قصيدتا الشيخ محمد رضا المظفر في ولادة السيدة الزهراء والامام المنتظر (عليهما السلام) دراسة نصية

إيمان عليوي نايف
جامعة القادسية / كلية التربية/ قسم علوم القران
Eman .maif@qu.edu.iq

تاريخ الطلب : ١٥/ ٩/ ٢٠٢٠
قبول النشر : ٢٢ / ١٠ / ٢٠٢٠

ملخص البحث

إنّ موضوع لسانيات النص بشكل عام قائم على دراسة النص اللغوي دراسة وصفية تحليلية في إطار يضمن له تحقيق الترابط والتماسك والتميز والانتظام بوصف النص الوحدة الأشمل في الكلام سواء أكان النص المدروس نصاً نثرياً أم نصاً شعرياً ، ولمعالجة النصوص وتحليلها على وفق لسانيات النص لابد من توفر مجموعة من الوسائل اللغوية التي تجعل النص الواحد بناء قائما بذاته مستقلا عن غيره ، انطلاقا من وسائل الربط والتماسك السطحي الذي يعرف بالاتساق، والعلاقات الدلالية والمعرفة بعالم النص ، والبنى الكبرى التي تعرف بالانسجام، والنظر في السياق الذي ورد فيه النص لمعرفة إمكانية دراسته دراسة تداولية ؛ لأن محاولة التعرف على تماسك النصوص لا تكون إلا بإخضاعها إلى هذه المقاربات الثلاث: الاتساق، والانسجام، والبعد التداولي ؛ لذلك يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على مفهوم النص و رصد المعايير النصية في نصين شعريين من أشعار الشيخ محمد رضا المظفر حاولت من خلالهما الكشف عن النظام اللغوي الذي حقق لها النصية من خلال إثبات تماسك الأجزاء المكونة لكل قصيدة ، ثم مدى ترابط كل قصيدة ، لتبدو في الأخير نسيجا متشابكا متلاحما.

Abstract

The topic of text linguistics in general is the study of the linguistic text, a descriptive and analytical

study, in a framework that guarantees the achievement of coherence and cohesion, and the transmission and the text of the most comprehensive unity in speech, whether the studied text is a prose text, or a poetic text. It can be used, arrangement, arrangement, knowledge of union, relationships, relationship, knowledge of the world of text, major structures known as harmony, and consideration of the area whose study seems to be learned pragmatic Because trying to define the coherence of texts can only be done by subjecting them to these three methods: consistency, harmony and deliberative dimension; Therefore, this research aims to shed light on the concept of the text and monitor the textual criteria in two poetic texts from the poetry of Sheikh Muhammad Reda Al-Mudhaffar through which I tried to reveal the linguistic system that he achieved for the text by proving it. The coherence of the component parts of each poem, then the extent of the interconnectedness between each poem, and in the end it appears as an interwoven fabric.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين .

يُعنى علم لغة النص أو ما يسمى بلسانيات النص بدراسة النصوص اللغوية وتحليلها باعتماد آليات لدراسة البناء التركيبي للنصّ بوصفه الوحدة الأشمل في الكلام ، ومن أهم هذه الآليات والمعايير ما وضعه دي بوجراند من آليات ومعايير يعتمدها منتج النص لتحقيق التأثير في المتلقي وتتمثل هذه المعايير بـ (السبك، والحبك، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية والمقامية،والتناص) .

ووجدتُ في شعر محمد رضا المظفر نصاً قابلاً للتحليل وفق معايير نصية من خلال تطبيق هذا الفرع المعرفيّ على بعض هذه النصوص، ولأجل هذا جاء اختيار هذا الموضوع ليكون عنوان البحث **(قصيدتا الشيخ محمد رضا المظفرفي ولادة السيدة الزهراء والامام المنتظر (عليهما السلام) دراسة نصية)** للكشف عن الأصول والأسس المعرفية لمعايير النصية في النص الشعري ولقد اقتضتْ طبيعةُ البحث أن يكونَ على ثلاثة مباحث يسبقها التمهيد :

- التمهيد : تناولت فيه مفهومَ النصِّ ومعاييرَه .
- المبحث الأول : ما يتصل بالنص في ذاته (معيارا : الاتساق والانسجام)
- المبحث الثاني : ما يتصل بمستعملي النص (معايير : القصدية ، والتقبلية)
- المبحث الثالث : ما يتصل بالسياق الخارجي (معيارا : المقامية ، والتناص)

-الخاتمة ولخّصتُ فيها النتائجَ التي توصَّلَ البحثُ إليها ، ثم قائمةٌ بمصادر البحث ومراجعه إذ اعتمدتُ في هذه الدراسة مصادرَ قديمةً وحديثة ، وكتب اللسانيات، والدراسات النصية .

وأخيرا لا أدعي لهذا البحث كمالا فهو بذرة أولية والنقص من سمات البشر، وحسبي أنني أخلصت الجهد وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين .

تمهيد : مفهوم النص

النص : هو كلام متصل ذو وحدة جلية تنطوي على بداية ونهاية ، ويتسم بالتماسك والترابط ، ويتسق مع سياق ثقافي عام أنتج فيه ، وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللغة وبين بداية النص وخاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي ، وهذا التفاعل يؤدي بالنص الى إحداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ومتلقيه (١) ، والنص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يُطلق عليها النصية * ، وهو ما يميزه عما ليس نصا ، ولكي يكون نص نصا ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية

التي تخلق النصية بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة ، وهذه الوسائل هي :

أولاً : ما يتصل بالنص في ذاته (معيارا : الاتساق والانسجام)

ثانياً : ما يتصل بمتلقي النص (معايير : القصدية ، والمقبولية ، الإعلامية)

ثالثاً : ما يتصل بالسياق الخارجي (معيارا : المقامية ، والتناص)

المبحث الأول : ما يتصل بالنص في ذاته (معيارا : الاتساق والانسجام)

أولاً : الاتساق

١- الاتساق لغة واصطلاحا

يسمى الاتساق بـ (التماسك)،و (السبك) و بـ(الترابط)، وكلها تأتي بمعنى الجمع ، والانضمام ، والامتلاء (٢) ، جاء في لسان العرب (الوسوق ما دخل فيه الليل وما ختم، وقد وسق الليل واتّسق، وكلّ ما انضمّ، فقد اتّسق، والطريق يأتسق ويتّسق أي ينظمّ، حكاه الكسائي، واتّسق القمر: استوى)(٣) ، وفي التنزيل: {فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ{١٦} وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ{١٧} وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ{١٨}} (٤) ، (قال الفراء: وما وسق أي وما جمع وختم، و اتّساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، قال الفراء إلى ست عشرة فيهنّ امتلاؤه واتّساقه) (٥) ، وبناءً على ما تقدم فإن اتساق النص يعني جمع الأجزاء المكونة للنص وضم بعضها إلى بعض.

أما المعنى الاصطلاحي للاتّساق فقد عرفه د. محمد الخطابي بأنه (ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغويّة (الشكليةّ) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته ، ومن أجل وصف اتّساق الخطاب/ النصّ يسلك المحلل الواصف طريقة خطيّة متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبليّة أو بعديّة، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة، كالعطف، والاستبدال ، والحذف والمقارنة والاستدراك... كلّ ذلك من أجل البرهنة على أنَّ النصّ/الخطاب (المعطى اللغوي بصفة خاصّة) يشكّل كلاّ متآخذا) (٦) فهو يرتبط بالبنية السطحيّة للنصّ؛ أي العلاقات والروابط التي تشكّل بنية النصّ

ويُقسم الى الاتساق النحوي والاتساق المعجمي .

٢- أقسام الاتساق

يقسم الاتساق الى قسمين هما : القسم الأول : الاتساق النحوي ، والقسم الثاني : الاتساق المعجمي .

القسم الأول : الاتساق النحوي .

تعددت آراء العلماء في تناولهم لأدوات الاتساق ، ومن أهم التقسيمات ما قدمه الباحثان هاليداي ورقية حسن فهما يقسمان أدوات الإتساق النحوي الى أنواع هي (الإحالة – والحذف – والاستبدال – والعطف) كل هذه الأدوات تُسهم في تحقيق الترابط والتماسك النصي .

أ- الإحالة .

ويُقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها (٧) ، أي إنّ الإحالة في النصوص تتم من خلال عناصر تُسهم في ربط النص سابقه بلاحقه ، ويطلق عليها الأزهر الزناد اسم (العناصر الإحالية) ، وهي عنده قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر من عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب ، فشرط وجودها هو النص، و هي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر) (٨) ، وتنقسم الإحالة على قسمين رئيسين ، هما: الإحالة الداخليّة (النصّيّة) وهي تنقسم بدورها على قسمين ، هما : الإحالة على السابق ، وتعني أَنَّ المفردة تحيل على كلام قد مرَّ ذكره من قبل قد يكون في الجملة السابقة، أو قد يكون في جملة أسبق منها ، والقسم الآخر وهو الإحالة على اللاحق ويُقصَد به أَنَّ المحِيل يشير هنا إلى شيء لاحق له، بمعنى أَنَّه يستمد تأويله من كلام سيأتي بعده .

أما القسم الرئيسي الآخر فهو الإحالة الخارجيَّة (المقاميَّة) ويعني أَنَّ المقام الذي يقال فيه النصّ يسهم في اتساق النصّ، من خلال فهم ما يحيط النصّ من أمور تساعد في فهمه، وتمكّن (المستمع/ القارئ) من فكّ رموز النصّ المغلقة بالاستعانة بما يعطيه المقام من عون (٩).

وكان للإحالة أثر بارز في اتساق قصيدتي الشيخ محمد رضا المظفر وترابطهما من خلال ربط الأبيات

بعضها ببعض، و ربط السابق باللاحق، مما سمح بتحقيق سيرورة القصيدة و تمكين الشاعر من التعبير عن الأفراح التي عمّت بمناسبة ولادة فاطمة الزهراء والإمام محمد بن الحسن المنتظر (عليهما السلام) من خلال صورة شعرية رسمها موضحاً أنّ الدهر ضحك لولادتها عليها السلام وكيف باهت الأرضُ السماءَ بنورها المستوحى من نورها ومعبّراً عن بزوغ شمس النبوة بولادة الإمام محمد المنتظر (عليه السلام) .

وقد تنوعت الإحالة أثناء القصيدتين من مقامية ونصية بنوعيها : القبلية والبعدية التي أسهمت في تحقيق الترابط بين أجزاء مكونات العناصر اللغوية التي تخيرها الشاعر بعناية للتعبير عن الفرح و البهجة ويمكن التمثيل للإحالة من خلال استقراء عناصر الاحالة الواردة في النص الشعري

- الإحالة بالضمائر : تُعد الضمائر أكثر العناصر الإحالية وروداً في النصوص اللغوية عامة ، ولم يختلف النص الشعري في هذه السمة اللغوية ، وهي بذلك تكون وسيلة من وسائل تماسك النص ، فهي تقوم بدور بارز في إحكام بنية النص الشعري وتماسكها وتُعد البنية الإحالية للضمائر الوسيلة الأكثر قوّةً في صنع التماسك الدلالي للنص ، بل تعد الوسيلة الأكثر قدرة على تحقيق التآلف ليس على مستوى البيت فقط بل على امتداد القصيدة بأكملها ذلك لأنها تقرن بين الربط الرصفي والربط المفهومي أي بين ما هو لفظي وما هو معنوي ([١٠]) ، وإن قراءة قصيدتي الشيخ المظفر بحثاً عن العناصر الإحالية تُظهر كثرة الضمائر الواردة فيها ، وقد يناسب عدد الضمائر الواردة في القصيدتين للأغراض التي جاءت بها ، فالقصيدة الأولى نظمها الشاعر بمناسبة ولادة الزهراء (عليها السلام) ؛ لذا يُلحظ أن معظم الضمائر المحيلة فيها ، كانت تُحيل على سيدة نساء العالمين (عليها السلام) ، وهو ما يتبين من هذا الجرد للضمائر المحيلة فيها :

ففي قصيدته بمناسبة ولادة الزهراء (عليها السلام) والتي مطلعها (أنستْ نفسي بابنة المبعوث طاها) ذكر الشاعر الكثير من الضمائر في جمل منها (شعت ذكاها — وبها هلهل دهري ضاحكاً — وأشرق سناها — وكوّن الله علاها — وبها

الأملاكَ ربُ الخلق باهى — وكل مجدٍ من علاها يبتدي — وإليها كلُّ فضلٍ قد تناهى — وحباها — واجتباها — ومَنْ أتاه يطلب الحق أتاها — وإنها الشمسُ- وبهاها) .

تظهر الإحالة هنا بوجود الضمير(الهاء) الدال على الغائب الذي يحيل على السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) والتي تشكل المحور الرئيسي للقصيدة فكانت الإحالة هنا قبلية أما قوله (أنتِ شفيعي) فالضمير (أنت) من ضمائرُ الخطابِ التي تحيلُ إلى خارجِ النصِّ.

أما في مطلع قصيدته بمناسبة ولادة الإمام المنتظر (عليه السلام) فيقول : (ليلة سعدتْ بمنتظرِ القيام) وفي هذه القصيدة ذكر الكثير من الضمائر (صبح البشريات به تقوّه — وبه اجتمع الضحى والليل — ولنورها الضمير عائد على الشمس فالشاعر وصف الإمام بأنه شمس لهذا العصر) .

فالضمير الغائب كان أكثر وروداً وهي هنا (تقوم مقام الأسماء أو عبارات الأسماء التي تشاركها المدلول) (١١) ممّا يعفي من التكرار ، ويجعل الجمل المتعددة تبدو وكأنّها جملة واحدة ممّا يضفي التماسك على النص مهما كان طويلا . ذلك أنّ المحال إليه الموجود في بداية النص يشكل ملمحا واضحاً ومحوراً رئيسا في النص ، وتتضح الفقرات والجمل اللاحقة له كلما حوت عنصرا إحاليا يعود على ذلك الاسم الأول ، وكأنّ هذا الاسم لم يزل يتكرر ممّا يجعل الذهن متواصلا مع النص .

أما الضمائر في النصوص التالية (ولحبكم أسعى — وبكم افتخرتُ — ولنور شمسك — وسيفك —ولاشك أنك حاضرٌ معنا ترى هذا) تحيلُ إلى خارجِ النص ، ويحيلُ إلى المخاطَبِ من خلال ضميرُ الخطابِ الذي أعطى النص حيوية واستمراراً ؛ ولأن النص كان يرسم صورة شعرية عن انبثاق النور الساطع بمولد السيدة فاطمة الزهراء(عليها السلام) ومولد الامام المنتظر(عليه السلام) كانت الضمائر التي تحيل عليه — الشاعر- في المرتبة الثانية من حيث العدد من ذلك قوله (أنستْ نفسي — هلهل دهري ضاحكاً — أفديكِ بالنفس وما ملكت كفي — أنتِ شفيعي — يعلم الله بأني صادقُ الحبِّ — لا أبغي) (فقلتُ — تحنو عليه أضالعي — يا عدتي في

شدتي – سعادتي – أسعى – بكم افتخرتُ – إن لم أكن منكم – وعلقتُ) .

إذا تناولنا الضمائر المذكورة في هذه النصوص من ناحية الاتساق أمكن التمييز بين الضمائر التي تحيلنا إلى خارج النص بشكل نمطي ، وتضم تحت لوائها الضمائر الدالة على المتكلم ، والمخاطب والتي تنقسم إلى (ضمائر وجودية ، وضمائر ملكية) ، وتجدر الإشارة إلى (أن هذه الضمائر ليس لها مساهمة في اتساق النص ؛ لأن هذه الضمائر تحيل إلى شيء أو إلى مجموعة من الناس هم خارج النص ، أما الضمائر التي لها اليد الطولى في تحقيق اتساق النص فهي التي يسميها هاليداي ورقية حسن (أدوار أخرى) ، وتندرج في بوتقتها ضمائر الغيبة إفراداً وتثنية وجمعاً ، وهي على عكس الأولى تحيل بشكل قبلي وبشكل نمطي وتصل بين أجزاء النص) (١٢) ، ويُعوّل عليها كثيراً ؛ لأنها تحيل إلى شيء داخل النص وتكون إحالة نصية ، ومن ثم تُجبر المتلقي على البحث عما يعود عليه الضمير لإزالة اللبس ، وتوضيح الدلالات فتؤدي بذلك دوراً هاماً في تماسك النص واتساقه (١٣) ، ويقتضي ضمير الغائب تقدم المفسّر عليه ؛ لأنه وُضع معرفة لا بنفسه ، بل بسبب ما يعود عليه ، فإن ذكرته ولم يتقدمه مفسره بقي مبهماً منكراً لا يُعرف المراد به حتى يأتي مفسره بعده ، وتنكيره خلاف وضعه ، والحامل على تأخير مفسره عنه هو قصد التشويق في ذكر ذلك المفسّر بأن يذكروا أولاً شيئاً مبهماً حتى تتشوق نفس السامع الى العثور على المراد به ، ثم يفسروه فيكون أوقع في النفس ؛ لان التفسير يحصل بعد ذكره مبهماً .

- الإحالة بأسماء الإشارة :

تُعد أسماء الإشارة من بين الأدوات التي تساهم في الإحالة داخل النص ويذهب الباحثان هاليداي ورقية حسن الى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية:الزمان(الآن ، وغدا ...) والمكان (هنا ، وهناك ...) ، أو حسب الحياد ، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء ...)، أو حسب البعد (ذاك ، وتلك ...) والقرب (هذه ، وهذا ...) (١٤) .

وتقوم أسماء الإشارة بالربط القبلي والبعدي فتساهم في اتساق النص ، ويتميز اسم الإشارة المفرد بما يسميانه

الإحالة الموسعة أي إمكانية الإحالة الى جملة بأكملها أو متتالية جمل [١٥] ، فهو قادر على تعويض جملة أو مجموعة من الجمل .

ومن أمثلة الإحالة بأسماء الإشارة قولُ الشيخ المظفر([١٦]) :

هـذه العليـاءُ لا مـا لفقت
زمـرٌ قد كتـب اللهُ شقـاها

نجد في هذا البيت أنّ اسم الإشارة (هذه) فيه إحالة بعدية إلى كلمة (العلياء) ، وقد أحدث تماسكاً نصّياً مع ما بعده ، فالشاعر استعمل اسم الإشارة (هذه) الدال على المؤنث القريب لينزّل القريب منزلة البعيد للتعظيم ، كما قال الله تعالى في القرآن الكريم {ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ }[١٧] ، والمقصود هنا ليس البعد الزماني ولا المكاني وإنما بعد القدر والمنزلة ، وهذا الاستعمال فيه انتقال من المعنى الإشاري إلى ما يسمّيه بعضُ الباحثينَ بالمسافةِ العاطفيةِ أو الإشارة الوجدانية ([١٨]) ، فكأنه يومئ إلى أنَّ المشار إليه بـ(هذه) يودّ أنْ يكونَ قريباً ؛ لاستطابته ، وليؤكد ان العلاقة ومعلوم أنّ هذا الاسم يُشار به الى القريب أما دلالةُ الزمن النحوي فلا تطابقُ هذه الإشارةَ ، فالأفعالُ دالةٌ على الزمن الماضي ، والسياقُ هو الذي يحددُ دلالةَ عدمِ التطابق هذا ، فاسم الإشارة يدل على زمن التلفظ وهو قريب ليدل الشاعر أن الزهراء (عليها السلام) باقية في علو ورفعة وليدل على بقاء المكانة الرفيعة لها على الرغم مما لفقه الأعداء في الماضي .

وقوله (١٩) :

إنهـا الشمسُ وما يقدحُ في
نـورِها السحـبُ ، وذيّاك بهاها

فاسم الإشارة (ذيّاك) في (وذيّاك بهاها) تصغير اسم الإشارة (ذاك) (٢٠) يؤتى بكاف الخطاب إذا كان المكان بعيداً ([٢١]) ؛ فالكاف قد يُراد بها (البعد فقط دون الخطاب ، وذلك أن الأصل في الكاف أن يُراد بها للخطاب والبُعد)([٢٢]) ، وقد تعرى هنا من قصد الخطاب ويراد بها البعد وحده ، وقد يكون المقصود هنا ليس البعد المكاني بل بُعد المنزلة والقدر ، فاسم الاشارة يحيل على نور الزهراء(عليها السلام) وبهاها وانها العلياء التي تعلو لا كما لفقت زمر من اعداء أهل البيت (عليهم السلام)

فهناك فرق بين الثُريا والثرى فالزهراء (عليها السلام) الشمس ورغم السحب التي تحاول القدح في نورها الا انها تبقى ويبقى نورها الصادر من بعيد .

وقال بمناسبة ولادة الإمام محمد المنتظر(عليه السلام) (٢٣) :

بفتىً به افتتن الحشا
يا بوركت هذي الفتوّة

استعمل اسم الإشارة (هذي) الذي يشيرُ إلى القريبِ ؛ لِأَن عَلامَة التَّأْنِيث قد تكون بِالْكَسْرِ وبالياء فِي نَحْو: هذي أمة الله (٢٤) ؛ لأنه ثبت أن الياء للتأنيث في باب تضربين واضربي (٢٥) ، فالشاعر يشيد بفتوة الامام عليه السلام التي افتتن بها الحشا ، أي القلب (٢٦) ، ومعنى (يا بوركت) : بَارَكَك اللَّهُ وبَارَكَ فيكَ. وَمعنى بَرَكَةِ الله: علوٌّ على كل حالٍ، وأصل البَرَكة: الزِّيَادَة والنماءُ ، والتَّبْرِيكُ: الدعاءُ للإنسانِ بالبَرَكةِ. يُقَال: بَرَّكْتُ عَلَيْهِ تَبْرِيكاً أَي قلتُ: بَارَكَ الله عليكَ (٢٧) ، فالشاعر يدعو للإمام بالفتوة الدائمة كونه ما يزال حياً ينتظره الكثير من المخلصين .

وقوله (٢٨) :

لاشكَّ أنَّك حاضرٌ معنا ترى هذا ونحوه

أحيل باسم الإشارة الدال على المفرد المذكر القريب (هذا) إحالة نصية سابقة إلى ما ذكره الشاعر في أبيات تسبق هذا البيت والتي بيّن فيها تضحيات الشيعة في العراق ، فاسم الإشارة أحال على جمل كاملة سابقة في النصّ وأسهم في خلق الخاصّيَّة الاتّساقيَّة للنصّ عن طريق ربط أجزائه ، فيوجّه الشاعر كلامه للإمام (عليه السلام) باستعمال كاف الخطاب في (إنك) للدلالة على الاستمرارية والدوام فالإحالة هنا خارجية .

ب- الاستبدال .

يُعد الاستبدال الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق النحوي ، والاستبدال عملية تتم داخل النص ، فهو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر (٢٩) ، بناءً على علاقة العنصر المتأخر والعنصر المتقدم، ويُقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام هي:استبدال اسمي ، ويتم بتوظيف عناصر لغوية اسمية مثل : آخر .

- استبدال فعلي ، ومثله توظيف الفعل : يفعل .
- استبدال قولي ، بتوظيف ذلك ، ولا (٣٠)

ويساهم الاستبدال في جعل النص متماسكاً من خلال العلاقة بين المستبدِل والمستبدَل وتتمثل في علاقة قبلية بين سابق ولاحق ، وهذا ما يضمن الاستمرارية المتجسدة في وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة (٣١) ، ويختلف الاستبدال عن الإحالة في كون الإحالة علاقة معنوية تُحقق التطابق الدلالي بين المحيل والمحال عليه في حين يتم الاستبدال في المستوى النحوي — المعجمي ؛ لأن العلاقة بين العنصرين : المستبدِل والمستبدَل هي علاقة بين عنصر سابق وعنصر لاحق تتحقق فيها استمرارية وجود العنصر المستبدَل بشكل يمكن أنْ نسميه جُزئياً ؛ لأن الصفة المفرّقة بين العنصرين تكون مختلفة (٣٢) .

امتاز الشيخ المظفر بقوة الأسلوب والجودة في التعبير عن الأفكار والمشاعر ، وبخاصة بواسطة أسلوب الاستبدال مما يسمح باستخدام عدد من المفردات بكل أريحية وهذا واضح في قصيدته التي اتسمت بنوع من الترابط والاستمرارية والابتعاد عن الرتابة التي تصيب الأبيات الشعرية من خلال عدم الاكتفاء بالمفردات ، وانما تعويضها بألفاظ أخرى تحمل دلالات قريبة فيما بينها ومن خلال العملية الاستبدالية داخل أبيات القصيدة ، نجد أن النص الشعري الذي بين أيدينا قد تخلله الاستبدال القولي في موضعين هما :

قوله ([٣٣]) :

في غـدٍ أنتِ شفيعي وكفى
ذاك مـن نفسـي بلوغـاً لمناهـا

استعان الشاعر بوسيلة الاستبدال للابتعاد عن التكرار المخل لبعض المفردات التي تكون ذات أهمية كبيرة في النص وتتضح أهمية الاستبدال في النص من خلال إحالة الألفاظ والعناصر اللغوية المستبدَل بها على عناصر ، وكلمات أخرى سبق للشاعر ذكرها في الأبيات السابقة ممّا يجعل القارئ يغنم بحصيلة لغوية تجعله ينتظر المزيد منها في الأبيات اللاحقة .

وقوله ([٣٤]) :

(لا سيـف إلا ذو الفقـار)
فهـل بلغـتِ بـذاك شـأوه

أهم مواضع الاستبدال القولية الموجودة في النص ابدال جملة (في غدٍ أنتِ شفيعي) بكلمة(ذاك) وإبدال جملة

(لا سيف إلا ذو الفقار) بكلمة (ذاك) وهذ الاستبدال عمل على إضفاء صفة الاستمرارية للنص الأمر الذي ساعد الشاعر في التعبير عن أمنياته من دون أن يجد صعوبة في ذلك إذ أعطت العناصر المستبدَل بها للشاعر الفرصة للاسترسال في النظم ما جعل القصيدة تتسم بالحيوية والمرونة بين الأجزاء المكونة للأبيات الشعرية ، فعمد الشاعر على استنطاق الألفاظ داخل النص بالتعويضات اللغوية للعناصر ، والمفردات.

ت- الحـذف :

ويُقصد به استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع او يعدل بواسطة العبارات الناقصة (٣٥) ، ويُعد الحذف من الوسائل التي تسهم في إحداث التماسك بين أجزاء النصوص ، فالكلام الذي يحتوي الحذف لا يُفهم إلاّ إذا قدّرنا المحذوف ، ويتم تقدير المحذوف بالرجوع إلى كلام سابق ، أو لاحق يحتوي على الدليل الذي يمثل المحذوف (٣٦) ، وهنا يأتي دور المتلقي الذي تقع على عاتقه مهمة فهم النص وفك شفراته ، واستخراج ما فيه من جماليات وملء الفراغات الكامنة بين عناصر النص (٣٧) .

حفلت القصيدتان بالكثير من المواضع التي تمثل ظاهرة الحذف حذف الاسم ، وحذف الاداة من ذلك قول الشيخ المظفر (٣٨) :

سفهاً أين الثريّا والثرى

وديـاجي الليـلِ من رأدِ ضحاها

السَّفَه والسَّفاهُ والسَّفاهة: خفَّة الحِلم، وَقيل: نقيض الحِلم، وَقيل: الجَهْل (٣٩)، الثريا : النجم (٤٠) ، الثرى: التراب (٤١) ، الدياجي : الظُلُمات (٤٢) ، رَأْدُ الضُّحَى : ارْتِفَاعُهُ (٤٣) .

يرى الشيخ أن من الجهل مقارنة الثريا وهي النجم المضيء في السماء ويريد بها الزهراء (عليها السلام) ، بالثرى أي التراب ويقصد به أعداء أهل البيت (عليهم السلام) ، وأين الظلمات من وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء، فحذفت أداة الاستفهام(أين) لدلالة ما قبلها عليها والتقدير: (وأين دياجي الليلِ من رأدِ ضحاها) ؟

وقوله (٤٤) :

يـا عـدتي فـي شـدتي

وسـعادتي فـي كـلِّ شـقوّه

شَقْوة [مفرد]: ج شَقَوات وشَقْوات: شقاء، عسر، محنة، شدّة، ضيق، ضلال وفساد (٤٥) .

يريد الشاعر أن الإمام المنتظر (عليه السلام) عدته في الشدة وسعادته في الضيق ، فحذفت اداة النداء (يا) لدلالة ما قبلها عليها والتقدير (ويا سعادتي في كلّ شقوّه)

وقوله (٤٦) :

ذكراك لي عند الرخا

كأسٌ وعند الخطب سلوه

الرَّخَاءُ: سَعَة العَيش (٤٧) الخَطْبُ: الشَّأن أَو الأَمْر، صَغُر أَو عَظُم... وَجمعه: خُطُوب (٤٨) ، سلوه : في رَغَدٍ يُسَلِّيهِ الْهَمَّ (٤٩) .

يريد الشاعر أنْ ذكره للإمام (عليه السلام) يسليه يهون عليه الخطوب ، فحُذفت كلمة (ذكراك) لدلالة ما قبلها عليها والتقدير (وذكراك عند الخطب سلوه) فجاءَ الحذفُ في النصوص السابقة لتجنُّبِ التكرارِ ؛ لأنَّ المحذوفَ بيِّنٌ لا يحتاجُ إلى ذكرِه.

ونخلص ممّا تقدم ان الحذف من الادوات التي تسهم في تماسك النص ، يوظفها الكاتب في نصه لتساعده على تكثيف الدلالات مع توخي قلة الكلمات ، وتخليص النص من الزوائد والحشو ، ويقوم المتلقي بمهمة البحث عن العناصر المحذوفة مستعيناً بالسياق ليمكنه من فهم النص .

ث- التوازي التركيبي

ويُقصد به تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة ، أي تكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل (٥٠) ، إذ تُبنى بشكل متوازٍ في الشعر أساساً (٥١) ، ويُشترط في الجزأينِ المتوازيينِ أنْ تتعادلَ أقسامُهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه (٥٢) ، ونأخذ مثلا النصّ الآتي حيث يتحقق فيه التوازي بدرجة واضحة (٥٣) :

وتشوّفوا لهلالِ عيدِ النحرِ

سيفك كلّ ضحوه

وتعطّشوا لحياضِ مُزنِ دمِ العدى

في كلّ ربوه

فإنّنا نجد في هذين البيتين تكرار بنيتين تركيبيتين من حيث الشكل النحوي ومحتوى الجملتين الأولى قوله : (وتشوّفوا لهلالِ عيدِ النحرِ) والأخرى قوله :

(وتعطّشوا لحياضِ مُزنِ دمِ العدى) وتتألف كل عبارة منها من (حرف العطف الواو + فعل ماضي + واو الجماعة+ شبه الجملة من الجار والمجرور + المضاف إليه + المضاف إليه) ، فتكرار بنية شكلية واحدة في النص تغلق الباب بوجه الشك في أنّها فقرات متفرقة لا جامع بينها ، والدليل على ذلك أن التوازي هنا بُني على أساس التماثل بين الأفعال وذلك في دلالتها على الزمن الماضي إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التكلم به ، وتتماثل في مواقع متوازنة لأدائها الوظائف النحوية نفسها ، وللوقوف على وجود التوازي في النص الشعري بصورة جليّة نأخذ قوله (٥٤) :

وعلى جماجِمِنا نقيمُ صروحَه ونروم عفوه
ونديرُ من عَرَقِ الجبينِ كؤوسَه ونخافُ طفوه

ففي هذين البيتين نجد التوازي في قوله : (ونروم عفوه) وقوله : (ونخافُ طفوه) فالتوازي ظاهر في هذه التراكيب من خلال تكوُّن عباراتها من أساس تركيبي واحد هو (حرف العطف الواو + الفعل المضارع على وزن نفعل + الفاعل (ضمير مستتر تقديره نحن + المفعول به+ ضمير الغائب المضاف إليه) والتماسك في هذا نوع من التراكيب إنّما يحدث من تعالق أجزاء النص فيما بينها بتشابه فقراتها ممّا يدلل على أنّها تابعة لمستوى واحد من الكلام أي إنّها لنصٍ واحد ، والدليل على ذلك تعلق المتواليات المتوازنة بمحور ثابت وهو (الخصم) المذكور في البيت الذي يسبق هذين البيتين وكان الضمير (الهاء) الدال على الغائب المؤشر على هذا التعلق ، وثمة دالة أخرى للتوازي التركيبي هي دالة التضاد (الطباق) فالنص يحافظ على تماسكه من خلال المطابقة التي يحققها التوازي التركيبي ، فالطباق ورد في النص السابق بين الجملتين (ونروم عفوه) (ونخافُ طفوه) المطابقة هنا لا تضفي على الاستعمال رونقاً وجمالاً فقط ، وانما استعمالها فضلاً عن ذلك كآلة معجمية مساهمة في اتساق الخطاب وتماسكه وبما أن التوازي يسهم في وحدة النص وبنائه فان المطابقة من آلته المهمة في ذلك ، وعليه فإن علاقة المنافرة يمكن أن تسهم كآلة في نسيج الخطاب (٥٥) .

ج- الوصل :

يُعد الوصل من أهم الوسائل التي تُكسب النصوص صفة النصية ، وتُضفي

عليها نوعاً من الترابط بين أجزائها ومكوناتها ، فالوصل أو ما يُعرف بالربط لا يخلو نص من النصوص من أدواته التي تجمع بين فقرات النص وعباراته ؛ لأن العطف وسيلة لتعالق وتماسك مكونات النص من خلال استخدام بعض الأدوات التي تخلق ربطاً خاصاً بين جمل النص وفقراته وأجزائه المختلفة ، وتسمى هذه الادوات روابط (٥٦) ، وهذه الادوات تساعد على تحقيق الاستمرارية للنصوص ، ويمكن تقسيم ادوات الربط الى اقسام هي (٥٧) :

١- ربط يفيد مطلق الجمع ، وهو ربط بين صورتين يوجد بينهما اتحاد ، أو تشابه من خلال استعمال أداة الربط الواو ومعناها (إشراكُ الثاني فيما دخلَ فيه الأولُ وليسَ فيها دليلٌ على أيّهما كانَ أوّلاً) (٥٨) .

٢- ربط التخيير : وهو ربط بين صورتين تكون محتوياتهما متشابهة غير أن الاختيار لابد من أن يقع على محتوى واحد ، من خلال استخدام أداة الربط أو.

٣- ربط الاستدراك : هو ربط بين صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض ، ومن ادواته : لكن ، بل .

٤- ربط التفريع : ويشير التفريع الى العلاقة الكائنة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة التدرج ؛ أي ان تحقق احداهما يتوقف على حدوث الاخرى ومن أدواته ؛ لأن ولام التعليل .

ومن أمثلة استعمال أدوات الربط في قصيدتي الشيخ المظفر قوله (٥٩) :

باهت الأرضُ السما في نورِها
وبها الأملاكَ ربُ الخلقِ باهى

قصد الشاعر هنا إشراكُ الجملتينِ في الحكمِ الإعرابيِّ، أي أنْ تأتيَ جملةٌ بعدَ أخرى، ويكون للأولى محلٌ من الإعرابِ ، ويقصد تشريكُ الثانيةِ لها في الحكمِ ، فـ(الأرض) هنا فاعل و(السما) مفعول به وأراد الشاعر إشراك (الأملاك) في الحكم الأعرابي فجاءت مفعول به لفعل مؤخر وعطف الجملة الثانية على الجملة الأولى بحرف العطف (الواو) ؛ لأنها (لا تدل إلا على مطلق الجمع والاشتراك) (٦٠) ، فأراد الشاعر ان الارض باهت السماء بولادة الزهراء (عليها السلام) وكذلك باهى الله عز وجل الاملاك

بولادة سيدة نساء العالمين(عليها السلام).

قوله (٦١) :

أمُ (سبطي أحمدٍ) مَن بهما
رحمةُ الخلقِ جميعاً وهُداها

عطف الشاعر جملة على أخرى بالواو فقط من دونِ سائرِ حروفِ العطفِ الأُخر، وسببُ ذلكَ أنها لا تدلُّ الّا على مطلقِ الجمعِ والاشتراكِ (٦٢) ، فالزهراء (عليها السلام) أم الحسنين (عليهما السلام) وهما رحمة الخلق وهداهم في الوقت نفسه .

وقوله (٦٣) :

فُتحت مصاريعُ الضلالِ وأُغلقتْ دارُ المروّه

رُبطتِ الجملُ بحرفِ العطفِ (الواو) من دونِ أنْ يدلَّ دليلٌ على أنّ أيِّ الأحداثِ يسبقُ غيرَهُ ، هل كان فتح مصاريع الضلال أسبق أم إغلاق دار المروّه ، ومعنى البيت أنّ غياب الإمام (عليه السلام) أدى الى فتح أبواب الضلال التي كانت مغلقة وأغلقت دار المروه والرحمة المتمثلة في شخص الإمام (عليه السلام) .

ويتبين مما سبق أن أداة الربط الواو حصلت على مساحة كبيرة في القصيدتين ، فالشاعر أراد أنْ يربط جميع الأحداث والمواقف التي تتصل مباشرة بموضوع القصيدتين ، فربط الشاعر بين ولادة الزهراء (عليها السلام) وما صاحب ذلك من روايات بأن الله تعالى خلق نور فاطمة (عليها السلام) كالقنديل وعلّقه بالعرش فزهرت السماوات السبع والأرضون السبع ومن أجل هذا سُميت بالزهراء ، وأوحى الله سبحانه وتعالى الى الملائكة : أني جاعل ثواب تسبيحكم وتقديسكم الى يوم القيامة لمحبي هذه المرأة وبعلها وبنيها (٦٤) ، فأراد الشاعر مطلق الجمع بين هذه الأحداث ، وربط أيضا بين ولادة الإمام (عليه السلام) وما صاحب ذلك من أحداث منها أنّ ولادة الإمام كانت في ليلةٍ ضعُف الظلام بها ؛ لأنها سعدت بقدوم الإمام ، وأصبح البدر واضح الأطراف متهللاً من الفرح وبقدومه اجتمع الضحى والليل ، وكل هذه الأحداث ربطها الشاعر بحرف العطف الواو الذي كان له دور في اتساق النص وربط الأبيات فكان كالخيط الرابط بين كلمات النص الشعري كأن القصيدتين بناءٌ مرصوصٌ يقوم ويشتد ويتماسك بعضه بعضاً .

القسم الثاني : الاتساق المعجمي :

يُعد الاتساق المعجمي مظهراً من مظاهر اتساق النص ، ويتعلقُ بوجودِ العناصرِ مع بعضِها على مدارِ النصِّ مما يعني استمرارَ القضايا والمعاني التي يثيرُها النصُّ ، ويعملُ هذا على ربطِ قطعاتٍ طويلةٍ من النصِّ ، ويرتبطُ بالمصاحبةِ اللغويةِ للعناصرِ كالتواردِ والمقابلةِ ... (٦٥) ، و يتحقق الاتساق المعجمي بوسيلتين ، هما : أ- التكرار ب- التضام .

أ- التكرار :

يُقصد به الإعادةُ المباشرةُ للعناصرِ في عالمِ النص (٦٦) ، أي أنّ القصد تكرير المعنى ، وهو المسمّى ، وليس تكرار اللفظ فهي عملية تقوم على تكرار لفظ أو استبداله بآخر دون تجدد في الخارج ، فيكون الأمر من قبيل تجدد الدلالة على المعنى ، وتعطل تجدد الإحالة على الخارج (٦٧) ، فتكرار الكلمة أو الجملة يحيلنا الى ما سبق ذكره في النص ، ومن ثمّ المساهمة في ربط أجزاء النص والتكرار قد يكون بالكلمة نفسها أو بالمرادف ، أو بشبه المرادف ، أو باسم عام (٦٨) ، ومن ذلك يُتوصل إلى أنّ التكرار عنصر مهم من عناصر الاتساق المعجمي يعمل على سبك النص ، وتحقيق الترابط بين مكوناته من خلال تكرار بعض العناصر اللغوية داخل النص التي تُعد من أهم العناصر التي يرتكز عليها ، ويمكن توضيح ظاهرة التكرار التي اشتملت عليها القصيدة من خلال قول الشاعر ([٦٩]) :

وكفى حسّدها لو صدقتْ
بولاها يومَ والت لكفاها
بولاها وهي للناس هدىً
خلدت نفسٌ تفانت بولاها

كرر الشاعر لفظة (بولاها) ثلاث مرات تأكيداً للحادثة وتشييداً لها ، فـ (التكرار يأتي لإعطاءِ العبارة زيادة في القوة ؛ لأنَّ المرءَ لا يكرِّرُ جملةً بعينها مرتينِ ، ولا يستعملُ كلمةً بعينها مرتينِ بالقيمة نفسِها ، فلابدَّ أنْ تتضمنَ العبارةُ المكررةُ معنىً زائداً) (٧٠) .

أما في قوله (٧١) : يا غائباً كُم من عبيدك دعوة من بعد دعوه

فقد كرَّر لفظة (دعوة) في موضعين في الأولى تعني الدعوة الأولى ، وفي الثانية تعني الدعوة الثانية للدلالة على دعوات المؤمنين الكثيرة لظهوره (ع) .

وقوله (٧٢) : والـدينُ هـذا الـدينُ غـامَ فقـام ينعـى فيـكَ (صـحوه)

وفي معنى غام : يُقال : أمرٌ غامٌّ . ورجلٌ مغمُومٌ ومُغْتَمٌّ: ذو غَمٍّ. وإنه لفي غُمَّةٍ من أمره إذا لم يهتد له (٧٣) ، وغيم: غام: غطّاه الغيم (٧٤) ، وغمَّ القمَرُ النجومَ: سترها وأخفاها ([٧٥]) ، الصَّحْوُ: ذَهاب الغَيْم ... والصَحْوُ: ... ترك الباطل ([٧٦]) ، يبين الشاعر عظم المصيبة والخطر المحدق بالدين لذلك كرر لفظة (الدين) لدرجة أن الدين نفسه أصبح مغتماً غطته غيوم الباطل ، وهو ينعى الحق وهذا خطاب يوجهه الشاعر للإمام (عليه السلام) ودعاء له بالاستعجال في الظهور .

ب- التضـام :

ويُقصد به العلاقاتُ بينَ عناصرِ ظاهرِ النصِّ ، أي اعتماد كل عنصرٍ من العناصرِ السطحيةِ على العنصرِ الآخرِ، بحسب القواعد النحوية ، فالتضام يعتمد على قواعد التبعية النحوية لتفسير معنى الجملة من خلال علاقتها بالجملة السابقة ، أو اللاحقة (٧٧) ، ويعد من أهم الآليات التي اتكأ عليها الشيخ المظفر في نظم أبيات قصيدتيه ،-وقد تجلى هذا من خلال العلاقات القائمة بين المفردات والكلمات وأبرز ما يُسجل في القصيدتين من علاقات تضام قول الشاعر (٧٨) :

كـلُّ مجـدٍ مـن عـلاهـا يبتـدي وإليهـا كـلُّ فضـلٍ قـد تنـاهى

فالتضام هنا في قوله (يبتدي — تناهى) ، والعلاقة بينهما هنا التضادّ ، ففعل الابتداء يضادّه فعل الانتهاء ؛ وتوارد هاتين الكلمتين في النصّ أسهم في ربط الشطر الاول من النصّ الشعري بالشطر الثاني ، فـ(الابتداء) أَذِنَ بابتداء عصر المجد بولادة الزهراء (عليها السلام) و (الانتهاء) أَذِنَ بانتهاء الفضل إليها (عليها السلام) فلا فضل كفضلها ، وهنا خلق التضامّ بين المفردتين – فضلا عن كونها علاقة معجميّة لفظيّة – نوعا من الاتساق المعنويّ الرابط بين جزئي النص، وهو ترابط أسهم في بناء الوحدة الدلاليّة للنصّ .

وقوله (٧٩) :

سـطعتْ وقـد ضـعف الظـلامُ بهـا وبعـضُ الضـعفِ قـوّه

وقوله (٨٠) :

ولحـبكم (أسـعى) ولـي فرحي (الصفـا) والحزن (مروه)

لا يخفى ما في هذين البيتين من الأساليبِ الجماليةِ التي أوجدَها التضادُّ كالتضاد بينَ (القوة والضعف) ، وبين (الفرح والحزن) حاول الشاعر من خلال الالفاظ المتضادة أن يصور حالة الانتقال من الحزن إلى الفرح هذه الحالة المتمثلة بالانتقال من الضعف إلى القوة ، وهو الانتقال من الظلام إلى النور المتمثل بظهور الامام عليه السلام .

من خلال ما تقدم يتضح ان التضام أسهم في تعالق وتلاحم أبيات النص الشعري على مستواه الشكلي مما جعله لحمة واحدة مترابطة الأجزاء ومتماسكة المكونات مع الاستعانة بالترابط الدلالي الذي يعمل على الربط الداخلي للقصيدة ، وتحقيق انسجامها.

ثانيـاً : الانسجـام :

١- مفهـوم الانسجـام

ويرتبط الانسجام بالجانب المفهومي للنص فهو الترابط الموضوعي بين الوقائع ، والأحداث ، ويشتمل على عناصر عدة كالعناصر المنطقية مثل السببية ، والعموم والخصوص ، ومعلومات عن تنظيم الاحداث والوقائع (٨١) ، أي هو يهتم ببنية النص الداخلية أي بمعاني الأقوال ومعاني الجمل ، ولا يهتم بطريقة ترابط الجمل على المستوى الشكلي السطحي ([٨٢]) ؛ لذلك يُعد الانسجام أعم من الاتساق ؛ لأنه يتطلب صرف الاهتمام إلى العلاقات الخفية التي تُنظم النص و تُولده و تحفظ استمراريته (٨٣) ، ويُقصد بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم ([٨٤]) ، أي هو يتجاوز الظاهر إلى الباطن إلى المعنى والدلالة لهذا يُعد معياراً هاماً للنصية فهو التماسك الدلالي الذي يربط المفاهيم الخفية داخل النص فيجعل منها بنية كلية .

٢- آليـات الانسجـام :

أ- التـأويل :

هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من دون أن يخل بالمعنى ([٨٥]) ، أو هو فعل قصدي بعيد كل البعد عن التلقي العفوي ، يقوم المؤول بإلغاء ظاهر الخطاب لكي يمتلك ما يعتبره باطنه ([٨٦]) ارتبط في بداية نشأته بالنص القرآني فكان يختص في تفسير آياته المحكمة والكشف عن دلالتها وأسباب نزولها فضلا عن تأويل

المتشابه من خلال فك أسراره وحل رموزه ، وإدراك وجهي دلالته (٨٧) ، أما النص الأدبي فهو بحاجة ماسة إلى تأويل لكي يحييه ويعيد بناءه من جديد ؛ لأنه يقوم على معنيين أساسيين، معنى ظاهري الذي يطفو على السطح ، ومعنى باطني وهو المقصود ، أي أنّ للمتلقي أو القارئ الأثر الكبير في إضفاء جمالية النص ، فهو يعد منتجاً حقيقياً للنص . ولتوضيح اهمية التأويل في الكشف عن دلالة النص قال الشاعر(٨٨) :

ولحبكم (أسعى) ولي
فرحي (الصفا) والحزن (مروه)

تتجاذب النص الشعري دلالة مهيمنة وهي (السعي ، والطواف في بيت الله) وهذه الدلالة توضح صورة في العقل الباطن للشاعر صورة ترصد لحظة السعي بين الصفا والمروة وهما جبلان بين بطحاء مكة والمسجد ، والسعي بينهما من أركان الحج ، ولحظة الطواف بالبيت الحرام ، فيرى الشاعر أنّ الطواف والسعي من أركان الحج وهو من أركان الايمان كذلك السعي لحبكم ولرضاكم هو من أركان الإيمان .

قال الشاعر(٨٩) :

وتشـــوّفوا لهـــلالِ عيـــدِ النحـــرِ
ســـيفك كلّ ضـــحوه
وتعطّشـــوا لحيـــاضِ مُـــزنِ دمِ
العـــدى فـــي كـــلّ ربـــوه

شَوْفَ : ظُهُورٍ وَبُرُوزٍ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْعَرَبِ: تَشَوَّفَتِ الْأَوْعَالُ، إِذَا عَلَتْ مَعَاقِلَ الْجِبَالِ. ثُمَّ حُمِلَ عَلَى ذَلِكَ ، وَاشْتُقَّ مِنْهُ: تَشَوَّفَ فُلَانٌ لِلشَّيْءِ، إِذَا طَمَحَ بِهِ، ثُمَّ قِيلَ لِخَلْوِ الشَّيْءِ شَوْفٌ، تَقُولُ: شُفْتُهُ أَشُوفُهُ شَوْفًا. وَالْمَشُوفُ: الْمَجْلُوُّ (٩٠) ، ومعنى البيت تَشَوَّفوا السيف : تطلعوا اليه ، عيد النحر : أراد الشاعر يوم ظهور الامام المهدي (ع) ؛ لأنه يأخذ بثأر آله من أعدائه (٩١) .

ب- التغريض :

للتغريض علاقة وطيدة مع موضوع الخطاب وعنوان النص ؛ لأن هذا الأخير تعبير ممكن عن الموضوع إلا أن الطريقة المثلى هي اعتباره وسيلة قوية للتغريض ؛ لأننا حين نجد اسم شخص ما مغرضا في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع إن هذا التوقع الخالق لمظهر التغريض ، وتحديدا على شكل عنوان ، يعني أن العناصر المغرضة

تهيئ ليس فقط نقطة بداية يتبين حولها اللاحق في الخطاب ، بل إنها تهيئ أيضاً نقطة بداية تقيد تأويلنا لما سيلحق (٩٢) ، فالعنوان يقدم وسيلة إدراكية هامة تهيئ المتلقي لبناء تفسير للنص ، أو ما يخبر به النص (٩٣) ، وهو مدخل من مدخلات النص الشعري فهو يحمل جزءاً أساسياً من رسالة النص الذي يمثل بؤرة النص ومفتاحه للدخول إلى النص ، فالشاعر عندما يضع عنواناً لقصيدته يقصد دلالة وهدف معين ، فحينما ننظر الى مناسبة القصيدة (ولادة سيدة النساء فاطمة الزهراء (عليها السلام)) نجد أنه قد تم التغريض داخل مقاطع القصيدة بالإحالة إلى الزهراء (عليها السلام) بالضمائر المتصلة ، والمنفصلة فلا يخلو مقطع من الإحالة اليها من ذلك قوله (٩٤) :

أنسْتُ نفسي على وادي طواها
نورَ يمنٍ بإبنةِ المبعوثِ طاها

يُقال : أَنسْتُ بفلان، أَي: فرِحْتُ بِهِ (٩٥) ، وادي طواها : طُوىَ وادٍ في أصل الطُّور(٩٦) ، وقيل موضعٌ عِنْدَ بَابِ مَكَّةَ (٩٧) ، والمُيَمَّنُ: الذي أتى باليُمْنِ والبَرَكة (٩٨) ، والمعنى أن ولادة الزهراء (عليها السلام) النور والبركة .

وقوله (٩٩) :

هي من تفاحة الجنة قد
كوّن اللهُ — كما شاء — علاها
وهي الكوثرُ للناس كما
وصف الذكرُ واعطاه أباها

لا يكاد يخلو بين من أبيات القصيدة إلّا ويرتبط وفق الاحالة بالسيدة الزهراء (عليها السلام) الى نهاية البيت الأخير من القصيدة فكل أبياتها لها ارتباط دلالي بمناسبة القصيدة فهي البُؤرة و المركز الذي تدور حوله معاني و دلالات النص ، الأمر الذي منح أبيات النص الشعري انسجاماً واضحاً ، فالتغريض يتمثل بعلاقة العنوان ، أو المناسبة بكل بيت من أبيات القصيدة ، وكذلك بالنسبة لقصيدة الشيخ بمناسبة مولد الإمام (عليه السلام) ففيها يقول(١٠٠) :

ضحكَ الزمانُ فقلتُ ضحوه
بزغت بها شمس النبوّه
في ليلةٍ فتحت جيوش الهمِّ
بالأفراح عنوه

سـعدت بمنتظـرِ القيـامِ فقوّمـت
للسـعدِ خطـوه

فمناسبة القصيدة تُكسب القارئ وسيلة هامة لسبر أغوار النص وفك شفراته ، وأن (أهمية مبدأ الإعادة بالنسبة لتماسك النص تكمن أساساً في أنه في أوجه الإعادة المختلفة للنص يعبر لغوياً عن توحد موضوع النص ... ولذلك ما يجعل تتابع من جمل تتابعاً جملياً متماسكاً ، أي يجعله نصاً أساساً ليس مبدأ الإعادة ، بل التوجيه الموضوعي ، أي التركيز الاتصالي على موضوع موحد) ([١٠١]) .

ب – العلاقات الدلالية

من العلاقات الدلالية التي تربط بين بنى النص :

أولاً : علاقة الإضافة (الاستقصاء): ويقصد بها تصعيد المعنى والوصول به إلى غايته (١٠٢) أي أن المتكلم حينما يريد إيصال معنى للمتلقي فإنه يحاول ذكر كل الألفاظ والكلمات التي تعين على إيصال المعنى ، فهذه العلاقة تسهم في إحداث التماسك الدلالي من خلال المفردات التي ساعدت على إيصال المعنى .

١- بناء المقاطع الوصفية : وتتمثل بذكر أوصاف للشخصيات التي يتحدث عنها النص وتمثل البؤرة المركزية للنص من ذلك قول الشاعر قوله ([١٠٣]) :

وهي الكـوثرُ للناس كـما
وصـف الذكـرُ واعـطاه أباها
وهي بـابٌ لرضى ربّ السما
مَـنْ أتاه يطلب الحـقّ أتـاهـا

يقوم هذا النص الشعري على وصف النواة مركزية للنص والمتمثلة بشخصية السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) فهي الْكَوْثَرُ: الْخَيْرُ الْكَثِيرُ ([١٠٤]) للناس كما وصفها القرآن الكريم في سورة الكوثر مخاطباً الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فسبب نزول السورة ان المشركين وصفوا النبي (صلى الله عليه وآله بالأبتر والأبتر الشخص المعدوم العقب وجاءت الآية لتقول (إنّا اعطيناك الكوثر) (إنّا) بصيغة الجمع كناية عن القدرة (اعطيناك) تعني هبة الله سبحانه لنبيه وهي بشارة للنبي تسلي قلبه وتثبت قدمه وتبعد الوهن عن عزيمته ([١٠٥]) فالسورة تخبر النبي بأنه لا يبقى بدون عقب بل ان ذريته ستنتشر وأن عدوه هو الأبتر .

لقد ساعدت هذه العلاقة في استقصاء صفات الزهراء (عليها السلام) لإكمال الصورة الذهنية عند المتلقي عن شخصية فاطمة الزهراء (عليها السلام) .

قوله ([١٠٦]) :

شمس لهذا العصر ، صبحُ البشريات به تقوّه
حتى به اجتمع الضحى والليلُ للطرفِ المموه

الشاعر يصف الإمام (عليه السلام) بأنه شمس لهذا العصر صبح البشريات السارة به تقوه واستمد قوته إذ اجتمع في هذا الصبح الضحى والليل فوصف الامام بانه الشمس والصبح .

(أ) التتابع الحركي داخل النص

يُقصد به الإنتقال الزماني داخل النص كما في قوله ([١٠٧]) :

في غدٍ أنتِ شفيعي وكفى
ذاك من نفسي بلوغاً لمناها

يوضح الشاعر أمنيته المتمثلة بالحصول على شفاعة الزهراء (عليها السلام) في دار الآخرة ، فاستعمل الشاعر لفظة (غد) إشارة إلى الزمان المستقبل وقد وظفّها الشاعر لوصف حالة الإنتقال من الدنيا إلى الآخرة ومخاطباً إياها (عليها السلام) بعبارة (أنتِ شفيعي) فهذه الشفاعة تمثل كل مناياه .

ثانياً : علاقة الشرط بالجواب : من أهم علاقات الإنسجام التي تساعد على ربط جوانب الموضوع من خلال أدوات الشرط فيساهم ذلك في تحقيق تماسك النص من ذلك قوله ([١٠٨]) :

إن لم أكن منكم فحسبي الحبُّ
من شرفِ الأبوّة
شرفُ المودةِ لستُ أُسأل عن
سواها من بنوّه

إن الترابط الحاصل بين عناصر العلاقة اللفظية أدت الى ظهور النص متماسكاً ، فالنص مكون من أجزاء تربطها أداة الشرط (إن) التي أدت المعنى المطلوب فهو يقول : إن لم أكن منكم أي من سلالتكم ، يكفيني الحب وشرف الابوة أي الولاية والانتماء لمذهب آل البيت (عليهم السلام) .

ثالثاً : علاقة التضاد : ومن أمثلة علاقة التضاد في القصيدة قول الشاعر ([١٠٩]) :

يا عدتي في شدّتي
وسعادتي في كلّ شقوه
ذكراك لي عند الرخا
كأس وعند الخطب سلوه

العِدّة : ما يهيأ لحوادث الدهر من مال وسلاح ، شَقْوة [مفرد]: ج شَقَوات وشَقْوات: شقاء، وعسر، ومحنة، وشدّة، وضيق، وضلال وفساد ([١١٠]) ، خطب: الخَطْب: سَبَبُ الأمر ([١١١]) ، ويبين الشاعر أن الإمام (عليه السلام) العدّة في كل شدّة والسعادة في الأحزان والشقاء ، وإن ذكر الإمام يَزيدُ الرخاء ويهون الخطوب والأحداث .

وقوله (١١٢) :

فُتحت مصاريعُ الضلالِ وأُغلقتْ دارُ المروّه

فعلاقة التضاد واضحة بين التراكيب (فُتِحتْ و أُغلقَتْ) ، ومن خلال هذه النصوص يمكن القول بأن علاقة التضاد اسهمت في إظهار التماسك وتوحد الدلالة في النص ، و كشفت لنا هذه العلاقات المتضادة في النص عن قوة العلاقة بين الإمام (عليه السلام) وأتباعه من حيث الطاعة ، والتمسك بمبادئ العقيدة .

رابعاً : علاقة إعادة الصياغة : وتتضمن عدّة أشكال منها :

(أ)علاقة السبب بالنتيجة : يظهر التماسك الدلالي في النص الشعري من خلال ربط السبب بالنتيجة ، أو ربط النتيجة بسببها وذلك من أجل ربط أجزاء النص الواحد بعضها ببعض من ذلك قول الشاعر ([١١٣]) :

ولنورِها دَلَعَ الصباحُ لسانَه شغفاً وصبوه

دلع: دَلَعَ لسانُهُ يَدْلَعُ دَلْعاً ودُلوعاً، أي: خرج من الفمِ، واسترخى وسقط على عَنْفَقَتِهِ ([١١٤]) ، الشغَفُ: أَن يَبْلُغَ الحبُّ شَغَافَ القَلْبِ ([١١٥]) ، صَبا يصبو صبوة وصبوا، أي مال إلى الجهل والفتوّة ([١١٦]) .

يشبه الشاعر الإمام (عليه السلام) بالشمس التي دلع الصباح لها لسانه حباً لها ، ولنورها ، ونلحظ هنا أنّ النصّ يستمدّ تماسكه الدلالي من علاقة ارتباط السبب بنتيجته هذه العلاقة التي تشكل محورا مهما يربط بين أطراف عدّة لنص واحد ، إذ يتبيّن لنا أنّ السبب في النص (لنورها) المتمثل بنور الشمس المتمثل بشخصية الإمام (عليه السلام) سبب نتيجته ظهور الصباح الذي يمثل احقاق الحق ، والقضاء على الباطل .

المبحث الثاني : ما يتصل بمستعملي النص (معايير : القصدية ، والتقبلية)

أ- القصـدية :

قصد: القَصْدُ استقامة الطريقة ، وقَصَدَ يقصِدُ قَصْداً فهو قاصد ([١١٧]) ، القصد: إتيان الشئ . تقول قَصَدْتُهُ، وقَصَدْتُ له، وقَصَدْتُ إليه بمعنًى. وقَصَدْتُ قَصْدَهُ: نحوْت نحوه (١١٨) ، والْقَافُ وَالصَّادُ وَالدَّالُ أُصُولٌ ثَلَاثَةٌ، يَدُلُّ أَحَدُهَا عَلَى إِتْيَانِ شَيْءٍ وَأَمِّهِ، وَالْآخَرُ عَلَى اكْتِنَازٍ فِي الشَّيْءِ (١١٩) .

والقَصْديَّة: صفة لمواقف نفسيَّة موجَّهة، مكيَّفة وَفْق مستقبل قريب أو مباشر، وقيل : هي تحضير فعل أو حالة ضميريّة بقصد أو عن عمد ([١٢٠]) ، وهي أيضاً قصد المنتج من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدا مسبوكا محبوكا (١٢١) .

أما في الدراسات النصية فإن القصدية تعد معياراً من معايير تحقق النصية ، وشرطاً اساسياً لتحقيق التواصل الإنساني تعني قصد المنتج من الصيغ اللغوية التي أنتجها والأساليب اللغوية التي امتاز بها النص ؛ إذ إن لكل صيغة ولكل أسلوب هدف ودلالة خاصة يقصدها المنتج ، وهدف الدراسات النصية أكتشاف السبب والقصد من استعمال هذه الصيغ والأساليب ، والقصدية لا تتحقق إلّا بشروط هي ([١٢٢]) :

١- وجود المنتج أو المبدع الذي يعد نصاً متماسكاً مترابطاً له أهداف محددة، ومقاصد معينة .

٢- رسالة موجهة إلى متلقٍ يجيد فك شفرات النص، ويحلل معانيه وصولاً إلى الأهداف الخفية غير المعلنة .

٣- قناة تواصلية تربط منتج النص بمتلقيه.

والقصدية تحدد كيفية التعبير ، والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه العناصر الأخرى ، وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام ، فالقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرائق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى، فالقصد يتحكم في نسج القصيدة ([١٢٣]) .

إن البحث عن مظاهر القصدية في النص الشعري يمكن أن نتلمسها من خلال مستويات الدراسة اللغوية للنص والمتمثلة بالمستويات الآتية :

أولا : القصدية على مستوى التركيب :

إذا كانت وظيفة اللغة هي التواصل بين المتكلم والمتلقي والتعبير عن المقاصد والأغراض ، فلابد أن تكون العبارة اللغوية محكَمة تفي بالمعاني أي هناك علاقة واضحة بين القصد والتركيب النحوي ، إذ إن قصد المتكلم هو الذي يوجه الحكم النحوي ، فكل وجه اعرابي يعبر عن معنى تبعاً لقصد المتكلم (١٢٤) ومن مظاهر القصدية على مستوى التركيب ، ما يأتي :

- التقديم والتأخير : بيّن النحويون أن تحصيل المعاني لا يتم إلا من خلال تمييز وجوه حركات الإعراب ، فالحركات تساعد على إيضاح المعنى الذي يقصده المتكلم ، إلا أن (العربية لا تلتزم بحتمية في ترتيب أجزاء جملها)(١٢٥) ؛ فتقديم الأركان الرئيسية في الجملة وتأخيرها يؤدي دلالات يحددها سياق الكلام ، فضلاً عن إن أسلوب التقديم والتأخير يمثل احد الأساليب المهمة في الأداء اللغوي الفني لما له من مدلول نفسي بسبب ارتباطه بنفسية منشئ النص ويعلل عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله (واعلم أنّا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام ... كأنهم يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم ، وهم بشأنه أعنى) (١٢٦) ، وأنّ التقديم والتأخير يدل على دقة التعبير وحسن الأداء كما أنه دليل على قوة الأسلوب ومن مواضع التقديم والتأخير قول الشاعر (١٢٧) :

باهـت الأرضُ السـما فـي نورِهـا وبـهـا
الأمـلاكَ ربُ الخلقِ باهى

فقد قدم المفعول به (الأمـلاكَ) على الفاعل (ربُ الخلقِ) وعلى الفعل (باهى) ، وفي هذا التقديم إيحاء بإفادة العموم ، واستثمر الشاعر للوصول الى هذا الملمح الدلالي أسلوبية تقديم المفعول به وفي هذا توجيه وتعليل أشار إليه البلاغيون من تخصيص وعناية ، وقد استطاع الشاعر أنْ يبقي المشاعر متوجهة نحو الممدوح ، وما يتعلق بذلك من لوازم تصويرية وظفها لخدمة الغرض وهو الفخر، و(الأملاكَ) أوردها الشاعر معرفة تحقيقاً لمعنى (الاستغراق لكل أفراد الجنس)(١٢٨)

وقوله (١٢٩) :

إنهـا الشمسُ وما يقدحُ فـي نـورِها السحـبُ ، وذيّاك بهاها

قدم الجار والمجرور (في نورِها) على الفاعل (السحبُ) للتنبيه على أن المتقدم هو مناط الأفكار، وللإشعار بمناط التعظيم ، وأخر الفاعل(السحبُ) ليدل على انه محط إنكار؛ لذلك اعتمد أسلوب التقديم والتأخير ليجسد علو مكانتها (عليها السلام) ، وان من البدهي في أساليب الكلام عند البلاغيين أنَّ المتكلم يقدم ما هو أهم في نفسه ، ولاسيما في سياقات المدح ؛ ولذلك فقد قدم الشاعر نور الزهراء (عليها السلام) التي عبَّر عنها بالجار والمجرور ، وأخّر الفاعل (السحبُ) ؛ لأنه أراد أنْ يرد إدعاء مدعٍ ، وأنْ يبطل ما لفقته زمرٌ من أعداء أهل البيت (عليهم السلام) .

- التعريف والتنكير :

يُعد التعريف والتنكير من الموضوعات البلاغية التي تقتضيها أحوال المخاطبين ، فما يُفيدهُ التنكير غير ما يُفيدهُ التعريف ، وما يُناسب مقام هذا غير ما يُناسب مقام ذلك ، وأن صيغ التعبير الدالة على ذلك تُحدد بحسب ما يقتضيه السياق وأحوال المخاطبين ، إذ لا يُنكَّر لفظ ولا يُعرَّف في آخر إلّا لمناسبة ؛ لذلك لابد من النظر في علل هذه الأحوال والكشفِ عن أسرارِها ، ففي قول الشاعر ([١٣٠]) :

هذه العلياءُ لا ما لفقتْ

زمرٌ قد كتب اللهُ شقاها

جاءت لفظة (العلياءُ) الدالة على الزهراء(عليها السلام) معرفة (لإرتباط المعرفة بالوضوح والبيان وبحقيقة الشيء وسمُهُ ، أي علامته ... وكل ما يرتبط بالتعيين والتحديد الدلالي) ([١٣١]) ؛ ولأن (أل) التعريف تأتي للدلالة على الكمال ([١٣٢]) فـ (هذه العلياء) أي : الكاملة في هذا الوصف ، أما لفظة (زمرٌ) فقد جاءت نكرة ؛ لأنها في سياق معناها الذي اقتضى تنكيرها ، وكذلك القصد من التنكير الزيادة في ذمهم وتبشيع فعلهم أكثر مما في التعريف ، فمقام التشنيع والذم في التنكير أكبر ([١٣٣]) فجاء بالتنكير في مقام الزيادة في ذمهم ، فالشاعر أراد أن يبين ان مكانة الزهراء (عليها السلام) تتسم بالعلو ، والرفعة ، وهذه حقيقة واضحة معروفة للناس بخلاف الزمر النكرة التي تحاول التلفيق والنيل من أهل البيت (عليهم السلام) ، فتنكير الزمر إنّما أراد به الشاعر

أنَّ هؤلاء الذين يحاولون التلفيق لصغر شأنهم نكّر اللفظ .

وقوله ([١٣٤]) : يا غائباً كم من عبيدك دعوة من بعد دعوة

ذهب بعض النحويين إلى أن النداء يُعرِّف النكرة ([١٣٥]) أي (يحدث التعريف بحرف الاشارة والقصد) ([١٣٦]) ، و(معنى التنوين غير خفي فهو علامة التنكير) ([١٣٧]) ، جاء المنادى (غائباً) منوناً وقد نونه الشاعر للضرورة الشعرية ؛ وليس لأنه نكرة غير مقصودة ؛ بل لأنَ الشاعر يخاطب شخصاً معروفاً وقد قصده بهذا الوصف ودلَّ النداءُ على معنى التأسف و التحزن على غيابه ، ولعلّي لا أجانب الصواب إن كنت أذهب إلى ان الشاعر أراد أن ينادي الإمام ويخاطبه لأنه يعلم علم اليقين بأن الإمام حاضر يسمعه بدليل قوله ([١٣٨]) :

لاشكَّ أنّك حاضرٌ

معنا ترى هذا ونحوه

ولعلمه بحضور الإمام عرف النكرة بالنداء، وهو في الوقت نفسه ينكر غياب الإمام.

ب – المقبولية :

هي موقف المتلقي وتقييمه لأهمية النص ([١٣٩]) ، وهي تعني تفاعل المتلقي مع النص وموقفه إزاء كون صورةٍ ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام ([١٤٠]) ، ويعني هذا أن يكون النص مقبولاً لدى متلقيه ، فلا يوجد فيه قصور أو نقص ؛ لأن دور القارئ كدور المؤلف في كونه يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية .

ويبدو لي أن النص الشعري ولاسيما الديني منه يحقق مقبولية عالية لدى المتلقي ، ويكون أكثر تأثيراً من النصوص الأخرى (السياسية – الاجتماعية – الثقافية) ؛ لأنه ينسجم مع ثقافة المجتمع وقابلياته ؛ وكذلك لأنه ينشيء علاقة بين الخطاب والعقل من أجل التأثير على المتلقي ؛ لأن الكاتب يعمل على تفعيل المدركات الحسية من خلال لغة النص الإبداعي والأسلوب المؤثر، واختيار الكلمات وتنظيم المعلومات بنحو يجعل الآخر يتقبلها تقبلاً تاماً ، الأمر الذي يجعله ينفعل تجاهها ويتقبلها ، وهكذا يتمكن النص من أداء وظيفته التواصلية

والتأثير بالمتلقي . ومن مظاهر المقبوليّة في النصوص المدروسة هو توشيح الابيات الشعرية بالنصوص الدينية (قرآنية وأحاديث نبوية) .

المبحث الثالث : ما يتصل بالسياق الخارجي (معيارا : المقامية ، والتناص) .

أ- المقامية :

. وتتعلق بمناسبة النص للموقف ، وهو من المعايير الجوهرية لتحقيق النصية ، إذ إنّ معنى النص لا يتحدد إلا من خلال استخدامه في موقف ما ، أي المحيط الثقافي والاجتماعي فضلاً عن المحيط اللغوي للعلامات المحددة بالسياق ([١٤١]) ، ففي هذا المعيار يتجلى السياق بوصفه محوراً تدور حوله هذه المفردات المتمثلة في البيئة المحيطة بالنص فضلاً عن أهمية أثره في التحليل النصي ([١٤٢]) ، وأنّ المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي من خلال وضعها في سياقات مختلفة ، وملاحظة الوحدات اللغوية الأخرى المجاورة للوحدة ، وهذا يمثل المحيط اللغوي أو السياق اللغوي ، وثمة علاقات خارجية تتمثل في البيئة المحيطة بالنص ([١٤٣]) ، ومن خلال هذين النوعين يتحقق التماسك النصي .

تعددت مجالات الخطاب في النصوص الشعرية — موضوع الدراسة — فمنها الديني والسياسي ، كما تعددت أغراض النصوص بين الفخر والمديح والتوبيخ ، فهذه الأغراض تتناسب مع الظروف الدينية ، والسياسية الحالية بسبب الأحداث الدينية والخلافات الطائفية ، ولاسيما في عصر الشاعر المنظم للقصيدتين ، أمّا بالنسبة للمتلقين فقد يكون القارئ من الأصحاب أو من الاعداء لاهل البيت (عليهم السلام) ، وهذا واضح من خلال أسلوب التوبيخ الذي وجهه الشاعر للأعداء في قوله ([١٤٤]) :

هـذه العليـاءُ لا مـا لفقت
زمـرٌ قد كتـب اللهُ شقـاها
سفهاً أين الثريّا والثرى
وديـاجي الليـلِ من رأدِ ضحاها

النص يحفل بألفاظ التوبيخ لأعداء أهل البيت (عليهم السلام) التي تعبر عن موقف الشاعر منهم إذ إنّ النصية تتحقق من خلال مراعاة الظروف المحيطة التي سيظهر فيها النص .

ب- التناص :

أحاول في هذا البحث أن أطرح موضوع التناص بوصفه وسيلة لصياغة النصوص ، ولاسيما النصوص الشعرية التي نقوم بدراستها ، وأنّ الكثير ممن تحدثوا عن هذا الموضوع عرّفوه تعريفات متقاربة فذهبوا إلى أن التناص (هو أن يلحظَ القارئ علاقاتٍ بين عملٍ وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده) ([١٤٥]) ، ومن هنا يمكن أن نستشف أهمية التناص التي تقع في جانبين : الأول سلبي : إذ يتبين من خلال إقحام الناص نصوصاً وعبارات تبدو وكأنها غير ممتزجة في واقعها الجديد فهي كتلة غير مشعة في حين أن الآخر الإيجابي يتمثل في قدرة الناص على تذويب النصوص بشكل ، أو بآخر بغية إعطائها بعداً فنياً متوازناً مع النص الجديد ([١٤٦])

أنواع التناصّ :

للتناصّ أنواع ذكرها الباحثون، هي [١٤٧] :

أ- التناصّ الأدبي .

ب- التناصّ الديني .

ج- التناصّ الثقافي .

د- التناصّ التاريخي .

ومع تعدد أنواع التناص إلا أن التناص في القصيدتين موضوع البحث اقتصر على التناص الديني بأنواعه التي يمكن توضيحها

أ- التناص الديني :

كان التناصّ الديني ولا يزال مصدراً مركزياً للكثير من الشعراء يستمدون منه الكثير من الموضوعات ، والرموز التي تمثل محوراً أساسياً في نتاجاتهم الأدبية ، ويُقسم التناص الديني إلى :

١- التفاعل النصي مع القرآن الكريم .

٢- التفاعل النصي مع الأحاديث .

٣- التفاعل النصي مع الأدعية .

٤- التفاعل النصي مع الأحداث .

١- التفاعل النصي مع القرآن الكريم :

يمثل القرآن الكريم أهم مرجعيات النص لدى الشيخ المظفر ، وآليات قراءة نصه ، وهذا الأمر ينسجم مع عقيدته ، ونشأته الدينية ، ومما يمثل ذلك حضور المفردات المقتبسة من القرآن الكريم فهو يتخذ من النص القرآني منبعاً ثراً يستمد من خلاله شواهد تدخل في عملية التكوين الأدبي ، ويتموضع النص القرآني في شعر الشيخ بأشكال متنوعة تأتي في إطار (تفعيل سلطة الخطاب الديني على

الخطاب الأدبي)([١٤٨]) ، وتوظيفه بالشكل الذي يرتقي بالخطاب الأدبي إلى مستوى الإقناع العقلي ، والتأثير الوجداني ؛ لذا يلجأ الشاعر أحياناً إلى تكثيف الإشارات القرآنية بشكل تراكمي ، فيشبع بذلك حاجة النص من دون اللجوء إلى الإطالة من ذلك قوله ([١٤٩]) :

أنستْ نفسي على وادي طواها
نورَ يمنٍ بابنة المبعوثِ طاها

يقال : آنست شخصاً من مكان كذا، أي: رأيت([١٥٠]) وهذا البيت فيه تناص من قوله تعالى : {وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى{} إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى{} فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى{} إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى{}([١٥١])

وقوله ([١٥٢]) :

وقرأنا (آية النور) على
جبهة الدهر وقد شعت ذكاها

فقوله(آية النور) تدعو الذاكرة لاسترجاع الآية القرآنية قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ } (١٥٣)

فاستعمال الشاعر للإشارة القرآنية للدلالة على نور الله الذي لا مَثَلَ لنوره ثم وظفها للتعبير عن نور الزهراء (عليها السلام) ([١٥٤]) .

أما قوله ([١٥٥]) :

وهي (الكوثر) للناس كما
وصف الذكرُ واعطاه أباها

الكوثر: من الكثرة او الخير الكثير([١٥٦]) ، وفي البيت إشارة الى ما ورد في بعض الروايات في تفسير سورة الكوثر من أن المراد به ذرية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من فاطمة إذ لا ذرية له من سواها ([١٥٧]) ، فلفظة الكوثر مقتبسة من قوله تعالى : {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ } ([١٥٨]) ، كما اقتبس الشاعر قوله (بالعروة الوثقى) في قوله ([١٥٩]) :

بالعروة الوثقى تمسّك آخذاً
منكم بعروه

من نص الآية الكريمة قوله تعالى : {وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ } ([١٦٠]) ، والمقصود بالعروة الوثقى هم أهل البيت (عليهم السلام) كما في قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) : (من أحب أنْ يستمسك بالعروة الوثقى فليتمسك بحب علي وأهل بيته)([١٦١]) .

٢- التفاعل النصي مع الأحاديث :

يمثل الحديث النبوي المصدر الثاني من المصادر التي استقى منها الشاعر قصيدته لكن اقتباساته من الاحاديث كانت قليلة جدا ، من ذلك اقتباسه المباشر لقول جبرائيل (عليه السلام) يوم بدر (لَا سيف إِلَّا ذُو الفقار وَلَا فَتى إِلَّا عَليّ) ([١٦٢]) في قول الشاعر ([١٦٣]) :

لا سـيف إلا ذو الفقـار فهـلْ
بلغـت بـذاك شـأوه

٣- التفاعل النصي مع الأدعية :

ويمثل المصدر الثالث لمادته وخير ما يمثل ذلك قوله([١٦٤]) :

ولنورهـا دلـع الصباح لسـانه شـغفاً
وصبوه

وهو مقتبس بشكل مباشر من دعاء الصباح للإمام علي (عليه السلام) (بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مَنْ دلعَ لسانَ الصباحِ بنطقِ تبلُّجه وسرّح قِطعَ الليلِ المظلم بغياهب تلجلجه)([١٦٥]) .

وقوله ([١٦٦]) :

يـا عـدّتي في شـدّتي
وسعادتي فـي كـل شـقوه

وهو مقتبس بشكل مباشر من دعاء يا عدتي(يا عُدَّتي في كربتي ويا صاحبي في شدتي ([١٦٧])

٤- التفاعل النصي مع الأحداث :

تمثل الاحداث التي مر بها أهل البيت عليهم السلام ولاسيما السيدة فاطمة (عليها السلام) والإمام المنتظر(عليه السلام) مادة أساسية في القصيدتين فهي المحور الأساسي الذي يدور حوله موضوع القصيدتين ومن ذلك قوله ([١٦٨]) :

باهت الأرضُ السما في نورِها
وبها الأملاكَ ربُ الخلقِ باهى

هذا البيت مقتبس من الرواية في خلق نور فاطمة (عليها السلام) بأن الله خلق نورها (عليها السلام) كالقنديل ، وعلّقه بالعرش فزهرت السموات السبع والأرضون السبع ومن أجل هذا سميت

بالزهراء ، وأوحى الله سبحانه وتعالى الى الملائكة : أني جاعل تسبيحكم وتقديسكم الى يوم القيامة لمحيي هذه المرأة وبعلها وبنيها ([١٦٩]) .

وقوله ([١٧٠]) :

والبتول الطهر من قد شهد الله بالعصمة فيها فاجتباها

فيه اشارة الى الاستدلال على عصمة أهل البيت (عليهم السلام) بآية التطهير . {إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً } ([١٧١]) ، وبحديث الكساء ، وفاطمة (عليها السلام) من مصاديق أهل البيت (عليهم السلام) ([١٧٢]) .

الخاتمة :

١- إنَّ سمة النصية تحققت في قصيدتي الشيخ المظفر، فكل منهما نصٌّ متماسكٌ بنيةً ودلالةً وهو ما يضفي على النصوص قيمة إبلاغيه وجمالية .

٢- كان للإحالة أثرٌ بارز في اتساق قصيدتي الشيخ محمد رضا المظفر وترابطهما من خلال ربط الأبيات بعضها ببعض، و ربط السابق باللاحق مما سمح بتحقيق سيرورة القصيدة وقد تنوعت الإحالة في أثناء القصيدتين من مقامية ونصية بنوعيها : القبلية والبعدية التي أسهمت في تحقيق الترابط بين أجزاء مكونات العناصر اللغوية التي تخيرها الشاعر بعناية للتعبير عن الفرح و البهجة ويمكن التمثيل للإحالة من خلال استقراء عناصر الإحالة الواردة في النص الشعري

٣- كان الضمير الغائب أكثر ورودا في القصيدتين ممّا يعفي من التكرار ، ويجعل الجمل المتعددة تبدو وكأنّها جملة واحدة ممّا يضفي التماسك على النص مهما كان طويلا ، ذلك أنّ المحال إليه الموجود في بداية النص يشكل ملمحاً واضحاً ومحوراً رئيساً في النص .

٤- استعمل الشاعر أسلوب التكرار في بناء نصه وهذا يوضح مدى القدرة اللغوية التي يمتلكها والتي تمكنه من صوغ الفكرة بأكثر من عبارة بحسب العناية بالموضوعات التي يعالجها .

٥- تميز الشيخ محمد رضا المظفر بقوة الأسلوب والجودة في التعبير عن الأفكار والمشاعر ، وبخاصة بواسطة أسلوب الاستبدال ، مما يسمح باستخدام عدد من المفردات بكل أريحية وهذا واضح في قصيدته التي اتسمت بنوع من الترابط والاستمرارية والابتعاد عن الرتابة التي

تصيب الأبيات الشعرية من خلال عدم الاكتفاء بالمفردات ، وإنما تعويضها بألفاظ أخرى تحمل دلالات قريبة فيما بينها ومن خلال العملية الاستبدالية داخل أبيات القصيدة .

٦- الحذف من الأدوات التي تسهم في تماسك النص يوظفها الكاتب في نصه لتساعده على تكثيف الدلالات مع توخي قلة الكلمات ، وتخليص النص من الزوائد والحشو ، ويقوم المتلقي بمهمة البحث عن العناصر المحذوفة مستعيناً بالسياق ليمكنه من فهم النص .

٧- أداة الربط الواو حصلت على مساحة كبيرة في القصيدتين ، فقد أراد الشاعر ان يربط جميع الأحداث والمواقف التي تتصل مباشرة بموضوع القصيدتين ، فربط الشاعر بين ولادة الزهراء (عليها السلام) وما صاحب ذلك من روايات بأن الله تعالى خلق نور فاطمة (عليها السلام) كالقنديل، وعلّقه بالعرش فزهرت السماوات السبع والأرضون السبع ، ومن أجل هذا سُميت بالزهراء.

٨- يمثل التناص الديني ملمحاً واضحاً في شعر الشاعر ؛ إذ كان القرآن الكريم أهمَّ مرجعياتِ الشاعر وآلياتِ قراءةِ نصِّه.

الهوامش

١ – الخطاب القرآني – دراسة في العلاقة بين النص والسياق ، د. خلود العموش / ٢٢ .

* خاصية تطلق على النص كونه نصا، فيتميز عما ليس نصا، لأنها مجموعة معايير تحدده وتتمثل هذه المعايير بالآتي (السبك، والحبك، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية والمقامية، والتناص) .

٢ – في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم ، أ.د. بشرى حمدي / ١٨٤ .

٣ – لسان العرب (وسق) ١٠/ ٢٧٩ .

٤ – الانشقاق/ ١٦-١٨

٥ – لسان العرب (وسق) ١٠/ ٢٧٩ .

٦ – لسانيات النص / ١٥ .

٧ – نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج / ٨٣

٨ – نسيج النص / ١١٨ .

٩ – نظرية علم النص / ٨٤ .

١٠ – الإحالة بالضمائر ودو رها في تحقيق الترابط / ١ .

١١ – مدخل إلى علم لغة النص / ٩٢ .

١٢ – لسانيات النص / ١٨ .

١٣ – الإحالة في نحو النص / ٥٣٣ .

١٤ – لسانيات النص ، محمد الخطابي / ١٩ .

١٥ – لسانيات النص / ١٩ .

١٦ – الديوان / ٢٥٦ .

١٧ – البقرة / ٢ .

١٨ – ينظر :آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة:٢٣

١٩ – الديوان / ٢٥٦ .

٢٠ –كتاب سيبويه ٤٨٨/٣ .

٢١ – شرح الكافية الشافية ٣١٨/١ .

٢٢ – معاني النحو ، ١/ ٩٣ .

٢٣ – الديوان / ٢٥٩ .

٢٤ – علل النحو ١٨٥/١ .

٢٥ – شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف ١/ ١٤٨ .

٢٦ – العين ٨/ ٢٤٢ .

٢٧ – تهذيب اللغة ١٠ / ١٣١ .

٢٨ – الديوان / ٢٦١ .

٢٩ – لسانيات النص / ١٩ .

٣٠ – نحو النص / ١٢٣ .

٣١ – لسانيات النص / ٢٠ .

٣٢ – لسانيات النص / ٢٠ .

٣٣ –الديوان / ٢٥٧ .

٣٤ – الديوان / ٢٦٢ .

٣٥ – النص والخطاب والاجراء ، روبرت دي بوجراند / ٣٠١ .

٣٦ – علم اللغة النصّي ، صبحي الفقي : ٢٠١/٢–٢٠٢ .

٣٧ – علم اللغة النصّي ، صبحي الفقي ٢/ ٢٠٣ .

٣٨ – الديوان / ٢٥٦ .

٣٩ – المحكم والمحيط الأعظم (سفه) ٢٢١/٤ .

٤٠ – تاج اللغة وصحاح العربية ٥/ ٢٠٣ .

٤١ – تاج اللغة وصحاح العربية (ثرا)٢٢٩/٦.

٤٢ – مختار الصحاح ١٠٢/١ ، ومعجم اللغة العربية المعاصرة ١/ ٧٢٥ .

٤٣ – مقاييس اللغة (رأد) ٢/ ٤٧٠ .

٤٤ – الديوان / ٢٥٩ .

[٤٥] – معجم اللغة العربية المعاصرة ٢/ ١٢٢ .

[٤٦] – الديوان / ٢٥٩ .

[٤٧] – تهذيب اللغة (رخو) ٢٢١/٧ .

[٤٨] – المحكم والمحيط الأعظم (خطب) ١٢٢/٥ .

[٤٩] – مقاييس اللغة (سلوى) ٩١/٣ .

[٥٠] – نحو النص : ١١١ .

[٥١] – نحو النص : ١١١ .

[٥٢] – ينظر:كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٤٢٨ .

[٥٣] – الديوان / ٢٦٠ .

٥٤ – الديوان / ٢٦١ .

٥٥ – لسانيات النص / ١٣٢ .

٥٦ – علم لغة النص النظرية والتطبيق / ١١٠ .

٥٧ – النص والخطاب والاجراء / ٣٤٦ ، ونحو النص د. عمر محمد أبو خرمة / ١٢٩ .

٥٨ – المقتضب : ١ / ١٠

٥٩ – الديوان / ٢٥٥ .

٦٠ – علم المعاني ١٦١ .

٦١ – الديوان / ٢٥٦ .

٦٢ – علم المعاني : ١٧٤ . ١٧٥ .

٦٣ – الديوان / ٢٦٠ .

٦٤ – الديوان / ٢٥٥ .

٦٥ – نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري ، د. حسام أحمد فرج / ٨١ .

٦٦ – مدخل الى علم لغة النص فولفجانج هاينه من ، ديتر فيهفيجر ،ترجمة : د. سعيد حسن بحيري / ٧٢ .

٦٧ – اصول تحليل الخطاب ، محمد الشاوش ١١٠٨/٢ .

٦٨ – لسانيات النص / ٢٣٧ .

٦٩ – الديوان / ٢٥٦ .

٧٠ – اللغة ،فندريس /٢٠٠ .

٧١ – الديوان /٢٦٠ .

٧٢ – الديوان / ٢٦٠ .

٧٣ – العين (غم) ٣٥٠/٤ .

٧٤ – تكملة المعاجم العربية ٧/ ٤٥١ .

٧٥ – معجم اللغة العربية المعاصرة ٢/ ١٦٤ .

٧٦ – العين (صحو) ٣/ ٢٦٨ .

٧٧ – الدلالة والنحو، د. صلاح الدين صالح حسنين / ٢٢٦–٢٢٧

٧٨ – الديوان / ٢٥٦ .

٧٩ – الديوان / ٢٥٨ .

٨٠ – الديوان / ٢٥٩ .

٨١ – علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ١ / ٢٩٣ .

٨٢ – علم لغة النص / ١٢٢ .

٨٣ – لسانيات النص / ٣٥ .

٨٤ – البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية / ١٤١ .

٨٥ – التلقي والتأويل / ١٩٤ .

٨٦ – التأويل التأسيس والمصطلح / ١٣ .

٨٧ – فلسفة التأويل / ٣٦١ .

٨٨ – الديوان / ٢٥٩ .

٨٩ – الديوان / ٢٦٠ .

٩٠ – مقاييس اللغة (شوف) ٣/ ٢٢٨ .

٩١ – الديوان / ٢٦٠ .

٩٢ – لسانيات الخطاب / ٢٩٣ .

٩٣ – علم النص / ٨٨ .

٩٤ – الديوان / ٢٥٥ .

٩٥ – تهذيب اللغة (أنس) ٦٠/١٣ .

٩٦ – العين (طوى) ٧/ ٤٦٦ .

٩٧ – النهاية في غريب الحديث والأثر ٣/ ١٤٧ ، ومختار الصحاح / ١/ ١٩٤ .

٩٨ – العين (يمن) ٨/ ٣٨٦ .

٩٩ – الديوان ٢٥٥ .

١٠٠ – الديوان / ٢٥٨ .

١٠١ – التحليل اللغوي للنص / ٧٢ .

١٠٢ – نظرية علم النص / ١٣٨ .

١٠٣ – الديوان / ٢٥٥ .

١٠٤ – تفسير مجاهد ١/ ٧٥٧ .

١٠٥ - مجمع البيان ١/ ٥٤٨ .

١٠٦ - الديوان / ٢٥٨ .

١٠٧ - ٢٥٧

١٠٨ - الديوان / ٢٥٩ .

١٠٩ - الديوان / ٢٥٩ .

١١٠ - لسان العرب (شقو) ٢/ ١٢٢ .

١١١ - العين (خطب) ٤/ ٢٢٢ .

١١٢ - الديوان / ٢٦٠ . شرح البيت في صفحة ١٥ من هذا البحث .

١١٣ - الديوان / ٢٥٨ .

١١٤ - العين (دلع) ٢/ ٤١ .

١١٥ - تهذيب اللغة (شغف) ٨/ ٤٤ .

١١٦ - الصحاح (صبا) ٦/ ٢٣٩ .

١١٧ - العين (قصد) ٥/٥٤ .

١١٨ - الصحاح (قصد) ٢/ ٥٢٤ .

١١٩ - مقاييس اللغة (قصد) ٥/٩٥ .

١٢٠ - معجم اللغة العربية المعاصرة ٣/ ١٨٢

١٢١ - علم لغة النص (النظرية والتطبيق) / ٢٨ .

١٢٢ - في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم / ١٦ .

١٢٣ - في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم / ١٦ .

١٢٤ - القصدية وأثرها في توجيه الأحكام النحوية / ١٢-١٣ .

١٢٥ - ينظر : البلاغة والأسلوبية / ٣٢٩ .

١٢٦ - دلائل الإعجاز / ١٤٤ .

١٢٧ - الديوان / ٢٥٥ .

١٢٨ - معاني النحو ١/ ١٠٠ .

١٢٩ - الديوان / ٢٥٦ .

١٣٠ - الديوان / ٢٥٦ .

١٣١ - درجات التعريف والتنكير في العربية / ٨ .

١٣٢ - معاني النحو ١/ ١٠١ .

١٣٣ - معاني النحو ١/ ١٠٢ .

١٣٤ - الديوان / ٢٦٠ .

١٣٥ - من ذلك الكتاب ٢/ ١٩٧ ، علل النحو / ٣٣٧ .

١٣٦ - اللمع في العربية / ٧٩ .

١٣٧ - إحياء النحو / ١٦٥-١٦٦.

[١٣٨] - الديوان / ٢٦١ .

١٣٩ - أسس لسانيات النص / ١٥٢ .

١٤٠ - أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي / ٦٣ .

[١٤١] - في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن / ١٩٠ .

[١٤٢] - دور الكلمة في اللغة / ٦٦ .

[١٤٣] - علم الدلالة / ٦٩ .

[١٤٤] - الديوان / ٢٥٦ .

١٤٥ - دراسات في النص والتناصية / ١٢٦ .

١٤٦ - التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي / ٣ .

١٤٧ - التناص في شعر ابي الطيب المتنبي / ٦ .

١٤٨ – التناص (دراسة في الخطاب النقدي العربي) ١٤٧ .

١٤٩ – الديوان / ٢٥٥ .

١٥٠ – العين (أنس) ٧/ ٣٠٨ .

١٥١ – طه / ٩–١٢ .

١٥٢ – الديوان / ٢٥٥ .

١٥٣ – النور ،الآية ٣٥ .

١٥٤ – دلائل الصدق٥ / ٣٦٣ .

١٥٥ – الديوان / ٢٥٥ .

١٥٦ – العين (كثر) ٥/ ٣٤٨ .

١٥٧ – الميزان ٢٠ / ٣٧٠ .

١٥٨ – الكوثر ، الآية ١ .

١٥٩ – الديوان / ٢٦١ .

١٦٠ – لقمان/ ٢٢

١٦١ – عيون الاخبار ٢/ ٦٣ .

١٦٢ – المنتقى من منهاج الاعتدال ١/ ٣١٦ ، روح البيان ٧/ ١٤٥ ، مناقب علي (عليه السلام) ١/ ١٧٠

١٦٣ – الديوان / ٢٦٢ .

١٦٤ – الديوان / ٢٥٨ .

١٦٥ – مفاتيح الجنان / ٩٣ .

١٦٦ – الديوان / ٢٥٩ .

١٦٧ – مفاتيح الجنان /٢٥٢ .

١٦٨ – الديوان / ٢٥٥ .

١٦٩ –وفاة الصديقة الزهراء(عليها السلام) / ٢١ .

١٧٠ – الديوان / ٢٥٦ .

١٧١ – الأحزاب/٣٣

١٧٢ – الأصول العامة للفقه المقارن / ١٤٩ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. الإحالة في نحو النص، دراسة في الدلالة والوظيفة، د. احمد عفيفي ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ .

٢. إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩م.

٣. الاصول العامة للفقه المقارن ، السيد محمد تقي الحكيم ، الطبعة الثانية ، مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .

٤. اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، تأسيس نحو النص ، محمد الشاوش ، الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للتوزيع ، تونس ، ٢٠٠١ م .

٥. انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، سعيد يقطين ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١ .

٦. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، جميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ .

٧. البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الطبعة الأولى ، مكتبة لبنان ناشرون ،

الشركة المصرية العالمية للنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤ .

٨. التحليل اللغوي للنص ، مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج ، كلاوس برينكر ، ترجمة د. سعيد حسن بحيري ، الطبعة الثانية ، مؤسسة المختار القاهرة ، ٢٠١٠ م .

٩. التداولية من اوستين إلى غوفمان : فيليب بلانشيه ، ترجمة: صابر حباشة ، الطبعة الأولى ، دار الحوار، ٢٠٠٧ .

١٠. تفسير مجاهد ، المؤلف: أبو الحجاج مجاهد بن جبر التابعي المكي القرشي المخزومي (ت١٠٤هـ) ، تحقيق: الدكتور محمد عبد السلام أبو النيل

١١. تكملة المعاجم العربية ، المؤلف: رينهارت بيتر آن دُوزِي نقله إلى العربية وعلق عليه: جـ ١ – ٨: محمَّد سَليم النعَيمي جـ ٩، ١٠: جمال الخياط ، ، الطبعةالأولى الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، من ١٩٧٩ – ٢٠٠٠ م .

١٢. تهذيب اللغة ، المؤلف: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) ، المحقق: محمد عوض مرعب ، الطبعة الأولى ، الناشر: دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠١م .

١٣. الخطاب القرآني – دراسة في العلاقة بين النص والسياق ، د. خلود العموش ، الطبعة الاولى، عمان – الاردن ، ٢٠٠٨ .

١٤. دراسات في النص والتناصية : د. محمد خير البقاعي ، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري ١٩٩٨ .

١٥. الدلالة والنحو: د. صلاح الدين صالح حسنين ،الطبعة الأولى، مكتبة الآداب ٢٠٠٥.

١٦. دلائل الإعجاز ، اللغوي عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية ،الطبعة الأولى ، دار الفكر ، ٢٠٠٧ .

١٧. ديوان الشيخ محمد رضا المظفر (١٩٠٤م – ١٩٦٤م) ، جمعه وعلق عليه محمد رضا القاموسي ، الطبعة الاولى ، الناشر دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٧ .

١٨. روح البيان ، المؤلف: إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتي ، المولى أبو الفداء (المتوفى: ١١٢٧هـ) ، الناشر: دار الفكر – بيروت .

١٩. شرح الكافية الشافية ، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: ٦٧٢هـ) ، المحقق: عبد المنعم أحمد هريدي، الطبعة الأولى ،الناشر: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة.

٢٠. شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف ، المؤلف: شمس الدين أحمد المعروف بديكنقوز أو دنقوز (المتوفى: ٨٥٥هـ) ، الطبعة

الثالثة، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٣٧٩ هـ - ١٩٥٩ م .

٢١. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، المؤلف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة ، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

٢٢. علل النحو ، المؤلف: محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، ابن الوراق (المتوفى: ٣٨١هـ) ، المحقق: محمود جاسم محمد الدرويش، الطبعة الأولى ، الناشر: مكتبة الرشد - الرياض / السعودية ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م .

٢٣. علل النحو ، المؤلف: محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، ابن الوراق (المتوفى: ٣٨١هـ) ،المحقق: محمود جاسم محمد الدرويش ، الطبعة الأولى ، الناشر: مكتبة الرشد - الرياض / السعودية ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م .

٢٤. علم الدلالة ، احمد مختار عمر ، علم الكتب ، مصر ، ١٩٩٨ .

٢٥. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية: د. صبحي إبراهيم الفقي ، الطبعة الأولى ،دار قباء ،القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٦. علم المعاني ، المؤلف: عبد العزيز عتيق (ت١٣٩٦ هـ) ، الطبعة: الأولى ،الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .

٢٧. علم المعاني : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٤.

٢٨. علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمه د.سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب ، الطبعة الأولى ، القاهرة، مصر، ٢٠٠١ .

٢٩. علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل ، الطبعة الثانية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٩ .

٣٠. فلسفة التأويل ، (دراسة تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي)، نصر حامد أبو زيد ، الطبعة الاولى ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، ١٩٨٣ .

٣١. الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت١٨٠هـ) المحقق: عبد السلام محمد هارون ، الطبعة: الثالثة، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

٣٢. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية.

٣٣. كتاب العين ، المؤلف: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) ، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، الناشر: دار ومكتبة الهلال

٣٤. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) ، الطبعة الثالثة، دار صادر – بيروت ، – ١٤١٤ هـ .

٣٥. لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي ، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، ١٩٩١.

٣٦. اللغة : فندريس ، تعريب : عبد الحميد الدواخلي ، ومحمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠.

٣٧. اللمع في العربية ، لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق د. سميح ابو مغلي ، دار مجد لاوي للنشر ، عمان ، ١٩٨٨ .

٣٨. المحكم والمحيط الأعظم ، المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، المحقق: عبد الحميد هنداوي ، الطبعة: الأولى ، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .

٣٩. مختار الصحاح ، المؤلف: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: ٦٦٦هـ) ، المحقق: يوسف الشيخ محمد ، الطبعة الخامسة، الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

٤٠. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي ، الطبعة الاولى، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠٠٨.

٤١. مدخل إلى علم لغة النص : فولفجانج هاينه من ، ديتر فيهفيجر ،ترجمة : د. سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤ .

٤٢. معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، شركة العاتك لصناعة الكتاب ، القاهرة .

٤٣. معجم اللغة العربية المعاصرة ، المؤلف: د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل ، الطبعة: الأولى، الناشر: عالم الكتب ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م .

٤٤. مفاتيح الجنان ، الحاج الشيخ عباس القمي طاب ثراه ، الطبعة الثامنة والعشرون، منشورات ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٥هـ.

٤٥. مقاييس اللغة ، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) ، المحقق: عبد السلام محمد هارون ، الناشر: دار الفكر ، عام النشر: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٤٦. المقتضب : لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ت٢٨٥هـ ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب – بيروت.

٤٧. مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، المؤلف: علي بن محمد بن محمد بن الطيب بن أبي يعلى بن الجلابي، أبو الحسن الواسطي المالكي، المعروف بابن المغازلي (ت ٤٨٣هـ) ، المحقق: أبو عبد الرحمن تركي بن عبد الله الوادعي ، الطبعة الأولى ، الناشر: دار الآثار – صنعاء ، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م .

٤٨. المنتقى من منهاج الاعتدال في نقض كلام أهل الرفض والاعتزال ، المؤلف: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ) ، المحقق: محب الدين الخطيب .

٤٩. الميزان في تفسير القرآن ، السيد محمد حسين الطباطبائي ، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية في قم المقدسة ، الطبعة: الأولى الناشر: دار الفكر الإسلامي الحديثة، مصر ، ١٤١٠ هـ – ١٩٨٩ م .

٥٠. نحو النص (نقد النظرية وبناء أخرى) ، د. عمر محمد أبو خرمة ، الطبعة الأولى ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ٢٠٠٤ .

٥١. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً : الأزهر الزناد ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي،١٩٩٣.

٥٢. النص والخطاب والإجراء :روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د. تمام حسان، الطبعة الأولى ، عالم الكتب – القاهرة ، ١٩٩٨.

٥٣. نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري) ، د. حسام أحمد فرج ، الطبعة الثانية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .

٥٤. النهاية في غريب الحديث والأثر، المؤلف: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ) ، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٥٥. وفاة الصديقة الزهراء (عليها السلام) ، عبد الرزاق المقرم ، الطبعة الاولى مؤسسة الوفاء ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ .

البحـوث

١. الإحالة بالضمائر ودو رها في تحقيق الترابط في النص القرآني ، دراسة وصفية تحليلية ، نائل محمد إسماعيل ، بحث منشور في مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد ١٣ ، ٢٠١١.

٢. التأويل التأسيس والمصطلح ، د. عبد الرحمن محمد الجبوري ، بحث منشور في مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية ، العدد ٢ ، المجلد ٥ ، ٢٠١٠ .

٣. التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، د. علي متعب جاسم ، بحث منشور في مجلة واسط للعلوم الانسانية العدد ١٠ ، جامعة ديالى .

٤. درجات التعريف والتنكير في العربية ، د. إبراهيم بن صالح الحنود ، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ، ، عدد ٣١ مجلد ١٩، ١٤٢٥ هـ . .

٥. في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم ، أ.د. بشرى حمدي ، وم.د. وسن عبد الغني ، بحث منشور في مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية ، جامعة الموصل، العدد ١ ، المجلد ١١ ، ٢٠١١ .

الرسائل

٦–القصدية وأثرها في توجيه الأحكام النحوية حتى القرن الرابع الهجري ، أطروحة دكتوراه حيدر جاسم جابر ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٥ .