفتها	نعماء	مُتّصل	داخلية(قبلية)
	بعدها	نعماء	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٥٢-	دائي	المتكلم (الشاعر)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	له	دائي	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	أنت	الله سبحانه وتعالى	منفصل	داخلية(قبلية)
٥٣-	أنشأ	مَنْ (اسم موصول)	مستتر	داخلية(قبلية)
	قوامي	المتكلم (الشاعر)	مُتَّصل	خارجية(مقامية)
	سقامي	المتكلم (الشاعر)	مُتَّصل	خارجية(مقامية)
	منه	مَنْ أنشأ وجودي (الله سبحانه وتعالى)	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	منه	مَنْ أنشأ وجودي (الله سبحانه وتعالى)	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
٥٤-	تكلني	الله سبحانه وتعالى	مستتر	داخلية(مقامية)

	تكلني	المتكلم(الشاعر)	مُتَّصل	خارجية(مقامية)
	فيه	القضا	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	بيديه	الله سبحانه وتعالى	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
٥٦-	جُدْ	الله سبحانه وتعالى	مستتر	داخلية(قبلية)
	عصاكَ	المتكلم(الشاعر)	مستتر	خارجية(مقامية)
	عصاكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	لكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	به	عاصٍ	مُتَّصل	داخلية (قبلية)
٥٧-	عصوكَ	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية(مقامية)
	عصوكَ	الله سبحانه وتعالى	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
	هفوا	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية(مقامية)
	فاءوا	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية (مقامية)
٥٨-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
	بهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية (مقامية)
٥٩-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
٦٠-	سادت	سادة	مستتر	داخلية(قبلية)
	به	نبي (محمد صلى الله عليه وسلم)	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
٦١-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
	منهم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
٦٢-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
٦٣-	يضاهيهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية (مقامية)
	له	النبي (محمد صلى الله عليه وسلم)	مُتَّصل	داخلية(قبلية)
٦٤-	لهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَّصل	خارجية (مقامية)

	كلُّه	المجد	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	منهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	خارجية (مقامية)
	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
	له	المجد	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٦٥-	لسانهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	خارجية (مقامية)
	لها	الشمس	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	حربائها	الشمس	مُتَصل	خارجية (مقامية)
	هي	الشمس	منفصل	داخلية(قبلية)
٦٦-	فيهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	يباهي	آدم	مُستتر	داخلية(قبلية)
	بنيه	آدم	متصل	داخلية (قبلية)
	أولادها	حوّاء	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٦٧-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
	منهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	خارجية (مقامية)
	كلها	شموس الأفق والشهب	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٦٨-	هم	اهل البيت (عليهم السلام)	منفصل	خارجية (مقامية)
	منهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	خارجية (مقامية)
٦٩-	جاء	جنين	مستتر	داخلية(قبلية)
	ضاء	ضحى	مستتر	داخلية(قبلية)
٧٠-	ليتني	المتكلم(الشاعر)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	أمُتْ	المتكم(الشاعر)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	عليها	دولة الحق	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧١-	فيها	دولة الحق	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٢-	فيها	دولة الحق	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٣-	بها	دولة الحق	مُتَصل	داخلية(قبلية)

	ختمهم	اهل البيت (عليهم السلام)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	لحكمه	إمام همام	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٤-	لديه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٥-	عليه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	تتنزل	الأملاك	مستتر	داخلية(قبلية)
	له	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٦-	هو	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	منفصل	داخلية(قبلية)
	سناه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٧-	هو	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	منفصل	داخلية(قبلية)
	منه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	وجودها	الأشياء	مُتَصل	داخلية(بعدية)
٧٨-	منه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	منه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
٧٩-	ذاته	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	متصل	داخلية(قبلية)
٨٠-	علياه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	سلقتنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
٨١-	سفهوا	الأعداء	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	به	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	أقرَّ	مَنْ (اسم موصول)	مستتر	داخلية(قبلية)
	إنهم	الأعداء	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	هم	الأعداء	منفصل	داخلية(قبلية)
٨٢-	لنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	دعوناه	الشاعر والمؤمنون بالأمام	مُتَصل	خارجية(قبلية)

		المهدي (عجل الله فرجه)		
	دعوناه	الامام المهدي عجل الله فرجه	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	عنّا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	صكَّ	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مستتر	داخلية(قبلية)
	منّا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
٨٣-	فَلْيَغثْ	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مستتر	داخلية(قبلية)
	جده	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)
	وليغثنا	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مستتر	داخلية(قبلية)
	وليغثنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	إنّنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
٨٤-	ظمئنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	قصدنا	الشاعر والمؤمنون بالأمام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	خارجية(مقامية)
	فيضه	الامام المهدي (عجل الله فرجه)	مُتَصل	داخلية(قبلية)

نخلص من النظر في الجدول السابق أعلاه إلى النتائج الإحصائية الاتية:

١-عدد الضمائر في القصيدة بلغ (٢١٦) ضميراً، توزّعت على (١٦٥) متّصلاً، و(٣٢) مستتراً، و(١٩) منفصلاً، ويتّضح من هذا التوزيع كثرة استعمال الضمير المتّصل، ممّا يؤكّد ما ذهب إليه اللغويون العرب من أنّ الضمير المُتّصل هو أكثر الضمائر استعمالاً في اللغة [١].

(١) ينظر: الخصائص:١٩٢/٢.

٢-توزّعت الاحالات حسب كثرة ورودها في النص، فكانت أكثر الاحالات وروداً هي الإحالة الداخلية القبلية والتي بلغت (١٦٦) إحالة، تليها الإحالة المقامية وبعدد (٤٦) إحالة، وبأقل عدد من الورود كانت الإحالة الداخلية البعدية وبعدد (٤) إحالات، ممّا يؤكّد حقيقة أنّ الإحالة الداخلية القبلية هي الأكثر شيوعاً في البُنى التركيبية [١].

٣-نلاحظ أنّ الإحالة بأنواعها (النّصية الداخلية، والمقامية الخارجية) بالضمير المتّصل كانت هي الأكثر وروداً ممّا يدلُّ على أنّ لهذا النوع من الضمائر أثره الواضح في خلق الاتساق داخل القصيدة وسبكها سبكاً مُحكماً.

ونحنُ إذا وقفنا على هذه القصيدة الطويلة وجدنا أنّها تتوزع على (ستة) مقاطع، كان المقطع الأوّل منها في مدح الامام عليّ (عليه السلام) ، وقد استغرق (ثمانية عشرة) بيتاً من القصيدة، وفي المقطع الثاني انتقل الشاعر الى مخاطبة من عادوا علياً (عليه السلام) وأغضوا عن فضائله ومنزلته ، وقد جاء ذلك في (سبعة) أبيات، ليدعوهم بعد ذلك في (ثمانية عشر) بيتاً الى التدبر في عظمة الخالق في ابداع الموجودات وعظيم صُنعه، ثم ينتقل الشاعر في المقطع الرابع إلى استحضار نفسه في مناجاته لربه وإظهار ضعفه وذلك في (ثلاثة عشر) بيتاً، وقد شفّع هذا التضرع وهذه المناجاة في المقطع الخامس بالتوسل بأهل البيت (عليهم السلام) بما لديهم من فضائل جمّة ضمّنها في (ثلاثة عشر) بيتاً، ليختم القصيدة بخاتم أهل البيت (عليهم السلام) الامام المهدي المنتظر (عجّل الله فرجه) وقد جاء هذا المقطع من القصيدة في (خمس عشرة) بيتاً ، والذي يُلاحظ في تركيب أبيات القصيدة في مقاطعها الستة أنّ الجُملة الأولى قد مثّلت نواة الإحالة النّصّيّة (الداخلية القبلية) ، فأكثرُ الضمائر المُتّصلة والتي شكّلت النسبة الأكبر حضوراً في القصيدة . كانت تُحيل على عُنصرٍ واحد، وهذه " ظاهرة بارزة في الإحالة النّصّيّة، إذ إنّ أهم عنصر إشاري في النّصّ يرتبط به أكبر عدد من العناصر الإحالية، وقد سمّاها الدكتور الزناد بـ (السُلَميَّة الإحالية) "[٢].

ففي المقطع الاوّل افتتح الشاعر قصيدته بمدح الامام علي (عليه السلام) بقوله [٣]:

يا عليّاً يُنمى إليه العلاءُ ولجدواهُ تنتمي الألاءُ

(١) ينظر: الإحالة في نحو النص: ١١٧.

(٢)ينظر السبك النصي في القران الكريم دراسة تطبيقية في سورة الانعام:٦٥، وينظر نسيج النص:١٤٣

(٣)الديوان:٢١

وإلى هذا الممدوح أُحيلت أغلب الضمائر المُتصلة في بيان فضائله ومناقبه مِنْ مثل قوله [١]:

وعظيماً ذلتْ فراعنةُ الدهرِ لديه ودانتِ العظماءُ

وقوله [٢]:

ورحيماً بالعالمين وفي الرح مةِ منهُ بهِ اقتدى الرحماءُ

وقوله [٣]:

وكبيراً بالكبرياءِ تردّى وله لا لغيرهِ الكبرياءُ
وحليماً بمَنْ عصاهُ وآوى لسواه وحاقَ فيهِ الشقاءُ
مجدهُ في الافاقِ سارَ ولكنْ وقفت دون شأوهِ [٤] الآراءُ

إنّ الضمير المتصل (الهاء) قد عمل على استقرار النّص وثباته، وذلك بعدم تشتت المعنى الوارد في النص، وتنظيم بنية المعلومات داخله، وهذا كُلّه يُساعد القارئ على فهم النّص والتواصل معه عبر ربط العنصر المُحيل (الضمير المتّصل) بالعُنصر المُحال إليه وهو الامام عليّ (عليه السلام)، ممّا يوثق في ذاكرة المُتلقي وفكره صورة هذه الشخصية العظيمة بإحالة هذه الفضائل إليهِ عبر الضمير المتّصل. وفي استحضار الشاعر للأمام المهدي (عليه السلام) في المقطع الختامي للقصيدة تضافر الضمير المتّصل (الهاء) بكثرة وروده مع الضمير المنفصل (هو) في تحقيق إحالة داخلية قبلية أدت الى اتساق هذا المقطع؛ فقد أطنب الشاعر واستفاض في مدح الامام المهدي (عليه السلام) مُحيلاً هذه الصفات الى العنصر الذي كان المرجعية لهذه الضمائر بذكر صفة مميزة، وهي كونه الامام الخاتم الذي لا يشترك غيره من الأئمة الهُداة معه بهذه الصفة، يقول الشاعر [٥]:

وبها ختمُهُم إمامٌ هُمامٌ ليسَ إلّا لحُكمهِ إصغاءُ
ملكٌ تسجدُ الملوكُ لدينهِ وتدينُ الغبراءُ والخضراءُ
هو نور الله الذي مِن سناهُ ملأ الأرضَ والسماءَ سناء
وهو عينُ الفيضِ القديمِ ومنه مُتّعَت في وجودها الاشياءُ

---

(١)المصدر نفسه.

(٢)المصدر نفسه.

(٣)الديوان ٢١-٢٢.

(٤)الشأو: الغاية والأمد، والسبق، شأوت القوم شأوا سبقتهم، وشأيت القوم شايا: سبقتهم، ينظر لسان العرب مادة (شأو).

(٥) الديوان:٢٤-٢٥.

قد أصاب الوجودَ منهُ وجودٌ وأمـدَّ البقاءَ منه بقـاءُ

وعلى الرغم من قلة ماورد من الإحالة النّصية البعدية في القصيدة إلّا أنّها تحققت أيضا بالضمير المُتّصل يقول الشاعر [١]:

وغفوراً مَدّت لـمغفرةٍ يديـها عبيدُهُ والإمــاءُ

فـ (الهاء) في لفظة (يديها) تُحيل إلى (عبيدُهُ والإمـاءُ) وهي أحاله بعدية لأنّ مرجعية الهاء أو العُنصر المُحال إليه لم يتقدّم الضمير المُتصل بل تأخر عنه وجاء بعده، ومثله أيضاً قول الشاعر في مدح أهل البيت (عليهم السلام) [٢]:

فيهمُ آدمٌ يُباهي بَنيهِ وتُباهي أولادها حوّاءُ

فمرجعية الأولاد هي حواء (عليها السلام) المُتأخرة عنها، وقد تحقق الربط بين اللفظتين في داخل النّصّ بالضمير المتّصل (الهاء) فكانت الإحالة نصية بعدية. ممّا يؤكد اعتماد الشاعر للضمير المُتصل كأبرز أدوات الاتساق النّصي.

وفي مقام الإحالة الخارجية (المقامية) كان العنصر الإشاري الخارجي المحور الأبرز الذي استحوذ على أغلب الاحالات المقامية هو مُبدع النّصّ ونقصد به الشاعر، وقد تحققت هذه الإحالات بمختلف أنواع الضمائر التي تدلُّ على المتكلم (المنفصلة والمُتصلة) وحتى الضمائر المُستترة.

يقول الشاعر في مناجاته [٣]:

يا عليماً في كُلِّ ما أنا فيه وبصيراً لم يخفَ عنه خفاءُ

إنّني قد مددتُ طرفي لمولىً يَقظٍ ما لطرفِهِ إغضـاءُ

وبفقري أمَمْتُ جودَ غنى أمّهُ الأغنيـاءُ والـفقراءُ

.....

إنّ دائي أعيا الطبيبَ ولابُدْ دَ له من دوا وأنتَ الـدواء

إنّ ممن أنشأ وجودي قوامي وسقامي منه ومنه الشفاءُ

لا تكلني إلى القضا فيه يامن بيديه القضاءُ والإمضـاءُ

لا ولا للأقدارِ في كّلِّ أمرٍ فلقد أبطلَ التيممَ المـاءُ

---

(١) الديوان:٢١.

(٢) الديوان:٢٤.

(٣) الديوان:٢٣-٢٤.

جُدْ لعاصٍ عصاكَ لا عن جحودٍ لكَ لكن هَفَتْ بهِ الحوبــاءُ

إنّ علماء النّص يشترطون في الإحالة النّصية قيداً دلالياً وهو " وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المُحيل والعُنصر المُحال إليه " [١]، وبالرجوع إلى المقطع المتقدم فإنّنا لا نجدُ عُنصراً مُحالاً إليه في داخل النّص تتطابق معه دلالة ضمائر المُتكلم الواردة فيه، وعليه فإنّ هذه العناصر الضميرية تُحيل إلى خارج النّص، فالعُنصر الإشاري هنا غير مذكور. ولقد كان لضمير المتكلم (الياء) حضوره الواضح في هذه الإحالة المقامية ، وذلك في : إنّني ، وطرفي ، وبفقري ، ودائي ، ووجودي ، وقوامي ، وسُقامي ، ولا تكلني ، ولم نعدم حضور تاء المُتكلم في موضع الفاعل، وذلك في : مددتُ ، وأممتُ ، ولم يَغبْ ضمير الفصل (أنا) في أوّل بيتٍ، والضمير المُستتر في آخر بيتٍ فاعلاً للفعل عَصَاك ، ولربّما دلَّ هذا على حرص الشاعر على توظيف آلية الإحالة الضميرية بضمائر المتكلم بأنواعها كافة ؛ ممّا يُزيد من حالة استحضار حالة الخنوع والتذلل وإظهار الضعف لخالقه الذي بيده زمام اموره جميعاً من سُقامٍ وشفاء ، وحتمية قضاءٍ واللطف فيه ، وغيرها ممّا يجري من سُنن اللهِ في خلقهِ ، وفي إحالةٍ مقامية أُخرى يجعل الشاعر الضمير (نا) نائباً عن نفسه وعن جماعة المُتكلمين، وكلهم ذوات غير حاضرة في النص بكونها مرجعية يُحال إليها الضمير، يقول الشاعر في ثلاثة أبياتٍ يختمُ بها قصيدته قاصداً في كلامه الامام المهدي (عليه السلام) [٢]:

مالنا كلّما دعونــاه عنّا صكَّ سمعاً ودامَ منّا النداءُ

فليغثْ دينَ جدّه ولـيغثنا إنّنا بافتقارِ غوثٍ سـواءُ

قد ظَمِئنا وقد قَصَدنا خِضَمّاً [٣] تتوالـى فيضَـهُ الأنــواءُ

إنّ ضمير المُتكلم (نا) الذي تكرر (ثماني) مرات لم يُعرب ويُفسر اسماً ظاهراً في النّص السابق، ولم يدلّ على المتكلم بدلالته الفردية، وإنّما أحال الى جماعة المتكلمين الذين ذاب فيهم شخص الشاعر، وهم المؤمنون بعقيدة وجود إمامٍ خاتمٍ من ولد محمد (صلّى اللهُ عليه وآلة وسلّم)، ولم يسبق أنْ صرح الشاعر بهم أو أشار إليهم؛ ممّا أوضحَ ومن دون شك أنّ الإحالة هنا هي إحالة خارجية مقامية، استحضر فيها آمال المؤمنين في ظهور شخصه المُبارك.

٢- الإحالة بأسماء الإشارة:

---

(١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب :١٧، وينظر الاتساق النصي في المعلقات:٢٣

(٢) الديوان:٢٥

(٣) الخِضَم: بكسر الخاء وفتح الضاد السيد الحمول الجواد المعطاء الكثير المعروفِ والعطية، ينظر لسان العرب مادة (خضم).

تُعدُّ اسماءُ الإشارة الوسيلة الثانية بعد الضمائر من وسائل الاتساق الإحالية، والتي لها أثر مهم في تحقيق الترابط النّصي لأنها تربط أجزاء النص بعضها ببعض، وهي مثل الضمائر تُعد من المُبهمات فتحتاجُ إلى ما يوضحها ويفسرها؛ وذلك " لأنُها تجعل القارئ دائم البحث عن المُحال إليه الذي يُفسّر اسم الإشارة (العُنصر المُحيل) ويزيل عنهُ ابهامه، فهي بمثابة الجسر المُتّصل بين الأجزاء المُتباعدة في فضاء النّص"[١]، فابهامها يكمن في أنّها " تبقى مفتقرة إلى شيءٍ ظاهر تعود إليه لتتم الدلالة "[٢]. وتشترك مع الضمائر أيضاً في أنّ الإحالة باسم الإشارة يُفيد الاختصار والاقتصاد في اللغة؛ فهي تؤدي الى ترشيق النصوص وتخليصها من التكرار الممل، لأنّ القائل أو المتكلم " يستغني عن تكرار ذكر اللفظ الصريح مستبدلاً إيّاهُ باسم إشارة يدلُّ عليه ويُفهم ذلك من خلال السياق"[٣].

وقد صُنِّفَت أسماء الإشارة تصنيفاتٍ متعددة وباعتبارات مختلفة، فمنهم من صنّفها باعتبار العدد (المفرد والمثنى والجمع)، وبعض آخر صنّفها باعتبار الجنس (التذكير والتأنيث)، وآخرٌ ذهب الى تصنيفها باعتبار دلالتها على القرب والبعد [٤]. وهناك صنف آخر من الالفاظ أُلحِقَ بأسماء الإشارة وهي الظروف الزمانية مثل (الان وغداً)، والظروف المكانية مثل (هنا وهناك) فقد صنّف " هاليداي ورقية حسن أسماء الإشارة عدة تصنيفات منها: حسب الظرفية: الزمان (الان، غداً،)، والمكان (هنا، هناك،)، أو حسب الانتقاء (هذا، هؤلاء، ....)، أو حسب البعد (ذلك، تلك،) والقرب (هذه، هذا،) ...."[٥].

وبالرجوع الى القصيدة الأولى من قصائد ديوان الشاعر جابر الكاظمي، والتي اتخذنا منها جانباً تطبيقياً للإحالة نجد أنّ الشاعرَ لم يعتمدْ اسمَ الإشارة كعنصرٍ إحاليَ يرتكزُ عليه في اتساق النص وتحقيق تماسكه الداخلي، فاسمُ الإشارة لم يتوافر في هذه القصيدة الطويلة إلّا في أربعة مواضع، كما هو مُبيّنٌ في الجدول الآتي:

الجدول (٢) أسماء الإشارة

رقم البيت	العُنصر المحيل (اسم الإشارة)	المُحال إليه	نوع الإحالة
٢٥-	ذلك	قذى	داخلية(قبلية)

(١)الإحالة ودورها في تماسك النص الشعري " تناهيد النهر" :٤٤

(٢)دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة:١٥١، وينظر السبك والحبك في جزء المجادلة :٣٦.

(٣)الإحالة باسم الإشارة الى مفرد:٣.

(٤)ينظر شرح قطر الندى وبل الصدى:١٧٤، وارتشاف الضرب من لسان العرب٢/٩٧٤-٩٧٥.

(٥)لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:١٩.

٣٦-	هذه	الاقدار	داخلية(بعدية)
٣٩-	الان	زمن المتكلم	مقامية
٨٠-	هنا		داخلية(قبلية)، وخارجية مقامية

ومن الجدول أعلاه يتبين لنا أن العناصر الإحالية الاشارية الواردة في القصيدة على قلتها كانت متنوعة في أصنافها، وأنواع الإحالة بها لم تقتصر على نوع واحدٍ من الإحالة.، إنّ استعمال الشاعر الأوّل في قصيدته لاسم الإشارة كان في إحالةٍ نصيّةٍ قبلية. إذ يقول الشاعر في ذمِّ أعداء الامام عليّ (عليه السلام) [١]:

سَفَهَتْ منهم الحلومُ وضلّتْ فــيهِ آراؤهم ودامَ العماءُ

فلهم مِنْ ضَلالهم ظلمــاتٌ ولهم مِنْ ظِلالِ غيٍّ غُثــاءُ [٢]

فوق أبصارِهم قذىً وحِجابٌ وهيَ معَ ذلك القذى عمياءُ

لقد كرّر الشاعر في البيت الأخير من هذا المقطع ذكر لفظة (قذى)، فقد ذكرها في الشطر الأوّل، وأعادَ ذكرها في الشطر الثاني، والمقصود من هذه اللفظة في الموضعين واحد، وهو كلُّ ما يقع في العين من ترابٍ وغيره فيفسدها [٣]، وقد تحقق الاتساق الدلالي بينهما في دلالتهما على معنى واحد عن طريق إحالة (القذى) في الشطر الثاني إلى (قذى) الأُولى في الشطر الأوّل بوساطة اسم الإشارة (ذلك) ؛ ولهذا جاءت قذى الثانية بعد اسم الإشارة (ذلك) معرفة لأنّها عُرّفَت بإحالة إشارية الى قذى الأوّلى التي ذُكرت في الشطر الأوّل؛ ممّا يؤكّد دور أسماء الإشارة في اتساق النّص وتماسكه والربط بين أجزائه.

كذلك أسهم اسم الإشارة (هذه) في تحقيق اتساق النّص وترابط اجزائه في الاحالة النّصيّة البعدية التي جاء عليها قول الشاعر [٤]:

وعلى أمرِ قادرٍ هذهِ الأقــ دار تمضي قسراً ويمضي القضاءُ

(١)الديوان:٢٢.

(٢)الغثاء: غثاء السيل والقدر، وهو ما يطفح ويتفرق من النبات اليابس وزبد القدر، ويضرب به المثل فيما يضيع ويذهب غير معتد به، ينظر: المفردات:٣٧٢.

(٣)ينظر مقاييس اللغة٥/٦٩.

(٤)الديوان:٢٣.

لقد أحالنا العنصر الاشاري (هذه) إلى مذكور بعده، وهو لفظ الجمع (الأقدار) على سبيل الاحالة البعدية، ليحقق بذلك تماسكاً وترابطاً نصيّاً، فلولا وجود العنصر المفسّر (الأقدار) لاختلَّ المعنى وحدث فيه غموض؛ لأنّه لا يوجد قبل اسم الإشارة (هذه) ما يُفسّره، فكان العنصر المُحال إليه (الأقدار) إجابة عن العُنصر الإحالي المُتمثل في اسم الإشارة (هذه) فبيّن غموضه وفسّره.

وفي إحالةٍ مقامية يبين الشاعر فيها صفات الخالق المعبود ومنها أزليته وبقاؤه وفناء كل الموجودات يقول [1]:

أوجدَ الموجودات إذ لا وجودَ معه غيره ولا إنشـاءُ

وهو الآن مثلما كان قدمـاً إذ فناءٌ لما سواهُ البقاءُ

لقد جاء ظرفُ الزمان (الآن) عنصراً إشارياً في إحالةٍ خارجية وهي (زمن الكلام)، ليحقق بذلك إحالة خارجية مقامية ربطت النص مع زمن المتكلم، ولم يكن القصد الحقيقي هو الزمن بعينه بقدر ما كان القصد من الجمع بين ضدية (الان) و(قدماً) هو فتح أفق الزمن على امتدادٍ بين قطبيه الماضي والحاضر في إثبات أزلية وجود الله سبحانه وتعالى وعدم فنائه على خلاف مخلوقاته. وفي الموضع الذي استعملَ فيه الشاعر ظرف المكان (هُنا) في قوله [2]:

أنكَرَتْ ذاتَهُ أُناسٌ وهل تُس ترُ مِنْ بعدما أضاءت ذُكَاء [3]

فإذا في ثبوتِ علياهُ فهُنـا سـلقتنا بالألسنِ الأعداءُ

يُبين حال المؤمنين بعقيدة وجود الامام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) وظهوره في آخر الزمان مع المُنكرين لهذا الاعتقاد. وربّما تبدو الإحالة بالظرف المكاني (هنا) للوهلة الأولى واضحة ومعينة، وهي إحالة نصيّة قبلية تُحيل على جملة فعل الشرط (**في ثبوتِ علياهُ**) على تقدير محذوف وهو: (فإذا اثبتنا حجتنا أو دليلنا في ثبوت علياه) أو (فإذا أقمنا الدليلَ في ثبوت عُلياه) ، إلّا أنَّ (هنا) الذي يدل على ظرف المكان لا يحيلنا الى عنصر مكاني معلوم ومحدد لا داخلي ولا خارجي كما هو الحال في قوله تعالى : ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا

(١)الديوان: ٢٣.

(٢) الديوان:٢٥.

(٣) الذال والكاف والحرف المعتل أصلٌ واحد مطّرد منقاس يدلُّ على حِدّة في الشيء ونفاذٍ، يُقال للشمس ذُكاء لأنّها تذكو كما تذكو النار، مقاييس اللغة ٢/ ٣٥٧.

أَبَداً مَا دَامُوا فِيهَا، فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ إِنَّا هٰهُنَا قَاعِدُونَ﴾[١] . حيث أشاروا إلى مكان إقامتهم ، وهذا يدعونا إلى القول إنّ الإحالة هنا يُمكن أن تترجح بين كونها نصيّة داخلية قبلية حيث أُحيلَ العنصر الاشاري (هنا) الى جملة قبله ، يرتبط معها بعلاقة الشرطية فهو واقعٌ في جواب شرط (إذا) ، وأُحيل الى جملة فعل الشرط (إذا في ثبوتِ علياهُ)، وهذا ما يُميز عنصر الإحالة الاشاري عن غيره من آليات الإحالة الأخرى بإحالته الى مفردٍ وجملة ،

وهو ما أطلق عليه هاليداي ورقية حسن بالإحالة الموسّعة [٢]، ولا يُستبعد أن تكون إلاحالة مقامية سياقية فجملة (إذا في ثبوتِ علياهُ) لا يستقيم معناها إلّا بتقدير ما حُذِف منها ، وهو مالم يُصرح به الشاعر في أبياته وتركه لما يفهمه المتلقي من سياق الكلام ؛ وعليه تكون الإحالة خارجية لأنّها ارتبطت بما هو خارج عن النّص . أو بعبارة أخرى هي إحالة مقامية لأنّه تغيّبَ ذكرُ عناصرها في النّص نفسه.

٣- الإحالة بالأسماء الموصولة

تُعد الأسماء الموصولة في عرف النحويين من المُبهمات التي تحتاج الى ما يُفسرها ويوضحها ويكشف معانيها ، والمُفسِّر للاسم الموصول هو الجملة التي تُذكر بعده وتُسمى صلة الموصول ، ومن هُنا جاء تعريف الاسم الموصول فهو " ما يدلُّ على معين بواسطة جملة تذكر بعده ، وتُسمّى هذه الجملة صلة موصول "[٣] ، وجملة صلة الموصول إمّا جملة فعلية أو اسميّة ، يقول عباس حسن في تعريف الاسم الموصول : " اسم غامضٌ مُبهم يحتاج دائماً في تعيين مدلوله وإيضاح المراد منه إلى أحد شيئين بعده ؛ إمّا جملة اسمية وإمّا شبهها وكلاهما يسمى صلة الموصول "[٤]. ويُشترط في صلة الموصول وجود ضمير يعود على الاسم الموصول، وهذا الضمير" يقوم بعملية الربط بينه وبين صلته"[٥].

ويعد الاسم الموصول من وسائل الإحالة لإنّه يُحيل إلى عُنصر سابق فتكون الإحالة قبلية كما في قوله تعالى: ﴿اتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ﴾[٦]. فالعُنصر المُحال إليه في الآية الكريمة هو الله الذي تقدّمَ عليه.

---

(١) المائدة / ٢٤.

(٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٩.

(٣)جامع الدروس العربية:١٤٢

(٤)النحو الوافي:٣٤١، وينظر النحو الميسر:٢٧١، والاحالة ودورها في تماسك النص الشعري:٥٤.

(٥)الإحالة ودورها في تماسك النص الشعري:٥٤.

(٦) النساء:١.

وقد تكون الإحالة إلى عُنصرٍ مُتأخرٍ عن الاسم الموصول فتكون الإحالة بعدية من مثل قوله تعالى: ﴿وَقَٰتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ الذين يُقَٰتِلُونَكُمْ﴾[1] فالذي يُفسر الاسم الموصول(الذين) في الآية الكريمة هو الفعل يُقاتلونكم، وهو عنصرٍ مُتأخر عن الاسم الموصول ولا يوجد عنصر متقدم على (الذين) يُفسره.

وتُقسم الأسماء الموصولة على قسمين [2]:

١-الأسماء الموصولة المُختّصة: وهي التي تختّص في دلالتها على نوع معيّن، فمثلاً للمفرد المذكر اسم موصول خاص به وهو الذي، ولا يشركه غيره في هذه الدلالة، أو يكون لمثنى المؤنّث اسم موصول خاص به وهو اللتانِ.

٢-الأسماء الموصولة العامة: وهي التي لا تختص دلالتها على نوع معين بل تصلح لكل الأنواع وتشترك بينها، ومن أشهر ألفاظها: مَن للعاقل، وما لغير العاقل.

وفي عملنا الجدول لأدوات الإحالة في قصيدة الشاعر جابر الكاظمي الأولى اتضح الاتي:

الجدول (٣) الأسماء الموصولة

رقم البيت	العنصر المحيل	العنصر المحال	نوع الإحالة
٩-	ما	يشاء (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
١٢-	مَنْ	عصاه (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
١٩-	مَنْ	يطلب (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٢٠-	مَنْ	يعبدون (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٢١-	مَنْ	رأى (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٢٢-	مَنْ	تعامى (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٤٤-	ما	أنا فيه (جملة اسمية)	داخلية (بعدية)
٤٨-	مَنْ	عدت (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)

(١) البقرة/١٩٠.

(٢) ينظر جامع الدروس العربية: ١٢٤ـ ١٢٥، والنحو الوافي: ١/ ٦٠.

٥٣-	مَنْ	أنشأ (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٥٤-	مَنْ	بيديه القضاء (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٥٧-	الأُولى	ما عصوك (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)
٦٤-	الذي	المجد منهم (جملة اسمية)	داخلية (بعدية)
٧٦-	الذي	نور الله	داخلية (قبلية)
٨١-	مَنْ	أقرَّ (جملة فعلية)	داخلية (بعدية)

ومن هذا الجدول يتبين أنّ الأسماء الموصولة بوصفها أدوات إحالية قد وردت في (أربعة عشرَ) بيتاً من أبيات القصيدة، وهي أقلُّ بكثير من الضمائر، وأكثر من أسماء الإشارة، وقد تنوعت هذه الأسماء الموصولة بين الخاصّةِ والعامة، كما يتّضحُ بشكلٍ جليّ من الجدول أنّ الإحالة التي طغت على استعمال هذه الموصولات هي الإحالة الداخلية البعدية فقد أحالت إلى جملة صلة الموصول التي كانت في أغلبها جملة فعلية، وأنّ أكثر الأسماء الموصولة وروداً في فضاء القصيدة هو الاسم الموصول غير المُختّص (مَنْ) فقد ورد في (تسعة) أبياتٍ من الابيات الأربعة عشر التي ورد فيها الاسم الموصول، ونلاحظ أنّ الشاعر قد اعتمدَ الاسم الموصول (مَنْ) في السياقات التي تدلُّ في أغلبها على الجمع وهذا موافق لدلالته على العموم، يقول الشاعر في مدح الامام علي (عليه السلام) بذكر ما اشتُهرَ به من صفة الحلم مع العاصين والمخالفين له [١]:

وحليماً بِمَنْ عصـــاهُ وآوى لسواهُ وحاقَ فيهِ الشقـاءُ

لقد جاءت جملة الصلة (عصاه وآوى ...) بعد الاسم الموصول (مَنْ) لتوضّح معناه وتزيل غموضه، ولم يكن قبله ما يُفسّره لأنّ المقصود بوصف (حليماً) هو الامام عليَّ ، وما بعده هو من وقع عليهم الحلم . ولاشكَّ أنُهم كُثُرٌ في زمانه . لذلك كانت إحالة (مَنْ) إحالة نصّيّة بعدية ، وقد استعمل الشاعر الضمير المُتّصل الهاء في (عصاهُ ،وسواهُ ، و فيهِ) عُنصراً حاليا مرتبطاً بجملة صلة الموصول مُحيلاً الى متقدم وهو(حليماً) ؛ فتحقق بهذا النسق من النظم الترابط في البيت ، وذلك بين العُنصر الاحالي (مَنْ) بإحالته الى مُتأخر عنه وهي صلته، والعنصر الاحالي (الهاء) بإحالتهِ إلى مُتقدم عنه وهو نواة الإحالة (حليماً) ممّا يجعل المتلقي على اتّصالٍ دائم بالنص ومعناه .

(١)الديوان:٢٢.

وفي أربعة أبياتٍ مُتعاقبة مُتسلسلة يستعمل الشاعر (مَنْ) بدلالتها على العموم في الكناية عن الراغبين عن عليّ (عليه السلام) والذين عميت منهم عينُ البصيرةِ عن الاهتداء إلي نور هُداه، يقول الشاعر [١]:

ضلَّ مَنْ يَطلبُ الدليلَ عليهِ وعليهِ قد دَلَّتْ الأشياءُ

دونَ مَن يعبدون قومٌ سوامٌ عَميَتْ عينُهُم وبالعجل جاءوا

عَميَتْ عينُ من رأى لكَ نداً ولهُ من سنا هُداكَ ضياءُ

عَميَتْ عينُ مَنْ تعامى ضلالاً فعمى حيثُ فاتهُ الإهتداءُ

لقد احتلّ الاسم الموصول (مَنْ) في هذه المقطوعة من القصيدة موقع الفاعل أو المضاف الى الفاعل في ثلاثةِ أبياتٍ منها، ولاشكّ في أنّ اسم الموصول في هذا الموقع يكون مفسّره الذي يُزيل ابهامهُ ويرفع عنه الغموض ليس الفعل المتقدم عليه وإنما جملة الصلة التي تأتي بعده، وعليه كانت الإحالة في هذه الابيات بالعنصر الاحالي (مَنْ) إحالة نصية داخلية بعدية، كذلك كانت الإحالة بـ(مَنْ) في البيت الثاني بعدية لأنه في موقع المضاف الى (دون) التي تصدرت البيت ولم يسبقها سابق، وقد تضافر الضمير المُتّصل مع (مَنْ) في خلق اتّساق هذا المقطع الشعري وربط أجزاءه، ممّا خلق الاستمرارية الدلالية من خلال ربط المعاني ربطاً نحوياً محكماً.

ومن الأسماء الموصولة الخاصة التي استعملها الشاعر (الذي)، وقد جاء في موضعين من القصيدة كلاهما كانت الإحالة به إحالة قبلية، يقول الشاعر في مدحِ أهل البيت (عليهم السلام) [٢]:

لهمُ المجدُ كُلُّهُ والذي في الن اسِ منهم وهم له أولياء

وقد يبدو للوهلة الأُولى أنّ الإحالة هنا بعدية وأنّ اسم الموصول (الذي) قد أحال الى جملة صلته **(في الناس منهم)** التي جاءت بعده، إلّا أنّ جملة الصلة هذه تبقى غامضة وغير مفهومة إذا لم يُقَدَّر محذوف يُفهم من السياق، والمحذوف هو لفظ (المجد)، والتقدير: (والمجدُ الذي في الناس منهم)، وعليهِ تكون إحالة (الذي) إحالة

(١)الديوان:٢٢.

(٢)الديوان:٢٤.

قبلية أُحيلَ فيها الاسم الموصول إلى عُنصرٍ محذوف اختصاراً لدلالة المبتدأ المؤخّر (المجد) عليهِ. وقال الشاعر في مدحِ الامام المهدي (عجّل الله فرجه الشريف) [١]:

هو نور اللهِ الذي مِنْ سناهُ ملأَ الارضَ والسماءَ سناءُ

فالعنصر الاحالي (الذي) وهو ما اختصَّ بالمفرد المُذكّر أحالَ إلى عنصرٍ إشاريٍ سابق وهو (نور الله)، مُحققاً بذلك إحالةٍ نصيّةٍ قبلية أدّت الى اتساق الشطر الثاني وتماسكه مع الشطر الاوّل بالمشاركة مع صلة الموصول التي تضمنت عناصر إحالية أُخرى، وهي الضمير المتصل (الهاء) في **سناه**، والضمير المستتر في **ملأ**، والذي يعود بدوره على الاسم (**سناه**)، إنّ هذه الاحالات القبلية المتسلسلة:

نور الله / بعودته على هو والمقصود به الامام المهدي (عليه السلام)

والذي / بعودته على نور الله

وسناه / بعودته على نور الله

وملأَ / بعودتهِ على سناه

قد ساهم في ربط أجزاء هذا السطر الشعري ربطاً مُحكماً، وتلاحم عناصره اللغوية، فغدا كأنّهُ لحمةٌ واحدة بسبب تماسك لبناته. ومن أسماء الموصول الخاصة والتي تدلُّ على جمع المُذكر الاسم الموصول الأُولى، وقد كنّى به الشاعر عن أهل البيت (عليهم السلام) وذلك في معرض توسله الى الله سبحانه وتعالى بهم إذ يقول [٢]:

جُد لعاصٍ عصاك لا عن جحودٍ لـكَ لكن هفت [٣] به الحوباءُ [٤]

بالأُولى ما عصوكَ طرفـةَ عينٍ لا ولا غفلةً هفوا ثم فـاءوا [٥]

---

(١)الديوان:٢٤.

(٢)الديوان:٢٤.

(٣)هفا في المشي هفوا وهفوناً: أسرع وخفَ إليه، ينظر لسان العرب مادة (هفو).

(٤) الحُوبُ: النفسُ، والحَوباءُ: النفسُ، ممدودة ساكنة الواو، والجمعُ حوباواتُ، قال رؤبة: وقاتلٍ حوباءهُ من أجلي ليس له مثلي وأين مثلي، ينظر: لسان العرب مادة (حوب)..

(٥) فاء عن غضبه: رجع، وفاء الى الله: تاب، ينظر لسان العرب مادة (فيء).

إنّ الشاعر في هذا الموضع يستحضر نفسه العاصية التي تُسرع إلى ارتكاب الذنوب، سائلا المولى العلي القدير أن يجود عليه بالمغفرة والرحمة، مُتوسّلا إليه بمن عُرِفوا بالعصمة عن ارتكاب المعاصي وهم أهل البيت (عليهم السلام)، وعلى الرغم من أنّ الشاعر لم يُصرّح بذكرهم، وأبهم اسمهم بالاسم الموصول (الأُولى) إلّا أنّه قد أعلمَ عنهم بما هو حاضر في ذهن المُتلقي، حين أعرب بجملة الصلة الفعلية المنفية **(ما عصوك طرفة عين ....)** ليُزيل إبهام وغموض ما اكتنفه الاسم الموصول (الأُولى) الذي لم يُسبق بعُنصر يُحال إليه، وعلى وفق هذا يمكن القول إنّ الإحالة قد تكون نصيّة بعدية إذا كان المُحال اليه جملة الصلة التي فسّرت الاسم الموصول، ويمكن أن تكون مقامية لأنّ جملة **(ما عصوك طرفة عين ....)** لا تنطبق في واقعها الخارجي البعيد عن داخل النص إلّا على أهل البيت (عليهم السلام)، وهو أمرٌ عوّل عليه الشاعر في بناءه التركيبي لهذا البيت؛ لاختصاصهم (عليهم السلام) بالعصمة في عقيدة اتباعهم والموالين لهم.

٤- الإحالة بأدوات المقارنة:

تُعد المقارنة وأدواتها من آليات الإحالة النّصيّة لأنّها "تقوم على إقامة علاقة ترابطية بين السابق واللاحق وهي تقارن بين عنصرين موجودين في النص فعلاً " [١].

وتختلف أدوات المقارنة عن غيرها من أدوات الإحالة (الضمائر ، وأسماء الإشارة ، والاسماء الموصولة) بأنّها " لا تعمل من خلال تحديد المُحيل والمُحال عليه ، وإنّما من خلال إيجاد علاقة مُقارنة صريحة مع المُحال عليه"[٢]؛ فكل عملية مقارنة تتضمّن شيئين . في الأقل يشتركان في سمة مشتركة بينهما ، ومن هُنا فإنّ ألفاظ المقارنة لا تستقل بذاتها ؛ وهو ما يؤهلها لأن تكون وسيلة من وسائل التماسك النّصّي . ولذا فأينما وردت ألفاظ المقارنة فإنّ ذلك يقتضي من المُخاطب (المُتلقي للنّص) أن ينظر الى غيرها بحثاً عمّا يُحيل إليه المتكلم [٣].

(١)آليات الترابط النصي ودورها في تماسك النص:٢٢.

(٢)الاتساق والانسجام في القران الكريم:٢٢٦، وينظر السبك النحوي وأثره في الترابط النصي:٤٠

(٣)الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القراني:٩٢، وينظر إثر الإحالة في تماسك النص؛ مقاربة لسانية نصية في قصيدة" عمر أبو ريشة" بنات عمر:٥٧.

والإحالة بألفاظ المقارنة تكون أيضاً على نوعين كما هي الإحالة بغيرها من الأدوات (الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة) فقد تُحيل إلى مرجعٍ داخل النص مُتقدّم أو مُتأخر فتكون الإحالة داخلية (قبلية، بعدية)، أو تُحيل الى مرجع خارج النّص فتكون الإحالة خارجية مقامية [١].

وتُقسَّم المقارنة على قسمين [٢]:

أوّلاً: المقارنة العامّة:

ويمكن تصنيف الألفاظ التي تدلُّ على المقارنة العامة في العربية إلى أربع مجموعات وهي:

١- ألفاظ المقارنة التي تدلُّ على التشابه: ومنها: (شبيه، ومُشابه).

٢-ألفاظ المقارنة التي تدلُّ على التطابق: ومنها: (نفسه، وعينه، ومُطابق، ومكافئ، ومُساوٍ، ومماثل، ومثيل، ونظير، ومُرادف).

٣-ألفاظ المقارنة التي تدلُّ على التخالف: ومنها: (مُخالف، مُختلف، مُغاير).

٤-ألفاظ المقارنة التي تدلُّ على الاخرية: ومنها: (الآخر، أيضاً، البديل، الباقي).

ثانياً: المقارنة الخاصّة:

وهي التي يؤتى بها للتعبير عن الموازنة بين شيئين أو أكثر من حيث الكم أو الكيف، وفي العربية يقوم اسم التفضيل بوظيفة المقارنة الخاصة ، فالكمية تتم بعناصر مثل: أكثر، أقل ، وأمّا الكيفية فمثل، أجمل وغيرها[٣]. ، إنّ الشاعر جابر الكاظمي (رحمه الله) في القصيدة الأولى من الديوان التي مدح فيها النبي محمّد (صلى الله عليه وآلة) وآلة الطيبين الطاهرين لم يعتمد اعتمادا رئيساً في صناعة قصيدته هذه على ألفاظ المقارنة، فقد وردت (سبعةُ) ألفاظٍ فقط في القصيدة كُلِّها، وقد تنوعت هذه الألفاظ بين ألفاظ المقارنة العامة والخاصة،

وعلى النحو المُبيّن في الجدول الآتي:

الجدول (٤) أدوات المقارنة

(١) ينظر: أصول تحليل الخطاب:١٢٩.

(٢) ينظر: الإحالة في نحو النص:٥٣٤، ولسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب:١٩، والإحالة ودورها في الربط النصي:٥١٥، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق:١٢٣.

(٣) ينظر قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب:٨٢.

رقم البيت	لفظ المقارنة	نوع المقارنة	الدلالة
٧-	سواء	خاصة	التطابق
٣٤-	أقسى	خاصة	كيفية
	ألين	خاصة	كيفية
٣٩-	مثلما	عامة	التشابه
٧٢-	كما	عامة	الآخرية
٧٣-	سواء	عامة	التطابق

ونلاحظ من الجدول أعلاه أنّ الشاعرَ قد ذكر ألفاظاً غير ما ذَكَرَه علماء اللغة النّصّيون في كُتُبهم، فمن ألفاظ المقارنة العامة التي تدلُّ على التشابه استعمل الشاعر لفظة (مثلما)،

وذلك في قوله [١]:

وهو الآن مثلما كانَ قِدماً إذ فناءٌ لما سواهُ البقاءُ

وقد سبق أن عرضنا لهذا البيت في الإحالة بأسماء الإشارة، وأنّه جاء في اثبات صفة الأزلية للذات الإلهية المُقدسة وأنّه الباقي الذي لا يجوز عليه الفناء ولا الموت جلّ وتعالى عن ذلك علواً كبيراً، وقد تحققت الإحالة بلفظ (مثلما) بدلالته على التشابه بين الزمنين، الماضي والحاضر؛ فأحال المُشبّه (الآن) إلى المُشبّه به (كان قدماً) وهي إحالة نصيّة بعدية لِأنّ عُنصر الإحالة (مثلما) قد أحال على مُتأخرٍ عليه.

وفي بيتين من أبيات القصيدة استعملَ الشاعر لفظة (سواء) وذلك في قوله يمدح فيه الامام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) [٢]:

وبعيداً عنِ الظنون قريباً عندهُ القربُ والبِعادُ سواءُ

(١)الديوان:٢٣.

(٢)الديوان:٢١.

وهي من ألفاظ المقارنة العامة التي تدلُّ على التطابق لأنها بمعنى المِثل والتساوي جاء في لسان العرب: " سواءُ الشيء مِثله ...واستوى الشيئان وتساويا تماثلا ... ويُقال فلانٌ وفلان سواءٌ أي مُتساويانِ، وقومٌ سواء لأنّه مصدر لا يثنى ولا يُجمع قال الله تعالى: ﴿ليسوا سواء﴾[١]: أي ليسوا مستوينَ..."[٢].

وقد لا يتبينُ نوع الإحالة في قول الشاعر: **(عندهُ القربُ والبِعادُ سواءُ)**، فقد ألزمت قافية القصيدة (الهمزة) الشاعرَ تأخيرَ لفظة (سواء) إلى آخر البيت، وأصل الكلام: القربُ مثل البعاد أو القربُ مساوٍ للبعاد، وهي إحالة داخلية بعدية لأنّ لفظ التطابق (سواء) وهو العُنصر الإحالي قد أحال (القرب) في تساويه وتطابقه الى (البعاد) الذي جاء بعده.وفي صياغةٍ مماثلة كانت لفظة (سواء) هي القافية يقول الشاعر نادباً الامام المهدي (عجّل الله فرجه الشريف)[٣]:

فليغثْ دينَ جدّهِ وليغثنا إنّنا بافتقارِ غوثٍ سواءُ

والمعنى أنّ المسلمين لا يختلفون في احتياجهم لخروج الامام المهدي عن احتياج الدين الإسلامي نفسه لظهوره المُبارك، على أنّ الشاعر بهذه الصياغة التي أخرَّ فيها لفظة سواء مع مراعاة قافية القصيدة قد حقّق الاقتصاد اللغوي من دون أن يخلَّ بوضوح المعنى في الدلالة على التطابق والتماثل والتساوي.

ويبرز لنا لفظٌ آخر من ألفاظ المقارنة العامة في أوّلِ المقطع نفسه الذي يستحضر فيه الشاعر الامام المهدي (عليه السلام) ودولته المباركة، يقول الشاعر جابر الكاظمي [٤]:

ليتني لم أَمُتْ فتُبصِر عيني دولةَ الحقِّ ما عليها غِطاءُ

ولعهدِ الشباب يَرجِعُ دينُ الـ حق فيها والملّة البيضاءُ

ويعود الزمان غضّاً كما فيـ ها تسودُ الشريعةُ الغرّاءُ

واللفظ المقصود هو (كما) الذي وردَ في البيت الثالث، ومن المعلوم أنّ (كما) تفيد التشبيه مثل قوله تعالى:﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ ﴾. البقرة / ١٣" إلّا أنّ (كما) في استعمال الشاعر لم ترد بمعنى التشبيه، وإنّما حملت معنى (أيضاً)، وهي من معاني ألفاظ المقارنة العامة التي اصطُلِحَ عليها

(١) آل عمران: ١١٣.
(٢) لسان العرب مادة (سوا).
(٣) الديوان:٢٥.
(٤) الديوان:٢٤.

بالآخرية، وقد أسهمت بهذه الدلالة في اتّساق نص البيت وتماسكه عن طريق الربط بين شطر البيت وعجزه ، وإحالتهما سوياً إلى دولة الامام المهدي (عليه السلام) ، ولم نعدم في القصيدة (اسم التفضيل) أَفْعَل الذي يقوم بدور المقارنة الخاصة، وذلك في بيتٍ واحدٍ من أبياتها، يقول الكاظمي وهو يعدد ما أبدعَ الخالقُ في صنعه[1]:

وَلَصُمُّ الصِلادِ أقسى فــؤاداً شقّها ألينُ الوجودِ الـماءُ

مُبدِعُ الصُنعِ أودعَ التُربَ ماعنـ ـه تضيقُ الأفكارُ والآراءُ

إنّ في البيت الأوّل اقتباسٌ واضحٌ من قوله تعالى:﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذلِكَ فَهِيَ كَالْحِجارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجارَةِ لَما يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهارُ وَإِنَّ مِنْها لَما يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْماءُ ﴾ . البقرة/ ٧٤ ". فمن ألفاظ الآية الكريمة ومعانيها صاغ الشاعرُ البيتَ في ضدية بين القسوة واللين ، وهي من صفات الموجودات الكيفية لا الكمية ، إنَّ الإحالة بأداة المقارنة أَفْعَل تكون بالموازنة بين شيئين اشتركا في صفةٍ واحدة وزاد أحدهما على الاخر في تلك الصفة ، مثل قولنا : العلمُ أنفعُ مِنَ المالِ ، لكنّ اسما التفضيل أقسى ، وألين في شطري البيت لم يفيدا التفضيل بقدر ما أفادا المبالغة في صلابة الصخور، وسلاسة الماء الذي تشققُ عنه هذهُ الموجودات الصلدة ، حتى لا تفاضل مع غيرهما في هاتين الصفتين ، والذي اسهم في اتّساق النّص وتماسكه وربط أقسى بضده ألين هو الضمير المُتّصل (الهاء) في الفعل شقّها ، إذ وقع وسيطاً بينهما ، فربطت (الهاء) فعل الفاعل (الماء) اللاحق عنه بعوده إلى الاسم الظاهر المفسر له المتقدم عليه (صُمُّ الصِلادِ) ، ممّا يدلّ على اعتماد الشاعر على الضمائر بوصفها ركيزة أساسية في تماسك النص وترابط لبناته التركيبية .

٢-الاستبدال:

يعد الاستبدال من آليات الاتساق النحوي حيث يتم فيه تعويض عنصرٍ بعنصر اخر، وهذا ما أشار إليه اللسانيون عند تعريفهم للاستبدال، يقول محمد مفتاح في تعريفه هو: " عملية تتم داخل النص، إنّه تعويض عنصر في النّص بعنصر أخر ، ويعد الاستبدال صورة من صور التماسك التي تتم في المستوى النحوي والمعجمي بكلمات أو عبارات " [2]، ويعد هذا الاستبدال من أنواع الإحالة الداخلية القبلية لان مرجعيتيه داخل النص دائما ، والعنصر اللغوي الذي احيل اليه دائما قبلي ، وعليه تكون الإحالة في الاستبدال هي إحالة قبلية

(١) الديوان:٢٣.

(٢) تحليل الخطاب الشعري:٦٨، وينظر الاتساق النصي في المعلقات:٥٢.

داخلية [١] ، فتتكون ثمة علاقة بين عنصرين لغويين في داخل النص ، الأول العنصر المستبدِل والثاني العنصر المستبدَل به ، ولا شك ان العنصر المستبدَل بهِ اسبق من العنصر المستبدِل ،ومن هُنا " فإنّ معظم حالات الاستبدال النّصي قبلية بين عنصر متأخر وعنصر متقدم شأنه شأن الإحالة ؛ ولهذا يعد مصدراً من مصادر تماسك النّص"[٢] ، وقد لمح اللغويون هذا التشابه بين الإحالة والاستبدال ، فذكروا الفرق بينهما في :" أنّ الاستبدال يحقق علاقة التقابل بين العنصر المستبدِل والعنصر المستبدَل، تقتضي هذه العلاقة إعادة التحديد والاستبعاد دون ان يلغي ذلك وظيفة الاتساق الذي تقوم به العناصر ، أمّا الإحالة فإنها تمثل علاقة التطابق بين المُحيل والمُحال عليه [٣].

وقد اتفق علماء اللغة النصيون على أنّ اقسام الاستبدال ثلاثة وهي [٤] :

١-الاستبدال الاسمي. ٢-الاستبدال الفعلي ٣-الاستبدال الجملي (القولي).

وبعد ان تعرفت الباحثة على الاستبدال وعرفنا انواعه أذهب إلى تطبيقه في ديوان جابر الكاظمي (رحمه الله)، وبتفحص الديوان وقراءة الكثير من قصائدهِ ولا سيما الطِوال منها . لأنّها تسمح بأساليب تعبيرية كثيرة . لم نقف على أنواع الاستبدال الثلاثة، فما رصدناه كان من الاستبدال الاسمي فقط، على ان القصيدة الواحدة منها كانت تحوي على بيتٍ واحدٍ فقط من هذا النوع من الاستبدال.

وسأُمثل لذلك باستعراض هذا النوع من الاستبدال في أربع قصائد، وعلى النحو المثبت في الجدول أدناه:

الجدول (٥) الاستبدال

رقم الصفحة	رقم القصيدة	رقم البيت	عنصر الاستبدال	المستبدل منه
٢٤	١	٧٤	ملك	إمام
٢٧	٣	٧	علي المرتضى	الهاء في الفعل (شاطره)
٣٢	٦	٣٣	أهل العباء	ذوي الهدى
٨٥	٥٧	٨٥	أحمد	النبي

(١)الترابط النصي في الخطاب السياسي:١١٠، وينظر السبك النحوي وأثره في الترابط النصي:٥٣.

(٢) تحليل الخطاب الشعري:٦٨.

(٣) لسانيات النص: مدخل الى انسجام الخطاب ٢١، وينظر السبك النحوي وأثره في الترابط النصي:٥٣.

(٤) ينظر: السبك النحوي وأثره في الترابط النصي:٥٣-٥٤.

يقول الشاعر في القصيدة الأولى وهي من القصائد الطوال كما ذكرت فيما سبق مادحاً الامام المهدي (عجّل اللهُ فرجه الشريف) [1]:

بــها ختمهم إمامٌ همامٌ ليس إلّا لــحكمه إصغاءُ

ملكٌ تسجدُ الملوكُ لدينهِ وتدينُ الغبراءُ والخضراءُ

نلاحظ أنّ الشاعرَ قد استبدل لفظة **(ملك)** الواردة في البيت الثاني بلفظة **(إمام)** الواردة في البيت الأوّل، وهو استبدال اسمي حيثُ أعطى الشاعر وصفاً آخر يمدحُ به خاتم الأئمة (عليهم أفضل الصلاة والسلام، أمكنَ منه الشاعر لأنّهما وصفانِ يدلانِ على موصوفٍ واحدٍ.

وقال أيضاً في مدح الامام الرضا (عليه السلام) في القصيدة السادسة التي بلغ عدد أبياتها (سبعين بيتاً) [2]:

براهُ اللهُ مـــن أنوار قدس وبـاقي الناس من طينٍ وماء

عليٌّ الندبِ وابنُ الندب موسى سليلُ ذوي الهُدى أهل العباء

لقد صرَّحَ الشاعر بذكر اسم الامام الرضا وهو عليّ ، واسم والده الامام موسى (عليهما السلام)، ثمّ أعقب ذلك بوصفه أنّه من السلالة الهادية المهدية ، وقد جاء التعبير بمعنى الهدى في تركيب (**ذوي الهُدى)** ، وهو بمعنى **(أصحاب الهُدى)** ، ثم استبدلَ في الشطر نفسه وعلى مسافة قريبة هذا التركيب بتركيبٍ آخر وهو **(أهل العباء)** والمقصود بأهل العباء هم: النبي محمّد (صلّى اللهُ عليهِ وآلة وسلّم) وعليّ وفاطمة والحسن والحُسين (عليهم صلواتُ اللهِ أجمعين)، وهم الذين اشتملوا تحت الكساء اليماني في حادثة الكساء المعروفة ، فقد خُصَّ هذا اللقب ونعني (**أهل العباء**) بهم بعد هذه الحادثة المشهورة، ولقد تمَّ هذا الاستبدال على أساس التطابق المعنوي، لأنَّ عنصري الاستبدال (**ذوي الهدى)** و(**أهل العباء)** يحملان معنيين مختلفين يعودان على أهل البيت (عليهم السلام) بوصفهم السلالة التي ينتمي إليها الامام الرضا (عليهم السلام) وإن خصّ منهم هؤلاء الخمسة ، فهم الأصول التي سطعت منها أنوار السلالة المحمدية الطاهرة ، ممّا يؤكّد أنَ الشاعر قد حقّقَ" شرط الاستبدال في

(١) الديوان:٢٤.

(٢)الديوان:٣٢.

النّص أن يتمّ استبدال وحدة لغوية بشكلٍ آخر يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدلَّ كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي نفسه "[١]

وفي أنموذجٍ استبدالي آخر يقول الشاعر في القصيدة الثالثة التي جاءت في مدح النبي وآلة [٢]:

أسمحُ النّاسِ وأنداهم يــداً لفع [٣] الــدهرَ نداهُ بالثناءِ

مفردٌ لولا الــذي شاطرهُ في علومٍ باهرات وعلاء

صنوهُ الندب عليَ المُرتضى صفوة الله ونور الأصفياء

إنّ الشاعرَ في هذا المقطع الشعري يمدح الرسولُ محمد (صلّى اللهُ عليه وآلة وسلّم) ، ثُمّ يُعرِّجُ في مدحهِ على الأمام عليٍّ (عليه السلام) بوصفه الشخص الوحيد الذي حمل علم النبوة ، وقد مهّد الشاعر لهذه الخصيصة التي امتاز بها الامام عليّ دون غيره من الصحابة في الإشارة الى الامام علي بالكناية لا التصريح ، حيث أشارَ إليه في إحالة بعدية بالضمير المُتّصل الهاء في الفعل **(شاطره)**، ممّا شوّقَ السامع المُتلقي إلى معرفة هذه الشخصية العظيمة التي تُشاطر خاتم الأنبياء والرسل في علمه وعُلاه ، فيأتي البيت اللاحق ليُعرب عنها بما حازة الامام علي من مكانة ومنزلة رفيعة من رسول الله ، فهو صنوه يقول ابن فارس : " الصاد والنون والحرف المُعتل أصلٌ صحيح يدلُّ عل تقارب بين شيئين ، قرابةً أو مسافة ، من ذلك الصنو : الشقيق ، وعمُّ الرجلِ صِنوُ أبيه، وقال الخليل، يُقال فلانٌ صِنوٌ فلان ، إذا كان أخاهُ وشقيقه لأُمّهِ وأبيهِ ، والأصلُ في ذلك النّخلتانِ تخرجانِ من أصلٍ واحدٍ ، فكل واحدة منهما على حيالها صِنوٌ "[٤]، وربّما استفاد الشاعر هذا المعنى من قولِ رسولِ الله :" أنا وعلي من شجرة واحدة وباقي النّاس من شَجَرٍ شتّى "[٥]، وفي ذكر الشاعر لهذه الصفة . التي تحمل من معاني القرب والصلة برسول الله ما تحمل . تشويقٌ أكثر لمعرفة المقصود صراحةً ، ليعقبها بصفةٍ أُخرى وهي (الندبُ)، يُقال : رجلٌ نَدبٌ : خفيف ، والندبُ : الفرسُ الماضي[٦] ، وقد يكون المقصود من هذا المعنى هو شجاعة الامام علي (عليه السلام) ، وسرعة استجابته إذا حزبَ رسول الله (صلّى اللهُ عليه وآلة وسلّم) أمرٌ في حربٍ أو شأنٍ من شؤون المسلمين، وكلّما تتابعت الصفات زادت الرغبة في معرفة من اتّسمَ بها

(١)علم اللغة والدراسات الأدبية:١٩٢.

(٢)الديوان:٢٧.

(٣) مقاييس اللغة :٣/٣١٢.

(٤) مقاييس اللغة: ٣/ ٣١٢.

(٥) ميزان الحكمة: ١/ ١٤٠.

(٦) مقاييس اللغة: ٥/ ٤١٣.

، ولمْ يُطل الشاعر حتى صرّح باسمه فهو (عليَ المُرتضى) فاستبدل الاسم الصريح بالضمير الهاء في الفعل (شاطره)، وكلاهما يعودانِ على ذاتٍ واحدة فأمكن تعويض الهاء بـ (عليَ المُرتضى) لدلالتهما على شيءٍ واحد، وهذا الاستبدال استبدالٌ اسمي قائم على أساس التطابق التام بين المُستبدِل والمُستَبدَل به ، ومثلُ هذا الاستبدال قد أسهم في انسجام النص وشارك في اتساقه وتماسكه حينما ربط بين الابيات ، ولم يجعل الانتقال من مدح رسول الله الى مدح ابن عمّه غريباً مُخلا ، فقد كان للإحالة البعدية بآلية الضمير في (شاطره) ، والاحالة القبلية بالضمير في (صنوه) ، والاحالة القبلية بآلية الاستبدال أثرٌ بارز في خلق هذا الاتساق ، وهوما أعان الشاعر على المضي قدماً في مدحه بعبارة (**صفوة الله ونور الأصفياء**) في الشطر الثاني من البيت الثالث في هذه القطعة الشعرية.

وعلى غرار هذا النسق جاء الانموذج الاستبدالي الرابع الذي اخترناه من قصائد الشاعر، إذ يقول في مدح النبيِّ وسبطه الحسن (عليهما أفضل الصلاة والسلام) في القصيدة (السابعة والخمسين)، والتي بلغت أبياتُها (اثنين وثلاثين) بيتاً [1]:

سمّى النّبيّ المُجتبى الطُهر أحمد نبيٌّ به أضحى سنا البيت لاهبا

وذا سبطُهُ أدّى الفروضَ مُؤمّلاً بذاكَ رضا الرحمن للفضلِ طالبا

ولا يخفى عنصرا الاستبدال في هذين البيتين، فـ (أحمد) عوضت عن (النّبي)، واستبدلت مكانه، ولما كان لفظُ (النّبي) سابق للاسم (أحمد) كانت الإحالة بهذا الاستبدال إحالة قبلية، ليكون عنصر الاستبدال (أحمد) فيما بعد مرجعاً لإحالة لفظ (نبي) في الشطر الثاني، بمعنى أنّه صار أداةً للربطِ بين أجزاء البيت الشعري الواحد وخلق التماسك النّصي فيه، ممّا يؤكّد الحقيقة التي ذكرها علماء النّص وهي: " مُساهمة الاستبدال بشكلٍ أساسي في تحقيق الترابط الدلالي " [2].

٣- الحذف:

(١)الديوان:٨٥.

(٢)تحليل الخطاب الشعري:٩٠.

ان الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها جميع لغات الإنسانية، فالناطقون بها يميلون إلى حذف بعض العناصر بغية الاختصار، لذلك عني علماء العربية على اختلاف اتجاهاتهم بدراسة هذه الظاهرة، يقول سيبويه" إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه يصير بدلاً من شيء "[١].

وقد اشترط العلماء على أن لا يحذف لفظ من الكلام إلا أن يدلّ عليه دليل لغوي أو مقامي، وأن لا يؤدي الحذف الى فساد المعنى[٢]، وكذلك ذكروا أصناف الحذف في العربية ومن ذلك قول ابن جني "حذف العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك، إلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٣]، وقد أشار العلماء إلى أهمية الحذف فأشادوا به، وذكروا فضله ، جاء في كتاب (دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجاني أنّ الحذف "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ ،عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت من الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم من تكون بياناً إذا لم تبن"[٤].

ويُعدُّ الحذف من احد الوسائل المهمة التي تُسهم في سبك النص وترابط اجزائه ؛ اذ يعرف الحذف في لسانيات النص بأنّه " استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[٥] ، فالمتكلم يعمد إلى حذف كلمة او عبارة بدلاً من تكرارها، ويفترض وجود عنصر سابق يعد مصدراً للمعلومة المفقودة ، إذ يترك العنصر المحذوف فجوة على مستوى البنية التركيبية، يمكن ملؤها من مكان آخر في النص ؛ وهذا ما يؤكّدهُ الدكتور محمد العبد بقوله :" إنّ الشاعر أو الكاتب قد يعمل عمداً إلى ترك بعض الفراغات أو الثغرات التبليغية في نصه، بهدف توظيفيها توظيفا فنياً ، تاركاً لاجتهاد القارئ ،وفطنته وحسن توجيهه للمعنى فرصة ملء هذه الفراغات تأسيساً على المعنى الكلي للنص او وحدة الدلالة. من هنا يصبح موقف القارئ من النص أكثر ايجابياً"[٦] ؛ فأهمية الحذف في سبك النص تكمن من خلال البحث عنها في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة، حيث يترك الحذف فراغاً بنيوياً في الجملة الثانية، وهذا الفراغ يهتدي القارئ الى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، وهذا

(١)الكتاب٢/٣٨.
(٢)ينظر: السبك والحبك في جزء المجادلة:٤٧.
(٣)الخصائص:٢/٢٦٠
(٤)دلائل الاعجاز:١٤٦.
(٥)النص والخطاب والاجراء:٣٠١.
(٦) اللغة والابداع الادبي:٣٧-٣٨.

الفراغ يظهر عندما يكون المتلقي فاهماً النص فهماً صحيحاً يؤدي إلى "لذة استنباط الذهن للعنصر المحذوف"[١].وقد قسم علماء النص الحذف على:(حذف اسمي، وحذف فعلي، وحذف جملة) [٢].

وبتتبعي لكثير من قصائد الديوان وجدنا الشاعر يعتمد الحذف اسلوباً من الأساليب التعبيرية في سبك النّص وربط أجزائه، لكنّ الحذفَ في أغلب قصائده اقتصرَ على الحذف الاسمي؛ ولاسيّما حذف المبتدأ، وذلك حينما يكون الخبر نكرة يبتدأ به البيت أو نكرةً عُرّفَت بالإضافة. نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر القصيدة الثالثة من قصائد الديوان وهي في مدح النبي (صلّى الله عليه وآلة) والوصيّ (عليه السلام) واله (عليهم أفضل الصلاة والسلام)، وقد بلغ عددُ أبياتها (ثلاثة عشر) بيتاً،

يقولُ الشاعر مفتتحا ًهذه القصيدة [٣]:

للنبيِّ المُصطفى صدقُ ولائي وهو العدةُ في يومِ اللقـاء

سيدُ الرُسُلِ الذي قدْ سَادَهُم في معاليهِ وأزكى الأنبيـاءِ

رحمةُ اللهِ التي قدْ شَمَلَتْ كُلَّ دانٍ في الوجوداتِ ونائي

ضاءَ وجهُ الأرضِ فيهِ والسما قد أضاءت مِنْ سناهُ في ذكاءِ

أسمحُ الناسِ وأنداهُم يداً لفـــعَ [٤] الدهرَ نداهُ بالغَناءِ

ويدُ اللهِ التي قد ضَمِنَتْ رزقَ أهلِ الأرضِ طُراً والسماءِ

نُلاحظ أنّ الشاعر في أوّل بيتٍ من القصيدة قد صرّح بالممدوح وكشف عن شخصيتهِ وهو النّبي المُصطفى (صلّى اللهُ عليهِ وآلة وسلّم)؛ ممّا يعني أنّه قد هيأ المُتلقي لمعرفة مَنْ تعود إليه الصفات المذكورة في الأبيات اللاحقة لمطلع القصيدة ، وعليه فإنَّ المتلقي وهو يبحثُ عن العنصر اللغوي المحذوف في الجملة الاسمية في القصيدة وهو المبتدأ لا يُلاقي كثيرَ عناء وهو يبحث عمّن تعود عليه هذه الصفات ، فالمرفوعات الواردة في

(١) البرهان في علوم القران :١٠٥/٣.

(٢) ينظر: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٢٢، ونحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي:١٢٦-١٢٧، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق:١١٨.

(٣) الديوان:٢٧.

(٤)اللام والفاء والعين أُصيلٌ صحيح يدل على اشمال شيء، وتلفعت المرأة بمرطها ولفع الشيب رأسه: شمله، مقاييس اللغة ٥/ ٢٥٩.

مفتتح الابيات وهي : **(سيدُ الرُسُلِ ، رحمةُ اللهِ، أسمحُ الناسِ ، يدُ اللهِ)** لا يُمكن أن تُشكل لوحدها جملة مفيدة، ولذا لابُدّ من حملها على جهةِ أنّها خبرٌ لمُبتدأ محذوف يعودُ على معلوم ، وتقدير المحذوف أيضاً معلوم، فالتقدير هنا يكون بالضمير المُنفصل (هو) الذي يعود على النبي المصطفى (عليه أفضل الصلاة والسلام) الذي أتى على ذكره الشاعر في أوّلِ بناءه للقصيدة ، وهذا الحذف دفع التكرار عن النَص ، وأفاد الاقتصاد غير المُخِل ، فمرجعية الحذف معروفة وهي مرجعية قبلية ، وهذه العلاقة الداخلية ساهمت في ربط أجزاء النص ، ثمّ أنّنا نرى أنّ الشاعر حينما أراد الانتقال بالمدح من رسول الله (صلّى الله عليه وآلة) إلى آلة الكرام صرّح بالمحذوف في الأبيات السابقة وهو الضمير المُنفصل (هو) فقال [1]:

هو نورُ اللهِ منهُ شُهُبٌ قــدْ أضاءت البرايا بالسناءِ

فئةٌ عنّا بهم زال العنا وانــــمحى كُلُّ ضلالٍ وعماءِ

وقد أسهم هذا التصريح في وضوح ملامح المحذوف وتحديده، كما أنّ قول الشاعر **(منهُ شُهُبٌ)** قد مهّد للمتلقي تقدير المحذوف والعنصر المفقود في الجملة الاسمية التي ابتدأ بها البيت الثاني، وأثار ذهنه لتوظيف مخزونه الثقافي واللغوي مع سياق البيت ليهتدي إلى المحذوف وهو الضمير المُنفصل (هم)، فتقدير الجملة الاسميّة هو: هُم فئةٌ، فالضمير (هم) يُحيل إلى الشُهُب، ذلك أنّ الشاعر قد اعتمدَ على ثقافة المُتلقي ومعرفته بأنّ أهل البيت وهم المقصودون بلفظة **(فئة)** هم أنوارٌ مُقتبسة من نورِ جدِّهم رسول الله (عليهم جميعاً أفضل الصلاة والسلام)، وهذا هو المقصود من قول الشاعر **(هو نورُ اللهِ منهُ شُهُبٌ)**، فالحذف للمبتدأ قد أسهم في التركيز على الخبر **(فِئة)**، وهذا الاعتناء والتركيز على الخبر قد أدى إلى ربط البيت الثاني بالبيت الأوّل فحقق بذلك تماسكاً نصّيّاً.

إنّ هذا النمط من السبك النصّي بدا مألوفاً ومُكرراً في أغلب قصائد الشاعر التي يريد بها المدح، من ذلك أيضاً قوله في أبياتٍ يمدحُ فيها أميرَ المؤمنين (عليه السلام) في قصيدةٍ أُخرى مطلعها [2]:

بمَجدِك يا أبا الحسنينِ أضحى على النوَّبِ العظيمات اعتلائي

وقــدْ عَلِمَ الإلهُ بأنّ حُبي صفا لك وانتهى صدقُ الولاء

.....

(١) الديوان: ٢٧.

(٢)الديوان:٢٨.

ولم يَرْهَب حُساماً في يمينٍ رهينُ قضائِها صرفُ القضاءِ

حُسامٌ لو رميتُ بهِ الليالي وقــد حملَتْ بداهيةٍ عياءِ

لأسقطَ حملها رعبٌ لرعدٍ وبرقٍ مِن صــليلٍ وانتضاءِ

لقد أعلمَ الشاعر المُتلقي منذُ مطلع القصيدة وبشكلٍ صريح أنّ الممدوح هو الامام عليّ (عليه السلام)، وعليه فلا يجد القارئ والمُتلقي سبيلاً . وهو يقرأ (حُسامُ) الاسم النكرة الذي ابتدأ به البيت . إلّا أنْ يُقدِّرَهُ على أنّه إخبارٌ لمبتدأ محذوف، لأنّه لا يجوز الابتداءُ بنكرة غير مخصوصة، وتقديرُ المبتدأ هو الضمير المُنفصل (هو) الذي يُحيل إلى الإمامُ علي (عليه السلام)، وبذلك يتبين لنا أثر الحذف ودوره في بناء النّص بناءً مُتماسكاً والربط بين أجزاءهِ وإن تباعدت.

وفي قصيدة بلغت في عدد أبياتها (سبعينَ) بيتاً، وهي القصيدة (السادسة) في الديوان، وقد نظمها الشاعر عندما زارَ الإمام الرضا (عليه السلام) في إيران يتبين ويتأكّد لنا صحة ما ذكرناه من أنّ الشاعر قد اكتفى في أغلب قصائدهِ من الحذف بالحذف الاسمي، وذلك في الجملة الاسمية التي يُحذف فيها المبتدأ للعلم به ، أو وجوباً لأنّ الخبر نكرة ولا يجوز الابتداء بها ، والخبر المذكور هو في ابتداء البيت لا في حشوه ، فقد ورد الحذفُ في ثمانية أبياتٍ في القصيدة كُلها ولم يخرج بيتاً واحداً عن هذا النوع ، يقول الشاعر في مطلع القصيدة [1] :

ثنينا عطفَ محمود الثناءِ لمَغنى سبطِ ختمِ الأنبياءِ

إنّ مطلع القصيدة ينبئ أنّ الممدوح هو من سُلالة خاتم الأنبياء الرسول محمد (صلّى الله عليه وآلة وسلّم)، وبعد أبياتٍ يمدحُ فيها الشاعرَ المشهد المطهر بقوله [2]:

ثرىً كحلُ البسيطة من ثراهُ ومن كُحلِ باصرتي ذكاءُ

وفي هذا البيت أوّلُ حذفٍ للمبتدأ ، وهو يُحيل إلى مكانٍ في الأبيات السابقة . وصفه الشاعر بـ (مَغنى) بتكرارٍ بلغ خمس مراتٍ ، وكما هو معلوم فإنّ (مَغنى) على بناء (مَفْعَل) من أبنية المكان ، كما وصفه بمَرْبَع وهو اسمُ مكانٍ في زمن الربيع ، جاء في معجم مقاييس اللغة : " ومن الباب الربيع ، وهو زمانٌ من أربعة أزمنة

(١) الديوان:٣١.

(٢) الديوان:٣١

والمربع : منزل القوم في ذلك الزمان "[1]، ومن هُنا فإنّ (ثرى) النكرة التي لا يجوز أن تكون مُبتدأً تُحمل على أنّها خبر حُذفَ مبتدؤهُ ، والتقدير (هو ثرى) ، والضمير المُنفصل المحذوف يُحيل إلى المكان في الابيات المُتقدمة ، ويمضي الشاعر في مدحه إلى أن يُصرح باللقب المعهود عن الامام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) وهو (شمس الشموس)، إذ يقول [2]:

إلى شمس الشموس وما سواهُ أنيسٌ في الأسى للأصفياءِ

إلى شمسٍ حبا طوساً بشمسٍ تفوق الشمس باهرة الضياء

ومن هذه الابيات ينطلق الشاعر في مدحِ الامام الرضا (عليه السلام)، حتى إذا وصلنا إلى البيت (الثالث والثلاثين) نجدهُ يذكر صراحةً اسم الامام بقوله[3]:

عليٌّ الندبِ وابنُ الندبِ موسى سليلُ ذوي الهُدى أهلُ العباء

وعلى الرغم من التصريح باسم الامام (عليَّ) وهو معرفة لأنّه علم إلّا أنّهُ خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، ويحتمل المعنى أن يكون لفظُ (سليل) هو الخبر فُصل عن المبتدأ فلا حذفَ في البيت. وعلى هذا التصريح يعتمد الشاعر في تقدير المحذوف في البيتين التاليين، وهما قوله [4]:

إمـــامٌ من إمامٍ من إمامٍ ومـــا للهِ فيهِ مِن بِداءُ

وثامِن ســادةٍ سادت بمجدٍ سما أدناه مـــجدَ الأنبياء

والمقصود من البيتين واضح على تقدير المحذوف من الجملة الاسمية في ابتداء البيتين، وهو: (هو إمامٌ) و (هو ثامنُ سادةٍ)، وفي ذلك عودٌ على صاحب المشهد المُطهّر الذي زاره الشاعر ونظم في حضرته الشريفة هذه الأبيات، والذي وصفهُ فيها بـ **(عليٌّ الندبِ وابنُ الندبِ موسى)**.

إنّ الشاعرَ في بنائه للقصيدة عمدَ إلى الحذف غيرَ المُخلِّ بالمعنى، فهو لم يترك المتلقي على حيرة من أمره في تقصي المحذوف وتقديره، وقد توزعت الابيات بشكلٍ متناسقٍ بين الذكر للممدوح والتصريح بما يدلُّ عليه (اسمهُ

(١) مقاييس اللغة :٢/٤٨٠.
(٢) الديوان: ٣١.
(٣) الديوان: ٣٢.
(٤) الديوان: ٣٢.

ولقبه)، وبين الحذف لما هو معلوم وإيلاء المذكور(الخبر) الأهمية؛ لأنّه العنصر الذي يُتيح للشاعر ويمنحهُ الحرية في سرد صفات هذا الامام، وتوثيقها في ذهن المتلقي وانشغاله بتدبر ما تدلُّ عليه هذه الصفات.

وعلى هذا النمط سارت المحذوفات الأُخرى في القصيدة، والتي كانت تُحيل إلى السلسلة الذهبية من آل الرسول محمد (صلّى اللهُ عليهِ وآلة)، وهم الائمة الذين مهّد لهم الشاعر في البيتين السابقين أعلاه بقوله: **(إمـــامٌ من إمامٍ من إمامٍ)**، وقوله **(ثامِن ســادةٍ سادت)**، ليكون في الأبيات اللاحقة [1]:

عقولٌ للعقولِ بها اعتصامٌ وفيها للهُدى أيُّ اهتداءِ

فُيوضٌ في الجهاتِ الست سالت فضاقَ ببعضها وسعَ الفضاء

فجودٌ قامت الأشـــياءُ فيه ومـــجدٌ لا يقومُ به ثنائي

ليوثٌ منهم أُسْدُ المـــنايا تــهابُ ضواريا عند اللقاء

تقدير المحذوف واحد وهو (هم)، أي أنّ أصل الجُمَل في بنيتها العميقة هو (هم عقولٌ، وهم فيوضٌ، وهم مجدٌ، وهم ليوثٌ)، علاوة على ما في صيغ الجموع: (عقولٌ، وفُيوضٌ، وليوثٌ) من قرينةٍ سياقية أعانت على تقدير المحذوف وتعيينِهُ.

نخلصُ ممّا تقدَّم وباستعراض نماذجَ لقصائِدَ تراوحت بين القصيرة والطويلة أنّ الشاعر جابر الكاظمي في غرضِ المدحِ خاصّةً قد اتخذَّ من الحذف الاسمي لركن الجملة الاسنادية الاسمية (المبتدأ) وسيلةً من وسائل السبك النّصي بالإحالة إلى مذكورٍ سابق متقدّم، وهي إحالةٍ نصّيّةٍ داخلية.

٤-الربط:

يُعدُّ الربطُ أحد المظاهر الأساسية المهمة في تحقيق السبك النّصي من الناحيتين النحوية والدلالية ، فطالما كان النّصّ يحتوي على متتالياتٍ من الجمل فلابُدَّ من روابطٍ تربط هذه المتتاليات لتجعل منها صرحاً منسجماً شكلياً ودلالياً " فكلُّ جملتين متتاليتينِ في النّص ثانيهما تخالف الأُولى ترتبطانِ بأداة ربط " [2]؛ ومن هنا فقد عرّف هاليدي ورقية حسن الربط بأنّهُ : " تحديدٌ للطريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ

(١) الديوان: ٣٣.

(٢) نسيج النص:٢٨٠.

منظم"[١] ، يقول الأستاذ محمد الخطابي في توضيح هذا التعريف : " معنى هذا أنّ النّصَ جملٌ أو متتالياتٌ متعاقبة خطّياً ، ولكي تُدرَك بوصفها وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص"[٢] ،والربط لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن مفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن عناصر الاتساق الأخرى، لذلك نجد فان دأيك يقف على مفهوم الربط أو الترابط بقوله: هو "علاقة مخصوصة بين الجمل"[٣]، فالجمل وتسلسلها المتوالي وكذلك القضايا والاحداث التي يحملها النص، تحكمها علاقة أو علاقات يعبر عنها على نحوٍ خاصٍ بوساطة مجموعة من الأدوات يطلق عليها اسم الروابط[٤]،

وعلى وفق هذه المفاهيم فإنّ الربط يعدُّ وسيلة بناء تفسر علاقة ما تقدم بما سبقه؛ لأنها " تفسر كيف أننا نتعرف مسبقا على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص" [٥].

ومصطلح الربط من المصطلحات التي تعرضت لخلاف بين بعض الباحثين، فقد استعمل جاين فانستوك (Jeane Fahnestock) مصطلحاً اخرَ هو الانتقال عوضا عن مصطلح الربط، أمّا هاليدي ورقية حسن فقد استعملا مصطلح الوصل، ولم يجد فان دأيك اختلافا بين هذين المصطلحين من جهة المضمون والفكرة لذلك استعمل المصطلحين معاً بمعنى واحد [٦].

وقد وقع اختيار البحث على مصطلح الربط لما رجّحه دي بو جراند في قوله:" هذه العلاقات المختلفة بين صور المعلومات يمكن في الغالب أن تقع دون التصريح بوسيلة الربط، ذلك بأنّ للناس طرقاً تنبؤية لتنظيم المعلومات، ويبدو من المقبول أن نستعمل مصطلح الربط حيث تكون هناك روابط ملفوظة فقط ....."[٧].

إنّ الربط وأدواته المختلفة يشكل أهمية كبيرة في إيجاد التماسك النصي، وذلك من خلال " تكوين جمل (مركبة) ومن جمل (بسيطة)، وعلى ذلك فعمل هذه الروابط هو حصول الاجراء الثنائي" [٨]

---

(١) لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٢٣.

(٢)لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٢٣، وينظر السبك والحبك في جزء المجادلة:٦٩.

(٣)النص والسياق:٥٥.

(٤)ينظر المصدر نفسه:٨٢-٨٣.

(٥)علم لغة النص:١١٠.

(٦)ينظر النص والسياق:٧٦.

(٧)النص والخطاب والاجراء:٣٤٧.

(٨)ينظر: النص والسياق: ٨٣.

ممّا تقدّمَ يتّضح أنّ كلَّ نصٍّ لا يخلو من أدوات الربط التي تُعدُّ مظهراً من مظاهر الاتساق والتي تسهم في تماسكه.

ويُعد العطف وأدواته من أهم آليات الربط التي تؤدّي وظيفة أساسية في تحقيق السبك، إذ يمثل امتداداً نصّيّاً للمعطوف عليه، وقد جعل ديفيد كريستال العطف أول وسيلة من وسائل التماسك النصي، ويذكر أن الجمل المركبة تتكون من " عبارة أساسية بسيطة أو عبارات أخرى بسيطة تعتمد على العبارة الأولى، ويربط بين هذه العبارات كلها أدوات العطف"(١).

وقد ذُكِرَت لأدوات الربط تصنيفات كثيرة اختار البحث منها التصنيف المكوّن من أربعة أنواع والذي اعتمد عليه هاليداي ورقية حسن (٢) وهو:

أ-الربط الإضافي: وهو الذي يقوم على ربط الأشياء التي لها الحالة نفسها، وغالباً ما يكون بواسطة الأدوات: (الواو، أو، أم، أيضاً، كذلك).

ب-الربط الاستدراكي: ويستخدم دي بو جراند ودريسلر مصطلح وصل النقيض حيث تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة في عالم النص، وأهم أدواته هي: (لكن، بل، إلّا أنّ، مع ذلك، على الرغم من، على أية حال، من ناحية أخرى، في نفس الوقت) (٣)، فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع (٤).

ج-الربط الزمني: وفي هذا النوع من الربط تربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قبل، ويعبرُ عن هذه العلاقة من خلال الأدوات (الفاء، ثمّ، بعد، قبل هذا، سابقاً) (٥)، وعدد من التعبيرات مثل: (وبعد ذلك، على نحوٍ تالٍ) (٦).

د-الربط السببي: ويعبّر عنه من خلال الكلمات (لهذا، بهذا، لذلك، لأنّ)، وعددٌ من التعبيرات مثل: (نتيجة لسبب)(٧).

---

(١)علم اللغة النصي:٢٥٨/١.

(٢)ينظر: علم لغة النص:١١١.

(٣)ينظر: علم اللغة النصي:١١١، وينظر: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٢٣.

(٤)المصدر السابق:١١٢.

(٥) لسانيات النص مدحل الى انسجام الخطاب:٢٣.

(٦)علم لغة النص:١١٢.

(٧)المصدر السابق.

ولأنّ أدوات الربط من الأدوات المهمة التي تُسهم في تماسك النص واتساقه فلا تخلو منها قصيدة من قصائد ديوان الشاعر جابر الكاظمي ، ولكن بنسبِ استعمالٍ متفاوتة ، ولقد اخترنا القصيدة (الثانية والخمسين) لتكون تطبيقاً إجرائياً لهذا العنصر الاتساقي، وهي من القصائد الطوال فلقد بلغت أبيات القصيدة (مئة وسبعة) أبيات، وقد نظمها الشاعر بمناسبة تعمير مشهد العسكريين (عليهما السلام) والذي تمَّ في سنة ١٢٨٥هـ [١] ، والإحصاءُ الآتي يبين أدوات الربط الواردة في هذه القصيدة والتي كانت أغلبها أدواتٌ عاطفة ، وعدد مرات تكرار ورودها،

وقد رُتّبت هذه الأدوات على وفق كثرة ورودها في القصيدة:

الجدول (٦) أدوات الربط العطف

حرف العطف	مرّات ورود الحرف	الابيات التي ورد فيها الحرف
الواو	٦٠	٢، ٤ ،٥، ٧ ،٩ ،١١ ،١٢، ١٣، ١٤، ١٨، ٢٠ ،٢٣ ،٢٦، ٢٨ ،٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥ ،٣٩ ،٤٢، ٤٣ ،٤٣ ،٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٣، ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٧ ،٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٦، ٧٦، ٧٧، ٧٩ ،٨٠ ،٨١، ٨٢، ٨٣ ،٨٤، ٨٥ ،٨٧، ٨٨، ٨٨، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٣، ٩٧، ١٠١، ١٠١، ١٠٢، ١٠٦،
الفاء	٣٥	٤، ٥ ،٦، ٩، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٤٠، ٥١، ٥٤، ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٩٥،
أو	٢	٣٨، ١٠٣
ثمّ	٢	١٧،٣٠
بل	٢	٤٢،٥٢
لكن	١	١٥
بعدما	١	٢٥

(١) ينظر: الهامش في الصفحة ٧ من الديوان.

وسأحاول إبراز دلالة هذه الأرقام من خلال التحليل لنماذج من أبيات القصيدة، بالنظر في الجدول أعلاه نجد أنّ أداة العطف (الواو) قد شكلت النسبة الأكبر من أدوات الربط، ثم الفاء، تليها (أو، وثمّ، و بل) بنسب متساوية، ووردت لكن مرّة واحدها ومثلها أداة الربط بعدما.

ونلاحظ من قراءة أبيات القصيدة أنّ دور الواو بهذا التكرار الكثير الوارد في القصيدة لم يتوقف على الربط بين الكلمات المتجاورة أو الجمل المُتجاورة في البيت الواحد فحسب بل تعدّاها الى الربط بين الأبيات المُتعاقبة والمتسلسلة ليتحقق بذلك التماسك النَّصّي.

يقولُ الشاعر جابر الكاظمي (رحمه الله) في مدح رسول الله (صلّى الله عليه وآلة) [١]:

كلُّ حرفٍ منه مُحيطٌ بمعنى ملأَ الدهرَ حكمة وصواباً

لقد أدّت الواو في هذا البيت دور المشاركة بين المُتعاطفين، ولاشكَّ أنّ هذه المشاركة أسهمت في التماسك الدلالي بتعدد آثار الممدوح وهو خاتم المرسلين (عليه الصلاة والسلام) وعودتها عليه. وفي تركيبٍ مماثل ومعنى مشابه تربط الواو بين مُتعاطفين مفردين يمدح الشاعر بهما الامام عليّ (عليه السلام) بقوله [٢]:

يا بنَ عمٍّ عمَّ الوجودات جوداً وعلوماً فيها تفيضُ انصبابا

ولا يغادر الشاعر في مدحه للإمام عليّ (عليه السلام) ذكرَ واقعة الغدير، وما نتجَ عنها من انقسام المسلمين الى طائفتين متضادتين في الايمان إذ يقول [٣]:

من سحابِ الهُدى استفاضَ غديرٌ ساغَ ورداً للمؤمنين فطابا
وبــه المؤمنونَ بالربحِ فازوا وبِهِ المشركونَ حازوا التبابا [٤]
فهو للمهتدين عـذْبٌ فُراتٌ وهو للمشركين أصبحَ صابا [٥]

وعلى الرغم من التناقض الواضح بين الفريقين إلّا أنّ واو العطف أسهمت في تتبع المُخاطب لمعرفة الفريق الثاني بوصفه شريكاً للفريق الأوّل في تلقي هذه الحادثة والواقعة العظيمة في تاريخ الإسلام، وهذا هو معنى

(١)الديوان:٧٤.
(٢)الديوان:٧٥.
(٣)الديوان :٧٥.
(٤)التباب: الاستمرار في الخسران، المفردات:٧٧.
(٥)الصاب: صببتُ الماء إرقته من أعلى، يقال صبّه فانتصب، وصببته فتصبب، المفردات:٢٨٣.

الجمع مُطلقاً الذي تُفيده الواو العاطفة [١]، وكثيراً ما تجمع الواو بين المُتضادين وتشرك بينهما، ومن ذلك أيضاً قولُ الشاعر في مدح أهل البيت (عليهم السلام) [٢]:

مُبدعُ الصُنعَ أودعَ اللبَّ فيهم قوةً تُدرِكُ الخطأَ والصوابا

وبراهم نوراً هدى العقلَ فيهِ وبه عاقب المـــلا وأثابا

فالخطأُ ضدّ الصواب، لكن الواو جمعت بينهما بكونهما ضدين متميزين تدركهما ألباب أهل بيت النبوة الكرام بما آتاهم الله من الصفات والقدرات الخاصّة. وكذلك الثواب والعقاب وإن كانا ضدين فإنّ لهما نفس الحالة في الصدور من الذات الإلهية المُقدسة، ومن هنا صحَّ أن تجمع واو العطف وتُشرك بينهما.

كذلك أدت الواو إلى سبك نص القصيدة عن طريق ربط أبياتها بعضها ببعضها الاخر ولاسيما في الابيات المتسلسلة المُتعاقبة ممّا يعني أنّها تُسهم في أداء وظيفة دلالية أُخرى وهي دلالتها على تسلسل القضايا والمعاني المطروحة، نختارُ للتمثيل على ذلك قول الشاعر في وصف قُبة العسكريين ومدحها [٣]:

ذَهّبَتْ فضةَ الفضا حين أهدى نـــورها للفضا نضاراً مُذابا

وتعالتْ مجداً فأضحى لديها تبرُ شمس الضحى المُصفّى تُرابا

وتجلّى بها شعاعُ التجلي فـــأزالت عن الظنون ارتيابا

فأرتنا اليقين دونَ نقابٍ وعلى الـوهم قد أذالت [٤] نقابا

وأضاءت بها العوالمُ لمّا كشفت عن خفيّـــها الاحتجابا

سامرت سامراءُ منها ذكاءٌ نـــورُها أذهبَ الظلامُ ذهابا

إنّ الواو في هذه المقطوعة الشعرية هي التي جعلتها متماسكة بربطها بين جمل الابيات ربطاً إضافياً، ولولا هذه الأداة الرابطة لكان النص مُفككاً، وقد أوحى العطف بالواو مع هذا الترابط بتعدد فضائل هذه القباب الشامخة. ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ المواضع التي وردت فيها الواو في هذه القصيدة كان الأغلب فيها هو ان تكون عاطفة،

(١)ينظر الكتاب:٤/٢١٦.

(٢)الديوان:٧٥.

(٣)الديوان:٧١.

(٤) ذالت المرأةُ : جرذت أذيالها، مقاييس اللغة: ٢/ ٣٦٦.

لكنّها خرجت في بعض المواضع إلى أن تكون حالية، وقد عدّ بعضُ الباحثين واو الحال من أدوات الربط لأنّها تربط جملة الحال بصاحبها [١]، يقول الشاعر في إشارةٍ إلى القبة العسكرية المُطهّرة [٢]:

فأنارَتْ ووجهُها صيقليٌّ [٣] فأرتنا من الجمالِ العجابا

الواو في جملة (ووجهُها صيقليٌّ) حالية وليست عاطفة لأنّها بيّنت هيئة هذه القبة التي يعود عليها ضمير المؤنث الهاء في لفظة (وجهها) في جملة الحال، ولو كانت عاطفة لعطفت فعلاً على الفعل أنارت، وجملة الحال هنا جملة اسمية عنصراها المبتدأ والخبر.

ولم تخلُ هذه القصيدة الطويلة من أداةٍ أُخرى من أدوات الربط الإضافي وهي (أو) والتي وردت مرّتين فقط في القصيدة كُلّها، وذلك في قول الشاعر في مدح القُبّة العسكرية [٤]:

لاتزالُ الأملاك ذلاً لديها سُجّداً لا تبــارح الأعتابا

حجبتها عن مسّ كُلِّ غويٍّ حيثُ أضحت ببابها حِجابا

حرستها عن أنْ تُمسَّ رُباها راحة الضيم أو ثراها ارتقابا

إنّ الأداة (أو) تدلّ في أوّل معانيها على معنى التخيير، أي أحد الشيئين أو الأشياء [٥]، وهي تُسهم في ربط النص وتماسكه ذلك أنّها تجعل المتلقي يتابع تسلسل النص ليتعرف على الطرف الاخر (المعطوف عليه) الذي يُشارك المعطوف فيما وقع عليه من حُكم. ويقول الكاظمي مُستنهضاً الامام المهدي (عليه السلام) [٦]:

ثُرْ بأمر الإله لله واجــعل كُلَّ طودٍ من الضلال يبابا [٧]

أين تلوي عنّا عنان رجانا أو تغضَّ الجفون احتجابا

---

(١) ينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية:١٠٢، وعلم اللغة النصي: ٢٨١/١.

(٢) الديوان: ٧١.

(٣) لصاد والقاف واللام أصل يدل على تلمس شيء ثم يقاس على ذلك: يقال صقلت السيف اصقله وصائغ ذلك الصقيل، والصقيل: السيف، مقاييس اللغة:٢٩٦/٣.

(٤) الديوان:٧٣.

(٥) ينظر: معاني النحو ٢٢٠/٣.

(٦) الديوان:٧٦.

(٧) اليباب: الخراب، مقاييس اللغة:١٥٦/٦.

فالشاعر هنا يُظهر تألمه من غياب الامام المنتظر (عليه السلام) واحتجابه عن الخلق ولاسيما الذين يرجون ويأملون ظهوره، فرجاء المؤمنين ودعاؤهم في ظهوره لم يتحقق إلى الآن لحكمة اقتضاها الله سبحانه وتعالى، ولربما كان الغياب من ذنوب العباد فيكون الاحتجاب منه (سلام الله عليه) وهو ما عبر عنه بقوله في الخيار الثاني **(أو تغضَّ الجفون احتجابا)**.

ومن أدوات العطف التي وردت كثيراً في هذه القصيدة هي (الفاء) فقد وردت (خمساً وثلاثين) مرّة، وهي أكثر أدوات الربط الزمني وروداً، نختار من هذه الأبيات التي وردت فيها الفاء،

قول الشاعر في الأبيات الأولى من القصيدة [1]:

شمسُ قُدسٍ أبى سناها الغيابا قد أنارت من العراقِ الرحابا
جلببتْ نيّرَ السما بـــضياها وأمـاطت عن الصباح نقابا
بضياها توقّدت فـــأصارت جمـرةً فحمةُ الليالي إلتهابا
فأذابت بها من الليلِ جسماً وبـــــها ذهّبت لها أثوابا
وأحالت دجى الليالي ضياءا فأصارت جزع الظلام شهابا
فالليالي بها اغتدت كاللئالي مــذ حبتها من الحليّ اللبابا

إنّ هذا المقطع من القصيدة الذي يمدح فيه الشاعر القبّة العسكريّة بماحوته من الجسدين الطاهرين للإمامين عليّ الهاديّ والحسن العسكريّ (عليهما السلام) قد سُبكت بأداة العطف الواو التي وردت ثلاث مرّات ، والفاء التي ذُكِرَت أربعَ مرّات ، وقد كانت دلالة الفاء هي المحور الأساسيّ الذي ارتكزت عليه المعاني الواردة في هذه الابيات، لأنّ الثابت عند جمهور النُحاة أنّ دلالة (الفاء) هي وجوب أن يكون الثاني بعد الأوّل ، والأمر بينهما قريب ، فتجعلهما متّسقين ، الثاني بعد الأول وعقبه ، ومن هُنا قالوا أنّ الفاء تُفيد الترتيب والتعقيب[2] .

لقد ربطت الفاء بين جُمل النص لتنتج عنه علاقة دلالية مفادها الأثار المترتبة من وجود هذه القبة الشامخة في أرض العراق على المؤمنين كافة ، وليس المقصود القبة ذاتها بكونها صرحٌ مادي ، وإنّما المقصود هما الإمامان عليٌّ الهاديّ والحسنُ العسكريّ (عليهما السلام)، وقد اختار الشاعر رمزَ الشمسَ في الإشارة إلى هذه القبّة ؛ لأنّها من أعظم المخلوقات التي لا يخفى على كُلِّ ذي نظرٍ ولُبّ آثارُها الكونية ، وجُمَل الأبيات واضحة في

(١) الديوان: ٧٠-٧١.

(٢) يُنظر: الكتاب: ٢/٣٠٤، والمقتضب ١/ ١٠، ومعاني النحو ٣/ ٢٠١.

بيان أثر الشمسِ المنيرة بضياءها الوقّاد في دحو ظلام الليل وجلاءه ، وقد أكّدَ الشاعر هذا المعنى بتكراره في الابيات الأربعة الأخيرة ولكن بعبارات وصياغات بلاغية مختلفة كانت الفاءُ فيها الأداة الرابطة بين الفعل الأوّل والفعل الثاني الذي ترتّب معناهُ على معنى الفعل الأوّل ، ففي قوله :

بضياها توقّدت فــأصارت جمـرةً فحمةُ الليالي إلتهابا

أسهمت الفاء في خلقِ تناسقٍ وترابطٍ بين الفعل (توقّدت) والفعل (أصارت) الذي يفيد معنى التحوّل؛ إذ استحالَ الليل الحالك بما عبّر عنه الشاعر ب **(فحمةُ الليالي)** إلى نهار ساطع عَبَّرَت عنه قافية البيت **(إلتهابا)**، وما كان ذلك إلّا بحدوث الفعل الأوّل توقّدت، ليترتب على ذلك فعلٌ آخر وهو **(أذابت)** ابتدأ به الشاعر البيت الذ ي بعده في قوله:

فأذابت بها من الليلِ جسماً وبـــها ذهّبت لها أثوابا

وكانت الفاء هي الأداة التي تربط البيتين ببعضهما حين تسلسلت المعاني وتعاقبت في خط نصي واحد، ثمَّ يعيد الشاعر المعنى ذاته في صياغة بديعية جديدة فيقول:

وأحالت دجى الليالي ضياءا فأصارت جزع الظلام شهابا

حتى إذا انتهى إلى أخر بيتٍ من هذه المقطوعة وهو قوله:

فالليالي بها اغتدت كاللئالي مــذ حبتها من الحليّ اللبابا [1]

كانت الفاء أيضا هي الأداة التي تحفظ هذا الترتيب البيّن في المعاني، فقد أعربت عن آثار الشمس وضوئها الساطع في القمر إذا حان الليل وأحلك الظلام، فتغدو الليالي المظلمة بفعل ضيائها وإن كانت مُحتجبة كاللئالىء بسطوع ضوء القمر.

ولنا أن نفهم من رمزية الشمس هذه آثار الائمة الُهداة المهديين ومنهم الإمامان الهمامان عليّ الهاديّ والحسن العسكري في هداية الناس وإخراجهم من ظلماتِ الضلال إلى نور الهداية إلى الصراط المُستقيم.

وفي مقطعٍ آخر يكثر فيه ورود الفاء يستعمل الشاعر أداة أُخرى من أدوات الربط الزمني إذ يقول [2]:

(١) اللباب: الخالص من كل شيء، ولذلك سمي العقل لبا، ينظر: مقاييس اللغة :٥/٢٠٠.

(٢) الديوان :٧٢.

قبةٌ في العُلا تعـالت فطالت من أعالي السبع الشداد القبابا
قبــةٌ غالبَ السماءَ عُلاها فاستطالت عُلاً وطالت غلابا
فهي القُبةُ التي يتمنـــى لـــعُلاها عُلا السماءِ انتسابا
فهي عنقاءُ مُغرِبٍ تراءت بعدما طـــال نأيها أحقابا
فأطارت من الظلامِ غُراباً وأقرّت من الـــنهارِ عِقابا

لقد أدرج النّصيون لفظة (بعد) مع أدوات الربط الزمني[١] ، والشاعر هنا يستعملها بتركيبها مع ما التي ربما كانت بمعنى الاسم الموصول الذي ، وقد جاءت (بعدما) في النص أداةَ ربطٍ بدلالتها على الترتيب الزمني بين الجُمل ، وهذه الأداة ونعني (بعد) لاتُعدُّ في الدراسات العربية القديمة من أدوات الربط وإنّما هي من الظروف مثل : (قبل، وخلف ، وأمام)[٢] ، لكنّها قد تأتي في النص رابطة تربط بين الجمل السابقة باللاحقة، وقد جعلها الشاعر في موضعٍ تربطُ فيه بين معنيين ضدين ، وهما تراءت من تراءى القوم ، إذا رأى بعضهم بعضا [٣] وما يحمل هذا التعبير من معنى الظهور والمُشاهدة عن قُرب ، والنأي وهو البعد [٤] ، والضميرُ في تراءت ونأيها عائدٌ إلى عنقاء التي شبّهت بها قبة العسكريين لتطاولها [٥]، وقد حصل المعنى الأوّل في زمنٍ عَقِبَ فيه زمن حصول المعنى الثاني ؛ ممّا يدلُّ أنّ هذه الأداة تسهم في خلقِ علاقةٍ اتساقية وترابط تماسكي بين الجمل المتعاقبة في دلالتها الزمنية ،

كذلك أفرزت القصيدةِ أداوتٍ أخرى من أدوات الربط الاتساقي وهي من صنف الربط الاستدراكي، والأداتان هما (بل، ولكن)، تفيدُ بل في العربية معنى الاضراب، ومعناه الانتقال من غرضٍ إلى غرضٍ آخر، والاضرابُ على قسمين: إمّا إبطالياً ، وإمّا انتقالياً ، والإبطالي هو أن تأتي بجملة تبطل معنى الجملة السابقة، وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ ﴾[٦] ،

فقوله :(بل عبادٌ مُكرمون) إبطالٌ للكلام الأول، وأمّا الإضراب الانتقالي فهو أن تنتقل من غرضٍ إلى غرضٍ آخر مع عدم إرادة ابطال الكلام الأول، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى بَلْ

(١) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٣، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق: ١١٢.
(٢) ينظر الكتاب: ٣/ ٢٦٧.
(٣) مقاييس اللغة: ٢/ ٤٧٣.
(٤) مقاييس اللغة: ٥/ ٣٧٨.
(٥ وامرأةٌ عنقاء: طويلة العُنُق، مقاييس اللغة ٤/ ١٥٩.
(٦) الأنبياء: ٢٦.

تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾[1]، فجملة (بل تؤثرون الحياة الدنيا) ليست أبطالاً للجملة الأولى بل هي انتقالٌ من غرضٍ إلى غرضٍ آخر [2]. لقد استعمل الشاعر جابر الكاظمي أداة الربط بل في موضعين من قصيدته وفي كلا الموضعين كان يمدح الإمامين عليّ الهادي والحسن العسكري (عليهما السلام) إذ يقول [3]:

فلكٌ فيهِ نيّرانِ أضـــــاءا وانجلى فيهما الدُجى وانجابا
فوقَ بحرين منهما كلُّ عضوٍ هو بحرٌ في الجودِ ساغ شرابا
بل وبدرين منهما ضاء نورٌ أشرقَ النيّرانِ منه اكتســابا

وقد أفادت بل في النّص معنى الإضراب الانتقالي، أي إنّ النص انتقل من مدحهما بصفة الكرم بعبارة **(هو بحرٌ في الجودِ ساغ شرابا)** إلى مدحٍ آخر، وهو قوله **(وبدرين منهما ضاء نورٌ)**، وهذا الانتقال لا يراد منه مغادرة صفة المدح الأولى وإبطالُها، بل يُراد منه ضم المدح الثاني . الذي فيه مبالغة واضحة حيث شبههما ببدرين يكتسب من نورهما النيّران الشمس والقمر. إلى المدح الأوّل، وبهذه الدلالة عينها جاءت بل في موضعها الثاني من القصيدة، حيث يستمر الشاعر في مدحه للإمامين بقوله [4]:

مَلكـــا مُلكَ عصمةٍ بمزايا طرّزت في نجومها الأحسابا
بهما أورقت غصون الأماني والندى أثمر الأيادي الرغابا
بهما في نـــعيمِ خُلدٍ نعمنا وأمّنّا من الجحيمِ الـــعذابا
بهما العالمون بالفضل تُحبى من إله السما وتُجبي الثوابا
مــوئِلا كُلِّ حكمةٍ بضياها قد هدّت كُلَّ مَنْ أضلَّ الصوابا
مَــعقِلا كُلِّ رفعةٍ بعُلاها يستظلُّ الــعُلا فيأبى اجتنابا
مَـلجئا كُلِّ نعمةٍ بحماها أزهرَ المجدُ بل زها وتصابى

فالشاعر لم يُرِدْ بقوله مادحاً **(بل زها وتصابى)** أن يُبطلَ مدحه السابق **(أزهرَ المجدُ)** إنّما أراد الترقي في المدح إلى ما هو أبلغ وأعظم، وهذا يعني أنّ بل قد أدّت إلى سبك النّص عن طريق قوة الربط بين دلالة ما قبلها ودلالة ما بعدها؛ وإنْ كانت الدلالة الواقعة بعدها هي الأقوى والأبلغ.

---

(١) الأعلى: ١٦.
(٢) معاني النحو: ٣/ ٢٢٣ـ ٢٢٤.
(٣) الديوان:٧٣..
(٤) الديوان:٧٣.

أمّا أداة الاستدراك لكن فلم ترد في هذه القصيدة سوى في موضعٍ واحدٍ وهو قوله [١]:

سامرَتْ سامراءَ منها ذكاءٌ نورُها أذهبَ الظلامَ ذِهابا

شمسُ قُدسٍ تجلو الدياجي ولكنْ قدْ أَبَتْ مُدَّةَ البقاءِ غيابا

ومعنى الاستدراك في لكنْ هو أنّها تفيد رفع توهمٍ يتولّد من الكلام المُتقدم عليها أو السابق لها [٢] ، فقد يتوهّم السامع من وصف قبة العسكريين بالشمس أنُها كشمس الدنيا التي من صفاتها الغياب وإنُ كان خطرها عظيماً في جلاء دياجي الظلام ، لذا جاءت لكن لتستدرك وترفع هذا التوهّم بأنّها شمسٌ يستحيلُ عليها الغياب، وربّما أرادَ الشاعر بهذا الاستدراك وفي إشارة بلاغية الإشارة إلى أنّ الأنوار المُحمدية المتمثلة في أهل البيت (عليهم السلام) باقيةٌ آثارها في هداية الناس وإخراجهم من بحر الظُلمات وإن قضوا بين قتلٍ وسُم وغابت شُخُوصهم عن أنظار البشر، ومن هُنا نلحظ أثر أداة الربط لكنْ في " إقامة علاقةٍ منطقيّة بين الجُمل التي تفقد التعالق فيما بينها"[٣].

(١)الديوان:٧١.

(٢)النحو الوافي:٣/٦١٦.

(٣)السبك والحبك في جزء المجادلة:٧٥.

المبحث الثاني

السبك (الاتساق المُعجمي)

السبك المعجمي هو : وسيلة لفظية من وسائل السبك التي " تقع بين مفردات النص ، وعلى مستوى البنية السطحية فيه، تعمل على الالتحام بين أجزائه معجمياً، ومعاني جمله وقضاياه من خلال إحكام العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة فيه، ؛ إذ يؤدي ذلك الى تلازم الاحداث، و تعالقها من بداية النص حتى اخره؛ مما يحقق للنّص نصيته"[١]، لذلك يعد السبك المعجمي من المصادر الأساسية للربط اللفظي وهو وسيلة من وسائل سبك النصوص التي وضعها هاليداي ورقية حسن ، إذ يقوم المعجم بسبك النصوص من خلال العلاقات الدلالية والتركيبية بين المفردات، إذ لا ينظر للمعجم في الدراسات اللغوية الحديثة على أنه قائمة لضم المفردات اللغوية وتفسيرها؛ لذلك وضّح دارسو لسانيات النص كيفية حدوث الربط على مستوى المعجم ،إذ يتحقق الربط عبر ظاهرتين لغويتين هما التكرار والمصاحبة المعجمية [٢].

١-**التكرار**:

يُعدُّ التكرار من سُنَن العربية في كلامها، وهو يشمل عناصر النص جميعها تكرار الحرف والكلمة والجملة وصولا إلى الفقرة، وهو لا يأتي اعتباطاً في النص، وإنما يقعُ لفائدة، وقد أولى علماء العربية الأوائل ظاهرة التكرار عنايةً خاصة على اختلاف اصنافهم نحاة وبلاغيين ومفسرين، فقد أدركوا أثره في سبك الكلام واتساقه.

كذلك أولى علماء النص ظاهرة التكرار عنايتهم، "بوصفه خصيصة أسلوبية مميزة تعمل على زيادة ترابط النص، فالمنشئ عندما يكرر صوتاً أو كلمةً أو عبارةً في نصٍ ما فإنّما يُعيد معها معناها"[٣]. وقد سمى دي بو جراند التكرار بـ (إعادة اللفظ) وهو "التكرار الفعلي للعبارات ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالة بحسب التنوع"[٤].

---

(١) لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي:٢.

(٢) ينظر المصدر نفسه:٢٤.

(٣) من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف): ٥.

(٤) النص والخطاب والاجراء :٣٠١.

كما أنّهُ يرى أنّ هناك أثراَ نفسياً لإعادة اللفظ، وهو انطباع العناصر المكررة في الذاكرة، ولكنه يرى أنه لا بُدَّ من أن يكون هناك اختلاف بين الإعدادات لأمن اللبس [١]. أما دريسلر فيرى أنّ التكرار يُعطي منتجَ النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين قد يسهل فهم الاخر [٢].

ويرى الدكتور الزّنّاد أنَّ التكرار هو نوع من الإحالة القبلية، وقد سمّاه بـ (الإحالة التكرارية) [٣].

وللتكرار أثرٌ مهم في ربط أجزاء النص وسبكه؛ لأنّ التكرار يحتوي على كُلِّ ما يتضمنهُ أي أسلوب آخر من إمكانيتهِ التعبيرية، فإعادة الكلمة أو الكلمات مرّة أُخرى داخل النص نفسه يمثلُّ دعماً للربط الدلالي، والتكرار عامة يسمح للمتكلم أن يقولَ شيئاً مرّة أُخرى بالتتابع مع إضافةِ بُعدٍ جديد له، وتكرار التعبير يُبقي على المرجع نفسه وهذا يعني أنّه يستمر حتى يرسم الوجودَ نفسه في عالم النّص، وحينئذٍ يدعم ثبات النّص بقوة هذا الاستمرار الواضح [٤]. ويكاد يتفق النّصيون على تقسيم التكرار على ثلاثة أقسام رئيسة وهي [٥]:

أوّلاً: التكرار الكلي أو المحض أو التام: ويُراد به تكرار العُنصر اللغوي نفسه سواء أكان مُفرداً أو تركيباً.

ثانياً: التكرار الاشتقاقي: ويُرادُ به تكرار عُنصر لغوي سبقَ أن استُعمِلَ في النص ولكن بصيغٍ وأشكالٍ مُختلفة، أو بعبارةٍ أُخرى هو تعدد الاستعمالات الصرفية للجذر اللغوي الواحد في النّص نفسه.

ثالثاً: التكرار بالترادف أو شبه الترادف: ويُراد به تكرار المعنى نفسه بلفظٍ آخر يختلف عن اللفظ الأوّل الذي عبّر عن ذلك المعنى.

وبالنظر في قصائد الشاعر جابر الكاظميّ نجد أنّ التكرار كان إسلوباً من أساليب الشاعر المُعتمدة في أغلب قصائدهِ، وقد اخترنا من هذه القصائد القصيدة (السادسة والخمسين)، وهي قصيدة نظمها الشاعر في حقِّ يوم الغدير، وقد انتظمت في (تسعةٍ وأربعين) بيتاً، تضمنت أنواع التكرار الثلاثة التي ذكرناها سابقاَ.

(١) ينظر النص والخطاب والإجراء:٣٠٤.
(٢) ينظر المرجع نفسه :٣٠٦.
(٣) نسيج النص :١١٩.
(٤) ينظر: نظرية علم النص :١٠٣.
(٥)ينظر: لسانيات النص مدخل الى انسجام النص:٢٤-٢٥.

وسنحاول الكشف عن الجوانب الاتساقيّة التي قامَ بتحقيقها هذا العنصر المعجمي (التكرار) في هذه القصيدة، وذلك للوصول إلى إقرار حقيقة أنّ الشاعر لم يكن غافلاً عن هذه الأداة المهمة في تماسك النصوص، وهذا ما يُبرر كثرة استعماله لها بشكلٍ جليّ وواضح ابتداءً من البيت الثاني من القصيدة.

وهذا الكشف سيكون عن طريق تحليل بعض الابيات وبيان العناصر التكرارية التي وردت فيها، وسيكون ذلك بعد الجدول الذي ضبطناه فيه كل عنصر تكراري ذاكرين موضعه في القصيدة ونوعه.

الجدول (٧) التكرار

رقم البيت	العنصر المُكرر	نوع التكرار
٢	أيقظه – فهبّ	شبه ترادف
٢	فهبّ – هبّ	كلي
٣	مشوق – الشوق	اشتقاقي
٤	دعا – داعي	اشتقاقي
٥	نام – نائم	اشتقاقي
٨	وهم – واهم	اشتقاقي
٨	تشبيهه – مُشبه	اشتقاقي
٩	صعيده – تربه	ترادف
١٢	شهب – شهبه	كلّي
١٣	العليا – علاه	اشتقاقي
١٣	جنينا – جنبه	اشتقاقي
١٤	مسنون – مشحوذ	ترادف
١٥	ساس –راض	شبه ترادف
١٦	الفقر –جدبه	شبه ترادف
١٦	الغنى – أخصب	شبه ترادف
١٧	عليم – العلم –علوما	اشتقاقي
١٨	انصبت – صبه	اشتقاقي

٢٠	صبا – الصبا	كُلّي
٢٠	شب –شب	كلي
٢١	السبق – سابق	اشتقاقي
٢٢	جواد –جوده	اشتقاقي
٢٣	الغدير – غدير	كلي
٢٤	صفا – عذبه	شبه ترادف
٢٤	تردي – رداء	اشتقاقي
٢٥	أمير – أميرا	كلي
٢٦	أنتهى – انتهى	كلي
٢٧	أحاط – أدرك	شبه ترادف
٢٧	أقصى – أوفى	شبه ترادف
٢٨	الندّ –القرين	شبه ترادف
٢٨	القرين –قارن	اشتقاقي
٢٩	ماضيا – ماض	كُلّي
٣٠	معاذا – عذ – عاذ	اشتقاقي
٣١	موالاته – الولاء	اشتقاقي
٣٢	سِلم – سِلمه	كلي
٣٢	عاد – عاد	كلي
٣٢	يُنمى –يُعزى	شبه ترادف
٣٣	جاز – سار	شبه ترادف
٣٣	فوق – فوق	كلي
٣٣	الفرقدين – النيرين	ترادف
٣٤	حمى – ذب	ترادف
٣٤	حمى – –حمى – محاماته	اشتقاقي
٣٥	كتاب – الكتاب	كلي

٣٧	الزمان – الزمان	كلي
٣٨	يصاحب – صحبه	اشتقاقي
٣٨	جم – جميع	ترادف
٤١	مبدأهم – البدء	اشتقاقي
٤١	ختمهم – ختمهم	كلي
٤٢	أشرق – شع	شبه ترادف
٤٤	نادى – نداه	اشتقاقي
٤٥	حجّب – حجبه	اشتقاقي
٤٧	أصدق – صادق – صدق	اشتقاقي
٤٩	أغثنا –يغيث	اشتقاقي

ومن الجدول أعلاه يتبين أنّ الالفاظ والمعاني قد تكرّرت في فضاء القصيدة، وكان التكرار الاشتقاقي أو الجزئي أكثر أنواع التكرار وروداً؛ إذ بلغَ مجموع وروده في القصيدة كُلّها (خمساً وعشرين) مرّةً، يليها التكرار بالترادف وشبهه والذي بلغ (خمس عشرة) مرّةً، وكان التكرار الكلي أو التام أقل أنواع التكرار وروداً وبمقدار (ثلاث عشرة) مرّة.

وسأُرتب عرض الابيات المُختارة بناءً على ترتيب أصناف التكرار التي ذكرها النّصّيون ، وأوّلها التكرار الكلّي أو التام والذي يتكرر فيه العنصر اللغوي نفسه ؛ بمعنى أنّ اللفظ المُكرّر قد سُبق في بدأ النّص بهذا العنصر اللغوي، وقد كان مرجعاً للفظ المُكرّر ، والاحالة إليه إحالة داخلية قبلية وليست خارجية ، وهذا ما أكّده الدكتور محمد الشاوش في تعريفه للتكرار بقوله : " القصدُ بتكرير الاسم إنّما هو تكرير(المعنى) أي المُسمّى وليس تكرير لفظ أو استبداله بآخر دون تجدد في الخارج ، فيكون الأمر من قبيل تجدد الدلالة على المعنى وتعطيل تجدد الأحالة على الخارج "[1] يقولُ الشاعر مُخاطباً الإمام عليّ (عليه السلام) مُهنِّئاً له هذا اليوم وهو يوم الغدير [2]:

نُهنيه في عيد الغديرِ فـإنّهُ غديرٌ صفا للحقِّ منـــهلُ عذبهِ

فللّهِ من يومٍ بأنوارهِ الـهدى تردّى رِداءَ العِزِّ من بعدِ سلـبهِ

(١) أصول تحليل الخطاب :٢٠/٢، وينظر: السبك والحبك في جزء المجادلة:١٠١.

(٢) الديوان:٨٣.

وإنّ أميرَ المُؤمنينَ بهِ اغتدى أميراً وآبَ الحقُّ من بعدِ غصبهِ

إليهِ انتهى أمرُ الإمامة فانتهى لهُ الحكمُ في شرقِ الوجودِ وغربهِ

إنّه من المعلوم أنّ واقعة الغدير هي حادثة تاريخية معروفة تمَّ فيها تنصيب الإمام عليّ (عليه السلام) خليفةً للمسلمين بعد رسول الله (صلّى عليه وآلة وسلّم) ، وإنّما نُسبَ ذلك اليوم الذي جرى فيه هذا الحدث العظيم الى الغدير فقيل (يوم الغدير) نسبةً إلى الموقع المكاني الذي جرت على أرضه هذه الواقعة ، والشاعر بقوله **(نُهنيه في عيد الغديرِ)** إنّما أشار إلى ذلك اليوم الذي أضحى عيداً لاتباع أهل البيت (عليهم السلام) ، لكنّهُ بقوله في الشطر الثاني : **(فإنّه غديرٌ صفا للحقِّ منـــهلُ عذبهِ)** مُكرّراً لفظة (**غدير**) لم يقصد المعنى المعهود في ذهن فريقٍ من المسلمين ، وإنّما أراد الدلالة المُعجمية لهذه اللفظة بدلالة الغدير المادية الحسيّة ، وهي أنّ : " الغديرُ مُستنقع ماءِ المطر ، وسُمِّيَ بذلك لأنَّ السيلَ غادرهُ ، أي تركهُ " [١] ، ويذهب الراغب الاصفهاني إلى أنّ الغدير هو الماء الذي يُغادرهُ السيل في مُستنقعٍ ينتهي إليه [٢]، وقيلَ الغدير هو النهرُ الصغير [٣] ، وهذه كُلّها معانٍ لها علاقة وثيقة بالماء وما فيه من دلالة ورمزية إلى الخير، فهو مادة الحياة وأصلها ، وإن كان الشاعر قد خصّصه في دلالة معنوية للحق دون غيره ؛ فإنّه قد استُنطِقَ بهذا التكرار للفظُة (غدير) معنىً آخرَ ترتّبَ من العنصر اللغوي الأوّل في (عيد الغدير) ، وهذا ما نستفاده من دلالة الفاء على الترتيب والتعقيب ، ليتحصل في ذهن المتلقي من ارتباط عيد الغدير بالأمام علي (عليه السلام) وتنصيبه خليفة للمسلمين بما تمثله هذه الشخصية الإسلامية العظيمة من عدالة وإحقاقٍ للحق ، يكفينا أنّ نُمثّلَ لها في هذا الموضع بما حفظناه عن رسول الله (عليه أفضل الصلاة والسلام) : (الحقُّ مع عليّ وعليٌّ مع الحق يدور معه أينما دار)[٤]ولا يبعدُ ما ذكرناه عن قول الشاعر:

وإنّ أميرَ المُؤمنينَ بهِ اغتدى أميراً وآبَ الحقُّ من بعدِ غصبهِ

فإنّ لفظة (**أمير**) التي تكررت في الشطرين قد ميّزت نوع التكرار عن غيره ، بأنّه تكرار كُلي للفظة نفسها، إلّا أنّها في الشطر الأوّل وبإضافتها إلى لفظ (المؤمنين) قد أشارت إلى ذلك اللقب الذي اختُصَّ به الامام عليّ (عليه السلام) دون غيره والمعهود في ذهن المتلقي ولاسيما مَن كان من اتباعه ، فلا ينصرف الذهن عند

(١) معجم مقاييس اللغة:٤/٤١٣.

(٢) المفردات:٣٧٢.

(٣) ينظر لسان العرب مادة (غدر).

(٤) منهاج السنة :٤ / ٢٣٨.

سماع لقب أمير المؤمنين إلى غيره، أمّا في الشطر الثاني فإنّ السياق يوجّه الدلالة إلى معناه المقصود المخصوص بيوم عيد الغدير ، فالهاء في (به) قد أحالت المعنى إلى عيد الغدير حيث نُصّبَ الامام عليّ (عليه السلام) أميراً للمسلمين وحاكماً لهم على ما هو معروف من أمرِ حادثة الغدير؛ والذي لم يُغادره الشاعر حتّى وثّقهُ في البيت التالي بقوله :

إليهِ انتهى أمرُ الإمامة فانتهى لهُ الحكمُ في شرقِ الوجودِ وغربهِ

ونلحظ هنا تكراراً كُلّياً أخر يتمثل في الفعل (انتهى) والذي لا يفيد في موضعه الأول **(إليهِ انتهى أمرُ الإمامة)** معنى بلغ نهايتهُ من قولنا: انتهى الدرس بمعنى بلغّ نهايته، وإنّما يُراد به وصلَ إليه من قولنا انتهى إليه الخبر أي وصل إليه [١]، ولم تخرج **(انتهى)** في الموضع الثاني الذي كُررت فيه **(فأنتهى لهُ الحكمُ)** عن دلالتها في الموضع الأوّل، ليبين لنا الشاعر بهذا التكرار عقيدته في أحقيّة الامام عليّ (عليه السلام) في الإمامة والحكم بقطعية دليل يوم الغدير وماجري فيه.

يتّضح لنا ممّا تقدّم اعتماد الشاعر التكرار الكلي أو التام آلية مهمة من آليات سبك النص واتساقه نحوياً ودلالياً، فقد سلّطَ الشاعر الضوء على موضوعاتٍ مهمة في النّص، كشفت عن مكنون عقيدته والتي حرص على تقريرها وتوكيدها في ذهن المُتلقي مُتوسلاً إلى ذلك بوسيلة التكرار الكُلّي.

ولا يبتعد التكرار الاشتقاقي ـ الذي كان أكثر أنواع التكرار وروداً في قصيدة الشاعر ـ عن الكشف عن عقيدة الشاعر في الامام علي (عليه السلام) وما يحملهُ من صفات جليلةٍ عظيمة أقرّها التاريخ له. يقول الشاعر [٢]:

ويا عليمَ العلمِ الذي صبَّ صويه علوماً على الستِ الجهات بسُحُبه

طمي لجُّهُ [٣]علماً همي جوده غنى قد انّصبّت الآمـــالُ طُرّاً بصبّه

إنّ مَن يقرأ هذين البيتين تتمثل أمامه كثير من الأحاديث التي ورثناها عن أعلمية الامام علي (عليه السلام) بما أوتيَ من العلم اللدُني والحضوري ، ومن تلك الاحاديث المشهورة قول النبيّ محمد (صلّى الله عليه وآلة وسلم: " أنا مدينةُ العلم وعليٌّ بابها ومَن أرادَ المدينةَ فَلْيأتِ بابها " [٤] ، ومن غيرُ عليّ اعتلى المنبر يدعو الناس

(١) ينظر: لسان العرب مادة (نهى).

(٢) الديوان :٨٣.

(٣) لسان العرب مادة(لجج).

(٤) يُنظر: بحار الأنوار: ٤٠ / ٢٠٣.

الى سؤاله في شتّى الأمور قائلاً : " سلوني قبلَ أن تفقدوني : فلأنا بطُرقِ السماءِ أعلمُ منّي بطُرُق الأرض " [١] ، وهو قولٌ لم يقله أحدٌ من الصحابة ولا أحدٌ من العلماء كما رويَ ذلك عن ابن أبي الحديد[٢].

ومن هُنا نفهم طبيعة التكرار الاشتقاقي في البيت ، فقد أكّد الشاعر على صفة العلم التي امتاز بها الامام عليّ (عليه السلام) عن طريق تعدد الصيغ الصرفية لهذا المعنى (**علم**) ، فقد ورد في النّص الشعري : (**عليم** ، **وعلم، وعلوم)** ، ونعلم ما في دلالة (**عليم**) وهي على بناء فعيل من دلالة على المبالغة في الوصف، وقد جاءت في النص في تركيبٍ إضافي من باب إضافة الصفة إلى معمولها ؛ وما في هذه الإضافة من دلالة على ثبوت الصفة في الموصف وتمكّنه منها ، كما أنّ الشاعر قد أعطى صورة حسية لهذا العلم الغزير الذي يتّصفُ به صاحب الغدير، وهي صورة السحاب الذي ينزل منه ماء المطر على أرجاء الأرض ، في إشارةٍ إلى النفع الذي يعمّ جميع الناس من علم الامام عليّ (عليه السلام)، مستعملا في رسم هذه الصورة معنيين مُتقاربين في جنس الحروف ، وهما (**الصّب**) و(**الصوب**) على ما بينهما من تقارب في المعنى ، فالصّبُّ وما يندرج عنه من صياغات لغوية فعلية وهو فعل المطاوعة (**انصبّت**)،واسمية تمثلت بصيغة المصدر (**صبّه**) يدلُّ على النزول من علو، جاء قي المفردات للراغب الاصفهاني : " صَبَّ الماءُ إراقته من أعلى ، يُقال صبّهُ فانصبّ وصَبَبْتُهُ فَتَصبَّبَ " [٣] ، و أمّا (الصوب) فقد اختُصَّ بنزول المطر، جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) : "الصاد والواو والباءُ أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على نزولِ شيءٍ واستقرارهِ قراره ،.... ومنه الصَّوب، وهو نزول المطر، والنازل صَوبٌ أيضاً " [٤] .

لقد كان لهذه التكرارات بمختلف صيغها أثرٌ بارزٌ في جعل النص يبدو أكثر تماسكاً، كما جعلت من الشاعر يبدو أكثر إلحاحاً على إيصال هذه المعاني التي يمدح بها الامام عليّ (عليه السلام) إلى المتلقي، مع عدم إغفال الجانب الايقاعي الذي يخلقه تكرار صوتي (الصاد والباء) والذي أضفى على البيتين اتساقاً صوتياً علاوة على اتساقهما نحوياً ودلالياً.

(١) بحار الانوار: ٤/ ١٩٠.

(٢) منهاج السنة، باب فضائل الصحابة: ١/ ٤٥.

(٣)المفردات:٢٨٣.

(٤) مقاييس اللغة:٣/٣١٧-٣١٨.

ولعلَّ حرصَ الشاعر على إبراز هذه القيم الفخرية لأمير المؤمنين (عليه السلام) هو الذي جعله ينتقي مثل هذه الألفاظ ليكررها، وهذا ما ساهم في بناء نصٍ متماسكٍ، ويقول الشاعر [١]:

ويا مَن إلى التقوى صَبَا وهو في الصِبا ومُذ شبَّ شبَّ الحُبُّ منها بِلُبِّهِ

حوى قصبـــات السبقِ سابِقُ مجدهِ وحازَ رهان الفضلِ خارقُ خبِّهِ[٢]

إنّ الشاعرَ جابر الكاظمي يُشير في هذا البيت إلى صفةٍ أُخرى من صفات الإمام عليّ (عليه السلام)، وهو ما أحرزهُ من قصبَ السبق في التقوى التي شبّ عليها مُذْ كان صبياً ولازمته حتى عُدَّ إماماً للمّتقين، وقد اختار لهذا المعنى الجذرُ اللغوي **(صبا)** بصيغته الفعلية الماضية (صَبا) وصيغته الاسمية **(الصِبا)**، يقول ابنُ فارس: " الصاد والباء والحرف المعتل ثلاثة أصولٍ صحيحة: الأوّل يدلَ على صغر السِّنّ فالأوّلُ واحدُ الصِّبية والصِّبيان. ورأيتُهُ في صِباهُ، أي في صِغره .... ومن الباب صبا إلى الشيء يصبو، إذا مال قلبهُ إليه. والاشتقاق واحد"[٣]، ويؤكّد الشاعر هذا المعنى بتكراره في الشطر الثاني مُستعملاً جذرا لغوياً آخرَ وهو**(شبّ)** التي كرّرها تكراراً كُلّياً في قوله: **(ومُذ شبَّ شبَّ الحُبُّ)** ، ومع كون اللفظين على بناءٍ واحد إلاّ أنَّ **(شبَّ)** الأُولى تدلُّ على الشباب الذي هو خلاف الشَّيب [٤]، يُقال : شبَّ الغُلامُ شبيباً وشباباً إذا أخذ ينمو ويزداد قوة ،أمّا **(شبَّ)** الثانية فإنّها تدلُّ على أصل المعنى وهو نماءُ الشيء وقوتهِ في حرارةٍ تعتريه [٥]، على أنّه لا يعدم التقارب في المعنى بين شبَّ الأولى والثانية لاشتراكهما في الأصل الاشتقاقي . وهذا يعني أنّ تكرار اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى نفسه في مواضعَ مُتقاربة يُزيد من تقرير المعنى وتأكيده في الأنفس، كما أنّه يكشف عن " عناية المُتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية ثمينة " [٦]، ولا يخلو قولُ الشاعر:

حوى قصبـــات السبقِ سابِقُ مجدهِ وحازَ رهان الفضلِ خارقُ خبِّهِ

من تكرار اشتقاقي ؛ يتمثل في تكرار الجذر اللغوي (سبق) وانتقاله من السِبق الذي هو المصدر إلى (سابِق) وهو اسم الفاعل ، وما يحمله هذا التكرار من نسبة هذا المعنى إلى الامام علي (عليه السلام) في اسناد اسم الفاعل الى مجده من دلالة على أفضيلة هذا الامام دون غيره من الناس وأحقيته في الإمامة والخلافة بعد رسول

(١)الديوان٨٣.

(٢) الخَببُ: ضربٌ من العدو، .... وقيلَ الخببُ السُّرعة، لسان العرب مادة (خبب).

(٣) مقاييس اللغة: ٣/ ٣٣١. ٣٣٢.

(٤) ينظر: مقاييس اللغة:٣/١٧٧.

(٥)المصدر نفسه:٣/١٧٧.

(٦) قضايا الشعر المعاصر:٢٢٢.

الله (صلّى الله عليه وآلة وسلم) ، وهو جوهر قضية (عيد الغدير) التي نُظمت في حقها هذه القصيدة ، وعليه يُمكن القول إنّ الشاعر قد وظّفَ هذه التكرارات المُعجمية توظيفاً حَسناً في مواضع مدحه للأمام عليّ (عليه السلام) وهو صاحب الغدير؛ فساهمت مُساهمةً كبيرةً في اكتمال بناء القصيدة ، وإخراجها إخراجاً مُتماسكاً لما قامت به هذه العناصر التكرارية من دور مهم في اتساقها وانسجامها.

وفي ختام القصيدة وبعد أكثر من أربعين بيتاً أعرب الشاعر فيها عن جوهرَ عقيدته ومخزون معرفته بصفات صاحب الغدير يثبت صدقه فيما طرّز به الأبيات من جميل الذكر عن عليَّ بن أبي طالب (عليه السلام)، إذ يقول [١]:

ويا صيّبَ الفضلِ الذي في علومهِ وجدواهُ روّى العالمينَ بِسُحبهِ

أقولُ وإنّي فيهِ أصدقُ صـادِقٍ مُصيبٌ وما صِدق الكلامِ ككذبهِ

وحقَّ للشاعر وجديرٌ به أن يُكرّر معنى الصدقِ منسوباً إلى نفسهِ، فيقرأ المتلقي معنى الصدق على امتداد البيت في ثلاث اشتقاقات: أصدق، وصادق، وصِدق، فهو ليس بصادِق فحسب، وإنّما هو أصدقُ مَن وُصِفَ بالصدق، وما ألجأُ الشاعرَ إلى هذا التكرار إلّا لدفع الشكِّ الذي يرتابَ المُتلقي مِن أنْ يحوزَ رجلٌ واحدٌ كُلَّ هذه الصفات المُعجزة.

إنّ هذا الثراء اللغوي والقدرة الإبداعية للشاعر والذي كشفت عنه الابيات السابقة لم يقتصر على الأبيات التي سيقت في التمثيل للتكرار الكلي والاشتقاقي، فالقصيدة كشفت عن جانبٍ آخر من ثقافة الشاعر ومخزونه اللغوي، تمثّل ذلك في توظيفه الألفاظ التي تشترك في المعنى وتختلف في اللفظ، وهو ماعُدَّ من أصناف التكرار كما بيّنا سابقاً، وهذا الأمر ليس على صعيد هذه القصيدة فقط، بل يتّضحُ ذلك على امتداد الديوان الذي حوى (مئتين واثنتين وستين) قصيدة. يقول الشاعر في مدح الامام عليٍّ بصفتين هما من الصفات المشهورة التي عُرف بها وهما صفتي الشجاعة والكرم والعطاء [٢]:

تماهَ[٣] لأسنى المجد مسنونُ حدّهِ وأولاه أقصى الحمد مشحوذُ غربهِ

أيا يمَ جودٍ أبدلَ الفقرَ بالغنى وأخصبَ فيه الـدهر من بعدِ جدبه

---

(١) الديوان:٨٤.

(٢) الديوان:٨٣.

(٣) يُقال: موَّهتُ الشيء، كأنّكَ سقيته، وموّهتُ الشيءَ: طليتُه بفضةٍ أو ذهب، كأنّهم يجعلون ذلك بمنزلة مايُسقاه، يُقال ماهَت السفينة تَموه وتماهَ دخلَ فيها الماء، مقاييس اللغة ٥/ ٢٨٧.

إنّ التكرار الوارد في هذين البيتين يتمثل في تكرار المعاني لا الألفاظ، فلفظة مسنون التي نُسبت إلى حدِّه والمقصودٌ به حدُّ السيف . إنّما تدلُّ على معنى الصقل والشحذ، وهو من قولهم: سَننتُ الحديدةَ أسنُّها سَنّاً، إذا أمررتُها على السِنان. والسِنان هو المِسَن ، وهو ما يُسَنُّ بهِ أي يُحدّد ... فكأنّها قد صُقِلت صقلاً ، كما تُسنّ الحديدة [١] ، وهذا المعنى قد أعاد ذكره الشاعر في البيت الثاني ولكن في لفظ آخر وهو مشحوذ ، الذي جاء على بناء اسمُ مفعول من الشحذ وهو على ما ذُكِرَ في المعاجم : أصلٌ واحدُ يدلُّ على خفةٍ وحِدّة ، من ذلك شَحذتُ الحديدَ ، إذا حدَّدته [٢] ، وبالنظر إلى توافق معنى **(مسنون ومشحوذ)** فإنّ ما أُضيف إليهما قد تطابق في المعنى أيضاً، فمعنى غَربِه في تركيب **(مشحوذُ غربهِ)** هو حدُّ سيفهِ ، فالغربُ : " حدُّ الشيء، يُقال: هذا غربُ السيف "[٣] ، هذا يعني أنَّ الترادف قد وقع بين (**مسنون**) و(**مَشحوذ**) ، وبينَ (**حدّهِ**) و**(غربه)** وهو ترادفٌ تام وكامل لأنّ المعاني في هذه الالفاظ قد تطابقت ، وعليهِ يُمكن القول إنّ الترادف " قد أظهر طاقةً إبداعية في ورود كلماتٍ لها المعنى نفسه على مسافةٍ محددةٍ داخل النّص الواحد ، وهذا أدّى إلى سبك النّص ، لأنَّ معنى اللفظين يدور في فلك واحد بحيث شكّلَ شبكة موحدة تدعم الغرض المُتّصل بالنّص كما تُتيح له الفرصة في تنويع الوجوه المختلفة للمعنى"[٤].

ونلاحظ أنّ الشاعر قد أبدع في تكرار المعنى بألفاظٍ مُختلفة في البيت الثاني أيضاً وهو يمدح الامام عليّ (عليه السلام) بالكرم والجود حين اشبهه ببحر الجود الذي قلب الأمور من حالٍ إلى حال أُخرى ضدّية، وعلى النحو الاتي:

الفقر ـــ الغنى

جدبه ـــ أخصب

وقد كان لعلاقة الضدِّ هذه أثرٌ في خلق ما يُسمى بشبه الترادف وهو التقارب بين المعاني لا تطابقها ، فحينما أثبت الشاعر في الشطر الأوّل ضدين معهودين في الذهن وهما الفقر والغنى ولاشكّ في ضديهما أعاد ذكر هذه الضدّيّة في الشطر الثاني بلفظين آخرين معروفين بتضادِ معنييهما وهما (**الجدب والخصب**) ؛ ولكنهما معنيان

(١) مقاييس اللغة:٣/٦١، وينظر: المفردات:٢٥٣.

(٢) مقاييس اللغة:٣/٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه:٤٢٠.

(٤) ينظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري:١١٠، والسبك والحبك في جزء المجادلة:١٠١.

ضدّانِ لأمرٍ حسيّ مُشاهد ، وهو جدب الأرض إذا قحطت وجفّتْ [١]، وعلى العكس منها أخصبت إذا كَثُرَ فيها العشب والكلأ [٢]، لتكون كلمة جدبهِ في معنى قريب من الفقر ، وكلمة أخصب في معنى مُقارب للغنى ، والشاعر بتكراره لهذه المعاني باستحضار الصور الحسيّة يجعل من النّص أكثر تأثيراً في نفس المُتلقي ، وإقرارها وتوكيدها في ذهنه بارتباطها بشخص الممدوح ، كما أننّا نلمح تقارباً آخر في المعنى يخلقه السياق وذلك بين لفظتي (**أبدل**) و(ب**عدما**) لأنهما دلتا على التوسط بين معنيين مغايرين ، والانتقال من حال إلى حال أُخرى مناقضة لها.

وفي بيتٍ آخر يُشبّه فيه الشاعر وجه الإمام عليّ (عليه السلام) بالشمس، إذ يقولُ [٣]:

إمامٌ بأفقِ المجد أشرقَ وجهه وشعَّ على بُعدِ سناهُ كقربهِ

وإنّما كان الدليلُ إلى هذا التشبيه . علاوةً على لفظة أُفْق . هو لفظة (**أشرق**) إذ أنّ الإشراق من المعاني المُلازمة للشمس ، فالشين والراء والقاف أصلٌ واحد يدلّ على إضاءةٍ وفتحٍ من ذلك شَرَقَت الشمسُ ، إذا طلعت ، وأشرقت، إذا أضاءت [٤]، واللفظ الآخر الذي يُعد من مُصاحبات الشمس هو لفظُ (**شعَّ**) ، جاء في معجم مقاييس اللغة : " الشين والعين في المضاعف أصلٌ واحدٌ يدلُّ على التفرّقِ والانتشار ، من ذلك الشُعاع شُعاع الشمس ، سُمّيَ بذلك لانبثاثه وانتشاره ، يُقال أشعّت الشمسُ تشعُّ ، إذا طرحت شُعاعَها [٥]، وقد ذكره الشاعر معطوفاً على أشرقَ وفي قُرابة منه ، وبلحاظ ضوء الشمس وشعاعها وما يترتب عليه من إنارة نلمح تقارباً واضحاً للمعنى بين (**أشرقَ**) و(**شعَّ**) ، وقد جمعهما الشاعر بأيسر الأساليب وهو العطف في مسافة قريبةٍ بينهما داخل النّص ؛ ممّا يؤكّد أنّ أجود التكرار و أحسنه مالم يكن مقصوداً لذاته ولا مُتكلفاً كما نصَّ على ذلك الجرجاني[٦] ، فكان أن طَبعَ هذا التكرار على البيت اتساقاً جميلاً جعل البيت يبدو للقارئ متماسكاً معنىً ومبنى.

ومبنى.

(١) ينظر لسان العرب مادة (جدب).
(٢) ينظر لسان العرب مادة (خصب).
(٣) الديوان:٨٤.
(٤) مقاييس اللغة:٣/٢١٤.
(٥) مقاييس اللغة:٣/١٦٧.
(٦) ينظر: اسرار البلاغة:١٤٠.

٢- المصاحبة المعجمية:

تُعدَّ المُصاحبة المعجمية ظاهرة لغوية تشترك فيها كُلِّ اللغات فهي لا تختص بلغة دون أُخرى وهي في مفهومها العام: مجيءُ كلمةٍ في صُحبةِ كلمةٍ أُخرى، ... يُقالُ: قطيعٌ من الغنم ولا يُقالُ قطيعٌ من الطير، بل يُقالُ: سربٌ من الطير [١]. ويُعدُّ العالم الأمريكي فيرث هو أوّل من استعمل مُصطلح المُصاحبة ليُشير إلى اشتراك الوقوع المألوف للمفردات المُعجمية المُستقلة [٢].

وقد استُعمل في قُبالة مُصطلح المصاحبة المعجمية مصطلحٌ آخر هو التضام [٣]، وكلاهما يدلانِ على مفهوم واحد، يقول الدكتور تمّام حسّان: " أمّا التضام فهو تطلُّب إحدى الكلمتين للأُخرى في الاستعمال على صورةٍ تجعل أحدهما تستدعي الأُخرى "[٤].

إنّ هذا الارتباط بين الكلمات المُتصاحبة مُعجمياً يعتاد أبناء اللغة وقوعه [٥] ، وعرفت المصاحبة المُعجمية بأنّها بأنّها " تجمعات مُعجمية متواترة في الاستعمال ، وحاملة وحدة دلالية مُحيلة على تجربة الجماعة اللغوية ، ومُركّبة . في الأقل . من مُكونين مُتعاقبين فأكثر ، للدلالة على معنى هذا التجمع أو ذاك"[٦] ، و يقصد بالتواتر أنّ هذا التلازم بين الكلمات المُتصاحبة مُعجمياً يعود الأمر فيه لاتفاق المُتكلمين باللغة واصطلاحهم ، وهذا يعني أنّه لما كانت اللغة ظاهرة اجتماعية ، بمعنى أنّها خاضعة لاستعمال الجماعة لتلك اللغة ، فهذا الاستعمال يؤدي إلى نوع من العُرفيّة ؛ فحينما تُذكر كلمة فإنَّ الذهن يستدعي كلمةً أُخرى معروفة لدى جماعة المُتكلمين أنَّ لها ارتباطاً بالكلمة الأُولى . إنّ للمُصاحبة المُعجمية أثرٌ كبير في سبك النّصِّ واتّساقه، وتحقيق الترابط بينَ أجزائهِ، وهذا النوع من السبك النّصّي الذي تحققه المصاحبة المُعجمية يبرز بوساطة علاقات تربط بين الأزواج من الألفاظ،

(١) المصاحبة في التعبير اللغوي:١١.
(٢) ينظر: فصول في علم اللغة التطبيقي علم المصطلح علم الأسلوب:١٣٨-١٣٩.
(٣) ينظر: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب:١٢٢، ولسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٢٥.
(٤) اللغة العربية معناها ومبناها:٩٤.
(٥)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق :٣٣-٣٤، ويُنظر: السبك والحبك في جزء المجادلة :١٠٩.
(٦) المصاحبة المعجمية:٧١.

وأهم هذه العلاقات هي:

أ-علاقة المُلازمة أو التلازم الذكري:

وهذه العلاقة عرفها علماء البلاغة الأقدمون واصطلحوا عليها بـ (مُراعاة النظير)، ويُرادُ بها أنّ ذكر أحد اللفظين يستلزم ذكر اللفظ الآخر، فذكرُ أحدُ اللفظين يستدعي فوراً اللفظ الاخر لشدة تلازمهما دلالياً وتركيبياً [١]، نحو (الحياة والدنيا)، و(السماوات والأرض) وغيرها..

ب-علاقة التضاد أو المُقابلة:

وهذه العلاقة تقوم على عنصرين أحدهما يكون على الضد من الاخر، وقد اصطلح البلاغيون العرب على تسمية هذا النوع من العلاقة بـ (الطباق أو المقابلة) [٢]، والامثلة على المُتضادات أو المُتقابلات كثيرة مثل: الغنى والفقر، الارتفاع والانخفاض، البعد والقرب وغيرها.

ج-علاقة الجزء بالكل أو الكل بالجزء:

وهي علاقة تقوم بين الشيء وكُلّه كعلاقة اليد بالإنسان ، أو الغرفة من البيت ، أو الشجرة من البُستان ، والهدف منها هو " تقديم وصفٍ خاص لمفهومٍ عام، فهو لا يصفهُ وإنّما يقوم بعرض تصورٍ خاصٍ له بذكر بعض أجزائهِ المكونة له ، وصفاته الملازمة حتى تكتمل الصورة لهذا الشيء العام [٣] ، ومن أصدق الأمثلة على هذه العلاقة ماورد في القرآن الكريم من مثل قوله تعالى :﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى﴾[٤]، يقول الزمخشري في تفسيره : " (الصلاة الوسطى) أي : الوسطى بين الصلوات، أو الفُضلى من قولهم للأفضل الأوسط ، وإنّما أُفردت وعُطفت على الصلاة لانفرادها بالفضل ، وهي صلاة العصر "[٥].

(١) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها:٢١٧، ونظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الشعري:١١٥.
(٢)ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها :٣٧٤/١، والمزهر في علوم اللغة وانواعها:٣٨٧.
(٣)نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري:١١٤، والسبك والحبك في جزء المجادلة :١١٧.
(٤)البقرة:٢٣٨.
(٥) الكشاف:١٣٩.

د-علاقة الجزء بالجزء:

وفي هذه العلاقة تجتمع لفظتان هما في الحقيقة جُزءانِ يرجعانِ وينتميانِ إلى كُلٍّ واحد، كـ (الانف، والفم، والعين) فهذهِ أجزاءٌ تنتمي وترجع إلى كُلٍّ واحد وهو الوجه [١].

هـ -علاقة الدخول في سلسلة مُرتّبة [٢]:

وهذه العلاقة تتمثل في الالفاظ التي تنتظم في سلسلة تجمعها مع بعضها، أي " انّ هذه الألفاظ تترتب فيها بحسب ترتيب معين ولا يجوز التقديم والتأخير فيما بينها، كأن يكون الترتيب بحسب القدم الزمني أو ترتيب عددي أو غير ذلك "[٣]. ومن امثلتها أيام الأسبوع: السبت والأحد الى يوم الجمعة.

و-علاقة الاندراج في صنف عام [٤]:

وفي هذه العلاقة تجتمع لفظتان أو أكثر وتتدرجان تحت معنى دلالي واحد، فهي: " علاقة معجمية تجمع بين لفظين أو أكثر تربطهما علاقة ما، كأن تكون صلة قُربى أو وظيفة معينة أو غير ذلك " [٥]، فألفاظ مثل الأب، والأم، والاخ، والاخت، والعم، والجد كلها تنضوي تحت معنى واحد هو شجرة الاسرة والتي هي من معاني القرابة.

وبالنظر إلى ثقافة الشاعر ومخزونه اللغوي النثري، وتمكّنه من تعابير اللغة العربية وأساليبها والذي تجلّى واضحاً في قصائده التي اشتمل عليها الديوان؛ كان هُناك حضورٌ واضحٌ للألفاظ المُتصاحبة مُعجمياً في أغلب قصائد الديوان، وقد غطّت أغلب العلاقات التي ذكرناها آنفاً. ولقد اخترت لبيان هذا الحضور قصيدتين من قصائده، القصيدة الأولى هي القصيدة (الثانية) في الديوان، وقد بلغ عددُ أبياتها (خمسة وثلاثين) بيتاً، نظمها الشاعر جابر الكاظمي (رحمه الله) في ذكرى ولادة النبي محمّد (صلّى اللهُ عليه وآلة وسلّم)، وأوّل المُصاحبات المُعجمية التي نقرأها في هذه القصيدة هي من نوع المتلازمات تلازماً ذكرياً،

(١) ينظر السبك والحبك في جزء المجادلة:١٢٠.
(٢) ينظر التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء :٣٢.
(٣) السبك والحبك في جزء المجادلة:١٢١.
(٤) ينظر لسانيات النص مدل الى انسجام الخطاب :٢٥.
(٥) السبك والحبك في جزء المجادلة:١٢٣.

يقول الشاعر [١]:

أينَ نور الالهِ من نورِ شمسٍ هي منه من جـملة الأضواءِ
فيهِ أضحى مُبشِّراً منهُ مجدٌ كُلَّ مَنْ في الغبراء والخضراءِ

تكمن المُصاحبة المُعجمية بين اللفظتين (**الغبراءِ والخضراءِ**) ، ونوع العلاقة التي تحكم هذا التصاحب هو علاقة المُلازمة ، فما أن تُذكر (الغبراء) حتى يتبادر الى الذهن اللفظ الاخر المُلازم لها وهي (**الخضراء**)، وربّما كان الرسول الأعظم النبي محمّد (صلّى اللهُ عليه وآلة وسلّم) هو أوّل من استعملَ هاتين اللفظتين مُتصاحبتين وذلك في حديثه النبوي الشريف مادحاً الصحابي الجليل أبا ذر الغفاريّ (رضوان الله تعالى عليه) ؛ وذلك في قوله : " ما أظلت الخضراء ، ولا أقلّت الغبراء من ذي لهجةٍ ، أصدق ولا أوفى من أبي ذر شبيهِ عيسى بن مريم عليه السلام " [٢] ، والمقصود بالغبراء هي الأرض [٣]، والخضراء هي : السماء كما وردَ في شرح سنن ابن ماجة[٤]، وفي الجمع بين (**الغبراءِ والخضراءِ**) في البيت الشعري إشارة الى معنى العموم . والمستفاد أيضاً من لفظة (كُلّ) في تحقق البشارة بهذه الولادة المباركة على جميع الموجودات .

ويمضي الشاعر في مدحه لرسول الله (صلّى اللهُ عليهِ وآلة) مُبيّناً آثار هذه الولادة الميمونة، إذ يقول [٥]:

ولِدَ المُصطفى فأضحى بيُمنٍ وحبورٍ مَنْ فـيهما وصفاء
ولـهيبُ النيرانِ أُطفِئَ لمّا سالَ فضلُ الإلهِ بـالأنواء
وانطفَتْ فيهِ نارُ فارسٍ لمّا فاضَ طُوفانُ جودهِ في الفضاءِ
ومحا الرُشدُ ظلمةَ الغيِّ حتّى أبصرَ الدهرُ بعد طـول العماءِ
شملتهُ نبوةٌ وهو في الأبـ طحِ سارت بالنور في البطحاءِ
وأضاء الإسلام نوراً فزالت ظـلمةُ الجاهليةِ الجهلاء

وفي هذه المقطوعة الشعرية يستعمل الشاعر ألفاظاً بينها مصاحبة معجمية قائمة على علاقة الضدّيّة، فالرشدُ ضدَّ الغي . وقد ورد استعمال القرآنُ الكريم لهاتين اللفظتين في معناهما الضّدي، قال تعالى:﴿لَا إِكْرَاهَ فِي

(١) الديوان:٢٥.
(٢) بحار الأنوار: ٣٥/ ٣٢٣.
(٣) ينظر معجم مقاييس اللغة:٤/٤٠٨.
(٤) سنن ابن ماجة ٩/ ٢٢.
(٥) الديوان:٢٥.

الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾[١] ، وقال تعالى:﴿وَإِن يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا﴾ [٢].

جاء في المفردات للراغب الاصفهاني: " الرَشَدُ والرُشدُ خلافُ الغيِّ، يُستعملُ استعمالَ الهدايةِ"[٣]، كما نلحظُ تصاحباً ضدياً آخر في قول الشاعر: (أبصرَ الدهرُ بعد طول العماءِ)، والضديةُ قائمة بين (أبصرَ) و(العماء)، وفي البيت الأخير من هذه المقطوعة الشعرية وفي تعبيرٍ تصويري يطرحُ الشاعر معنىً آخر من المعاني الضدية، وذلك في مقابلة (نور الإسلام) بـ(ظلمة الجاهلية)، وما بين النور والظلمة من تضادٍ وتعاكس في المعنى ممّا لا يحتاج الى بيانٍ مُعجمي.

وعلى عادة الشاعر في التعريج على أهل البيت (عليهم السلام) بوصفهم الانوار المُشرقة من ذلك النور المُحمّدي يقول [٤]:

خلقَ اللهُ منهُ أنوارَ قُـدسٍ مُشرقاتٍ في عرشهِ بالسناءِ
فتراءتْ منها شموسُ علاءٍ كلُّ نورٍ منها ارتدى بالضياءِ
غاضَ فيهم طوفانُ نوحٍ وأسرى ثـــمّ أرسى سفينهُ بالولاء
وعلى إبراهيمَ أضحت سلاماً نارهُ باسمهم عقيب اصطلاءِ
وبـــهم أُيّدَ المُهيمنُ موسى بالـــعصا ثُمَّ باليدِ البيضاءِ
وبهم أحيا الميتَ عيسى وشافى أكمهاً[٥] بعد أبرصٍ من .....[٦]
وابنُ متّى ذو النون قد نبذتهُ الـ حوتُ في فضلهم بقرب الماءِ

إنّ ذكر أسماء هؤلاء الأنبياء (نوح، وإبراهيم، وموسى، وعيس، وذو النون والمقصود به يونس) (عليهم السلام) يحيلنا إلى صنف المصاحبة المعجمية التي تجمعهم، والتي اتاحت للشاعر أن يستطرد في ذكرهم، فهذه الأسماء المقدسة تندرج في صنف الأنبياء ممّا يحدد نوع العلاقة القائمة في هذه الصنف من المصاحبة المعجمية؛ وهو علاقة الاندراج تحت صنفٍ عام ميّزته لهم جميعاً وظيفتهم النبوية كونهم أنبياء الله سبحانه وتعالى.

(١) البقرة: ٢٥٦.
(٢) الأعراف: ١٤٦.
(٣) المفردات: ٢٠٣.
(٤) الديوان: ٢٦.
(٥) الكاف والميم والهاء كلمةٌ واحدة، وهو الكمه، وهو العمى يُولَدُ بهِ الإنسان، مقاييس اللغة ٥/ ١٣٦.
(٦) القافية ساقطة من البيت هكذا وردَ في نسخة الديوان.

أمّا القصيدة الثانية التي اخترناها أنموذجا تطبيقياً فهي القصيدة (الثانيةُ عشرة) وقد نظمَ الشاعر هذه القصيدة بمناسبة " عرس الشيخ علي نجل الشيخ عبد الحسين المعروف بشيخ العرّاقين الطهراني "[١]، وقد بلغ عددُ أبيات هذه القصيدة (ستة وتسعين) بيتاً.

وهي لا تخلو كالقصيدة الثانية من حضورٍ للمصاحبات المُعجمية، فقد كرّرَ الشاعر في هذه القصيدة استعمال **(الغبراءِ والخضراءِ)** إذ قال في البيت الثالث [٢]:

وأضحت الغبراءُ خضراءَ وقد تاهت على الخضرا بها غبراؤها

وكما ذكرنا فإنَّ المصاحبة التي بين هاتين اللفظتين هي من التلازمَ الذكري، ونجد كذلك في هذه القصيدة صنفاً آخر من المُصاحبات يكادُ يكون مُلازماً لمعظم قصائد الديوان وهي المصاحبة بالضدية، وقد أكثرَ منها الشاعر في هذه القصيدة، يقول في مدح صاحب المناسبة بوصفه من سلالة النبي محمد (صلى الله عليه وآلة وسلّم)[٣]:

أبناءُ أزكى الرُسُلِ كم مُعضلةٍ زالــت بنورِ وجههِم ظلماؤها

وقد يبدو استعمال الشاعر لهذه المُصاحبات مُكرراً في قصائده، لكنّ هذا التكرار يفيد التأكيد على هذه المعاني التي تتّصف بها هذه السلالة الطاهرة، وهي تحملُ في طياتها معاني ضمنية فالنور يُشير في أحد معانيه الى الهداية والبصيرة، والظُلمة تشير إلى الضلالةِ والجهلِ.

ويقول الشاعر في وصف الأجواء المفرحة التي حلّت بهم بحلول هذه المناسبة المُبهجة [٤]:

وحلّت الأفراحُ منهُ مُهجةً كانت على وقد الأسى أحشاؤها

إنّ التقابل الدلالي الحاصل في هذا البيت يكمنُ بين لفظة (الأفراح) ولفظة (الأسى)، وهو من التقابل الضدّي المعنوي؛ ذلك أنّ (الأفراح) تُقابلها (الاحزان)، ولمّا كان (الأسى) فيه معنى الحزن كان التقابل ضدياً معنوياً لأنّ

(١) ينظر الديوان:٧٢.
(٢) الديوان:٤٠.
(٣) الديوان:٤٣.
(٤) الديوان:٤٠.

(الأفراح) قابلت أحد معاني اللفظة المصاحبة لها وهي (الاحزان)، جاء في المفردات: " الأسى الحُزنُ وحقيقتهُ إتباعُ الفائِت بالغمِّ "[١]. وفي السياق نفسه يقول الشاعر [٢]:

وكم لأيام الصفاءِ من يدٍ عمّت بصفوِ أنعمٍ نعماؤها

وبالنعيمِ بعدَ بؤسٍ قد حبت فصحَّ بعد يأسها رجاؤها

لقد قام البيت الثاني من هذا النّصّ الشعري في بنائه التركيبي على التقابل الضدّي فالنعيم يقابله البؤس، واليأس يقابله الرجاء، وهذه الضدية معهودة في ذهن المتلقي لأنّها مألوفة في استعمال متكلمي اللغة العربية،

وقد وظّفَ الشاعرُ هذه المصاحبات المُعجمية في انقلاب الحال بسبب هذه المناسبة السعيدة من حالٍ لا تسر إلى الضد منها. ونلمحُ في القصيدةِ بيتاً آخر كان التقابل فيه تقابلاً ضدياً معنوياً، يقولُ الشاعر [٣]:

وكم ثواقبٍ بها قد أوقدت عاد نهاراً مُشرقاً مساؤها

فإنّها الـجنّةُ وهي جنةٌ يؤمن من نار لظىً لقاؤها

لقد استعمل الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأوّل لفظتي (**النهار والمساء**)، والمعروف أنّ الليل إذا ذُكِرَ فإنّهُ يستدعي الضدَّ منه وهو النهار، لكن القافية حكمت استعمال الشاعر وهي قافية الهمزة؛ فاستعمل أحد مصاديق الليل بما يوافق القافية وهو لفظُ (**المساء**) فكان التقابل بين النهار والمساء تقابلاً ضدّياً معنوياً، وفي البيت الثاني يبرزُ تقابلٌ آخر بين (**الجنّة ولظى**) وهما من ألفاظ القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى * نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى﴾[٤]، واللظى هو: " اللهبُ الخالص، وقد لَظِيَتْ النارُ وتلظّتْ، قال تعالى: (ناراً تلظّى . الليل / ١٤) أي تتلظّى، ولظى غير مصروفة اسمٌ لجهنّمَ قال تعالى: ﴿إنّها لظى﴾" [٥]

إنّ المعاني الضدية هي معانٍ قريبة الحضور في الذهن من غيرها، وقد صاغها الشاعر في بُنى تركيبة أُخرى من القصيدة اسهمت في اتساق البيت الشعري بربط شطر البيت مع عجزه،

(١) المفردات:٢٢.

(٢) الديوان:٤١.

(٣) الديوان:٤٣.

(٤) المعارج :٥/١٥-١٦.

(٥) المفردات:٤٦٩.

يقول الشاعر في مدحِ أهل البيت (عليهم السلام) [١]:

شموسُ قُدسٍ كم أعارَ نيّرَ الـ سما مدارعَ السنا سناؤها

بهم ختام كُلِّ علياءٍ عــلت وفي ابتداءٍ منهم ابتداؤها

إنّ **(الختام)** يُحيل الذهن إلى استحضار **(الابتداء)**، والعكسُ صحيح، وهذا ما صنعه الشاعر في نسبة ختام كُلِّ علياء وابتدائها إلى آل الرسول الكرام في نسقٍ شعري يكون أوّل طرفيه على الضد من آخر الطرف الثاني، ليجمع فيهم الضدين معاً بلا خللٍ ولا تناقض، فاجتماعُ الضدّين **(الختام والابتداء)** كان على معنى: إنّ آل البيت ابتداءُ كُلِّ علياء عَلَت وبهم ختامُها، ممّا أسهم استعمالُ المصاحبات الضدية بهذه الكيفية في اتساق البيت والربط بين أجزائه.

لقد كان أكثرُ ما يُميزُ هذه القصيدة . وهو الذي دعانا لاختيارها أنموذجاً تطبيقياً . هو توظيف الشاعر لأعضاء الجسم في مدح صاحب المناسبة (عليّ)، وربّما كان هذا التوظيف هو ما يُميّزُ هذه القصيدة عن قصائد الديوان كُلّها، وقد جاء ذلك في نصٍ شعريٍ طويل استغرق (ثلاثة عشرَ) بيتاً ابتداءً من البيت السابع والعشرين انتهاءً بالبيت التاسع والثلاثين، يقول الشاعر في مدحِ صاحب العرس (عليّ) [٢]:

وما سَمَتْ من رفــعةٍ إلّا انتهى إلى " عليٍّ " ذي العلا علياؤها

ففيهِ (روحُ) المكرمات ابتهجت وانتهجت نــهجَ البقا أغضاؤها

وفيه (هام) المجدِ قد سما عُلاً و(غُرّةُ) الــندى بدا بهاؤها

وفيهِ (حاجب) المزايا قد غدا مُزججاً راقت بـــه لمياؤها

وفيهِ (عينُ) العلمِ قرّت فانمحت بـــماء مُزنِ فيضهِ أقذاؤها

وفيهِ (أنفُ) البأسِ أضحى شامخاً في منعةٍ قد شمخَتْ قعساؤها

وفيه (ثغرُ) الدهرِ أضحى باسماً يُفترُّ والــدُنيا زهت أرجاؤها

وفيهِ (جيدُ) الجودِ أضحى زاهياً في متنٍ من جــودهِ نماؤها

وفيهِ طال (ساعدُ) المجدِ عُلاً و (راحةُ) الجودِ هَمَتْ أنواؤها

وفيهِ كم أضحى (فؤادُ) سؤددٍ بفرحةٍ مــلءُ الفضا سرّاؤها

وفيهِ (صدرُ) الفضلِ أضحى لجةً للـــعلمِ عادَ مــوراً رواؤها

---

(١) الديوان:٤٤.

(٢) الديوان:٤١-٤٢.

وفيهِ كم من (بطنِ) صُحُفٍ طرّزَتْ قــومٌ عليهِ في العُلا ثناؤها
وفيهِ كم حازت من العليا له بـ (رجل) سبقٍ قصباً أفضاؤها
وفيهِ كم من (قدمٍ) لمجدهِ رسا على (هام) العلا ايطاؤها
تصوّرت به المعالي فاحتيت إذ في نسيمِ مــجدهِ احياؤها

المصاحبة المُعجمية واضحة في هذا النّص الشعري ، كذلك صنفُ العلاقة في هذه المصاحبة واضحٌ؛ فالألفاظ: (**الهامّ** ، و **الغُرَّة** ، **والحاجب** ، **والعين** ، **والأنف** ، **والثغر** ، **والجِيد** ، **والساعد** ، **والراحة، والفؤاد** ، **والصدر** ، **والبطن** ، **والرجل** ، **والقدم**) ترتبط مع بعضها بعلاقة (**الجُزء بالجُزء**) ؛ فكل لفظة من هذه الالفاظ تمثّلُ عضواً من أعضاء جسم الانسان ، وقد أوردها الشاعر في سلسلة متتابعة عن طريق أسلوب العطف بالواو ، وكلّما قصرت المسافة بين المُتلازمين كلّما زاد ذلك في سبك النّص ، وهذا ما حققه العطف الذي جمع بين اللاحق والسابق على الرغم من طول هذا المقطع الشعري ، كما أنّ تكرار شبه الجملة **(فيه)** في بداية كل بيت أسهم في إقرار هذه المعاني في الممدوح (عليّ) بإحالتها إليه بضمير الغيبة المذكّر الهاء .وفي ختام هذه القصيدة يهنئ الشاعر مجموعة من الأشخاص بهذه المناسبة، وأكبرُ الظن أنّ لهم صلة قرابة بصاحب المناسبة كأن يكونوا اخوته رتبهم في تسلس أبيات، يبتدأ كلّ بيتٍ منها بفعل الامر (هنِّ)، إذ يقول[1]:

فهنِّ فيهِ الندبُ (مهديٍّ) الهُدى نور المعالي وبه اهتداؤها
وهَنِّ فيه (أحمد) الذات الذي محامدُ العُلا له انتهاؤها
وهنِّ فيهِ رحمة (الرحيم) الذي من رحمة العُلا له انتماؤها
وهنِّ فيه (الكرم) الذي به يدُ الكرام قد همت أنداؤها

وإذا كان الشاعر قد ذكر هؤلاء الأشخاص **(مهديّ، وأحمد، والرحيم، والكرم)** ترتيباً يعتمد فيه الترتيب الزمني، فابتدأ بالأكبر لينتهي إلى أصغرهم سنّاً، فهذا يعني أنّه بهذا قد خلق بين أسماء هؤلاء الأشخاص مُصاحبة معجمية، وصنفُ العلاقة التي تجمعهم هي: علاقة الاندراج في سلسلة مرتبة. وعليه يُمكن القول إنّ هذه القصيدة قد حققت السبك المعجمي بأعلى درجاته لأنها اشتملت على أربعة أنواعٍ من أنواع المصاحبة المعجمية إلى جانب التكرار الذي ورد بكل أنواعه.

(١) الديوان:٤٤.

الفصل الثاني

الحبك (الانسجام)

الفصل الثاني

الحبك (الانسجام)

المبحث الأوّل

مفهوم الحبك

يُعدُّ الحبك من وسائل التماسك النّصي المُهمة التي تعمل على بناء النّص وجعله أكثر ارتباطاً؛ فهو " معيارٌ يختّصُ بالاستمرارية المُتحققة في عالم النّص ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين المفاهيم " [١]. وبسبب تعدد الترجمات لهذا المصطلح فقد تعددت الاصطلاحات لهذا المعيار النّصّي، فقد اطلق عليه البعض مُصطلح الانسجام [٢]، وبعضهم اطلق عليه التماسك، والتناسق، والالتحام، والتقارن [٣]، وممّن استعملَ مُصطلح الانسجام محمد الخطّابي الذي يرى أنّ الانسجام " أعمُّ من الاتساق كما أنّه يغدو أعمق منه بحيث يتطلّب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تُنظم النّص وتولّده "[٤] ، في حين يستعمل سعد مصلوح مصطلح الحبك في بحثه (نحو أجرومية للنّص الشعري) مُبيّناً الفرق بين السبك والحبك بقوله:" إذا كانَ معيار السبك مُختّصّاً برصد الاستمرارية المُتحققة في ظاهر النّص، فإنّ معيار الحبك يختّص بالاستمرارية المُتحققة في عالم النص ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنّص إنتاجاً وإبداعاً أو تلقياً واستيعاباً ، وبها يتمُّ حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات (أو إضفائها عليها إنْ لم تكن واضحة مُستعلنة) على نحو يستدعي فيه بعضها بعضاً ، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض"[٥].

---

(١) نحو النّص اتجاه جديد: ٩١.

(٢) يُنظر: المُصطلحات الأساسية: ٤٥.

(٣) يُنظر: دراسات الجملة العربية ولسانيات النّص ١٣١ ـ ١٣٣.

(٤) لسانيات النص: ٥-٦.

(٥) نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٤، ويُنظر: دراسات الجملة العربية ولسانيات النّص: ١٣٠.

ويرى بعضُ الباحثين أنّ الانسجام أكثرُ اتصالاً بالنص لذا " عُدَّ الانسجام من أهم المعايير النّصّية التي يشترطُها اللغويين لوصف النّص بالترابط والتماسك، ويُقصد به العلاقات المنطقية التصورية التي تجعل النص مُترابطاً وإنْ خلا من الروابط الشكلية، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة

لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه"[١]، وهذا يعني أنّ الحبك أو الانسجام يهتم بالتماسك الدلالي بين الأبنية النّصية ؛ وهذا هو ما انتهى إليه (فان دأيك) إذ يرى " أن تحليل النصوص يعتمد . أساساً . على رصد أوجه الربط والترابط والانسجام والتفاعل بين الأبنية الصُغرى الجُزئية والبُنية الكُلية الكُبرى (أو الأبنية الكُبرى) التي تجمعها في هيكل تجريبي مُنتظم"[٢] ، كذلك يظهر الانسجام في المستوى العميق للنّص وهذا ما يؤيده (فان دأيك) الذي ربط بين التماسك الدلالي والبنية العميقة للنص بينما التماسك الشكلي يخصُّ البنية السطحية للنصوص، فالأول يدرسه الانسجام، والثاني يهتم به الاتساق. فالانسجام عند (فان دأيك) عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكُبرى للنّص في بنيتهِ العميقة [٣].

إنّ العلاقات الدلالية التي يقوم عليها معيار الحبك أو الانسجام هي علاقات لا يكادُ يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية مُستهدفاً تحقيق درجة معيّنة من التواصل، سالكاً في ذلك بناء اللاحق على السابق، مُحققاً في ذلك ربطاً قوياً بين أجزائها؛ وذلك من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة، ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئاً من العقلانية [٤].

ولعلاقات الحبك الدلالية أهمية في فهم النص وتأويله فـ"غياب علاقات الحبك عن النص قد تمثل عقبة في طريق المُتلقي، فلا يَفهم النص، وتتثبت الجُمل أمامه مع كونها مُترابطة نحوياً ظاهرياً"[٥]. إن العلاقات الدلالية تسهم بصفة أساسية في وصف بنية النص، فضلاً عن تنظيم أحداثه ؛ لأنّ المتلقي عندما يحلل النص " يبني تمثيلاً للمعلومات التي يحتويها النص في النص في كلٍّ أكبر، وهذا جزء هام من عملية فهم النص"[٦].وعلى الرغم من تنوع العلاقات الدلالية إلّا أنّها تتفق على مسعى لغوي واحد وهو الكشف عن الوشيجة الوشيجة الترابطية للنص سواء أكان نثراً أو شعراً، وهي تختلف باختلاف النصوص، ولا يُشترط أن تتوافر كل

(١) الانسجام النصي في التعبير الكتابي ٦٦.
(٢) علم لغة النص: ١٣١.
(٣) الاتساق والانسجام في سورة الكهف ١٤٥.
(٤) ينظر: لسانيات النص: ٢٦٩.
(٥) السبك والحبك في القرآن الكريم ٤٣.
(٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٨٥.

العلاقات في النص الواحد ليكون محبوكاً، فقد يتوافر بعضها في نص وبعضها في نصٍ آخر، ويُفترض على الأقل أن يتوافر بعضها [١].

وأهم هذه العلاقات التي أكّدت عليها اللسانيات الحديثة هي [٢]:

١-علاقة الاجمال بالتفصيل

٢- علاقة السبب بالنتيجة

٣- علاقة الشرط بالجواب

٤- علاقة السؤال بالجواب

٥-علاقة الوصف

٦-علاقة الإضافة

٧-علاقة السلب بالإيجاب

٨-علاقة التضاد

٩-علاقة التشبيه

١٠- علاقة الاستثناء

١-علاقة الإجمال بالتفصيل:

تعد علاقة الإجمال والتفصيل إحدى العلاقات المهمة في العلاقات الدلالية وهي " التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة"[٣]. إنّ علاقة الاجمال والتفصيل تقوم حول فكرة إعطاء العموم ومن ثم يبدأ مرسل النص بذكر التفاصيل لا يصال النص الى الملتقي ، وهذا يعني أن الاجمال والتفصيل مرتبطان لا ينفصل احدهما عن الاخر، كذلك ان الاجمال يورِد الكلام على وجه يحتمل أمورا متعددة، والتفصيل تعيين بعض تلك المحتملات أو كلها، ومثال هذه العلاقة قوله تعالى﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلا قَلِيلا﴾ ـ المزمل / ٢} فهنا نواجه موضوعاً قد (أجمله) النّص وهو قيام الليل إلاّ قليلاً، إلاّ أنّ هذا الموضوع نفسه قد (فصّله) النّص في الآية التي بعدها وهي: ﴿نصفه أو انْقِص منهُ قلِيلا أوْ زِد عليه﴾[٤].حيث

(١) ينظر: الاتساق النّصي في الخطاب الادبي٤٦.

(٢)علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٨٩

(٣)لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب :٢٧٢.

(٤) المزمل / ٣.

فصّل النّص هنا قيام الليل بأنْ يكون (نصفه) أو (أقل) منه أو (أكثر)... (فالنصف) و(الأنقص)، و(الأزيد) هو (تفصيل) لما (أجمله) في عبارة (قم اللّيلَ إلاّ قليلاً) ... وهذا يعني أنّ الإجمال والتفصيل هنا مرتبطان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، إن علاقة الاجمال والتفصيل تدل على" أن العقل يتحرك مع الاجمال والتفصيل منطلقاً من الفكرة الكلية العامة الى عناصرها، بطريقة تفصيلية تكشف عن أن هذه الفكرة تتحلل إلى عناصر جزئية صغيرة قابلة للتجزئة أحيانا، أو أنها تتحرك مع عناصر مختلفة، تكون هذه العناصر مجتمعة فكرة عامة أو كلية"(١).

٢-علاقة السبب بالنتيجة:

هي "علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر"(٢). إذ هي من العلاقات التي تبين ان وراء كل سبب نتيجة، ولكل نتيجة سواء كنت تعرفها أو لا تعرفها أسباباً أو سبباً محدداً. فلا يحدث شيء بالصدفة، إنّ العلاقة السببية من أبرز العلاقات الحجاجية الدلالية وأقدرها تأثيراً في المتلقي، وهي في حقيقة الأمر ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتلاحق عادي بينها ، وتتابع طبيعي يجعل الأحداث والافعال أو الأفكار والأحكام متسلسلة متجاوبة بل يعمد إلى مستوى أعمق من العلاقة، إنّ العلاقة السببية علاقة شبه منطقية تجعل النص يحاكي نصوصا منطقية في ترابط أجزائها وتناسق أفكارها (٣) ، وإن لعلاقة السبب بالنتيجة أثراً كبيراً في حبك النص؛ لأنها تتجاوز الربط بين جملتين إلى مجموعة من الجمل المتتالية(٤) ، وإن علاقة السبب بالنتيجة لا تكتفي بالربط بين أجزاء النص، بل تتعدى ذلك إلى ربط النص بالسياق في حلقة متصلة الأطراف (٥).

٣-علاقة الإضافة:

ويقصد بها تصعيد المعنى والوصول به الى غايته، وهو الأمر الذي قد يقترب من المبالغة ومن أمثلته أنك عندما تمدح إنسانا بصفة فإنها بدورها تستتبع صفة أخرى (٦). وتعبر عن هذه العلاقة أدوات العطف

(١) الاجمال والتفصيل في القران الكريم. ١٠٠.
(٢) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية :١٤٢
(٣) ينظر الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: ٣٢٧.
(٤) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق :٢٠٨.
(٥) ينظر: المرجع نفسه:٢٠٩.
(٦) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: ١٣٨

conjunction مثل:(الواو–عاطف إضافي، لكن–عاطف مقابل، أو–عاطف فصل) او ما يعادل هذه الكلمات [1].

٤علاقة التشبيه:

هي علاقة دلالية توضيحية تدل على مشاركة أمر لا خر في المعنى [2] ،ولهذه العلاقة دور كبير في الربط بين القضايا لأنها تساعد في ربط السابق باللاحق، لذلك فإن هذه العلاقة قائمة على التشبيه، وتعبر عن هذه العلاقة الروابط اللفظية الاتية: (الكاف، كأنّ، كما، مثل، مثلما، هكذا) [3].

وقد أرجأنا عرض علاقة الشرط بالجواب، وعلاقة السؤال بالجواب وعلاقة الوصف، وعلاقة السلب بالإيجاب، وعلاقة الاستثناء الى المبحث الثاني من هذا الفصل تجنباً للتكرار لإنّها ممّا وردا في ديوان الشاعر جابر الكاظميّ وعلى نطاقٍ واسعٍ.

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٨٨

(٢) ينظر: الايضاح :١٢١.

(٣) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢١٤

المبحث الثاني

العلاقات الدلالية للحبك في ديوان جابر الكاظميّ

لقد ذكرنا فيما تقدّم أنّ العلاقات الدلالية التي يتمظهر فيها الانسجام النصي لا تتوافر جميعها في كُلِّ نصٍّ من النصوص اللغوية، فقد نجد بعضها حاضراً وبعضها الاخر غائباً عن النّص أو نادراً قياساً بالعلاقات الأُخرى.

وقد رصدتُ في تتبعي لقصائد الديوان الكثير من الابيات التي تمثل (علاقة الإضافة ، وعلاقة التضاد، وعلاقة التشبيه)، وكُنّا قد تناولنا هذه العلاقات في القصل الاوّل (السبك) ، فعلاقة الإضافة بمظهرها في أكثر أدواتها ظهوراً وهي أدوات العطف تناولتها في عنوان الربط الإضافي ، أمّا علاقة التشبيه فقد طرحت لها أنموذجا تطبيقياً في قصيدةٍ كاملة في عنوان أدوات المُقارنة ، وأمّا علاقة التضاد فقد ذكرتها في مبحث المصاحبة المُعجمية وقد بيّنّ البحث في ذلك الموضع أن التقابل الضدّي كان حاضراً على نطاقٍ واسعٍ في الديوان ، وقد صاغ الشاعر المعاني الضدّية في بُنى تركيبية مُختلفة وبصياغات تصريفية متنوعة اسميةٍ وفعلية ، وأرى أنّ من ذكر هذه العلاقات في مباحث السبك نظر الى انها تربط بين عنصرين سابقٍ ولاحق ، ومن نظر اليها على أنّها من علاقات الانسجام اخذ بنظر الاعتبار أنّها علاقات ترابطية بين عنصريين.

وتجنباً للتكرار فإنّي لن أعرض لهذه العلاقات الثلاث، وسأسلط العرض في هذا المبحث على العلاقات الاتية من علاقات الانسجام النّصّيّ والتي يتفق عليها أغلب اللسانيين النّصيين وهي[1]:

١. **علاقة الشرط بالجواب**
٢. **علاقة السلب بالايجاب.**
٣. **علاقة السؤال بالجواب**
٤. **علاقة التتابع بالصفات**
٥. **علاقة الاستثناء**

(١) علم لغة النّص النظرية والتطبيق: ١٨٩.

أوّلاً: علاقة الشرط بالجواب:

تعد علاقة الشرط بالجواب ذات طاقة دلالية عالية لأنها ككل علاقة دلالية توصل الشرط بالنتيجة المرصودة للخطاب، ولكنها تتميز عن كل علاقة بأنها تجعل الشرط يقتضي تلك النتيجة اقتضاءً والعكس صحيح، بحيث تغدو العلاقة ضرباً من التلازم بين الشرط والجواب [١] ، وتسهم هذه العلاقة في توسيع النص، لأنها لا تكتفي بجملة، بل تحتاج جملتين، فتربط جملة تالية لها بها، وهذا ما يسهم في توسيع النص [٢].

إنّ جملة الشرط تتكون من شقين الشق الأول تشكله جملة الشرط والثاني تمثله جملة الجواب، وترتبط الجملتان بعضهما ببعض ارتباطا وثيقاً لتؤديا معنى الشرط والجواب، وان الدور الأساسي لربط جملة الشرط بجملة الجواب هي أداة الشرط لتصبح جملة واحدة، ويتم الربط بين الجملتين بإحدى أدوات الربط النحوية (لو، لولا، إذا، إنْ، وغيرها) [٣].

وتُعد أدوات الشرط من الأدوات الرابطة في العربية، يقول ابن يعيش (ت٥٥٣ هـ): " يدخل حرف الشرط على جملتين فعليتين فيربط إحداهما بالأخرى فتصيران كالجملة الواحدة، فتقول: قام زيد خرج محمد، فهاتان الجملتان متباينتانِ لا تعلق لإحداهما بالأخرى؛ فإذا أتيت بإنْ الشرطية فقلت: إنْ قام زيدٌ خرج محمدٌ ارتبطت الجملتان وتعلقت إحداهما بالأخرى حتى لو ذكرت إحدى الجملتين منفردة لم تفد ولم تكن كلاماً "[٤].

لقد كان لعلاقة الشرط بالجواب حضوراً واضحاً في ديوان جابر الكاظميّ، وقد رصد البحث لهذه العلاقة أكثر من (سبعين) موضعاً توزعت على صفحات الديوان [٥]، وقد تنوعت الأدوات الشرطية التي استعملها الشاعر في قصائده بين الأدوات الحرفية، والأدوات الاسمية أحاول أتي على أغلبها.

---

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه:٣٣٥

(٢) ينظر: البحث النحوي عند الأصوليين:٢٥٦.

(٣) علم لغة النص والنظرية والتطبيق :١١٢

(٤) شرح المفصل :١/ ٩٥.

(٥) ينظر على سبيل التمثيل لا الحصر من مواضع الديوان الصفحات الاتية: ٥٤، ٥٩، ٧٧، ١١٥، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٣، ١٥٨، ١٦١، ١٧٧، ١٧٩، ١٨١، ١٨٢، ١٨٥، ١٨٩، ١٩١، ١٩٤، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٥، ٢١٠، ٢٢١، ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١١.٣١٧.

يقول الشاعر في ختامِ قصيدةٍ يرثي بها أحد رجالات بني كاظم [١]:

بني كاظم يا أَبْحُرَ الكرمِ الأُولى أُعِدّت أياديهم إلى كُلِّ طـالبِ
ويا صالحَ الأعمالِ صبراً على الأسى فإنَّ جليلَ الصبرِ أكرمُ صاحِب
لَئِن غال [٢] صرفُ النائباتِ سُعُودكم وجُلِّلت الدُنيا ظلامَ الغياهب [٣]
فأنتم بدورٌ أشرقت ووجوهكم نجومٌ أضاءت في سماء المناقبِ
سقى اللهُ قبراً ضمَّ منكم أخا علا وروّى ثراهُ العفو في كل ساكب

لقد ضمّن الشاعر هذه المقطوعة التي مدح فيها بني كاظم وهو يرثي أحد رجالهم جملة شرطية استغرقت بيتين، مستعملاً أداة الشرط **(إنْ)** في قوله **(لَئِن غال)**، وقد واساهم في هذين البيتين بما يعودُ عليهم بالمدح أيضاً، وقد خالفت **إنْ** في استعمالها في هذا المقام المعنى الذي ذكره علماء اللغة لهذه الأداة الشرطية، فهم يرون أنّها لا تُستعمل " إلا في المعاني المُحتملة المشكوك فيها "[٤]، ولا نرى الشاعر وهو في موضع مدحٍ يشكُّ في مدحهم بما وصفهم بالبدور المشرقة وأنّهم نجومٌ مضيئة بما عرفوا من المناقب، إنّ جملتي الشرط والجواب في هذه المقطوعة قد ارتبطتا ارتباطاً وثيقاً حتى عُدتا كُلاً واحداً لا يمكن التفريق بينهما فينفرط معنى المدح الذي ارتضاه الشاعر وسيلةً للرثاء على عادة الشعراء القدماء في الرثاء بإظهار مناقب المرثي. وقال في مدح أحد شيوخ عصره في القصيدة (الثالثة عشرة بعد المئة) [٥]:

ألا إنّما الأقطارُ دامَ حبورها بمجدكَ والأعصارُ دام ابتهاجها
بتأييدكَ الإسلام دام دعـامه وأوضح للأحكام فيه انتهاجها
فإنْ زاغت الأحكامُ أنتَ قوامها وإنْ مَرِضَتْ يوماً فأنتَ علاجها
وإنْ تُشرق الدُنيا فوجهك شمسها وإنْ تظلم الآفاقُ أنتَ سراجها

إنّ الشاعرَ في هذه المقطوعة لم يسلك سبيل الحقيقة في مدحه وإنّما سلك سبيلَ المجاز، ففي الجملتين الشرطيتين التي صيغَ منها البيت الثالث اسند في الشق الاوّل من جملة الشرط الفعلين **(زاغت ومرضت)** الى الاحكام وهي ممّا لا يعقل، ولا يصح اسناد هذين الفعلين اليها في واقع الحال، لكنّه سرعان ما يعودُ الى ذات الممدوح العاقلة في جملتي جواب الشرط فيسند إليه ما يحقق المدح في أعلى مراتبه ، وهو **(أنت قوامُها)** في

(١) ينظر الديوان: ١٢٢.
(٢) إذا قتله من حيث لا يعلم، وفتك به إذا قتله من حيث يراه وهو غار غافل غير مستعد، لسان العرب مادة (غيل).
(٣) الغياهب جمعُ غيهب، والغَيْهَبُ شِدَّةُ سَوادِ الليل والجَملِ ونحوه؛ يقال جَمَلٌ غَيْهَبٌ: مُظْلِم السَّواد، ينظر: لسان العرب مادة (غيب).
(٤) شرح المفصل: ٤/٩.
(٥) الديوان ١٤٠.

الشطر الاوّل ، وجملة **(أنت علاجها)** في الشطر الثاني، ومن هنا ارتبطت جملة الشرط في شقها الأول بشقها الثاني جملة الجواب ارتباطاً وثيقاً لا ينفك، وإلّا عُدِم المدح المقصود في هذا البيت. وصياغة البيت الأخير في هذه المقطوعة ودلالته لا تختلف عن البيت الذي قبله، فالوشيجة الترابطية بين جملة الشرط وجملة الجواب جاءت في خدمة المدح الذي قصده الشاعر وسعى اليه، فقد رهنَ الشاعر في الشطر الأول من هذا البيت اشراقة الدنيا في جملة الشرط وربطها بالممدوح بأن يكون جواب الشرط هو مصدر تلك الاشراقة فكان الجواب **(فوجهك شمسها)**، كما كان الجواب في الشطر الثاني **(أنت سراجها)** عائداً على الممدوح إنْ تحقق ما يعود بالسوء على البشرية وهو ظلمة الآفاق.

ولا يخلو ديوان الكاظميّ من استعماله لأداة الربط (إنْ الشرطية) في أبياتٍ يمدح بها النبيَّ المُصطفى محمّداً (صلّى الله عليهِ وآلة) وأخاه عليَّ بن أبي طالب (عليه السلام) وآل النبي الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين)، إذ يقولُ في القصيدة (الرابعة عشرة بعد المئة) [١]:

فالمصطفى وأخوهُ في الإخاءِ له ... وما بغيرِ الــوفا شيبا ولا مُزِجا
ففيضُ هذا إلى أقصى البلادِ سرى ... وفضلُ هذا إلى أعلى السما عرجا
مِنْ عصبةٍ إنْ تقِس أقرانهم بهُمُ ... فأنْهُرا وتــراهم بالندى لُجَجا [٢]

إنّ المقصود بالعصبة[٣] في هذا البيت هم أهل بيت النبوة وعلى رأسهم الممدوحان اللذانِ صرّح باسمهما الشاعر في بداية هذه المقطوعة ، وهما النبي محمد المصطفى والامام علي (عليهما أفضل الصلاة والسلام) ، ولقد شوّق الشاعرُ المتلقيَ بذكره لجملة الشرط (إنْ تقِس أقرانهم بهُمُ) لمعرفة ما تتفاضل به هذه العصبة على أقرانهم من أهل الفضائل والمناقب ، فجاءت جملة الجواب **(فأنْهُرا وتــراهم بالندى لُجَجا)** ، وفي جملة الجواب حذفٌ يُفهمُ من سياق الكلام والقرينة اللفظية المذكورة وهي الفعل (**تراهم**) ، وتقدير جملة الجواب : (تراهم أنهُرا وتراهم لُججا بالندى) في إشارة إلى عظمِ عطاياهم بما يُفهم من التشبيه بالأنهُر واللُجج ، ومن هنا يتبين وجه الترابط بين جملة الشرط وجملة الجواب بأنّ المتلقي لا تكتمل في ذهنه صورة المعنى بجملة الجواب وحدها

---

(١) الديوان ١٤١ . ١٤٢.

(٢) لُجّة البحرُ: حيث لا يُدرك قعره ... ولُجّ البحر: الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه ... وجمعه لُج، ولُجَج، ولِجاج، لسان العرب مادة (لجج).

(٣) الجمع عُصبات وعِصبات وعُصَب وهي الجماعة، وتستعمل عند الفقهاء بمعنى قرابة العُصَب أي في الأقارب الذكور، لسان العرب مادة (عصب).

والذي هيأت لها أداة الشرط ، وإنّما يستقيم المعنى ويكون الكلام مُفيداً بذكر جملة الجواب التي تتعالق معها فيتحقق بذلك الانسجام النّصي في بنية البيت الشعري بوصفه بُنية صغرى لبنية القصيدة الكُبرى .

إنّ الابيات الشعرية التي صاغها الشاعر في كثير من قصائده والتي جاءت على النمط التركيبي الشرطي تثبت لنا أمراً آخرَ وهو اعتماد الشاعر أسلوب التضاد أو التقابل الضدي بين المعاني، نذكر من ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر قول الشاعر في قصيدةٍ يمدحُ فيها الامام عليّ (عليه السلام) وهي القصيدة (السادسة والستين بعد المئة)، وقد استهلها بأبيات غزلٍ على عادة الشعراء الجاهليين، يقول [١]:

لها في كُلِّ قلبٍ نارُ وجدٍ يُسعِّرها أوارُ [٢] هوًى جديد
هوىً في الخافقينِ [٣] أثارا ناراً وقالَ إذا وَرَتْ [٤] يا نارُ زيدي
أُواصلُها وإنْ قَطَعَت وأرضى وإنْ سَخَطتْ وأرعى للعهودِ

إنّ المعاني الضدية المتقابلة تكمن في البيت الأخير، وضدّيتها معهودة في ذهن المتلقي ومتعارفٌ على تقابلها وهي: أواصِلُ ـ قطعت، أرضى ـ سَخَطت

ولاهتمام الشاعر في بيان حاله والتي هي على النقيض من حال المُتغزّل بها قدّم الجواب على الشرط، ولم يُخِلَّ هذا العَرَض التركيبي (التقديم والتأخير) في تحقيق الترابط الدلالي بين الشرط وجوابه، ففهم المتلقي أنّ الشاعر في حالة وصال ورضا متجددين ومستمرين بدلالة فعل الشرط المضارع (**أواصلُها**) و(**أرضى**)، وبهما يقابل حالة تلك المحبوبة التي ثبتت على القطيعة والسخط بدلالة الفعل الماضي (**قَطَعَت**) و (**سَخَطتْ**). وينتقل الشاعر في القصيدة ذاتها بعد هذه الابيات الغزلية الى ذكر الامام علي (عليه السلام) بقوله [٥]:

أعيدي مهجتي إنْ كان يُرجى لها عودٌ إلى جسمي أعيدي
ورُدّي قلبي المُضنـى وإلّا تقاضينا إلى كـهفِ الطريدِ
أبي الحسن الذي بحماه لاذت بنو الدنيا من الـدهر العنيد

(١) الديوان: ١٩٤.
(٢) الأوار: حرُّ النار ولفحُ النار ووهجها والأوار العطش، والجمعُ أُوَر، ينظر لسان العرب مادة (أور).
(٣) الخفق: اضطراب الشيء العريض. يقال راياتهم تَخفُق وتَختَفق، وتسمى الاعلام الخوافق والخافقات، والخافقان هما أفق المشرق وأفق المغرب: ذلك أنَ اليل والنهار يخفقان فيهما، ينظر لسان العرب مادة (خفق).
(٤) يقال وَرى الزندُ يَرِي وَرياً، وَوراهُ: خرجت ناره، مقاييس اللغة: ٦/ ١٠٤.
(٥) الديوان: ١٩٤.

فتًى يستنقذُ اللاجي إلـــيهِ ولو بفمِ الافاعـي والاسودِ

وأقربُ للصريخِ [1] وإنْ تناءى لدى الاهوالِ من حبلِ الوريدِ

تظهر علاقة الشرط والجواب واضحة جلية في هذه المقطوعة؛ فأربعةُ أبيات منها جاءت في تركيب شرطي وثلاثة أبياتٍ منها جاءت بتقديم جملة الجواب على جملة الشرط، وإنّما كان التقديم للاهتمام بما كان الشاعر به أعنى، فالقصيدةُ في مدح عليَّ (عليه السلام)، ولابُدَّ أنْ يُقدمه للمُتلقي بما هو أعلقُ في ذهنه وبما هو أليق بشخص وصيّ رسول الله وفضائله.

إنّ حرف الشرط (لو) يسمى حرف امتناع لامتناع، ومعناه " امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط، نحو (لو زرتني لأكرمتك) "فامتنع الاكرام لامتناع الزيارة" [2]، إلّا أنّ هذا المعنى لا يستقيم في قول الشاعر:

فتًى يستنقذُ اللاجي إلـــيهِ ولو بفمِ الافاعـي والاسودِ

لأنّه لم يُرد امتناع الإستنقاذ لامتناع وقوع اللاجئ في أعتى المفترِسات وأشرسها، وإنّما أراد على العكس من ذلك وهو تحقق الإنقاذ على يدي فتى الإسلام وبطله، وإنْ كان اللاجئ إليهِ في حالةٍ أشبه بمن وقع في شِراك هذه المخلوقات الخطيرة. فعليٌّ المُنقذ وإنْ كانت الأمور مُعضِلة، كما أنّه الأقربُ للصريخ وإن بَعُدت به أهوال الدُنيا ومصاعبها على ما يُفهم من قول الشاعر:

وأقربُ للصريخِ وإنْ تناءى لدى الاهوالِ من حبلِ الوريدِ

ممّا يؤكّد حضور علاقة التضاد أو التقابل . التي أكّد عليها اللسانيون أالنّصيون في كتبهم[3] . إلى جوار علاقة الشرط بالجواب واتساقهما بما يحقق الانسجام ذلك المعيار الذي يحقق للنّص نصيتهُ.

ومن حروف الشرط الرابطة التي امتاز الديوان بحضورها الحرف (لولا)، وهو حرفٌ يدلُّ على امتناع الشيء لوجود غيره، نحو: لولا الماء لماتت الاحياء، بمعنى امتنع موت الاحياء لوجود الماء [4]،

وقد ضمّن الشاعر معنى لولا الامتناعية في قصيدةٍ من قصائده، إذ قال: في مدح أحد رجال آل كُبة [1]:

---

(١) صرخ: الصرخة: الصيحة الشديدة عند الفزع أو المصيبة وقيل الصراخ الصوت الشديد ما كان، والصريخ المُستغيث، ينظر لسان العرب مادة (صرخ).

(٢) الأصول في النحو ١/ ٢٦٨، وينظر: معاني النحو: ٤/ ٧٦.

(٣) يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق ١٨٩.

(٤) ينظر: المفصّل: ٤٣٢، ورصف المباني: ٣٦١، معاني النحو:٤/٧٧.

هو مع أخيه اثنانِ قلت بثالثٍ لهما عُلًى لولا امتناع وجوده

بنداه كم قد قلّدَ الدهرَ الندى فزهت قلائدُ جودهِ في جيده

هــل ثالثٌ للنيرينِ وثالثٌ للفرقدين مدى المدى وأبودهِ

يُريد الشاعر امتناع التعزيز بثالثٍ لهذين الاخوين في صفات الجود والكرم والعطاء لعدم وجود هذا الثالث كما لا يوجد للنيّرين . والمقصود بهما الشمس والقمر ثالث لهما في الإنارة والإضاءة، ولا ثالث للفرقدين . والمقصود بهما النجم القطبي ونجمُ آخر بقربه مماثل له أصغر منه، وقد استفاد الشاعر من معنى لولا في التعبير عن عدم وجود هذا الثالث على جهة الامتناع.

وبهذا المعنى استعمل الشاعر لولا في أبيات مدح بها النبي الاكرم في ذكر ولادته الميمونة في ثلاثةِ أبياتٍ ربما كانت لقصيدةٍ لم يبقَ منها سوى هذه الابيات الثلاثة، إذ يقول الشاعر جابر الكاظميّ [٢]:

تولِّدُ خَــتْمِ الأنبياءِ مُحمّدٍ تــولَّدَ منه كّلُّ معنًى لتوحيدِ

فلولاهُ لم نُبصِرْ عياناً لرحمةٍ ولولاهُ لم نَظفر بفضلٍ ولا جودِ

ومنه لقد فزنا بندبٍ نظيرهُ بلفظٍ ومعنًى فليفز كُلُّ موجودِ

يعود ضمير الهاء في (**لولاه**) في شطري البيت الثاني على خاتم الأنبياء محمد (صلّى اللهُ عليه وآلة)، فأحال ضمير الغيبة على مذكور سابق في البيت الأول ، وقد اختصر الشاعر بهذه الإحالة واستعمال الضمير جملة الشرط . والتقدير : لولا وجود خاتم الأنبياء . للاهتمام بجملة الجواب التي اعرب فيها عن مناقب النبي محمد (صلّى اللهُ عليهِ وآلة) وفضائله ، فجاءت الابيات الثلاثة متّسقة في بنيتها الكلية بإحالة البيت الثاني والثالث إلى مذكورٍ في البيت الأول بالإحالة الضميرية مع تحقق الانسجام في بُناها التركيبية الجُزئية ، ومنها ذلك الترابط في جملة الشرط بين الشرطِ وجوابه. وكذلك قال الشاعر في مدحِ الامام المهديّ (عليه السلام) مُصرِّحاً بلقبهِ المعروف (إمام العصر) [٣]:

ولولا إمام العصر أودى بنا الأسى وفتّت بأعضاد الأنامِ المعاطبُ

---

(١) الديوان: ٢١٧.

(٢) الديوان: ١٨٣.

(٣) الديوان ١٠٨.

وتقدير جملة الشرط في هذا البيت هو: لولا وجود إمام العصر، ذلك الوجود الذي يرسم الامل في نفوس المؤمنين، ويعينهم على تحمل الصعاب والمصائب الشديدة، وهذا ما أعربت عنه جملة الجواب **(أودى بنا ...)**، وقد اختار الشاعر لبيان هذا الارتباط الوطيد بين الأمل المنشود بما يمثله إمام العصر والحالة الايمانية للمؤمنين المنتظرين له جملة الشرط والجواب لما "بينهما من ترابطٍ وثيقٍ لا ينفكُ "[١].وفي جملة الجواب والشرط التي امتدت على فضاء الديوان الواسع نلمح حضور النص القرآني وتضمين الشاعر لكثير من استعمالاته، نختارُ من ذلك قول الشاعر في مدح أحد رجالات آل كُبّة [٢]:

كم له من مآثرَ ومـــــزايا وعطايا تفيضُ في كُـلِّ نادي
بحرُ جودٍ فاضت يداهُ فأضحى وردها العذب منهلاً للصوادي
كُلُّ شيءٍ إلى نفادٍ ولـــكن ما لجدواهُ في الملا مِنْ نـفادِ
فكـأنَّ الفيض الإلهيَّ أمسى لـــــندى كفّهِ من الأمدادِ
وإذا للإعسارِ قــامَ عمودٌ عصفت ريحهُ بصرصر عادِ

شاهدنا يتمثلُ في البيت الأخير من هذه المقطوعة الأدبية التي غالى فيها الشاعر في مدح ممدوحة، بأن نسب اليه الكرم والجود والعطاء والنفع في أعلى صوره بارتباط هذه المعاني بالبحر ، والفيض الإلهي ، وعدم النفاذ ، ثمَّ أنّهُ في هذا البيت . ونقصدُ به موضع الشاهد . وظّفَ فيه الأسلوب الشرطي في خلق صورة بلاغيةً مُتخيّلة لكرم الممدوح ، أدّتْ جملة الشرط **(إذا للأعسارِ قــامَ عمودٌ)** جُزءاً من رسم هذه الصورة في ذهن المتلقي بحصول العُسر . على ما يحمله هذا اللفظ من معاني الشدة والصعوبة والضيق[٣] وتمكنه وثبوته وذلك حين عبّر عن هذا المعنى بالعمود القائم الذي ترسخ قواعده في الأرض ، لتأتي جملة الجواب التي من شأنها أن تتعالق مع جملة الشرط لتكمل رسم الجزء الثاني من صورة المدح ، ومَنْ غيرُها الريح العاتية التي تقتلع عمود الإعسار من أساسه؟؟؟ ، والمقصود بهذه الريح هي شخص الممد وح أو مناقبه التي أطنب الشاعر في ذكرها ، ولأنّ الشاعر في موضع مُبالغة اتّكل على ثقافة المتلقي القرآنية ، فأحاله إلى استنطاق معنى الاقتلاع في أشد حالاته من النّص القرآني إذ قال تعالى : ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[٤]، يقولُ الزمخشري(ت ٥٣٨هـ) في تفسير الآية الكريمة: " والصرصر الشديدة الصوت لها صرصرة ، وقيلَ : الباردة من الصرِّ كأنّها التي كرر فيها

(١) يُنظر: علم لغة النّص النظرية والتطبيق: ١١٢.
(٢) الديوان: ٢١٠.
(٣) ينظر لسان العرب مادة (عسر).
(٤) الحاقة/ ٦.

البرد وكثُر، فهي تُحرِق لشدةِ بردها . (عاتية) شديدة العصف، والعتو استعارة. أو عتت على عاد فما قدروا على ردها بحيلةٍ من استتارٍ ببناءٍ أو لياذ بجبلٍ أو اختفاء في حفرة فإنّها كانت تنزعهم من مكانهم وتهلكهم. "[١]. ومن هنا يمكننا القول إنّ علاقة الشرط بالجواب هي علاقة ترابطية مهمة في خلق التماسك الدلالي للنص سواء على مستوى التعابير العادية أو تلك التي تُصنّف على أنّها من النصوص البلاغية العالية.

وهذه الوشيجة الترابطية بين جملة الشرط وجملة الجواب التي تؤدّي إلى تحقيق الانسجام النصي نجدها واضحةً في الجمل الشرطية التي تؤديها أدوات الشرط الاسمية (مَن، وما، وأنّى ...وغيرها) نضرب على ذلك مثالاً ممّا ورد في ديوان الكاظمي في مدح الامام المهديّ (عليه السلام) إذ يقول [٢]:

شمسُ الهُدى المَهديُّ مَنْ يأوي [٣] لهُ يأوي لعرش على [٤] وليسَ يُضامُ

مَنْ لاذ فيه مِنَ الردى فقد اغتدى فـــي جُنَّةٍ لم يدنُ منه حِمامُ

لقد احتلت جملة الشرط في البيت الأول والتي استُعمِلَ فيها أسم الشرط **(مَنْ)** موضع الوصف ، ولأنّ الشاعرَ يُريد أن يُطنبَ في وصف الامام المهدي (عليه السلام) في كونه المأوى ، والملاذ لِمَنْ ابتغى الى النجاة سبيلا جاء بالوصف في بنية تركيبية شرطية لأنّها تسمح له بمساحة نصيّة أكبر؛ فعلاقة الشرط بالجواب تسهم في توسيع النص [٥]، لأنها لا تكتفي بجملة واحدة ، بل تتطلب جملتين يكتمل بهما المعنى ، وهنا تكون للشاعر المساحة النصية الوسعى في ذكر المعاني التي يُريد أن يُقرّها ويوثقها في ذهن المتلقي ، لاسيما إذا كرّر بعض عناصر جملة الشرط في جملة الجواب كما فعل الكاظميّ بتكرار الفعل **(يأوي)** في جملتي الشرط والجواب في البيت الأول ، كذلك كررّ صياغة البيت الثاني على منوال البيت الأول فقد جاء به في بناء تركيبي شرطي يتصدر صدره اسم الشرط **(مَنْ)**، وممّا زاد في تلاحم البيتين على المستوى الدلالي تكرار**(يأوي له)** في البيت

(١) الكشاف: ١١٣٤.

(٢) الديوان: ٣٠٩.

(٣) اعتقد أنّ الضرورة الشعرية هي التي جعلت الشاعر لا يجزم الفعل يأوي بحذف الياء في الشطرين، وإلا فالفعل مجزوم بمَن الشرطية، وجزم الفعل المعتل الاخر يكون بحذف حرف علة ووضع حركة من جنس الحرف المحذوف للدلالة عليه.

(٤) حُرِّكت هذه الكلمة في نسخة الديوان على النحو الاتي: عَلىً، وأظنهُ خطأ طباعياً، ولعل الصواب (عُلا).

(٥) ينظر: البحث النحوي عند الأصوليين: ٢٥٠.

الأول وهي بمعنى لجأ إليهِ[١] في صورة **(لاذ فيه)** في البيت الثاني وفيها ما فيها من معنى اللجوء والتستر والتحصن[٢].

ثانياً: علاقة السؤال بالجواب:

وهي إحدى علاقات الانسجام التي تحقق حبك النص وترابطه، ولهذه العلاقة الدلالية وظيفة جوهرية في تشكيل نسيج الحوار داخل النّص، وهذا يعني أنها تسهم في بناء الحوار الداخلي للنص بين أطراف العملية الاتصالية لأنها تربط السؤال بالجواب، فهما يدوران حول دلالة معينة، وموضوع واحد، ويعبر عن هذه العلاقة بأدوات الاستفهام (هل، أين، ما، ماذا، ....) حيث تسهم في ربط أوّلَ خيطٍ لهذا النّص بآخرهِ [٣]، وتعد هذه العلاقة من الاستراتيجيات التوجيهية، إذ يستعملها المتكلم للسيطرة على مجريات الاحداث، بل وللسيطرة على ذهن الملتقي، وتسيير اتجاه ما يريده المتكلم، لا حسب ما يريده الاخرون [٤].

إنّ علاقة السؤال بالجواب لا تُسهم في ربط القضايا داخل النّص فحسب بل تسهم أيضاً في " ربط النص بالسياق من خلال إحالة النّص على العالم الخارجي"[٥].

ولربّما كانت علاقة السؤال والجواب ضمنية تُفهم من السياق بوجود قرينة لفظية ومن دون ذكرٍ لأداة استفهام، بمعنى " وجود سؤال مُقدّر غير مُتجلٍ في سطح الخطاب، والذي يدعو إلى تقدير هذا السؤال هو بناء الخطاب على شكل زوج مكوّن من سؤال مُقدّر / جواب ظاهر "[٦] والمثال الواضح على ذلك قوله تعالى:﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِي﴾[٧] فلفظة (سألك) قرينة لفظية تؤذن بوجود سؤال وإن غابت أداة الاستفهام ممّا يستدعي تقدير سؤال يُفهم من السياق فكأنّ " سائلاً سأل: ما معنى هذا القرب؟ فكان الجواب: معناه إمكان إجابة الدّعوة "[٨].

---

(١) ينظر لسان العرب مادة (أوى).

(٢) ينظر لسان العرب مادة (لوذ).

(٣) ينظر علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٠٧، ولسانيات النص النظرية والتطبيق: ١٥٠.، والعلاقات النّصية في لغة القرآن الكريم ٢٤٩.

(٤) ينظر: استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغوية تداولية:٣٥٢.

(٥) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٢٥٨.

(٦) لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب: ١٠٩.

(٧) البقرة / ١٨٦.

(٨) الانسجام النّصي وعلاقاتهِ (النظرية والتطبيق): ١٩٣.

ومن المعروف أنّ الاستفهامُ هو اسلوبٌ طلبي يُطلب به معرفة الجواب عن سؤال مطروح، ومن هنا يكمن الترابط بين طرفي هذه العلاقة، وهذا يكون في الاستفهام الحقيقي حيث تتجلى جملة السؤال والجواب كليهما في سطح النص، أمّا في الاستفهام المجازي فإنّ جملة السؤال تفقد ركنها الثاني وهو جملة الجواب على الرغم من تعالقها معها؛ ممّا يعني أنّه ستكون هناك إحالة الى غير النص، وهي إحالة إلى ما سمّاه النّصّيّون بالعالم الخارجي(١).

إنّ الاستفهام المجازي يخرج من معنى طلب الجواب إلى أغراضٍ ومعانٍ بلاغية أوصلها ابن فارس الى (خمسة عشر) معنى، منها: التعجب والتفجع والانكار، والتقرير، والعرض، والتحضيض، وغيرها (٢).

لقد شغل السؤال واستعمال أدوات الاستفهام حيّزاً من ديوان الشاعر جابر الكاظميّ، فقد قرأنا في هذا الديوان أكثر من (أربعين) بيتاً استُعملت فيها أدوات الاستفهام بصنفيها الحرفية والاسمية (٣)، وكان لحرف الاستفهام (هل) النصيب الأكبر من هذا الاستعمال.

ولقد خرج الغالب الأعم من الاستفهام الوارد في نصوص الشاعر من حقيقتهِ إلى المجاز، يقول الشاعر في رثاء رجلٍ يبدو أنّه من أهل المناقب والعلم (٤):

قالوا محمدُ قد قضى قلنا قضى حــقّاً حقوقَ العلم والعلياءِ

قالوا ارثِهِ عجباً لِمَنْ قال ارثه أفتــَى رثى حيّاً من الاحياء

ما مات مَنْ عاشت مناقبهُ التي بهرتْ وقد جلّتْ عن الإحصاء

مــا ماتَ أصلٌ يافعٌ بفروعهِ وهُم بنوهُ أكرمُ الأبنـــاءِ

أيموتُ أصلٌ والفروعُ نضيرةٌ (٥) تزهو نضارتُها على النُظراءِ

---

(١) يُنظر علم لغة النّص النظرية والتطبيق: ٢٥٨.

(٢) يُنظر: الصاحبي في فقه اللغة: ١٥٢ـ ١٥٤.

(٣) ينظـر علــى سـبيل التمثيـل: ٣٦، ٥٥، ٥٩، ٦٠، ١٠٨، ١٢٤، ١٢٨، ١٣١، ١٩٥، ٢٠١، ٢٢٨، ٢٣٣، ٣٧١، ١٧٢.

(٤) الديوان: ٥٩.

(٥) النضرة: النعمة والعيش والغِنى: وقيل الحُسن والرونق، وقد نظر الشجرُ والورقُ والوجهُ واللونُ، وكل شيء ينضر نَضراً نَضراً ...فهو ناضِر ونَضير ونَضِرٌ أي حَسَن، ينظر لسان العرب مادة (نضر).

إنّ الاستفهام في الشطر الثاني من البيت الثاني لا يُمكن أن يُحمل على وجه الحقيقة؛ لأنّ الشاعر يرى المرثي حيّاً رغم موته، وبذلك يخرج الاستفهام إلى معنى التعجب الذ ي صرّحَ به الشاعر في القرينة اللفظية (عجباً) في الشطر الأوّل، وربما يُحمل الاستفهام على جهة الانكار، والتقدير: ما رثى فتًى حيّاً من الاحياءِ، وإذا شئنا أن نُقدّر للنفي على صيغة الجواب لحرف الاستفهام الهمزة يكون التقدير: لا يرثي فتىً حيّاً من الأحياء، وفي كلا المعنيين (التعجب والانكار) إقرارٌ من الشاعر بأنّ المرثي حيٌّ بمناقبهِ ومآثره.

كذلك خرج الاستفهام في البيت الأخير من هذهِ المقطوعة إلى معنى الإنكار، والشاعر قد هيأ لهذا المعنى بتكرار جملة **(ما مات)** في بدء البيت الثالث والرابع، والتقدير: ما يموت أو لا يموت أصلٌ والفروع نضيرةٌ، وبذلك يكون الشاعر قد أحال المُتلقي في فهمه لمعنى الانكار الى النص نفسه، فخلق ترابطاً وانسجاماً بين البنية السطحية للاستفهام ومعناها العميق الذي فُهِمَ من سياق النّص.

ويوظِّفُ الشاعرُ معنى الاستفهام الانكاري في أبياتٍ تُحَسَبُ على أقوالِ الحكمةِ من ذلك قوله [1]:

لا يدومُ البقا لـــــحيٍّ وإنْ دا مَ بــقاءٌ جرى بذاكَ القضاءُ
هل صفا العيشُ لا مريءٍ والليالي تارةً راحـــةٌ وطوراً عناءُ

فظاهرُ الكلام استفهامٌ والمعنى: ما صفا العيشُ لا مريء، والذي أجازَ هذا المعنى وأكّده هو جُملة الحال **(والليالي تارةً راحـــةٌ وطوراً عناءُ)** والتي تبين تقلب صروف الدهر بين الراحة والتعب، فجملة الحال قد أسهمت في تلاحم بنية البيت الشعري وتماسك وحدته الدلالية ببيان المعنى الضمني لجملة الاستفهام وهو الانكار، ممّا يفتح دلالة الاستفهام الى دلالة أعمق وهو الحض على الزهد في الدنيا وعدم الركون إليها.

وليست جملة الحال وحدها التي تُعين على بيان المعنى الضمني للاستفهام بل جملة النعتِ أيضاً، يقول الشاعر في مدح أحد الشيوخ الأجلّاء [2]:

أأقوى على عدٍ لأوصافِكَ التي أرى البعضَ منها ليس يُحصى لهُ عدُّ

وتقديرُ المعنى: ما أقوى على عدٍ، وعِلّة هذا العجز في إحصاء صفات الموصوف هو ما بينته جملة الوصف بالاسم الموصول (التي)، وقد أتاحت للشاعر حيّزاً واسعاً من النص في مدح ممدوحه والمبالغة في ذلك المدح، ولو أعدنا ترتيب جملة الوصف كانت الجملة في بنيتها العميقة: ليس يُحصى لبعض صفاتِكَ عدٌّ، وكأنّها جوابٌ لجملة السؤال الذي تصدّرَت البيت.

---

(١) الديوان :٦٠.

(٢) الديوان: ٢٠٠.

وقد يأتي الاستفهام بالهمزة مع أم التي تُفيد التسوية والمعادلة ولا يكون الاستفهام حقيقياً، كقولِ الشاعر في رثاءِ ابنِ أحد رجالات الدولة في عصره [١]:

يا مليكَ الدُنيا ومالكها بالـ عدلِ إذ فيهِ تـــعمرُ الأرجاءُ
لا دهاكَ الحِمامُ يوماً بسوءٍ بل تعامت عن شخصكَ الأسواءُ
أأُعزّيكَ إذ أُعزّيكَ يا مَـنْ عن معاليهِ ضلّـــت الآراءُ
أم أُسليكَ إذ أُسلّيكَ يا مَنْ فـــي معانيهِ تاهتِ الحُكَماءُ

إنّ الشاعر لا يسألُ مخيّراً نفسه بين التعزية والتسلية، أأختار هذا أم أختار ذاك، كما أنّه لا يُريدُ جواباً لسؤاليه، وإنّما قصد بالسؤال إظهار الحُزن والأسى، فيصرف ذهن المُتلقي عن جواب الاستفهام الى شخص المفقود المرثي بما حاز من معالي الرتب.

ومن معاني المجاز التي يخرجُ إليها الاستفهام هو معنى التفجع [٢]، ولا أفجعَ ممّا جرى على أهلِ البيت (عليهم السلام) في واقعة الطفِّ الأليمة، يقولُ الشاعر جابر الكاظميّ (رحمهُ الله) في القصيدة (الثانية والسبعين) راثياً الحُسين (عليهِ السلام) [٣]:

قد توارت شمسُ الهُدى فتوارت هذهِ الشمسُ بعدها بـحجابِ
إذ أتتهُ الحوراءُ شجواً تنادي وهو مُلقىً لم يستطع للجوابِ
أيُّ أُختٍ رأت أخاها جديلاً [٤] جلببتهُ الرياحُ فـي جلبابِ
أيُّ أختٍ سارت ورأسُ أخيها فوقَ رُمحٍ أمامها كالشـهابِ

من المعلوم أنّ السؤال بأسماء الاستفهام هو سؤالٌ تصوّري بمعنى أنّ الجواب يكونُ بتعيين المسؤولِ عنه [٥] ، والسؤالُ في هذه الأبيات باسم الاستفهام (أيّ) على لسانِ الحوراء زينب (عليها السلام) لا يقتضي جواباً بتعيين تلك الأخت؛ لأنّها هي المعنية بالسؤال، ومَنْ غيرُها في تاريخ الآلام والرزايا لاقت ما لاقت وجرى عليها ما

(١) الديوان: ٦١.
(٢) يُنظر الصاحبي في فقه اللغة ١٥٢.
(٣) الديوان ٩٩.
(٤) جدلتُ الحبلَ أجدله جدلا إذا شددت فتله وفَتلته فَتلاً، وجّدله يجدلُهُ: أحكم فَتلهُ، والمفعول مّجدول وجديل، ينظر لسان العرب مادة (جدل).
(٥) ينظر: معاني النحو :١٩٩/٤.

جرى، وربّما كان السؤال يحملُ معنى النوعية أو الكيفية، وكأنّها تقول أيُّ نوع من الأخوات أنا؟؟؟ تلك التي ترى أخاها على هذا المنظر، ثم تسير ورأسه على رأسِ رمحٍ يسير أمامها، إنّ السؤال على قدرِ ما أظهر من التفجع والأسى على لسان الحوراء إلّا أنّهُ أحال ذهن المُتلقي لصورتين من صور الطفِ الأليمة ممّا عانته عقيلة البيت النبوي ونساء بيت الوحي، ليتمازج السؤال بمشهده المُفجع مع الجواب بعودهِ على شخصِ تلك السيدة الجليلة زينب الحوراء (عليها السلام). ونقرأُ بعد أبياتٍ في القصيدةِ نفسها استفهاماً أخرَ يستصرخُ فيه الشاعر لآل بيت النبوةِ،

إذ يقول [١]:

آه واحسرتاه والهف روحي لنجومٍ تُضيء فوق التُرابِ
آه واحسرتاه والهف روحي لـــضوار [٢] سليبة الأثوابِ
آه واحسرتاه والهف روحي لـــكرامٍ تــقيّةٍ أطيابِ
أينَ عــنها آساد [٣] آلِ مَعدٍ وبنو غــالبٍ ليوث الغِلابِ

لم يغب عن الشاعر وهو يستحضر أجداد النبي مُحمّد (صلى الله عليهِ و آلهِ) آل معدٍ وغالب أنّهم أمواتٌ، وأنّهم قد أكل الدهر عليهم وشرب ، وهو لا يبحثُ عن مكانهم بسؤالهِ باسم الاستفهام (أين) ، وإنّما أراد الاستصراخ والاستنهاض لهذه الثُلة من العترة الطاهرة ، وبهذا فقد تحقق الانسجام الدلالي بين السؤال في ظاهر النّص وغاية المنتج له بتوجيهه ذهن المتلقي لهذا السلف الشجاع كما عبّر عنهم بالأسود والليوث ، على ما في هذا الاستصراخ من تبكيت وتعريض لأعداء آل محمد (صلوات الله عليهم أجمعين) بأنّهم شرُّ مَنْ على الأرض بفعلتهم الشنيعة في قتل الكرام الاتقياء الأطايب ، وهي فعلة الجُبناء الأخسّاء .

وفي صورة مُفجعة أُخرى لما آل إليه حال أهل الرسالة وديارهم المقفرة بعد قتل الحسين والبدور السواطع من أهل بيته يفتتحُ الشاعرُ القصيدة (الثالثة والثلاثين بعد المئتين) بمقدمة طلليه تنطقُ بالأسى والحُزن إذ يقولُ[٤] :

عــفت فهي من أهلها بلقعُ [٥] ولـم يبقَ لي عندها مطمعُ
لقد قلّصَ [١] الظلُّ عن روضها وقوّضَ[٢] عن أرضها المجمعُ

(١) الديوان: ٩٩.
(٢) ضواري جمع ضاري، وهو المفترس، المولع بأكل اللحوم، ينظر: لسان العرب مادة (صور).
(٣) الأسد من السباع معروف والجمع آساد واسود: لسان العرب مادة (أسد).
(٤)الديوان: ٢٦٨.
(٥) مكان بلقع خالٍ، لسان العرب مادة (بلقع).

تـخاطبُ أطلالها ضلَّةً [٣] **ولـيسَ لها أُذُنٌ تُسمعُ**

أتطمعُ مِنْ مَربعٍ أن يُجيبَ سؤالاً وهل جاوب المربعُ

وأين لذي خَرَسٍ منطقُ وأينَ لذي صممٍ مسمعُ

وليسَ بها غير رجعِ الصدى يردُّ لك القولُ أو يُرجِعُ

وتأملُ منها شفاءَ الغليل ولم تشفِ غلّتها الأدمعُ

إنّ الشاعرَ في هذه المقدمة الأليمة يفترضُ واقفاً على هذه الديار يتأمّل فيما تبقى منها، وكأنّ حواراً جرى بينهما، ويتركُ للمتلقي صياغة السؤال بما توحيه وتنطقُ به كلماتُ هذه المقطوعة، فلربّما كان السؤال:

ماذا حلَّ بهذه الديار؟؟؟، أو أينَ أهلُ هذه الديار؟؟؟

ولربّما كان السؤال الأفجع:

هل سيعودُ أهلها مَنْ كانوا يسكنونكِ، ومتى؟

ولكن أنّى للبيوت الخاوية المقفرة التي لا تنطقُ ولا تسمع من جواب، لقد اختصر الشاعر بقوله: **(وهل جاوب المربعُ)** أبدية عدم الجواب، فهو استفهامٌ إنكاري؛ ليؤسس هذا المعنى للسؤال الذي بعده:

وأينَ لذي خَرَسٍ منطقُ وأين لذي صممٍ مسمعُ

إلى أن يقول [٤]:

أما علِمَ المُصطفى بعدهُ بنو الكُفرِ ما بهم أوقعوا

وتتوالى السؤلات بمعانيها المجازية والتي تُظهر حجمَ الفجيعةِ في مصاب الحُسين (عليه السلام) وما جرى على أهل بيته ولاسيما النساء المخدرات في مثلِ قوله [٥]:

ألا يامُذيقَ الحِمامَ [٦] **الهوانَ ويأيُّها البطلُ الأنزعُ**

---

(١) قلص الشي يقلص قلوصاً تدانى وانضم، لسان العرب مادة (قلص).

(٢) قوض البناء نقضه من غير هدم وتقويض، لسان العرب مادة (قوص).

(٣) الضاد واللام أصلٌ يدلُّ على معنى واحد، وهو ضياع الشيء وذهابه في غير حقّهِ، مقاييس اللغة ٣/ ٣٥٦.

(٤) الديوان: ٢٦٨.

(٥) الديوان: ٢٦٨.

(٦) الحمام: قضاء الموت وقدره، ينظر لسان العرب مادة (حمم).

أتُسبى نساؤكُمُ جـهرةً ومنـها براقعُها تُنزعُ

ولا يفوتُ الشاعر أن يذكرَ عطشَ الحُسين (عليه السلام) وقتلهِ ظامِئاً الى جنب الفُرات مُذكّراً أنّه سبط الرسول الهادي إذ يقول [١]:

أيُقتلُ سبطُ الهُدى ظامياً ومن كفّهِ عيلمٌ [٢] مُترعُ [٣]

إنّ الاستفهام في هذا البيت قد أسهم في اتساع المعنى وذلك عن طريق تقدير المعنى المجازي الذي تنوّع بين التفجُّعِ والتحسُّر ، والاستنكار والتوبيخ والتقريع لهذه الفئة المُجرمة التي قتلت ابنَ بنتِ نبيٍّ ليس مثله على وجه الأرض ، وكُلها معانٍ قصدها الشاعر ليزيدَ من التأثير في نفس المتلقي وإقناعهِ بشناعةِ هذا الموقف ، وفي سياق البيت بل في القصيدةِ كُلّها ما يؤيد هذه المعاني؛ ممّا يُؤكّد الثراء الفنّي لأسلوب الاستفهام المجازي والذي يعجز عن تقديمهِ الاستفهام الحقيقي إذ يتحدد السؤال بجواب واحدٍ لا يحتملُ غيره .

وقد تتعالق جملة السؤال مع غيرها حين تكون جُزءاً من اسلوبٍ آخر كأسلوب الشرط، يقولُ الشاعر راثياً [٤]:

ما مات مَنْ لَهَجَ الأنامُ بذكرهِ حتى غدا من أشرفِ الأذكارِ

فَلَئِنْ أَفَلتَ وكانَ نورُكَ مُشرِقاً ورحلتَ من دارٍ لأشرفِ دارِ

فَمَنِ البدورُ طوالعٌ وأوافلُ ومَنِ النجومُ ثوابتَ وسواري

لقد احتلت جملة السؤال في هذه الابيات موقع جواب الشرط بالأداةِ (إنْ) ومعلوم ما بين جملة الشرط والجواب من ترابطٍ وتواشج ، ولم يَكُن المُقصود من السؤال بقوله : **(فَمَنِ البدورُ طوالعٌ و أوافلُ)** ، وقوله : **(ومَنِ النجومُ ثوابتَ وسواري)** تحديد مُعينٍ له وجودٌ في الواقع الخارجي ، بل خرج السؤال الى معنى التقرير الذي أكدّهُ علماء اللغة وهم يذكرون المعاني التي يخرجُ اليها الاستفهام[٥] ، إنّ الشاعر ساق المدح للمرثي على صيغةِ سؤالٍ يُقرُّ فيه أنّه البدر ، ومن شأن البدرِ الطلوع والأفول وأنّه النجم ، ومن شأن النجم أن يثبت مضيئاً

(١) الديوان: ٢٦٩.

(٢) العَيلَم: فيُقال إنّه البحر، ويُقال إنّهُ البئر الكثيرة الماء، مقاييس اللغة: ٤/ ١١١.

(٣) ترع الشيء امتلأ، لسان العرب مادة (ترع).

(٤) الديوان: ٢٤٦.

(٥) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة:٢٢٢.

ويسري ، في إشارة الى أنّ الموت لا يعني رحيل المرثي فهو كهذه المخلوقات العظيمة في ترك الأثر على الموجودات .

ثالثا: علاقة السلب والإيجاب:

تُعدُّ هذه العلاقة من علاقات الانسجام النّصي [١]، فهي تمثل إحدى العلاقات الدلالية التي تسهم في بناء الوحدة الدلالية للنّص وهي "عبارة عن بناء الجملة على نفي معنى أحد ألفاظها ثم إثباته بعد ذلك. وذلك مثل قوله تعالى:﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾[٢]، ففي الآية الكريمة نفى معنى القول ثمّ أثبته بعد ذلك"[٣]، وهذه العلاقة تُعرف في البلاغة العربية القديمة بطباق السلب، وهو الجمع بين المعنيين المتقابلين إثباتاً ونفياً أو أمراً ونهياً أي يأتي أحد المعاني مثبتاً بينما يأتي الاخر منفيّاً من نحو قوله تعالى:﴿فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي﴾[٤]، هذا يعني أنّ اللفظ الواحد يأتي مذكوراً في الكلامِ مرتين مثبتاً ومنفياً [٥].

لقد كان للشاعر جابر الكاظمي في ديوانه أبياتٌ أظهرت براعتهُ في تمثيل هذه العلاقة فقد صاغ المعنيين المتضادين (اثباتاً ونفياً) في صياغاتٍ لغوية متنوعة وفنون بلاغية متعددة، ومن أمثلة تلك الابيات قوله في مدح آل النبي (صلوات الله عليهم أجمعين)[٦]:

قد أصابوا كل فضلٍ بعضُهُ كُلٌّ من فوق الثرى لم يُصبِ

لقد جمع الشاعر في هذا البيت بين الفعل **(أصاب)** المثبت ونفيه **(لم يُصِبِ)**، وقد أثبتهُ لآل البيت ونفاهُ عمّن سواهم في إظهارٍ لمزيتهم وتفضيلهم على كُلِّ البشر، ومعنى **(أصابوا كُلَّ فضلٍ)** أدركوه وحازوه ونالوه من قولهم: يُصيبُ بسهمه الهدفَ يُدركهُ وينالهُ [٧]. إنّ دلالة المدح في هذا البيت لا تكتمل إلا بتعالق جملة الاثبات مع جملة النفي. ويقول الشاعر في رثاء أحد الشعراء المُجيدين في عصره [٨]:

---

(١) ينظر: الحبك والسبك في جزء المجادلة ١٦٩.
(٢) الاسراء / ٢٣.
(٣) البديع والتوازي: ٥٢.
(٤) البقرة / ١٥٠.
(٥) يُنظر: دروس البلاغة العربية: ١٧٤.
(٦) . الديوان: ٨٠
(٧) ينظر: لسان العرب مادة (صوب).
(٨) ينظر: الديوان: ١١٥.

أيا يمَّ فضلٍ يفيضُ القـريض ومــازالَ يقذفُ دُرّاً رطيبا
بغيضك قد غاض فيض الغمام ولكن غدا عنه طرفي سكوبا
لَئِن غبتَ في اللحدِ عن ناظري وأمسـيتَ عنّي قَصيّاً قريباً
فما زلتَ نصبَ عيونَ المــلا وشخصك عن عينها لن يغيبا

لقد صدّر الشاعر البيت الثالث من هذه المقطوعة بأداة الشرط (**إنْ**) التي تستلزم جملتين تتعالق الأولى منها مع الثانية ، وقد اثبتت جملة الشرط غياب المرثي بعيدا عن ناظر الشاعر وكونه في دارٍ أخرى وهي دار الاخرة ؛ لتأتي جملة الجواب فتثبت حضوره ماثلا في عيون الناس في دار الدنيا بتعبير (**لن تغيبا**) ، ولم يعمد الشاعر في التعبير عن هاتين الحالتين المتناقضتين بذكر اللفظتين الضديتين (الغياب والحضور) كما عهدناه في كثير من شعره ، بل ذكر ما هو أوقع في النفس وأكثر مبالغةً في عدم نسيان المرثي وأنّه حاضر بسلب الغياب بأداة النفي (لن) التي تفيد التأبيد ، مع تكرار لفظ الفعل (**غاب**)، ثمّ أنّهُ أبدع في خلق الترابط بين البيتين بإثبات الغياب في أوّل البيت الثالث ونفيه في ختام البيت الرابع الذي يليهِ،ممّا خلق حالة من الانسجام النصّي على مستوى الشكلِ والمضمون .ويشهد هذا المعنى حضوراً في قصيدةِ رثاءٍ أُخرى وبالصياغة التركيبية ذاتها أقصد بها البناء الشرطي، إذ يقول [١]:

إنْ غاب عن عينِ المكارمِ شخصُهُ فخيالُهُ في القلبِ دونَ غيابِ

وفي هذه القصيدة نقرأ بيتاً آخر يمثل علاقة السلب والايجاب، وهو قوله [٢]:

ولقد قضى فقضى الوجودُ وما قضى حقاً وغاضَ [٣] فغاضَ كلُّ عُبابِ [٤]

يوظّفُ الشاعر في هذا البيت جملة الحال في صنع هذه العلاقة ، ومن المعلوم أنّ جملة الحال هي جملة ترابطية مع صاحب الحال لاسيما إذا توافرَ الرابطانِ الواو الحالية والضمير الذي يعود على صاحب الحال[٥] ، ولقد عبّر الشاعر عن موت المرثي بالفعل (قضى) ، وهو معنى مُستعمل في العربية من قولهم : قضى فلان

(١) الديوان: ١١٧.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) غاض الماء يغيض غيضا إذا نقص، ينظر لسان العرب مادة (غيض).
(٤) العباب كثرة الماء، والعباب المطر الكثير، ينظر لسان العرب مادة (عبب).
(٥) يُنظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ١٠٢.

إذا مات[١]، وهو، إذ يُخبر عن حقيقة موت المرثي بأسناد الفعل (قضى) له؛ فإنّه يراه في واقع حاله بما حاز من المكرمات والمناقب غير ميت، وليخلق ذلك الانسجام الدلالي في البيت ويزيد في تلاحمه أعاد ذكر اللفظ (قضى) تارةً مثبتاً وعلى مقربة منه أُخرى منفيا.

ونبقى في غرض الرثاء لنقرأ في قصيدةٍ يرثيُ فيها الشاعرُ سيد الشهداء الحسين (عليه السلام) قولهُ[٢]:

مُذ غدا بينَ أشقياءِ عِداهُ مُفرداً وهو مُفرد الانتخابِ

يستجيرُ الهُدى وما مِنْ مُجيرٍ وولاهُ المُجيرُ يوم الحسابِ

إنّ البيتينِ ينطقانِ بموقفٍ من مواقف معركة الطف في مشاهدها الأخيرة حيثُ وقفَ الامام الحُسين (عليه السلام) فرداً وحيداً بين أعدائهِ بعد أن قُتِل كل من كان معهُ من الأهل والصحب، وأخذ يُلقي الحجة عليهم بطلب النصرة قائلا: **(ألا من ناصرٍ ينصرُنا، ألا من ذابٍ يذبُ عنّا)** [٣]وفي قتله جواب لما طلب فما من ناصرٍ ولامُعين ، وقد اختصر الشاعرُ هذا الموقف بقوله:(**يستجيرُ الهُدى وما مِن مُجيرٍ)** فتلازم حالُ الحُسين (عليه السلام) الذي عُبِّرَ عنه بـ**(الهُدى)** بطلب الإجارة مع حال أعدائه بنفي الاجارة، وإنّما جاء الشاعر بجملة الحال **(وما مِن مُجير)** على بناءٍ اسمي ولم يقل مثلاً: (ولم يجره أحد)، أو (ولا يُجيرهُ أحد)، لأنّ الجملة الاسمية أكثر توكيداً في ثبوت النفي ، علاوةً على أنّ الحرف الزائد (مِن) تُفيد نفي الإجارة على جهة الاستغراق والتوكيد[٤] عن كل من كان يُحيط بالحسين (عليه السلام) من الأعداء، وفي ذلك يكونُ أصدقَ تعبير لغوي عمّا قاساهُ الحُسين (عليه السلام) من خذلان الناصر والمُعين. وعليهِ يُمكن القول إنّ جملة الحال تُمثّل إحدى الوسائل اللغوية التي تُسهم في بناء وحدة النص الدلالية بربطها بين الاثبات والنفي أو الايجاب والسلب.

(١) ينظر: لسان العرب مادة (قضى).

(٢) الديوان :٩٨.

(٣) ينظر: مقتل أبي مخنف: ٩٢.

(٤) ينظر: معاني النحو:٣ / ٧٠.

رابعاً: علاقة الوصف بالموصوف

تُعدُّ علاقة الوصفِ من العلاقات الحاضرة وعلى نطاقٍ واسع في النصوص الشعرية، فقد شغل الوصف مساحةً واسعة من الشعر العربي القديم، حتّى أنّنا لا يُمكن أن نقرأ نصّاً شعرياً قديماً إلّا والوصفَ شاخصٌ فيه أو داخلٌ في ثناياه ، ممّا يؤكّد أهمية هذه العلاقة في بناء الوحدة الدلالية بترابط الوصفِ بالموصوف، ولمّا كان الحبكُ مختّصاً بالاستمرارية " المتحققة في عالم النّص والتي تتجلى في منظومة من المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"[١] فإنّ علاقة الوصف تُعد إحدى العلاقات التي تُسهم في حبك النّص وانسجامه، فهذه العلاقة تقوم على " وصف شيء مُعيّن بجُملٍ عِدّة تتخذ من هذا الشيء مرجعاً لها، وهذا ما يعمل على تكوين قضية كُبرى من قضايا صُغرى"[٢] هذا يعني أنّ هذه القضايا الصُغرى تترابط فيما بينها دلالياً لأنّها تشترك في المرجعية التي تعود لها وهو الموصوف ممّا يُسهم في ترابط النص وحبكه أوّلاً، وخلق القضية الكُبرى التي يقصدها منتج النص ثانياً، لاسيما إذا كان الغرض مدحاً أو هجاءٍ أو رثاءً.

ويتّخذُ الوصفُ أشكالاً لغوية مختلفة فقد يكونُ مُفرداً وقد يكونُ تركيباً[٣]، وقد يكونُ الوصفُ حقيقياً بألفاظٍ وتعابير واضحة المعنى ومباشرة، وقد يكونُ مجازياً حينَ يتوسل لذلك منتج النّص فنون البيان من التشبيه والاستعارة والكناية، وكغيرهِ من الشُعراء المُجيدين فقد تجلّت هذه العلاقة في شعر الشاعر جابر الكاظمي بصورةٍ واضحة، موظفاً إياها في تحشيد المعاني لرسم صورة الموصوف وهو الذات المعنية بالوصف.

يقول الكاظميّ في القصيدة (الحادية والتسعين بعد المئة) مادحاً الامام عليٍّ (عليه السلام) [٤]:

يامَنْ معاليهِ أبتْ إلّا العُلى ... من دونِ بيض بني الزمانِ وسودهِ
دُم في حِفاظِ قويمِ مَجدٍ سيّدٍ ... حَـفِظَ الإلـهُ بـهِ جميعَ عبيدهِ
أعني عليَّ الدائمِ المجدِ الذي ... أمرُ الـوجودِ على دوامِ وجـودهِ
صُنو النّبيّ وصهره ووصيّه ... وأبو بنيهِ مُبيدُ كـيدَ حـسوده
نصرَ الإلهَ وكم سقى كأس الردى ... زُمرَ العدى بالذبِّ عن تـوحيده

(١) نحو أجرومية للنص الشعريّ: ١٥٤.
(٢) السبك والحبك في جزء المجادلة: ١٧١.
(٣) ينظر: معاني النحو: ٣/ ١٦٦.
(٤) الديوان: ٢١٧.

هو واحِدُ الآحادِ عندَ الواحد ال أحدِ الـــــذي قد ندّ عن تحديدهِ

قد قامَ مُلك اللهِ في تسديدهِ وكـذلك الملـكوت فـي تمهيدهِ

في النّصِ المُتقدِّمِ نجدُ تميّزاً يليقُ بشخصية أميرِ المؤمنينَ علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وذلك عن طريق العناصر اللغوية الوصفية والتي تعالقت بتتابعها وتواليها بغية أن يصلَ المُتلقي إلى المعرفة الحقيقية لهذه الشخصية العظيمة، فقد نعت الشاعر الامام عليّ ووصفه بصفاتٍ معهودة بين المسلمين، فعليّ صنو النبي، والصنو في اللغةِ: " أصلٌ صحيح يدلُّ على تقاربٍ بينَ شيئينِ، قرابةً أو مسافة. من ذلك الصنو: الشقيق. وعمُّ الرجُلِ صِنو أبيهِ. وقال الخليل: يُقالُ فلانٌ صِنو فلانٍ، إذا كان أخاهُ وشقيقهِ لأُمّهِ وأبيهِ. والأصلُ في ذلك النخلتانِ تخرجانِ مِن أصلٍ واحدٍ، فكُلُّ واحدةٍ منهما على حيالها صِنوٌ، والجمعُ صِنوانٌ، قال اللهُ تعالى: ﴿ونخيل صِنوانٌ وغيرُ صنوان﴾ الرعد / ٤)"[1]، وفي هذا المعنى إشارةٌ إلى المؤاخاة التي وقعت بين رسول الله (صلّى اللهُ عليهِ وآلة) وعليّ (عليه السلام) حينما هاجر المؤمنون من مكة الى المدينة وآخى الرسول الأعظم بين المهاجرين والأنصار، حيث ادّخرَ علياً لنفسه وتأخى معهُ، ولربّما نفهم من معنى الصنو في أصل وضعهِ وهو النخلتانِ تخرجان من أصلٍ واحد، إشارة إلى حديث النبيّ الاكرم في حقِّ علي حين خاطبه الرسول الأعظم :(يا عليّ الناسُ من شَجرٍ شَتّى وأنا وأنتَ من شجرةٍ واحدة) ثمّ قرأ رسول الله (صلّى اللهُ عليهِ وآلة) قوله تعالى:﴿وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ﴾ وهو حديثٌ صحيح السند[2] .

ثم إنّ علياً صهر الرسول فهو زوج ابنته البتول فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وهو أبو ولدي رسول الله الحسن والحُسين (عليهما السلام)، حتى إذا انتهى من تعداد صفاتهِ التي تبين صلة قرابته من خاتم الأنبياء أتى على صفاته التي ثبتت له بالتجارب، فهو بطلُ الاسلامِ الأول، وهو سيد الموحدين، وهو الذي به قام عمود التوحيد والدين. فجاءت هذه الصفات مناسبة وسياق الحال، وقد مثّل ذكرُ اسمِ الامام والتصريحُ به في البيت الثالث من هذه المقطوعة الشعرية نقطة انطلاقٍ لتخصيص هذه الصفات بهِ دون غيرهِ، فارتبطت به أشدّ الارتباط عن طريق تبعية الوصفِ للموصوف، فبانَ هذا الترابط والتعالق الدلالي بين الوصف والموصوف عن طريق الروابط اللفظية أدوات العطف والضمير بإحالتهِ إلى ما يمثل مركزية النّص وهو شخصُية الممدوح وهو (عليُّ بن أبي طالب).

---

(١) مقاييس اللغة :٣/ ٣١٢.

(٢) يُنظر: فضائل الخمسة من الصحاح الستة ١/ ٢٠٧.

ويقول الشاعر في ختامِ قصيدةٍ يمدحُ بها الامامُ موسى بن جعفر (عليه السلام) مُعرجاً على ذكر أجداده فهو سليل محمدٍ وعلي [١]:

هم بنو المُصطفى الذي بارئ النا س اصطفاه واختاره مُختارا
مبدأُ الفيضِ خاتـمُ الرُسْلِ أزكى مُـرسَلٍ أمنع الوجودِ ذِمارا
هم بنو المُرتضى الذي قد نضاهُ [٢] الـ ـهُ مــن غمــدِ بأسهِ بتّارا
مَنْ لهُ السبقُ في جميعِ المعالي ولــهُ النّصُّ بالـغديرِ أنارا

إنّ البنية الخطابية للنّص جاءت في قضيةٍ أكبر من قضية تفاصيلهِ الدقيقة ، وهو أنّ الممدوح وهو الامامُ الكاظم (عليه السلام) ينتمي الى سلالة خاتم الأنبياء ووصيّه سيّد الاوصياء ، فخُصَّ السياقُ بهما دون غيرهما عن طريق الخطاب المباشر، وفد اعتمد الشاعر على الوصف اعتماداً واضحاً ، تجلّى في أن عمد الى التصريح بالأصل الأول الذي ينتمي اليه الامام الكاظم وهو المصطفى (عليه وعلى آلة أفضل الصلاةِ والسلام)، ثمّ اتّكأ على الاسم الموصول الذي يُتيح للشاعر بجملة صلته من توسيع دائرة النص بسرد صفات الموصوف ، لينتقل في البيت الذي يليه وبإيقاعٍ سريع خلا من أي رابطة لفظية إلى تسطير صفات المُصطفى مُتلاحقة مُتتابعة ابتدأها بـ **(مبدأُ الفيض)** ممّا شدَّ ذهن المُتلقي إلى هذه الصفات حتى نهاية الوحدة الخطابية المتمثّلة بآخر صفةٍ في البيت وهي: **أمنع الوجودِ ذِمارا**، والذِّمار هو كُلُّ شيءٍ لَزِمَكَ حِفظُهُ والغضبُ له[٣]. وممّا يدلُّ على اعتماد الشاعر الوصف في هذه المقطوعة أنّه انتهج المنهج اللغوي نفسه وهو يذكر الأصل الثاني الذي ينتمي إليه الامام الكاظم (عليه السلام) ، فنراهُ يُصرّح بذكر المُرتضى جاعلاً منه ركيزة لاتجاه النص نحو صفاته التي انمازَ بها عن غيره ، وهي كونه سيف الله المسلول ، وأنّه الأوّل في حيازة المناقب والمعالي، ومَنْ جاءَ النصُّ بتنصيبه خليفةً للمسلمين في وقعة الغدير الشهيرة ، وقد كان الاسمان الموصولانِ (الذي ومَنْ) هما الوسيلة اللغوية لفتح أفق النص لهذه الصفات العظيمة ، إنّ الاستمرارية التي حققها تتابع الصفات وعائديتها على موصوفٍ واحد أسهمت في ترابط النّص وزادتهُ تلاحماً ، ممّا يؤكّد أثر (علاقة الوصف بالموصوف) وأهميتها في تحقيق الانسجام النّصّي . وفي كثيرٍ من أبيات الديوان يحذف الكاظميّ الموصوف ويستغني بالإشارة إليهِ عن طريق ذكر صفاتهِ، من نحو قولهِ مادحاً [٤]:

---

(١) الديوان: ٢٢٤.
(٢) نضا السيفَ من غمدهِ جرّدهُ، ينظر مقاييس اللغة ٥/ ٤٣٦.
(٣) مقاييس اللغة ٢/ ٣٦٠.
(٤) الديوان: ٢٠٤.

بعرسِ ذي فضلٍ سما همةً طالتْ سماواتِ المعالي الشِداد

بدرُ كمالٍ فيهِ ضاءَ الدُجى ومـنهُ مازالَ الضُحى باتّقادِ

ندبٌ غـــدا سيّدَ أقرانهِ إذ بالندى والمجدِ والفضلِ ساد

طُهرٌ حوى فضلاً تسامى عُلًى ومُحتدّاً بالعزّ سـامى الـعمادِ

نجلُ عطاءٍ ذي العطاءِ الذي بينَ عـــبادِ اللهِ بثَّ الأيادِ

بحرُ ندًى أضحى على جودهِ للجودِ من دون البرايا اعتمادِ

إنّ الألفاظ التي افتتح الشاعرُ بها ابياته وهي (**بدرُ** ، **ندبٌ** ، **طُهرٌ** ، **نجلُ عطاءٍ** ، **بحرُ ندًى**) تمثّلُ صفات الممدوح التي أراد الشاعر أن يُثبتها له ، وهي في حقيقة موقعها النحوي خبرٌ لمبتدءٍ محذوف تقديرهُ (هو) الذي يعودُ على ذات الممدوح في إحالةٍ إلى داخل النّص ، وإنّما ساغ للشاعر حذف المُبتدأ لأنّه معلوم ، ويُمكن تقديرُهُ من السياق، فالحذفُ " لا يكون إلّا بدليلٍ من بنيةٍ معهودة أو نمطٍ معروف أو قرينة قائمة أو معنى في السياق لا يستقيم إلّا مع تقدير الحذف "[1]، وفي حذف الموصوف في الأبيات الخمسة المتسلسلة المتتابعة من هذه المقطوعة اتكاء واضح على الوصف ، الذي أسهم في خلق الترابط الدلالي بين أجزاء النص ، وتحقيق التلاحم عن طريق استمرار حالة الوصف وإحالة الوصف اللاحق للسابق في العودِ على مرجعٍ واحدٍ هو ذات الموصوف الغائب عن بنية النّص وسطحه ، والذي يقدّره المُتلقي بما فُهِمَ من السياق، فجاءت البنية النّصّية لهذه الابيات وكأنّها سلسلة مترابطة لا تحتمل التَّجزُّؤ والتفكّك.

(١) البيان في روائع القرآن: ١٥٧.، وينظر: أثر القرائن العلائقية في اتّساق النّص في نهج البلاغة ٨٨.

خامساً: علاقة الاستثناء:

يعدُّ بعض الباحثين في علم اللسان النّصي علاقة الاستثناء من العلاقات الدلالية التي تربط بين القضايا وهي تُسهم في بناء النّص [١] ، وتؤدى هذه العلاقة بأدوات الاستثناء الحرفية وهي: (إلّا)، والاسمية وهما: (سوى وغير)، والفعلية وتمثلها الأفعال: (خلا وعدا وحاشا) [٢]، ويكمن وجه الربطِ في علاقة الاستثناء في ربط المُستثنى وهو ما يقع بعد أداة الاستثناء بما قبلها، وعلى هذا الأساس،

قُسِّمَ الاستثناء على قسمين اساسين وهما[٣]:

الاستثناء التام، والاستثناء المُفرّغ.

والاستثناء التام هو: ما ذُكِرَ فيهِ المُستثنى منه، نحو: حضرَ الرجالُ إلّا علياً [٤].

والاستثناء المُفرّغ هو: مالم يُذكر فيهِ المُستثنى منه، نحو: (ما حضرَ إلّا سالم) [٥].

لقد شغلَ الاستثناء حيّزاً واسعاً في ديوان جابر الكاظمي؛ فقد رصد البحث أكثر من (خمسينَ) بيتاً [٦]، وكان أكثر استعمال الشاعر من أدوات الاستثناء هو حرف الاستثناء (إلّا)على أننا لانعدم ورود الاسمين (غير)، و (سوى)، ولم يستعمل الشاعر افعال الاستثناء التي ذُكِرَت فيما تقدّم.

---

(١) ينظر: علم لغة النّص النظرية والتطبيق: ٢١٢.، ويُنظر: الرسائل والوصايا في نهج البلاغة (دراسة في ضوء علم لغة النص): ١٥٨، والمعايير النّصيّة في خطب المسيرة الحُسينية ٨٧.

(٢) ينظر: النحو الواضح :٣٣٦/١

(٣) ينظر: جامع الدروس العربية:١٢٧.

(٤) معاني النحو: ٢/ ٢١٢.

(٥) المصدر نفسه: ٢/ ٢١٣.

(٦) نذكر على سبيل التمثيل ما ذُكِرَ في الصفحات: ٦٤، ٩٠، ١١٢، ١٢٣، ١٧٧، ١٤٠، ١٥٣، ١٦٨، ١٨٤، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٣، ٢٢٨، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٦٤، ٢٨٦، ٣٠٢.

ولم يخرج الاستثناء الوارد في الديوان في كثيرهِ الغالب عن الاستثناء المُفرّغ، وهذا الاستثناء لا يكون " عند أكثر النُحاة إلّا في غير الموجب، وهو المسبوقُ بنفي، أو استفهام نحو:﴿هَلْ هَٰذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُم﴾(١)، و(لا تضرب إلّا المُقصِّر)، ولا يجوزُ وقوعه في الموجبِ، فلا يصح في الموجبِ، فلا يصح أن تقول (حضر إلّا خالدٌ) لأنّ المعنى حضرَ جميعُ الناسِ إلّا خالداً وهو باطل "(٢).

يقول الشاعر جابر الكاظميّ (رحمهُ الله) في مناجاةِ ربهِ (٣):

وقفتُ وقوفَ العفوِ في بابِ حِطّة تحطُّ بهِ الأوزارُ عن كُلِّ مُذنبِ
وما هو إلّا بابُ رحمتِكِ التي أَحاطَتْ بمثلي مُبعدٍ ومُقَرَّبِ
رجوتُ اللهَ ربّي فهو حسبي ولا أرجو سواهُ هو المُجيبُ

إنّ الاستثناء الوارد في البيت الثاني بأداة الاستثناء (**إلّا**) ، والاستثناء في البيت الثالث بـ (**سوى**) كلاهما استثناءٌ مُفرّغ ، وفائدته القصر ، ويُرادُ بهِ اثبات المعنى للمستثنى وقصره عليهِ ونفيهِ عن غيرهِ ؛ قال المبرد : " وإنّما احتجتَ إلى النفي والاستثناء لأنّكَ إذا قُلتَ (جاءني زيدٌ) فقد يجوزُ أن يكونَ معهُ غيرهُ ، فإذا قُلتَ :"ما جاءني إلّا زيدٌ نفيتَ المجيءَ إلّا مجيئهُ "(٤)، وقد أكّد هذا المعنى ابن يعيش بقولهِ : " وفائدة الاستثناء في قولك: قولك: ما قامَ إلّا زيدٌ إثبات القيام له ، ونفيهِ عمّن سواه ، ولو قلتَ (قام زيدٌ) لا غير لم يكن فيهِ دلالة على نفيهِ عن غيره"(٥)، إنّ بناء جملة الاستثناء المُفرّغ التي تُفيد القصر يمثل بناءً ترابطياً وشيجاً ، لأنّ ما قبل أداة الاستثناء يتطلبُ ما بعدها ولا يتُم الكلام ولا يُفيد معنًى إلّا بها ، ففي جملة : **وما هو إلّا بابُ رحمتِكِ** ، لا يستقيم الكلام لو اكتفينا بأداة النفي **ما** والضميرُ المُنفصل **هو** الذي أخذَ في هذه العبارة موقع المبتدأ ، فالمبتدأ يتطلب الخبر ، فيستقيم الكلام بقصر الخبر (**بابُ رحمتِكِ**) على الخبر ، وكذلك في جملة : **ولا أرجو سواهُ** ، فإنّ المعنى لا يُفهم إلّا بهذا التواشج بين ما قبل **سوى** وما بعدها ، فلو قلتَ ولا أرجو ببتر الجملة عن سواه لكان إخباراً ناقصاً لأنّ الرجاء يتطلبُ مرجواً ، ولمّا كانت هذه الابيات في مناجاة الشاعر لله عزّ وجلَّ ، فالمعنى أدعى بذكر المرجوِ وهو الله الذي يعود ضمير الغيبة في(سواه) عليهِ ، ومن هنا كان الاستثناء المُفرّغ علاقةً دلالية يتحقق بها الانسجام الدلالي على صعيد القضايا الصُغرى للنص والتي تنتظم لتكوّن الكيان العام للنّص.

---

(١) الأنبياء / ٣.
(٢) معاني النحو: ٢١٣.
(٣) الديوان: ٦٧.
(٤) المقتضب: ٤/ ٣٨٩.
(٥) المفصل: ٢/ ٨٧، ويُنظر معاني النحو: ٢/ ٢١٥.

ويقول الشاعر في رثاء الحسين (عليه السلام) [١]:

غدا إذ رأى الهيجاء شبَّ ضرامُها ودارت عليهِ القومُ من كُلِّ جانبِ

يُفَرِّقُ منهم جميعَهم وهو مـفردٌ ويردفهم مــنْ عزمهِ بِكتائِبِ

فماتَ حميدَ الذكرِ لم يُبْقِ بـعده لِأهليهِ إلّا حُسنَ ذكــرِ العواقِبِ

لقد تثّنى الشاعرُ في البيت الأخير على جملة المدح **(فماتَ حميدَ الذكرِ)** بما يُرادفها في المعنى ، ولكن في صياغةٍ تركيبيةٍ أُخرى أوثقت المعنى وأكّدته في ذهن المُتلقي حيثُ أفادت هذه الصياغة معنى القصر الذي لا يُفهمُ معناهُ بجملة **(لم يُبْقِ بـعده لِأهليهِ)** وحدها ، وإنّما يكون معنى القصر بأثبات البقاء للمستثنى وهو **(حُسنَ ذكــرِ العواقِبِ)** ، ولهذا كان الاستثناء ولاسيّما الاستثناء المُفرّغ علاقةً دلالية ترابطية كعلاقة الشرط والجواب ، فهي علاقة قائمة على ركنين أساسيينِ لا يقوم أحدُهما بنقصان الاخر. وقال في مدح الامامين الجوادينِ (عليهما السلام) وقد فُتِح لحضرتهما بابٌ جديدٌ [٢]:

هي الغوثُ للأيامِ إنْ حادثٌ عرا كما هي غيثٌ للأنامِ ومُجتدى

وفيها إلهُ الـعرشِ جلَّ جـلالهُ تجلّى وسرُّ الكائناتِ بـها بدا

يميناً فما آنستُ ناراً لطورها لعمريَ إلّا نلتُ من طورها هُدى

إنّ الضميرَ هي في أوّلِ بيتٍ يعودُ على حضرة الامامين الجوادينِ (عليهما السلام) ، وفي جملة الاستثناء في البيت الثالث تناصٌ واضحٌ ممّا وردَ في القُرآنِ الكريمِ من قُصّة موسى (عليه أفضلُ الصلاةِ والسلام)، حيثُ قال تعالى:﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا﴾[٣] ، إنّ قولَ الشاعر **(فما آنستُ نارا لطورها)** إذا قرئ خارج سياق البيت فإنّه يُعَدُّ كلاماً مُفيداً لا خللَ فيه ، لكنّه في سياق البيت لا يُراد به معنى النفي الذي أفادهُ خارج البيت ، وإنّما جاء النفي في البيت الشعري لإثبات معنى نوال الهداية ، وهذا معنى لا يُتحصّل في ذهن المُتلقي بإحدى الجملتين ، الجملة التي قبل أداة الاستثناء والجملة التي بعدها منفردتينِ؛ ممّا يؤكّد ذلك التلاحم في جملة الاستثناء ، وإنّها علاقةٌ ترابطية قائمةٌ على الترابط بين جُزئيها .

---

(١) الديوان :١٢٢.

(٢) الديوان: ١٧٨.

(٣) القصص / ٢٩.

ومن أمثلة شبه النفي الذي يرد في الاستثناء المُفرّغ الوارد في ديوان الكاظميّ قولهُ مادحاً أحد الشيوخ [١]:

إليكَ انتهى حلُّ الأمورِ وعقدُها وهل يُنتهى إلّا لكَ الحلُّ والعقدُ

لقد مدح الشاعر ممدوحة بأن نسبه إلى أهل الرأي والمشورة والسداد ، ونلاحظ في البيت تكراراً لمعنى المدح ؛ ففي الشطر الأوّل أتى به على جهة الاخبار بالجملة الفعلية ، وفي الشطر الثاني أتى به على بناء تركيبِ جملة الاستثناء المُفرّغ الذي يُفيد القصر، وقد مهّد الأخبار في البيت الأوّل للمُتلقي أن يفهم المجاز في معنى الاستفهام بهل في الشطر الثاني ، إذ هو ليس باستفهامٍ حقيقي ، وإنّما أفادَ معنى النفي ، والتقدير لبنيةِ الشطر الثاني العميقة هو : وما يُنتهى إلّا لكَ الحلُّ والعقد ، وبذلك تحقق الانسجام الدلالي على صعيد البيت الواحد بين شطريه ، على أنّنا نشهدُ حضوراً لعلاقةٍ دلاليةٍ أُخرى في البيت وهي علاقة التضاد بين معنى الحل والعقد، ممّا يُثبت لنا اعتماد الشاعر هذه العلاقة على امتداد الديوان. وقد يأخذ النفي شكلاً آخر في جملة الاستثناء المُفرّغ، يقول الشاعر في وداع أحد الشيوخ وقد سارَ إلى خارج العراق [٢]:

أُوَدِّعُكم وأودِعكُـــم فؤاداً أبى إلّا المسيرَ معَ الحبيبِ

بقطعكم الفجاجَ [٣] به قطعتُم من الدنيا وزهرتها نصيبي

إنّ الفعل **(أبى)** يحملُ في معناه النّفي، لأنّه بمعنى: شدة الامتناع [٤]، ولقد استعمل هذا الفعلُ في جملة الاستثناء المفرّغ في القرآن الكريم في أكثر من موضع [٥]، من ذلك قوله تعالى:﴿فَأَبَى الظَّالِمُونَ إِلَّا كُفُورًا﴾[٦]، والفعلُ أبى فعلٌ مُتعدٍ يقتضي مفعولاً به، فإذا توسّطت إلّا بينه وبين مفعوله كان الاستثناءُ مُفرّغاً، لأنّ المستثنى

(١) الديوان: ١٩٩.
(٢) الديوان: ١٢٩.
(٣) الفجاج: الوادي او الطريق الواسع بين جبلين: لسان العرب مادة (فجج).
(٤) ينظر المفردات: ١١.
(٥) والمواضع هي: التوبة ٣٢، والفرقان / ٥٠، والاسراء / ٨٩،
(٦) الاسراء / ٩٩.

في الاستثناء المُفرّغ يُتممُ ما قبل إلّا تركيباً ودلالةً. ولربّما ينفردُ في الديوان كُله بيتٌ واحد في الاستثناء لم يكن مُفرغاً، وجاء استثناءً تامّاً وهو قول الشاعر في رثاء الحسين (عليهِ السلام) [١]:

ليَرى السبطَ وحيداً لم يَجِد ناصراً إلا حُساماً أقطعا

فجملة (**لم يَجِد ناصراً**) تامة الأركان كما أنّها تُفيد معنًى يفهمهُ المتلقي ولا يُشكل عليه ، ولكن هذا لا يعني أنّ ما بعد إلّا لا علاقة له بما قبلها ، ولو قيل ذلك لاحتجنا إلى تقدير العامل الذي نصب (**حُساماً**) ، إنّ **حُساماً** نُصِبَ بالا على أنّه واجب النّصب ، والاستثناءُ استثناءٌ مُنقطِع، وهو الذي يكون فيهِ المُستثنى من غير جنس المُستثنى منه ، وحكمُ المستثنى فيه وجوب النّصب، ويكون معنى إلّا في الاستثناء المُنقطع هو (لكنّ) التي تُفيد الاستدراك[٢] ، وعلى هذا المعنى يكون تقدير البيت الذي يقصده الشاعر: لم يجد الحُسين ناصراً ولكن وجد حُساماً أقطعا في إشارةٍ إلى جواب القوم للأمام الحُسين(عليه السلام) حينما طلب النُصرة بقوله (**ألا من ناصرٍ ينصرنا**). والمعنى في بُنيته العميقة لا يتحقق في ذهن المتلقي إلا إذا أدرك تلك العلائِق الوثيقة في بنية جملة الاستثناء حتى وإن كان الانقطاع أو الانفصال حاصلاً في جنس المستثنى عن جنس المُستثنى منه، إذ كيف يكون سيف العدو القاطع ناصراً لابن بنت رسول الله (عليهما أفضل وأتمّ الصلوات)؟؟؟

وقد لاحظنا في ديوان الشاعر جابر الكاظمي أنّ جملة الاستثناء تتشارك جنباً إلى جنب مع جملة الاستفهام وجملة الشرط في تحقيق الانسجام الدلالي لبنية النص الشعري، نضرب لذلك مثالاً ممّا ورد من أبيات الحكمة في ديوانه، وهو قوله [٣]:

وهل ينفعُ الانسانَ طولُ حياتهِ إذا انغمرَت أيامُهُ بالمصائِب
ولو عقلَ الانسانُ ما قامَ واثباً [٤] ولا جدَّ في قطع الفضا والسباسب [٥]
ليطلبَ أدنى الرزقَ من عند طالب ويسأل بعضَ القوتِ من كفِّ ساغب [٦]
وما الدهرُ والأيام إلّا مصائد وسِمٌ لمنهومٍ [٧] وصابٌ [٨] لشارِب

(١) الديوان: ٢٦٢.
(٢) يُنظر: الكتاب: ٢/ ٣٢٥.
(٣) الديوان: ١٢٣.
(٤) الظفر: لسان العرب:٦٦/٢
(٥) السباسِب جمعُ سبسب، وهي المفازة الواسعة، مقاييس اللغة ٣/ ٦٤.
(٦) سغب الرجل يسغب إذا دخل في مجاعة، لسان العرب مادة (سغب).
(٧) النُهمة: بلوغ الهمّة في الشيء، وهو منهومٌ بكذا: مولعٌ به، مقاييس اللغة ٥/ ٣٦٥.
(٨) الصوب نزول المطر. صابَ المطرُ صَوباً، لسان العرب مادة (صوب).

فحتامَ يفنينا القضا بكتائب من الخطب تتلوها صنوف العجائب

ممّا يدل على أنّ التماسك الدلالي تحققه مجموعة من العلاقات التي لا غنى لمُبدع النص عنها، وإنّها إذا اجتمعت في بناءٍ نصيٍّ واحد حققت وحدته الدلالية في أعلى مراتبها.

وفي تتبع الباحثة لديوان جابر الكاظمي والمراجعة له لأكثر من مرّة لم تقف على أبيات شعرية يُعتدُّ بها في تمثيل العلاقات الاتية: (علاقة الاجمال والتفصيل، وعلاقة السبب والنتيجة) وهي من العلاقات التي أكّد عليها أغلب النّصيون [1]، وربما كانت العلّة في غياب هاتين العلاقتين هو أنها أليق بالنصوص اللغوية النثرية لأنّها تحتاج الى مساحة لغوية أوسع لا يوفرها النصّ الشعري الذي يحكمه الوزن والقافية فمساحته النّصّيّة أضيق وأقل في العناصر اللغوية من النص النثري.

(١) لسانيات النص وتحليل الخطاب:٥٤٣

الفصل الثالث

(القصدية، المقبولية، الإعلامية، المقامية)

الفصل الثالث

(القصدية، المقبولية، الإعلامية، المقامية)

توطئة:

إنّ المعايير النصية تحدد هوية النص ومدى تأثيره وتأثره بعالم اللغة، لذلك على الباحثين إن يميزوا الدراسات التي تهتم بالنظام الشكلي للنص والتداولي الذي يذهب إلى عمق البنيوية التي تدرس مكونات النص ، والتي تهتم بدراسة العلاقة بين منتج النص ومتلقيه ، فقد عنيت في هذا الفصل بدراسة المعايير النصية المرتبطة بمنتج النص ومتلقيه والتي تتمثل في **(القصدية، والمقبولية ، والإعلامية ، والمقامية)** والتي سُمّيَتْ تحت مسمى التداولية لان محتوى النص يهدف الى فهم مقصد الكاتب وقبول المتلقي للنص ، فالخطاب اللغوي هو عبارة عن عملية تواصلية ، ولا يمكن أن تتم دون وجود ذلك التفاعل بين مُنتج النّص ومُتلقيه[١] ، كما أنّ ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه يكون بحسب مطابقة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال[٢].

(١) يُنظر: استراتيجيات الخطاب: ٧٩، والبعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني: ١٧.

(٢) ينظر مفتاح العلوم:٦٨

المبحث الأول

القصدية (Intentionality)

إنّ لكُلِّ كاتبٍ في نصّهِ الإبداعي غايةً يسعى إلى تحقيقها ، وحينما يوجّه المتكلم الخطاب لغيره فلابُدَّ أن يكونَ هناكَ قصدٌ داخلَ عقلهِ ، إنَّ هذا المعيار والذي يُعدُّ المعيار الثالث من المعايير النصية تحت مسمى (القصدية) والذي يتمركز حول تحقيق مقاصد منتج النص [١] ، إذ يُعرّف دي بو جراند القصدية بقوله : "يتضمن موقف منشئ النّص من كون صورة ما من صور اللغة قُصد بها أن تكون نصّاً يتمتع بالسبك والالتحام (الحبك) ، وأنّ مثل هذا النّص وسيلة من وسائل متابعة خطّة معينة والوصول إلى غاية بعينها ، وهناك مدى متغير للتغاضي في مجال القصد ، حيث يظل القصد قائماً من الناحية العلمية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام " [٢]، ومعنى ذلك أنّ النّص حدث لغوي مخطط له وليس وصفاً اعتباطياً للجمل والكلمات، إنّه بنية لغوية يقصد بها أن تكون مُنّسقة ومُنسجمة لتحقيق غرض منشئها [٣].

إن النص يعد وسيلة من وسائل خطة معينة من أجل الوصول إلى غاية بعينها [٤]، إذ عد دي بو جراند الاتساق والانسجام من الأفكار التي تشير حول عمليات متجهة نحو مادة النص، وأن الأفكار تشير صوب مستعمل النص، وأنها ذات تأثير نشط نحو الاتصال [٥]. وعليه فالقصدية تعني قصد منتج النص من أيِّ تشكيلية لغوية ينتجها؛ لأن تكون قصدا ًمسبوكا محبوكا، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها"[٦].

---

(١) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النّص تطبيقات لنظرية دي بو جراند ودريسلر: ٣٠.

(٢) النص والخطاب والاجراء: ١٠٣.

(٣)ينظر لسانيات النص النظرية والتطبيق: ٢١.

(٤)ينظر: النص والخطاب والاجراء:١٠٣.

(٥) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بو جراند دريسلر :٣٠.

(٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٨.

أنواع القصدية:

يمكننا تقسيم القصدية باعتبار النص والقارئ على قسمين:

أولا: **قصدية النص:** ويقصد بها "عبارة عن تعالقات قصدية بين الجمل، فما دامت الجمل والمقاطع النصية مرتبطة فيما بينها داخل النسيج النصي فإنها مرتبطة قصدياً ودلالياً أيضا"(١).

ثانيا: **قصدية القارئ:** والتي تتبع من فهم المتلقي للنّص" على أنّ عمل القارئ لا يقتصر فقط على تنشيط النّص، وإنّما بإعادة استحضار موروثه الثقافي، الذي يشكل المرجع، من كون النص هنا رسالة شكّلها أطراف مختلفة، وهنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلا في استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب"(٢).

إنّ القصدية من العناصر المهمة في النص النحوي، إذ تُعنى بإيضاح هدف الكاتب الذي يريد إيصاله الى متلقي النص وكيفية وصول المتلقي لهذا الهدف والصورة التي وصل اليها كاتب النص ، وتوضيحاً لهذا الأمر ميّزَ الجرجاني (ت ٤١٧هـ) بين قصدية الاخبار العادية وقصدية الابداع الأدبي إذ ان الخبرية تكون مباشرة وعارية من أي محاولة لإخفاء الغرض، والأدبية تكون غير مباشرة لأنها تحتوي على ضروب من المجاز والاستعارات والكنايات وبناء على ذلك فإنّ المتلقي يجد المعاني حاضرة في متناوله ، وعليه فانه يكَدُّ في التفكير للوصول الى العمق المقصود (٣).

وبناءً على ما تقدّمَ يمكن أن نقسم القصد في النص إلى قسمين آخرين: فقد يكون صريحاً أو مُتضمناً، فالمقاصد الصريحة هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجُمل، في حين أنّ المقاصد المَتضمنة هي التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذاك في إشارة واضحة إلى أفعال الكلام (٤)، وعلى القارئ أن يتعب ويكد في إعمال الحدس والفكر لبلوغ المقاصد العميقة (٥).

(١) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:١٥٩.
(٢) مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر أبو زيد :٢٥.
(٣) ينظر القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي:١٠٥.
(٤) ينظر نظرية علم النص: ٤٧.
(٥) ينظر المعايير النصية وتطبيقاتها في مرثية مالك بن الريب: ٦٥.

ويعد معيار القصدية معياراً جوهرياَ في إنتاج النصوص بوصفها عملية اتّصال [١]، ' يتم التواصل فيها بين مُنتج النّص ومُتلقيه. ولما كان لمُتلقي النّص دورٌ في هذه العملية التواصلية فعلى مُنتج النّص الاعتناء باختيار الالفاظ وانتقاء المعاني التي تتوافق مع مقاصده التي يُريد أن يوصلها للمتلقي لأنّ " المقاصد تُبنى على أساس النّص اللغوي، ثمّ على معرفة السياق الذي يُنجز فيهِ النّص، ويوظفها المتلقي في فهم مقاصد المنتج، والتأثير الذي يريد أن يتركه فيه"[٢].

ويُعد القصدُ لُبَّ النظرية التداولية لأنّ المحادثة اللغوية في نظرهم لا يمكن أن تتم دون وجود تفاعل بين المتكلم والمتلقي، وذلك بواسطة إنتاج اللفظ من قبل المتكلم وتأويله من قبل المتلقي لمعرفة المراد منه [٣]، وعليه فلابد أن يستند عرض النصوص بالتحليل إلى مقاصد المتكلم لأنّ الخطاب عبارة عن فعل تواصلي قصدي من الدرجة الأولى [٤].

إنّ القصدية لدى الشاعر الكاظمي متنوعة بتنوع القضايا التي اتّخذها الشاعر كتجارب شعرية وشعورية، وبتنوع المناسبات التي أُلقِيَت فيها القصائد، وعلى الرغم من التنوع والاختلاف بين المقاصد في قصائد الكاظميّ إلّا أنّ القاسم المشترك الذي تتفق فيه غالبية تلك المقاصد هو ذلك النفس الولائي، والحُب الصادق لخاتم الأنبياء وعترته الطاهرة (صلواتُ الله وسلامهُ عليهم أجمعين) ممّا كان رافداً أساسياً في تكوين القصدية في نصوصه الشعرية سواء أكان على مستوى المدح أو الرثاء.

نختارُ مثالاً على ذلك القصيدة (التاسعة والعشرين) والتي بلغ عددُ أبياتها (سبعة عشر بيتاً)، وقد نظمها الشاعر في رثاء الامام الحُسين (عليه السلام)، وقد لاحظت الباحثة في قراءتها للديوان أنّ القضية الحُسينية ومصيبة عاشوراء قد أخذت حيّزاً واسعاً في ديوان الكاظمي، وما نعرضهُ في هذه الدراسة إنّما هو نماذجَ من تلك القصائد التي زخرَ بها هذا الديوان.

ونجد أنّ الشاعر في هذه القصيدة قد دخل دخولاً مباشراً صريحاً إلى غرضه وهو رثاء الامام الحسين (عليهِ السلام) مُظهِراً حالة الأسى والجزع على رزية الامام الحُسين والتي فاقت كل الرزايا، بل هي كما يراها الشاعر

(١)ينظر: علم لغة النّص النظرية والتطبيق: ٢٨

(٢) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٧٩.

(٣) ينظر: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني: ١٧.

(٤) ينظر: البعد القصدي لتداولية أفعال الكلام في الخطاب القرآني: ١١٦.

مصدر لكل الأرزاء التي توالت بعد مُصيبة عاشوراء وما جرى في معركة الطف، يقول الكاظمي (رحمهُ الله)[1]:

بمصابِ الحُسينِ ضاقَ الفضاءُ وتــوالت برزئهِ الأرزاءَ

فُقِدَ الصبرُ فيهِ مُذ وُجِدَ الحـ زنُ أيبقى صبرٌ عراهُ الفناءُ

إنّ قصد الشاعر وغرضه قد اتّضحَ من البيت الأوّل حين حدّد وجهة الرثاء باستهلاله مطلع القصيدة بقوله (بمصابِ الحُسينِ)، وهو قصدٌ واضح وصريح أشرك فيه المُتلقي بإشارته اللغوية المباشرة إلى المعنى، ليُكمل البيت والذي يليه بكلامٍ نابعٍ من الحسرة والتوجع يعكسُ للقارئ الوجهة النفسية للشاعر والتي يقصد منها إشراك المُتلقي في إظهار حالة الجزع على هذا المُصاب الجلل. ثم يمضي الشاعر فيقول [2]:

أينَ يبقى صبرٌ بقلبٍ وصبرٌ عندهُ الصبرُ وهو مرٌ وداءُ

بالدهرِ مرّاً غدا الحلوُ منه لا ترى الحلوَ منهُ والداءُ داءُ

دونَ سمِّ الحِمامِ سمُّ الأفاعي كـم قضت فيه حيةٌ ملساءُ

لو رأتك الخطوبُ صُبحاً مُنيراً لــبدا للعينين منه الخفاءُ

لم يدُم للخطوبِ سلمٌ ولكن دام حربٌ لها ودامَ العناءُ

كلَّ يومٍ ترى لهُنَّ حُساماً مصلتا [3]بالفرار منها الفناءُ

كم لليلِ الأرزاء من ظُلُماتٍ عندها الصبحُ بالرزايا مساءُ

كم لها في الملا رزايا عظاماً شدّةُ الخطبِ عندهنَّ رخاءُ

وفي هذه المقطوعة المؤلفة من ثمانية أبيات يستعمل الشاعر أساليب متعددة في إظهار حالة الجزع وفقد الصبر، ومنها أسلوب الاستفهام المُباشر فيظهر مقصد النّصِ واضحاً في إظهار الحالة الشعورية لمُنتج النّص والتي يُريد منها ًإلقاءها في نفس المتلقي ليشاركه هذه الحالة الشعورية، لا سيّما أنّ المرثي هو الإمام المعصوم المفترض الطاعة، والذي يُفترض أنّ القصيدة في أوّل آثارها تكون على اتباع أهل البيت (عليهم السلام) على وجه الخصوص، وعلى المسلمين كافّة على وجه العموم.

---

(١) الديوان: ٥٨.

(٢) الديوان: ٥٨.

(٣) الصاد واللام والتاء أصلٌ واحدٌ يدلُّ على بروز الشيء ووضوحه، ... وهذا مأخوذ من السَّيف الصَّلت والإصليت، وهو الصقيل، يُقال: أصلتَ فلانٌ سيفهُ، إذا شامهُ من قِرابهِ، مقاييس اللغة ٣/ ٣٠٢.

فالاستفهام باسم الاستفهام (أين) في قولهِ:

أينَ يبقى صبرٌ بقلبٍ وصبرٌ عندهُ الصبرُ وهو مرٌ وداءُ

لا يريد به الشاعر أن يسأل غيره عن مكانٍ على ما تفيده أداة الاستفهام (أين) ، ولا يحتاج جواباً من الاخر بقدر ما يحتاج إلى إقرار حالة الجزع ، فهو يُريد أن يأخذ بالقارئ إلى أبعاد الاستفهام المجازي الذي خرج إليه الاستفهام بـ(أينَ) ، وهو ما يحقق المقصد الضمني ، فتتجه قصدية المتلقي / القارئ نحو هذا التوجيه الذي أرادهُ الشاعر ، لأنّ الاستفهام من آليات الخطاب التي يستخدمها الكاتب للسيطرة على مجريات الأحداث ، بل والسيطرة على ذهن المُتلقي ، وتسيير المقصد نحو إرادته هو ، وهي تعبير عن قصد المُرسِل بطريقة غير مباشرة [١] ، ونلمح في هذه المقطوعة أيضاً أسلوب التقابل الضدّي الذي تبين في أغلب مباحث هذه الدراسة اعتمادُ الكاظمي عليه وبشكل كبير على مساحة الديوان الواسعة ، فالضدُّ في قول الشاعر : (**يالدهرٍ مرّاً غدا الحلوُ منه**) يتعيّن بين لفظتي (**مُرّ وحلو**) ، كما يتعيّن الضدُّ بين (**الصباح والمساء**) في قول الشاعر:

(عندها الصبحُ بالرزايا مساءُ)، كذلك نلمح الضد في قوله **(شدّةُ الخطبِ عندهنَّ رخاءُ)** بين لفظتي (**شدّةُ رخاءُ**) ، وفي هذا الأسلوب الضدّي قصدية ضمنية أُخرى يلوحُ فيها الشاعر إلى آثار ما جرى على الحسين (عليه السلام) ووقع مُصابه على حياة المسلمين، وأنّ ماحلَّ بالحسين ليس حادثة تاريخية توقف صدّاها عند ذلك الزمن، بل جرّت تبعات ويلاتها إلى يومنا هذا.

وإذ يختم الشاعر هذه المقطوعة الشعرية من القصيدة ببيتين يستهلهما بكم الخبرية فيقول:

كم لليلِ الأرزاء من ظُلُماتٍ عندها الصبحُ بالرزايا مساءُ

كم لها في الملا رزايا عظاماً شدّةُ الخطبِ عندهنَّ رخاءُ

فإنّه يستفاد من معنى ودلالة التكثير الذي تُفيده كم الخبرية [٢] ليتخذ منه مدخلاً ومنفذاً إلى قصدٍ آخر أراده الشاعر، هو على نفس المُتلقي أكثرُ وقعاً في إظهارِ جزعه، فيقول [٣]:

وأشدُّ الأرزاء رزءُ حُسينٍ مَن له اغتمَّ واستشاطَ القضاء

فقدَ الدهرُ منه شمسَ معالٍ فالـــثرى بعد فقدها ظلماءُ

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٣٢٢، والمعايير النّصية وتطبيقاتها في مرثية مالك بن الريب ٦٥،

(٢) الديوان:٥٨-٥٩.

(٣) الديوان: ٥٩.

والذي يقصدهُ الشاعر من معنى مُتحصل من مجموع هذا البيت مع البيتين اللذين يسبقانه ، أنّه كم مرّت على الأُمّة الإسلامية بل على العالم أجمع من رزايا ومصائب وبلايا عِظام وهي جمّة كثيرة إلاَّ أنّ قتل الحُسين (عليهِ السلام) أعظمها ، وكيف لا تكون أعظم الرزايا وقد عرّف الشاعر الحُسين بقوله : (**مَن له اغتمَّ واستشاطَ القضاء**) ، وكأنّي بالشاعر يستحضر ما توارثناه من زيارة عاشوراء " **وجلّت وعظُمَت مُصيبتُكَ في السماوات على جميع أهل السماوات** "[1] ، ثمَّ أنّ الشاعر قد لجأ إلى أسلوب التشبيه في بيان حقيقة الحسين (عليه السلام) لشعوره بأنّ التشبيه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى ، فشبّهه بالشمس وترك للقارئ . كُلٌّ على حسب ثقافته وعمق فكره . أنْ يستدعيَ آثارَ الشمسِ بمعناها الحقيقي على الوجود ناهيك عمّا ترمز إليه من دلالات ضمنية لها ارتباطُ بالعقيدةِ وجوهر الإيمان ، فحالُ الحُسين (عليهِ السلام) في مقتله كحال الشمس إنْ غابت كانت بعدها الظلماءُ . ولا تكتمل القصيدة عند الكاظمي حتى يُعرّج على ذلك الأصل الذي ينتمي إليه الحُسين (عليهِ السلام) سبط رسول الله (صلّى اللهَ عليهِ وآلة)، فتراهُ يقول [2]:

أصبحَ المُصطفى عليهِ مُرزاً وعـليٌّ وآلة الأُمناءُ

إنّ الشاعر أرادَ بهذا البيت مقاصدَ متعددة ومتنوعة ، أوّلها أن يبين ارتباط الحسين بخاتم الأنبياء ، فالحُسين (عليه السلام) هو ابنُ بنت نبي الرحمة ليس رجلٌ على وجه الأرضِ يحملُ هذه الصفة، ومن هُنا كانت مقتلة الحُسين وأهل بيته وصحبه (صلوات الله عليهم أجمعين) بهذه القتلة الشنيعة عظيمة بالنظر إلى جنبة الانتساب إلى رسول هذه الأمّة ، فهو يُمثل الامتداد الطبيعي لخاتم الأنبياء ، الأمر الاخر الذي يستنبطه القارئ من هذا الامتداد الرسالي هو أنّ الجزع والآسى والحُزن على سيد الشهداء وما جرى عليه وعلى أهل بيته في واقعة الطف فيه مواساة لرسول الله ووصيّه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وآلة من سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء والحسن المجتبى والائمة التسعة من ولد الحسين (عليها السلام) ، وقد يكون في ذلك قصد ضمني أعمق أرادهُ الشاعر وهو التأصيل لعقيدة الجزع هذه والبُكاء على الحسين (عليه السلام) وبيان عِلّتها بأن يكون المُصاب الحقيقي والمُعزّى الأوّل هو رسول الله وآله الكرام ، وهذه المعاني ليست بعيدة عن ذهن المُتلقي لكن الشعراء الذين لهجوا بذكر مصيبة الحسين (عليه السلام) اعتادوا على ذكرها للتوثيق ولتأكيد حقيقة هذه القضية الخالدة .

(١) كامل الزيارات :٣٢٤.

(٢) الديوان: ٥٩.

ثمَّ انّ الشاعر يسعى إلى توثيق قصده في بيان هذا الانتساب والعُلقة بين الحُسين (عليه السلام) وجدّه رسول الله محمّد (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) بقوله:

نبعةٌ مِنْ مُحمّدٍ هَصَرَتَها أبوَسٌ وهيَ غضّةٌ خضراءُ

فالشاعرُ يعرض لهذا النسب بألفاظٍ تعكسُ عذوبةَ لغتهِ وبراعتهِ في انتقاء الألفاظ وتوظيفها في المقام الذي يناسبها ، لقد اختارَ الشاعرُ طريقَ المجازِ في التعبير عن هذا النسب ، فقدّمَ لهذا البيت بجملةٍ اسميةٍ حُذف ركنها الأوّل وهو المُبتدأ والتقدير (هو نبعةٌ) وضمير الغيبة هو يعود على الُحسين (عليه السلام) ، وقد حُذف المُبتدأ لدلالة السياق عليه ، ولأنّه معلوم فالقصيدة نُظمت في رثاء الحُسين (عليه السلام) ، وللاهتمام بالخبر حيث شبّه الشاعر الحُسين عليه السلام بـ(النبعةُ) وهي من الجذر اللغوي (نبع) ، جاء في مقاييس اللغة لابن فارس : " النون والباء والعين كلمتان : إحداهما نُبوع الماء ، والموضع الذي يَنْبُعُ منه يَنبوع ، والنوابِعُ من البعير: المواضع التي يَسيل منها عرقُهُ، ومنابِعُ الماءِ : مَخارِجُهُ من الأرض . والأُخرى النَّبعُ: شَجَر. "[1]، و(نَبعة) في استعمال الشاعر من الأصل الثاني الذي ذكرهُ ابن فارس وهي الدلالة على الشَجَر، بدلالة قرائن السياق اللفظية، وهي قوله **(هصَرْتَها)**، وقوله **(غضّةٌ خضراءُ)**، وربّما دلَّت **(نَبعة)** على الشَجرة الواحدة مثل خَفْقَة وصَيْحَة بالنظر إلى دلالة بناء فَعْلة على المرّة الواحدة [2].

ولو وقفنا على دلالة هذا التشبيه لشخص الحُسين (عليهِ السلام) بـ **(نَبعة)** ثم وصفها بـ **(غَضّة خَضراء)** في قولهِ : **(هَصَرَتَها أبوَسٌ وهيَ غضّةٌ خضراءُ)** لعرفنا مقصد الشاعر الضمني ، فلا تذهب دلالة هذا التشبيه إلى صغر السن أو الصغر في العمر؛ لأنّ الامام الحُسين (عليه السلام) حينما استشهد كان عمرهُ الشريف (ثمانٍ وخمسين سنة)[3] ، والذي يبدو أنّ الشاعر أراد من هذا التشبيه ما ترمز إليه الشجرة من دلالة على العطاء في كل أجزائها ، وكيف لا يكون ذلك والحسين (عليه السلام) الذي عُرِف بالمكرمات في كل جوانب حياته يعجزُ الإحصاء عن عدّها ، والشاعر الكاظميّ نفسه يوثّق هذا المعنى في البيت التالي لهذا البيت إذ يقول [4]:

(١) مقاييس اللغة: ٣٨١/٥.
(٢) النحو الواضح:٢٥٠/٢.
(٣) بحار الانوار :٢٠٠/٤٤.
(٤) الديوان: ٥٩.

كم له في الأنام من مأثراتٍ ضاقَ عن بعضِ حصرها الإحصاءُ

كما أنّه يراهُ مُنفرداً ليس له مثيلٌ بين الناس فيقول [1]:

لم ترَ العينُ مثلَهُ في البرايا أترى الشمسَ مُقلةٌ عـــمياءُ

ليسَ ترقى منهُ النُجومُ مقاماً أينَ للنجمِ من عُلاه ارتِقـــاءُ

إنّ الشاعر بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي يخرج إلى النفي والتعجب يسعى إلى اشراك المُتلقي في فهم قصده من هذه المعاني السامية التي يطرحها، وهو أنَّ مُصابَ الحُسين (عليه السلام) والجريمة البشعة التي جرت في حادثة قتله في واقعة الطف الأليمة إنّما هو أمرٌ عظيم وحادثٌ جلل اكتسب عظمته من عظمة شخص الحُسين (عليه السلام).

(١) الديوان: ٥٩.

المبحث الثاني

المقبولية (Acceptability)

يُعدُّ المتلقي عنصراً مُهماً في العملية التواصلية، فهو مكوّن أساسي في العمليات التخاطبية، وهو " ذو أهميّة قد تفوق أهمية المرسل، الذي لولا وجود وجهة لخطابه ما كان ليكون، ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل مُتلقّي الخطاب المقام الأوّل بدون مُنازع، حيث أنّ قيام التواصل مرتبطٌ أصلاً بوجود مُخاطَب يتفاعل معهُ المُرسِل، ومن خلال معرفتهِ للمُرسَل إليهِ المتلقي تكون طريقة الخطاب، ويختار الاستراتيجية المُناسبة له " [١].

إن المقبولية بالمعنى الواسع هي " رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب"[٢]، وهذا يعني أنّ هذا المعيار من المعايير النّصيّة يختص بالمتلقي فهو يعتمد على علاقة التفاعل بين المنتج والمتلقي للنص في كيفية صياغة النص، إذ توجد عوامل مشتركة بينهما. ويرى البعض أنّ المقبولية معيارٌ مشتركٌ بين منتج النص ومتلقيه، وهو " يختصُّ بالمتلقي أكثر من المنتج، كونه هو المبادِئ عن رأيهِ بالرفض أو القبول للنّص، وهو المتوقف عليه هذا الموقف، أو التحديد للموقف، كما أنّ المقبولية تعتمد على التفاعل القائم بين مقاصد المتكلمين ورغبة المتلقين للمشاركة في الخطاب، وصياغة مفاهيم مشتركة من المعرفة " [٣].

كذلك يقصد بالمقبولية موقف متلقي النص تجاه صورة من صور اللغة، فكل نص يجب أنْ يتمتع بمقبولية من حيث السبك والحبك [٤]. فالمقبولية لها صلة وثيقة بمعياري (السبك والحبك) أو على تسميتهما الأُخرى (الاتساق والانسجام)، وكلّما تحقق هذان المعياران في النص فكان نصّاً مترابطا شكليّاً ودلالياً حققَّ المقبولية لدى متلقي النص وقارئهِ [٥].

إنّ المقبولية تُعدُّ من معايير التماسك النصي لكن من نوع مختلف، فالمتلقي عندما يستنتج سياق العمل من أجل التفسير فإنّه يصنع تماسكاً واستمرارية في النص، وإمكانية القارئ على صنع استنتاجات تعتمد على تنوع

(١) المعايير النّصيّة في السور القرآنية :٣١٠. ٣١١.
(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر:٢٢٨.
(٣) ينظر: المقبولية وأثرها في أداء المعنى ٤٥.
(٤)ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٩.
(٥) يُنظر: علم اللغة النّصّي ٣٣.

معلومات محفوظة مشتملة على معرفة المعنى العام والقصدية والسببية ودمجه مع المعاني التي يعرفها فإنّ المتلقي يحدد السياق من خلال أجزاء النص [١].

إنّ المقبولية تسمية تطلق على الاستعمال اللغوي المقبول؛ من حيث النحو والصرف في أنه يتطابق مع ما جاء به في القواعد اللغوية المراعية والمقبولة ، وهي تقابل التقعيدية [٢]، وهذا يعني أنّ معيار المقبولية يتوافق مع النص لغويا من ناحية الضوابط النحوية التي تساعد المتلقي على قبول النص من خلال استخدام ضوابط اللغة النحوية والبلاغية والتي تساعد على إظهار محاسن اللغة وتكون مفهومة ومقبولة لدى المتلقي [٣]، يُعرّف دي بو جراند المقبولية بقوله : " إنّها تتضمن موقف مستقبل النّص 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 والتي بعدها "[٤]

إنّ تقبل النص عند القارئ لا يتوقف عند قبول أو رفض النص لمجرد كونه متماسكا او غير متماسك، وإنّما يتعداه إلى بناء معرفي تمثيلي مشابه الى الذي يهدف اليه الكاتب ، فإنّ عملية الفهم عملية معقدة تحتاج الى جهد معرفي فعّال لاكتشاف العلاقات والمعلومات البارزة للنص [٥] ، وكي يحظى النص بقبول المتلقي فإنّه فإنّه لا بُدّ أنْ يقف على مقصد منتج النّص ؛ فيستقبل النّص ويفتتح شفراته ؛ فإنّ المتلقي يوسع النص من خلال إعطاء النص له ويقرأ أبعاده غير المطروقة والتي لا تتواجد في النص ، وبذلك يتحقق عنصر الاتصال والتفاعلية بين عملية انتاج النص الذي يكون فيها مستقبل النص عنصراُ فعّالاً فيها وهذا ما يختص به معيار المقبولية الذي يهتم بدراسة اتجاهات المتلقيين للنص وأيضا موقف منتج النص [٦].

ويرى الأستاذ محمّد الخطّابي أنَّ المتلقي أو القارئ هو الذي يكشف عن انسجام النص عبر مرحلتين؛ المرحلة الأولى: يقوم فيها المُتلقي ببناء تصوّر عن النّص، أي يكشف الترابطات والعلاقات الداخلية التي تبني

(١) ينظر: علم لغة النص: ٥٢.
(٢) ينظر: معجم المصطلحات الالسنية:١٠.
(٣) ينظر: دلائل الاعجاز: ٤٣٠.
(٤) النص والخطاب والإجراء: ١٠٤.
(٥) ينظر: علم لغة النص رؤية منهجية :٥٤.
(٦)ينظر: النص والخطاب والاجراء:١٠٤.

النّص وتشدُّ بعضه إلى بعض، والمرحلة الثانية: يتم فيها إدماج التصوّر في معرفة المتلقي للعالم، فحين تتقبّل معرفة العالم التصور المبني للنص يكون منسجماً، وفي حال عدم قبوله يحصل العكس [١].

ومن هُنا يتبين لنا مفهوم المقبولية واعتمادهُ على مدى أهمية النّص بالنسبة لمُتلقّيه، وعلى أهمية النّص من الناحية الفكرية التي يستمتع بها مُستقبل النّص، نستخلص من ذلك أنّ معيار المقبولية يختلف من متلقٍ لآخر على حسبِ ما يمتلكه من خلفية ثقافية، ومدى تمكّنه من تأويل النص، ومن خلال تكوينه ونفسيته وميوله واهتمامه، كذلك يجب الإشارة إلى أنّ معيار المقبولية يختلف من عصر الى اخر [٢].

لقد تجسّدت المقبولية في قصائد الشاعر جابر الكاظمي في أعلى درجاتها ؛ لأنّ شعره كان مُفعماً ومُتخماً بالمعاني النبيلة والقيم الأصيلة السامية ، لاسيّما أنّهُ يُعدُّ من شُعراء أهل البيت (عليهم السلام) الذين ترسّخت في نفوسهم عقيدة الولاء لأهل بيت النبوة ، وكان جُلَّ نتاجه الشعري مُنصبّاً في خدمة هذا البيت النبويّ الطاهر الذى كان يسعى في قصائده إلى بيان فضائلهم ومزاياهم التي اختّصهم بها البارئ عزَّ وجلّ ، كما أنّه وثّقَ في شعره مصائبهم ورزاياهم ، وكان لمعرفتهِ الثقافية وخزينه المعرفي الثرّ أثرها في بناء القصائد وصبّها في قوالب تتبض بالقدرة على شد المُتلقي إلى دائرة النّص ، وبناء جسور التواصل معهُ وصياغةِ صورٍ شعرية يهدف منها إلى " استثارة المُتلقّي عبر تحقيق الاستجابة (الاستثارة) حيال التجربة الأدبية بالأدوات الجمالية التي يتكئ عليها مُبدع النّص بهدف تحقيق البُعد الانفعالي "[٣].

ولبيان معيار المقبولية في شعر الكاظمي نختار من قصائدهِ في رثاء الإمام الحُسين (عليه السلام) وما جرى عليهِ وعلى أهل بيتهِ وأصحابه في واقعة الطفِّ الأليمة، القصيدة (الرابعة والثلاثين بعد المئتين).

إنّ لكُلِّ شاعرٍ وسائلهُ وأساليبه في تحقيق مقبولية النّص لدى المتلقي، ولكنّهُ مع ذلك لا يخرج كثيراً عن منظومة الشعر العربي في أركانها الأساسية، والتي تُعدُّ من الأسباب التي تدعو لقبول قصيدته بشكلٍ واضح. ومن تلك الأساليب استهلال القصيدة بالوقوف على الأطلال، وقد استهلّ الكاظميّ قصيدته هذه بالوقوف على الاطلال

(١) ينظر: لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٣٨٦.
(٢) ينظر: نظرية علم النّص: ٥٦.
(٣) الإسلام والأدب :٥٧.

إذ يقول [١]:

ربوعٌ تعفّت فأبدت خشوعاً سقى واكف [٢] الغيثِ تلك الربوعا
وإنْ جفَّ بالوكفِ جفنُ الغمامِ سقاها غــمامُ الجفون الدموعا
تناءى ذووها وقد أصبحت كأهل الهوى ليس تدري الهُجوعا
وأمست تروعُ الملا وحشةً وكـــانت قديماً تأوي المروعا
ربوعُ الأُلى كفُّ أرزائهم بَنَتْ في الـوجودات بيتاً وسيعاً
وفلّتْ عُرى الصبرِ في أَنمُلٍ أجدّت [٣] لــكلِّ فؤادٍ صُدوعا

إنّ الوقوف على الطلل إنّما هو" عملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقيع ، لا لينتقل إلى معايشة تجربة الشاعر ، وإنّما ليوجِب عليهِ حق الاستماع من أجزاء القصيدة وأبياتها "[٤] ، فإنّما يُبتدأ الشاعر بذكر الديار والآثار ومخاطبة الربع " ليميل نحوه القلوب ويصرف إليهِ الوجوه ، وليستدعي بهِ إصغاء الاسماع إليهِ " [٥]، لقد شدَّ الكاظميّ انتباه المُتلقي بهذا الاستهلال واستدعى انتباهه ، فهو ينقلهُ إلى ربوع أهل البيت (عليهم السلام) وديارهم التي أضحت خالية من أهلها من الرجال الذين أُبيدوا عن بكرة أبيهم في كربلاء يوم العاشر من محرم لسنة إحدى وستين من الهجرة، ليخلق التفاعل بينه وبين المُتلقي بإثارة لواعج الألم والحزن والحسرة على تلك الديار التي كانت عامرة بأهلها الذين يحملون كلِ المعاني الطيبة والأخلاق الكريمة ، مُمهَّداً بهذا الاستهلال الانتقال إلى صُلب المعركةِ وما جرى فيها إذ يقول[٦] :

وقد صرعتهم يدُ النائبات فأمسى لهم كلُّ صبرٍ صريعا
إذا ما ذكرت صريعَ الطفوفِ غدا يصرعُ الرزءُ قلباً جزوعا
قضى الروحَ في الحربِ منه فتىً تردّى من الصبرِ فيها دروعا
هوى الدينُ لما هوى في الثرى وقد كان للدين حصناً منيعاً

---

(١) الديوان: ٢٦٩.
(٢) شديد التهاطل منهمر: ينظر لسان العرب مادة (وكف).
(٣) أجدَّ الشيءَ: أحدثهُ، وأجدَّ السيرَ وأجدَّ في السير: أسرعَ فيهِ، وأجدَّ في الأمرِ: اجتهدَ، ينظر لسان العرب مادة (جدد).
(٤) الوقوف على الطلل: ١٥٣.
(٥) الشعر والشعراء :١/ ٢٠.
(٦) الديوان: ٢٦٩. ٣٧٠.

ولأنّ الشاعر على علمٍ بمعرفة المُتلقي بأغلب تفاصيل هذه المعركة وما جرى فيها على أهل البيت فإنّه يختارُ من هذه التفاصيل صوراً يراها الشاعر أكثر إيلاماً وأشد وقعاً في نفس المُتلقي ممّا يُحقق مقبولية النّص بالتفاعل والتواصل مع ما يطرحهُ الشاعر إذ يقول [١]:

أرى رأسهُ وهو سرُّ الإلهِ — بــرأسِ سنانِ سنانٍ أُذيعا
تقولُ لهُ زينبٌ والدموع — نجيعٌ [٢] على مَن تردّى نجيعا
دع النومَ فوقَ الثرى والقرار — وأبدلْ بسيرِكَ فينا الهجوعا
أُخيَّ أتبقى وإنّي أعودُ — لجدكَ وحدي وكُنّا جميعا
أُخيَّ ألم تدرِ كم في نواكَ — لقينا من الدهرِ خطباً فظيعا

ونحنُ حين نقرأ هذه الابيات التي استحضرَ فيها المشهد المروع لرفع رأس الحسين (عليه السلام) على رمح أحد طغاة المعركة ، و حال السيدة العقيلة زينب الحوراء (عليها السلام) في بقائها وحيدة بعد قتل الاخوة والصحب الكرام فإنّنا لا نجد مخالفةً لأحكام النحو ، كذلك لا نجدُ إبهاماً ولا تعقيداً في المعنى ، فسلاسةً التعبير وقرب المعنى من الفهم واضحٌ وجلي ، وهذا الامر له أهميته في قبول الخطاب وذلك ما أشار إليهِ أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقولهِ : " إذا كان المعنى سامياً ورصفُ الكلامِ رديّا لم يوجد له قبول ، وإذا كان المعنى وسطا ورصفُ الكلامِ جيداً كان الحسن موقعا ، وأطيب مستمعا ، فهو بمنزلة العقد إذا جُعِلَ كُلُّ خرزةٍ منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى وإنْ لم يكُن مُترفعاً جليلا ، وإنْ اختلَّ نظمه ، فصمت الحبّةُ منه إلى ما لا يليقُ بها اقتحمتهُ العين ، وإنْ كان فائقاً ثميناً "[٣] .

ولا يفوتُ الشاعر أن يُبين ما لهذه الثُّلّة الكريمة التي صُرعت في أرض كربلاء من مكانة حتى عُدت فاجعتهم مصيبةً ما أعظمها من مُصيبة يقول [٤]:

ضلالاً غدا الرشدُ من بعدهم — ومُستعذبُ العيشِ سُمّاً نقيعا
فركنُ الهُدى بعدهم لم يُشَدْ — وعرفُ [٥] الندى بعدهم لن يضوعا [١]

---

(١) الديوان: ٢٧٠.

(٢) النون والجيم والعين أصل صحيح يدل على منفعة طعام او دواء بالجسم، ثم يُتوسع فيه فيقاس عليه.... ومنه النجيع الخبط يضرب بالدقيق والماء يؤجره الجمل.... ومما شذ عن الباب النجيع: دم الجوف يضرب الى السواد مقاييس اللغة٥/٣٩٥.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٦١، ويُنظر المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الامام علي (عليه السلام) مثالاً:٤٤.

(٤) الديوان: ٢٧٠.

(٥) العَرف: الرائحة الطيبة، مقاييس اللغة ٤/ ٢٨١.

ذواتُ هُدىً جُمّعت في ثرًى لها جُمِّعَ الكفرُ فيها جموعا

وفي هذه الابيات يكررُ الشاعر استعمال لفظة (الهُدى) مُذكِّراً في إشارةٍ ضمنية إلى الحديث المعروف في حقِّ الامام الحُسين (عليه السلام): " الحُسين مصباحُ هُدى وسفينةُ نجاة "، لتكون هذه الاستعمالات المجازية (**ركنُ الهُدى**)، و(**ذواتُ هُدىً**) أساليب بيانية يطمح الشاعر من وراءها تحقيق درجة عالية من تواصل المُتلقي مع النص والحكم بالرضا عليه بأنْ نقل المعنى إليه من طريقه المادي الحسي المُجرد إلى الطريق المجازي المعنوي.

ومثلما يكون للافتتاحية الحسنة في القصيدة أثرها وقيمتها في تحقيق المقبولية كذلك لخاتمة القصيدة أثرها في رضا المُتلقي وقبوله للخطاب عبر النّص الشعري لأنّه كما يرى ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) أبقى في السمع، إذ يقول: " وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإنْ حَسُنَت حسُنَ، وإنْ قَبُحَت قَبُحَ، والأعمال بخواتيمها، وآخر ما يبقى منها في الاسماع وسيلة أن يكون مُحكماً، لا تمكن الزيادة عليهِ، ولا يأتي بعده أحسن منه " [٢]، لقد ختم الكاظميّ قصيدته هذه وأغلب قصائده بذكر خاتم الأئمة الامام الثاني عشر الامام المهديّ (عجّل الله فرجه) بقوله [٣]:

أيا راكباً جَمرةَ كالصبا تقدّ [٤] الفضا وتجوزُ الربوعا
إليكَ عتاباً لأحمى الحُماة وزلزلْ بهِ مكةَ والبقيعا
وقُلْ مالكم رقدتم وقدْ وُتِرتُم مِنْ النومِ هُبّوا سريعا
فيالكَ ناراً أبتْ تنطفي لها شُعَلٌ تستسرُّ الضلوعا
إلى أنْ بقوم بأمر الألهِ إمامٌ لهُ الدهرُ أضحى مُطيعاً
هُنالِكَ يشفى فؤادُ الهُدى وحقُّ بني المُصطفى لن يضيعا

إنّ الكاظمي في هذه المقطوعة الشعرية التي ختمَ بها هذه القصيدة يوثّق ما توارثهُ الشيعة من قول الامام جعفر الصادق (عليه السلام) بشأن القضية الحُسينية واستعارها في نفوس المؤمنين ، إذ يقول (سلام الله عليه) :" إنَّ لقتلِ الحُسين حرارةً في قلوب المؤمنين لا تبرد أبدا "[٥] ، ليجعل الشاعر من خلود هذه القضية في ضمير الأمة

---

(١) تضوَّعت رائحتُهُ: نَفَحَت، مقاييس اللغة ٣/ ٣٧٧.

(٢) العمدة: ١/ ٢٤٣، ويُنظر: المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الامام علي (عليه السلام) مثالاً: ٤٣.

(٣) الديوان: ٢٧٠.

(٤) القاف والدال أصلٌ صحيح يدلُّ على قطع الشيء طولاً، ثمَّ يُستعار، يقولون: قددتُ الشيءَ قدّاً، إذغ قطعتُهُ طولاً أقدُّهُ، ويقولون: هو حَسَنُ القدِّ، أي التقطيع، في امتداد قامته، مقاييس اللغة: ٥/ ٦.

(٥) مستدرك وسائل الشيعة :٣١٨/١٠.

امتداداً على مرّ الزمن يصل إلى الامام المهدي (عليه السلام) الذي تواترت الروايات أنّه المُطالب بدم ذبيح الطفوف جدّه الحُسين (عليه السلام) ، فجاء التفاعل بين النّص ومتلقيه عبر توثيق تلك العقائد التي تختزنها ذاكرة مبدع النّص ومتلقيه، ممّا يُحققّ المقبولية في أعلى مراتبها بهذه الاستثارة التي صاغ لغتها الشاعر في تراكيب سليمة ودلالة واضحة لا يحتاج المتلقي معها إلى كثير جهدٍ واجتهاد للوصول إلى مُبتغى الشاعر.

المبحث الثالث

الإعلامية (informativity)

لابُدّ للنص الخطابي أن يتّسم بفائدة ما أو إخبارٍ ما يُقدّم للمُتلقي كي ينتفعَ به على نحوٍ ما ، أمّا " إذا قُدِّمَتْ تلكَ الفائدة أو ذلك الإخبار بطريقةٍ إبداعية غير مألوفة ، تتّسم بالجدّةِ والطرافة ، حينئذٍ يُعدُّ ذلك الخطاب خطاباً إبداعياً يهدفُ إلى امتاع السامع فضلاً عن إفادتهِ "[١] ، وكلُّ نصٍّ لا بدّ أن يحتويَ على معلومات حول مُحّدد يطرح وليس لمتلقي النص علم به ولا دراية ، وإنّ منتج النص يسعى إلى إيصال المعلومات الى متلقي النص لتحقيق عملية الاخبار ، و بالإعلامية يتحقق هدف التواصل بين المنتج والمتلقي[٢]، فالأمرُ في الإعلامية يدور حول ما هو مشوق وجديد لدى القارئ ، إذ أن الإعلامية عند دي بو جراند هي " العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع"[٣]، ومن هنا يُعد معيار الإعلامية من المعايير النّصيّة المهمة لأنّ هذا المعيار يتناول " مدى التوقع الذي يحظى به بعض وقائع النّص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول"[٤].

هذا يعني أنّ كفاءة النّص الإعلامية تكون في أعلى مراتبها إذا كان النّصُّ غير مُتوقّعٍ لأنّ " النصوص الغامضة إلى حدٍ ما تُعطي القارئ الفرصة ليكونَ إيجابياً ومُتفاعلاً مع النّص ، ومُنتجاً لدلالته ، وليس مُستهلكَاً له فحسب ، حيثُ إنّ القارئ إذا لم يجد ما يغمضُ عليه ، أو يصطدم مع توقّعه بأنّ تتحقق توقعاته واحداً تلو الآخر فإنّهُ لن يَجِدَ ـ عندئذٍ ـ شيئاً يمكن وصفهُ بالجِدّةِ ، ومن ثمَّ فإنّه لا يحتاج إلى رويّةٍ ، أو إعمالُ فكرٍ حتّى يصل إلى ذلك المعنى الغامض ، أو تلك الفكرة غير المتوقعة "[٥]، فإنْ كان المُتلقي يتوقع المعلومات الجديدة التي يُقدمها النّص للمُتلقي فإنّ النّص يوصف بأنّه أقلُّ إعلامية ، أمّا إذا كان المُتلقي لا يتوقّع هذه المعلومات الجديدة فإنّه يوصف بأنّهُ أكثر إعلامية ، وهذا يعني أنّ المعلومة الجديدة إذا قُدِّمَتْ للمُتلقي فإنّ النّص يكون أقلَّ

(١) أصول المعايير النّصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٤٣.

(٢)علم لغة النص:٩.

(٣)النص والخطاب والاجراء:١٠٥.

(٤) مدخل إلى علم لغة النّص: ٢٣ـ ٣٣.

(٥) معايير النصية: ٣٥٣، والمعايير النصية في السور القرآنية: ٢٥١.

إعلامية، أمّا إذا تُرِكَت لحدس النّص فإنّ النّص يكون أكثر إعلامية [١]، وفي ذلك دلالة واضحة على أنّ كُلَّ نصٍّ يتمتع بقدرٍ من الإعلامية ارتفعت أو انخفضت ، ولايخلو نصٌّ من الإعلامية في شكلهِ أو مضمونهِ بذكر عناصر غير مُتوقّعة فيه ، ولا يُمكن للمُتلقي التنبّؤ بها [٢].

ومن هذا الكلام نفهم أنّ الإعلامية مُرتبطة بإنتاج النّص واستقباله لدى المتلقي، ومدى توقعه لعناصره"[٣]. وقد أشار دي بو جراند إلى أن " المدى الذي تكون فيه العناصر(المعلومات) داخل النص معتادة في معناها وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فهي عندئذ تمثل كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة "[٤]، والمقصد من ذلك "كلّما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية"[٥]. وقد فسّر بعض الباحثين العرب الإعلامية وترجمها بانها الإخبارية أو المعلوماتية أي أن ما نحصل عليه من معلومات يتضمنه النص [٦] إذ إن النصوص تحتوي على معلومات يريدها مُنتج النّص أن تصل إلى مُستقبل النص أو مُتلقيه وهو لا دراية له بها، فيكون للنص دورٌ في ايصالها له لتحقيق الاتصال والادراك بين النص والملتقي، ولتحقيق إعلامية أي نص لابُد من آليات تؤديها، ومن الأمثلة التي تحمل درجة عالية من الإعلامية إلى المُتلقي بتأثير المتوقع واللا مُتوقّع: ألتناص، والحذف، وإيحائية اللغة، والكناية، والاستعارة [٧].

كما أنّ للإعلامية ثلاثة مفاهيم أساسية هي [٨] :

أوّلاً: الرغبة في الاخبار: فالإعلامية تؤكّد أنّ أيَّ رسالة أو نص لابُدَّ أنْ يُقدِّم خبراً ما.

ثانياً: الجدّة في عرض المعلومات، وهذه الجدّة يحددها المتلقي بمعيار عدم التوقّع.

ثالثاً: الدعاية لـ/ضد شخص ما أو فكرة أو لمذهب.

---

(١) يُنظر: الدلالة والنحو: ٢١٧، والمعايير النّصيّة وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد :٧٦.
(٢) يُنظر: مدخل إلى علم لغة النّص: ١٨٤.
(٣) نحو النص اتجاه جديد :٨٥.
(٤) نظرية علم النص:٦٦.
(٥) علم لغة النص النظرية والتطبيق :٦٨.
(٦)ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي :٨٦.
(٧) ينظر: المعايير النصية في السور القرآنية: ٢٥٧.
(٨) ينظر: نظرية علم النص:٦٦. ٦٨.

إنّ المُتأمل في ديوان الشاعر الكاظمي (رحمه الله) يجدهُ يزخر بالأبيات والنصوص الشعرية التي تتفاوت في درجات ومراتب الإعلامية . ولا فرق في ذلك بين قصائد الرثاء أو المدح أو التهنِئة، إذ تحققت في صياغتها آليات الإعلامية ومفاهيمها التي نصّ عليها اللسانيون.

وسنقوم بتحليل القصيدة (الخامسة) من قصائد الديوان أُنموذجاً لمعيار الإعلامية في شعر جابر الكاظميّ، لقد نظم الشاعر (رحمه الله) هذه القصيدة في مناسبة تعميرِ حضرة الجوادين الامام الكاظم موسى بن جعفر والإمام محمد الجواد (عليهما السلام)، ومدحِ الملك الذي أمر بتعمير الحضرة الشريفة، ومدحِ مَنْ أشرف على تعمير هذه العتبات المُقدّسة، وتُعدُّ هذه القصيدة من القصائد الطوال فقد بلغ عددُ أبياتها (تسعاً وأربعينَ) بيتاً، وسنعرضُ في هذا التحليل للآليات والمفاهيم التي تجلّت فيها الإعلامية، ومن هذه الآليات الاتي:

أوّلاً: ألتناص القرآني:

يُعدُّ القرآن الكريم مصدرا أدبياً يتّسم بالفصاحة والبيان في أعلى درجاتها ، ولكونه كتاباً دينياً فإنّه " يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ، فيجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية، وباختصار يعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنّص بالتضمين أو التلميح " [١]، وقد شكّلَ النص القرآني مكوّناً جوهرياً من مكونات أشعار الكاظمي ممّا كان له الأثر في صياغة دلالاتها وبناء ملامح شخصياتها ، ومن الطبيعي أن يعود الشاعر إلى تراثه الديني وعلى رأسهِ القرآن الكريم بوصفه واحداً من مقومات شخصيته العربية التي تنتمي إلى بيئةٍ دينية ، فالقرآن نصٌ مُقدّس و مَعين لا ينضب لمختلف أنواع التفاعلات النّصية وتعالقاتها [٢]علاوة على أنّه أنّه " مادّة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامّة المُسلمين بكلِّ ما يحويه من قَصصٍ وعِبَر "[٣].

لقد استدعى الكاظمي في هذه القصيدة من شخصيات القران الكريم ورموزه الدينية كليم الله النبي موسى (عليه السلام) الذي كانت قصته أكثر قصص أنبياء الله حضوراً في القرآن الكريم، وأكبرُ الظن أنّ الشاعر اختار قصة النبي موسى (عليه السلام) دون غيرهِ من الأنبياء لموافقة اسم الامام الكاظم (عليه السلام) لاسم نبي الله موسى (عليه السلام). وهذا الأمر يقلّل من كفاءة الإعلامية للنّص لأنّ المتلقي أو مستقبل النّص يتجه

(١) التناص القرآني في شعر غادة السمان: ٢.
(٢) توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة: ٦١
(٣) التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً .: ٤١.

ذهنه مباشرةً من هذا التوافق بين اسم الامام الكاظم وكليمُ الله إلى علّة الاختيار ممّا يجعل سقف التوقّع مُنخفضاً.

لقد صاغ الكاظمي بعضاً من مواقف قصة النبي موسى في القرآن الكريم وحوّرها بما يتلاءم مع أهدافهِ الشعرية مستثمراً رمزية هذه الشخصية الدينية التي يحفظها عامّة المسلمين من القرآن الكريم، وقد شكّل االتناص مع قصة النبيّ موسى (عليه السلام) محوراً من محاور هذه القصيدة.، يقولُ الكاظمي في الابيات الأولى من القصيدة [١]:

أضحت بساحتها الأملاكُ قائمةً — تدعو لـمُبتهلٍ للّهِ بـكّاءِ
وكم من الملأِ العالينَ مِنْ فِرَقٍ — تَؤمُّها كُـلَّ إصباحٍ وإمساء
بها أصاب الأماني كُلُّ ذي أملٍ — مِنّا وعنّا أزالت كُـلَّ غمّاءِ
فللهُدى مِن سني سينائها قبسٌ — وللندى من ثراها أيُّ إثراءِ
كأنّها الطورُ فيها النورُ مُتّقِدٌ — ومرقدُ الطُهرِ موسى طورُ سيناءِ
موسى الذي خصَّ [٢] ذو العرشِ العظيمِ به — موسى بنور يدٍ كالشمسِ بيضاءِ
لولاهُ لم تلقف السحرَ العصا أبداً — كلا ولم تُمسِ أفعى عندَ إلقاءِ

لقد صيغت هذهِ الأبيات ونُسِجَت من مجموعة من الآيات القرآنية في قصّة موسى (عليهِ السلام) في تناصٍّ مُباشِر، وغير مُباشِر (ضمني)، والمواقف والاحداث القرآنية التي تناصَّ معها الشاعر هي:

قوله تعالى: ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِلْآكِلِينَ﴾ [٣].

وقوله تعالى: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَىٰ﴾ [٤].

وقوله تعالى:﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ ﴾ [٥].

---

(١) الديوان: ٢٩ . ٣٠،

(٢) لم يُحرّك حرفُ الخاء في هذه اللفظة في نُسخة الديوان، ويُحتمل أن يكون اللفظ خَصَّ بفتح الخاء أي مبني للمعلوم، وخُصَّ بضم الخاء أي مبني للمجهول، والمعنى خصّهُ الله لنفسه، ولعل الصواب في الضم لقوله تعالى ﴿واصطنعتُكَ لنفسي﴾ ـ طه / ٤١".

(٣) المؤمنون / ٢٠.

(٤) طه / ٢٢.

(٥) الأعراف / ١٠٧.

قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴾[١].

إنّ مرتبة الكفاءة الإعلامية في هذه المقطوعة الشعرية تتناسب طردياً مع ثقافة المتلقي وهو يستعرض هذه الآيات القرآنية التي تتاص معها الشاعر ، فإذا فهم القارئ من هذا النّص الدلالات والمعاني المقصودة ، ولا يتأتّى ذلك إلّا لِمَنْ تمرّسَ قراءة القرآن الكريم وتدبّر آياتهِ ومعرفة تفسيرها وتأويلها ، كانت الإعلامية مُنخفضة لِأنَّ عدم التوقّع والمفاجأة لم تتحقق لدى المُتلقي ، أمّا إذا احتاج مستقبل النص إلى أنْ يبذلَ جُهداً في فهم النّص القرآني أوّلاً ثمَّ ربط ذلك بغاية التناص التي سعى إليها الشاعر وكدَّ الذهن واجهده في معرفة هذه الغاية فإنَّ الكفاءة الإعلامية للنّص وبسبب هذا التناص ستكون عالية ومن المرتبة الثالثة ، وإنّما يتّسم النّص بهذهِ المرتبة من الكفاءة الإعلامية حينما تكون هذه الوقائع نادرة الوقوع أي غير متوقعة ، وبالتالي فإنّها تحتاج إلى جهدٍ ومشقّة عند معالجتها ، أو الاتصال عن طريقها ، ولكنها بما تمتلك من غموض ، وعدم توقّع تشد انتباه المتلقي، وتجعلهُ يُفكّر ويجتهد كثيراً لإيجاد رابطٍ بما قبلها إذ تبدو ـ لأوّل وهلة ـ مُنقطعة الصلة بما قبلها وما بعدها [٢].

ثانياً: الحذف:

يُعدُّ حذفُ عُنصرٍ من عناصر التركيب وسيلةً من وسائل منتج النص ومرسله لإعمال فكر المتلقي وشحذ ذهنه، فالحذف من الأمثلة التي تتمتع بدرجة عالية من الإعلامية ، حيث إنّ مرسل النّص ـ أي نص ـ حين يُفصح عمّا في داخلهِ بدون حذفٍ ، فإنّه يجعل خيال المُتلقي مقصوراً على ما ذكرهُ فقط ، ولكنّه عندما يذكر بعضاً ويحذف بعضاً ، فإنّ هذا المحذوف سيكون بمثابة الصدمة التي تفجِّر طاقات المُتلقي ، وتفتح الآفاق أمامَ خياله ، ليصلَ إلى هذه المعاني المحذوفة ، وعندئذٍ يُثري مُتلقي النّص بمعانٍ كثيرة ربّما لم يخطرُ بعضُها ببال المُرسِل نفسهِ" [٣] .

لم تكن قصيدة الكاظميّ على مستوى عالٍ من الكفاءة الإعلامية في ظهور إسلوب الحذف فيها، لأنَّ تقدير العُنصر المحذوف من التركيب في هذه القصيدة من قبل مستقبل النّص أتى واضحاً وقريباً ومتوقعاً ومُحدداً،

(١) الشعراء / ٤٥.
(٢) يُنظر: معايير النّصية: ٣٦٤.
(٣) المعايير النّصية في السور القرآنية: ٢٥٨.

ومن تجليات هذا الحذف قوله [١]:

لولاهُ لم تلقف السحرَ العصا أبداً كلّا ولم تُمسِ أفعى عند إلقاءِ
إمامُ حـقٍ له أسدى الإلهُ عُلاً أسدى بــهِ من قديمٍ أيُّ إباء
فمنهُ كُلُّ نعيمٍ في الوجود ومِنْ جوادهِ شملتنا كُلُّ نعــماءِ
جوادُ كفٍّ على هام الوجود همى جوداً ففاضَ بغبراءِ وخضراءِ

في هذه المقطوعة الشعرية نلمحُ الحذفَ قائماً في مطلع البيت الثاني والبيت الرابع ، والمحذوف واحد في تركيب كلا المطلعين الاسمي ، وهو المُبتدأ والتقدير في البيت الثاني : هو إمامُ حقٍ والضمير هو المُقدّر يُحيل إلى الامام الكاظم (عليه السلام) الذي كنّى عنه ضمير الغيبة المُذكر المُتّصل في لفظة (لولاهُ) في البيت الأوّل، كذلك يُقدّر المُبتدأ في مطلع البيت الرابع بـ (هو) والتقدير: هو جوادُ كفٍّ ، وهذا الضمير يعود على الامام الجواد المذكور في البيت الثالث من هذه المقطوعة الشعرية ، وقد صرّح الشاعرُ بذكرِ اسمه بقوله : (**ومن جوادهِ شملتنا كُلُّ نعــماءِ**) ، وهذا الحذف هو عينه الذي نجده في أبياتٍ أُخرى من القصيدة ، إذ يقول الشاعر في مدح الملك الذي أمر بتعمير مرقد الامامين الجوادين (عليهما السلام) واسمهُ (ناصر دين الله)[٢] :

قامت بناصر دين اللّه واطّأدت [٣] لها قواعد فاتت أعيُنَ الرائي
نصيرُ حقٍ معين الدين ناصِرُهُ بعزمةٍ تشمل الدنيا بإمضاء

وتقديرُ المبتدأ المحذوف في مطلع البيت الثاني هو ضمير الغيبة المُذكر المُنفصل (هو) الذي يعود على (ناصر دين الله) ويُحيل إليهِ.

إنّ هذا التقدير للمحذوف الذي لم يحتج من المُتلقي كثير تدبرٍ وإعمال فكر يجعل من الكفاءة الإعلامية للنص بلحاظِ هذا الأسلوب في رتبتها الدُنيا لأنّ وقائع هذه الرُتبة وقائعٌ مُعتادة، ومُتوقّعة في الموقع الذي ترد فيه،

(١) الديوان: ٣٠.
(٢) الديوان: ٣٠.
(٣) اطّأدت أظنّه أافتعلت من الجذر (طود)، وهو " أصلُ صحيح، وفيه كلمةٌ واحدة، فالطود: الجبل العظيم." مقاييس اللغة ٣/ ٤٣٠.

ولاجدةَ فيها . وضمن حيّز البدائِل المُتاحة [١]، أي إنّهُ يتوقّع هذه المعلومة، ولا يرى فيها ما يكسرُ انتظاره وتوقّعه، ويصل إلى قصد المنتج بسرعة من دون أن يجهد نفسَهُ في معالجة النّص وفهمه [٢].

وإذا بحثنا في القصيدة عن المفاهيم الأساسية التي قامت عليها الإعلامية، والتي نصّ عليها اللسانيون وقد ذكرناها فيما تقدّم وهي: الرغبة في الاخبار، والجدّة في عرض المعلومات، والدعاية لشخص ما أو فكرة أو لمذهب، فإنّنا نجد الشاعر قد تمثّل هذه المفاهيم في قصيدته حينما عرّف بهذه السلسلة الذهبية التي ينتمي إليها الامامانِ الكاظم والجواد، وهم أهل بيت النبوة (سلام الله وصلواته عليهم أجمعين) وقد أطنب الشاعر في ذلك وأسهب، إذ يقول [٣]:

هما سماءان عُلا شمسا ضُحًى قمرا هُدى خضمّا [٤]ندى فاضا بأنواءِ

ما خامر الضرُّ مسروراً بقربهما والمرءُ ما بين ضرّاءِ وسرّاءِ

من معشرٍ نشرَ الرحمنُ مجدهم كما طوى حبهم في طيّ أحشائي

قد صوّرَ اللهُ من نورٍ عناصرهم وجملة الناسِ من طينٍ وماءِ

ففي هذه الابيات جملة من الأخبار عن مزايا هذا البيت النبوي الكريم وفضائله، وربّما يكون هذا المفهوم اساسياً بالنسبة إلى الكاظمي في هذه القصيدة وفي قصائده كُلّها التي جاءت في مدح النبيّ (صلى الله عليه وآلة وسلّم) وآله الكرام أو رثائهم، ويقول أيضاً [٥]:

وهم عظائمِ آياتي العِظام بنو الـ هُدى وآلائيَ العُظمى ونعمائي

أهلُ العباء وأصحابُ الولاء وآ سادُ الإباءِ الأُولى قاموا بأعبائي

والكاظمي في مُجملِ أبياتهِ هذه والتي يمدحُ فيها أهل البيت (عليهم السلام) يُقدّم من القضايا والمعلومات ما قد يكون جديداً على المُتلقي سواء على مستوى الصياغة أو المضمون. ويختتم مدحهم بهذه الابيات قبل الانتقال إلى مدح من كانت لهم اليد الطُولى في تعمير الحضرة الكاظمية المقدسة إذ يقول [٦]:

---

(١) يُنظر: مدخل إلى علم النّص: ١٨٧.

(٢) المعايير النّصّية في خطب المسيرة الحسينية: ١١٥-١١٦.

(٣) الديوان ٣٩.

(٤) الخِضَم: الرجلُ الكثير العطيّة، مقاييس اللغة ٢/ ١٩٣.

(٥) الديوان: ٣٩.

(٦) الديوان: ٢٩ -٣٠.

لهم حقائقٌ ما للّهِ مِنْ حكمٍ ... وللنبيين منهم بعضُ أسماءِ
فما أتت أنبياء اللهِ قاطبةً ... إلّا لإنبائنا عنهم بأنباءِ
هم الهُداةُ لأهلِ العالمين كما ... هم الحُماة إلى الداني أو النائي
تولّى الهُدى والجدا للناس أنعمهم ... فالناسُ مابينَ أنوارٍ وأنواءِ (١)
ومن وجوهٍ أضاءت في الوجودِ لهم ... ضاءَ الزمانُ وزالت كُلُّ ظلماءِ
أسماؤُهم أشرقت فوقَ السماءِ كما ... في الأرضِ أفعالُهم ضاءت بلألاءِ
وجاوزت قُببَ الأفلاكِ في قِممٍ ... قبابُهم حين جازت شأو جوزاء
فكللت في عُلاها فرق قمتها ... وظلّلت عرشها العالي بأفياءِ

إنّه لمن البديهي لشاعرٍ مثلَ الكاظميّ ترسخت في ذاتهِ عقيدة الولاء لأهل البيت (عليهم السلام) أن يكون في ذهنه هناك مقصدٌ ضمنيٌّ ذو قيمةٍ أعمق من الإخبار، وهذا المقصد هو الذي يمثل المفهوم الثالث من مفاهيم الإعلامية وهو الدعاية، فهو يدعو إلى التّمسك بولايتهم واتّباع عقيدتهم لما امتازوا به من جملة الفضائل التي تضمنتها هذه الابيات التي زيّنَ بها قصيدته.

(١) ناءَ ينوءُ نوءاً: نهض ... والنوءُ من أنواء المطر كأنّه ينهض بالمطر، وكلُّ ناهض بثقلٍ فقد ناءَ، مقاييس اللغة: ٥/ ٣٦٦.

المبحث الرابع

المقامية (situation alit:)

إنَّ المقامية تُعدُّ من المعايير النّصّيّة التي تؤدي دورا وجزأً مُهمّاً من مفهوم السياق في النصوص اللغوية، فالسياق في الدراسات اللغوية الحديثة يُعنى به كل ما يتعلّق بأحوال المُتتالية اللغوية في ظروف استعمالها داخل النّص وخارجه " [١] إذ إنّ السياقَ يرتبط بمعنيين يتحددا من خلال السياق اللغوي (Linguistic Context) والسياق الاجتماعي (Social Context) أي سياق الموقف الذي يعد سياقاً غير لغوي [٢]. أو كما يقسِّمه فيرث على قسمين [٣]:

١ – **السياق الداخلي:** ويتمثّل في العلاقات الصوتية والصرفية والتحوية والدلالية بين الكلمات داخل تركيبٍ مُعيّن.

٢ –**السياق الخارجي:** ويتمثّل في السياق الاجتماعي أو سياق الحال بما يحتويه، وهو يشكّل الإطار الخارجي للحدث الكلامي.

ويقول محمد الخطابي: " السامع أو القارئ حين يُحدد ـ بوعي أو بدون وعي ـ وضعية عينة لغوية يستدعي بنيتين: خارجية وداخلية، تتمثل البنية الداخلية في اعتماد الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطعٍ ما، وتكمن الخارجية في مراعاة المقام، أي أنّ المتلقي يضع في اعتباره كل ما يعرفه عن المحيط"[٤].

وتكمن أهمية السياق الخارجي . أو الاجتماعي أو سياق الموقف على اختلاف المصطلحات . في أنّه " يُقسِّر أموراً لا يستطيع السياق اللغوي وحدهُ تفسيرها، ويضم إليهِ مجموع العلاقات القائمة بين المُشتركين في الحدث، ووسيلة التواصل، والمكان، والمُحيط الثقافي بكل ما يفرضهُ مِنْ أعراف وتقاليد " [٥].

إنّ المقامية أو سياق الموقف يُعد من المعايير النّصّيّة السبعة التي ذكرها دي بو جراند وهي عنده المعيار السادس ، والذي يُعنى عنده برعاية الموقف ، يقول دي بو جراند : " تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطاً

---

(١) إشكالات النّص: ٤٠٠

(٢)ينظر: مدخل إلى علم اللغة:١٥٩.

(٣)ينظر: نظرية علم النص: ٢٢. ٢٣.

(٤) لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢٣.

بموقفٍ سائد يمكن استرجاعه ، ويأتي النص على صورة عملٍ يمكن له أن يراقب الموقف، وأن يغيره ، وقد لا يوجد إلّا القليل من الوساطة في عناصر الموقف لا كما في حالة الاتّصال بالمواجهة في شأن أمورٍ تخضع للإدراك المُباشر ، ورُبّما توجد وساطة جوهرية كما في قراءة نصٍّ قديم ذي طبيعةٍ أدبية ، يدور حول أمور تنتمي إلى عالمٍ آخر"[١].

إنّ بعض الباحثين يعدون المقامية من أهم العناصر التي تقوم عليها النصية ووحدة النص، وذلك لأنّ دراسة النص لن تكون كافية بالوقوف فقط على بنيته النحوية أو الدلالية بل تتعدى إلى دراسة مستوى الخطاب، وهذا يعني ان للسياق والعلاقات بينها وبين النص أهمية كبيرة في تماسك النص [٢].

إنّ مفهوم المقام يتسع كثيرا ليشمل مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية التي تحيط بإنتاج النص سواء شفوياً كان أم مكتوباً، وكثيراً ما ارتبط المقام في البلاغة العربية بزيادة شرح وتحديد، وذلك بالحديث عن أقدار السامعين ومقتضى أحوالهم فيمثل هذا التوضيح ما يرتبط ارتباطاً مباشراً بالخطاب الاقناعي، وهو الخطاب المقاميّ بالمفهوم الضيق المحدد للمقام [٣].

إنّ المقامية تحوي عواملَ تجعل من النص موقف إحالي، وكذلك موقف قابل للرجوع، من مثل قولهم: (لا تُسرِعْ، وتوقّف، وخطر) فالسياق هنا يُشير إلى لافتات الطريق والذي من خلاله يتم إعلام السائقين بوجوب تخفيف السرعة، ويؤكد علماء النص إلى ضرورة أن يُؤخذ بعين الاعتبار البعد التداولي للنص انطلاقاً من مبدأ انّ لكل نص مقصداً وهدفاً يريد ايصاله الى متلقيه وفق قواعد واهداف معينة [٤]. وهكذا نصل إلى أنَّ المقام هو من أهم الأسس التي يقوم عليها النص، وأحد المقومات الفاعلة في تماسك النص، وأن المقامية الملائمة للنص وللسياق الذي يرد فيه، هي من معايير الحكم على النص بالقبول [٥].

وسنحاول دراسة المقامية في ديوان الكاظميِّ من خلال قصيدة من قصائد الديوان القصيرة ، وهي القصيدة (السادسة والثلاثين) التي بلغ عددُ أبياتها (اثني عشرَ) بيتاً ، ولقد غاب عن هذه القصيدة تعليقٌ من مُحقق الديوان الشيخ محمّد حسن آل ياسين نعرفُ منه الغرض من القصيدة ؛ هل هي في الرثاء أو المدح أو التهنئة

---

(١) النّصّ والخطاب والإجراء:١٠٤.

(٢) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه:٩٩.

(٣) نظرية الادب في القرن العشرين :١٢٢.

(٤) ينظر: مدخل الى علم النص :٩٧

(٥) ينظر: المصدر نفسه:٩٨.

أو غيرها من الأغراض الشعرية ؟، وكذلك لم يذكر الشخص المقصود بنظم هذه القصيدة ، واكتفى بالتقديم للقصيدة بقوله : (وقال . رحمهُ الله .) ، ولذلك سنحاول استنطاق أبيات القصيدة لتحديد الغرض منها والذات المقصودة التي نُظمت في حقها هذه الأبيات ، وكيف تحقق معيار المقامية في بنائها اللغوي ، ولأجل فهم القصيدة والوقوف على تفسير أبياتها لابُدّ من العناية بتلك الخلفية الثقافية للنص بوصفه رسالة تواصلية وإيلاء الاهتمام بمُنتج النّص ومُتلقيه والظروف الاجتماعية المُحيطة بهما من عاداتٍ وأعرافٍ وتقاليد ؛ لأنّ:" أيَّ نوعٍ من التفاعل اللغويّ لا يمثّله فقط مجموع الرؤى أو الأصوات المُحيطة بالحدث ، ولكن كذلك كل التاريخ الثقافي الذي يقف وراء المُشاركين في الخطاب "[١] ، وهذا هو ما يُسمّى بالإطار الخارجي للحدث الكلامي[٢]، والذي يمثّل الجانب الخارجي للنّص والذي " يُشير إلى نفسية المُبدع والمُتلقي وفكرهما والظروف المُحيطة بهما ، ويتمثّل أيضاً في الظروف والمُلابسات المُحيطة بالنّص وبالبيئة الزمانية والمكانية التي نبع منها النّص " [٣]، ولمّا كان للسياق الثقافي دورهُ وأثرهُ في توجيه الدلالة وفاعليته في انتاج المعنى [٤] فإنّنا سنقرأ النّص في ضوء الثقافة التي انتجته .

إنّ الشاعر جابر الكاظمي يستهل القصيدة بقوله [٥]:

إنّ النجيبة وابنةَ النُــجباءِ أمست جوار أئمةٍ أُمناء

وفي هذا الاستهلال يرفع مُنتج النّص عن مُتلقيه أو القارئ كاهل التعب في كَدِّ الذهن لمعرفة الحقل الذي تنتمي إليه القصيدة ، فالقصيدة تنتمي إلى حقل الرثاء ، والمرثي هو امرأة وهذا يُفهم من التأنيث في لفظتي (**النجيبة** ، و**ابنة**) ، على أنّ هذا التحديد لجنس المرثي لم يعرفنا الهوية الحقيقية لانتماء هذه المرأة بالنسبة للشاعر ، فهل هي زوجته أو اخته أو بنته ، أو عقيلة أحد الوجهاء أو كريمته أو اخته ؟ ، ولكنَّ تعيين المقصود من الرثاء بتحديد جنسه (ذكر / أُنثى) كان له أثره في تحديد مسار القصيدة وتوجيه بنائها اللغوي في التخطيط لها، واختيار الموضوعات التي تضمنتها هذه الابيات (الاثنا عشرة) والتي نعتقد أنّها قيلت ارتجالاً في حضرة ذوي المرثي بالنظر إلى قلّة عدد الابيات ، فالشاعر ينتمي إلى بيئةٍ دينيةٍ مُحافظة ، ورثاء المرأة سواء كانت زوجة . أو بنتاً أو اختاً يواجه بالأعراف الاجتماعية التي يصعبُ عليها ذكرُ المرأة حتّى وإنْ كانت رثاءً ، وقد لاحظنا

---

(١) المعايير النّصيّة وتطبيقها في قصيدة الذبيح الصاعد: ٨٩.

(٢) يُنظر: نظرية علم النّص: ٢٢.

(٣) السياق وأثرهُ في المعنى: ٧.

(٤)ينظر: السياق الثقافي ودوره في انتاج المعنى: ١١٤.

(٥) الديوان: ٦٥.

نُدرة القصائد في رثاء المرأة أو مدحها في ديوان الكاظمي على سعة الديوان وضخامته ، ولربّما سلك الكاظمي في ذلك طريق السلامة دون مُصادمةٍ مع الأعراف والتقاليد الاجتماعية المُحافظة آنذاك .

وحينما توجّه الشاعر اتجاها مباشراً إلى المرأة المرثية في البيت الأوّل من قصيدته أي في مطلعها وهو أوّل ما يستقبله المُتلقي من مُنتج النّص وعليهِ المعوّل في شدِّ انتباه جمهور المُخاطبين لم يُصرِّح باسمها أو بمن تعود إليه في صلة القرابة ، وما ذلك إلّا رعياً منه للأعراف الاجتماعية التي تنظر إلى قدسية المرأة وتحصنها عن الذكر على لسان الشعراء حتّى وإن كانوا ممّن عُرِفَ بالفضيلة والورع ، واستعاض عن ذلك بالتعريف بها بذكر ما يرفع من قدرها ويُقدِّم للشاعر العُذرَ في رثائها فوصفها بـ **(النجيبة وابنة النُــجباءِ)** وهو من النُجب الذي يدلُّ على خُلوص شيء وكَرَم ؛ يقولُ ابنُ فارس في مقاييسهِ : " النّجابةُ : مصدر الرجلُ النّجيب ، أي الكريم ، وانتجبَ فُلاناً : استخلصهُ واصطفاهُ .... ورجلٌ نَجبٌ : سخيٌّ كريم "[1] ، لينتقل انتقالة سريعة إلى موضع دفنها بقوله : **(أمست جوار أئمةٍ أُمناء)** وهو مؤشرٌ مقامي مكاني ، وأكبر الظن أنّ الشاعر يقصد بهذا الموضع هو مقبرة وادي السلام في النجف الأشرف حيث مرقد الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، وفي ذلك استحضار لعرفٍ اجتماعي لدى أغلب اتباع أهل البيت (عليهم السلام) في العراق ـ ومنهم مُبدع النص ومُتلقيه ـ في الدفن في هذه البقعة المباركة ، وكأنّ الشاعرَ يُريد أنْ يصرف عناية المُتلقي تجاه المصير الذي آلت إليهِ هذه المرأة ، وهو أن تكونَ نهايتها هي جوار أمير المؤمنين أبي الأئمة الامام علي بن أبي طالب (عليهِ السلام) ، واعتقدُ أنّ هذا من خُطط الشاعر اللغوية التي أراد بها أمرين:

الأوّل: مراعاة البيئة الثقافية وأعرافها الاجتماعية وعاداتها وتقاليدها في سحب ذهن المُتلقي عن شخص المرأةِ وتحديد وجهته صوب ذلك المصير بعد الموت.

الثاني: مواساة أهل الفقيدة بما يُشير إليه جوار الأئمة الاطهار من رفع شأن المفقود لمكانتهم المُقدّسة في عقيدة المُخاطبين، وكيف لا تكون لها هذه المنزلة وهي ممّن اعتلت سنام العفّة إذ يقول الشاعر في حقّها [2]:

وغدا لها قلبُ العفافِ بحسرةٍ وتـوجّع وتفجّع وعناءِ

ويُعيد الكاظمي ذكر هذه النهاية السعيدة إلى جوار الائمة الاطهار مع الحفاظ على عدم الإشارة الى المرثية إلّا بالإضمار إذ يقول [1]:

---

(١) مقاييس اللغة: ٥/ ٣٩٩.

(٢) الديوان: ٦٥.

قد جاورت آل الهُدى وبظلهم أضحتْ وأمسَت في سناً وسناءِ

ويستغل الشاعر هذا الأمر ليُطنِب ويُسهب في ذكر خصال ألأئمة الاطهار وكأنّه ينتهز الفُرَص لتوجيه الخطاب نحو عقيدة المخاطبين في هذه السُلالة الطاهرة فيقول [٢]:

فئةٌ بهم تنجو الأنامُ وينجلي عنّا ظلامُ الخطبِ والأرزاءِ
وبهم نجاةُ العالمينِ وفضلهم في العالمين حمًى من البأساءِ
ولهم يؤوبُ المجدُ طُرّاً والعلا والفضلُ منهم فاض في الأرجاءِ
وهم البدورُ وفي أكفّهم التي طُلنَ البحورَ أزمّةُ الأشياءِ
كم آيةٍ ما ضارعتها [٣] أيةٌ لاحت بأرضٍ منهم وسماء
دامت بظلهم النّجيبةُ في حمى عزٍّ وفي فضلٍ وفي نعماءِ

ثمّ يوجّه الخطابَ صوب شخصٍ بعينه اسمهُ (مُحمّد) يبدو أنّ له صلة قرابةٍ وثيقة بهذه المرأة النجيبة، مختاراً من الألفاظ والأساليب ما يُناسب سياق الموقف فيقول له [٤]:

صبراً محمدٌ إنّها قد أصبحت في الخُلدِ فارهة بلا أسواءِ
آوت لرحمةٍ راحِمٍ مُتفضّلٍ ولفضلِ مولًى أسمح الكُرماءِ
وعُلاك ملجئ للأنامِ ولم تزلْ مأوًى لأهلِ الفضل والأُدباءِ

وقد خرج الطلبُ هُنا في قوله (صبراً محمدٌ)، والتقدير اصبر صبرا من دلالتهِ الاستعلائية اللزومية إلى الدلالة على المواساة والإرشاد فهو يرشدهُ إلى سلوك ما أمرنا الله بهِ من الاستعانة بالصبر، وهو في هذه الصياغة اللغوية يراعي مقتضى الحال؛ فالمواساة بالتحلي بالصبر من مُلازمات محاولة التخفيف عمّن حلّت بهم فاجعة الموت ومصيبة فقد الأحبّة.

---

(١) الديوان: ٦٥.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) جاء في مقاييس اللغة ٣/ ٣٦٦: " فأمّا المُضارعة فهي التشابه بين الشيئينِ. قال لعض أهل العلم: اشتقاقُ ذلك من الضرع، كأنّهما ارتضعا من ضَرعٍ واحد ".

(٤) الديوان: ٦٥.

الفصل الرابع

التناص (Intertextuality)

الفصل الرابع

التناص (Intertextuality)

توطئة: مفهومه وأهميته وأنواعه:

تعد ظاهرة ألتناص من الظواهر اللغوية النقدية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية، وقد اختلفت الآراء حول هذه الظاهرة، رغم ذلك فقد اتسع مفهوم ألتناص وشاع في الأدب الغربي، ولاحقا انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الادب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي. وقد أخذ التناص بالظهور والنمو داخل النصوص الأدبية مكوناً مكانة واساساً محورياً للعمل الادبي، لما يشكله من حمولات معرفية، وعلاقات تفاعلية، وروابط ووشائج اتصال بين نص وآخر، انّ تيارات التناص قد تعددت إذ تباينت تعريفاته ومعانيه وأشكاله وآلياته من ناقد لآخر ومن مذهب نقدي لآخر، لاسيما في النقد العربي المعاصر [١] ، ويبدو أن لهذا المصطلح ظهور واسع في تراثنا النقدي، ولكن بأسماء مختلفة، مثل (التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس)، فالتناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة [٢]. إنّ التناص يعدُّ من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، فهو وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى، فقد عرّفه "عبد الله الغذامي" بإنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يعِ"[٣]. إن اول من استعمل مصطلح التناص كمفهوم يُعنى بالعلاقة بين النصوص، وكيف تحدث بكيفيات مختلفة هو "ميخائيل باختين "، وقد أدخلته "جوليا كريستيفا " إلى حقل الدراسات الأدبية في ستينيات القرن العشرين وأسمته الأيديولوجيم، ولكن تسمية التناص هي التي انتشرت بشكل سريع [٤]. ثمّ أخذ مصطلح التناص بالظهور بين الباحثين، إذ ذكره رولان بارت في كتابه (متعة النص) والذي يرى فيه ان النص عبارة عن نسيج من الاستشهادات [٥]. كذلك أصبح التناص عند كريستيفا هو: "تلاقي نصوص تقرأ نصا اخر، وكلُّ نصٍ يُبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكلُّ نصٍ إنما هو امتصاص وتحويل لنصٍ آخر"[٦]. وقد جاء في كتاب تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد فتّاح تعريفا شاملا

(١) ينظر: أشكال التناص الشعري:٧٥.

(٢) ينظر: التناص في ديوان "لا جلك غزة :٧٦.

(٣) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – نظرية وتطبيق:٣٢٠.

(٤) ينظر: شعرية الخطاب السردي:١١٦.

(٥)ينظر: قضايا الحداثة :١٤٩.

(٦) النص الغائب تجليات ألتناص في الشعر العربي :٣٠.

للتناص على أنه " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[١]، وأيضا عُرِّف بأنه " مكونٌ من مكونات النص، فهذا يعني أنّ النص يتكون من نصوص مأخوذة من الثقافة المحيطة، أو قادمة من آفاق وأزمنة أُخَر "[٢].

كذلك عدّ علماء لغة النص أن التناص ضروريٌّ لنجاح العملية التواصلية، ونلمس ذلك من خلال التعريف الذي قدّمه دي بو جراند في ضوء عملية الإنتاج والتلقي، والذي يرى أن التناص هو الترابط بين إنتاج نصٍّ بعينه أو قبوله وبين المعلومات التي يمتلكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى، إنّ هذا يولي التواصل الأولوية في تعيين هذا المفهوم، إذ عد دي بو جراند التناص معياراً سابعاً من معايير النصية [٣]. و يعدُّ التناص أيضاً بوابة لاستنطاق الخزين المعرفي لمنتج النص والثقافي، والاجتماعي بانعكاس معلوماته السابقة ومعرفته بالعالم وثقافته الموسوعية على نصه بقصد ووعي من خلال التداخل الذي يحصل بين الأفكار والدلالات في ذاكرة المنتج هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ التناص يتطلب من متلقي النص أن يكون ذا ثقافة واسعة وخزين معرفي يوازي ثقافة منتج النص، واحيانا يفوقها ليتمكن من رصد التناص وتحليله، ومن ثم فهمه لمعرفة الهدف من النص ومقاصده[٤].

يتضح مما سبق بأنّ التناص هو تضمين نص أدبي نصوصا وأفكارا ومعارف سبقت على منتج النص بحيث تذوب هذه النصوص مع النص الأصلي لتشكيل نصٍّ جديدٍ متكامل.

أهمية التناص:

يعد التناص من المفاهيم الحديثة التي ظهرت في الدراسات الغربية ثم انتقلت بعد ذلك الى العربية، إذ يعد مصطلح التناص ذا أهمية كبيرة في دراسة النصوص الحديثة وحتى النصوص القديمة التي تتعالق مع نصوص أخرى؛ لأنه من خلال التناص تكون لك القدرة على فهم النص وتحليله على ضوء أساليب جديدة تمكن القارئ من الغوص في أعماق النص بحيث يصبح النص سهل الفهم ، وتقوم فكرة التناص على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه، وخاصة السياق التاريخي والأدبي، حيث

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص): ١٢١

(٢) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال: ٢٥٦.

(٣) مدخل إلى علم لغة النص النظرية والتطبيق:٧٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه :١٠٢.

تتداخل النصوص وتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية وتتصهر في بوتقة النص الحاضر[١] .، وايضا تظهر أهمية التناص في إظهار جمالية النص من خلال الكشف عن الظروف التي تحيط بالنص؛ ويستمد مفهوم التناص قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع تلاقي مع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقاً يحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع بوصفه مؤشراً على ما هو خارج نصيّ [٢]. وإن الذي يتتبع مفهوم التناص يجد له أهمية كبيرة في الأدب وتزداد الأهمية إذا علمنا أنه يملك آليات يمكن استيعابها عند قراءة النص والاستفادة منها في تحليل النص ومنها الجلي، ومنها الخفي، ومنها السافر وما يقوم على الاستدعاء أو الادماج، ومنها ما يقوم على التحويل والاستيعاب وتشرب النصوص، ومنها ما يقوم على التمطيط وآخر يقوم على الازاحة، أما قراءة النص فتحتاج إلى المثاقفة والوعي بمصادر النص والبناء الفكري والموروث الذي تولد عنه النص المتناص وهو ما يجعله عنصراً مهماً في تأليف النصوص [٣].

كذلك يعد التناص من المحاور المهمة في دراسة عملية الإنتاج والتلقي، يقول دي بو جراند إنّ" الترابط بين إنتاج نصٍّ بعينه أو قبوله وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى ، بمعنى أنّ التناص يعتمد أولا بشكل كبير على التفاعل بين المنتج والملتقي وعلى خلفية الثقافة والمعارف التي يتقاسمها كلا الطرفين لذلك فإنّ ألتناص يطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص ببعضها البعض ، وعلاقتها بالعالم والمؤلف الذي يكتبها"[٤] ، كما تأتي أهمية التناص من كونه" يمثل إثراءاً وإغناءاً للنصوص بمدها بقيم دلالية شكلية متعددة، كما يمثل تحريراً من قيود الثقافة الواحدة ، ومن قيود الزمان والمكان[٥].

ويقوم التناص على ثلاثة أنواعٍ أساسية وهي:

١-التناص الديني.

٢-التناص التاريخي.

٣-التناص الادبي.

---

(١) ينظر: التناص في ديوان (لأجلك غزة) :١.

(٢) التناص في شعر الرواد :٧.

(٣)ينظر: لتناص في شعر مصطفى وهبي التل:١١.

(٤)التناص صك جديد لعملية قديمة: ١٠٤

(٥)ينظر: المصدر نفسه.

وعلى هذه الأنواع الثلاثة للتناص جاء تقسيم مباحث هذا الفصل.

المبحث الأول

التناص الديني

تتفتح النصوص وتتفاعل مع بعضها، فالنص يُعدُّ " فضاءً مفتوحاً قابلاً للاندماج والتفاعل وحتى الذوبان في غيره من النصوص التي تليه، والنص الادبي خصوصا مهما توافرت الإرادة لصاحبه بأن ينتج ما لم يقل سابقاً فلا بُدّ للنص من ارتباط بطائفة من النصوص السابقة له ، وهي التي تكون ما يسمى بالمرجعية الثقافية والأدبية"[١]. والتناص الديني يعني تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف، ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً، إنّ التناص الديني يكشف عن نظرة الشعراء إلى القران الكريم والحديث الشريف كمصدرٍ من مصادر البلاغة المتميزة، وأنه يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية ويفسر أشياء تمس حياة الانسان [٢].

يعد التناص الديني سواء كان من القران الكريم او الحديث الشريف الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث يعمد الشعراء الى النصوص الدينية لتوصيل دلالتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للنصوص التي تناسب طبيعة القصيدة والجو النفسي للشاعر، ويكون التناص الديني باقتباس الاديب او الشاعر نصاً من القران الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو من دون تحريف او تمويه أو استخدام معاكس له، أو يكون بطريقة غير مباشرة حيث يقوم بالتحوير أو التغيير وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على النص الغائب[٣]. فالنص الديني يعد الوعاء الذي لا ينفذ والذي يغترف منه الشعراء لتجاربهم الشعرية، ويضفي عليها صفة التألق. إنّ اقتباسات الشعراء من الموروث الديني يسهل الوصول الى قلوب المتلقين لما له من حضور في حياتهم، وسنحاول في هذه المبحث الكشف عن التناص الديني ومعانيه في شعر الكاظمي. وسيكون البحث على محورين:

المحور الأوّل: التناص مع القرآن الكريم.

المحور الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف وأحاديث أهل البيت (عليهم السلام).

---

(١) ومض الأعماق مقالات في علم النقد والجمال:٤٤.

(٢)ينظر: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث :٧٧.

(٣)ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر :٥٠

المحور الأوّل: التناص مع القرآن الكريم:

إنّ القرآن الكريم هذا الكتاب المعجز ينظر له جميع المسلمين نظرة تعظيم وتقديس، والكل يحاول ان ينهل منه حتى يدعم مخزونه اللغوي والبلاغي لأنه كتاب كان وجه الاعجاز فيه اللغة والبلاغة لأنه جاء لقوم يتمتعون بذلك والشاعر كغيره يستمد الكثير من ألفاظه ومعانيه من وحي القرآن الكريم واعياً لهذا التأثير [١]. فالنص القرآني يُعدُّ نصّاً ثرياً بصوره وأفكاره وألفاظه الدالّة، فمن الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا النص المقدس ويأخذوا كثيرا منه سواء كان ذلك باقتباس آية أو لفظة من آية. ويُعدُّ التناص القرآني أكثر أنواع التناص حضوراً في ديوان الشاعر جابر الكاظمي، ممّا يمكننا القول إنّ النص القرآني يُشكّل الينبوع الأوّل الذي نهل منه الشاعر تناصاتهِ، كيفَ لا وقد نشأ هذا الشاعر في بيئةٍ دينيةٍ تذاكر القرآن وأحكامه التشريعية والفقهية، فلابُدَّ لهذا النص المُقدّس أن يتغلغل في نفسهِ، وأن تجري ألفاظه وتعبيراته على لسانه وهو يُسطّرُ شعره. وقد استثمر الكاظمي النصوص القرآنية في تعميق الدلالة وخدمة المعنى الشعري، وقد جاء هذا النوع من التناص بألوانٍ مُختلفة وأشكالٍ متعددة نستطيع أن نضبطها في الاتي:

١-التناص مع اللفظ القرآني (المفردة القرآنية):

إن أبسط صور التناص القرآني تكون في أن يورد الشاعر لفظةً من ألفاظ القرآن الكريم، وتكون هذه اللفظة مألوفة في ذهن المُتلقي بصورتها ودلالتها، والامثلة على ذلك في ديوان الكاظمي كثيرة نختار منها لفظة (المُعْصِرات) التي وردت في قول الشاعر [٢]:

رقى يافعاً في مجدهِ مَنْكِبَ العُلا وكهلاً سما من كاهل الفضلِ غارِبا [٣]

هو اليمُ منه كم أفاضَ على الملا خِضمّاً فاضَ المُعصراتِ السواكبا

إنّ الشاعر يستدعي هذه اللفظة الواردة في قوله تعالى: ﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا﴾[٤]، والمُراد بـ **(المُعْصِرات)** " السحائب التي تعتصِرُ بالمطرِ أي تصبُّ، وقيلَ التي تأتي بالإعصار، والإعصار ريحٌ تُثيرُ الغُبارَ "[٥]، والشاعر قد أراد باستحضار هذه اللفظة القرآنية معنى السحائب لأنّ هذا المعنى أنسب وأقرب الى

(١)ينظر التناص نظريا وتطبيقيا :١٥.

(٢) الديوان :٩٠.

(٣) والغارِب: أعلى الظهر والسنام، مقاييس اللغة ٤/ ٤٢١.

(٤) النبأ / ١٤.

(٥) المفردات: ٣٤٩.

سياق البيت لاسيما أنّه أردف المُعصِرات بلفظة السواكب في توكيدٍ وتوثيق لصورة الكرم الذي وصف به الشاعر ممدوحه. ويوظف الشاعر لفظة قرآنية أُخرى وهي لفظة **(نقير)** التي وردت في قوله تعالى: ﴿أَمْ لَهُمْ نَصِيبٌ مِّنَ الْمُلْكِ فَإِذًا لَّا يُؤْتُونَ النَّاسَ نَقِيرًا﴾ (١)، *وقوله تعالى:* ﴿وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾ (٢)، وقد ذكر في معنى النقير بأنّهُ النقطة التي في ظهر نواة التمرة (٣)، وقد استفادَ الكاظمي من هذه اللفظة في مدح الامام علي (عليه السلام) إذ قال (٤):

نُصِرَ الدينُ في عليٍّ ولولا عضبهُ (٥) واليمينُ عزَّ النصيرُ
صبحُ حقٍّ بدا بشمسِ رشادِ لـم يغبْ عن ضيائهِ قطُّ نورُ
يا إماماً أحصى به كُلَّ شيءٍ ذو العُلى لن يَنُدَّ عنه نقيرُ

فقد اختصر الشاعر باستعماله لفظة **نقير** بما تحمله من دلالة على ضآلة المقدار إحاطة الذات المُقدّسة الله سبحانه وتعالى والذي وصفه بـ **(ذو العُلى)** بكل الموجودات، وأنّه لا يغيب عنه ما كان صغيراً في مقداره وحجمه فكيفَ بمن عظُمَ وكبُرَ منها. وموضع المدح للأمام عليّ (عليه السلام) في أنّه واسطة الربّ الجليل في هذا الإحصاء في إشارة واضحةٍ وتناصٍ قرآنيّ جليّ مع قولهِ تعالى: ﴿وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ﴾ (٦). وللألفاظ التقابلية التي تحملُ معنى الضدية والتي خلقها الاستعمال القرآني نصيبٌ من التناص القرآني في ديوان الكاظمي، من ذلك قول الشاعر في مدحِ أهل البيت (عليهم السلام) (٧):

كرامٌ قلّدت كرماً وفضلاً قـلائدَ جودهم جيدَ الـوجودِ
وعلمهم أحاط بكلِّ شيءٍ فأضحى الغيبُ من بعضِ الشهودِ
هدانا اللهُ للإسلامِ فيهم وعرّفنا الشقيَّ من السعــيد

إنّ تصنيف الناس إلى شقي وسعيد ليس من إبداع الشاعر وابتكاره، وإنّما هو تصنيفٌ حاضرٌ في ذهن الشاعر من ثقافته القرآنية، إذ نقرأ هذا التصنيف الضديّ في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ فَمِنهم شَقِيٌّ

(١) النساء / ٥٣.
(٢) النساء: ١٢٤.
(٣) يُنظر: المفردات ٥٢٦.
(٤) الديوان: ٢٣١.
(٥) العضب: السيف القاطع، مقاييس اللغة ٤/ ٣٤٧.
(٦) يس :١٢.
(٧) الديوان:٢٣٣.

وسَعِيدٌ﴾ [1]، وعلى الرغم من أنّ الشاعر يستعمل هذين اللفظين بمعناهما القرآني إلّا أنّه قد يُشير في دلالة ضمنية إلى أنّ هذا التصنيف هو ما يقتضيه اتباع الخط المحمدي المتمثل في آل الرسول (صلّى الله عليه وعليهم أجمعين) أو مخالفتهم.

ونقرأ في ديوان الشاعر الكاظمي أبياتاً أُخرى تستحضر لفظتينِ ضدّيتين رسّخهما القرآن الكريم في ذهن الشاعر والمُتلقي. إذ يقول مادحاً أحد الوجهاء في عصرهِ [2]:

تفيضُ على الثرى يُمناهُ جوداً فتحي بالندى مَيتَ البلادِ
وقُمتَ بشطرها شُكراً وشطرٌ بألسنةِ العبادِ بكلِ نادي
حِماهُ كعبة الآمالِ أضحى سوآءا عاكفٌ فيهِ وبادي

إنّ عجز البيت الثالث هو في حقيقتهِ وتركيبه ألفاظٌ وتركيب قرآني حيثُ قال تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ ﴾ [3] ، فالشاعر في المقطع الذي ظهرَ فيه تناصه لم يُغير من ألفاظ الآية الكريمة سوى تنكير **عاكف** و**بادي** ، وهو يُريد معناهما ودلالتهما يقول ابن عاشور في تفسير الآية الكريمة: " والمراد بالعاكف : الملازم له في أحوال كثيرة ، وهو كناية عن الساكن بمكة لأنّ الساكن بمكة يعكف كثيراً في المسجد الحرام ، بدليل مقابلتهِ بالبادي ... والبادي ساكن البادية "[4]، وهذا يعني أنّ الشاعر جابر الكاظمي قد جعل من ألفاظ القرآن الكريم وآياته الكريمة مادّة مُغذية لشعره تقوي المعنى الذي يقصده، وهو هنا يزيد في المدح لذات الممدوح بإحالته الى النص المُقدس بأن جعله جُزءاَ مهماً من أجزاء الصورة التشبيهية التي قام عليها المدح في البيت الثالث .

٢-التناص مع الآية القرآنية (التركيب القرآني):

لم يقتصر التناص القرآني في ديوان الكاظمي على توظيف لفظة واحدة من ألفاظ القرآن الكريم، وإنّما تعدّى أمر التناص إلى توظيف آية من آياته تتجاوز اللفظة الواحدة، فقد عمد الكاظمي في مواضع كثيرة وقصائد متعددة إلى مزج الآية القرآنية في سياق أبياته فتكّون مع التراكيب الأخرى نسيجاً نصيّاً متّسقاً؛ لأنّ الشاعر يُدرك " أنّ الدين جزءٌ من التكوين النفسي والاجتماعي للإنسان؛ لذا فالصورة الدينية والأساليب والاقتباسات والمضامين

(١) هود: ١٠٥.
(٢) الديوان: ١٩٢.
(٣) الحج / ٢٥.
(٤) التحرير والتنوير: ١٧/ ٢٣٧.

الدينية أعطت شعره تطوراً وتنوعاً وعمقاً في التعبير عن المعنى الذي يقصدهُ "[١]. وربّما يُبقي الشاعر على تركيب الآية القرآنية وترتيب ألفاظها متّكِئاً في قصدية المعنى على ثقافة المتلقين ومعرفتهم بمعاني النص الديني المقدس، وقد يعمد الى التحوير في ألفاظ الآية لتتناسب والمعنى الذي يريده ويقصده، يتجلى لنا ذلك من خلال النماذج الشعرية التي سنطرحها من ديوان الكاظمي.

يقول جابر الكاظمي في التعريض والتقريع للمنكرين لوجود الامام المهدي (عجّل الله فرجه) [٢]:

أنكرت ذاته أُناسُ وهل تُسـ ترُ من بعدِ ما أضاءت ذكاءُ

فإذا في ثبوت علياهُ فَهُنا سلقتنا بـــالألسنِ الأعداءُ

سفّهوا مَنْ بهِ أقرّ ألّا إنـ نـهُم في الــغوا هُم السُفهاءُ

لقد وظف الشاعر في البيت الأخير من هذه المقطوعة الآية القرآنية التي جاءت في أوائل سورة البقرة والتي يقولُ فيها سبحانهُ وتعالى: ﴿*وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ* ۗ *أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ* وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ﴾ [٣] توظيفاً عميقاً، فسار على نهج القرآن الكريم في مقابلة اتهام المؤمنين بالأمام المهدي (عليه السلام) بالسفاهة بأنّ ردَّ عليهم الوصف وأثبتهُ فيهم مستعيناً بنصٍ سابقٍ حاضرٍ في ذهنه وذهن جماعة المتلقين وهو قوله تعالى :﴿*أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ* وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ﴾ مع تصرفٍ من الشاعر بإضافة (في الـغوا) زيادة على الآية القرآنية وفي ذلك زيادة في تحقيرهم والنكاية بهم . ومن الآيات القرآنية التي يألف استعمالها لدى الناطقين بالعربية وتدور بكثرة على ألسنتهم قوله تعالى : ﴿*وضاق بهم ذرعا*﴾[٤] والمقصود بالخطاب في هذه الآية في القرآن الكريم هو النبي لوط (عليه السلام) حيث قال تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾.[٥] ، ومعنى هذا التعبير القرآني: " ضاق صدره بمجيئهم وكرهه، وقيل : ضاق وسعهُ وطاقته ، وأصلهُ أن يذرع البعير بيديه في سيره ذرعاً على قدر سعة خطوه ، فإذا حمل على أكثر من طوقه ضاق عن ذلك ، وضعف ومدَّ عنقه ، فضيق الذرع عبارة عن ضيق

(١) مظاهر التناص القرآني في ديوان الإغارة: ٤٥.

(٢) الديوان: ٢٥.

(٣) البقرة / ١٣.

(٤) هود: ٧٧.

(٥) هود: ٧٧، والعنكبوت / ٣٣.

الوسع"[١]، وقد استدعى الشاعر هذا التعبير القرآني في أكثر من قصيدة، يقول في مدح ابن أحد الادباء الوجهاء الذين ينتسبون الى السلالة النبوية الطاهرة[٢]:

يا ابن الذين إذا عُدّت مآثرهم ضاقت بها الأرض ذرعاً والسموات

نجد أنّ الشاعر قد استعمل هذا التعبير في هذا النص الشعري بدلالته القرآنية إلّا أنّه قد أحال المعنى القرآني الى مدح الممدوح، والمبالغة في المدح بأن تضيق الأرض والسموات في استيعاب مآثر الممدوح، ويؤكّد هذا المعنى في موضعٍ آخر وهو يمدح الامام موسى بن جعفر (عليهما السلام) إذ يقول [٣]:

ضاقت الأرضُ في معاليكَ ذرعاً والثرى في نداكَ قد ضاق وسعا

فالأرض على امتدادها، والثرى على وسعه يضيقان على صفات الامام الكاظم (عليه السلام)، فينقل الشاعر الخطاب القرآني من اسنادهِ الى ذات النبي لوط (عليه السلام) إلى الأرض هذا المخلوق العظيم، فيتبين من خلال هذا الاستدعاء القرآني عظمة الامام الكاظم (عليه السلام) حتى تضيق عن احتواء صفاته أعظم مخلوقات الله سبحانه وتعالى، ويستفاد الشاعر في موضعٍ آخر من التعبير القرآني (وضاقَ بهم ذرعاً) في صياغةِ بنية تقابلية ضدّية مع الحفاظ على الدلالة القرآنية التي يحملها هذا التعبير ، إذ يقول في مطلع القصيدة (الثامنة والأربعين بعد المئة) ، وهي في مدح النبي الاكرم والائمة الهداة (صلوات الله عليهم أجمعين) [٤]:

لـوعةٌ داخلت صميمَ الفؤادِ ضاقَ ذرعاً بها فسيحُ المهادِ

ورزايا هدّت فَهدَّت قوى الصبـ رِ وأوهت أركانَ صُمِّ الصِلادِ

إنّ الضدّية قائمة بين ضاق وفسيح وهو تقابل ضدّي معنوي لأنّ اللفظ الذي يكون على الضد من ضاقَ هو وسعَ، ولفظُ فسيح يندرج تحت معاني وسِعَ ، ونلاحظ أنّ الشاعر في هذا الاستعمال لم يرد دلالةُ تختلف عن دلالات الابيات المتقدمة ، إلّا أنّ المعنى جاء في بيان ما جرى القضاءُ على أهل البيت (عليهم السلام) من عظيم الرزايا والمحن حتى لا تطيقها الأرض الواسعة الممهدة ، وفي التعبير عن الأرض بـ (المِهاد) تناص قرآني آخر وهو تناص لفظي ، فهذه اللفظة قد استعملت في القرآن الكريم مرتبطة بالأرض قال تعالى : ﴿ألم

(١) الجامع لأحكام القرآن: ١٩/ ٥٧٩.
(٢) الديوان: ١٣٥.
(٣) الديوان: ١٧٥.
(٤) الديوان: ١٦٩.

نجعل الأرض مِهاداً ﴾[1] ، وهذا يدلُّ على أنّ لغة القرآن الكريم تجري بعفويةٍ وسلالة على لسان الشاعر وتتصهر لتكون جزءً أساسياً من لغته الشعرية. ومن آيات القسم القرآنية يستدعي الكاظمي قوله تعالى ﴿والعاديات ضبحاً﴾ [2]

في خطاب الامام المهدي (عليه السلام) حيث يقول [3]:

يانهارَ الوجودِ إن عُدتَ ليلاً لرزاياهم سترجعُ صَبـــــحا

في إمامٍ منهم يقومُ بقومٍ فيهم العادياتُ تضبحُ ضبحا

ولا يُفهم معنى هذا التناص القرآني إلّا بالرجوع الى معنى ماورد في الآية من ألفاظ، يقول الطاهر بن عاشور: " العاديات جمع العادية ، وهو اسم فاعل من العدو وهو السير السريع يطلق على سير الخيل والابل خاصّة ... والضبح : اضطراب النفس المتردد في الحنجرة دون أن يخرج من الفم وهو من أصوات الخيل والسباع "[4] وخلاصة المعنى : هي الخيل التي تعدو وهي تحمحم [5]، وفي استدعاء الشاعر لهذا النص القرآني إشارة الى طبيعة الاقوام التي ستقاتل مع الامام المهدي (عليه السلام) في أنّها قوى باسلة شجاعة لا تختلف عن أولئك الابطال الذين اسرجوا الخيول العادية في غزوات الرسول الاكرم (صلّى الله عليهِ وآلة وسلَّم) ، فالشاعر بتناصه هذا يفتحُ أُفق النص الأدبي على النص المُقدس لتعزيز المعنى الذي يبتغيه بما يرتسم في ذهن المتلقي من صور القرآن الكريم ومعانيه.

٣-التناص مع القصة القرآنية:

تشغل القصة مساحة واسعة من القرآن الكريم ، إذ يُعد أسلوب القرآن الكريم اسلوباً قصصياُ، الأمر الذي " يضع القصة القرآنية في دائرة المُقدّس ، المسلّم بصحتهِ . إلى جانب الفنية العالية ، والشكل الفريد ، والإيقاع المتعدد العجيب ، والتصوير اللطيف والدقيق ، الذي يدخل المتلقي في صميم التجربة ، فيسعد حين يعاين تصوير القرآن لنعيم المؤمنين ويتألم لألمهم ويحزن لحزنهم ، ويتفاعل مع قضيتهم ، ويخاف حين يرى مصرع

(١) النبأ/ ٩.
(٢) العاديات / ١.
(٣) الديوان: ١٤٨.
(٤) التحرير والتنوير: ٣٠/ ٤٩٨.
(٥) جامع البيان عن تأويل القرآن: ٢٠/ ٥٩٩.

الطغاة "[1]، ومن هنا فليس بإمكان الشعراء من تجاوز أثر القصة القرآنية في نفوسهم وتجلّي هذا الأثر في ما يبدعون من نصوصٍ شعرية ، والشاعر جابر الكاظمي كغيره من الشعراء تغلغلت في نفسه رموز القرآن الكريم وشخوصه المقدّسة المتمثلة بالأنبياء الكرام ، ولذا نجد القصة القرآنية التي ارتبطت بالأنبياء حاضرة ماثلة في ثنايا ديوانه ، وعلى وجه التحديد قصص الأنبياء (آدم، وموسى، ويوسف، وإبراهيم، وداوود، وسليمان) (عليهم أفضل الصلوات).

نختار ممّا ورد من هذه القصص قصة موسى (عليه السلام) التي ظهر تناصها في أكثر من قصيدة من قصائد الديوان، نذكر منها ما جاء في (القصيدة المئة والستين) والتي نظمها في مدح الشيخ محمد حسن صاحب كتاب (جواهر الكلام) إذ قال [2]:

فهاكَ عصا موسى لتنكيل شاعرٍ وإبطالِ سحرٍ فيه جاءت قصائدهُ

وللشعرِ حُسنٌ في المعالي إذا استوى به اللفظ لكن زينة الشعرِ ناشدهُ

إنّ الشاعر يكوّن رؤيته في البيت الأوّل وهو يستدعي عصى موسى من رحم القصة القرآنية التي أظهرت هذه العصا على أنّها آلة وواسطة لمعجزات النبي موسى (عليه السلام) ، إنّ التناص في البيت يقوم في جوهره على حادثة معينة محددةٍ من معجزات هذه العصا تتمثل في قوله تعالى : ﴿قالُوا يا مُوسى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ قالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ و جاؤُ بِسِحْرٍ عَظِيمٍ وَأَوْحَيْنا إِلى مُوسى أَنْ أَلْقِ عَصاكَ فَإِذا هِيَ تَلْقَفُ مايَأْفِكُونَ فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ ما كانُوا يَعْمَلُونَ فَغُلِبُوا هُنالِكَ وَانْقَلَبُوا صاغِرِينَ وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ ساجِدِينَ﴾[3] ، وقد اقتضب الشاعر هذا النص القرآني بسردهِ الطويل بأن ذكر عنصرين مهمين شكلا هيكل هذا التناص ، العنصر الاول يمثله التناص اللفظي المباشر وهو عصا موسى ، والعنصر الثاني يمثله التناص في مظهره الخفي والمفهوم من مضمون الآية وهو ابطال السحر . ويكرر الشاعر هذه الحادثة القرآنية من قصّةِ موسى (عليه السلام) في موضعٍ آخر ممّا يؤكّد حضورها في ذهنه، يقول مقرضاً تخميس الشيخ موسى شريف آل محي الدين لمقصورة ابن دريد [4]:

ألقت لموسى الشُعراءُ العصا كما لموسى أُلقيَ الساحرون

ألقوا وألقى فــغدا شعرهُ مثل العصا تلقف ما يافكون

---

(١) أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: ١٩. ٢٠.

(٢) الديوان: ١٨٤.

(٣) الأعراف / ١١٥. ١٢٠.

(٤) الديوان: ٣٢٢.

لقد استلهم الشاعر من انتصار موسى (عليه السلام) في حادثة إلقاء العصا ما يعينه على مدح الممدوح في بيان براعته في ميدان الشعر وغلبته على أقرانه من الشُعراء.

ولقصة يوسف (عليه السلام) التي وردت كاملةً غير مجزئة في القرآن الكريم في سورة واحدةٍ عنونت باسمه وقعٌ في نفس الشاعر، لذا نراه يأخذ منها ما يتناسب وأغراضه الشعرية، يقول في القصيدة (العاشرة بعد المئتين) والتي نظمها بمناسبة بناء حسينية آل الحيدري في الكاظمية [١]:

قد بناها للسادة الغُرِّ قصــراً ... ولهُ في الجِنانِ شُيّدت قصورُ

أحكمَ الحزمُ منهُ شُمَّ [٢] مبانٍ ... راسياتٍ لا يعتريها الـــــدثورُ

فالمعالي إذ بُشّرت ببناها ... مثل يـــعقوب إذ أتاهُ البشيرُ

فثوابُ الساعي من العشرِ تسعٌ ... في بناها وسعيـــهُ مشكـورُ

لقد كانت بشرى المؤمنينَ عظيمةً ببناء هذا الصرح الديني، ولم يجد الشاعر تشبيهاً لعظم هذه البشرى انجع وأقرب من التمثيل ببشرى النبي يعقوب (عليه السلام) حينما أتاه البشير وألقى على وجهه قميص يوسف (عليه السلام) حيث قال تعالى : ﴿ فلمّا أن جاء البشيرُ ألقاهُ على وجههِ فارتدّ بصيرا قال ألم أقل لكم إنّي أعلمُ من اللهِ ما لا تعلمون﴾[٣]، وهذا يعني أنّ الشاعر حينما يستدعي نصاً قرآنياً في التعبير عن الحالة الشعورية التي يتضمنها ويقصدها النص الشعري فهو يختصر على نفسه الطريق في انتقاء الالفاظ والتراكيب لأداء ذلك المعنى على أتمِّ وجه بإحالة المتلقي الى نصٍ سابق تفاعل معهُ وفهمَ مضمونه ودلالته . ثمّ أنّ البيت الأخير من هذه المقطوعة الشعرية لا يخلو من تناصٍ مباشر مع القرآن الكريم وهو قوله: (وسعيــهُ مشكـورُ)، إذ وردَ هذا التعبير في قوله تعالى: ﴿*وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ وَسَعَىٰ لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ كَانَ سَعْيُهُم مَّشْكُورًا*﴾ [٤]، فهو من التعابير القرآنية التي أصبحت رائجة في الاستعمال وتحضر بسهولة وعفوية على لسان المتكلمين للدلالة على قبول الله سبحانهُ وتعالى لطاعة العبد وثناؤه عليه وإثابته إياه [٥].ولأجل دلالة البُشرى التي يحملها قميص يوسف في إتيانه فإنّ الكاظمي يستدعيه في القصيدة (الثانية عشرة بعد المئتين) وقد نظمها في مدح أحد رجالات الدولة ،

---

(١) الديوان: ٢٣٧. ٢٣٨:

(٢) الشمم: الرفعة والعلو وشرف الانفس، لسان العرب مادة (شمم).

(٣) يوسف: ٩٦.

(٤) الاسراء / ١٩.، وينظر الانسان / ٢٢.

(٥) الجامع لأحكام القرآن: ١٩/ ١١٨.

إذ يقول [١]:

بقميص يوسفَ قد أتى دون اللقا وشذا التهاني في البسيطةِ أعبقا [٢]

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلُّ على تشرّب الشاعر من النصوص القرآنية ومعرفته بدلالتها ومعانيها ، وقدرته على توظيف نصوصه المقدسة وتمكنه من نسجها في شعره ؛ فالشاعر يستدعي من مخزونه الثقافي والمعرفي القرآني ما يوافق غرضه الشعري وفي ذلك تقويةً للمعنى وحضوره بفاعلية في نفس المتلقي.

المحور الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف وأحاديث أهل البيت (عليهم السلام):

شكّلت السيرة النبوية والسنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، إذ يعد الحديث شارحاً ومفسرا لآيات القرآن فهو شرح لما جاء موجزاً أو مجملاً في القرآن الكريم، إذ أن الحديث النبوي يعد مستودع لغوي بالغ الأهمية يتزود منه الأديب تعابير وحكما شتى ، والشعراء كما تأثروا بالقرآن الكريم كذلك تأثّروا بالحديث النبوي الشريف فاستلهموا من ألفاظه ومعانيه وضمّنوها اشعارهم ، كذلك تأثر شعراء أهل البيت (عليهم السلام) ـ علاوة على النص القرآني والحديث النبوي ـ الشريف بالموروث الديني من أقوال الائمة (عليهم السلام) وأحاديثهم على اعتبار أنّهم الامتداد الطبيعي للرسول الأعظم (صلّى اللهُ عليهِ وآلة وسلّم) ، وفي الاطلاع على ما جاء في الديوان نلاحظ أنّ الكاظمي يمتلك مرجعية ثقافيةً من الحديث النبوي الشريف وأحاديث أهل البيت (صلوات الله عليهم أجمعين)، وقد أفادَ من هذه الاحاديث ووظّفها في تسليط الضوء على مناقبهم وفضائلهم .

قال الكاظمي بمناسبة زخرفة إيوان باب المراد من الحضرة الكاظمية [٣]:

سليلي حيدرٍ أزكى البرايا بأجمعهم وخير الأوصياءِ
سليلي خيرَ خلقِ اللهِ طُرّاً وخير الخلقِ أصحاب العباء
سليلي أرفع الثقلين مجداً وأكرمهم وأزكى الأصفياء

(١) الديوان: ٢٤٠.

(٢)العين والباء والقاف أصلٌ صحيح واحد، وهو لزوم للشيء من ذلك عَبِقَ الطيبُ بهِ، إذا لَصِقَ ولازمَ، مقاييس اللغة ٤/ ٢١٢.

(٣) الديوان: ٣٥.

هما نجما الهُدى بحرا الأيادي هما بدرا العلا شمسا السناء

لقد أشارَ الشاعر في هذه المقطوعة إلى مرجعية حديثية تتمثل في تعبيرين الأوّل : (أصحاب العباء)،والثاني : (أرفع الثقلين) ، ويُريد بأصحاب العباء أصحاب الكساء اليماني ، وفي نسبة لفظة أصحاب الى ذلك الكساء إشارة إلى حديث الكساء المتواتر عند طوائف المسلمين كافّة وملخصُهُ : أنَّ رسول الله (صلى اللهُ عليه وآلة وسلّم) قد جاء بالكساء اليماني وادخل تحته عليّ وفاطمة والحسن والحُسين (عليهم السلام) ؛ ثمَّ دعا قائلاً : (اللّهُمَّ هؤلاء أهلُ بيتي وحامّتي[1]، فأذهب عنهم الرجسَ وطهرهم تطهيرا)[2] ، أمّا في قوله (أرفع الثقلين) في البيت الثالث فقد أحال الى الحديث النبوي الشريف والمعروف بحديث الثقلينِ وهو قول الرسول الأكرم :" إنّي تاركٌ فيكم الثقلين كتاب الله وعترتي أهل بيتي ، ما إنْ تمسكتم بهما لن تضلوا بعدي أبدا ، ولن يفترقا حتى يردا عليَّ الحوض"[3] ، لقد استفاد الكاظمي من هذين الحديثين في مدح الامامين موسى بن جعفر ، والامام الجواد (عليهما السلام) باستحضار لفظين وهما (العباء) و (الثقلين)، إذ اختصر بهما عظم دلالة الحديثين، مُحيلاً فهم عمق هذه الدلالة وما تُشير إليهِ من أبعادٍ عقائدية الى معرفة المتلقي بهذين الحديثين ورسخوهما في ذهنه ، فهما من مسلمات المسلمين كافة لا اتباع أهل البيت خاصّة، فأبرز الشاعر فضيلة هذين الامامين بنسبتهما إلى هذين الرمزين العظيمين . وقال في القصيدة (السابعة والستين بعد المئتين) مادحاً أهل البيت (عليهم السلام) [4]:

يا لائمي في وصفِ سادات الورى أقصِر فأُذُني لا تعي مَنْ لامها

لولا ولاهم في البريةِ لم يكن يرضى الإلهُ صلاتها وصيامها

هم للورى سُفُن النّجاةِ وفيهم يمحو المُهيمن عنهم آثامها

إنّ موضع ألتناص الحديثي في هذه المقطوعة هو في وصفه لأهل البيت بأنّهم (**سُفُن النّجاةِ**)، وقد استفادَ فيه الشاعر من حديث رسول الله (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) في حقِّ أهل بيته الكرام إذ قال : " إنّما مثلُ أهلِ بيتي فيكم كمثلِ سفينةِ نوح (عليه السلام) ، من دخلها نجا ، ومن تخلّفَ عنها غرق "[5]، ولا يخفى ما لهذا

(١) جاء في المفردات للراغب الاصفهاني: ١٣٥، "وقوله تعالى﴿ولا يُسئلُ حميمٌ حميماً﴾ ـ المعارج / ١٠، فهو القريبُ المُشفِق فكأنّه الذي يحتدُّ حِمايةً لذويهِ، وقيلَ لخاصّةِ الرجلِ حامّتهُ، فقيل الحامّةُ والعامّة، وذلك لما قُلنا ". د

(٢) بحار الانوار:٢٣٢/٣٥.

(٣) وسائل الشيعة :٣٤/٢٧.

(٤) الديوان: ٣١٦.

(٥) بحار الانوار:١٢٤/٢٣.

التناص مع الحديث الشريف من أثرٍ في الكشفِ عن فضائل أهل البيت (عليهم السلام) ، فالوصفُ بـ (**سُفُن النجاة**) إنّما استُنبِط مِن كلام مَنْ لا ينطِقُ عن الهوى ،

وفي ذلك إشارة صريحة إلى جدارة هذا البيت وأحقيّتهِ بالاتباع لِمَن أرادَ الفوز والنجاة. وممّا ورد من التناص غير المباشر ما قالهُ الشاعر في القصيدة الثانية التي نظمها بمناسبة ولادة النبي الأعظم (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) [١]:

واصطفى اللهُ آدماً ثمّ صفا ... وفيهِ عفا عن الحوباء
وبهِ هذَّبَ الإله وزكّى ... أيَّ ذاتٍ من أُمّهِ حوّاءُ
وله منهما اصطفى أيَّ أُمٍّ ... وأبٍ فاقَ أمجد الآباءِ
خلق اللهُ منه أنوارَ قُدسٍ ... مشرقاتٍ في عرشهِ بالسناءِ
فتراءت منها شموسُ علاء ... كلُّ نورٍ منها ارتدى بالضياءِ
غاضَ فيهم طوفانُ نوحٍ وأسرى ... ثمَّ أسرى سفينة بالولاءِ
وعلى إبراهيمَ أضحت سلاماً ... نارهُ باسمهم عقيبَ اصطلاء
وبهم أيّدَ المُهيمنُ موسى ... بالعصا ثمَّ باليدِ البيضاءِ
وبهم أحيا المَيْتَ عيسى وشافي ... أكمها [٢] بعد أبرصٍ من .... [٣]
وابن متى ذو النون قد نبذتهُ الـ ... حوتُ في فضلهم بقرب الماءِ
إعفُ فيهم عن الموالين طُرّاً ... واعفُ عنّبي وشافني من دائي

إنّ هذا المقطع الشعري الطويل قد يبدو للوهلة الأولى أنّه تناصٌ مع القرآن الكريم لأنّ الشاعر قد مرَّ على ذكر جملة من الأنبياء الذين ذُكروا في القرآن الكريم ، وهم (آدم ، ونوح ، وإبراهيم ، وموسى ، وعيسى ، وذو النون يونس) (عليهم السلام) ، إلا أنّ الشاعر وبذكره لهؤلاء الأنبياء وما حصل معهم من حوادث سواء أكانت في أفعالٍ صادرةٍ عنهم أو معجزاتٍ حصلت معهم والتي أقرّها القرآن الكريم أراد مدحَ أهل البيت (عليهم السلام) بأنّهم الواسطة والوسيلة لغفران الذنوب والاتيان بالمعجزات التي جرت على أيدي الأنبياء ، ولربّما يتراءى الى

(١) الديوان: ٢٦.
(٢) الاكمه هو الذي يولد مطموس العين وقد يقال لمن تذهب عينه ،المفردات:٤٦٠.
(٣)القافية ساقطة هكذا ورد في نسخة الديوان.

المُتلقي المغالاة في عقيدة الشاعر ، ولكنَّ هذه العقيدة لم يبتكرها من بنات أفكارهِ ،إنّما تكوّنت هذه الرؤية العقيدية من منظومة الاحاديث الموروثة عن أهل البيت (عليهم السلام) والتي اكتظت بها كتُب الموروث الشيعي ، نختارُ منها قول الامام عليّ (عليه السلام) : " يا سلمان ويا جُندُب قالا : لبيك يا أمير المؤمنين ، قال (عليه السلام): أنا الذي حملت نوحاً في السفينة بأمرِ ربّي ، وأنا الذي أخرجتُ يونس من بطن الحوت بأذن ربي ،

وأنا الذي جاوزتُ بموسى بن عمران البحرَ بأمرِ ربّي، وأنا الذي أخرجت إبراهيم من النار بأذن ربّي ..."[1] ، وروى ابن المعتزلي الشافعي (ت ٤٨٣ هـ) في مناقبهِ في سندٍ طويل ينتهي الى عبد الله بن عباس قال: سُئِلَ النبي (صلّى اللهُ عليهِ وآلة) عن الكلمات التي تلقّى آدمُ من ربّهِ فتابَ عليهِ؟ قال: سألهُ بحقِّ مُحمّد وعليّ وفاطمة والحسن والحسين، فتاب عليه [2] . إنّ التناص هنا تناصٌ غيرَ مُباشر لأنّ الشاعر يستنبط من النصِّ أفكارهُ ورؤاهُ بما فهمه من شفراتهِ وإيماءاتهِ، وهو ما يُميزه عن التناص المباشر الذي يقتبس النصَّ حرفياً [3].

(١) بحار الانوار: ج ٢٦ / ٥.

(٢) ينظر: مناقب علي بن أبي طالب: ٣٤٣ الحديث ٤٤٢.

(٣)ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً: ١١.

المبحث الثاني

التناص التاريخي

إنّ الأدب العربي في كل عصر من عصوره يشتمل على مضامين تاريخية وتراثية، إذ يُعدُّ التاريخ الوثيقة الرسمية التي" تؤيّد تلك الاحداث التي تمرُّ بها البلاد ، والأمّة العربية إحدى تلك الأُمم التي مرّت عليها أحداث كثيرة متناقضة من حقبةٍ إلى أُخرى "[١] ، وقد أشار الشعراء إلى هذه الحوادث في نتاجاتهم الشعرية ، وإنّ هذه المضامين التاريخية تتنوع حسب الوضع الراهن آنذاك فيوجد أخبار لأمم بائدة ، وهنا احداث لأيام العرب وحوادثهم المشهورة في الجاهلية والإسلامية [٢]، وإنّ حضور هذه الاحداث التاريخية في شعر أغلب الشعراء العرب واضح جدا، فالشعر العربي يعد " سجلاً لمآثر العرب فهو موضع علمهم وموطن بلاغتهم والمُفصِح عن بيانهم في قوة الألفاظ ودلالات المعاني ، وهو جامع لعناصر ثقافتهم ولسمو أفكارهم والمُعبّر عن قوة الحدس ورقي الشعور"[٣]، ويتفاوت الشعراء في تناولهم وعرضهم للمادة التاريخية في أشعارهم تبعاً لثقافة هؤلاء الشعراء ، ونرى أنّ الشاعر الذي لديه خلفية ثقافية تاريخية يبرز لديه حضور التناص التاريخي بصورة مميزة في شعره[٤]. إنّ ذاكرة الشيخ جابر الكاظمي حافلةٌ بالحوادث التاريخية التي تسجل مناقب أهلِ البيت (عليهم السلام) وتوثق بطولاتهم الفريدة على مر التاريخ، وقد نقل الشاعر هذه الاحداث التاريخية عن طريق توظيفها في شعره في صياغات لغوية تُصرّح بها تارة وتُشير إليها تلميحاً تارةً أُخرى، مُتّكئاً في ذلك على شهرة هذه الاحداث وحضورها مُسبقاً في ذهن المُتلقين لشعره ولأنَّ تضمين الحوادث التاريخية في الشعر يكون التأثير به أوقعَ في النفس ممّا لو سُرِدَت الحادثة التاريخية سردا. فمن السيرة النبوية الشريفة يستعين الكاظميّ بما ورثه من بيئته الدينية التي كانت تتناقل الأحداث التي صاحبت ولادة الرسول الأعظم (صلّى الله عليه وآلة وسلّم)، ومن أهمها ما روي عن انطفاء نار فارس، وهي النار التي كان يعبدها مجوس بلاد فارس، والتي لم تخمد قبل ولادتهِ الشريفة بألف عام، وأنّها كانت تُضرم ليلاً ونهارا [٥].

---

(١) المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي: ١٧٤.

(٢) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره :٥٠.

(٣) أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي :٩.

(٤) أثر التراث في شعر البحتري:١٠.

(٥) يُنظر: تاريخ الطبري ١/ ٥٨٠.

إذ يقول في القصيدة الثانية التي نظمها في ذكرى ولادة الرسول الأكرم [١]:

وُلِدَ المُصطفى فأضحى بيُمنٍ وحبورٍ مَنْ فيهما وصفاءُ
ولهيبُ النيرانِ أطفئ لمّا سال فضلُ الإلهِ بالأنواء
وانطفَئت فيهِ نارُ فارسٍ لمّا فاضَ طوفانُ جودهِ في الفضاءِ
ومحا الرُشدُ ظُلمةَ الغيِّ حتى أبصرَ الدهرُ بعد طولِ العماءِ

وهو حين يوثّق هذه الحادثة إنّما يُريدُ بيان عظمة الرسول الاكرم خاتم الأنبياء الذي صاحبت ولادته الحوادث العظام، وفي ذلك تقوية لمعنى المدح وغرضه الذي قصده الشاعر من نظمِ هذه الابيات في الكشف عن مناقب الممدوح، كما أنّه بهذا الاستحضار لهذه الحادثة التاريخية قد أغنى تجربته الشعرية وأثراها بإضفاء نمط التناص على شعرهِ. ومن الحوادث الأُخرى التي صاحبت ولادة الرسول الاكرم والتي تمس الإمبراطورية الفارسية هو كسر إيوان كسرى وتصدّعه، ولم يفت الكاظمي أن يوثق هذه الحادثة في معرض مدحه لمرقد الامام الحسين (عليه السلام) وقبته الذهبية، إذ يقول [٢]:

وهل قُبّةُ الأفلاكِ تعدلُ قبّةً حَوَتْ أنجُماً أبراجُهُنَّ المراقدُ
وإنّ السما من فضةٍ كُوِّنّتْ وذي سماءٌ عليها ذائِبُ التبرِ[٣] جامدُ
على قطبها قد دار دائرُ صحتها كـــــــــمنطقةٍ أبراجُها تتواقدُ

.....

إلى أن يقول:

هي الكعبةُ العلياء والقبلة التي إلى ركنها العرش المُعظّمِ ساجدُ
وإيوانُ كِسرى قد تصدّعَ هيبةً لإيوانها حتى هوى فهو هامدُ

لقد أشار الشاعر إلى إيوان كسرى أو بتسمية أُخرى طاق كسرى وهو بناءٌ غاية في الأبهة والفخامة والمتانة واتقان البناء، ويُضرب به المثل للبنيان الرفيع العجيب، وهو يقع جنوب مدينة بغداد في منطقةٍ تُعرف بالمدائن وقد كانت عاصمةً للساسانيين في وقت الشتاء، وقد كان هذا الايوان قويّاً متيناً لا تؤثر فيه الفؤوس، إلّا أنّهُ وفي

(١) الديوان: ٢٥.
(٢) الديوان: ٢٠١
(٣)التبر: ما كان من الذهب غير المضروب أو غير المصوغ، ينظر لسان العرب مادة (تبر).

ليلة مولد النبيّ محمّد (صلّى اللهُ عليهِ وآله) سُمِعَ لِشقِّ إيوان كسرى صوتٌ هائِل وسقط منه أربع عشرة شرفة [1]،

والشاعر في هذا الاستدعاء لهذه الحادثة لا يبتغي إثبات منقبةٍ من مناقب الرسول الأعظم، وإنّما استعانَ بها لبيان عظمة مرقد الامام الحسين (عليه السلام) وإيوانه في حرمهِ المُقدّس، وكأنّ الحدث قد أُعيدَ نفسه إذا تجلى إيوان مرقد الحُسين (عليه السلام) لإيوان كسرى، ولأغرابه في هذا المعنى الذي يتصوره الشاعر وهو يختزن في ذاكرتهِ حديث الرسول (صلّى الله عليهِ وآله) في حقِّ سبطهِ الحسين (عليهِ السلام):"حُسين منّي وأنا من حُسين"[2] ، وإنّما شرفُ المرقدِ وإيوانه من شرفِ الراقدِ فيهِ.

ومن الحوادث التاريخية التي شغلت فكر الشعراء كغيرهم من المُبدعين هي واقعة (بيعة الغدير) ، والتي نُصِّبَ فيها الامام علي (عليه السلام) خليفةً للمسلمين بعد رسول الله ، وذلك في اليوم الثامن عشر من ذي الحجة ، فهذه الحادثة تُعدُّ مرجعاً تاريخياً مهماً للشعراء ولاسيما حينما يكون الغرض من القصيدة هو مدح الامام علي (عليه السلام) ، فلا يجد الشاعرُ بداً من ذكرها لأنّها من فضائله التي تميّز بها عن غيره ، إذا لم نَقُلْ على رأس هذه الفضائل ، وما ترتب على هذه البيعة من حوادثٍ وآثار، وقد اضحى هذا اليوم وما جرى فيه عيداً لاتباع آل النبي الكرام . ولقد كان الشاعر الكاظمي مُهتمّاً بهذه القضية غاية الاهتمام حتى أنّه نظم في واقعة الغدير من القصائد ما يصلح أن يُسمى بغديريات جابر الكاظمي، من ذلك القصيدة (الرابعة والخمسين بعد المئة) التي نظمها في هذه المناسبة مُهنِّئاً الامام صاحب الأمر الإمام المهدي (عليه السلام)، وقد جاءت في ثمانية وعشرين بيتاً،

يقولُ في مطلعها [3]:

هنِّ عيدَ الدين القويم بعيدِ جاء شوقاً يزورهُ من بعيدِ

(١) السيرة النبوية لابن كثير:١/٢١٥.
(٢) بحار الانوار:٤٣/٢٧١.
(٣) الديوان: ١٧٦.

ذاكَ عيدُ الغديرِ أضحى وهذا لجميع الأعياد عيدُ سعودِ

ذاكَ عيدُ الغديرِ عيدٌ مُنيرٌ أشرَقَتْ فيه غُرّة التوحيدِ

واغتدى الشركُ في دُجى ظُلماتٍ مُظلماتٍ كوجهِ كُلِّ مَريدِ[1]

ذاك عيدُ الإسلام طُرّاً وهذا قد غدا عيدَ كُلِّ مَنْ في الوجودِ

لقد وصف الشاعر هذا العيد بصفاتٍ استوحاها من عمق دلالة هذا العيد وما يمثّله للمسلمين، فهو ينص على أنّهُ عيدُ الإسلام، ويضمن الشاعر هذه القصيدة أيضاً ما جرى في واقعة الغدير من تأمير الامام علي (عليه السلام) على المُسلمين بنصٍّ إلهي إذ قال [2]:

هنّه في إمارةٍ لأميرٍ لعلاهُ الملوكُ بعضُ العبيد

مِنْ عليٍّ نصٌّ أتى في عليٍّ قد سما مجدهُ عن التحديدِ

وقد تناصّ الشاعر في قولهِ: (**من عليٍّ نصٌّ أتى في عليٍّ**) مع القرآن الكريم مرّتين ، تارةً باللفظ فالمقصود من عليّ الأولى في البيت هو الله سبحانهُ تعالى وهو وصفٌ نصّ عليه القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿وسع كُرسيّهُ السمواتِ والأرض ولا يؤدُهُ حِفظهما وهو العليُّ العظيم﴾[3] ، وهو تناصٌ لفظيٌ مباشر ، والتناص الاخر هو تناصٌ غير مُباشر في إشارة الى النص الإلهي وهو قوله تعالى :﴿يأأيّها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إنّ الله لا يهدي القومَ الكافرين ﴾[4]، حيث كُلِّفَ النبيّ الأكرم بتنصيب الامام عليّ بن أبي طالب (عليهِ السلام) أميراً وخليفةً للمسلمين على ما تذكرهُ كُتُب التفاسير[5].

وقال في القصيدة (السابعة والخمسين بعد المئة) وهي من القصائد الطوال في عيد الغدير إذ جاءت في ثلاثٍ وثلاثينَ بيتاً، يقولُ في مطلعها [6]:

أصبحتَ نوراً للهدايةِ عيداً فملأتَ أقطارَ الوجودِ سُعُودا

---

(١) الميم والراء والدال أصل صحيح يدل على تجريد الشيء من قشره او ما يعلوه من شعره .... والمارد ... العاتي، وكذا المَريد، كأنّه تجرد من الخير. مقاييس اللغة :٣١٧/٥.

(٢) الديوان: ١٧٧.

(٣) البقرة: ٢٥٥.

(٤) المائدة: ٦٧.

(٥)شرح أصول الكافي:٨٠/٧.

(٦) الديوان: ١٨١.

ونشرتَ يايومَ الغديرِ على الثرى مجداً هُدىً رُشداً سناً مشهودا

وِرْدَ الرشادِ صفا غديرُكَ فارتوى إذ ساغَ منهلهُ الرويُّ ورودا

وقد أكّدَ في هذه القصيدةِ أيضاً على نصّيّة تنصيب الامام من الله سبحانه وتعالى العلي الأعلى، إذ يقول [١]:

أوَ ما رأتْ قبل العمى إذ أبصرتْ نـــــــورَ الإلهِ وظلّهُ الممدوا

شادَ العليُّ إلى عليٍّ ذي العُلى مجداً على السبعِ الشِدادِ مُشيدا

ممّا يُمكن أن نعُدَّ شعرَ الكاظمي وثيقة توثّق هذه الواقعة وأهميتها في بناء عقيدة المُسلم إلى جنب الكُتُب التي أرّخت ووثقت لها. ونجد الشاعر في قصيدةٍ أُخرى يستحضر نص النبي الأكرم في تلك الواقعة، وفي ذلك اليوم الذي غدا للمسلمين عيدا، ويستذكره لما له من أهميةٌ كُبرى في رسم الطريق لمن أراد الفوز والفلاح، يقول في القصيدة (الثامنة عشر بعد المئة) وقد نظمها في يوم الغدير [٢]:

إنّ السما والأرض قد أصبحا بصفو عيشٍ عنهُ لن يبرحا

يومُ غديرٍ وردُهُ مذ صفا سَرَحُ[٣] الهُدى فيه رأى مُسرحا

قد سبّحَ الرشدُ به بعدما لله منّا فيه قـــــــد سبّحا

عليٌّ ذاتٍ لعليٍّ بنى مجداً عليهِ النّصُّ قد صرحا

يومٌ عليٌّ فيهِ أضحى على عرشِ عُلاً عن مجدهِ أفصحا

أضحى على مُلكِ الهُدى ضافياً وفوق عرش الرشد قد أصبحا

فاز بدُنياهُ وعُقباهُ مَنْ والاهُ نُجحاً فاغتدى مُنجَحا

أفلحَ مَنْ والاهُ لكنَّ مَنْ ساوى المُناوي فيه ما أفلحا

لقد تناصَّ البيتان الأخيران من هذه المقطوعةِ الشعرية مع قولِ الرسول (صلّى اللهُ عليه وآله وسلَّم) في يوم الغدير: (اللهمَّ مَنْ كُنتُ مولاهُ فعليٌّ مولاهُ، اللهمَّ والِ مَنْ والاه وعادِ مَنْ عاداه) [٤]، ومن دلالة هذا الحديث النبوي النبوي الشريف يخلق الشاعر بُنيةٍ تقابليهة ضدّية تُمثّل تصنيفَ المُسلمين بعد هذا اليوم، وعلى أسلوب علاقة الايجاب والسلب، إذ أفرزت هذه الواقعة صنفين من الناس كما يرى الشاعر:

---

(١) الديوان: ١٨١

(٢) الديوان: ١٤٥.

(٣) السين والراء والحاء أصل مطرد واحد وهو يدل على الانطلاق، ...والسُرُح: الناقة السريعة، مقاييس اللغة:١٥٧/٣.

(٤) بحار الانوار :١٢٦/٣٧.

مَنْ والى علياً ـ فائزٌ ناجحٌ في الدُنيا والآخرة ـ (أفلحَ)،

مَنْ ساواه بِمَن عاداه ـ غيرَ فائز ولا ناجحٌ في الدُنيا والاخرة ـ (ما أفلح).

وإذ يُقرّر الشاعر بهذه البُنية التقابلية أحقيّةَ الإمام عليّ (عليه السلام) بالاتباع والموالاة بدليل النّص الإلهي والنص الحديثي الشريف، فإنّهُ يعطي الدليل من سيرتهِ المباركة المملؤةِ بالمفاخر والمناقب، ويختارُ منها ما لا يُدانيه فيها أحد، وهي شجاعتهُ التي سطّرها في مواقف ووقائع تاريخية كثيرة، يبرز منها في الذاكرة موقفه البطولي في واقعة خيبر ودك حصون اليهود، يقول الكاظمي في البيت التاسع من هذه القصيدة [١]:

بابُ هُدىً من خيبرٍ بأسُهُ هدَّ حُصوناً أيَّ بابٍ دحا

وكأنّي بالشاعر يستحضرُ في هذا البيت أيضاً حديثاً نبوياً شريفاً آخرَ في حقِّ الامام عليّ (عليه السلام) وهو قوله (صلوات الله عليه):" أنا مدينة العلمِ وعليٌّ بابها ؛ فمَنْ أرادَ المدينةَ فليأتِ بابها "[٢]، ليأخذ المتلقي إلى لوحةٍ يرتسمُ فيها بابان ، بابُ هُدى يمثلهُ صاحب الغدير، وبابُ الكفر يمثلهُ بابُ حصن خيبر الذي عجز عن قلعه إلّا بطلَ الإسلام وسيفَ رسوله المسلول علي بن أبي طالب ، ويترك للمتلقي الخيال في رسم تفاصيل ما جرى بما تختزنه ذاكرته من كتب التاريخ في عظمة الموقف الذي سطّرَ أحرف أبجديتهِ قالعُ باب خيبر .

وتتزاحمُ الابيات في التذكير بهذه الواقعة في أكثر من موطن في ديوان الشاعر، يقول في القصيدة (الثالثة بعد المئتينِ) وهو يمدح زعيم الطائفة الشيعية في عصرهِ، ويهنئه بيوم الغدير، إذ يقول [٣]:

إنّ يومَ الغديرَ يومٌ مُنيرٌ ملأ الأرض والسما منهُ نورُ

قد صفا الدهرُ وازدهى بصفاه إذ أعادَ الصفا إليهِ الغديرُ

إلى أن يقول [٤]:

ظهرَ الحقُّ في ولاهِ عياناً لإكمالِ الدين فيهِ ظهور

فظلامُ الضلالِ ديجورُ ليلٍ وسنا الرشدِ منه صبحٌ مُنيرُ

فيهِ كفُّ النبيِّ أضحت بكفٍّ زلزت خيبراً فطاحَ السور

---

(١) الديوان: ١٤٥.

(٢) بحار الانوار :٢٠٣/٤.

(٣) الديوان: ٢٣٠.

(٤) الديوان: ٢٣١.

في هذا النّصِّ الشعريّ نجد نوعين من أنواع التناص، تناصٌ قرآني مع الآية القرآنية (اليومَ أكملتُ لكم دينكُم وأتممتُ عليكم نعمتي ورَضيتُ لكُم الإسلام ديناً) [١]، والتي روي عن أهل البيت (عليهم السلام) أنّ إكمال الدين تمّ بالولاية، جاء قي تفسير الميزان للطبطبائي: "... عن محمد بن جعفر بن محمد ، عن أبيهِ أبي عبد الله (عليه السلام) ، عن علي أمير المؤمنين (عليه السلام) قال : سمعتُ رسول الله (صلّى اللهُ عليهِ وآله وسلّم) يقول: بناء الإسلام على خمس خصال: على الشهادتين، والقرينتين، قيلَ له: أمّا الشهادتانِ فقد عرفنا، فما القرينتانِ؟ قال : الصلاة والزكاة فإنّهُ لاتقبل إحداهما إلّا بالأُخرى ، والصيام وحج بيت الله مَن استطاعَ إليهِ سبيلا ، وختم ذلك بالولاية ؛ فأنزلَ الله عزَّ وجلَّ : ﴿اليوم أكملت لكم دينكم﴾ "[٢]، ممّا يكشف عن ثقافة الشاعر الروائية ومعرفته بدلالات الآيات القرآنية وتفسيرها عبر الموروث الروائي لأهل البيت (عليهم السلام)، وتوظيفها في قصائد مدحه ممّا يثبت لهم هذه المناقب والفضائل . أمّا التناص الثاني فيكمن في قوله:

فيهِ كفُّ النبيِّ أضحت بكفٍّ زلزت خيبراً فطاحَ السور

حيث ينقل الشاعر مشهداً من مشاهد واقعة الغدير حينما أمسك الرسول الاكرم بيدِ علي (عليه السلام) ورفعها حتى بان بياض أبطئه [٣]، وقد استعاض الشاعر عن التصريح باسم عليّ بما يدلُّ عليه من منقبةٍ يترنمُ بها الدهر وهي فعلته يوم خيبر، فلم يقُلْ: بكف عليّ كما قال: كفُّ النبيِّ، لأنّه في معرضِ المدحِ لأمير المؤمنين، فوصف الكف بقوله: (**بكفٍّ زلزلت خيبراً**) في تعبيرٍ يمزجُ بين ماضي عليّ وحاضرهُ في واقعة الغدير، ليقدّم للمتلقي وللقارئ جانباً من صورة البطل الذي اختاره الله خليفةً للمسلمين ونصّبه عليهم بالنصِّ الصريح في واقعة الغدير.

وفي نصٍ شعريٍّ آخر تحضر خيبر مع غيرها من الحوادث التاريخية التي تسجل المناقب لأمير المؤمنين، فيقول في مدح الإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) [٤]:

هو غوثُ الهُدى وحتفُ يغوثٍ ويعوقٍ وودّهم وسواع
كلُّ مِنْ قد نمى لهُ غيرَ هذا مُفترٍ مُبدعٍ أشدَّ ابتداعِ
سَلْ خيبراً به فإنّي أدرى فيهِ مِن كُلِّ حاسدٍ مِسْماعِ

(١) المائدة / ٣.
(٢) الميزان في تفسير القرآن ٥/ ١٤٤.
(٣) صحيح ابن حيان: ٨٦٣.
(٤) الديوان: ٢٨٠.

لقد مهّدَ الشاعر الطريق للمتلقي كي يعرفَ المقصود من المدح دون أن يُصرّح باسمه، وقد اتخذَ من التناص وسيلة لذلك، ففي البيت الأوّل يبرز لنا تناصّا يحملُ وجهتين، وجهةً مباشرة بالتناص مع ألفاظ القرآن الكريم فـ **(يغوث، ويعوقٍ، وودّ، وسواع)** هي اسماءُ الآلهة التي كان أهلُ الجاهليةِ يعبدونها، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وقالوا لا تذرنَ آلهتكم ولا تذرنَ ودّاً ولاسواعاً ولايغوث ويعوق ونسرا ﴾[١] ، ومن هذا االتناص القرآني المباشر يُحيل الشاعر المتلقي الى الوجهة الثانية وهو التناصٍ غير المباشر مع الحادثة التأريخية التي ترويها كُتُب التاريخ حين ارتقى الامام علي (عليه السلام) كتف الرسول الاكرم وكسّرَ الاصنام[٢] ، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله : (**وحتفُ يغوثٍ ويعوقٍ وودّهم وسواع**) ، ثمّ يفتح الشاعر أفق النص للمتلقي حين يجعل الحوار بينه وبين خيبر فيقول: **سَلْ خيبراً به** ، وحذف جملة السؤال والاستغناء عنها بما يدلّ عليها وهو فعل الأمر **(سَلْ)** غاية قصدها الشاعر ليطلق العنان لفكر المتلقي في تقديرِ أسئلة تليق بما جرى في هذه الواقعة وبطلها الذي اقترن اسمُ خيبرَ به، حتّى لُقِّبَ بقالعِ بابِ خيبر.

وفي منظومةٍ شعريةٍ أُخرى يدرج الشاعر بطولة عليّ وموقفه في خيبر مع جملة من المناقب التي سجلها التاريخ، إذ يقول في مدح الامام علي (عليه السلام) حين تشرّفَ بزيارة مرقدهِ[٣]:

إمامٌ لهُ الشمسُ رُدّتْ وقد ... دجا الليل والقرص قد غيّبا
ومغربها قد غدا مشرقا ... وقد كان مشرقها مغربا
لقد فاقَ مَنْ سارَ فوق البساط ... وجاءَ له نبأ من سبا
يدُ الله مظهرُ آياته ... وعن وحيهِ لم يزل مُعرِبا
يدٌ قدرة الله قد ساعدت ... لها ساعداً راعى بيضَ الظبي
يدٌ زلزلت خيبراً إذ دحا ... بها بابها ويرى مرحبا
ولو شاء زلزلَ فيها البسيـ ... ـط وصكَّ تخوم الثرى في الرُبى
يدٌ بأسُها غال عمرو بن ود ... وكم غالَ في غيلهِ أغلبا

من الحوادث التاريخية التي يحفظها اتباع أهل البيت للأمام علي (عليه السلام) هي حادثة رد الشمس ، ومضمونها كما ورد في كتاب بحار الانوار : " أنّ النبي (صلّى الله عليهِ وآله) كان ذات يوم في منزله وعليّ

(١) نوح / ٢٣.
(٢) بحار الانوار :٨٥/٣٨.
(٣) الديوان: ٧٠.

(عليه السلام) بين يديه إذ جاءه جبرئيل عليه السلام يناجيه عن الله سبحانه ، فلما تغشاه الوحي توسّدَ فخذ أمير المؤمنين عليهِ السلام فلم يرفع رأسه عنه حتّى غربت الشمس ، فاصطبر أمير المؤمنين (عليه السلام) لذلك إلى صلاة العصر، فصلّى أمير المؤمنين (عليه السلام) جالساً يومئ بركوعه وسجوده إيماء ، فلمّا أفاق من غشيتهِ قال لأمير المؤمنين (عليه السلام) : أفاتتك صلاة العصر ؟ قال: لم أستطع أن أُصليها قائماً لمكانك يا رسول الله والحال التي كنت عليها في استماع الوحي ، فقال له: ادعُ اللهَ حتى يرد عليك الشمس لتصليها قائماً في وقتها كما فاتتك فإنّ الله تعالى يجيبك لطاعتك لله ورسوله ، فسأل أمير المؤمنين (عليه السلام) الله في رد الشمس ، فردت حتى صارت في موضعها من السماء وقت صلاة العصر ، فصلّى أمير المؤمنين (عليه السلام) صلاة العصر في وقتها ثم غربت ، فقالت أسماء : أما والله لقد سمعنا لها عند غروبها صريراً كصرير المنشار في الخشب" [1]، وهي منقبة لا تقل عظمة عن غيرها يصوغها الشاعر في معرض مدحه للأمام علي (عليه السلام)، وإذ يسرد الكاظمي مناقب عليّ في هذه المقطوعة الشعرية فإنّه يضمّن أبياته أسمي البطلين الذين صرعهما هذا الامام الهمام ، مرحب اليهودي وقد كان طويل القامة ، عظيم الهامة ، وكانت اليهود تقدّمه لشجاعته وإقدامه ،وما برز له مبارز من جيش المسلمين في واقعة خيبر إلّا قتله مرحب، فكان مصرعه على يد بطل الإسلام حيدرة[2]، وفي غزوة الخندق يقتلُ عليٌّ عمرو بن ود العامري القرشي وهو من أشجعِ الفرسان العربِ في الجاهلية وكان قائد المشركين في هذه الغزوة ، لقد اختزل الكاظمي بذكر هذين الاسمين سجلاً حافلاً من البطولة والشجاعة لا نجد لها ندّا في التاريخ الإسلامي كله، ممّا يدل على أنّ التناص التاريخي له دورٌ بارز في توثيق الحوادث التاريخية من جهة وإثراء النص وتقوية غرضه في المدح بتسجيل مناقب الممدوح بصياغاتٍ وتعابير مؤثِّرة .

(١) بحار الانوار: ٤١/ ١٧٣..

(٢) أعيان الشيعة :١/٢٧٠.

المبحث الثالث

التناص الادبي

يُعَدُّ الشعر ديوان العرب ، وهو مادة خصبة للمبدعين بصورة عامة سواء من كُتّاب الشعر أو النثر ، فهو يثري تجاربهم الإبداعية لأنّه " يفتحُ آفاقاً واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسَهُ أمامَ نصٍّ قديمٍ جديد ، يكتنز بأبعاد شمولية وإنسانية في الوقت نفسه " [١]، ومن هنا يُمكن القول إنّ التناص الأدبي لهُ أهمية في بناء جسور التواصل والتفاعل بين الماضي والحاضر ، فالتناص الأدبي يُقصَدُ بهِ : " تداخل نصوص أدبية مُختارة قديمة وحديثة سواءً أكانت شعراً أو نثراً ، بحيث تكون مُنسجمة وموظّفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلّف ، أو الحاجة التي يُجسدها ويُقدمها " [٢]، وبهذا تغدو عناصر التراث " خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة ، وليست شيئاً مُقحماً عليها أو مفروضاً من الخارج "[٣] ، ومن هنا كان للتناص الأدبي دورهُ وأثرهُ في بناء القصيدة ، فالعودة الى التراث الشعري تُعدُّ هدفاً غنياً يستثمرهُ الشاعر لمنح نصّهُ قيماً جمالية[٤] . فالموروث الشعري له سلطة وسيطرة لا يكاد يفلت منها أيّ مبدع ، والشاعر المعاصر عليه " أن يعي ويفهم التراث حتى يشتبك مع نفسهِ بحيث يصبح جُزءاً من تكوينه ، وبعدها يستطيع أن يعتمد أسلوبه الخاص ، والشاعر من هذا الطراز يتجاوز التراث عادةً ، فيُضيف إليهِ جديداً ، ولا يأخذ منهُ شيئاً بل يستمد شعره من هذه التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرتهِ على اللغة وحتّى على الشعر "[٥] ، وتختلف طُرق الشاعر في التناص مع الموروث الشعري ، فهو " حرٌ في السياحة التناصيّة ، واختيار ما يحلو له من النصوص السابقة للتحاور والتفاعل معها، للاستفادة منها اقتباساً أو استعارةً أو تلميحاً، حتى ولو بكلمة واحدة تدلُّ على عصر من العصور ، أو ترمز باستخدامها في فترة محددة من الزمن ، فالأديب قد يستعير قولاً أو فكرةً أو يتأثّر بهما ، ولكنّ الأمر لا يقف عند ذلك ، لأنّ التناص يُولِّد النّصّ من جديد ، ويلبس ثوباً جديداً ، وينتمي إلى بيئة مختلفة غير بيئتهِ الأصلية ،

---

(١) آفاق الرؤية الشعرية: ١٢٩.

(٢) التناص نظرياً وتطبيقيّاً ٥٠.

(٣) توظيف التراث في شعرنا المُعاصر: ٢٠٢.

(٤) يُنظر: التناص في شعر آمال الزهاوي: ٥١.

(٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم: ١٩، ويُنظر: التناص في شعر آمال الزهاوي ٥٢.

وما يلبث أن يتلون بألوان بيئتهِ الجديدة الخاصّة به ، ويتشبّه بخواصها وخصائصها حتى يصبح أخاً توأماً لبقية أجزاء النّص "[1].

وسَتُسَطَّر الصفحات التالية من هذا المبحث في الكشف عن مواطن التناص الادبي في ديوان الكاظمي، والتي كانت رافداً آخرَ استقى منه الكاظميّ مادةً لنصوصه الشعرية.

لقد كان للتناص الأدبي حضوره في شعر الشاعر جابر الكاظمي في ديوانه، وقد جاء في اشكالٍ مُختلفة سواء من خلال الاقتباس المباشر للبيت الشعري، أو من خلال اختيار لفظة من ألفاظ الابيات الشعرية، أو الاقتصار على ذكر اسم الشاعر بكل ما تحمله شخصيته من دلالاتٍ رمزية تتوافق ورؤيتهِ في القصيدة التي تناصّ فيها.

ويُمكن أن نستهل ذلك بقول الشاعر في القصيدة (الثانية والثلاثين) والتي نظمها في رثاءِ أحد أبناء الملوك [2]:

دعِ الأيامَ تفعلُ ما تشاءُ ولا تجزع إذا نزلَ القضاءُ
فبعد نوائب الأيامِ بشرٌ وبعد شدائد الدنيا رخاءُ
وبعد مرارةِ الأيامِ شهدٌ وبعد كدورة الدنيا صفاءُ
فكم حُزنٍ يرادفهُ سرورٌ وراحاتٍ يرادفها عناءُ
فليلُ الدهرِ يعقبهُ صباحٌ وبعد ظلامهِ يأتي الضياءُ

إنّ المقطع الذي بين أيدينا يؤكّد مرّة أُخرى المخزون التراثي للشاعر جابر الكاظمي، ويعلن عن تداخل نصّيّ واضح مع قصيدة الامام الشافعي (ت ٢٠٤هـ) والتي يقول فيها [3]:

دعِ الأيام تفعلُ ما تشاءُ وطِبْ نفساً إذا حكمَ القضاءُ
ولا تجزعْ لحادثةِ الليالي فما لحوادثِ الدُنيا بقاءُ
وكُن رجُلاً على الأهوالِ جَلداً وشيمتُكَ السماحةُ والوفاءُ
وإنْ كَثُرَت عُيوبُكَ في البرايا وسَرّكَ أن يكونَ لها غِطاءُ
تَسترّ بالسخاءِ فَكُلُّ عيبٍ يُغطّيهِ كما قيلَ السخاءُ

لقد استعمل الكاظميّ قول الشافعيّ كمدخلٍ تمهيدي لرؤيته الشعرية في قصيدته ، فتجربة الكاظمي الشعرية في هذه القصيدة تلتقي مع تجربة الامام الشافعي فامتزج الصوتانِ وتجاوب صداهما للحديث عن قضية مركزية

(١) الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر: ٥٨، ويُنظر: التناص في شعر آمال الزهاوي ٥٧.
(٢) الديوان: ٦٢.
(٣) ديوان الشافعي: ١٢٨.

واحدة وهي الصبر على المِحَن وحوادث الدهر ونوائبهُ ، فلا شيءَ يدوم في هذهِ الدُنيا ، وعلى المرء أن يقابل ما يؤلمُهُ بجلادةٍ واصطبار ، إنّ غرض الرثاء الذي نُظمت فيه قصيدة الكاظمي والمواساة التي استهل بها هذه القصيدة جاءت موافقة لمضامين الاستهلال في قصيدة الامام الشافعي، ممّا ينم عن براعة الكاظمي وذكائهِ في استحضار النصوص الماضية ، وهو حينما استفادَ من نصِّ الامام الشافعي لاسيّما في البيت الأوّل كان التعامل مع نصّهِ فيه نوعٌ من التقليد الذي يقوم على تكرار البيت نفسه مع شيء بسيط من التغيير في الألفاظ ، وفي الابيات التي تلت البيت الأول كان التناص مع مضامين الامام الشافعي وأفكاره ، بمعنى أنّ الكاظمي في تناصّهِ هذا قد مزج بين التناصّ المُباشر والتناص غير المُباشر في الاستهلال لقصيدة الرثاء هذه . مُمهداً للمتلقي التنبأ بغرض القصيدة وهي الرثاء بدلالة النص الذي تناصّ معه وهي التصبر وعدم الجزع إذا وقع البلاء وحلّت المصائِب والبلايا.

وللشاعر الكاظميّ مسلكٌ آخرُ في التناص الأدبي يتمثّل في استحضار شاعرٍ معروف مُصرِّحاً باسمه، كما فعل في القصيدة (الثانية عشرة بعد المئتين) والتي نظمها مُخمّساً قصيدة الشاعر عبد الباقي العمري في مدح أحد رجالات الدولة والتي يقولُ في مطلعها[1]:

روضُ التهاني بالمسرّةِ زاهِر خبرُ الشذا عن نفحهِ متواترا

.....

إلى أن يقول[2]:

كم دعاني للوصال مُبادرا ليلاً بهِ عادَ السرورُ مُسامرا

ومن الحواسد فيهِ لم ترَ ناظرا لو كان ديك الجنِّ ثمّةَ حاضرا

بعد الأذان لأعلنّ التكبيرا

موضع الشاهد في هذه الابيات واضحٌ ، وهو استحضارُ اسمُ شاعرٍ من شعراء العصر العبّاسي وهو (ديك الجنِّ)، وهو أبو محمّد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم الكلبي، ولد في مدينة حمص في الشام سنة ١٦١ هـ ، وتوفي سنة ٢٣٥هـ ، عن (أربعٍ وسبعينَ) عاماً ، وقد تميّزَ شعرهُ بمتانة البناء ، ورقّة المعاني ، وصدق الصورة ، وجزالة الألفاظ ، وقد تعددت أغراضَ شعره ، أمّا لقبهُ فقد تعددت الروايات بشأنّه ، فقيلَ سُمّيَ بـ(ديك الجنّ) لأنّ عينيهِ كانتا خضراوين ، وقيل لأنّه رثى ديكاً

(١) الديوان ٢٤٠.

(٢) الديوان: ٢٤٢.

كان لاحدِ أصدقائهِ قد ذبحهُ ، وأقامَ منهُ مائدة دعا إليها الشاعر، وقد طغا على شعرهِ العبق الولائي لأهل البيت (عليهم السلام) [١].

إنّ الكاظمي بهذا الاستدعاء لاسم الشاعر (ديك الجنّ) يفتح آفاق هذا النصّ الأدبي أمامَ المتلقي ليتفكّر في علّة هذا الاستحضار والقصد والغاية منه ، وكأنّه يترك للمتلقي حرية التأويل بالاتكاء على مخزونه الثقافي والمعرفي عن شخصيةِ هذا الشاعر(ديك الجن) ؛ فإنّ التناص يعطي للشاعر " مجالاً واسعاً للتعامل مع التراث الثقافي ، حيث يصبح نصّهُ الإبداعي خلاصة تمزج بين ثروته الثقافية ومصادرهِ المتعددة التي ينهل منها ما يساعده على بناء نصوصه الشعرية التي تصبح رسائل مُشفّرة يلقي بها إلى المُتلقي الذي يحاول بدوره أن يحلَّ ويفُكَّ هذه الألغاز والإيحاءات والإشارات التي من خلالها يتعرف القارئ الناقد صور الابداع والتميّز والتفرد لدى الشاعر المُبدع "[٢]، وربّما يُعطي الكاظميّ الماحة للمتلقي أن يتعرف على علّة هذا التناص مع اسم الشاعر (ديك الجن) ، وهذه الالماحة تكمن في قوله : **بعد الأذان لأعلنّ التكبيرا**، وقد يكون في لفظة **(التكبيرا)** إشارة ضمنية إلى أبيات ديك الجن المشهورة والتي لايزال صداها يتردد إلى الآن في رثاء الامام الحسين (عليهِ السلام) والتي يقول فيها[٣] :

جاءوا برأسِكَ يابن بنتِ محمدٍ مُترملِّاً بدمائهِ ترميلا

وكأنّما بكَ يابن بنت محمد قتلوا جهارا عامدينَ رسولا

قتلوك عطشاناً ولمّا يرقبوا في قتلك التنزيلَ والتأويلا

ويُكبّرون بأن قُتلتَ وإنّما قتلوا بكَ التكبيرَ والتهليلا

ليكون المعنى في مدح الممدوح على عكس ما أراده ديك الجن بقتل التكبير والتهليل الذي يمثلهُ قتلُ الحسين (عليه السلام). وممّا يُلفت النظر في تناص الكاظميّ الأدبي أنّه يستدعي أسماء نساء اشتهرت في الشعر العربي القديم، يقول في القصيدة (الخامسة والستين بعد المئة) وهي في المدح[٤] :

هو العلمُ المُنادى يومَ جودٍ أعدَّ ندى يديهِ للمُنادي

هُمامٌ جُمِّعَت فيهِ مزايا يضيقُ ببعضها وسعُ المدادِ

---

(١) العمدة: ١/ ٢٢٠.

(٢) التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي ١٠٣ـ ١٠٤.

(٣) ديوان ديك الجن:٣٢١.

(٤) الديوان: ١٩٢ـ ١٩٣.

ومَنْ عَشَقَ المعالي هامَ وجداً لا فـــــي ربابٍ أو سُعادِ

فجودُ يديهِ طوَّقَ كُلَّ جيدٍ وصيتُ عُلاهُ طبَّقَ كُلَّ وادي

وفور قراءتنا لهذا الأبيات يتداعى على أذهاننا أسمُ سُعاد الذي يأخذُنا إلى لامية كعب بن زهير في مدح الرسول الاكرم (صلّى اللهُ عليهِ وآله وسلّم) والمعروفة باسم **(بانت سُعادُ)** أو **(البُردة)**، فقد استهلَّ كعب بن زهير قصيدته قائلاً[١] :

بانت سُعادُ فقلبي اليومَ مَتبولُ مُتيمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ

وما سُعادُ غَداةَ البينِ إذ رحلوا إلّا أغنُّ[٢] غضيضُ[٣] الطرفِ مكحولُ

وقيلَ المقصود بـ **(سُعاد)** في هذه القصيدة هي زوجة كعب بن زهير[٤]، وأمّا الرباب فلربّما كانت هي المرأة التي أحبّها خدّاش التميمي، وقد كانت بارعة في الجمال والعقل، وقد هامَ بها خدّاش زماناً قبل أن يتزوجها، وقد تمنّع أبواها عن تزويجها خدّاشاً طمعاً بتزويجها ممّن يملك المال والجاه [٥]، وقد أنشدَ فيها خدّاش قائلاً [٦]:

ألا ليتَ شعري يا ربابُ متى أرى لنا منكِ نُجحاً أو شفاءً فأشتفي

فقد طالما عَنّيتني ورددتني وأنتِ صفيّي دونَ من كنتُ أصطفي

ويكرر الكاظميّ ذكر اسم رباب وسعاد في موضعٍ آخر، إذ يقول في القصيدة (الثالثة والثمانين بعد المئة)، وقد نظمها في عرس أحد أبناء آل كُبّة [٧]:

واصلتْهُ من بعدِ طولِ البعادِ وأتتهُ وهناً بلا ميعادِ

ذاتُ دلٍ كالغُصنِ مادت [٨] سُروراً وتثنّت بقدّها[٩] الميَاد

---

(١) ديوان كعب بن زهير :٥٥٧.

(٢) الغين والنون اصيل صحيح، وهو يدل على صوت كأنه غير مفهوم، اما لاختلاطه، واما لعلة تصاحبه...ومنه الغنة في الرجل الأغنّ وهو خروج كلامه كأنه بأنفه: مقاييس اللغة :٣٧٨/٤.

(٣) الغين والضاد اصلان صحيحان يدل أحدهما على كف ونقص والأخر على طراوة، فالأول الغضَ: غض البصر... والاصل الاخر: الغض: الطري من كل شيء، ويقال للطلع حين يُطلع: غضيض: مقاييس اللغة :٣٨٣/٤.

٤ شرح قصيدة بانت سُعاد: ٩٨.

(٥)سبل الهدى والرشاد:١٩٨/١١.

(٦) تاج العروس :٤٢٨/٤.

(٧) الديوان ٢٠٩.

(٨) الميد: التّحرُّك، ومادَ يميدُ، ومادة الأغصان تَميد: تمايلت، مقاييس اللغة ٥/ ٢٨٨.

(٩) القاف والدال أصل صحيح يدل على قطع الشيء طولا، ثم يُستعار، يقولون: قددت الشيء قدَا، إذا قطعته طولا اقده، ويقولون: هو حسن القد، أي التقطيع، في امتداد قامته: مقاييس اللغة:٦/٥.

لم تحلّ عن فؤادهِ أبدَ الدهـــ ـــرِ ولا مال قلبُها عن ودادِ

ملكتهُ عزيزةً فأباحت يوسفَ الحُسنِ ملكَ مصر الفؤاد

فهو مُغرىً في حُبِّها ليسَ يلهو بربابٍ عن وصلها وسُعادُ

إنّ السياقات التي ذُكِرَت فيها (رباب) و(سُعاد) تدلُّ على أنّهما ممّا كان يقع الشعراء في حُبهما، ويتغزلون بهما سواء أكانتا امرأتين حقيقيتينِ أو ممّا اتّخذه الشعراء رمزاً.

وفي موضعٍ آخرَ من الديوان يجمع الكاظميّ بين اسم سُعاد واسمٍ آخر من أسماء النساء وهو أُميمة وترخيمهُ (أُمَيم) إذ يقول في مطلعِ قصيدةٍ نظمها في عرسِ أحدهم [1] :

شمسُ مجدٍ زَفّت لبدرِ علاءٍ وكذاكَ الأكفّاءُ للأكفّاء

وسُعادٍ بوصلها أسعدتنا وأُميمٌ أمّت ببشرِ اللقاء

لقد سعى الكاظمي الى بناء جسور الوصل بين الماضي والحاضر بأن لجأ الى التناص من ديوان الشعر العربي القديم فأخذ منه رموز الغزل، واستقطعَ أسماء النساء التي كان يتغزّل بها الشعراء، ممّا يؤكّد أنّ التراث نهرٌ يتجه من الماضي نحو المستقبل، وهو بذلك يُكسِبُ النص أصالةً جديدة في مساره مميزا بين دلالاته الثابتة التي تمثل الانقطاع والدلالات التي تكفل التواصل [2].

(١) الديوان: ٤٧.

(٢) تجربتي الشعرية ٢٠٨، ويُنظر: التناص في شعر آمال الزهاوي ٥٦.

الخاتمة

الخاتمة

ننتهي في ختام هذه الرحلة البحثية إلى تسجيل أهم النتائج منها، وهي:

١. يُعدُّ الشاعر جابر الكاظمي مِن شعراء أهل البيت (عليهم السلام) المبدعين المُجيدين ، وذلك لكثرة ما نظمَ من شعرٍ في مدح هذا البيت النبويّ الطاهر ورثاءه ، ولم يقتصرْ الكاظمي في هذا الأمر على القصائد التي خُصصت وعُيّنت في النبي محمّد (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) وآلة الاطهار ، بل تجاوزه إلى القصائد التي نُظمت في غيرهم من بني البشر سواء في الرثاء والمدح أو التهنئة ؛ فهو ينتهز الفرص لتوثيق خالص مودته وصدق ولائه لأهل البيت (عليهم السلام) ، ولاسيّما إذا كان المخصوص بالقصيدة من سلالة النبيّ المُصطفى (عليهِ أفضل الصلاة والسلام).علاوةً على ما يتميز به شعره من قوّةً في المعنى والسبك حتى لُقِّبَ بـ (النادرة) .

٢. إنّ الأحالة تُعدُّ من أهم آليات ووسائل السبك النحوي التي لا يخلو منها نصٌ من النصوص اللغوية وأكثرها حضوراً فيها، وقد تحققت الإحالة في ديوان الكاظمي بالعناصر الضميرية، والإشارية، والموصولة، وأدوات المقارنة، وقد كانت الإحالة الداخلية القبلية بالضمير المُتّصل أكثر آليات الإحالة حضوراً في أبيات الكاظميّ، ممّا يدلُّ على اعتماد الشاعر على هذا العنصر الإحالي كأبرز أدوات الاتساق النّصّي، وتوظيفه في تماسك النّص وترابطه.

٣. في مقام الإحالة الخارجية (المقامية) كان العنصر الإشاري الخارجي والمحور الأبرز الذي استحوذَ على أغلب الإحالات المقامية هو مُبدع النّص ، ونقصدُ بهِ الشاعر جابر الكاظميّ ، وقد تحققت هذه الإحالة بمختلف أنواع الضمائر الدالّة على المُتكلّم سواء منها البارزة (المُنفصلة والمُتصلة) أو المُستترة ، وكان ذلك واضحاً بشكلٍ جليّ في مُناجاة الشاعر لربّهِ ، ولربّما دلَّ هذا على حرص الشاعر على توظيف آلية الإحالة الضميرية بضمائر المتكلم بكافة أنواعها ؛ ممّا يزيد من حالة استحضار حالة الخنوع والخضوع والتذلل أمام الربّ العظيم ، وإظهار الضعف لخالقه الجبار الذي بيده زمام الأمور كُلِّها .

٤. اتّخذ الكاظميّ من الحذف الاسمي لركن الجملة الاسنادية الاسميّة (المُبتدأ) في الكثير الغالب من قصائده وسيلةً من وسائل السبك النّصيّ بالإحالة إلى مذكور سابق مُتقدِّم، وهي إحالة نصيّة داخلية.

٥. لقد كان الكاظميّ مُبدعاً في استعماله للمُصاحبات المُعجمية ، فقد وردت المصاحبة في أبياتهِ الشعرية باختلافِ علاقاتها التي ذكرها علماء اللغة اللسانيون ، وقد انمازت قصيدته (الثانية عشرة) بذكر

أغلب أعضاء الجسم (الهام ، والغُرّة ، والحاجب ، والعين ، والأنف ، والثغر ، والجيد ، والساعد ، وراحة اليد ، والفؤاد ، والصدر ، والبطن ، والرجل ، والقدم) ، وقد أوردها في (ثلاثة عشر) بيتاً متسلسلين متتابعين وهو ما يُمثل أحد علاقات المصاحبة المُعجمية ، وهي علاقة (الجزء بالجزء) ، وكانت أداة الربط االتي تربط بين هذه الابيات هي حرف العطف الواو ، وفي هذه الصياغة اللغوية من جهة الشكل والمضمون مصداقٌ لتحقق السبك المُعجمي في أعلى درجاته في شعر الكاظميّ .

٦. لقد كان التكرار اسلوباً من أساليب الشاعر المُعتمدة في قصائده، وقد كشف توظيفه للتكرار الكلّي والاشتقاقي في الابيات التي خصّ بها أهل البيت (عليهم السلام) عن مكنون عقيدته الراسخة في ولائهم واتّباعهم، والتي حرصَ على تقريرها وتوكيدها في ذهن المُتلقي بهذه الآلية من آليات السبك المُعجمي، كما أظهر استعماله للألفاظ المُترادفة وشبه المُترادفة عن طاقة الشاعر الإبداعية في استحضار مخزونه اللغوي وتوظيفه في نصوصه ممّا أدّى إلى سبك نصوصه سبكاً مُحكماً.

٧. لقد اثبتت الدراسة أنّ علاقة (الوصف بالموصوف) لها أثرٌ واضحٌ في تحقيق الانسجام النّصيّ من خلال تتابع الصفات وعائديتها على موصوفٍ واحدٍ، ممّا أسهمَ في ترابط النص وزيادة تلاحمه عن طريق استمرار آلية الوصف، وإحالة الوصف اللاحق على السابق في العود على مرجعٍ واحدٍ هو ذات الموصوف التي ذُكرت ربّما في مسافةٍ بعيدةٍ عن الوصف، فجاءت البنية النّصية لهذه الابيات وكأنّها سلسلة مُترابطة متلاحمة في تفاصيلها الجُزئية، أو ما يُمثل البُنية الصُغرى لتحقيق القضية الكُبرى، وهي مدحُ الموصوف أو رثاؤه.

٨. تبيّنَ في دراسة علاقات الحبك الدلالية أنّ الاستثناء . ولاسيّما الاستثناء المُفرّغ . يمثّل بناءاً ترابطياً وشيجاً، لأنّ ما قبل أداة الاستثناء يتطلّب ما بعدها، ولا يتمُّ الكلام ولا يُفيد معنًى إلّا به، ومن هُنا كان الاستثناء المُفرّغ علاقة دلالية ترابطية كعلاقة الشرط بالجواب، وعلاقة السؤال بالجواب، فهي علاقة قائمة على ركنين أساسيين لا يقوم أحدهما بنقصان الاخر، وبهما يتحقّق الانسجام الدلالي على صعيد القضايا الصُغرى للنّص والتي تنتظم لتكوّن الكيان العام للنّص.

٩. تُعدُّ علاقة الشرط بالجواب من العلاقات الترابطية المُهمة في خلق التماسك الدلالي للنّص، وقد كان لهذه العلاقة حضوراً واسعاً في ديوان الكاظمي، وكان أكثر الأغراض الشعرية التي تمثلت فيها علاقة الشرط بالجواب هو غرض المدح لأنّ هذه العلاقة تسمح للشاعر بمساحةٍ نصّية أكبر؛ فهذه العلاقة تُسهم في توسيع النّص لأنّها تتطلب جملتين مرتبطتين ارتباطاً وثيقاً لا ينفك، ومن هنا تكون للشاعر المساحة النّصية الوسعى في ذكر المعاني التي يريد أن يقرها ويوثقها في ذهن متلقي النّص ونفسهِ.

١٠.اثبتت الدراسة أن الجملة الحالية بما فيها من أدوات الربط ولاسيّما (واو الحال) تُسهم في بناء وحدة النّص الدلالية وذلك من خلال الربط بين جملة الاثبات وجملة النفي في علاقة السلب والإيجاب، وهي من علاقات الحبك والانسجام الدلالي التي أقرّها علماء اللغة النّصّيون.

١١.غابت عن أبيات الديوان من علاقات الانسجام الدلالي علاقة الاجمال بالتفصيل، وعلاقة السبب بالنتيجة، ولربّما كانت العلّة في ذلك أنّ هاتين العلاقتين أليق بالنصوص اللغوية النثرية، لأنّها تحتاج الى مساحة لغوية أوسع لا يوفرها النصّ الشعري الذي يحكمه الوزن والقافية فمساحته النّصّيّة أضيق وأقل في العناصر اللغوية من النص النثري.

١٢.مثّلتْ اللغة الشعرية للشاعر جابر الكاظمي أداة إعلامية حقيقية خدمةً لعقيدته الراسخة في أهل البيت (عليهم السلام)، فهو قد أفرغ مخزون علمه ممّا حفظ ووعى من آياتٍ قرآنية وروايات وأحاديث عن خصائص البيت النبوي وصفاتهم . والتي شّكلت مفهومهِ العقائدي الديني . في سياقاتٍ لغويةٍ تجلت فيها مفاهيم الإعلامية الثلاثة: الإخبار، والجدّة، والدعاية. وكان التناص القرآني على رأسِ هرمِ الوسائل التي تحققّت بها هذه الإعلامية.

١٣.لقد كانت النصوص الشعرية في ديوان الكاظميّ زاخرة بالتناصات القرآنية، فقد كان التناص القرآني أكثر أنواع التناص حضوراً في الديوان، ممّا يدلُّ على تشرّب الكاظميّ بالنصوص القرآنية وفهمه لدلالاتها الظاهرية والتأويلية، لاسيّما حينما يكون التناص في سياقٍ يتعلق بمدحِ أهل البيت (عليهم السلام)، كما يكشف توظيف النصوص القرآنية في الديوان عن قدرة الشاعر في استنطاق النّص الديني المُقدّس عن طريق اظهار دلالته المضمرة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية تُعرب عن أفكاره العقائدية.

١٤.لقد هيمن التضاد على نصوص أشعار الشاعر جابر الكاظمي، كونه أحد المؤثرات الاسلوبية الهامّه التي تحفّز المُتلقي على إمعان النظر في تلك الثنائيات المُتضادة، سواء أكانت من التضاد الظاهر أو الخفي المعنوي، فكان التضاد آلية دلالية أسهمت في حبك نصوص الكاظمي الشعرية وتلاحم أجزاءه، بتحري المتلقي للضد من اللفظ الأوّل في دلالته، والمغزى من توظيفهما في سياقٍ لغويٍ واحد على الرغم من ضديتهما.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١. القران الكريم

٢. أفاق الرؤية الشعرية: موسى إبراهيم نمر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب،٢٠٠٥م.

٣. الاتساق النصي في الخطاب الادبي "قصة الطائر الذي نسي ريشة ": على الليبي، ليبيا ،٢٠١٤م.

٤. أثر الشعر في تدوين الاحداث التاريخية في العصر الاموي: قيس كاظم الجنابي دار الافاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٥. أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة، ايناس عبد براك الحدراوي، مؤسسة علوم نهج البلاغة، كربلاء. ط١ ،٢٠١٧

٦. الإحالة في نحو النص، د احمد عفيفي، ط١، مكتبة الشرق القاهرة،٢٠٠١.

٧. ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الاندلسي (ت هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م.

٨. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط ١، ٢٠٠٤م.

٩. أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، صححه وعلّق عليه: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط٦، ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م.

١٠. الإسلام والادب: محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط١، ١٣٨٢هـ.

١١. الإشارات الثقافية والتناص الادبي في الشعر: ريم ويس الشيشكلي، اشراف عبد الله رمضان خلف مرسي، جامعة المدينة العالمية،٢٠١٣ م.

١٢. اشكال التناص الشعري دراسة توظيف الشخصيات التراثية: احمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م.

١٣. إشكالات النّص دراسة لسانية نصّيّة: د. عبد الكريم بن جمعان، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: محمد الشاوش، كلية الآداب منوبة . تونس، ط١، ٢٠٠١م.

١٥. الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن السري ابن السراج (ت ٣١٦ هـ): تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.

١٦. الاعلامية في السور المفتحة بالحمد دراسة في ضوء لسانيات النص، مكي محي عيدان وزينب عبد الكريم، ديوان الوقف الشيعي العتبة العباسية المقدسة، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات، العراق،٢٠٢٠.

١٧. الانسجام النصي في التعبير الكتابي، بهية بلعربي، دار التنوير الجزائر، ط ١،٢٠١٢م.

١٨. الانسجام النصي وعلاقاته النظرية والتطبيق: جلال مصطفاوي، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،٢٠١٨.

١٩. الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٣٠٠٣م.

٢٠. بحار الأنوار: محمد باقر محمد تقيّ مجلسي (ت ١١١١هـ)، دار الكتب الإسلامية، أصفهان.

٢١. البحث النحوي عند الأصوليين: مصطفى جمال الدين، دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٥هـ.

٢٢. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د. جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٢٣. البديع في نقد الشعر: اسامة بن منقذ (٥٨٤)، تحقيق د احمد أحمد بدوي –حامد عبد الجميد، مراجعة أ. إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة– وزارة الثقافة والإرشاد القومي–الإقليم) الجنوبي، ٢٠١٠.

٢٤. البديع والتوازي: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفني، مصر، ط١، ١٩٩٩م.

٢٥. البرهان في علوم القرآن: محمد بن بدر الدين بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث العربي، القاهرة، (د ط)، (د ت).

٢٦. البعد التداولي والحجامي في الخطاب القرآني قدور عمران، المدرسة العليا للأستاذة بوزريعة، عالم الكتب الحديثة، الجزائر.٢٠١٢

٢٧. البيان في روائع القرآن: د. تمام حسّان، عالم الكتب، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٢٨. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

٢٩. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات وزارة الارشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة. (د ط)، (د ت).

٣٠. تاريخ الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م.

٣١. تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة،١٩٩٣.

٣٢. التحرير والتنوير: محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، (د ط)، ١٩٨٤م.

٣٣. تحليل الخطاب: براون ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، د ط، السعودية، د س.

٣٤. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

٣٥. الترابط النّصي في الخطاب السياسي (دراسة في المعاهدات النبوية): سالم بن محمد المنظري، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، ط١، ٢٠١٥م.

٣٦. التماسك النّصيّ للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٣٧. التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض: نبيل علي حسنين، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن –عمان،٢٠٠٩.

٣٨. ألتناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي انموذجا: حصة عبد الله سعيد البادي، ط ١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،٢٠٠٩.

٣٩. التناص في شعر الامام الشافعي: محمد المبشر، شعبة اللغة العربية وآدابها قسم اللغة والآداب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سون أمبيل الإسلامية،٢٠١٩.

٤٠. التناص في ديوان لاجلك غزة، حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، الجامعة الإسلامية، ٢٠١٠.

٤١. التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهر محمد الزاهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع – عمان– الاردن، ٢٠١٣.

٤٢. التناص في شعر الرواد، فاهم أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة– العراق، ط١ ،٢٠٠٤.

٤٣. التناص في شعر مصطفى وهبي التل "عرار"، ميساء احمد عبيدات، اشراف د. عبد الباسط مراشدة، جامعة ال البيت– كلية الآداب– قسم اللغة العربية،٢٠٠٧م.

٤٤. التناص نظريا وتطبيقيا، احمد الزغبي، دار الكتب، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ،٢٠٠٠م.

٤٥. التناص نظريا وتطبيقيا، احمد الزغبي، دار الكتب، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ،٢٠٠٠م.

٤٦. التوصيل وقراءة النص الادبي: عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ٥ ش مصطفى طموم، النيل–القاهرة،١٩٩٩.

٤٧. توظيف الموروث في الرواية الأردنية مثالا: رفيقة محمد عبد الله، الأردن–الجامعة الأردنية،١٩٩٠.

٤٨. جامع البيان عن تأويل القران: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤هـ –٣١٠هـ)، تحقيق: د. عبد السند حسن يمامة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط١.

٤٩. جامع الدروس العربية: مصطفى العلايلي، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

٥٠. الجامع لأحكام القران: أبو عبد الله، محمد بن احمد الانصاري القرطبي (ت ٦٧١هـ)، تحقيق البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية– القاهرة، ط٢ ،١٣٨٤هـ –١٩٦٤م.

٥١. الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه): سامية الدّريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م.

٥٢. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، (د ط)، (د ت).

٥٣. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق: عبد الله الغذامي، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥م.

٥٤. دراسات الجملة العربية ولسانيات النص: خالد حسن العدواني، جامعة ماردين ارتقلو، صون جونغ، انقرة، تركيا ،٢٠٢٠م.

٥٥. دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

٥٦. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأهُ وعلّقَ عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

٥٧. دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة المعاصر: عبد الفتاح البركاوي، ط ١، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع،١٩٩١.

٥٨. الدلالة والنحو: صلاح الدين صالح حسنين، توزيع مكتبة الآداب، ط١.

٥٩. ديوان ديك الجن، ديك الجن الحمصي: تحقيق كارين صادر، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، ط١، ٢٠١٣م .

٦٠. ديوان الشافعي: عبد الله محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الازهرية الازهر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٥م.

٦١. ديوان الشيخ جابر الكاظمي (١٢٢٢هـ - ١٣١٢هـ) ، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية - بغداد ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

٦٢. ديوان كعب بن زهير: كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،١٩٩٧م. ديوان كعب بن زهير: كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،١٩٩٧م.

٦٣. الرسائل والوصايا في نهج البلاغة (دراسة في ضوء علم لغة النص): ورود سعدون عبد، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية الآداب، العراق، ٢٠١٦م.

٦٤. رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢هـ)، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د ط)، (د ت).

٦٥. السبك والحبك في القران الكريم: جمال عبد العزيز، صوت عمان في العالم، عمان ،٢٠٢١م.

٦٦. سُبُل الهُدى والرشاد في سيرة خير العباد وذكر فضائلهِ وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد: محمد بن يوسف الصالحي الشامي (ت ٩٤٢هـ)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

٦٧. سنن ابن ماجه، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت٢٧٣هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي(ت١٣٨٨هـ) دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، مصر، (د ت).

٦٨. السياق وأثره في المعنى، المهدي إبراهيم الغول، اكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا ،٢٠١٠م.

٦٩. السيرة النبوية لابن كثير: أبو الفداء إسماعيل بن كثير (٧٠١ هـ -٧٧٤هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار عيسى البابي الحلبي-القاهرة، ط٢، ١٩٧٦م.

٧٠. شرح أصول الكافي: مولي محمد صالح المازندراني، تحقيق الميرزا أبو الحسن الشعراني، ط١، ٢٠٠٠م.

٧١. شرح المفصل: ابن يعيش موفق الدين يعيش بن علي (٦٤٣هـ)، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد، المكتبة التوفيقية، مصر، (د ط)، (د ت).

٧٢. شرح قصيدة بانت سعاد: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق سناء ناهض الريس، دار سعيد الدين، ط١، ١٤٣٩م.

٧٣. شرح قطر الندى وبل الصدى: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ)، دار الطلائع، القاهرة، (د ط)، ٢٠٠٤م.

٧٤. شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.

٧٥. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس بم زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د ت).

٧٦. صحيح ابن حيان: أبو حيان التوحيدي – ترتيب الأمير علاء الدين الفارسي، المعارف –مصر، ط١(د ت).

٧٧. الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي (ت ١٣٩٩هـ) ومحمد أبو الفضل إبراهيم (ت١٤٠١هـ)، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.

٧٨. العلاقات النّصية في لغة القرآن الكريم: د. أحمد عزّت يونس، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، (١٤٣٥هـ ــ ٢٠١٤) م.

٧٩. العلاماتية وعلم النّص، عياشي منذر، الدار البيضاء، ط١، المغرب، ٢٠٠٤م.

٨٠. علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

٨١. علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكّية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٨٢. علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: د. سعيد حسين بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.

٨٣. علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزّة شبل محمد، مطبعة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

٨٤. علم لغة النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام احمد فرج، مكتبة الآداب– القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٨٥. علم اللغة والدراسات الأدبية: محمد السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

٨٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، عمان، ط٥، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م.

٨٧. فصول في علم اللغة التطبيقي علم المصطلح علم الأسلوب: د. فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

٨٨. فضائل الخمسة من الصحاح الستة: السيد مرتضى الحسيني الفيروز ابادي، مطبعة النجف، النجف الاشرف،١ ربيع الاول ١٣٨٤هـ.

٨٩. فن القصص بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، ط١، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٩٥.

٩٠. قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، دار العودة–بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٩١. القراءة وتولد الدلالة تغيير عاداتنا قراءة النص الادبي: حميد لحمداني المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.

٩٢. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر –لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

٩٣. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٦٥.

٩٤. قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، (د، ت)، ٢٠١٣م.

٩٥. كامل الزيارات: جعفر بن محمد بن قولوية القمي، تحقيق: الشيخ جواد القيومي، مكتبة الصدوق، قم ـ إيران، ط١ ،١٤١٧هـ.

٩٦. الكتاب: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ـ بيروت، ط١، (د ت).

٩٧. الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٤٣٨هـ)، اعتنى به وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ط ٣، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

٩٨. لسان العرب: أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الانصاري (ت٧١١هـ)، دار صادر–بيروت، ط٣–١٤١٤.

٩٩. لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٠٠. لسانيات النص النظرية والتطبيق: ليندة قيّاس، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

١٠١. لسانيات النص وتحليل الخطاب النشأة والتطور: عزمي محمد عيال سلمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٢٠م.

١٠٢. اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسّان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٠٣. لغة النص بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية: الفقي صبحي، دار قباء – القاعرة،٢٠٠٠.

١٠٤. مدخل الى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بو جراند وولفجان درسلر: د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م

١٠٥. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م.

١٠٦. مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر أبو زيد: اليامين بن تومي، دار أمان، الرباط، ٢٠١٢م.

١٠٧. المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، ١٩٨٦م.

١٠٨. مستدرك وسائل الشيعة: حسين تقي النوري طبرسي، دار الخلافة–طهران ،١٩٨٧م.

١٠٩. المُصاحبة المُعجمية المفهوم، والانماط، والوظائف بين الموروث العربي والمُنجز اللساني: لواء عبد الحسين عطية، دار الكُتُب العلمية . بيروت لبنان، ط١، ٢٠١٨م.

١١٠. المصاحبة في التعبير اللغوي: الدكتور محمد حسن عبد العزيز، دار الفكر العربي، كلية دار العلوم، (د ط)، (د ت).

١١١. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): نعمان بوقرة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٩م.

١١٢. مظاهر التناص القرآني في ديوان الاغارة: لبوزيد حرز الله، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي–تبسه، الجزائر ،٢٠١٦م.

١١٣. معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك لصناعة الاعراب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٣م.

١١٤. معايير النصية دراسة في نحو النص: أشرف الشامي، جامعة الاهرام الكندية، دار معروف للنشر، لبنان ـ بيروت، ط١، ٢٠٢٠م.

١١٥. المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة: د: يسري نوفل، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٤م.

١١٦. معجم المصطلحات الالسنية: مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني –بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١١٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

١١٨. معيار الإعلامية لدى دي بو جراند وتجلياته في القران الكريم دراسة دلالية: نيء حنان مصطفى، محمد إخوان بن عبد الله، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، ماليزيا ،٢٠١٨.

١١٩. مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

١٢٠. المفردات في غريب القرآن: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني (ت ٥٠٢ هـ)، ضبط وتحقيق: هيثم طعيمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٨م.

١٢١. المفصل في صنعة الإعراب: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، جار الل (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: د. علي بو نلحم، مكتبة الهلال، بيروت، (د ط)، (د ت).

١٢٢. مقاييس اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، د ط، إيران ـ قم.

١٢٣. المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ.

١٢٤. مقتل ابي مخنف: أبو مخنف الازدي، مطبعة العلمية–قم، دار الرسول الاكرم، ط٢، امير قم، ١٣٦٩هـ.

١٢٥. مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب: محمد محمد يونس علي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢٦. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م.

١٢٧. مناقب علي بن ابي طالب: علي بن محمد الواسطي، تحقيق ابي عبد الرحمن تركي بن عبد الله الرادعي، دار الاثار– صنعاء، ط١ ،٢٠٠٣م.

١٢٨. منهاج السنة النبوية: أبو العبّاس تقي الدين أحمد بن عبد العليم، تحقيق محمد رشاد سالم، دار جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٩٨٦م.

١٢٩. ميزان الحكمة: محمد الريشهري، تحقيق دار الحديث، ط١، القاهرة ـ مصر، ١٤١٦م.

١٣٠. الميزان في تفسير القرآن: محمد حسين الطباطبائي، إيران ـ قم، ط١، ١٤٣٠هـ.

١٣١. النحو المُيسر: أحمد ناصر، ألفا للنشر والتوزيع، ط١، مصر، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.

١٣٢. نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.

١٣٣. النحو الواضح: علي الجارم ومصطفى امين، الدار المصرية السعودية، للطباعة والنشر والتوزيع،١٤٠٣هـ.

١٣٤. النحو الوافي: حسن عبّاس، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د ت).

١٣٥. نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، د. الأزهر الزنَّاد، المركز الثقافي العربي، ط ١ ،١٩٩٣ م.

١٣٦. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: د. محمد عزّام، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٣٧. النص والخطاب والاجراء: روبرت دي بو جراند، ترجمة د. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

١٣٨. النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دأيك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٠م.

١٣٩. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الدكتور مصطفى حميدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١١٩٧م.

١٤٠. نظرية الادب في القرن العشرين: إلرود إيش–د. وفوكيما–جان كوهن –كان دايك –كبدي قاركا–جان ستاروبا نسكي، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب ،١٩٩٦م.

١٤١. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

١٤٢. نظرية النّص الأدبي: عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة، النشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠.

١٤٣. نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرياض السعودية، ط١، ٢٠٠٧.

١٤٤. وسائل الشيعة (آل البيت): الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي (ت ١١٠٤هـ)، تحقيق الشيخ عبد الرحيم الرابانى الشيرازي، المكتبة الإسلامية، طهران،١٣٩٧هـ.

١٤٥. الوقوف على الطلل دراسة تحليلة: عزة حسن، دمشق،١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.

١٤٦. ومض الأعماق مقالات في علم النقد والجمال، علي نجيب إبراهيم، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمسق–سوريا، ط١، ٢٠٠٠ م.

الرسائل والاطاريح

١. آليات الترابط النصي ودورها في تماسك النص، رؤية " تلك المحبة " للحبيب السائح إنموذجاً، سامية جعكور وفاطمة الزهرة بوطيبة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحيى / الجزائر، ١٤٤٠هـ ـ ٢٠١٩.

٢. الاتساق النصي في المعلقات: صالح حوحو، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر–سكرة، الجزائر،٢٠١٦.

٣. الاتساق والانسجام في سورة الكهف، محمود بوسته، اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنه، رسالة ماجستير، الجزائر ،٢٠٠٩ م.

٤. أثر التراث في شعري البحتري: رائد حميد مجيد البطاط، جامعة الكوفة –كلية الآداب – قسم اللغة العربية،٢٠٠٤م.

٥. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، مفتاح بن عروس، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م.

٦. أثر القصة القرآنية في الشعر الحديث، حسن مطلب المجالي، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا –الجامعة الأردنية ،٢٠٠٩م.

٧. الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأوّل والثاني من كتاب ((cohesion in English لـ (م. أ. ك هاليداي ورقية حسن)، رسالة ماجستير، شريفة بلحوت، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، ٢٠٠٥ ـ ٢٠٠٦م.

٨. الإحالة ودورها في تماسك النص الشعري " تناهدي النهر " لعامر شارف: أُنموذجاً، مذكرة ماستر، مروة رحال، كلية الآداب واللغات، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٩م.

٩. أصول المعايير النّصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م.

١٠. الترابط اللغوي في سورة يونس . دراسة لأنماط الإحالة ودورها في التماسك النّصي .: صورية عمارتي، وفاطمة حداد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠٢١ ـ ٢٠٢٢.

١١. السبك النحوي وأثره في الترابط النّصي (دراسة تطبيقية على معاهدة الحديبية)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، عثمان معلى آدم حامد، جامعة السودان، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٧م.

١٢. السبك النصي في القرآن الكريم دراسةٌ تطبيقية في سورة الانعام: أحمد حسين حيال، رسالة ماجستير، كلية الآداب / الجامعة المستنصرية، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١١م.

١٣. السبك والحبك في جزء المجادلة، باقر محيسن فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى، ١٤٤٠هـ . ٢٠١٨م.

البحوث المنشورة

١. أثر الإحالة في تماسك النّص؛ مقاربة لسانية نصّيّة في قصيدة عمر أبو ريشة " بنات عمر"، نورة محمد البشري، مجلة جامعة الموصل، العدد ٦٠، ٢٠٢٠م.

٢. الاجمال والتفصيل في القرآن الكريم: فايز القرعان، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، المجلد ١٢، العدد١، ١٩٩٤م.

٣. الإحالة باسم الإشارة الى المفرد، الأستاذ المساعد الدكتور محمد ياسين الشكري والباحثة زهراء عادل جاسم، مجلة كلية التربية للبنات والعلوم الإنسانية، العدد ٢٤، السنة الثالثة عشرة، ٢٠١٩م.

٤. الاحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني (دراسة وصفية تحليلية): نائل محمد إسماعيل، مجلة جامعة الازهر فلسطين . غزة، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠١١، المجلد ١٣، العدد ١(b).

٥. الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النّص القرآني: عبد الحميد بو ترعة، جامعة الوادي، الجزائر، العدد ٢٢و٢٣، ٢٠١٢م.

٦. الإحالة ودورها في الربط النصي، ديوان أحمد رامي أُنموذجاً: بندر محجم الخالدي، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، القاهرة جامعة عين شمس، العدد١٨، المجلد الثالث، ٢٠١٧م.

٧. الاصول المعرفية لمعيار الاعلامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: مبدر عقيل عبد الزهرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، م١، العراق،٢٠١٢.

٨. البعد القصدي لتداولية أفعال الكلام في الخطاب القرآني، شريفة أحمد حسن القرني– عائشة أحمد بابصيل، المجلة العربية للعلوم الحديثة ونشر الأبحاث، المملكة العربية السعودية،٢٠١٩.

٩. التناص الادبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي، يعرب مجيد مطشر، بحث مستل من أطروحة دكتوراه، كلية التربية –جامعة ذي قار،٢٠١٨.

١٠. التناص صك جديد لعملية قديمة، حطيني يوسف، مجمع اللغة العربية– دمشق–سوريا، العدد ٧٥–٢٠٠٠.

١١. التناص في القصيدة الحديثة: عبد المنعم عجب الفيا، السودان، البيان الكويتية العدد ٣٥٥،٢٠٠٠.

١٢. التناص القرآني في شعر غادة السمان: شازاد كريم عثمان ولمياء ياسين حمزة، جامعة رابرين، بحث منشور.

١٣. ثقافة المتنبي وأثرها في شعره: دريني خشبة، مجلة الرسالة، العدد ٥٨٧، ١٩٤٤م.

١٤. ثنائية السبك والحبك في اللغة والادب، عبد الوهاب خلف الله إمبيه، ط١، مجلة جامعة سبها العلوم الإنسانية، ليبيا ،٢٠٠٩.

١٥. السبك النصي في معاهدة الرسول (ص) مع نصارى نجران: منى إبراهيم إبراهيم عزام، كلية التربية– جامعة المنصورة، مجلة كلية دار العلوم،٢٠١٨.

١٦. السياق الثقافي ودوره في انتاج النص: يوسف الشهيد حمه لخضر، مجلة الأثر، الجزائر، عدد٢٧، ٢٠١٦م.

١٧. معيار المقبولية في نصيّة روبرت دي بو جراند وأثرها في فهم النصوص التراثية والحديثة: وصف وتحليل: عاصم شحادة علي، وعثمان جميل قاسم الكنج، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، المجلد ٤٣، ملحق ٣، ٢٠١٦.

١٨. مِنْ أنواع التماسك النصّي (التكرار، الضمير، العطف): مراد عبد الحميد عبد الله، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد ٥٣، ٢٠١٠.

١٩. المنحى الوظيفي في التراث اللغوي العربي: مسعود صحراوي بحث منشور ط ١، مجلة الدراسات اللغوية، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م، الجزائر.

٢٠. نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية: سعد مصلوح، بحث منشور في مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، المجلد (١٩)، العددان (١، ٢)، ١٩٩١م.

٢١. النص بين السياق والتلقي في الفكر الادبي: ذهبية حمو الحاج، بحث منشور، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر،٢٠١٤.

Summary

The current study tackles the seven textual criteria that De Bo grand set to carry out the text textuality. These are casting, weaving, intention, acceptability, media, and intertextuality. It is applied study in collection of Sheikh Jabir Al Kadhimi (died ١٢٢٢- ١٣١٢ H.).

Based on this, the study composed of introduction, a preface, and four chapters that combined the theoretical side with the applied one in the poet's collection. The preface has two axes. The first was about the seven textual criteria where the researcher briefly displayed definition of these textual criteria by showing their origins in Arabic heritage. The second defined the poet Jabir Al Kadhimi and his collection which is the topic of the practical study.

The first chapter studied casting, it has two sections. It implied two sections. The first section studied the grammatical and its most important devices. It has four axes: conveyance, replacement, deletion, and connection. The second section tackled the lexical casting its devices represented in two axes. The first was the repetition while the second was the lexical collocation

The second chapter stated the weaving and its relation with semantics, it has two sections. The first section was about weaving and its semantic relation whereas the second section was entitled the semantic relations of weaving in collection of Jabir Al Kadhimi.

The third chapter, which was devoted to, textual criteria that relates to the text producer and its receiver, it has four sections. The first section was about intention. The second section tackled acceptability. The third section dealt with media. The fourth section mentioned textuality.

The fourth chapter discussed the seven criteria of the textual criteria, that is the intertextuality, it has three sections. The first section was about religious intertextuality. The second section tackled historical. Intertextuality. The third section dealt with literary intertextuality.

The chapters were arranged in a way that pleased De Bo grand to these seven criteria. The first chapter was the longest and biggest chapter in the thesis due to abundance of its devices and due to its inclusion for statistical tables to these devices in their applied side. This is what I found in most of the textual studies that preceded my current study.

The conclusion displayed the most important results of the applied side in Collection of Sheikh Jabir Al Kadhimi. Nature of the study subject required the descriptive analytical method to be adopted in the thesis with relying on the analytical statistical method especially in the first chapter because it is the most suitable one for revealing the most significant casting devices that the poet relied on.

Concerning the collection version that the researcher relied on in her applied study, it was the version that Sheikh Jabir Al Kadhimi verified which were one of the scientific laboratory publications, A Me'arif press ١٣٨٤H./ ١٩٦٤ A.D.

It was natural that the researcher faced some troubles where the most important ones represented by the following.

-The collection capacity and the many poems it included made the application process to the applied side was not a simple matter particularly the most poems apply the seven textual criteria.

-Difficulty of the poet's language, the poet was characterized by his abundance use for vocabulary that made the researcher consult linguistic dictionaries to state this meaning.

-The collection verifier couldn't properly control the shape of the poems' lines. So, some expressions had more than one morphological and syntactic phase that may affect meaning.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic

Collection of Sheikh Jabir Al Kadhimi (died ١٣١٢ H.): A Study in the light of the Textual Criteria

by:
Nada Maithem Muhsin Al Khefaji

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/ Literature

The supervisor:
Prof. Dr. Haider Abid Ali Humaidi Al Amiri

٢٠٢٤ A.D. ١٤٤٦ H.