هي كذلك تأكيد على الغفلة التي جسدها النص في مطلع القصيدة.

فبتأمل الأبيات التي استهل بها الشاعر في رثاء ابنته يلحظ الانسجام الدلالي بينها؛ إذ جعلها مقطعًا مخصصًا بتأمل الغفلة من الفناء وحقيقته التي رأى الناس نائين عنها، ويتجلى أن الإشراك بين الجمل كان أبرز عناصر تحقيق الانسجام في المستوى الدلالي؛ كما أن الشاعر وظف الاستعارة في بعض الأبيات؛ لكنها من الاستعارة قريبة الدلالة والشائعة التوظيف في مثل هذا السياق؛ فجاءت مقاصدها متضافرة ومتآزرة في تحقيق هدف الأبيات الرئيس.

يتبين من العرض السابق للشواهد الشعرية لبيان أثر المستوى الدلالي في انسجام النص وضوح هذا المستوى من خلال بعض وسائله وأدواته كبنية النص، والتغريض، والإشراك، والعلاقات، التي أبرزت- بما أدته من وظائف- القيمة الدلالية في ترابط النص، وتلاحم أجزائه؛ وصولاً إلى انسجامه، كما تجلى أن نصوص شعر رثاء ذوي القربى كانت مُعينة في ذلك الانسجام؛ لأن النص الشعري العربي القديم في مثل هذه الموضوعات في الأغلب يكون قريب الصلة شعوريًّا ووجدانيًّا في التعبير عن التجربة؛ ما ينعكس على عناية الشاعر بالإفصاح عنها دون الحاجة إلى الغموض، أو الانزياح إلى دلالات صلتها بعيدة؛ أو غامضة تحتاج إلى مزيد من الجهد في التأويل والفهم، وهذا ما كان سمة لاستعراض المستوى الدلالي في انسجام النص.

ويتضح من دراسة هذا الموضوع الانسجام النصي في الشعر الأندلسي- رثاء ذوي القربى أنموذجا)؛ بروز هذا المظهر في تلك النصوص، من خلال المستويات (المجازي، التداولي، الدلالي)؛ كما تجلى أنّ تصنيف الشواهد الشعرية، ومن ثم توزيعها على تلك المستويات قائم على (أمر نسبي) حسب السمة الغالبة عليه؛ فلا يمكن أن يقال: إن هذا النص تابع لأحدها بشكل خالص؛ إذ إن بعض النصوص- وبخاصة القصائد الطويلة نوعًا ما- يمكن أن يبرز أكثر من مستوى في مقاطعها المتعددة؛ ما يجعلها سببًا في تحقق انسجام النص، كما يلحظ أن الانسجام نابع من الترابط الدلالي، ولا ينظر في ذلك إلى تحقق (الاتساق) الذي يعنى بالأمور الشكلية النحوية؛ فقد يصاحب الاتساق الانسجام، أو قد لا يتوافر فيه، ومع ذلك ينظر إلى النص على أنه منسجم؛ لأنه يعتمد في الأساس على المفاهيم الذهنية، وبنائها وتصورها، والعلاقات التي تربطها سواء كانت غائية، أو سببية، أو قياسية أو أية روابط دلالية أخرى تجمعها، وهذه في الأغلب لا تعتمد في تحققها على البنية الشكلية، وإنما تتكئ على الدلالة والتواصل والاتصال بين المبدع والمتلقي؛ وصولاً إلى إدراكه وفهمه، ومن ثم معرفة مدى انسجامه.

الناس من الغفلة ، والتذكير بحقيقة المآل؛ انتقل الشاعر في الأبيات الستة التالية إلى حالته التأملية الخاصة؛ إذ وظف الإشراك بالعطف بين (أرى الموت، ولي عمر)، (يدٌ منه تشدّ على يدي، ورجل تمشي)، (مدّ أنفاسي، وجزرها)، (عشتها، وجدتها)، (تهدم، وتخفض)، (إذا رمته، ألفيته)، (الحذق، النبل)؛ فالإشراك في هذه الأبيات يكشف سبب إيراد رؤية الشاعر الموتَ، ويبين الحالة الشعورية التي تتأملها الذات في السن المتقدمة من الإحساس بقرب الرحيل؛ مستعان في ذلك بتوظيف الاستعارة النابعة من تلك الدلالة من شد اليد، ومشي الرجل، والمد والجزر تأكيدًا على الشعور بدنو الرحيل لبلوغه سن الثمانين التي صرح بنتيجة تأمله في مسيرتها بالإشراك بالعطف الكاشف عما أحدثته من الهدم والخفض، وكلاهما يعبران عن إحداث عمل معاكس لما وصل إليه البناء من العلو حسيًّا ومعنويًّا؛ ليشمل الجسد والقوى العقلية والوجدانية، مؤكدًا ذلك بالشرط وجوابه (إذا رمته ألفيته)؛ دلالة على عدم القدرة على استرجاع الحالَ السابقة؛ فالعطف في هذه الأبيات يمثل جوهره الدلالي الكشف عن الحال التي تغمر الشاعر وإحساسه من التأمل في سني حياته الطويلة التي عاشها، كما أنه تماثل في الحقول الدلالية؛ فمثلا (اليد والرجل) أجزاء من جسم الإنسان، و(المد والجزر) حالة من حالة حركة البحر، وبعد ذلك نظم ثلاثة أبيات تمثل جزءًا من تأملاته في الحياة مع الناس مبينًا نتيجته بالشرط وجوابه (إذا خلل...فإياك والتعويل) دلالة على التجربة الشخصية الطويلة، وربما إيرادها يمثل معاناة خاصة أفضت إلى تخصيصها بالاستشهاد على تأمله أن الجدوى معدومة منهم، ويأتي العطف بين (عقلي، وضعفي) دلالة على أمر شخصي ومقومان أساسان في نشأة الإنسان ومرحلة محل تغير؛ ليبين ما آلا إليه من الضعف، عائدين به إلى مرحلة الطفولة بعد تقدم العمر، والعطف بين (عمر الطفل، وهمّ) يعبران عن حاله؛ فقواه ومقوماته أصابها الضعف والوهن؛ رجوعًا إلى مرحلة الطفولة، و(الهمّ) حالة ملازمة لمرحلة عمره المتقدمة في السن، وفي العطف بين عنصري (الغدر والختل) في وصف زمن الموت تأكيد على مفاجأته وغفلة الناس عنه؛ وفي هذا البيت ارتداد دلالي إلى ما استهلت به القصيدة من التأكيد على الغفلة من الموت، ثم جاء العطف عليهما بـ (كم لقوة، وقسورة) لتجسيد عموم الغدر والختل بحطّ العقاب من أرفع موضع في الجبل، وشموله القسورة على شدتها وقوتها، وهنا علاقة تمثيل لشيء عام، ويأتي استمرار هذه الدلالة بالإشراك بالعطف بين (منهل لا نسيغه، ووارده يغني)؛ لاشتراكهما في الحقل الدلالي والتبعية وصولاً إلى الحقيقة التي يعلم يقينها الإنسان، لكن مع ذلك يستمر في غفلته، وهذه الدلالة

بتأمل الأبيات يتبين أن الشاعر استهل قصيدته بالتأمل في غفلة الناس عن الموت قبل الانتقال إلى الحديث عن فقد ابنته الذي جاء في أبيات بعد هذا المقطع؛ ويلحظ الانسجام في البنية الكلية للأبيات بصبها في تأكيد الفناء وغفلة الناس عن هذه الحقيقة؛ إذ بالإمكان حذف بعض المعلومات العرضية، أو الرئيسة التي يمكن أن تسترجع من السياق، أو أيضًا بعض الدلالات التي لا يمكن استرجاعها، ومع هذا كله ستبقى البنية الكلية كما هي؛ فعلى سبيل المثال لو حذف البيتان (الثالث والرابع) لم تتأثر بينة النص، وهي معلومات يمكن استنباطها من دلالات النص؛ وأيضًا لو حذف البيتان (وكم لقوة...)، و(قسورة...) لم يحدث أي تأثير كذلك، مع أنه لا يمكن استرجاع تلك المعلومة من السياق؛ وهذا يبرز الانسجام في البنية الكلية في النص؛ كما يتضح الانسجام في التغريض من خلال انشداد الدلالات إلى الغفلة عن الفناء والمآل، وكذلك يبرز الانسجام في عنصر الإشراك بالعطف؛ حيث عطف جملتي (ننام)، (ونغذى) فهاتان الجملتان تشتركان في الدلالة؛ إذ إنهما احتياجان للإنسان الحي، ومن مقوماته اليومية لاستمرار حياته؛ لكنهما أيضًا مرتبطان بالنوعية التي يُمَارَسان بها؛ فقد يكونا على ضد ذلك في حالات معينة ذكرهما الشاعر وهما واقعان؛ إذ ربط النوم في موطن غرض النبل؛ دلالة على عدم الحذر واليقظة من الغفلة، وربط الغذاء بمرّ الصاب دون الفطنة إلى ضرره؛ فهذان الموطنان سبيلان لإنهاء الحياة بصورة مفاجئة للمرء يؤكد ذلك قوله (فسنتحلي)؛ تأكيدًا على شدة الغفلة وعدم الاتعاظ بما يمر من أحداث وشواهد، وجاء العطف في البيت الثاني متضافرًا مع هذه الغاية الدلالية بعطف (وقد فرغت) المعبرة عن الحال الواقعة والمشاهدة في حياة القوم؛ مؤكدًا هدفه بالجملة الاعتراضية (وهم في غفلاتهم)، مبينًا عموم هذه الحال واستمرارها بالعطف بين (تمسي، وتصبح)؛ إذن إن (فرغت) تدل على إحداث عمل، و(تمسي وتصبح) يؤكدان استمرار هذا العمل؛ فيتضح أن الإشراك بالعطف في هذين البيتين جسّد غفلة الإنسان عن الموت والفناء، كما أبرز التدرج الدلالي الذي يريد أن يصل إليه هدف النص في العطف في الأبيات الثلاثة التي بعدهما؛ حيث جاء العطف بين (يفنى جميعه)، و(يبقى)، و(يبعث)؛ فالأول يدل على حدث شامل، و(يبقى) استثناء يقوم بالحدث التالي (يبعث)؛ فهنا ترابط بين دلالات الجمل؛ للتذكير بحقيقة إيمانية وهو الفناء لجميع المخلوقات قاطبة، والبقاء لله- سبحانه وتعالى- ومن ثم مرحلة البعث والنشور.

وبعد هذا الإشراك المؤدي إلى انسجام الأبيات دلاليا من خلال العطف المعبر عن إيقاظ

لانسجام هذا المقطع مع بقية مقاطع القصيدة الأُخر، كما أن المعرفة بمنزلة خاله الرفيعة تؤكد أن هذا المقطع هو رثاء لخصال رحلت مع موته؛ وهذا يعكس أهيمة النظرة التكاملية والإدراك للظروف المحيطة بالنص، وأثرها في دلالاته.

ومن ذلك ما أنشده ابن حمديس في رثاء بنيّة له؛ إذ يقول[١١٤]:

نَنـامُ مـن الأيـامِ في غَـرَضِ النَّبْـلِ ... ونُغْذَى بمُرّ الصاب منها فنستحلي
وقـد فَرَغَـتْ للقَـوْمِ في غَفَلاتهـمْ ... حتوفٌ بهم تُمسي وتُصبحُ في شُغْلِ
أرى العـالَمَ العلـويَّ يَفْـنَى جميعُـهُ ... إذا خَلَتِ الدُّنْيا من العالم السفلي
ويبقى على ما كان من قبل خَلْقِهِ ... إلـهٌ هَـدَى أهـلَ الضـلالةِ بالرُّسْـل
وَيَبْعَـثُ مَـنْ تحـتَ الـتراب وفوقـه ... نشورًا إليه الفضل يا لك من فضل
أرى الموت في عيني تخيَّلَ شَخْصُهُ ... ولي عُمُـرٌ في مثلـه يَتّقـي مثلـي
وكـادتْ يـدٌ منـه تشـدّ على يـدي ... ورجلٌ له بالقُرْبِ تمْشي على رجلي
وفي مـدّ أنفاسـي لـديّ وجزرهـا ... بقـاءٌ لـنفسٍ غـير مُتّصـل الحبـل
ثمـانونَ عامًـا عِشْـتُها وَوَجـدتُها ... تهـدّمُ مـا تبـني وتخفـضُ مَـنْ تُعلـي
وإني لَحَـيّ القـوْلِ في الأمـل الـذي ... إذا رُمْتُـهُ ألفيتُـهُ مَيَّـتَ الفعْـل
إذا اللهُ لم يمنحـكَ خـيرًا مُنِعْتَـهُ ... على مـا تعانيـه مـن الحِـذْقِ والنُّبْـل
فيا سائلي عن أهل ذا العصر دعْهُمُ ... فبـالفَرْعِ منهم يُسْتَدَل على الأصْـل
إذا خلَـلٌ في الحـالِ منـك وَجَدْتَـه ... فإيّـاكَ والتعويـلَ مـنهم علـى خِـلّ
تأمّلْـتُ في عقلي وضعفي فقل إذا ... سئلتَ: رأيتُ الشيخ في عُمُر الطفل
وَهَـمٌّ لـه حِمْـلٌ علـى الهِـمِّ ثِقْلُـهُ ... فيـا ليتَـهُ مِنْـهُ علـى كاهِـلِ الكَهْـلِ
رجعـتُ إلى ذكـر الحِمـام فإنّـه ... لـه زَمَـنٌ مـلآن بالغَـدْرِ والخَتْـل
وكـم لَقْـوةٍ مـن قُلّـةِ النيـقِ حَطّهـا ... إلى حيـثُ تُفْنيهـا الذبابـةُ بالأكـل
وقسـورةٍ أفضـى إلى نـزع روحـه ... وشـقّ إليهـا بـين أنيابـه العُصْـل
فمـا للـرّدى مـن منهـلٍ لا نُسِـيغُهُ ... وواردهُ يَغْـني عـن العَـلّ بالنّهـل

---

(١١٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٤-٣٦٥.

ومـن للعلـوم النَّازعـاتِ إلى العُـلا مُتـيحٌ لـورِدٍ أو مُقِـرّ بأَعطـان[١١١]
ومن في النَّوادي الغُرّ للخُطَب التي يُقَصّـرُ عـن إدراكهـا "قَـسٌّ سَـحْبَانِ"
ومـن يُكْسِبُ الأحـلامَ صَنْعةَ رَيـدةٍ وشغلُ سحولٍ إن وَشى ذاتَ عُنوان[١١٢]
شهدتُ لقد أبقى على الْمُلك رَونقًا ولا رونـق الصَّـهباء في عـين نَشْـوَانِ

يتجلى في هذا المقطع الإشراك بين الجمل من خلال العطف، وأيضًا التماثل في ذاك العطف في التركيب بتوظيف الأسلوب الإنشائي (الاستفهام)؛ وحين تأمل هذا العطف يتبين أنه جميعًا يصب في حقل دلالي واحد يتمثل في الثناء على السجايا والخصال الطيبة لخاله؛ تأكيدًا على مكانته، وقد تنوعت تلك السمات؛ حيث تمثل الجمل المعطوفة الثناء على خصال: الشجاعة، الكرم، العلم، الفصاحة؛ وهي من الأمور التي لها إجلال لدى الإنسان العربي؛ ومن يتحلى بها فهو من علية القوم، يدل على ذلك ما أورده الشاعر بعد سرد تلك الدلالات من الشهادة بأن خاله أبقى رونقًا وبهاء على الملك؛ فهذا البيت يمثل (القَصْدِيّة) التي تكمن في تحقيق مقاصد الشاعر من إيراد الدلالات وصولاً للهدف الذي يُعنى بتحقيقه في ذهن المتلقي[١١٣]، فيتضح الانسجام في هذا المقطع الشعري في الإشراك بالعطف بين الجمل التي ترمي متضافرة ومتآزرة إلى تجسيد الخصال الكريمة في خاله، وصولاً إلى تأكيد منزلته الرفيعة؛ وقد أجاد الشاعر في الترتيب في إيرادها؛ إذ إن الشجاعة والكرم تمثل النشأة الطيبة التي تؤكد امتدادها لخصال أسلافه، والعلم والفصاحة يبرزان العناية الذاتية بانتهاج السبيل للقيم النبيلة التي يوسم بها الإنسان في المجتمع، وثمة سؤال: هل هذا الانسجام يأتي متسقًا مع موضوع القصيدة (رثاء الخال)؟، وهل قراءة أبيات هذا المقطع دون ما سبقها يتبين أنه في سياق رثاء؟ يمكن الإجابة عن ذلك أن هذه الخصال هي جزء من كلّ من شخصية خاله العالم الفقيه؛ فذكرها ثناء على مكوّن رئيس من شخصية الراحل؛ علمًا أن هذا المقطع لو استُلّ من النص، وقرأه قارئ لا يعرف موضوع القصيدة فلن يجزم أنها جزء من قصيدة رثاء، بل قد يرى من الوهلة الأولى أنها جزء من سياق مديح؛ لذا فمعرفة الموضوع كانت باعثًا

(١١١) أعطان: وطن الأبل، ومبركها حول الحوض. انظر: القاموس المحيط، مادة (عطن).
(١١٢) ريدة وسحول: قريتان باليمن. انظر: المصدر السابق، مادتي (ريدة)، و(سحل).
(١١٣) انظر: مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر)، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ص٣٠.

(وما ذا عسى...) استدراكًا بعدم الجدوى من هذه المشاعر مع الحقيقة النافذة؛ ويتجلى الانسجام في التعبير المترابط دلاليا في رثاء مرحلة الشباب للفقيد؛ وفي الوقت ذاته الاستدراك في خاتمة هذا القسم بالتسليم.

ويأتي القسم الأخير من هذه القصيدة بتأمل الشاعر النابع من اليقين بنفاذ الموت، فجاء الإشراك بالعطف (فلو أن هذا الموت يقبل...)، و(لكنه حكم الله...)؛ دلالة على حتمية الأمر؛ وهذه الدلالة كانت سبيلاً للإشراك في العطف في البيتين الأخيرين بين الجمل (تغمدك)، و(كرمك)، و(ألّف)، (فنشرب)، و(نلبس)؛ فالثلاث الأولويات تشترك في حقل (الدعاء) للفقيد، وتختص بالمرحلة التي انتقل إليها بعد موته، ويلحظ الترتيب المنطقي بينها؛ فكل واحدة سبيل لتحقق التي تليها؛ والنتيجة المرجوة تظهر في العطف الأخير بين (نشرب، نلبس)؛ الدالة على الفوز بالجنة، والاجتماع في نعيمها المقيم.

فيلحظ حين تأمل هذه القصيدة الانسجام في المستوى الدلالي بين أقسامها، وما تضمنه كل قسم من وسائل دلالية أدت إلى ترابط النص وانسجامه؛ وبخاصة عنصر الإشراك سواء بالعطف بين الجمل، أو العناصر، كما لم تخلو الأبيات من انسجام في مستويات أخرى كالانسجام في المستوى المجازي من خلال الاستعارة التي وردت في بعض الأبيات، أو المستوى التداولي الذي يتضمن المعرفة الخلفية المشتركة بين القائل والمتلقي، وبخاصة في سياق أمور الآخرة، ومراحل تجهيز الميت؛ إلا أن المستوى الدلالي كان الأكثر شيوعًا في الأبيات.

ومن ذلك أبيات من قصيدة ابن الحاج الغرناطي في رثاء خاله؛ إذ يقول[١٠٨]:

فمن للخيول الأعوجيّة ضُمَّرًا ... يرَوِّي صَداها من عبيط الرَّدى
ومن للسُّيوفِ الْمَشرِفاتِ يَخْتلي ... بها الهام يومَ الزّحفِ في كُلِّ مَيْدَانِ
ومَنْ لرِماحِ الخطّ في حَوْمَةِ الوَغَى ... يقصمُها ما بين مَثْنَى ووحدانِ
ومن لأيّامي الحي تشكو ظما حشًا ... صَدِيٍّ لعرف لا يُغَبُّ وإحسان
ومن للضيوف الخابطين له الفلا ... على كل ميفاضٍ كهمِّك مِظعانِ[١١٠]

([١٠٨]) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر، ص١٣٩-١٤٠.

([١٠٩]) الأعوج: فرس لبني هلال تنسب إليه الأعْوجِيَّات. انظر: القاموس المحيط، مادة (عوج).

([١١٠]) ميفاض: ناقة مسرعة. انظر: القاموس المحيط، مادة (وفض).

شكواه في عطف عنصري (برح الحزن)، وهدّة الخطب)، وكلاهما يعبران عن الألم الشديد؛ الذي بين عدم استطاعته مقاومته من خلال عطف جملتي (فما أغنت الشكوى) و(لا نفع الأسا) مبينًا ما أحدثه المصاب في البيت التالي بعطف الجمل (صدّعت)، (أصمت)، (هدّمت)؛ فكل هذه الأفعال من عمل وحدث أبرزا المحنة التي طالت الشاعر بسبب الفقد؛ ويلحظ الانسجام أيضا في المستوى المجازي بتشخيص تلك الأفعال التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد؛ مؤكدًا شدة وطأتها، وفي الوقت ذاته بيان ثباته وصبره؛ إيحاءً بقوه تحمله، ثم أتى في ختام المقطع- بعد الإشراك السابق المعبر عن شدة الألم والقسوة النفسية التي يعانيها- بالعطف بين جملتي (وأطمع)، و(أجزع)؛ الأولى الطمع برحمة الله، والأخرى الخوف من الشقاء بالذنب؛ فهذا العطف نابع من الرجاء، والنظر إلى المرحلة التالية بعد الفقد (المآل)؛ فانتقل في تصاعد دلالي، واستقرار وجداني بالتحول إلى المصير؛ وهذا التحول منسجم مع الشكوى التي استهل بها المقطع.

وينتقل الشاعر في القسم الرابع إلى البوح بالشكوى إلى ابنه، ويظهر الإشراك في الدلالات من خلال عطف الجمل: (وقفت فؤاد، فأشهد لا ينفك)، (وقطعت آمالي...، فلست)؛ وهو عطف يجمع الحال التي آل إليها الشاعر بعد الفراق؛ الأول منه يعبر عن استمرار الأسى، والثاني مترتب عليه بعدم الاهتمام بما يصدر من الناس؛ تأكيدًا على استحواذ المصيبة على ذاته، ويستمر العطف بين الجمل بين (تواريت)، (فصار وجودي)، و(خلفت) يجمع بينها الكشف عن الحال، وتفاصيلها التي تعود إلى مجمل (الأسى)، كما أن هناك عطفًا بين العناصر (شمسي، بدري، ناظري)، وكلها يجمعها الرؤية والنظر حسيًّا ومعنويًّا، وهي رؤية شاملة تتسم بالكمال؛ لذا اختار (بدري)؛ أي أن فقده أضحى في ذات الشاعر فقدًا كليًّا لكل طموح كان يأمله ويتطلع إليه في الفقيد قبل الرحيل، وفي الشطر الثاني من آخر هذا القسم عطف بين (أتعب الثكلان)، و(أتعسا)؛ يجمع بينها حقل المعاناة التي غمرت حياة الشاعر؛ فانقلبت إلى الألم المضني.

ويتناول القسم الخامس الأسى على فقد الشباب والطموح؛ يتجلى ذلك في الإشراك بعطف الجمل (فيا غصنا ثوى...)، و(يا نعمة...انقضت)؛ فيلحظ التناغم الدلالي في صورة الفقد فالغصن ثوى بعد الاستواء والتمتع برونقه وجماله، وفقد النعمة بعد الحظوة بها أكثر وقعًا وإحساسًا بها، ثم جاء الإشراك بعد ذلك بالعطف بين الجمل (لودعته)، و(قبلت)، و(حققت)؛ فهذه الجمل تكشف دلاليًّا عن الالتصاق بالفقيد، والارتباط بالموقف الشعوري، ثم جاء العطف في الشطر الثاني

الشباب ونضارته، ومع أنها معلومة لا يمكن أن تستنبط إلا أن حذفها لا يؤثر على البنية الكلية للنص من حيث دلالاتها على الحزن والأسى على الفقد؛ أما التغريض فيبرز منسجما مع مناسبة النص (الرثاء) في التعبير عن شدة ألم الفقد، التأمل في فناء الدنيا، الأسى على فقد الأمل والطموح.

وحين تأمل الأقسام السابقة؛ يتجلى أثر عنصر الإشراك في انسجامها سواء كان على مستوى العناصر أو الجمل؛ ففي القسم الأول عطف (لا لعل ولا عسى)؛ ما يؤكد عدم الجدوى من نفاذ الموت والبين؛ ثم توالى العطف بين الجمل التي تضمنت (النفس، الفؤاد، الجفون، اللسان)؛ التي تمثل سبلا للتعبير عن الأحاسيس أيًّا كانت فرحًا أو حزنًا، وقد وجه الشاعر إليها جميعًا اللوم والعتاب على تقصيرها في التعبير عن الأسى؛ فجاء مقطعًا منسجمًا مترابطًا بما تضمنه العطف من حقل دلالي واحد، إضافة إلى التماثل في الوظيفة التي استخدمها الشاعر الممثلة في توجيه اللوم، وأيضًا على مستوى التعبير يلحظ أنه استخدم الاستعارة في تشخيص تلك الوسائل التعبيرية بخطابها ولومها.

وفي القسم الثاني يتجلى أنه اسْتُهِل بأسلوب إنشائي الذي تضمن جملاً معطوفة (أودعت، وسدت، وبعد فراق) تبين أحداثًا بينها ترتيب في وصف مراحل الفراق وتجهيز الميت؛ ثم جاء بعدها عطف جملتين (أؤمل، أرتضي) وكلتاهما تعودان للأحاسيس، وتؤكدان الشعور بفقدانه الأمل وعدم الراحة في الدنيا؛ فجاء هذا الانسجام كاشفًا الشعور الداخلي وما ينطوي عليه من يأس واضطراب نفسي، والذي أكده العطف التالي بين (فللمفجوع)، (والمصدور) فكلاهما يدلان على حالة شعورية هي امتداد لما سبقها لكنها تحمل استدراكًا من الشاعر أن الحال التي سبقتها لن تدوم وستخف وطأتها تدريجيًّا، ويلحظ استحواذ الأسى عليه والاضطراب؛ حيث ما لبث أن نقض استدراكه بَتَذَكُّرٍ لما أفناه تجاه ابنه بالعطف بين (أفنيت) (أسلمني)، وكلاهما يدلان على عمل، وبينهما ترابط سبب ونتيجة؛ موضحًا أسباب هذه النتيجة في البيت التالي بين عنصري (غفلة) و(جهالة)؛ وهما يشتركان في الوظيفة الدلالية لما يسببانه من حدوث نتائج مفاجئة؛ فالإشراك في هذا القسم يؤكد انسجام دلالاته من خلال المشاركة في الحقل الواحد؛ وصولاً إلى التعبير عن الحالة الشعورية التي تهيمن على ذات الشاعر وما آلت إليه.

وفي القسم الثالث الذي توجه فيه الشاعر إلى الشكوى لله من مصيبته ؛ فأخذ يبين

وقطَّعتُ آمالي من الناسِ كلِّهم ... فلستُ أُبالي أحسنَ المرءُ أم أسا
تواريتَ يا بدري وشمسي وناظري ... فصار وجودي مذ تواريتَ حِنْدِسا
وخلَّفْتَ لي عِبئا من الثكل فادحا ... فما أتعبَ الثّكلان نفسا وأتعسا
أحقًّا ثوى ذاك الشبابُ فلا أرى ... له بعد هذا اليوم حوليَ مجلسا
فيا غُصُنًا نضرا ثوى عندما استوى ... وأوحشني أضعافَ ما كان أنَّسا
ويا نعمةً لَمَّا تبلغتها انقضتْ ... فأنعَمُ أحوالي بها صار أبؤسا
لوَدَّعْتُه والدمعُ تهمي سحابُه ... كما أسلم السلكُ الفريدَ المخمِّسا
وقبَّلتُ في ذاك الجبين مودعًا ... لأكرم من نفس عليَّ وأنفَسا
وحققتُ من وجدي به قربَ رحلتي ... وماذا عسى أن يُنظِرَ الدهرُ مَنْ عسا
فيا رحمةً للشيبِ يَبْكِي شبيبةً ... قياسٌ لعمري عَكْسُه كان أقيسا
فلو أنَّ هذا الموتَ يقبلُ فديةً ... حَبَوْناه أموالاً كرامًا وأنفُسا
ولكنه حكمٌ من الله واجبٌ ... يُسَلِّم فيه من بخير الورى ائتسى
تغمدك الرحمنُ بالعفوِ والرضا ... وكرَّمَ مَثْوَاكَ الجديدَ وقدَّسا
وألَّف منا الشمل في جنّة العُلا ... فنشرب تستنيمًا ونلبس سندسا

حين تأمل القصيدة يمكن تقسيمها دلاليًّا إلى ستة أقسام؛ الأول: الأبيات (٤-١) التي مثلت عتاب الشاعر نفسه على التقصير في الأسى والحزن على ابنه، والثاني: يتجلى في الأبيات (١٠-٥) التي صور فيها حاله الشعورية بعد اليقين بالفراق، والثالث: تتضمنه الأبيات (١٥-١١) التي توجه فيه الشاعر إلى الشكوى لله من مصيبة الفقد ، والرابع: الأبيات (٢٠-١٦) التي تضمنت البوح بالشكوى لابنه (المتوفى)، والخامس: الأبيات (٢١-٢٦) التي خصّ فيها الحزن والأسى على الفقد في سن الشباب، والسادس: الأبيات (٢٧-٣١) التي آل فيها الشاعر إلى التأمل في الحياة والرضا بالقضاء والقدر، داعيًا له بحسن المثوى والاجتماع به في الجنة؛ فبتأمل هذه الأقسام بصفة عامة يلحظ أنها منسجمة مع موضوع النص، كما تبين الانسجام في البنية الكلية؛ فلو حذف بعضها، أو معلومات منها لم يؤثر على جوهر النص؛ فبعض دلالات لوم النفس، أو الحالة الشعورية التي آل إليها الشاعر لو استغني عنها لمضى النص في تحقيق هدفه، ويمكن استرجاعها واستنباطها من قبل المتلقي، كما أن هناك معلومات رئيسة مثل وفاة الابن في سني

ومن ذلك ما أورده الشاعر ابن الجيّاب[١٠٦] راثيًا ابنه؛ إذ يقول[١٠٧]:

هـو البـينُ حتمًـا لا لعـلَّ ولا عسـى ... فما بـالُ نفسي لم تَفِضْ عنده أسى
ومـا لفُـؤادي لم يـذبْ منـه حسـرةً ... فَتَبًّـا لهـذا القلـبِ سَـرْعانَ مـا قسـا
ومـا لجفـوني لا تفـيضُ مُـوَرَّدًا ... مـن الـدمع يهمـي تـارةً ومُوَرَّسـا
ومـا للسـاني مفصـحًا بخطابـه ... ومـا كـان لـو أوفى بعهـدٍ ليَنْبِسـا
أمِنْ بعد ما أودعتُ روحيَ في الثرى ... ووسَّـدْتُ مـني فلـذَةَ القلـب مَرْمسـا
وبعـد فـراقِ ابـنيْ أبي القاسـم الـذي ... كسـانيَ ثـوبَ الثكـلِ لا كـان ملبسـا
أؤمِّـل في الـدنيا حيـاةً وأرتضـي ... مقـيلا لـدى أبنائهـا ومعرَّسـا
فآهًـا وللمفجـوع فيهـا اسـتراحةٌ ... ولا بـدَّ للمصـدورِ أن يتنفسـا
علـى عُمُـرٍ أفنيـتُ فيـهِ بضـاعتي ... فأسـلمني للقـبر حـيرانَ مفلسـا
ظللـتُ بـه في غفلـةٍ وجهالـةٍ ... إلى أن رمـى سـهمَ الفـراق فقرطسـا
إلى الله أشـكو بَـرْحَ حـزني فإنّـه ... تلـبَّسَ منـهُ القلـبُ مـا قـد تلبَّسـا
وهَـدَّةَ خطـبٍ نـازلتني عشـيةً ... فما أغنـتِ الشـكوى ولا نَفَـعَ الأُسـا
فقد صَدَّعَتْ شملي وأصمتْ مَقاتلي ... وقـد هـدمتْ ركـني الوثيـقَ المؤسسـا
ثبـتُّ لهـا صـبرا لشـدة وقعهـا ... فما زلزلـتْ صبري الجميلَ وقـد رسا
وأطمـعُ أن يلقـى برحمتـه الرضـا ... وأجـزعُ أن يشـقى بـذنب فينكسـا
أبا القاسم اسمع شَكْوَ والدك الذي ... حسا من كؤوسِ البين أفظعَ ما حسا
وقفتُ فؤادي مذ رحلتَ على الأسى ... فأشـهدُ لا ينفـكُّ وقفـا محبَّسـا

---

(١٠٦) هو ذو الوزارتين الفقيه الكاتب أبو الحسن علي بن محمد بن سليمان بن الجيّاب، ولد سنة (٦٧٣هـ)، وكان أشهر كتاب الدولة النصيرية في القرن الثامن الهجري، وأستاذًا كبيرًا من أساتذة أدبائها الكبار، وشيخ طلبة الأندلس رواية وتحقيقًا ومشاركة في كثير من العلوم، كان قائمًا على العربية إمامًا في الفرائض والحساب، عارفًا بالقراءات متبحرًا في التاريخ والأدب، مشاركًا في التصوف، وشاعرًا مبدعًا، تتلمذ عليه لسان الدين بن الخطيب، وورث خطته، وكانت وفاته سنة (٧٤٩هـ). انظر: الكتيبة الكامنة، لسان الدين بن الخطيب، ص١٨٣-١٩٣. وانظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر، ص٥٥-٥٨.

(١٠٧) نفح الطيب، المقري، ٥/٤٣٨-٤٤٠.

لهفي على مَيّتٍ ماتَ السُّرور به ... لو كانَ حَيًّا لأحيا الدِّين والسُّنَنا
واهاً عليكَ (أبا بكرٍ) مُرَدَّدَةً ... لو سكَّنتْ وَلَهًا أو فَتّرتْ شَجَنَا
إذا ذكرتُكَ يَوْمًا قُلت: واحَزَنا ... وما يرُدُّ عليَّ القولُ: واحَزَنا؟
يا سَيِّدي ومَراحَ الرُّوحِ في جَسَدي ... هَلاَّ دَنا الموتُ منّي حينَ منك دَنا؟
حَتّى يَعُودَ بنا في قَعْرِ مُظْلِمَةٍ ... لَحْدٌ ويُلبسنا في واحدٍ كفَنَا
يا أَطْيَبَ الناس رُوحاً ضَمّهُ بَدَنٌ ... أستَوْدِعُ اللهَ ذاكَ الرُّوحَ والْبَدَنَا
لو كُنْتُ أُعْطَى بِهِ الدُّنيا مُعَاوَضَةً ... مِنْهُ لَمَا كانَت الدُّنيا لهُ ثَمَنَا

يلحظ في هذا النص الإشراك بالعطف فالبيت الأول عطف بين جملتي (يسكن، ولا امتلا)، وكلتا الجملتين تدلان على الوجود والحياة غير الدايمين، موضحًا ذلك بالاستثناء بعدهما؛ ما جعلهما منسجمين في الدلالة والتركيب؛ يتآزران في إيصال الرسالة؛ ويتجلى في البيت التالي عطف عنصري (الدين، والسنن)، وهما نابعان من حقل العلوم الشرعية، ويعبران عن الطموح الذي كان ينتظره الشاعر في ابنه؛ ليكون عالما وفقيهًا في الدين، ونشره بين الناس يؤكد ذلك قوله: "لأحيا"، ويأتي العطف في البيت الرابع بين الجملتين (قلت: واحزنا، وما يرد علي القول واحزنا؟)؛ وهذا العطف لإثبات حقيقة الموت ونفاذه الذي لا يجدي معه الحزن أو الأسى، والعطف التالي له (سيدي، ومراح الروح) يجمعها دلالة الانتماء الذاتي، والمكانة الوجدانية؛ يفصح عن ذلك الشطر الثاني بتمني دنو الموت منه؛ ليكون معه سواء في مرحلة الحياة أو الموت دلالة على قوة علاقة الأبوة، ويستمر الإفصاح عن العلاقة في البيت التالي بالعطف بين جملتي (يعود بنا، ويلبسنا)، وكلاهما يدلان على إحداث عمل وتغير الحال؛ ليستمر الاتصال وعدم الفراق في المراحل التي يمر بها الإنسان: الحياة، الموت، ويتصاعد التأكيد على العلاقة الوجدانية بعطف عنصري (الروح والبدنا)، والعطف الأخير بالدعاء لروحه وبدنه فيه رجوع إلى اليقين والتأمل الذي استهل به النص؛ والذي يمثل- في الوقت نفسه- عمومًا لما هو مشاهد ومحسوس، وما أورده بعده يعدَّ تخصيصًا لهذا العموم بالتعبير عن مصيبة الابن؛ وهذه وسيلة من وسائل المستوى الدلالي في انسجام النص، بالإضافة إلى وسيلة الإشراك التي كانت أكثر وضوحًا في الأبيات.

ومن ذلك ما أورده ابن عبد ربه[١٠٣] في رثاء ابنه، إذ يقول[١٠٤]:

بَلِيَتْ عِظامُكَ والأسى يتجَدَّدُ والصّبْرُ يَنْفَدُ والبُكَا لا يَنفدُ
يــا غائبًــا لا يُرتَجَــى لإيابِــهِ ولِقائِه- دون القيامةِ- مَوْعِدُ
ما كانَ أحْسَنَ مَلْحَدًا ضُمّنْتَهُ لو كانَ ضمَّ أباكَ ذاكَ الملحَدُ
باليأسِ أَسْلُو عنكَ لا بتجلُّدي هَيهات أينَ من الحَزين تجلُّدُ

يتضح الإشراك بالعطف بين الجمل في مستهل هذه المقطوعة المعبرة عن الحالة الشعورية؛ ف (بليت، يتجدد، ينفد) تمثل أحداثًا بينها علاقة سببية تبرز ما آلت إليه الحال، كما تتجلى العلاقة السببية بينها، كما تبين الإشراك بين العناصر (لإيابه ولقائه)، وبينهما ارتباط سببي؛ إذ إن اللقاء مترتب على الرجوع، كما أنهما يمثلان أيضًا حدثين، وفي البيت الثالث يتجلى الاستدراك بـ (لو كان ضمّ أباك ذاك الملحد) إفصاح لاستحسان الملحد الذي ضم ابنه وهو يرمي إلى شوق القرب، والألم من البعد في الوقت ذاته؛ وهذا أيضا ينتمي إلى الحال الشعورية؛ ويستمر الإشراك بين العناصر في البيت الرابع (اليأس، التجلد)؛ فهنا الإشراك سواء بين الجمل أو العناصر يلحظ أنه أُخذ من حقل دلالي واحد (حدث، حال)؛ فعبرا عن الأحاسيس التي تغمر الشاعر حين نظم الأبيات، كما أنها جاءت متسقة مع التعبير عن مرحلة الفراق وتذكر الابن وهو في القبر؛ فجاء النص منسجما دلاليا بتضافر هذه العناصر وتآزرها.

ومن ذلك ما أورده الشاعر نفسه (ابن عبد ربه) في رثاء ابنه؛ إذ يقول[١٠٥]:

لا بيتَ يُسْكَنُ إلا فـارَقَ السَّكنا ولا امْـتَلا فَرَحًـا إلاّ امْـتَلا حَزنـا

---

(١٠٣) هو أحمد بن عبد ربه بن حبيب بن حيدر بن سالم، ولد سنة (٢٤٦هـ)، وكان مولى هشام بن عبدالرحمن بن معاوية، من أهل العلم والأدب والشعر، وله الكتاب المسمى (العقد) في الأخبار، وله أشعار كثيرة سمّاها: "الممحصات"؛ وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد، ومحصها بها؛ توبةً منها وندمًا عليها، وكانت وفاته سنة (٣٢٨هـ). انظر: جذوة المقتبس، الحميدي، ص٩٤-٩٦. وانظر: مطمح الأنفس، ابن خاقان، ص٢٧٠-٢٧٥. وانظر بغية الملتمس، الضبي، ١٢٧-١٣٠. وانظر: المطرب، ابن دحية، ص١٥١-١٥٦.

(١٠٤) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص١٠٢-١٠٣.

(١٠٥) المصدر السابق، ص٢٤٨-٢٤٩.

عنصري (الفم، والنظر)؛ اللذين يعدان وسيلتين للتمييز بين الأشياء، ثم واصل النص في العطف بين الجمل (والأنس...)، (وليس شدو...)، والغصن...)؛ وهذه الجمل تمثل تفصيلاً لمجمل (التغير)، ويجمع بينها أنها تعبر عن (التحول في الحال) بعد فقد الابنين سواء كان حسيًّا ممثلاً في قوله: (فحلوها في فمي...)، أو شعوريًّا في قوله: (والأنس مغناه أضحى..)، أو استلهام الطبيعة (الصامتة والحية) التي تعدّ باعثًا للسرور، والنظرة إليها بإحساس معاكس يتوافق مع حاله؛ فحين تأمل هذه القصيدة يتجلى فيها الانسجام في المستوى الدلالي من خلال الترتيب المنطقي بين مقاطعها، والإشراك بالعطف بين الجمل أو العناصر وانتمائها إلى حقل دلالي واحد، ووظيفة متسقة في التعبير، كما تبينت العلاقات بين المجمل والمفصل أو العكس ما كان له الأثر في ترابط النص وانسجامه.

كما يتبين التغريض في النص من الوهلة الأولى حينما ذكر الشاعر أن قصيدته رثاء في ابنيه التوأمين اللذين مات أحدهما إثر الآخر؛ فمن الوهلة الأولى والمتلقي بحدسه من هذه الإشارة ينتظر في النص حديثًا عن ألم الفقد ومرارته والتركيز فيه؛ وهذا ما حدث واقعًا في الدلالات؛ فلم يتشعب الشاعر في التأمل في الدنيا وزخرفها، أو الإشارة إلى مكانة هذين الابنين اجتماعيًّا أو ما كان يأمله من طموح وأمل في مستقبلهما؛ أما البنية الكبرى فحين قراءة النص يتضح أن هناك جملاً يمكن أن تحذف دون أن تؤثر على جوهر النص؛ فمثلا قوله في الشطر الثاني من البيت الثالث (ما دام للروح مثوى...)؛ فحذف هذه الجملة لا يؤثر على المعنى الوارد في الشطر الأول، وهي تذييل مستنتج حتى وإن لم تذكر، ومثلها الشطر الثاني من البيت الذي يليه (مع اعتقادي أنه لا ينفع الحزن)؛ فهذه الحقيقة المستدركة التي وردت بعد الشطر الأول يعيها المتلقي ولا يحتاج إلى ذكرها؛ هذا فيما يخص حذف الجمل العرضية أو الجمل التي يمكن أن يسترجعها القارئ بمعرفته وخلفيته، أما ما يتصل بحذف المعلومات الرئيسة فعلى سبيل المثال لو حذفت الجمل الشعرية بعد بداية كل مقطع من الأقسام الثلاثة للنص لم يؤثر في دلالته فمثلا الجمل التي عرضت حال نقلهما والتغسيل، والدفن هي جمل لا يمكن استرجاعها إذا حذفت لكن في الوقت نفسه لا تخل ببنية النص الكلية التي تهدف إلى وصف ألم الفقد؛ ويتجلى أن هذه العناصر والوسائل الدلالية كان لها الأثر الواضح في انسجام النص.

وليس شـذْوُ حمـام الـدّوح شـدوَ غـنًى لكنّـه النّـوحُ فيهـا تسـمعُ الأذُنُ

والغصن في الرّوض عندِي ما انثنى طربًا بل انثنى أسفًا في روضِه الغُصُنُ

بتأمـل الـنص يمكـن تقسـيمه إلى مقـاطع؛ الأول: بيـان الحـدث وحـال الشـاعر معـه في الأبيات (١-٦)، والثاني: وصف حاله أثناء تجهيزهم للدفن المضمنة في الأبيات (١٠-٧) والثالث: الحال بعد مرحلة الدفن في الأبيات (١٧-١١)؛ ويتبين الترتيب المنطقي للأحداث في هذا التقسيم، ويمكن- بعد هذا التقسيم- النظر إلى وسائل الانسجام في مستواها الدلالي؛ حيث تجلى الإشراك مـن خـلال عطـف الجمـل؛ (أودى، وأودى) عطـف حـدث علـى حـدث، ثم جـاء عطـف (فطار...الوسن) بالفاء نتيجة للحدثين المعبرة عن الحالة الشعورية بفقد النوم، وبعدها عطف فقد الأنس من القلب، وفي البيتين الثالث والرابع عطف ترداد اللهفة وألفة الحزن، وهما حالتان يجمعها حقل دلالي شعوري واحد، ويمثلان في الوقت ذاته أسباب الفقدين (النوم، والأنس)، وفي البيت الخامس عطف عنصرين (الجهد، والطفولة) وهما مرحلتان للابنين قبل وفاتهما، ثم عطف (وهول موتهما) المرحلة الأخيرة التي حلّت بهما، التي جاءت في النص أيضًا رابطًا مع المقطع اللاحق الذي وصف فيه الشاعر أحاسيسه حين تجهيزهما للدفن (وحال نقلهما)؛ حيث جاء معطوفًا على سابقه في ترتيب منطقي للحدث الزمني والشعوري في آن، كما أخذ النص في توظيف دلالات العناصر المتضادة (لين مفترش)، (مغسل خشن) المعبرين عن تبدل الحال، وكذلك عطف عنصري (التحنيط والكفن)، وهما من مراحل وأدوات التجهيز، ثم ينتهي هذا القسم بعطف جملة (وإن دفنهما...)؛ فهنا يتجلى العطف بين المراحل؛ وجاء القسم (والله والله) بعدها تأكيدًا لما وصلت إليه مشاعره بعد يقينه بنفاذ الفقد بعد الدفن، والطرفة في هذا القَسم أنه يمثل رابطًا بين المقطع السابق والمقطع اللاحق؛ حيث أورد الشاعر بعده تفاصيل ما آلت إليه حاله من عدم سلوه بملذات الدنيا أو فتنها؛ فجاء عطف العناصر (المال، الأهل، الوطن، الغواني)، وجاء إشراك العنصر الأخير (الغواني) وإن كان من النهج غير المستقيم للإنسان المسلم إلا أنه يمثل فتنة قد يسلكها البعض بحثًا عن السلو الزائف؛ وهنا تأكيد من الشاعر على حزنه وألمه وعدم استعاضته بأية ملذة في الدنيا؛ وهذه التفاصيل جاء بعدها إجمال (تغيرت الدنيا...)؛ وهذا الإجمال يمثل في الوقت نفسه رابطًا مع التفاصيل السابقة فهي علاقة تفصيل بمجمل، وما أورده الشاعر بعده يمثل علاقة مجمل بمفصل؛ حيث استمر في العطف لبيان هذا التغير (فحلوها في فمي...) كما أن في هذا البيت عطف

ومن ذلك قصيدة لعبدالكريم القيسي[١٠١] في رثاء ابنين له توأمين مات أحدهما بإثر الآخر؛ إذ يقول[١٠٢]:

أوْدَى حسيْنٌ وأودى بعدَه حَسَنُ ... فطار بعدَهما عن مقلتي الوَسَنُ
والقلبُ أفقرَهُ منّي فراقُهما ... فمسكنُ الأُنْسِ منه ما به سَكَنُ
عليهما أبدًا لَهْفِي أُرَدِّدُه ... ما دام للرّوح مَثْوَى منّيَ البَدَنُ
والحزنُ آلفُه حفظًا لِعَهْدِهِمَا ... مع اعتقادي بأنْ لا ينفع الْحَزَنُ
لَمْ أنسَ جَهْدَهما عند السِّياق ولا ... طفولةً بهما ما امتدّ لي الزّمَنُ
وهوْلُ موتِهما في ساعةٍ عظُمتْ ... عليَّ ساعدَ فيها المدمعُ الْهَتِنُ
وحالَ نقلُهما عَنْ لِينِ مفترَشٍ ... لِمَغْسَلٍ خشِنٍ ما مثله خشِنُ
وقد كفاني من الأوصاب بعدَهما ... ما جرّه نحويَ التَّحْنِيطُ والكفنُ
وإنّ دفنَهما في الترب مَرْزِيةٌ ... لمثلها ينبغي أن يَعظُم الشجنُ
والله والله لو بِيعتْ حياتُهما ... بالروح أبذل فيها ما غلا الثَّمنُ
لَمْ يُسْلِنِي عنهما من بعد بُعْدِهما ... مالٌ ملكتُ ولا أهلٌ ولا وطنُ
ولا الغواني وما أبْدينَ من بِدعٍ ... بحسنها مِنْ رُؤاها الدهرُ يَفْتَتِنُ
تَغيّرت عنديَ الدنيا لفقدِهما ... تَغُّيرًا جَبْرُهُ ما إنْ له سَنَنُ
فحُلوُها في فمي مُرٌّ وفي نظري ... مُستقبحٌ من سَنَاها المنظَرُ الحسنُ
والأُنْسُ مَغْنَاه أَضْحى مأْتَمًا أسَفًا ... عليهما وهو- تحقيقًا- به قَمِنُ

---

(١٠١) هو عبدالكريم بن محمد القيسي الغرناطي، ولد في بسطة أوائل القرن التاسع الهجري، وتولى إمامة المسجد في مدينة برجة، كما تولى خطة التوثيق بها، وكان له حانوت هو مقر عمله وملتقى الأصدقاء، وقد تعرض لثلاث محن كبرى: أسر النصارى له وحمله إلى مدينة آبره، وإحراق حانوته، وعزله من خطة التوثيق، وقد كان فقيهًا عالِمًا، وكان شاعرًا واضح التعبير، كثير الصدق، لكنه كان محبًّا للمبالغة، وكانت وفاته أواخر القرن التاسع الهجري على وجه التقريب. انظر: ديوان عبدالكريم القيسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، د.ط. ١٩٨٨م، ص٧-١٥. وانظر: تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ٦/٦٧١-٦٧٣.

(١٠٢) ديوان عبدالكريم القيسي، ص٣٢٨-٣٢٩.

رعــى اللهُ قلْبَــيْن اسْــتَكَانا بِبَلْــدةٍ ... همــا أُسْــكِناها في الســوادِ مــن القَلْــبِ
لــئنْ غُيِّبــا عــن نــاظري وتبــوءا ... فُــؤَادي لَقَــد زادَ التّباعــدُ في القُــرْبِ
وأبكــي وأُبكــي ســاكنيها لعلّــني ... سأُنْجَدُ من صَحْبٍ وأُسْعَدُ من سحب
فما ساعدَتْ ورق الحمام أخا أسى ... ولا روّحَتْ ريحُ الصّبا عن أخي كرب
ولا استعذَبَتْ عيناي بعدهما كرى ... ولا ظمئت نفسي إلى البارِدِ العَذْبِ
أحنُّ ويثني اليأسُ نفسي على الأسى ... كما اضطُر محمولٌ على المركب الصعب

يتضح في النص الإشراك من خلال عطف الجمل؛ فغيّبا، وتبوءا عطف جملتين يجمع بينهما (التضاد) المؤكد منزلة الابنين؛ فالغياب الحسي يأتي ضده التبوء المعنوي الذي جعله الشاعر دلالة على حالته الشعورية؛ ويستمر الشاعر في عطف الجمل في البيت الثالث مستهلاً إياه: أَبكي وأُبكي؛ فالعطف ينتمي إلى حدث شعوري يتطلع إلى رجاء يتمنى تحققه ورد في الشطر الثاني بعطف جملتين: أنجد، أسعد؛ فهاتان الجملتان المعطوفتان تنتميان إلى حقل دلالي واحد منبعه المشاعر والأحاسيس، وهي: (السرور، والانشراح، والمواساة في الوقت نفسه) للنفس البشرية، وللحياة بصفة عامة التي فقدها الشاعر بوفاة ابنيه؛ فهو يبحث عن العودة إلى حاله السابقة قبل الفقد من خلال دلالة هاتين الجملتين المعطوفتين.

ويستمر التعالق في الدلالة في انتظار المتلقي نتيجة هذا الرجاء، التي وردت بعد ذلك في البيتين الرابع والخامس من خلال الإشراك بالعطف بين الجمل التي تتضمن نفي (العون، المساعدة، الترويح، استعذاب النوم، الظمأ للبارد العذب)، ويتضح في البيت الأخير الحالة الشعورية التي تغمر ذات الشاعر من خلال العطف بين (أحنّ، ويثني اليأس)؛ فيتجلى أن الإشراك بين الجمل بما يحمله من دلالات مترابطة عكس، وصور الحالة الشعورية للقائل؛ ما أدى إلى انسجام النص وترابطه، وخروجه بلوحة نفسية معبرة عما يغمر ذاته.

خاقان، ٣/٥٩٩-٦٠٤. وانظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٢/٤٠٨-٤٠٩. وانظر: المغرب، ابن سعيد، ١/٤٠٤-٤٠٥.

(١٠٠) الذخيرة، ابن بسام، القسم الثاني- المجلد الأول، ص١٠١.

القَبْطُرْنَة[٩٧] في رثاء زوجه[٩٨]:

معـاذَ اللهِ أَنْ أَسْـلو بِبَـدْر وأَنْ أصْـبو إلى كـأْسٍ وخَمْـرِ
ولا لِأراكةٍ نَهَضَتْ بحَقْبٍ ولا لـروادفٍ وهَضـيمِ خَصْـرِ
ولا تُفَّاحـةٍ طَلَعـتْ بخـدٍّ ولا رُمَّانــةٍ نَبَتَــتْ بصَــدْر
وأنْ أَلْهو من الدُّنيا بشَيءٍ وأمُّ الفَضْلِ- يا أَسَفي- بقَبْرِ

يؤكد الشاعر في الأبيات الثلاثة الأول من هذه المقطوعة عدم سلوه بالنساء، أو الصبو إلى شرب الخمر، ثم جاء في البيت الرابع بنفي عام عن أي لهوٍ وزوجه في القبر؛ وهنا يلحظ أن الانسجام يبرز في العلاقة الدلالية الممثلة في الانتقال من المفصل إلى المجمل؛ بدأ تفصيله بالكأس والخمر لما بينهما من الترابط والتلازم، ثم ذكر بعدهما (أراكة، روادف، هضيم، خصر، تفاحة، رمانة)، وهي أجزاء حسية من مفاتن النساء، وبعد هذه التفاصيل ختمت الأبيات بنفي مجمل عن اللهو أيًّا كان منبعه؛ فيظهر المستوى الدلالي في العطف المنتمي إلى حقل دلالي واحد، وكذلك العلاقة (المفصل- المجمل)؛ ما أدى إلى انسجام النص وترابطه.

ومن ذلك ما أنشده أبو الوليد الباجي[٩٩] راثيًا ابنيه قائلاً[١٠٠]:

---

(٩٧) هو أبو محمد طلحة بن سعيد بن القَبْطُرْنَة، من أهل بطليوس، وكان يطلق عليه هو وأخواه أبو بكر، وأبو الحسن الوزراء بنو القبطرنة، وهم من الوزراء والكتاب والشعراء، عرفوا بأصالة الأسرة، والعلم، وقد أخذ أبو محمد عن مشيخة بلده، وكان أديبا ذكيًّا، وكان صديقًا لأبي بكر بن العربي، وتوفي في حياة أخيه أبي بكر بن عبدالعزيز. انظر: التَّكْملة لكتاب الصّلة، ابن الأبار، تحقيق: د. عبدالسلام الهراس، دار الفكر، بيروت، د.ط. ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ١/ ٢٧٠. وانظر: المغرب، ابن سعيد، ١/ ٣٦٧.

(٩٨) قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ٢/ ٤٣٤.

(٩٩) هو أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث المالكي التُّجيبي الباجي، ولد في باجة سنة (٤٠٣هـ)، نشأ في أسرة معدمة، ثم انتقل إلى قرطبة وتلقى العلوم فيها، وفي سنة (٤٢٦هـ) ومكث بها ثلاثة عشر سنة ثم رجع إلى الأندلس، وكان أبو الوليد أحد الأئمة في الفقه، كما كان محدثًا متكلمًا وأديبًا شاعرًا، على أن شهرته تقوم على مصنفاته التي يدور معظمها في علوم القرآن وعلوم الفقه، مثل: (تفسير القرآن، الناسخ والمنسوخ، المعاني، الاستيفاء، المنتقى، التعديل والتجريح لمن خرج عن البخاري في الصحيح، ...)، وكانت وفاته في المريَّة سنة (٤٧٤هـ). انظر: بغية الملتمس، الضبي، ص ٢٦١-٢٦٢. وانظر: قلائد العقيان، الفتح بن

مقدمتها الإشراك من خلال العطف الذي يجمع بين عنصرين متعاطفين أو جملتين، ومن ثم البحث في العلاقات الناظمة للعطف، وهناك من يحيل تلك العلاقات إلى: أعمال، أحداث، أوضاع، حالات؛ مقيدًا إياها بقيد تناظر الوقائع، ووحدة الحقل الدلالي، وتناظر الوظائف التداولية[٩٢].

ومن الوسائل علاقة الإجمال والتفصيل التي تتضمن اتصال مقاطع النص بعضها ببعض، وعلاقة العموم والخصوص التي يمكن تتبعها بدءًا من عنوان النص وما يأتي بعده تخصيصًا له، وكذلك العلاقة بين بعض المقاطع النصية التي تأتي على هيئة عموم وما بعدها تخصيص لها[٩٣]، كما يمثل التغريض أحد مكونات المستوى الدلالي في انسجام النص؛ الذي يتضمن قضية أو قضايا معينة متصلة بموضوع النص[٩٤]، أيضًا البنية الكلية التي يُرى أنها الأساس في فهم النص وانسجامه؛ انطلاقًا من الوظيفة التي تؤديها[٩٥]، والتي يتم الوصول إليها من خلال القيام بعمليات حذفية سواء المعلومات المعترضة، أو المعلومات الأساسية التي يمكن استرجاعها عن طريق الاستقراء، أو المعلومات الأساسيات انتقالاً من الخاص إلى العام[٩٦].

والواقع أن هذه الأدوات والوسائل التي تبين المستوى الدلالي وأثرها في انسجام النص تعتمد اعتمادًا كليًّا على النص وخصوصيته وسماته؛ فالنصوص الشعرية العربية القديمة التي تتجلى في معظمها المناسبة والأمور المحيطة بها المعينة على فهم النص ودلالته لا تأخذ من المتلقي جهدًا كبيرًا في البحث عن معرفة مدى انسجام النص من عدمه؛ أما بعض النصوص الحديثة التي تتسم بالعمق والدلالات غير الظاهرة في وهلتها الأولى؛ فهي تحتاج من القارئ إعمال فكره والاستعانة بهذه الوسائل والبحث عن الأمور المحيطة بالنص والقائل حتى يتم الربط بين الدلالات وصولا إلى انسجام النص.

ومن النماذج التي تجلى فيها المستوى الدلالي في انسجامها قول أبي محمد طلحة ابن

---

(٩٢) انظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، د. محمد خطابي، ص٢٥٩، ٢٦٦.

(٩٣) انظر: الانسجام النصي وأدواته، د. الطيب العزالي قواوة، ص ٧٨-٧٩.

(٩٤) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر. آن ريبول، ص٤٩١.

(٩٥) انظر: عناصر الاتساق والانسجام النصي: قراءة تحليلية لقصيدة أغنية لشهر أيار لأحمد عبدالمعطي حجازي، د. يحي عبابنة، ود. آمنة الزعبي، ص٥٣٨.

(٩٦) انظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، د. محمد خطابي، ص٢٨١.

يتبين في الأبيات أنها استهلت وختمت بألم الشاعر، وزوجه من فقد ابنيهما؛ وهذه جبلة في فقد الأبناء لدى الناس قاطبة؛ ما يجعل ما أورده من تلك الأحاسيس قريبة الفهم والتأويل، أمّا الأبيات الأربعة بدءًا من البيت الثالث؛ يلحظ أنها تضمنت الصبر والاحتساب عند نزول المصيبة، ورجاء ما عند الله من الأجر يوم القيامة، والطمع بأن يكون قتلهما شهادة لنيل ما وعده الله الشهيد من المنزلة الرفيعة في الآخرة، ويحظى والداهما بشفاعتيهما، سائلاً الله أن يشملهما بمغفرته ورضوانه؛ وهذه الدلالات تمثل معرفة خلفية لا يدركها إلا الإنسان المسلم، المؤمن بيوم الحساب، وأجر الصابر المحتسب، كما أن من يعرف سيرة المعتمد بن عباد الملك الذي حلت به نكبة الأسر وفقد السلطة والنفوذ والقسوة التي عانى منها في محنته، وتراكم تلك المحنة مع فقد أبنائه يتجلى له لجوأه إلى الله سبحانه وتعالى، والرضا بما حلّ به؛ رضًا يأمل أن ينال من خلاله الأجر والمثوبة يوم الحشر؛ وهذه أيضًا تمثل معرفة خلفية تاريخية بالشاعر والظروف المحيطة به[٩١]؛ ما يجعله يدرك إيراد هذه الدلالات؛ فالمعرفة الخلفية بالأمور الشرعية، والتاريخية بين القائل والمتلقي في هذه الأبيات تعد ركيزة لانسجام النص وفهمه وتأويله، والباعث الذي جعله يصب كل معانيه في هذا الأمر الشرعي، دون إبراز دلالات أخرى كالثأر من القاتلين؛ لأنه فقد كل إمكاناته السياسية.

يتبين من النماذج السابقة أثر عنصر (المعرفة الخلفية) في انسجام النص، وفهمه وتأويله، والتي صبّ معظمها في المعرفة بالشريعة الإسلامية، أو المعرفة التاريخية، أو بعض الأعراف الاجتماعية العربية؛ وهذه المعرفة كانت باعثًا في بروز الانسجام في النص الشعري، والواقع أن المستوى التداولي الذي تم عرضه من خلال عنصري السياق والمعرفة الخلفية المشتركة يؤكد أن النصوص الشعرية العربية القديمة في معظمها يتضح فيهما هذان العنصران بإعمال فكر يسير؛ لا يحتاج معه المتلقي إلى البحث العميق لفهم رسالة النص؛ فالمناسبة في جلها معروفة، والدلالات في معظمها متشابهة في الاستعمال والتوظيف؛ ما أدى إلى فهم أغلب النصوص، وانسجام ما ورد فيها من سياقات ودلالات ومعارف.

ثالثا المستوى الدلالي:

يقف هذا المستوى على بعض الوسائل الدلالية التي تسهم في انسجام النص؛ ويأتي في

([٩١]) انظر: الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص٢٩٢.

يتجلى أن فهمها وإدراكها يعتمد على المعرفة الخلفية المشتركة بين القائل والمتلقي لاستيعاب الرسالة التي يتضمنها النص؛ ويأتي في مقدمتها المعرفة بتاريخ القبائل التي ذكرت، وما تتصف بها من سجايا فخر في البيئة العربية، وكذلك المعرفة الجغرافية لفهم توظيف الشاعر بعض الأماكن كالجبال التي يضرب به الأمثال، والمواطن التي تأتي إليها أفواج المسلمين لأداء فريضة الحج، وكذلك معرفة ببيئة العربي، وما يعيش فيها من حيوانات لها طباع معينة لا تدرك إلا بالمعايشة أو نقل ثقافة المعرفة بها من جيل يعرف تلك الطباع، وكذلك الإلمام بالسمات التي تمثل فخرًا وزهوًا للإنسان العربي: الشجاعة، الكرم، العلم...، فهذه الدلالات التي وردت في الأبيات تتكأ في فهمها وإدراكها وصولا إلى انسجام النص على المعرفة الخلفية المشتركة؛ والواقع أن المتلقي كلما كان مستوعبًا مطلعًا على الثقافة التي اشتملت عليها كان أكثر تفاعلاً وإلمامًا بالمغزى؛ أما إن كانت معرفته محدودة أو جزئية؛ فسينعكس ذلك على مستوى تأثره واندماجه مع النص؛ ولذا وصفها ابن الأحمر قبل إيرادها بالقصيدة البارعة[٨٩]؛ فهذا الوصف نابع من معرفته الخلفية المشتركة بينه وبين القائل، وإدراكه النصَّ وفهمه وتأويله، وما احتوى عليه من منابع يحقق كل واحد منها جانبًا من جوانب الخصال والسمات التي يحظى بها المتوفى؛ لتتضافر في منظومة منسجمة في الأبيات؛ وصولاً إلى التعبير عن عظم الفقد وشدته.

ومن ذلك ما أبيات يندب فيها المعتمد بن عباد ابنيه؛ إذ يقول[٩٠]:

يَـا فِلْـذَتَيْ كبِـدي يـأْبى تَقطُّعُهـا ... من وَجْدِها بكما ما عشتُ سُلوانا

لقـد هـوى بكمـا نجمـانِ مَـا رَمَيَـا ... إلاّ مـن العُلْـو بالأَلحـاظِ كِيوانـا

مُخَفَّـفٌ عـن فـؤادي أنّ ثُكلَكُمـا ... مُثقِّـلٌ لِيَ يـوم الحَشْـر مِيزَانـا

يا فتحُ قد فَتَحتْ تلك الشهادةُ لي ... بـاب الطَّماعَـةِ في لُقيـاك جَـذلانا

ويـا يزيـدُ لقـد زَاد الرَّجـا بكمـا ... أن يشْـفَع اللهُ بالإحسـان إحسـانَا

لَمّـا شَـفَعت أخـاك الفَـتحَ تتبعـه ... لقَّاكُمـا الله غُفرانًـا ورضـوانَا

مـنّي السّـلامُ ومـن أُمّ مُفجَّعـة ... عليكُمـا أبـدا مثـنى ووُحـدانَا

أبكـي وتَبكـي ونُبكـي غيرَنـا أسـفًا ... لَـدى التّـذكُّرِ نسـوانا وولـدانَا

---

(٨٩) انظر: نثير فرائد الجمان، ابن الأحمر، ص١٣٧.

(٩٠) ديوان المعتمد بن عباد، ص٧٠.

أرى الحيّ قد أكدى الرّكائبُ بَعدهُ ... بمثكَلِ نُوحٍ لا بِحَدْوٍ وألحانِ
وشَبُّوا لمن أَمُّوا المفاوز في الدُّجى ... من الحُزنِ والبَلْوى مواقِدَ نيرانِ
وسالَ دَمُ الأجفانِ والكَرْمِ حيثُ لم ... تَزلْ تزحمُ الضّيفانَ أمواجُ ضيفان
نشدتكمُ هل طابَ للعيسِ وِردُها ... وهل راقَها مَرْعى لِحَمْضٍ وسَعدانِ[٨٣]
وهل أرضعتْ أمُّ الحُوارِ حُوارَها ... وأفْهَق من رسل على الشول فقهان[٨٤]
وهل رَجعت أيدى الكُماةِ سيوفَها ... وقرّ الأَصَمُّ الصّرف في كفّ شَيحانِ[٨٥]
ألا إنّ قيسًا بعدَ يومِ ابنِ عاصِم ... لأنضاءُ أحزانٍ وأَذْوَاءُ فقدان
عَفاءً ليومٍ جَعجعتْ فيه بالرَّدى ... قوارعُ لا يقوى لها جَرْمُ ثَهْلانِ
وتبًّا لدهياءَ استطارَ شرارُها ... كما لعبتْ هُوجُ الرِّياحِ بِكُثْبَان
فقدنَ الأغَرّ النَّدْبَ لاحتْ قِبَابُه ... فلستَ ترى من حولِها عَيْنَ جذلان
ولم أرَ يا للقومِ غيرَ مُصابه ... سواءٌ به قحطانُ أو آلُ عَدنان
بكتْ مُضَرُ الحمراء منه ابنها الذي ... مضى كالحَيا الهَتّان عن شِعب بَوَّانِ[٨٦]
وكرّ إلى إخوانِه موقظُ الأسى ... فما همدت في الحزن آثارُ هَمْدانِ
وعاملة لم يُلْفَ من عملٍ لها ... سوى رفض سُلْوانٍ وتجديدُ أشجان[٨٧]
وأثقل بَتُّ الخزرَجيين كاهلا ... لكلِّ صَريحِ المجدِ في سِرّ كَهلان
وفي كلبٍ اصطفّت عليهِ نوائحٌ ... كما زجَر العَيّاف منعبَ غربان[٨٨]

تمثل هذه الأبيات مقطعًا من قصيدة يبلغ عدد أبياتها خمسين (٥٠) بيتًا، وحين تأملها

---

(٨٣) الحَمض: ما مَلُحَ وأَمرَّ من النبات. السَّعدان: نبت من أفضل مراعي الإبل، ومنه المثل: "مرعىً ولا كالسعدان". انظر: المصدر نفسه، مادتي: (حمض)، و(سعد).

(٨٤) الحُوار: بالضم وقد يكسر ولد الناقة ساعة تضعه، أو إلى أن يفصل عن أمه. أفهق: ملأه. الرِّسْل: اللبن. الشول: نقص لبن الناقة أو جفافه. انظر: المصدر نفسه، المواد (حور)، (فهق)، (رسل)، (شول).

(٨٥) الأصم: الرمح. شيحان: الطويل. انظر: المصدر نفسه، مادتي: (صمم)، (الشيح).

(٨٦) بوَّان: بفارس، إحدى الجنان الأربعة الدنيوية. انظر: المصدر نفسه، مادة (بون).

(٨٧) عاملة: قبيلة، وبنو عاملة حي باليمن من ولد قاسط. انظر: المصدر نفسه ، مادة (عمل).

(٨٨) العائف: المتكهن بالطير أو غيرها. انظر: المصدر نفسه، مادة (عاف).

المستجاب، حجاب التقى، رعاية كبير السن واليتيم، الصدقات، السيرة الطيبة بين الناس؛ يتضح أنها تمثل خصال الإنسان المسلم المقتفي لما أوصى به الله عباده من واجبات وفضائل في الحياة الدنيا لينال وعده- سبحانه وتعالى- بالجنة والنعيم الدائم؛ لذا أورد الشاعر تلك النتيجة في ختام ذكر تلك الصفات؛ وهذا يبين الرابط بينها وحقلها الدلالي التي استقيت منه، كما يتجلى أنها تعتمد على (المعرفة الخلفية) المشتركة بين القائل والمتلقي المسلمين اللذين يستوعبان تلك المعاني وإدراك إشارتها إلى مراحل الإنسان: حياته الدنيوية وما يقدمه فيها من أعمال، الموت، البعث والحساب؛ وهذه المعرفة تؤدي إلى التفاعل بينهما؛ كما تؤدي في الوقت ذاته إلى انسجام النص وفهمه وتأويله.

ومن ذلك قصيدة لابْنِ الْحَاج الغرناطي[٧٨]، يرثي فيها خاله الفقيه الكاتب أبا عبدالله محمد بن محمد بن عاصم بن محمد بن أبي عاصم القيسي؛ إذ يقول[٧٩]:

هو الخطب هل عجت به قيس عيلان ... نشيج الحجيج استقبلوا شعب

وهل تركوا حمر القباب لوقعه ... سواريَ في ليْلَيْ هُمومٍ وأحزان

وهل غادَروا الجُرْدَ الجِيادَ خَوابطًا ... كَمُلقى سُيوفٍ أو عوامِل مُرّانِ[٨١]

مضى ربُّ قيس وابنُ رافعِ مجدِها ... ثمالُ مَعدٍّ حيثَ كانَ وعَدنان[٨٢]

مضى الفارسُ المغوارُ يَزحفُ للوغَى ... على كلِّ مُسودّ النَّواشِر حَسّان

مضى العالِمُ البَحْرُ الذي خَضعتْ له ... رقابُ المعاني فهي والجيشُ سِيّان

---

(٧٨) هو إبراهيم بن عبدالله النميري، المعروف بابن الحاج الغرناطي، ولد في غرناطة سنة (٧١٣هـ)، وتطوف بشرق الأندلس، ورحل إلى المشرق، وحجّ، وقد كان محدثًا وفقيهًا، كما كان ناثرًا وشاعرًا، وله تواليف عدة منها: "الوسائل ونزهة المناظر والخمائل". انظر: نثير فَرَائِدِ الجُمَان في نَظْم فُحُول الزَّمَان، ابن الأحْمَرِ الغُرْنَاطي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص١٣٦- ١٤٢. وانظر: الْكَتِبَة الكَامِنَة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط. ١٩٨٣م، ص٢٦٠-٢٦٩. وانظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ١/٣٤٢-٣٦٣. وانظر: نفح الطيب، المقري، ٧/١٠٨-١٢٠.

(٧٩) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر الغرناطي، ص١٣٧-١٣٩.

(٨٠) النَّعمان: وادي وراء عرفة. انظر: القاموس المحيط، مادة (نعم).

(٨١) المران: الرماح الصلبة. انظر: المصدر السابق، مادة (مرن).

(٨٢) الثِمَال: الغياث الذي يقوم بأمر قومه. انظر: المصدر نفسه، مادة (ثمل).

بين أجزائه المؤدي إلى انسجامه في فهمه وتأويله.

ومن ذلك ما أورده الشاعر نفسه (الحصري) في مقطوعة أخرى في رثاء ابنه؛ إذ يقول[٧٥]:

قُـرَّةُ العَـيْنِ دُونَـه بـــرْزَخٌ أيّ بَـــرْزَخ
صاحبَ الصُّورِ آنِفًا حَضـــر المـــوتُ[٧٦]
علَّـني مِنْـه أَشْـتَفِي بالنســـيمِ المضـــمّخ
كـلُّ عُمْـرٍ مُؤَقَّـتٌ في كتـــابٍ مُـــؤرّخ

فهنا يذكر الشاعر البرزخ (أول منازل الآخرة)، ثم يشير إلى النفخ في الصور (يوم القيامة)، ثم يؤكد (الأجل المكتوب لكل إنسان)؛ فهذه الدلالات يدركها الإنسان المسلم المؤمن بمراحل الإنسان من الوجود ومن ثم الموت ثم البعث يوم القيامة؛ وهذه المعرفة الخلفية المشتركة بين القائل والمتلقي (الْمُسْلِمَيْن)؛ تكشف ترابط النص في دلالاته، وأخذها من حقل دلالي واحد بذكر تلك المراحل؛ ما أدى إلى انسجامه.

ومن ذلك مقطع من قصيدة يرثي فيها ابن حمديس زوجته؛ إذ يقول[٧٧]:

بـــأبي منـــك رأفـــةٌ أســـندوها في ضـــريحٍ إلى جنـــادلَ صُـــمّ
وعفافٌ لو كان في الأرض عادتْ كـلّ عظـم مـن الـدفين ولحـم
وصـــيامٌ بكـــلّ مطلَـــع شمـــس قيـــامٌ بكـــلّ مطلـــع نجـــم
ولســـانٌ دعـــاؤهُ مُسْـــتَجَابٌ ليَ أودعتُـــهُ الرغـــامَ برغمـــي
وحفـــير مـــن الصـــبابةِ فيـــه في حجـاب التقـى سـريرة كـتم
كـم تكفّلـتِ مـن كبـيرة سـنّ وتبنّيْـتِ مـن صـغيرة يُـتْم
فأضـاقتْ يـداك مـن صَـدَقاتٍ كـان يُحيـا بهـنّ ميّـتُ عُـدْم
كـان بـين الأنـاس عُمْـرُكِ حَمْـدًا قـد تـبرّأتِ فيـه مـن كـلّ ذمّ
أنـــت في جنّـــةٍ وروضِ نعـــيمٍ لم يَسِمْ أَرْضَها السحابُ بوسم

حين تأمل مضامين الثناء التي ساقها الشاعر في الأبيات: العفاف، الصيام، الدعاء

---

(٧٥) الذخيرة، القسم الرابع- المجلد الأول، ص٢٧٦.

(٧٦) ذكر المحقق اقترحًا أن اللفظة (الموت) قد تكون (الوقت)، رائيًا أنها الأصوب.

(٧٧) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٩-٤٨٠.

من ذلك ما نظمه الحُصري[٧٢] في رثاء ابنه الذي بلغ من جزعه عليه النهاية، وصنع فيه مراثي على حروف المعجم، منها[٧٣]:

عرضَتْ لـه تُفّاحـةً نفّاحـةً ... بعـضُ الإمـاء فـردَّ بالإيمـاء
ولو استطاعَ القولَ قال مُشافِهًا ... تُفّـاحُ جَنَّـاتِ الخُلُـودِ شـفائي
فُزْ مطمئنَّ القَلْـبِ لا مستوفزًا ... طلقّـتَ دارَ مَشـقةٍ وشـقاء
عبـدَ الغـنيّ لـكَ المسَـرَّةُ غائبًـا ... ولي المساءةُ مُصْبحي ومَسَائي
لَمَّـا غَـدَوا بـكَ جـائزينَ كأنَّمـا ... يَمشـونَ في ظُلَـمٍ لِـدَفْنِ ضِـيَاءِ

يتبين في هذه المقطوعة ذكر الشاعر أمورًا تتصل باليوم الآخر وما فيه من النعيم للإنسان المسلم الذي وعده الله به عباده الصالحين، وفي قوله: "فز...طلقت دار مشقة وشقاء"، دلالة أيضًا تعتمد على إدراك ما أورده الله–سبحانه وتعالى– في كتابه العزيز "لقد خلقنا الإنسان في كبد"[٧٤]؛ فالرحيل هنا يمثل في النص رحيلاً من الحياة الدنيا التي جعلها الله دار اختبار وامتحان للفوز بالجنة ونعيمها لمن امتثل أوامره وابتعد عن نواهيه؛ ويتضح هنا الربط بين إيراد هذه الدلالة (دار مشقة وشقاء)، والمرحلة التالية التي يحظى بها الإنسان في الدار الآخرة من النعيم الدائم؛ وهذا الترابط يدركه الإنسان المسلم المؤمن باليوم الآخر، والمدرك أن الدنيا هي مرحلة عبور؛ وهذه الأمور تتطلب المعرفة الخلفية المشتركة بين القائل والمتلقي؛ ليعي الرسالة المضمنة في النص، ويتفاعل معها وصولاً إلى الربط

---

(٧٢) هو أبو الحسن عليّ بن عبدالغني الفِهْريّ القيرواني الضرير الحُصْري، نسبة إلى صناعة الحصر، ولد في القيروان سنة (٤٢٠هـ)، وعاش فيها منصرفًا إلى التدريس وقول الشعر، ثم انتقل إلى سبتة بعد الهجوم على القيروان واستباحتها سنة (٤٤٩هـ)، ثم انتقل إلى الأندلس سنة (٤٦٢هـ)، واتصل ببلاط المعتمد، ثم أخذ في التنقل بين مدن الأندلس، وعاد أخيرًا إلى طنجة سنة (٤٨٣هـ)، ومكث فيها إلى أن توفي سنة (٤٨٨هـ)، وهو أديب مترسل وشاعر، سهل الشعر، سريع النظم، وله نتاج في الرسائل، والخطب، ومجموعات مختلفة من الشعر: (المعشّرات، اقتراح القريح واجتراح الجريح، مستحسن الأشعار)، ومتفرقات متنوعة، منها القصيدة المشهورة: "يا ليل الصب متى غده؟). انظر: جذوة المقتبس، الحميدي، ص٢٩٦–٢٩٧. وانظر: بغية الملتمس، الضبي، ص٣٧٢–٣٧٣. وانظر: الذخيرة، ابن بسام، القسم الرابع– المجلد الأول، ص٢٤٥–٢٨٣. وانظر: الصلة، ابن بشكوال، ٢/٤١٠.

(٧٣) الذخيرة، ابن بسام، القسم الرابع– المجلد الأول، ص ٢٧٤.

(٧٤) سورة البلد، الآية رقم (٤).

لو كنتَ بعدي لافتديت بِأنْفُسٍ ... وبما حوت ، طارف وتلاد
فاصبر أبا الحسن احتسابَ مُسَلِّمٍ ... لله أمـــرَ خـــواتم ومَبَـــادي
فلقـد عهـدتُك والحـوادثُ جَمّـةٌ ... وشدادُهُنّ عليك غيرُ شداد
أوَلـــيس إبـــراهيم نجـــلُ محمـــدٍ ... بالدفن صار على بلى ونفاد
ردّ النـــبيُّ عليـــه تربـــةَ لحـــده ... بيد النبوّة وهي ذات أيادي
فتـأسّ في ابنـك بابنـه وَخِلالِـهِ ... تَسْلُكْ بأُسْوَتِهِ سبيلَ رشاد

تمثل هذه الأبيات مقطعًا من قصيدة يبلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا، وحين تأملها يتضح أن سياقها يتضمن: الإشارة إلى التعريف بالشاعر حين نَظْمِ الأبيات، وكتابة القصيدة بعد غياب طويل عن قول الشعر، ذكر ما وصل إليه من العمر، مكانته الشعرية، حاله الجسدية مع تقدم العمر، كما تضَمَّنَ الإشارة إلى أنه لو كان المتقدم في الموت لافتداه المخاطَب تأكيدًا على منزلته الأدبية، وفي الوقت ذاته إبرازًا لصلة الرحم القوية التي تربطه بالمرثي، ثم انتقل إلى حثّ والد المتوفّى على الصبر، مشيدًا بما عرفه عنه من تحمّل الشداد، وتذكيره بحال النبي- عليه الصلاة والسلام- بعد موت ابنه إبراهيم تسلية له؛ وحين تأمل هذا السياق، قد يرد سؤال: لماذا تحدث الشاعر عن نفسه، ثم انتقل إلى والد المتوفى وتسليته، وهل كان لذلك أثر في انسجام النص؟ ويمكن الإجابة أن الشاعر يرى نفسه بمنزلة الأب لابن أخته؛ لذا أشار إلى حاله بعد تقدم العمر، ومنزلته الشعرية الرفيعة، ونظمه الأبيات على الرغم من الغياب الطويل عن روضة الآداب؛ وهذا فيه دلالة على قوة أواصر الرحم بينهما؛ يؤكد ذلك يقينه التام أنه لو سبق ابن أخته بالرحيل لافتداه "بأنْفُس وبما حوت من طارف وتلاد"؛ وهذه الدلالة فيها إشارة إلى المخاطب (والد المتوفى) أنَّ أَلَمَ الفقد واحد؛ وأن المتوفى بمنزلة ابنه؛ لذا جاء الانتقال إلى دعوته لامتثال الصبر والتأسي بالمصطفى- عليه الصلاة والسلام- بصبره على فقد ابنه إبراهيم؛ وهذا السياق وما احتوى عليه من دلالة يؤكد انسجام النص والربط بين حديث الشاعر عن نفسه وتسلية المخاطب.

يتضح من الأمثلة السابقة أثر (السياق) في انسجام النص، والذي يمثل ركيزة رئيسة في المستوى التداولي؛ وسيتم في الآتي عرض النماذج الشعرية التي برزت فيها (المعرفة الخلفية المشتركة) بين القائل والمتلقي سواء كانت نابعة من أمر ثقافي أو اجتماعي...، وغيرهما من المعارف التي تعين على فهم النص وتأويله؛ وصولاً إلى انسجامه.

تولّيتما حين انتهتْ بكما العُلا ... إلى غايــةٍ كــلُّ إلى غايــةٍ يَجْــرِي
فلو عُدتُما لاخترتُما العودَ إلى الثَّرى ... إذا أنتُمــا أبصــرتمانِيَ في الأسْــرِ
يُعيد على سَمعي الحديدُ نشيدَه ... ثقيلاً فتبكي العينُ بالجسِّ والنَّقْرِ
مَعِي الأخواتُ الهالكاتُ عليكُما ... وَأُمُّكُما الثَّكْلَى المضرَّمةُ الصَّدر
فتبكي بدمعٍ ليْسَ للقطْرِ مثلُه ... وتزجُرها التَّقْوى فتُصغي إلى الزَّجْر
أبا خالدٍ أورثتني الحزنَ خالدًا ... أبا النَّصْر مُذ ودَّعتَ ودَّعني نَصْرِي
وقَبلَكُما قد أودَع القلبَ حسرةً ... تَجدَّدُ طولَ الدَّهْر ثُكْلُ أبي عَمرو

يتجلى في هذه المقطوعة التي تمثل جزءًا من قصيدة المعتمد بن عباد في رثاء ولديه ركائز السياق الرئيسة التي تعين على فهم النص وتأويله؛ فالمعتمد ملك معروف في عصره، والنكبة التي حلت به يعلمها معاصروه (المتلقي)، والزمان الذي قيلت فيه القصيدة أبرزها السياق أنها بعد قتل ابنيه اللذين قتلا وهما ما زالا صغيري السن، كما بيّن أنها قيلت وهو في الأسر، معبرًا عن الحال التي يعيشها من الألم والحزن بفقد مكانته، وما صاحبه من ذلّ، وتعذيب في الأسر، وشمول محنته جميع أفراد أسرته من البنات والزوجة التي طالتهم تبعات هذه المحنة، بانقلاب عيشهم الرغيد إلى البؤس والحرمان، كما صرح النص بالإشارة إلى تلاطم المصيبة على الشاعر مع فقده ابنه أبي عمرو قبلهما؛ فيلحظ التدرج في سياق الأبيات من إثبات المصيبة بفقدهما، وبيان حالهما إذ كانا صغيري السن، وقد بلغا أوجه المجد، ثم عرض المصائب الأخرى التي تحيط به، والذي أكد قسوتها أنهما لو عادا إلى الحياة لاختارا العودة مرة أخرى إلى الثرى؛ فيتضح أن السياق اشتمل على إيراد الحقيقة التاريخية، والتدرج في بيان الحال التي يعيشها الشاعر وأفراد أسرته؛ والنتيجة الممثلة في خلود الحزن، وفقد العون والنصرة؛ فهذا السياق بمكوناته وسماته كان أساسًا في فهم النص وتأويله وصولاً إلى انسجامه.

ومن ذلك ما ختم به ابن حمديس قصيدته التي نظمها في رثاء ابن أخته بقوله[٧١]:

أرثيــك عــن طبــعٍ تَجَــدْوَلَ بَحْــرُهُ ... بَعْــدَ الغيَــابِ وكثْــرةِ الأولادِ
أَنَــا في الثمــانين الــتي فَتَلَــتْ بهــا ... قَيْدي الزمانُ عند ذلّ قيادي
أمشــي دبيبــا كالكســير وأتّقــي ... وثبًا عليّ من الحِمام العادي
ذبلــت مــن الآداب روضــتيَ الــتي ... جُبلــت نضَــارتها علــى الــرواد

(٧١) ديوان ابن حمديس، ص ١٢٤.

ومن ذلك ما أنشده أبو الوليد محمد ابن المنذر[٦٨] من شعر يخاطب ابنته التي توفيت بعد خلْعه، وسَمْلِ عينيه، إذ يقول[٦٩]:

أواحدتي قَدْ كُنْتُ أَرْجُوكِ خِلْفةً ... لِعِيْنَيَّ أختيك اللتين سبا الدهرُ

رضيتُ بحكمِ اللهِ فيما أَصَابَنِي ... إذا لم يكن يسرٌ فيَا حبَّذا العُسرُ

يتضح تعبير الشاعر في هذه المقطوعة عن رضاه بقدر الله فيما أصابه من فقد ابنته، وفقد عينيه، وكان للسياق الوارد في ترجمته أثر واضح لبيان الأمور المحيطة بالنص؛ حيث أبرزت: القائل، المناسبة، الزمان (بعد خلعه وسمل عينيه)، المتلقي (الذي يعرف حال الشاعر وما آلت إليه)، الرسالة (الرضا بقضاء الله وقدره) بالفقد سواء كان خلعه من منصبه، أو سمل عينيه، أو فقد ابنته، مع أنه لم يشر في النص إلى الخلع؛ لكن قوله: "إذا لم يكن يسر فيا حبذا العسر" دلالة على الشمول الذي يأتي ضمنه فقد منزلته الرفيعة، والذي يرى أن فقد ابنته وعينيه أكثر ألَمًا ومصابًا منه؛ فهنا السياق المصاحب للنص قبل إيراده أبرز ترابطه وتناغمه مع المصيبة التي حلت بالشاعر؛ عاكسًا بذلك أثره في انسجام النص.

ومن ذلك ما أورده المعتمد بن عباد في رثاء ولديه الراضي الذي قتل في قرطبة سنة (٤٨٤هـ)، والمأمون الذي قتل في رندة بعده بأيام؛ إذ يقول[٧٠]:

أفتحُ لقد فَتَّحْتَ لي بابَ رحمةٍ ... كما بيزيدَ اللهُ قد زادَ في أَجْرِي

هَوى بكما الْمِقْدَار عنّي ولم أمُتْ ... وأُدْعَى وَفِيًّا قَدْ نكَصْتُ إلى الغَدر

تولّيتُما والسّنُّ بعدُ صغيرةٌ ... ولم تلبث الأيّامُ أن صغَّرت قَدْري

---

(٦٨) هو أبو الوليد محمد بن عمر بن المنذر، من أعيان شلب ونبهائها، تعلم فيها ونظم الشعر الرقيق الجيد، وولي خطة الشورى فيها، وصاحب ابن قسيّ الثائر وتغلب على الملثمين، وأقره ابن قسي على شلب وما والاها، وانتهى أمره بأن تغلب عليه ابن الوزير، واعتقله في باجة وسمل عينيه، ولما دخل الموحدون باجة أُطلق ابن المنذر؛ فعاد إلى شلب ذاهب البصر، وقد مات في سلا سنة (٥٥٨هـ). انظر: الحلة السيراء، ابن الأبار، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ٢/٢٠٢-٢١١. وانظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة عشرة، ١٩٩٩م، ٦/٣١٢.

(٦٩) الحلة السيراء، ابن الأبار، ٢/٢٠٨.

(٧٠) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٠٦-١٠٧.

وخُــطّ علــى وَرْدِ كَافُورَتَيْــكَ ... بِمِسْكِ عِذارَيْكَ لامًا وَنُونَا
وَمِمَّــا يُثَبِّــتُ قَــوْلِي لَــدَيْكَ ... وَرُبَّتَمَــا جَــرَّ شَــأْنٌ شُــؤونَا
مُصَابٌ حَكَى فِي ابْنَةِ الْخَضْرَمِيِّ ... مُصَابَ صُبَيْرَةَ أدْمَى الْجُفُونَا
وَلَــفَّ الشَّــبابَ بِأَوْرَاقِــهِ ... وأَوْدَعَهُ التُّرْبَ غَضّا مَصُونا
فَأَنْسَــى بِهَــا نَضْــرَةً واقْتِبَــالا ... وعَيْشًــا نَضــيرةَ والسَّــاطِرُونَا

وردَ قبل هذه الأبيات في ترجمة الشاعر أنه تأخر زفافه من ابنة الحضرمي تأخرًا أرقه، إلى أن عفر المتوكل؛ فارتدت آماله على أعقابها، "وانسابت إليه حيات الملمات من أنقابها، وانتهبت أمواله، وهتكت أحواله...، ثم أعرس بها بعد، والحال قد جفّ معينها، وخف قطينها، وورد ثمادها، وفقد عمادها؛ فأقام معها بين أحوال مكربة، وآمال مضطربة، إلى أن حان حينها، وبان بها رحيل المنايا وبينها..."[٦٦]، بتأمل هذا السياق يتجلى أنه توثيق تاريخي لما مرّ به الشاعر، فالقائل معروف لدى المتلقي، والموضوع في رثاء زوجه ابنة الحضرمي، والزمان كان في حال النكبة، والمتلقي يعلم هذه الأحوال فهي واقع معاش، وهذه الأمور يتجلى أثرها في سياق النص الذي جاء معبرًا عن: الحزن على فراق الزوجة وتعظيمه أنه جمع لفنون الحزن؛ ما يؤكد أنه متضافر مع النكبات التي حلت بالشاعر، كما أنّ دلالة العظة والعبرة من الحياة نابعة مما رآه من تبدل الحال، وقسوة الفقد للمكانة الرفيعة، وسلب ماله؛ ما جعله يرى في موت زوجته مثالاً وشاهدًا على أنه المآل لكل إنسان؛ حتى لا يغتر بزخرف الدنيا الزائلة، مستحضرًا في هذا السياق بشاهد تاريخي بالملك (الساطرونا) وابنته نضيرته التي كانت غاية في الجمال، والذي قتل من أردشير بعد استباحته حصن الطلسم الذي كان يحاصره[٦٧]، وهذا الفقد فيه توافق مع سياق نص الشاعر الذي فقد فيه زوجه، وفي الوقت ذاته فقد منصب الوزارة الذي كان يشغله قبل قتل المتوكل؛ فحين تأمل النص ودلالاته وما ورد في ترجمة الشاعر من ذكر لتفاصيل حياته وما مر به من تجارب أدى إلى وضوح أثر السياق في انسجام النص وترابط معانيه، وما ترمي إليه من رسالة للمتلقي.

(٦٦) المصدر السابق، ١/١٣٥-١٣٦.
(٦٧) انظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٥/١٦٥-١٦٧.

"أن الشخص الذي يروي القصيدة يقيدها بزمان ومكان محددين وحدث، وشخصيات معلومة (موثوقة)، بحيث يضع لكل قصيدة (ملفًا) يساعد على فهمها"[٦٣]؛ فالمقدمة التي أوردها الشاعر تعطي المتلقي سياقًا يعين المتلقي على فهم النص وتأويله؛ فحزن الشاعر وألمه لأن المرثية أم ولده، وهي القائمة عليهم، وهؤلاء الأولاد ما زالوا صغارًا يحتاجون من يرعاهم، وهي القائمة بهذه المهمة لأنه في بلد الغربة؛ فالحزن مضاعف، والألم أكثر شدة ووجعًا، ولعل هذا يفسر قوله: ذخيرتي، وعدّتي، فهاتان الدلالتان تتسمان بالشمولية في كل مسؤولية سواء تجاه الزوج أو الأولاد الذين تقوم بدوره تجاههم أثناء غربته، أو المسؤولية الشعورية التي يعيشها في نكبته ومحنته بعد فقد مكانته الاجتماعية والسياسية التي كانت سببًا وباعثًا لغربته؛ وهذا يوضح السبب في إيراد خيانة الزمن، واشتداد الأهوال؛ فوفاتها جاءت متضافرة مع نكبته في الغربة، وفي إشارته إلى أنها ماله حينما اقتضى الزمن انقضائه وأضحت هي الأمل دلالة على جزء من المصائب التي حلّت به، وتسببت في فقد مكانته، التي أدت إلى فقده المال، وفي قوله: أمّا وقد غاب في تراب سلا...، اتساقٌ لما أورده في تقديمه الأبيات أن خبر وفاتها جاءه في بلد الغربة؛ فحين تأمل النص يتجلى أن السياق بدءًا بالتقديم، وما أورده الشاعر من دلالات رئيسة في النص كان له الأثر في انسجام النص وفهم تأويله فجميع الظروف المحيطة به واضحة للمتلقي، الذي لم يجد عناءً في إعمال فكر أو شك في إسقاط فهم أو تحليل لا يتلاءم مع ما يرمي إليه النص.

ومن ذلك ما أنشده الوزير أبو بكر بن القَبْطُرْنَة[٦٤] راثيًا زوجه، إذ يقول[٦٥]:

أَدَمْعًا جَمُوحًا وَصَبْرًا حَرونَا ... لَقَدْ جَمَعَ الْحُزْنُ فيك الفُنُونَا

أَيَا مَاشِيًا فَوْقَها لاهِيًا ... تَمِيسُ اخْتِيَالا وَتَنْقَدُّ لِينَا

تُرَفِّعُ رِجْلَكَ عَنْهَا رُوَيْدًا ... سَتَجْعَلُ خَدَّكَ فيها الْمَصُونَا

فَلا تَسْكُنَنَّ لِشَرْخٍ أَمَاسَ ... قَنَاتَكَ مِيمًا وَيَاءً وَسِينَا

---

(٦٣) المرجع السابق، ص٢٩٩.

(٦٤) هو أحد ثلاثة أخوة يعرفون ببني القبطرنة، وهو أبو بكر عبدالعزيز بن سعيد، كان من جلة الأدباء ورؤسائهم، كاتبًا مترسلاً، كتب للمتوكل ابن الأفطس، ثم لابن تاشفين من بعده، وكانت وفاته سنة (٥٢٠هـ). انظر: الذخيرة، ابن بسام، القسم الثاني- المجلد الثاني، ص٧٥٣-٧٧٣. وانظر: المطرب، ابن دحية، ص١٨٦.

(٦٥) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، ١٣٦/١.

رَوَّعَ بَـــالِي وَهَـــاجَ بَلْبَـــالِي ... وَسَـامَنِي الثّكْـلُ بَعْـدَ إِقْبَـالِ
ذَخِيْـرَتِي حِـينَ خَـانَنِي زَمَـنِي ... وَعُـدَّتِي فِي اشْـتِدادِ أَهْـوالِ
حفَـرْتُ فِي دَارِي الضـرِيحَ لَهـا ... تَعلُّـلاً بِالْمُحَـالِ فِي الْحَـالِ
وَغِبْطَـةٌ تُـوهِمُ الْمُقَـامَ مَعِـي ... وكَيْـفَ لِي بَعْـدَها بِإِمْهـالِ
سَـقى الْحَيَـا قـبرَكِ الغَرِيـبَ ولا ... زالَ مُناخًـا لِكُـلِّ هَطَّـالِ
قَدْ كُنْتِ مالِي لَمّا اقتَضَى زَمَنِي ... ذهَـابَ مَـالِي وكُنْـت آمَـالِي
أَمَّـا وَقَـدْ غَـابَ فِي تُـرابٍ سَـلا ... وَجْهُكِ عَنِّي فَلَسْتُ بالسَّالِي
واللهِ حُـزْنِي لا كـانَ بَعْـدُ علَـى ... ذَاكَ الشَّبابِ الجديدِ بالبَـالِي
فَـانْتَظِرِينِي فالشـوقُ يُقْلِقُـنِي ... وَيَقْتَضِـي سُـرْعَتِي وَإِعْجَـالِي
وَمَهِّـدِي لِي لـدَيْكِ مُضْـطَجَعًا ... فَعَـنْ قَرِيْـبٍ يَكُـونُ تَرْحَـالِي
وَاسْمُـــكِ مَقْلُوبُـــهُ يُبِـــيِّنُ لِي ... مَآلَ أَمْرِي فِي مَعْرِضِ الفَـالِ

أورد الشاعر قبل إنشاد هذه القصيدة قوله: "وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين وسبعمئة المذكور، طرقني ما كدر شُربي ونغَّص عَيْشي، من وفاة أم الولد عن أصاغر زغب الحواصل بين ذكران وإناث في بلد الغربة، وتحت سرادق الوحشة، ودون أذيال النكبة"[٦١]؛ فهذه المقدمة قبل الأبيات يتجلى فيها: القائل، الزمان، المكان، المناسبة، الأمور المصاحبة لها "أصاغر زغب الحواصل"، حال الشاعر "الغربة، سرادق الوحدة، أذيال النكبة"؛ فهذه المقدمة توثيق يعين على فهم النص وتأويله، كما هو معظم سائر النصوص الشعرية الواردة في المؤلفات العربية القديمة- وبخاصة- التي تتخذ الشعر موضوعًا لها؛ فهي لا "تروي النص معزولاً عن محيط إنتاجه، بل تضع كل نص مقطوعة كان أم قصيدة في سياقه حتى إن النصوص تبدو أحداثًا تؤرخ لأحداث"[٦٢]، أي

السجن على قوم من الرعاة. انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ٣٨/٤ وما بعدها. وانظر: نفح الطيب، المقري، ٧/٥ وما بعدها.

(٦٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٥٠٥/٢-٥٠٦.

(٦١) المصدر السابق، ٥٠٥/٢.

(٦٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص٢٩٨.

ثانياً: المستوى التداولي

يدرس هذا المبحث انسجام النص من خلال المستوى التداولي؛ الذي يعنى بالسياق والتفاعل التواصلي بين القائل والمتلقي والرسالة، وكذلك المعرفة الخلفية وصولاً إلى التأويل المنبثق من هذا التفاعل والوقوف على مدى أثره في الانسجام؛ لأن الحديث عن "مكوّن تداولي أو عندما نقول: إن ظاهرة ما خاضعة لعوامل تداولية؛ فإننا نشير بذلك إلى المكوّن الذي يدرس مسارات تأويل الملفوظات في مقام"[٥٤]؛ فالمنظور التداولي مرتبط بتأويل الأقوال بناء على الفرضيات السياقية التي ينشئها المخاطَب[٥٥]، أو ما تحمله "الجمل في إطار المعرفة المشتركة بين المتخاطبين داخل مقام لغوي مخصوص، أو في سياق ثقافة مجتمعية معينة"[٥٦]؛ فإذن التداولية تمثل حقلاً معرفيًّا يُعنى بالحركة الدلالية التي تحدثها الخطابات؛ فهي "تحول اللغة إلى أعمال قولية بحسب حاجة التواصل بين الأفراد والمجموعات في مختلف قطاعات النشاط البشري"[٥٧]، وهي "الحقل الذي تنضوي إليه عامة الاتجاهات اللسانية والبلاغية التي تهتم بدراسة الظاهرة اللغوية في جريانها في الاستعمال"[٥٨] فمن هنا سيركز هذا المستوى في مبدئين رئيسين هما: السياق، والمعرفة الخلفية المشتركة؛ وصولاً إلى معرفة أثرهما في انسجام النص.

فمن ذلك ما أورده لِسَانُ الدِّيْن ابْنِ الْخَطِيب[٥٩] راثيًا زوجته؛ إذ يقول[٦٠]:

([٥٤]) معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، ص٤٤٢.

([٥٥]) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر وآن ريبول، ص ٤٩١.

([٥٦]) اللسانيات التوليدية: تطور النماذج التوليدية، د. مصطفى غلفان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ص٩٣.

([٥٧]) التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، أ.د. صالح بن الهادي رمضان، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص ٣١.

([٥٨]) المرجع السابق، ص٣٢.

([٥٩]) هو لِسَانُ الدِّين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن محمد السَّلْمَاني، ولد سنة (٧١٣هـ) في مدينة لوشة، ونشأ فيها، وفي غرناطة، وقد تقلد مناصب عدة، أهمها: عمله في ديوان الإنشاء، ثم وزارته للغني بالله، وقد لقبه بذي الوزارتين، وكان واسع الثقافة، بارع التعبير، ثم هو أديب ناثر وشاعر مسترسل، وله كتب قيمة، منها: "الحلل المرموقة"، و"اللمحة البدرية في الدولة النصيرية"، و"الإحاطة في أخبار غرناطة"...، وقد مات مقتولا وهو في

كان ينمو ليكتمل بدرًا؛ وقد أبدع الشاعر في هذا التشبيه من خلال التوظيف بشيء مشاهد محسوس استقاه من الطبيعة ومما يدركه الناس قاطبة، وكذلك من خلال مراعاة المتلقي الذي يرى أن الموت يمر بهذه المراحل غافلاً عن الفجاءة وتقلب الأحداث، التي أخذ في تفصيلها بعد الأبيات الثلاثة؛ حيث أكد المجاز تلك الدلالة فكل نفس رمية للزمان، الذي وصف أيامه- من خلال التشخيص- بالكر والفر تعبيرًا عن الفجاءة والمباغتة، كما جعل تلك الأيام عساكر حرب لا عساكر سلم، معللاً ما أورده باقتناصها الطائر في الجو والسابح في البحر، والفتخ المحلقات، والعواصم وهنا استمرار لوظيفة المجاز في التأكيد على أن الجميع عرضة للإصابة بها، حتى وإن كان يحظى بالقوة ولديه الجيوش والنفوذ؛ ويواصل المجاز إثبات القوة التي لا تقاوم حينما جعل الدهر حيوانًا مفترسًا مكشّرًا عن أنيابه الحداد، آكلاً الأقوام السابقة جميعًا، وماسحًا إياهم من صحيفة الدهر؛ فبتأمل المستوى المجازي في النص يتضح فيه إثبات حقيقة عامة ممثلة في الموت وفجاءة أحداث الزمن وتقلباته، وهذا تبين من مطلع الأبيات، أما المجازات التي انتشرت في بقية الأبيات بدءًا من البيت الرابع يتضح أنها تمثل جزءًا من كل؛ فلو حذف أحدها ما أخل بغاية الشاعر وهدفه؛ ولكنه عمد إلى بثها لإقناع المتلقي، والاستمرار في تشخيص الموت وتجسيمه في الأحداث والمشاهد التي أوردها؛ ويلحظ التجانس في هذا المجاز؛ ففي المطلع وصف الموت بالمحارب، وبالصياد، والحيوان المفترس، وهنا تعالق في النتيجة التي تمثل عموم الفتك والهلاك؛ وصولاً بهذه الأوصاف إلى إثبات حقيقة الموت، ونفاذها على كل الخليقة، وتأكيدًا على الغفلة التي يعيشها الناس؛ فيتجلى أثر المستوى المجازي في انسجام النص في هذا المقطع من القصيدة؛ حيث بدأ بشيء عام، ثم أورد مجازات أخرى تنطوي تحته لدعم رسالته الرئيسة في النص، وإقناع المتلقي بها.

يتضح من العرض السابق للمستوى المجازي أثره في انسجام النص، وذلك بتعالق وسائله ووظائفه ودلالاته، وإبراز العلاقات التي تجمع المجازات المتنوعة؛ وهي علاقات قد تكون جليَّة بتماثل مصدرها، أو تحتاج إلى تحليل دلالي للربط بين وظائفها وغاية النص وهدفه؛ ومن ثم النظر في مدى تحقيقها عنصر الانسجام، كما أن للمتلقي أثرًا واضحًا في استيعاب تلك المجازات والحكم عليها في انسجام النص؛ وذلك حينما يوظف الشاعر بعض المجازات التي تحتاج إلى معرفة سابقة، كإيراد الأمثال، أو الاستحضار التاريخي، أو الكنايات المعبرة عن دلالة معينة؛ ما يؤكد أهمية اشتغال جميع الأدوات في إبراز مدى أثر المستوى المجازي في انسجام النص.

يسرعُ الحيّ في الحياة بريءٍ ... ثم يُقْضي إلى الممات بسقم
فهو كالبدرِ ينقصُ النورُ منه ... بمحاقٍ وكانَ من قبلُ يَنْمي
كلّ نفسٍ رَمِيّةٌ لزَمانٍ ... قدر سهم له، فقل: كيف يرمي
بِيضُ أيَّامها وسودُ لياليـ ... ـها كشهبٍ تكرّ في إثْرِ دُهْمِ
وهي في كرّها عساكرُ حرْبٍ ... غُرَّ مَنْ ظنّها عساكرَ سلم
بَدَرَ الموْتُ كلَّ طائرِ جَوٍّ ... في مَفازٍ وكلَّ سابحِ يَمّ
رُبَّ طَوْدٍ يريك غيرَ بعيدٍ ... منه شَمَّ السماءِ أنْفُ أشَمّ
جَمَعَ الموتُ بالمصارع منه ... بين فُتْخٍ محلّقاتٍ وعُصْمِ[٥٣]
كم رأينا وكم سمعنا المنايا ... غيرَ أن الهوَى يُصِمّ ويعمي
أين من عَمّرَ اليبابَ وجيلٌ ... لبسَ الدهرَ من جديسٍ وطسم
وملوكٌ من حِمْيَرٍ ملأوا الأرْ ... ضَ وكانتْ من حكمهم تحتَ
وجيوشٌ يُظِلّ غابُ قَنَاها ... أُسُدًا من حُماةِ عُرْبٍ وعجم
كَشّرَ الدهر عن حِدادِ نُيوبٍ ... أكَلَتْهُمْ بكلّ قَضْمٍ وَخَضْمِ
وَمُحُوا من صحيفةِ الدهر طُرّا ... مَحوَ هُوجِ الرّياح آياتِ رسْم
أفلا يُتّقَي تَغَيّرُ حالٍ ... فَيَدُ الدَّهْرِ في بناءٍ وهدم
والرزايا في وعظهنّ البرايا ... في الأحايين ناطقاتٌ كبكم

تمثل هذه الأبيات جزءًا استهل به الشاعر قصيدته التي يبلغ عدد أبياتها خمسين بيتًا، والتي انتقل بعدها إلى التعبير عن الفقد على لسان ابنه، ويلحظ في هذا الجزء تركيز دلالته في عنصرين رئيسين الأول: نفاذ سهام الموت على كل الخليقة، والآخر: العظة والعبرة، وقد عمد الشاعر إلى توظيف المجاز في التعبير عن هذين العنصرين، متخذًا من التدرج وسيلة له؛ إذ جعل الموت في المطلع قوسًا وسهامًا تصيب فتهلك لا محالة؛ أما في البيتين الثاني والثالث فعرض حالة مألوفة لدى الناس بنشأة الإنسان طفلا ثم مروره بمراحل العمر إلى أن يصل إلى الكبر فتأتيه الأمراض والأسقام حتى يأتيه الأجل، وشبه تلك الحال بالبدر حينما ينقص نوره شيئًا فشيئًا بعد أن

(٥٣) الفتوخ: العقبان لينة الجناح. العصم: الأعصم من الظباء والوعول ما في ذراعيه أو في أحدهما بياض وسائره أسود أو أحمر. انظر القاموس المحيط، مادتي (فتخ) و(عصم).

تطـول ليـالي العاشـقين وإنمـا يطـول عليـك الليـل مـا لم تهـوم
وما ليل من وارى التراب حبيبه بأقصـر مـن ليـل المحـب المتـيم
فكـم بـين راج للأيـاب وآيـس وأيـن جميـل في الأسـى مـن متمم

حين تأمل النص والمجازات التي اتكأ عليها الشاعر يتجلى أنها اتخذت من المقابلة بينها ركيزة في البوح بما يمر به الشاعر من أحاسيس قبل الفقد وبعده؛ (فالدم بدلا من الدمع)، (تبديد الدهر- اجتماع الشمل)، (السحيل- المبرم)، (طوي الأحداث)، (قبور الأحبة- مساقط النجوم)، (تصرم الأيام، عدم تصرم اللهفة)، (النوح- تغريد الحمام)، (البكاء- تبسم البرق)، (إرسال الطرف- الانطواء على كبد حرى وقلب مكلم)، (عدم الشكوى من فقد الصباح- ظلمة الليل مدى الدهر)، (ليل من وارى التراب- ليل المحب المتيم)، يلحظ في هذا المجاز الموظف في جلّه التشخيص، وانتشاره في أجزاء النص أنه نابع من التركيز على عمقه الدلالي، وما ينطوي عليه من (مقارنات) تعبر عن تبدل الحال بعد فقد الشاعرِ أمَّه؛ فحوادث الزمان وما يمر فيها الإنسان من فرقة سواء بغربة أو موت أمر واقع، فـ(تبدل الدمع بالدم) دلالة على مرارة الحزن وألمه، و(مساقط النجوم مقابل القبور) تعبير عن المكانة الرفيعة لوالدته ومن فقده من أحبابه، و(عدم تصرم لهفته، واستمرار شعوره بظلمة الليل، والنوح مع تغريد الحمام في الضحى والبكاء مع لمع البرق المتبسم) فيه تأكيد على استمرار الأسى واتصاله في ذاته، والمقارنة بأسى (جميل بثينة) يعبر عن نوعية الحزن على الأم بما تحمله من رقّة وحنان؛ فيتجلى أن الدلالات المجازية أبرزت الترابط السببي بينها، واستقائها من حقل دلالي واحد أدى إلى انسجام النص المعبر عن تجربة الفقد التي يمر بها الشاعر.

ومن ذلك قصيدة لابن حَمْديس[٥١] راثيًا زوجته التي كانت أم ولديه أبي بكر وعمر، وصنعها على لسان عمر، إذ يقول[٥٢]:

أيّ خطـب عـن قوْسـهِ يرْمـي وسـهامٌ تصـيبُ منـه فتُصْـمي

(٥١) هو أبو محمد عبدالجبَّار بن أبي بكر بن حَمْدِيس الأَزْدي الصقلِّي، ولد في جزيرة سَرْقوسة سنة (٤٧٧هـ)، كان شاعرًا مكثرًا مجيدًا، من شعراء الأندلس المبرزين، وأسلوبه مألوف، وعلى شعره أثر واضح من النفس المشرقي في الفنون التقليدية، عاش حياته بين عصري الطوائف والمرابطين، وكانت وفاته في بجايَة سنة (٥٢٩هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٥٤-٥٧. وانظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٣/٢١٢-٢١٥.

(٥٢) ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٧٩هـ- ١٩٦٠م، ص ٤٧٧-٤٧٨.

والشدة الحسية والمعنوية؛ معبرة بذلك عما يغمر الشاعر من أحاسيس تجاه محنته، وفي الوقت ذاته مؤكدة شدة المصيبة التي تمثل الموت في الصحراء؛ وهذا التناغم والتجانس كان باعثًا لانسجام النص وترابطه وتعالق المجازات وتوافقها.

ومن ذلك ما نظمه أبو الصَّلْت الدَّاني[٤٨] في رثاء أُمِّه، إذ يقول[٤٩]:

مدامعَ عيني اسْتبدلي الدَّمعَ بالدَّمِ ... ولا تَسْأَمِي أن يستهلّ وتسجمي
لحق بأن يبكي دمًا جفن مقلتي ... لأوجب من فارقت حقّا وألزم
أخلاء صدق بدَّدَ الدهرُ شملَهم ... فعاد سَحِيْلاً منهم كل مبرم[٥٠]
طوت منهم الأحداث أوجهَ أوجُه ... وأيمن أيْمان وأعظم أعْظُم
فقد كَثُرَتْ في كُلِّ أرض قُبورُهم ... ككثرة أَشْجَاني ولهفي عليهم
وما تلك لو تدري قبور أحبة ... ولكنها حقا مساقط أنجم
رزئت بأحفى الناس ربي وأبرهم ... وأكبر بفقد الأم رزءا وأعظم
فأصبح درّ الشّعْر فيك منظّما ... وأصبح درّ الدّمْع غير منظم
تصرم أيامي وأما تلهفي ... فباق على الأيام لم يتصرم
كأن جفوني يوم أودعتك الثرى ... نضحن على جيب القميص بعندم
يهيج لي الأحزان كل فلا أرى ... سوى موجع لي بادكارك مؤلم
أنوح لتغريد الحمام بالضحى ... وأبكي للمع البارق المتبسم
وأرسل طرفا لا يراك فأنطوي ... على كبد حرى وقلب مكلم
وما أشتكي فقد الصباح لأنني ... لفقدك في ليل مدى الدهر مظلم

---

(٤٨) هو أبو الصَّلْت أُمَيَّةُ بن عبدالعزيز بن أبي الصلت، ولد في دانية سنة (٤٦٠هـ)، وكان بارعًا في الطب والفلك وفي الفلسفة، وفي الطبيعيات والرياضيات، وكان شاعرًا مكثرًا، وتوفي سنة (٥٢٩هـ). انظر: تُحْفَة القَادِم، ابن الأَبَار القضَاعي، تحقيق: إحسان عباس، ص٩-١٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م. وانظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ١/٢٤٣-٢٤٧.

(٤٩) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الداني، تحقيق: محمد المرزوقي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، تونس، ١٩٧٤م، ص١٤٢-١٤٣.

(٥٠) السحيل: الثوب الذي لا يبرم غزله. انظر: القاموس المحيط، مادة (سحل).

تَـرَى بي إِذَا أَعْوَلْـتُ حُزْنًـا حَمَامـةً ... تُـــرِنُّ وطَـــوْرًا أَيْكَـــةً تَتَـــرَنَّحُ
غريقًـا ببحـرِ الـدّمعِ وَالْهَـمّ والـدُّجَى ... ولوْ كانَ بحرًا واحدًا كُنْتُ أَسْبَحُ
أُحَمِّـلُ أَنْفَـاسَ الشَّـمَالِ حَقِيْبَـةً ... تَنُـوءُ بهـا مـنْ مـاءِ جَفْـنِي فَتَـرْزَحُ
فَلِـي نظـرةٌ نَحْـوَ الشَّـمَالِ ولَوْعـةٌ ... تَلَـدَّدُ بي نَحْـوَ الجَنُـوبِ فـأَجْنَحُ
ففـي نـاظِرِي للَّيْـلِ مَـرْبِطُ أَدْهَـمٍ ... وفِي وَجْنَتِي لِلدَّمْعِ أَشْهَبُ يَجْمَحُ
إذا كانَ قَصْرُ الأُنْسِ بالإِلْفِ وَحْشَةً ... فَمَـا أَشْـتَهِي أَنِّي أُسَـرُّ فَـأَفْرَحُ
فَيَـا عَارِضًـا يَسْـتَقْبِلُ الليـلَ والفَـلا ... وَيَسْري فَيَطْوي الأَطْوَلَيْنِ وَيَمْسَحُ
تَحَمَّـلْ إلى قَـبرِ الغَريـبِ مـدَامعًا ... تَكُـبُّ فَتُـرْوِي أَوْ تَعُـبُّ فَـتَطْفَحُ
وأَخْفَـى سَـلامٍ يَعْبُـرُ البَحْـرَ دُونَـه ... فَيَنْـدَى وَأَزْهَـارَ البِطـاحِ فَتَـنْفَحُ

يتجلى في الأبيات اعتماد النص على المستوى المجازي في التعبير عن الحزن والهم؛ فهل أدى هـذا المستوى انسـجامًا في القصـيدة؟ يمكـن الإجابـة مـن خـلال تأمـل الوسـائل والأدوات والوظائف المجازية التي عمد إليها الشاعر؛ ففي الأبيات: الليل، الصبح، البحر، الصحراء، الحمامة، الأيكة، مستلاً مصدرها من البيئة سواء الصامتة أو الحية فهي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، فالليل في الأبيـات: يمثـل شخصًـا يـأتي بفحمـة تمثـل الخـوف والهلـع، ويسـمع فيـه الشـاعر أصـواتًا شـديدة مستمرة تبعث على الزجر الذي لا يبرح ، وهو لديه مربط أدهم يمثل استقرارًا وثباتًا لمحنته، كما أنه أخذ منه وظيفة السفر لحمل سلامه المغمور بالدمع؛ فيتبين هنا أن في الليل تشخيصًا وتوظيفًا للتعبير عن حالة شعورية تمثل حزن الشاعر وألمه وأساه على الفقد، والصبح: الذي يمثل بداية يوم جديد انقلب إلى ليل دامس؛ ما يعبر عن استمرار الألم، والبحر انتقى منه الشاعر أحواله المخيفة بارتفاع موجه وشدة حركتها؛ عاكسًا بذلك ألمه النفسي، ويستل من الصحراء اتساعها وشدة حرها، دلالة على انتشار الألم ومصاحبته له مع مرارته وقسوته التي لا تفارقه، ويأخذ من الحمامة والأيكة تمثيلاً لحاله حين يصيح حزنًا وألَمًا واضطرابًا في حركته، ويلحظ هنا أن الحمامة عرفت بالرقة والشوق والحنين، وكلها معان وجدانية؛ فتقمصها الشاعر لما وجده في صياحها تعبيرًا عن حاله الشعورية، وكذلك الأيكة التي تمثل منظرًا للجمال وانشراح الصدر أخذ منها حركتها واضطرابها تصويرًا لما يمر به من موقف الفقد؛ فحين تأمل المستوى المجازي في الأبيات يتضح أنه متعالق ومتوافق في المصدر وهو البيئة، وكذلك في التوظيف بانتقاء الأحوال لتلك المصادر الموحية بالقوة

والمكانة السياسية والاجتماعية الرفيعة زالت عنه، فلم يبق سوى الأخ يعضده ويسانده؛ فكان أفوله سببًا في فلّ عزائمه؛ فهذه المعرفة الخلفية بحياة الشاعر– التي تعد من المستوى التداولي– كانت معينًا للتفسير الدلالي للمجاز وترابطه؛ حيث اعتمد على عنصر الحدث المعبر عن الغياب المتجدد كما أورده في البيت الثاني متمنيًا لو أبقى له أخاه عبدالإله، وهذا الغياب المتجدد تقمصه الشاعر في البيت الرابع بأفول الشمس في دورتها الكونية التي جعلها الشاعر رمزًا لمكانة الأخ، وأفولها يمثل غيابًا للأخ الذي تسبب في فل عزائمه؛ ومن خلال هذا الترابط والتعالق المجازي يتضح أثره في انسجام النص.

ومما ورد في ذلك رثاء لابن خفاجة[٤٤] في ابن أخته محمد، وقد توفي بالصحراء؛ إذ يقول[٤٥]:

أَرِقْتُ أَكُفُّ الدَّمْعَ طَوْرًا وَأَسْفَحُ ... وأَنْضَحُ خَدِّي تَارةً ثُمَّ أَمْسَحُ[٤٦]

ودُونَكَ طَمَّاحٌ مِنَ الماءِ مَائِجٌ ... يَعُبُّ ومُغْبَرٌّ من البِيدِ أَفْيَحُ[٤٧]

وإِنِّي إِذَا مَا اللَّيلُ جاءَ بِفَحْمَةٍ ... لَأُورِي زِنادَ الْهَمِّ فيها فَأَقْدَحُ

وَأُتْبِعُ طِيبَ الذِّكْرِ أَنَّةَ مُوجَعٍ ... فَيَنْفحُ هذا حَيْثُ هَاتِيكَ تَلْفَحُ

وَأَلْقَى بَيَاضَ الصُّبْحِ يَسْوَدُّ وَحْشَةً ... فَأَحْسَبُنِي أُمْسِي على حِينِ أُصْبِحُ

وَيُوحِشُنِي نَاعٍ مِنَ الليلِ نَاعِبٌ ... فَأَزْجُرُ مِنْهُ بَارِحًا لَيْسَ يَبْرَحُ

وَأَسْتَقْبِلُ الدُّنْيَا بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ ... فَيَقْبُحُ في عَيْنَيَّ ما كانَ يَمْلَحُ

---

(٤٤) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبدالله بن خفاجة الهواري الشقري، ولد في جزيرة شقر (٤٥٠هـ)، أحد الشعراء الذين عاشوا حياتهم في عصري الطوائف والمرابطين، له تآليف لغوية، وشعر سلس، وقد اشتهر بوصف الطبيعة، وكانت وفاته سنة (٥٣٣هـ). انظر: كتاب الصّلة، ابن بشكوال، تحقيق: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ١/١٠٠. وانظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ٢/٣٦٧-٣٧١. وانظر: المطرب، ابن دحية، ص١١١-١١٧. وانظر: بُغْيَة الوُعَاة في طَبَقات اللُّغويّين وَالنّحَاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ١/٤٢٢.

(٤٥) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، دار المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ص٢٦٧-٢٦٩.

(٤٦) سَفحَ الدمع: أراقه. نضح الخد: رشَّه. انظر: القاموس المحيط، مادتي (سفح، ونضح).

(٤٧) الطماح: المرتفع. مائج: المضطرب. يعبّ: يتتابع ويرتفع. انظر: المصدر السابق، المواد (طمح، مأج، عب، فاح).

على الطبيعة بشقيها الحية والصامتة، كما يتجلى هذا التعالق في الاعتماد على مصدر التماثل والتشابه في الدلالة المعبرة عن المشاعر التي تغمر ذات الشاعر؛ فهذه الدلالات وتناغم مصادر حقلها (الطبيعة الصامتة والحية)، وانتقاء عناصر المماثلة لحاله التي أبرزها المجاز كانت باعثًا لانسجام النص وترابطه.

ومن ذلك ما أورده ابن لَبّون[٤١] من أبيات يرثي فيها أخاه ذا الوزارتين أبا محمد، قائلا[٤٢]:

قلْ لِصَرْفِ الزَّمَانِ كَمْ ذا التناهي ... في تلقّيك لي بهذي الدواهي

كان في عامرٍ وأرقمَ ما يكـ ... ـفي فهلا أبقيتَ عبدَالإله

فيه قد كنتُ بعدُ استدفعُ الخط ... بَ وأسطو على العدا وأُباهي

أيُّ شمسٍ وافى عليها أفولٌ ... فلّ غَرْبَي عزائمي ونواهي

يستهل الشاعر أبياته بتشخيص صروف الزمان بخطابها ولومها على ما أحدثته فيه من مصائب ومحن وسمها بالدواهي، ذاكرًا أمثلة منها، ومعللاً ذلك بما أورده في البيت الثالث من أن هذا الفقد تسبب بفقد العون والنصرة، ومؤكدًا ذلك في البيت الرابع أن أفول أخيه فلّ قوته، وحين تأمل المستوى المجازي في الأبيات يتبين أنه وظف عنصر الحدث؛ فصرف الزمان حدث متجدد، وكذلك أفول الشمس حدث، وانتقاء أفول الشمس المعبر عن فقد أخيه؛ وهنا تلاؤم وتجانس في دلالة التوظيف، وإدراج الدواهي فيه إيحاء لما حلّ بالشاعر من مصائب متراكمة متضافرة؛ ولعل ما أورده في البيت الثالث من فقد العون والنصرة ضد العدا؛ دلالة على ارتباط فقد أخيه بفقد آخر مرّ به الشاعر نفسه، وهو خلعه من الوزارة بعد "أن لعب عليه ابن رزين وخدعه"[٤٣]؛ فهنا الفقد كشف سرّ الدواهي، ولوم صروف الدهر بسوق الأحداث المؤلمة عليه، فبعد أن كان يحظى بالوزارة

---

(٤١) هو ذو الوزارتين القائد لَبّون بن عبدالعزيز بن لبون، كان من جملة أصحاب القادر يحيى بن ذي النون، كان معدودًا من أهل الكرم وموصوفًا بتجويد الشعر، وقد عاش حتى نهاية القرن الخامس الهجري. انظر: قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ٢٨٩/٢ وما بعدها. وانظر: أَزْهَار الرّيَاض في أَخْبَار عَيّاض، المقري التلمسَاني، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية، ودولة الإمارات العربية المتحدة، الرباط، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ١٢٠/٣ وما بعدها.

(٤٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، القسم الثالث ـ المجلد الأول، ص١٠٦.

(٤٣) المصدر السابق، القسم الثالث، المجلد الأول، ص١٠٥.

نائحة على سكنها، وأمامها وكر فيه طائران يردّدان نغمًا؛ إذ يقول[٤٠]:

بَكَتْ أَن رأت إِلْفَين ضمَّهُمَا وكرُ ... مساءً وقد أخنى على إلفها الدَّهْرُ
بكَتْ لم تُرِق دمعًا وأسْبَلتْ عَبرةً ... يُقصِّرُ عنها القَطرُ مهما هَمى القَطرُ
ونَاحت وبَاحت واستَرَاحت بِسِرّها ... وما نطقت حرفًا يبوحُ به سِر
فما لِيَ لا أبكي أم القلبُ صخرةٌ ... وكم صخرةٍ في الأرض يجري بها نهرُ
بكَت واحدًا لم يُشْجِهَا غيرُ فَقدِه ... وأبكي لأُلَّاف عديدُهُم كُثْرُ
بَنِيَّ صغيرٌ أو خليلٌ مُوافِقٌ ... يُمَزّق ذَا قَفْرٌ ويُغرق ذا بَحْرُ
ونجمان زينٌ للزّمان احتواهما ... بقرطبةَ النّكداءِ أو رُندةَ القبرُ
غَدرتُ إذا إن ضن جفني بقطره ... وإن لُؤمت نفسي فصاحبَها الصبرُ
فقُل للنّجوم الزُّهر تَبكيهما معي ... لِمثلِهما فلتحزَن الأنجُم الزُّهرُ

يُعبر الشاعر في هذه الأبيات عن فقده ابنيه، وما يعانيه من ألم وأسى؛ وقد استوحى الشاعر مشهد القمرية النائحة على سكنها وأمامها وكر فيه طائران؛ فاستهل أبياته بهذا المشهد؛ الذي يرى فيه المماثلة والتشابه؛ فأخذ بتشخيصها بالبكاء والنوح، والبوح لما رأته من منظر الطائرين اللذين ذكراها بفقد إلفها، ويتجلى هنا توظيف الطبيعة الحية في التعبير عن مشاعره؛ ليصل إلى عتاب ذاته بعدم البكاء مشبهًا قلبه بالصخرة، وهنا توظيف للطبيعة الصامتة؛ إذ إن القمرية يعبر عنها بالرقة والحنين، والصخرة يعبر عنها بالجمود والقوة والقسوة فهنا تضاد في الدلالة ليكشف سر العتاب، ويستمر التعالق المجازي بتوظيف الطبيعة الصامتة بتشخيص القفر، والبحر لما يمثلانه من مكان لمحنة الفقد، وكذلك بتشخيص النجوم التي طلب منها الشاعر البكاء والحزن على فقد نجمين تزين الزمان بهما دلالة على مكانتهما؛ فهنا يلحظ التعالق المجازي في مصدر التوظيف الذي اتكأ

وَفَيَات الأَعْيَان وَأَنْبَاء أَبْنَاء الزَّمَان، ابن خَلِّكَان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت. وانظر: أَعْمَال الأَعلام فِيمَن بُويِعَ قَبْلَ الاحْتِلام من مُلُوك الإِسْلام وَمَا يَتَعَلّق بذلكَ من الكَلام، لسَان الدّين بن الْخَطِيب، تحقيق سَيّد كسْروي حسَن، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ١٥٤/٢-١٦٦

(٤٠) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. حامد عبدالمجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص٦٨-٦٩.

ألا يا موتُ كُنْتَ بِنَا رَؤوفًا فَجَدّدت الحياةَ لَنَا بزورة
حَماد لفعلكَ المشكور لَمّا كَفَيْت مؤونَة وسترتْ عَوْرة
فَأنكحنا الضريحَ بلا صداقٍ وَجَهْزنا الفتاةَ بغيرِ

يتضح بتأمل الأبيات أن الشاعر أخذ منحى مضادًا لما هو مألوف لدى جميع الناس؛ فهو يشخص الموت ويخاطبه ويسمه بالرأفة، وهو الموصوف بهادم اللذات، والواعظ؛ فكيف أضحى لدى الشاعر رؤوفًا، ومجددًا للحياة بزورته، ومشكورًا بفعله الحميد؟ وتظهر الإجابة من الشاعر نفسه في البيتين الثاني والثالث ببيان أنه كفاه المسؤولية وستر العورة، والتي من ضمنها مسؤولية النكاح ومتطلباته؛ هذه الإجابة من النص نفسه تؤكد أن النظرية السياقية المنبثقة من المفهوم والقرائن كان لها الأثر في التوظيف المجازي في النص[٣٨]؛ إذن إن الموت مرحلة مؤلمة ومثل الفقد والرحيل والفراق، لكن الشاعر رآه رؤوفا؛ لأنه أزاح عنه مسؤولية تربية الابنة ورعايتها إلى أن تتزوج، وقد أورد بعضًا من تلك المسؤوليات التي يأتي في مقدمتها: ستر العورة، مسؤولية الزواج وأمانته في اختيار الزوج الصالح، ومسؤولية تهيئة الفتاة بالزينة؛ فهنا السياق وفهم دلالة النص أدت إلى إدراك أثر المستوى المجازي في المجاز ، كما أن هذا المستوى يشترك معه المستوى التداولي في (المعرفة الخلفية المشتركة) بين القائل والمتلقي بهذه الواجبات الإسلامية في تربية الابنة وصونها والحفاظ عليها.

ومن ذلك ما أنشده المعتمد بن عباد[٣٩] راثيًا ابنيه المأمون والراضي، وقد رأى قُمريّة

([٣٦]) ابن سارة الشنتريني الأندلسي حياته وشعره، د. حسن أحمد النوش، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٨٦.

([٣٧]) الشَّوْرَة: الحسن، والجمال والهيئة، واللباس، والزينة. انظر: القاموس المحيط، مادة (شار).

([٣٨]) انظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٩٩.

([٣٩]) هو المعتمد على الله، أبو القاسم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل، ولد سنة (٤٣٢هـ)، وقد تولى ملك إشبيلية بعد وفاة والده (المعتضد) سنة (٤٦١هـ)، وقد أسره يوسف بن تاشفين (أمير المرابطين)، وتوفي في سجنه سنة (٤٨٨هـ). ويعد شعره صورة لحياته. انظر: المطرب، ابن دحية، ص٧-١٠. وانظر: مَطْمَح الأَنْفُس وَمَسْرح التَّأَنُّس في مُلَح أَهْلِ الأَنْدَلُس، الفَتْحُ بنُ خَاقَان، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص١٦٩-١٧٣. وانظر: المعْجب في تلخيص أخبار المغرب، عبدالواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د.ط. ١٣٨٣هـ/ ١٩٨٣م، ص١٥٨. وانظر:

ومن ذلك قول أبي الأَصْبَغِ[٣٣] في مرثية ابنته[٣٤]:

انكسفي ويحكِ يا شمسُ وازهَ بما ضُمّنتَ يا رمْسُ

في سرّ أجفانك لي مقلةٌ وبينَ أضلاعِكَ لي نفسُ

يتبين في النص الأثر المجازي المعبر عن التضاد، والإلحاح على قلب المظاهر الطبيعة في الكون؛ فالشمس التي جعلها الله- سبحانه وتعالى- آية من آياته الكونية، لها وظائفها في استمرار الكون والحياة، والمسلم يلجأ إلى المولى- عز وجل- حين انكسافها بالصلاة والدعاء حتى ترجع إلى هيئتها؛ أما القبر فهو جزء من الأرض، ويمثل مرحلة فناء الإنسان من الحياة الدنيا، وهو أول منازل الآخرة، وجعل سبيلاً للوعظ والخشية من الله؛ وهاتان الدلالتان معروفتان لدى المسلمين قاطبة؛ وهنا يأتي السؤال: هل أدى المجاز أثره في انسجام النص؟ حين تأمل البيتين يلحظ أن هناك توافقًا في الوسيلة (التشخيص)، ومن حيث دلالة المجاز يتجلى اعتماده على قلب الشيء المألوف في المعرفة والوظيفة؛ فالشمس يأمرها بتعطيل وظائفها الكونية، وما ألفه الناس من التشبيه بها في الحسن والبهاء والإشراق؛ وهذا نابع من تعطل جزء من حياته بفقد زوجته، وعدم الاستعاضة عنه بأي إشراق. أما القبر الذي عرف بالظلمة والوحشة؛ فإنه يأمره بالزهو والفخر؛ موضحًا سبب ذلك في البيت الثاني بوجود زوجته في سر أجفانه وبين أضلعه؛ فيتبين أن دلالة المجازين تشتركان في غاية واحدة، وهي إثبات مكانة الزوجة الراحلة لدى الشاعر؛ فبرحيلها أمر الشمس بالانكساف، والقبر بالزهر، وهذا يؤكد الترابط بينهما في الدلالة، وباعثها، وكذلك الوسيلة (التشخيص)، وأيضًا في التركيب اللغوي بالأسلوب الإنشائي (الأمر)؛ ما جعلهما مترابطين متوفقين، مؤديين أثرًا جليًّا في النص وتأويله وصولاً إلى انسجامه.

ومن ذلك ما قاله ابن سارة الشنتريني[٣٥] راثيًا ابنته[٣٦]:

---

(٣٣) هو أبو الأَصْبَغ بن عبدالعزيز، أحد الوزراء والرؤساء عاصر المعتضد بن عباد، وكان أديبًا شاعرًا. انظر: جَذْوَة الْمُقْتَبَس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي، تحقيق: محمد تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ص ٣٦٧. وانظر: بُغْيَة الْمُلْتَمِس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ابن عُمَيْرَة الضَّبّي، ص ٤٥٠.

(٣٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، القسم الثالث- المجلد الأول، ص٤٠٣.

(٣٥) هو أبو محمد عبدالله بن محمد بن عبدالبر بن سارة (أو صارة) الشنتريني، كان شاعرًا بارعًا مقتدرًا، توفي سنة (٥١٧هـ). انظر: المغرب ، ابن سعيد، ١/٤١٩-٤٢٠. وانظر: المطرب، ابن دحية، ص٧٨.

فمطلع القصيدة يتسم بوجود سلطتين أو قوتين؛ الأولى: تمثل المفاجأة والهجوم والغدر، والأخرى أكثر نفوذًا تعكس التصدي والأخذ بالثأر حتى وإن تأخر، ويلحظ التعالق المجازي المتدرج؛ فتوظيف (رويدك، تعللنا، تخدعنا، غرت، فما أبقت) يفيد عملية التدرج التصاعدي في النتيجة الحتمية التي صرح بها الشاعر في البيت الرابع (فُجعتُ)، ساردًا بعد ذلك أسباب الألم في فقد أخيه موظفا المجاز (الكناية) المعبر عن مكانته الرفيعة وشرف نسبه وكرمه ورزانته وشجاعته؛ وهذه الأوصاف للفقيد تمثل سببًا وتعليلا لقوله: "فجعت"، وفي قوله: "فأنضبت المنايا منه بحرا" تأكيد لما أورده في البيت الأول من مجاز "ستأكلنا وإياك المنون" من قوة السلطة للمنايا على جميع الخلق، وأيضًا تأكيد لما توعد به الدهر من الإشراك في ذلك المصير؛ وفي خاتمة القصيدة في البيتين الأخيرين يكشف الشاعر عن الموقف الشعوري الذي كان سببًا في توظيف المجاز بوسم الدهر بالخيانة وسوق الوعيد إليه من المنايا، بقوله: "وأبقتني يد الأيام فردًا، كما غدرت بيسراها اليمين"؛ فيتبين هنا الفقد القسري الموسوم بالغدر، وهنا رجوع إلى ما استهلت به القصيدة من خيانة للدهر وأسباب الشاعر في توظيف ذلك المجاز، كما أن البيت الأخير في قوله: "وهل يبقى على غِيَرِ الليالي" تعالق مع ما ورد في البيتين الثاني والثالث من وصف لليالي :"تخدعنا، غرت، فما أبقت".

فبتأمل النص يتضح أن هناك تماثلاً في توظيف أدوات التجسيم والتشخيص للمجاز؛ يمكن أن يسمى الصورة العاطفية، ودلالة الإيحاء التي يعيشها الشاعر وصولا إلى الأثر الذاتي المتحقق لدى المتلقي[٣١]، كما تبين أن دلالات المجاز سارت في طريق صاعد؛ وهذا أيضًا منح النص تأثيرًا فيه[٣٢]؛ فهناك تهديد للدهر من قوة نافذة مشاهدة محسوسة مستشهدا بما فعلته في القرون السابقة، ومن ثم بيان أسباب هذا التوظيف في فقد أخيه المتسم بصفات تستحق الإشادة والأسى عليه في الوقت ذاته، وأخيرًا التعبير عن النتيجة التي وصل إليها الشاعر من إحساس بالعيش فريدا بسبب هذا الفقد؛ فهذا التدرج في الدلالة، والترابط في الأسباب ومن ثم النتيجة من خلال المجاز أدى إلى انسجام النص.

([٣١]) انظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص١٩٥-١٩٧.

([٣٢]) انظر: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص٣٣٧.

رويـدَك أيُّهـا الـدهرُ الخـؤونُ ... سـتأكلنا وإيـاكَ المنـونُ
تعللنـا الأمـاني وهـي زورٌ ... وتخدعُنا الليالي وهي خُون
وكـم غـرَّت بِزِبْرِجِهـا قرونـا ... فما أبقتْ ولا بقتِ القرون
فُجِعْـتُ بزاهـرٍ مـن سِرِّ فهـرٍ ... كبـدرِ الـتِمِّ هالتُـهُ عـرين
بـأروعَ مـلءِ عـينِ الحُسنِ قيـدًا ... إذا أخـذتْ محاريهَـا العيـون
مُنيرِ العِرضِ فضفاضِ المساعي ... طويـلِ البـاعِ ناديـه رزيـن
سمتْ فـوق السـماءِ به ظهـورٌ ... وما حَطَّتْهُ إذا حطَّتْ بطون
فأنضـبَتِ المنايـا منـه بحـرًا ... جواريه صُفونٌ لا سَفين[٢٩]
وأغمضتِ البسيطةُ منه نصلاً ... طوابعُـه قيـولٌ لا قُيـون[٣٠]
مضى مَنْ لو سبقتُ لما تعزّى ... ولا جفّت له بعدي جفون
وأبقتـني يـدُ الأيـام فـردا ... كما غَدَرَتْ بيسراها اليمين
وهـل يبقـى علـى غِيَرِ الليـالي ... شـفيقٌ أو شـقيْق أو قـرين

يتجلى في هذا النص اتكاء الشاعر على المجاز في التعبير عن الفقد؛ حيث شخص وجسم الدهر بأنه إنسان موسوم بالخيانة له سلطة نافذة؛ ما جعل الشاعر يسوق له الوعد بالانتقام من سلطة نافذة محسوسة مشاهدة أخرى وهي الموت الذي شُخص وجسم كذلك بوصفه بالأكل؛

الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٤١٧/٢. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، القسم الثاني المجلد الثاني، ص٦٦٨-٧٢٧. وانظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد ٣٧٤/١-٣٧٦. وانظر: بُغْيَة الْمُلْتَمِس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ابن عُمَيْرَة الضَّبي، ص٤٦٩. وانظر: الْمُطْرِب من أشعار أهل المغرب، ابن دِحْيَة، ص١٨٠-١٨٣. وانظر: فَوَات الوَفَيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م، ٣٨٨-٣٩٣.

(٢٨) ديوان ابن عبدون، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ص١٨٦-١٨٧.

(٢٩) صَفَنَ الفرسُ يصفن صُفونًا: قام على ثلاث قوائم وطَرَفِ حَافِرِ الرابعة. والسفين: جمع سفينة. انظر: القاموس المحيط، مادتي (صفن)، و(سفن).

(٣٠) القيل: هو دون الملك الأعلى، وأصله قيِّل؛ سمي لأنه يقول ما شاء فينفذ. والقيون: جمع قين وهو العبد. انظر القاموس المحيط، مادتي: (القول) و(قان).

ولَمّا أنْ حَلَلْتِ التُّرْب قُلنا لَقد ضَلَّتْ مَواقِعها النُّجومُ

ألا يـا زَهْـرةً ذَبُلَـتْ سَـرِيعًا أَضَنّ الْمُزْنُ أَم رَكَد النَّسيمُ

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر اتخذ المجاز سبيلا للتعبير عن مشاعره في فقد زوجته؛ ففي البيت الأول يلحظ أن الطعن فيه إيحاء بالموت القسري المفاجئ، وتبدل الحال، كما أن كناية ظهر أقلك التي تعبر عن المسؤولية للزوج؛ وهي مسؤولية إيجابية تجاه الزوجة تحولت إلى همٍّ مقيم، وفي البيت الثاني تأكيد على تحول الزوجة من الحياة ومقوماتها إلى الفناء مثل النبات اليابس المتفتت الذي لا حياة فيه؛ وفي البيت الثالث كذلك صورة موظفة من الطبيعة حينما شبه حال زوجته بعد دفنها بتحول شيء كوني؛ وذلك بتحول النجوم من موقعها الطبيعي في العلو إلى قاع الأرض، ووسم هذا التحول بالضلال، واستمر الشاعر بتوظيف الطبيعة في البيت الرابع مبرزًا عنصر التحول في موت الزوجة المفاجئ واصفًا إياه بسرعة ذبول الزهرة، متسائلاً: هل ذلك من بخل المزن أم ركود الرياح وهما سببان لحياة الزهرة؟ فبتأمل الأبيات الأربعة يتبين أنها اتكأت على المجاز في التعبير عن إحساس الشاعر بفقد زوجته؛ فهل أدى ذلك إلى انسجام النص؟ وكيف تم ذلك؟ يمكن الإجابة بالإيجاب؛ لأن المجاز اتسم بالتعالق في نقل المشاعر؛ حيث أبرز أمرين رئيسين سارا معًا في النص؛ الأول: المفاجأة في الموت، والآخر: التحول والتبدل مع هذا الفقد، وهو تبدل موسوم بتغير الشيء الجميل، والهناء والسرور إلى ضده؛ مستعانًا في ذلك بتوظيف الطبيعة المحسوسة والمشاهدة بتحول مشاهدها الجميلة الطبيعية إلى ضدها؛ فهذا الترابط والتعالق للمجاز، وسيره على نهج واحد في تحقيق الهدف أدى إلى انسجامه، إذ بتأمل النص كاملا يتضح أنه أبرز أن هناك فقدًا قسريًّا مفاجئًا، ووفاء من قبل الزوج ، ومكانة عالية للزوجة، وتحولاً في حياة الشاعر، الذي وظَّف في الطبيعة بما يتلاءم مع حاله التي يعيشها؛ ما أدى إلى انسجام النص.

ومن ذلك قول ابن عبدون[٢٧] في قصيدة يرثي أخاه عبدالعزيز[٢٨]:

([٢٧]) هو أبو محمد عبدالمجيد بن عبدون الفِهْرِيّ اليابُريّ، ولد منتصف القرن الخامس الهجري تقريبًا، كان شاعرًا وأديبًا، وكاتبا مترسلا، عارفًا بالتاريخ، وواسع الحفظ للأشعار، وقد اتخذه المتوكل ابن الأفطس كاتبًا ووزيرًا حينما كان حاكمًا على بطليوس، وبعد وفاته ودخول المرابطين الأندلس وقتله وابنيه رثاهم ابن عبدون، ثم عمل بعد ذلك كاتبًا لدى علي بن يوسف بن تاشفين في مراكش، ثم عاد إلى يابرة قبيل سنة (٥٢١هـ)، ومكث فيها إلى أن توفي سنة ٥٢٩هـ. انظر: قَلائِد العِقْيَان وَمَحَاسِنُ الأَعْيَان، ابن خَاقَان تحقيق: د. حسين خريوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة

النصّ خالٍ من مستوى آخر، وهناك بعض النصوص قد يتضح فيها أكثر من مستوى بصورة متماثلة؛ وهذا في الأغلب يكون في القصائد التي تشتمل على مقاطع عدة .

أولا: المستوى المجازي

تقف الدراسة في المستوى المجازي على إيضاح تأثيره في تحقق الانسجام، وذلك بتحليل مكونات هذا المستوى ودلالته الذهنية، وعلاقتها بالنص؛ إذ يمثل المجاز بمختلف وسائله "تحققات مضمرة وخاصة، تتميز حسب المستوى والوظيفة"[٢٣]، كما يحقق تفاعلاً بينه وبين السياقات في النص، وهذا التفاعل والتعالق يعين المتلقي على معرفة فاعلية هذا المستوى في انسجام النص[٢٤]؛ أي: أن الدراسة هنا ستركز في إبراز المستوى المجازي في النص ليس بالنظر إلى وسائله بهيئة مفردة (تشبيه، استعارة، كناية،..) وردت في شطر أو بيت شعري فقط، وإنما بالنظر إلى الوسائل التي وردت في النص بشكل عام، ومن ثم إبراز مدى إسهامها في تحقق الانسجام.

فمن ذلك ما أورده الشاعر ابن الحمَّارة[٢٥] في رثاء زوجته قائلاً[٢٦]:

أَزَيْنَبُ إِنْ طُعِنْتِ فإنّ ظَهرًا ... أَقَلّك سَوفَ يركَبُه الْمُقِيمُ

بِأيّةِ حُجّةٍ أَسْعَى لأُنْثَى ... سِواكِ وأنْتِ هامِدَة هَشيمُ

---

(٢٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص٤٨.

(٢٤) انظر: المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، إشراف: أوزوالد دوكرو، وجان، وماري شافّار، ص٤٩٦.

(٢٥) هو أبو عامر محمد بن الحمَّارة الغرناطي، شاعر أديب مجيد خبيث الهجاء، أقام بمكناسة، وذكر ابن سعيد في المغرب أنه برع في علم الألحان وصناعة الأعواد. انظر: بُغْيَة الْمُلْتمس في تَاريخ رِجَالِ أَهْلِ الأَنْدلس، ابن عُمَيرة الضَّبِّي، تحقيق: د. روحية السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص٤٦٤. وانظر: الْمُطْرِب من أَشْعَار أَهْلِ الْمَغْرب، ابن دِحْيَة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبدالمجيد، د. أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٠٩. وانظر: الْمُغْرب في حلى الْمَغْرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت، ١٢٠/٢. وانظر: نَفْح الطّيب مِنْ غُصْنِ الأَنْدلُس الرَّطِيب، الْمِقَّرِي التّلْمسَاني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ٢٠٥/١.

(٢٦) رَايَات الْمُبرِّزين وغَايَاتُ الْمُمَيَّزِين، أبو الحسن علي بن بن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص٢٣٣.

القاعدة تصرح بمظهر اتساق النصوص الممثَّل خاصة بالسلاسل العائدية والإحالية، مثل الإضمار والتعريف والحالة الإشارية السياقية، والاستبدال المعجمي، والاسترجاع الاقتضائي والاستعادة الاستدلالية، والقاعدة الثانية، التنامي: وهي ترى أن انسجام النص يكمن في أن يكون تناميه مصحوبًا بإضافة دلالية تتجدد بصفة دائمة، والقاعدة الثالثة (عدم التناقض): التي ترى انسجام النص عدم إدراج أي عنصر دلالي يناقض محتوى منطوقًا أو محتوى مقتضى بوساطة مواطن ذكر سابقة، أو ما يمكن أن يستنبط من تلك المواطن عن طريق الاستدلال، والقاعدة الرابعة (العلاقة): التي تتكئ في أن تكون الأحداث التي يدل عليها في الكون مترابطة، وهي تستلزم أن تكون الأعمال أو الأحوال أو الأحداث المعبر عنها في المقطع الخطابي متلائمة في الكون المدرك ممّن يقيّمه[٢٢].

يتضح من العرض السابق لأهم مبادئ انسجام النص أنها تمثل مقومات يستعين بها المتلقي لتأويل نص وفهمه، وليس بالضرورة توافرها جميعًا؛ وهي مقومات نسبية يجتهد القارئ في توظيفها في تحليله؛ للوصول إلى ما يرمي إليه النص، وقد يرد سؤالٌ: هل هذه المبادئ كفيلة بمنح المتلقي القدرة على تأويل أي نص؟

لعل في الأغلب ستكون الإجابة: نعم، لكن مع ذلك قد يكون هناك نصوص- وإن كانت نادرة- تحتاج إلى جهد وعناء في تأويلها؛ نظرًا لما يحيط بها من لبس قد يكون سببه الرئيس الكاتب نفسه سواء كان عن قصد، أو غير قصد لضعف ملكته في الصياغة ومقوماتها؛ ومع ذلك سيجد المتلقي الأدوات الملائمة لفهم النص وإن تأخر ذلك الفهم والتأويل.

مستويات الانسجام

تقوم الدراسة بالوقوف على المستويات التي تجلى فيها الانسجام حسب النصوص التي تم جمعها؛ ومن ثمّ فتحديد المستويات، وما يتصل بها من دراسة ونتائج قائم على هذه المادة العلمية، وقد قُسّمت ثلاثة مستويات: (المجازي، والتداولي، والدلالي)، وهذا التقسيم والترتيب معتمد على تجلّي المستوى في النص؛ مع الإشارة إلى أن هناك بعض النصوص قد يشترك فيها أكثر من مستوى لكن بنسب متفاوتة في إبراز الانسجام في النص، فتحديد مستوى معين للانسجام لا يعني أن

(٢٢) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر وآن ريبول، ص ٥٠٣-٥٠٤.

الأحداث التواصلية"[١٦]، مع الإشارة إلى أنه كلما كان المتلقي عارفًا بمعظم مبادئ الانسجام كان أكثر قدرة على تأويل النص وفهمه.

٢- التأويل المحلي:

يتكئ هذا المبدأ على المعارف والمعلومات لدى المخاطَب؛ بحيث يُحدد الفرضيات السياقية[١٧]، وتكمن أهمية التأويل المحلي في تقييده السياقَ، ويقيد تبعًا لذلك الطاقة التأويلية للقارئ؛ بحيث ما ينشئ سياقًا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما، كما تتجلى الأهمية في استبعاد التأويل غير المنسجم مع المعلومات في النص[١٨].

٣- مبدأ التشابه:

يقوم هذا المبدأ على توظيف الخبرات والتجارب السابقة، واستخلاص الخصائص والميزات النوعية من الخطابات في فهم القارئ النصَّ وتأويله بناء على تلك المعطيات التي مرّ بها؛ أي: النظر إلى النص الحالي في علاقة مع نصوص سابقة مشابهة له[١٩].

٤- التغريض:

يهدف إلى إبراز التفاعل النصي بين الوحدات الدلالية، وتوحيد أثرها في مركز جذب تدور حوله، ومن ثم الوصول إلى مدى انسجام تلك الوحدات معه[٢٠]، ويرى بعض النقاد أن العنوان يعدّ عنصرًا رئيسًا في تأويل النص الذي يليه، كما أن الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن يكون أثرها في تأويل الفقرة فقط، وإنما في بقية النص أيضًا[٢١].

وقد اقترح "شارول" مقتفيًا أثر "فان ديك" أربع قواعد للانسجام تعبر عن الحدس الذي قبل النظري المدرك للانسجام من عدمه، وهو حدس مرتبط بأحكام المتلقي على الخطاب؛ وهذه القواعد، التكرار: وتعني أن يحتوي النص في تناميه الخطي على عناصر ذات تكرار ملزم، وهذه

---

(١٦) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص٥٣.

(١٧) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر وآن ريبول، ص٤٩١.

(١٨) انظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص ٥٦-٥٧.

(١٩) انظر: المرجع السابق، ص٥٨.

(٢٠) انظر: المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، إشراف: أوزوالد دوكرو، وجان، وماري شافّار، ص٥٣٥.

(٢١) انظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص٥٩.

وجد تأويل يمكّن من ربط علاقة بين تلك الأقوال[١١]؛ لذا قد لا يتحقق الاتساق (الجانب الشكلي النحوي) في النص، ويتجلى في الوقت ذاته انسجامه وترابطه دلاليا سادًّا بذلك أي فجوات شكلية لم تقم بوظيفتها[١٢].

مبادئ الانسجام

عُني دارسو لسانيات النص بالانسجام، ومبادئه وعملياته التي تبين خصائصه الدلالية التي تحقق الفهم والتأويل؛ وقد تعددت آراء النقاد حول مبادئ انسجامه التي- في الأغلب- يوظفها المتلقي مستعينًا بما في مخزونه الذهني من معارف ومعلومات وتجارب سابقة، ومن ثم الإفادة منها في عملية التواصل والاتصال المحققة انسجامَ النص[١٣]، ويمكن الانطلاق من افتراضين من أجل تحديد المبادئ والعمليات التي يشغلها المتلقي بهدف اكتشاف انسجام نصّ أو عدم انسجامه:

- لا يملك النص في ذاته مقومات انسجامه، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات.
- كل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم، والعكس صحيح [١٤].

ويأتي في مقدمة تلك المبادئ:

١- السياق وخصائصه:

يعتمد هذا المبدأ على المعرفة بالأمور المحيطة بالنص كالمرسل والمتلقي وزمن النص ومكانه[١٥]، والقناة، والموضوع، والغرض، واللغة والأسلوب المستعمل، وبإمكان المحلل أن يختار المبادئ لوصف حدث تواصلي خاص بمعنى "أن هذه الخصائص ليس كلها ضرورية في جميع

---

(١١) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر، وآن ريبول، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، إشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، تونس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م، ص٤٩٦.

(١٢) انظر: عناصر الاتساق والانسجام النصي: قراءة نصية تحليلية في قصيدة "أغنية لشهر أيار" لأحمد عبدالمعطي حجازي، د. يحيى عبابنة، ود. آمنة صالح الزعبي، مجلة جامعة دمشق، العددان الأول والثاني، المجلد (٢٩)، ٢٠١٣م، ص ٥٣٧-٥٣٨.

(١٣) انظر: الانسجام النصي وأدواته، أ. الطيب العزالي قواوة، ص٦٣.

(١٤) انظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٥٢.

(١٥) انظر: الانسجام والاتساق النصي، المفهوم والأشكال، د. حمودي السعيد، ص ١١٠.

الدراسات النقدية العربية؛ فقد أدرج بعض المصطلحات المقابلة له بالعربية كالتلاحم[٦]، وهناك من سمّاه: الحبك، والبعض التشاكل، وآخر الالتحام[٧]؛ وأيًّا كانت تلك المصطلحات فهو من قبيل (تحليل الخطاب)؛ إذ يعدّ صنفًا من الممارسات الخطابية مراعية جنس الخطاب، ومرمى النص، والمعارف المتبادلة بين المتلفظين المتشاركين في مقام تفاعل معين؛ إذ لابد من استنباط روابط منطقية دلالية لتحقيق الانسجام؛ لأنه ينتج عن حكم يعتمد على معرفة الذوات بالمقام وعلى معارفها المعجمية الموسوعية[٨]؛ فهو "لا يتعلق بمستوى الإنجاز اللغوي، لكنه يتعلق بالأحرى بتشكيل المفاهيم المنظمة لعالم النص باعتباره وصلة تتدرج نحو غاية، ويضمن الانسجام تواصل الدلالات واندماجها المتصاعد حول محور؛ وهو ما يفترض تنافذ المفاهيم المحددة لتشكيل عالم النص متصورًا باعتباره بناءً ذهنيًّا، ويمكن للعلاقات بين المفاهيم أن تكون من صيغة مختلفة: سببية أو غائية أو قياسية، ومن جهة أخرى أن العلاقات المفهومية لا تجسمها دائمًا تعبيرات لغوية في السطح؛ لكنها تستلزم في الغالب الاستنجاد بالاستدلالات"[٩].

ويتضح من خلال المفهوم الاصطلاحي أن الانسجام يتكئ على طرائق دلالية غير لغوية؛ خلاف مصطلح الاتساق النصي الذي يتحقق بوسائل لغوية خالصة[١٠]؛ لأن الانسجام مسألة تأويل أكثر منه مسألة شكلية؛ فمتتالية من الأقوال تكون منسجمة تمثل خطابًا حسن الصياغة إذا

---

(٦) انظر: الاتساق والانسجام ومظاهرهما في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش، هناء دادة، رسالة مقدمة لنيل رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، السنة الجامعية ١٤٣٥-١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤-٢٠١٥م، ص٣١.

(٧) انظر: الانسجام النصي وأدواته، أ. الطيب العزالي قواوة، ص٦٢.

(٨) انظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومنيك منغنو، ص١٠٠-١٠١.

(٩) المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، إشراف: أوزوالد دوكرو، وجان، وماري شافّار، ترجمة: عبدالقاهر المهيري، وحمّادي صمّود، مراجعة: عبدالفتاح إبراهيم، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ص٥٠٨.

(١٠) انظر: الاتساق والانسجام النصي المفهوم والأشكال، د. حمود السعدي، مجلة الأثر (أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، فيفري (فبراير)، ٢٠١٢م، ص١١٠.

التمهيد

مفهوم الانسجام

لغة: ورد في مادة (سجم) في المعجمات العربية: "سَجَمَ الدَّمْعُ سُجومًا وسِجَامًا كَكِتَاب، وسَجَمَتْه العينُ والسحابةُ الماءَ، تَسْجِمُه وتَسْجُمُه سَجْمًا وسُجُومًا، وسَجَمَانًا: قَطَرَ دَمْعُها، وسَالَ قَلِيْلاً أو كَثِيْرًا..."[1]، وهذا ما ورد في معظم المعجمات العربية القديمة، أما المعجمات العربية المعاصرة فقد أشار بعضها إلى مادة (انسجم)؛ حيث وردت بمعنى "الكلام: انتظم"[2]، وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: انسجم الكلام انتظم ألفاظًا وعباراتٍ من غير تعقيد ، كان سَلِسًا أَنِيْقًا ، مُتَوَافِقًا في الأفكار والشعور والميول، وانسجم الأمر مع غيره اتفق معه ولم يتعارض، والانسجام الصوتي تأثّر الأصوات اللُّغويّة بعضها ببعض تأثُّرًا يهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها؛ ليزداد مع مجاورتها قربها في الصّفات أو المخارج[3].

فيلحظ أن مادة (سجم) في المعجمات العربية القديمة أنها تدور حول الصبّ والسيلان والقطران؛ فهي "توحي بالتتابع والانحدار، وعدم الانقطاع في الانتظام"[4]، أما المعجمات العربية المعاصرة فقد أخذت في تفسيرها من مجالات العلوم المختلفة سواء اللغوية أو الاجتماعية، أو النفسية...، ما يوضح أن الانسجام يتكئ على الترابط والالتحام الدلالي بمختلف مستوياته.

اصطلاحا: ورد مصطلح الانسجام عند الغرب بلفظ (coherence)[5]، أما في

---

(1) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، مادة (سجم).

(2) الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م، مادة (انسجم)، ص١٣٩.

(3) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، مادة (انسجم).

(4) الانسجام النصي وأدواته، أ. الطيب العزالي قواوة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، ٢٠١٢م، ص٦٢.

(5) انظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، ترجمة: عبدالقادر المهيري، وحمّادي صمّود، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٣م، ص١٠٠.

مقدمة

يمثل الانسجام أحد المصطلحات النقدية النابعة من تحليل الخطاب، التي تُعنى بالقيم الدلالية وأدواتها الكاشفة عن مدى انسجام نصّ من عدمه، دون النظر إلى تحقق الجانب الشكلي (النحوي) في ترابط النص وانسجامه كمصطلح (الاتساق) مثلاً.

وسيتناول البحث مفهوم الانسجام وأدواته ووسائله، وتطبيقها على رثاء الشعراء الأندلسيين الذي نظم في ذوي القربى؛ إذ إن نصوص هذا الرثاء لم يتم تناولها في دراسة علمية، وإنما كان بعض نماذجها يأتي ضمن دراسة غرض الرثاء؛ لذا تم انتقاء هذه الأشعار أنموذجًا تطبيقيًّا لدراسة الانسجام في الشعر الأندلسي.

ويعتمد البحث على الانتقاء وليس الاستقصاء من خلال ما تم جمعه من مادة علمية؛ إذ تم جمع سبعة وثلاثين (٣٧) نصًّا: ممثلة في سبع عشرة (١٧) قصيدة، وعشرين (٢٠) مقطوعة، ويبلغ عدد أبيات تلك النصوص ستمئة وتسعة وعشرين (٦٢٩) بيتًا؛ فكل ما يرد من تحليل وآراء نابع من دراسة هذه المادة.

ويتكون البحث من تمهيد وثلاثة مباحث؛ يبين التمهيد مفهوم الانسجام لغة واصطلاحًا، كما يقف عند مبادئه وأدواته ووسائله، وتتناول المباحث مستويات الانسجام (المجازي، التداولي، الدلالي)؛ الذي جاء تحديدها واختيارها من خلال استقراء النصوص الشعرية.

وقد تم جمع المادة العلمية من بعض الدواوين الشعرية والمصادر الأدبية الأندلسية، وعُني البحث بتراجم الشعراء والتعريف بهم، وكذلك إيضاح بعض الألفاظ الغامضة الواردة في النصوص، كما استُعين بالمعجمات العربية، والمعجمات النقدية المترجمة؛ لتعريف مصطلح (الانسجام)، وبيان وسائله وأدواته، أيضًا تم الاطلاع على بعض الدراسات والكتب العربية النقدية التي تناولت الانسجام؛ للإفادة منها في هذا البحث بما يتلاءم مع مادته العلمية.

ويهدف البحث إلى إبراز قيمتين رئيستين؛ الأولى: نظريةً بإيضاح مفهوم الانسجام ومبادئه وأدواته النقدية، وتقاطعه مع بعض المصطلحات في النقد العربي قديمًا وحديثًا، والأخرى تطبيقيةً؛ بإبراز النموذج الشعري الأندلسي في رثاء ذوي القربى الذي حظي بمادة علمية تستحق التأمل والدراسة؛ وذلك بتوظيف القيمة النظرية في الكشف عن جماليات تلك النصوص التي تأتي امتدادًا لما يحظى به الأدب العربي في الأندلس من نتاج شعري أصيل يمكن أن يكون أنموذجًا لكثير من المصطلحات والدراسات النقدية المتنوعة.

الانسجام النصي في الشعر الأندلسي
رثاء ذوي القربى أنموذجًا

دكتور

خالد بن عبدالعزيز بن محمد الخرعان

أستاذ مشارك

قسم الأدب- كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المحتويات

الألعاب الإلكترونية وتأثيرها على الوظائف التنفيذية للدماغ "لدى الأطفال التوحديين"

د/ حسين أحمد عبد الفتاح ١

نظرات في الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي عند أبى بكر محمد بن الحسن الحضرمى (المتوفى سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٥م)

د/ عادل يحيى عبد المنعم..... ٣٧

أثر السياق في دراسة البنية الاجتماعية في قصص الأنبياء سورة مريم أنموذجًا "دراسة تداولية"

د/ حنان عبد الله سحيم الغامدي..... ٩٠

التأصيل النظري لمفهوم المسئولية الاجتماعية

د/ جبارة محمد جبارة

د/ مناهل خلف الله عبد العظيم ١١٣

الانسجام النصي في الشعر الأندلسي رثاء ذوي القربى أنموذجًا

د/ خالد بن عبد العزيز بن محمد..... ١٤٩

أخطار حركة السقوط الصخري وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة عين السخنة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن البُعد

أ.د/ مني عبد الرحمن يس الكيالي

أ. م. د/ طارق كامل فرج خميس

أ / صبحي عبد الحميد عبد الجواد ٢٠٣

الأفعال الإنجازية في الأربعين النووية "دراسة تداولية"

د/ صباح صابر حسين شحاتة..... ٢٤٩

المعوقات الاجتماعية للتمكين القانوني للمرأة المصرية وسبل تجاوزها "دراسة ميدانية"

د/ مروة حمدي سعد رياض ٣٦٣

La ponctuation dans Ce que j'appelle oubli de Laurent Mauvignier: enjeux et paradoxe

Dr. Dalia Metawe 1

La ponctuation dans Ce que j'appelle oubli de Laurent Mauvignier: enjeux et paradoxe

Dr. Ekram Hassan Alanwar 43

Étude argumentative du discours daëchien

Dr. Hayame Hussien Ibrahim 81

وفي مجال الدراسات التاريخية يأتي بحث الدكتور/ عادل يحيى عبد المنعم وعنوانه: "الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي عند أبي بكر محمد بن الحسن الحضرمي (المتوفى سنة ٤٨٩هـ/١٠٩٥م) وكتابة السياسة أو الإشارة في تدبير الإمارة ويحاول فيها الباحث التعريف بهذا المفكر العظيم عن طريق دراسة الظروف السياسية والفكرية التي عاش فيها.

وفي الجغرافيا نجد البحث المشترك بين لكل من الأستاذة الدكتورة/ منى عبد الرحمن يس الكيامي والدكتور/ طارق كامل فرج خميس والأستاذ/ صبحي عبد الحميد عبد الجواد وعنوانه: "أخطار حركة السقوط الصخري وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة عين السخنة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن البعد" ويتناول لحركة السقوط الصخري ومسبباته وأنماط الحركة المحتمل حدوثها وأثرها على الطريق الساحلي في منطقة العين السخنة وتوظيف التقنيات المتاحة في الكشف عن طبيعة منحدرات المنطقة.

ويأتي بحث الدراسات النفسية تحت عنوان: "الألعاب الإلكترونية وتأثيرها على الوظائف التنفيذية للدماغ عند الأطفال التوحديين" للدكتور/ حسين أحمد عبد الفتاح والذي يدرس مدى تأثير الألعاب الإلكترونية على الوظائف التنفيذية للدماغ مثل الانتباه والإدراك والتذكر لدى الأطفال التوحديين واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي المقارن.

وبعد هذا العرض لمحتوى العدد، لا يسعنا سوى أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة المحكمين وكذلك للباحثين من جمهورية مصر العربية ومن الأقطار العربية الشقيقة، متمنين للجميع التوفيق والسداد.

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ هناء زكريا

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

افتتاحية العدد

يسعدنا أن نقدم للقارئ العزيز هذا العدد الجديد من مجلة كلية الآداب رقم ٨٤ شتاء ٢٠١٨، والذي يأتي متنوعاً وثرياً كعادة هذه المجلة ويعكس لجهود وفكر السادة الباحثين.

يحتوي هذا العدد على أحد عشر بحثاً، تستأثر اللغة العربية وحدها بثلاثة منها أولاها للدكتورة/ حنان عبد الله سحيم الغامدي تحت عنوان: "أثر السياق في دراسة البنية الاجتماعية في قصص الأنبياء: سورة مريم أنموذجاً، دراسة تداولية" وفيه تتناول الباحثة لمعطيات الدراسات التداولية والسياقية الاجتماعية والتاريخية للنص القرآني من خلال التطبيق على سورة مريم. أما البحث الثاني فهو للدكتورة/ صباح صابر حسين شحاته وعنوانه : "الأفعال الإنجازية في الأربعين النووية: دراسة تداولية" ويدرس للأفعال الإنجازية كنواة اللسانيات التداولية وتتبع أثرها التداولي في الخطاب النبوي. ويأتي البحث الثالث تحت عنوان: "الانسجام النصي في الشعر الأندلسي: رثاء ذوي القربى أنموذجاً" للدكتور/ خالد بن عبد العزيز بن محمد الخرعان ويتعرض فيه لمفهوم الانسجام وأدواته ووسائله وتطبيقها على رثاء الشعراء الأندلسيين الذي نظم في ذوي القربى.

وفي مجال اللغة الإنجليزية نجد بحث للأستاذة/ إكرام حسن الأنور حسين وعنوانه:- "The Application of Chiristiane Nord`s Translation- Oriented Text" Analysis to Adult Tawal- Yossef`s Translated Story "الناي الحزين The Magic flute"

وللغة الفرنسية نصيب ببحثين في مجال اللغويات، أولهما للدكتورة/ هيام حسين عامر، ويتناول لموضوع: "دراسة للأساليب الحجاجية في الخطاب الداعشي" وللطرق المختلفة. لنشر هذا الخطاب وكيفية استخدام المتطرفين لآيات القرآن الكريم والأحاديث لترجمة هذا الخطاب بأسلوب يخدم أهدافهم، أما البحث الثاني للدكتورة/ داليا مطاوع وعنوانه: "علامات الترقيم في: ما أسميه النسيان للوران موفينيه". ويتناول بالدراسة الهدف من استخدام الكاتب لهذه العلامات وللعلاقة التي تربط بين الشكل النصي المميز لهذه الرواية واستخدام علامة الترقيم لإبراز اسلوب كتابة هذه الرواية.

وفي الدراسات الاجتماعية، هناك بحثان الأول بعنوان: "المعوقات الاجتماعية للتمكين القانوني للمرأة وسبل نجاوزها، دراسة ميدانية" للدكتورة/ مروة حمدي والذي استعرضت فيه للمؤتمرات التي عقدت تحت اشراف الأمم المتحدة لإزالة أسباب التمييز ضد المرأة وتمكينها من مناهضة التعصب ضدها ومساواتها بالرجل، والبحث الثاني للدكتور/ جباره محمد حباره والأستاذ مناهل خلف الله عبد العظيم وعنوانه: "التأصيل النظري لمفهوم المسئولية الاجتماعية وعلاقتها بمؤسسات الدولة ومنظمات الأعمال التي تستغل موارد المجتمع لتحقيق الربح على حسابه.

أ.د/ نازك محمد عبد اللطيف
أ.د/ يسري أحمد عبد اللّه زيدان
أ.د/ البسيوني عبد اللّه جاد
أ.د/ محمد ياسر شبل الخواجة

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ إبراهيم عودة

أ.د/ أحمد سالم صالح

أ.د/ سهير محمد الشامي

أ.د/ طارق زكريا

أ.د/ عبد الله محمد سليمان هنداوي

أ.د/ عواطف حسين

أ.د/ قباري محمد عبده شحاتة

أ.د/ محمد علي أبو زيد

أ.د/ محمد علي محمد سلامة

أ.د/ محمود إسماعيل عبد الرازق

أ.د/ مدحت الجيار

أ.د/ منى أحمد عبد العزيز

مجلة كلية

مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق

صدر العدد الأول ٨٦ – ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

عماد مخيمر

عميد الكلية

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

هناء زكريا على

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

فريدة محمد النجدى

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

محمد عبد الفتاح عوض

سكرتير التحرير

مستشارو التحرير

أ.د . عثمان محمد عثمان

أ.د . فريدة محمد النجدي

أ.د . طارق زكريا علي

أ.د . حسن محمد حماد

أ.د. إبراهيم المسلمى

أ.د . أحمد صلاح الدين

أ.د . عبد الرحمن بشير

أ.د . إبراهيم عبد الرحمن

أ.د. عواطف صالح

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

تليفون : **٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١**

http://www.Arts@ Zu.edu.eg

مجلة الكلية الآداب: فصلية– علمية– محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لإثراء المجلة.

قواعد النشر:-

١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخري للنشر.
٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلات من البحث.
٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيها وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً ببنط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الالتزام بالأسس العلمية للتوثيق.

مجلة
كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

العدد (٨٤) **شتاء ٢٠١٧**