الإحالة في شعر ضياء الدين رجب دراسة في بلاغة النص

الباحثة: منال محمد عثمان المزيني

جامعة القصيم/ كلية اللغات والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : M.almuziny@qu.edu.sa

الكلمات المفتاحية: السبك، الإحالة، الإحالة المقامية، الإحالة النصية .

كيفية اقتباس البحث

المزيني ، منال محمد عثمان ، الإحالة في شعر ضياء الدين رجب دراسة في بلاغة النص ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Rhetoric of the Text in Diaa Al-Din Rajab's Poetry in the Light of the Standards of Textuality

Manal Mohammed Osman Al-Muzaini

Qassim University / College of Languages and Humanities / Department of Arabic Language

Keywords : Cohesion, Reference, Situational Reference, Textual Reference

How To Cite This Article

Al-Muzaini, Manal Mohammed Osman, The Rhetoric of the Text in Diaa Al-Din Rajab's Poetry in the Light of the Standards of Textuality, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2025,Volume:15,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study, titled **"Reference in the Poetry of Diya Al-Din Rajab: A Study in the Rhetoric of the Text,"** is a textual analysis that seeks to uncover the cohesion of the poet's works using the standard of cohesion—specifically through the tool of **reference**—which is one of the most important standards proposed by **Robert de Beaugrande**. This standard contributes significantly to the coherence and unity of texts.

Cohesion is achieved through a set of linguistic tools, and scholars classify cohesion into two types: **grammatical cohesion** and **lexical cohesion**. Among the most prominent linguistic tools that exhibit grammatical cohesion is **reference**. This study aims to explore the manifestations of reference in the poetry of the **Saudi poet Diya Al-Din Rajab**, whose poetry is compiled in a large **diwan (poetry collection)** comprising three sections:

1."**Zahmat Al-‘Umr" (The Crowded Life)**
2."**Subuhat" (Spiritual Reflections)**
3."**Ritha’" (Elegy)**

This diwan was published in **456 pages** by **Dar Al-Asfahani Printing House in Jeddah**. The **"Zahmat Al-‘Umr"** section contains the largest number of poems, totaling **155**, covering themes of **social, national, and romantic poetry**. The **"Subuhat"** section consists of **26 poems** reflecting on **religious and spiritual matters**. The **"Ritha’"** section includes **14 elegiac poems** composed by the poet following the **death of his son and other notable figures**.

The researcher has chosen to subject this material to **literary analysis**, utilizing **text linguistics methodologies**, which integrate aspects of **language and rhetoric**. This study extensively benefits from the concepts introduced by **Robert de Beaugrande** in his well-known work **"Text, Discourse, and Process"**, which was translated into Arabic by **Dr. Tammam Hassan**.

الملخص:

تناولت هذه الدراسةُ التي جاءت بعنوان (الإحالة في شعر ضياء الدين رجب دراسة في بلاغة النص) وهي دراسة نصيَّة تُحاول أن تكشف مدى تماسُك قصائد الشَّاعر عن طريق معيار السبك –عن طريق أداة الإحالة– وهو من أهم المعايير التي اقترحها (دي بوجراند) فهو يُسهم في تماسُك النُّصوص وترابُطها

ويتحقَّق السَّبك عن طريق مجموعةٍ من الأدوات اللغويَّة ويقسم العلماء السبك على قسمين: (السَّبك النَّحوي، والسَّبك المعجمي).ومن أبرز الأدوات اللغويَّة التي يظهَر بها السَّبك النَّحوي: الإحالة. وتهدف هذه الدراسة إلى كشف مظاهر الإحالة في شعر الشاعر السعودي (ضياء الدين رجب)، وشعره مجموع في ديوان ضخم اشتمَل على ثلاثة عناوين هي: (زحمة العمر، سبحات، رثاء)، وقد صدر هذا الديوان في ست وخمسين وأربعمائة صفحة عن دار الأصفهاني للطباعة بجَدة.

وأخذ (زحمة العمر) النَّصيب الأكبر من عدد القصائد؛ إذ اشتمَل على مائة وخمس وخمسين قصيدة،وقد تنوعت موضوعات القصائد فيه ما بَيْن القصائد الاجتماعيَّة والوطنيَّة والغزليَّة، أما سبحات فجاء في ست وعشرين قصيدة، يُعبِّر فيها الشَّاعر عن أمور دينيَّة روحانيَّة،

وكان الرثاء هو العنوان الثالث من عناوين ديوان الشَّاعر، ويدور هذا الديوان حولَ مجموعةٍ من القصائد الرثائيَّة التي نَظَمها الشَّاعر بعد وفاة ابنه، ووفاة بعض الأعلام؛ حيث بلغ عددها أربع عشرة قصيدةً.

وقد رأت الباحثة إخضاع هذه المادة للتحليل الأدبي مستثمرة مناهج علم لغة النص ، وهي مناهج بينية التخصص بين اللغة والبلاغة ، وتفيد الدراسة بشكل كبير من المفاهيم التي طرحها دي بوجراند في دراسته الواسعة النص والخطاب والإجراء ، وقد ترجمها إلى العربية د تمام حسان .

الإحالة:

أوَّلًا: مفهوم الإحالة:

وَرَدت تعريفات عدَّة عند المؤلِّفين الغرب، وكذلك العرب أهمها:

تعريف دي بوجراند بأنها: "العلاقة بَيْن العبارات من جهة، وبَيْن الأشياء والمواقف في العالَم الخارجي الذي تشيرُ إليه العبارات"(١).

وعرَّفها كلماير بأنها: "العلاقة القائمة بَيْن عنصر لُغوي يُطلق عليه (عنصر علاقة)، وضمائر يُطلق عليها (صيغ الإحالة)"(٢).

ويُعرفها محمَّد خطابي بأنها: "علاقة دَلاليَّة، ومن ثَمَّ لا تخضَع لقيود نحويَّة، إلا أنها تخضَع لقيد دَلالي، وهو وجوب تطابُق الخصائص الدَّلاليَّة بَيْن العنصر المحيل، والعنصر المحال إليه"(٣).

وذهَب الدكتور نعمان بوقرة بأنها: "علاقة قائمة بَيْن الأسماء والمسمَّيات؛ فهي تعني العمليَّة التي بمقتضاها تُحيل اللفظة المستعمَلة على لفظة متقدِّمة عليها؛ فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعُها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل"(٤).

وقد عرفها أحمد عفيفي تعريفا أكثر وضوحا بأنها: "علاقة معنويَّة بَيْن ألفاظ معيَّنة وما تُشير إليه من أشياء، أو معانٍ، أو مواقف، تدُل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدُل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تُعطي معناها عن طريق قصد المتكلِّم، مثل: الضمير، واسم الإشارة، واسم الموصول...؛ حيث تُشير هذه الألفاظ المحيلة إلى أشياء سابقة، أو لاحقة قُصِدت عن طريق ألفاظ أخرى، أو عبارات، أو مواقف لغويَّة، أو غير لغويَّة"(٥).

نستنتج مما سبق أن الإحالة تُشير إلى وجود علاقة بَيْن عنصرين إما أن يكونَا داخلَ النَّص، فيكون الانتقال من الأمام إلى الخلف أو العكس، أو يكون أحد العناصر داخلَالنَّص، والآخر

خارجَه، فيتم الانتقالُ من الداخل إلى الخارج.

ثانيًا: وظيفتها:

تُسهم الإحالة بشكل كبير في التماسُك النَّصي؛ لأنها "تُثبت صفة النَّصيَّة ووَحدة البناء، ووظيفتها تحقيق الربط بَيْن أجزاء النَّص، بمد جسورٍ من التواصل بينَها، سواءٌ كانت متباعدة أو متقاربة في المساحة النَّصيَّة، مما يُحقق الانسجام الدَّلالي"(٦).

ويرى أحمد عفيفي أن الإحالة "من أهم وسائل السَّبك، وهي من المعايير المهمَّة التي تُسهم بشكلٍ فعَّالٍ في الكفاءة النَّصيَّة، تلك الوسيلة من أهم الوسائل المتعدِّدة والمتنوِّعة لسَبك العبارات لفظيًّا دونَ إهدارٍ لترابُط المعلومات الكامنة تحتَها"(٧).

وتكمُن وظيفة الإحالة في "الإشارة لما سبق من ناحيةٍ، والتعويض عنه بالضمير، أو بالتَّكرار، أو بالتوابع، أو الحذف من ناحيةٍ أخرى، ومن ثَمَّ الإسهام في تحقيق التماسُك النَّصي من ناحيةٍ ثالثةٍ"(٨).

ثالثًا: أنواعها:

تطرَّق الدارسون إلى أبرز أنواع الإحالة، وهو تقسيمُها إلى نوعين هما: الإحالة المقاميَّة، والإحالة النَّصيَّة.

١- الإحالة المقاميَّة:

هي الإحالة التي تُشير إلى شيءٍ خارج النَّص؛ حيث "تعود الكنائيَّات في الإحالة لغير مذكورٍ إلى أمورٍ تُستنبَط من الموقف لا من عبارات تَشترك معَها في الإحالة في نفْس النَّص، أو الخطاب"(٩).

ويُطلق عليها الإحالة الخارجيَّة لارتباطها بالعالَم الخارجي؛ لذا هي بحاجةٍ إلى جُهدٍ كبيرٍ للبحث عنها، "وتحتاج أحيانًا إلى جُهدٍ أكبر للكشف عنها، وإيضاح كيفيَّتها، وتأويل العنصر غير اللغوي الذي يَحكُمها، والذي يقَع خارجَ النَّص، ويُستعان في تفسيره بالسياق، أو المقام الخارجي، والإشارات الدالَّة عليه"(١٠).

وسُمِّيَت بالمقاميَّة؛ لقُدرتها على ربط النَّص بسياق المقام، فالمقام هو الذي يُحدد الاسم الذي تُحيل إليه هذه العبارة؛ لذا يرى هاليداي ورقية حسن إلى أن "الإحالة المقاميَّة تُساهم في خَلْق النَّص لكونها تربط اللُّغة بسياق المقام، إلا أنها لا تُسهم في اتِّساقه بشكل مباشر"(١١).

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

٢- الإحالة النَّصيَّة:

تتمثَّل الإحالة النَّصيَّة في شيء داخل النَّص؛ لذا يُطلق عليها بالإحالة الداخليَّة، فهي تركِّز "على العلاقات بَيْن الأنماط الموجودة في النَّص ذاته، ولا تُعنى بالعلاقة بَيْن هذه الأنماط والأشياء الخارجيَّة عن النَّص، وقد تكون بَيْن ضمير وكلمة، أو كلمة وكلمة، أو عبارة أو جملة وجملة، أو فقرة وفقرة، وغيرها من الأنماط اللغويَّة"(١٢).

وسُمِّيَت بالنَّصيَّة؛ لأنه يُطلَب من المتلقِّي أن يبحث عن الإحالة في حدود النَّص ذاته للوصول إليها، سواءٌ كانت اللفظة المحال إليها سابقة أو لاحقة، وينقسم هذا النوع من الإحالة بدوره إلى قسمين:

أ- الإحالة القبليَّة:

وهي التي تُحيل إلى شيء سابق في النَّص؛ أي أن هناك لفظة متقدِّمة تُفسِّر عنصر الإحالة، "وقيل: إنها إحالة بالعودة؛ حيث تعود إلى مفسر، أو عائد سبق التلفُّظ به، وتمثِّل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانًا في الكلام"(١٣).

يقول دي بوجراند: "وتأخُّر الألفاظ الكنائيَّة عن مراجعها؛ أي ورودها بعد الألفاظ المشتَرَكة معَها في الإحالة أكثر احتمالًا من ورودها متقدِّمةً عليها"(١٤)، فالقارئ يستطيع بسهولةٍ إعادة اللفظ المطلوب منه دونَ عناءٍ.

ب- الإحالة البَعديَّة:

وهي التي تُحيل إلى شيءٍ لاحقٍ في النَّص؛ أي أن هناك لفظة متأخِّرة تُفسِّر عنصرَ إحالةٍ متقدِّمًا، وهي "إحالة على اللاحق الذي لم يُذكَر بعدُ، فإنما هي مثيرةٌ لذهن المتلقِّي حيث يوجَد لفظ كنائي ولم يسبق مرجعه، والمفترَض أن يظلَّ المتلقِّي يقظًا باحثًا عن مرجِع الضمير"(١٥).

ويرى دي بوجراند أنه "من الأكثر صعوبةً أن تتصوَّر كيف يُمكن التصرُّف بالنسبة للعود إلى متأخِّر، عندئذ يتحتَّم للفظ الكنائي أن يركم حتى تأتي العبارة المشاركة له في الإحالة، أو يترك بحُسبانه حالة نحويَّة تظلُّ لا مرجعَ لها في تحليل مهوَّش حتى يُعثَر لها في النهاية على مرجِع"(١٦).

ذكر أحمد عفيفي السبب الذي جعل الإحالة البعديَّة أقل استخدامًا بقوله: "إنها سلاحٌ ذو حدَّين، فهي إما أن تجعل المتلقِّي متحفزًا متشوقًا إلى مرجِع هذا اللفظ الكنائي ومفسِّره، فيظلُّ

دائمًا في يقظة لصنع هذا الربط، وإما أن تُقلل من دقَّة متابعته، فيظلُّ المعنى مشوَّشًا حتى يجد المرجِع، فإذا وجد المرجِع فقد يحتاج إلى قراءة النَّص مرةً أخرى؛ للبحث عن ترابُط واتِّساق بَيْن أجزاء النَّص، وربما صعُب عليه ذلك إذا كان مستمعًا لحوارٍ ربما يكون قد انتهى"(١٧).

رابعًا: أدوات السَّبك الإحاليَّة:

تُعَدُّ الضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة من أكثر الأدوات استخدامًا، وأكثرها تأثيرًا وإسهامًا في تحقيق التماسُك النَّصي.

أ- الضمائر:

تُحقق الضمائر دورًا كبيرًا في تماسُك النُّصوص شكلًا ومضمونًا، باعتبار أن "الضمائر هي الشريان الأساسي في جسد النَّص، وبدونها تتقطعُ العلاقات بَيْن أجزائه، ويَغْدو النَّص مفكَّكًا"(١٨).

"وقد تتحقَّق الإحالة بالضمائر على مستوى النَّص كله، فتتماسَك بذلك أجزاؤه تماسُكًا نحويًّا محكَمًا، وتُصبح القصيدة كأنها أفرغت إفراغًا واحدًا"(١٩).

وتشتمل الضمائر في دراستها على جانبين؛ أحدهما يتعلَّق بجانب الإعراب، والآخر يتعلَّق بجانب المعنى، "والجانبان يتآزَران لتوصيل الرِّسالة الشِّعريَّة"(٢٠).

ولن نُسهب في الحديث عن الضمائر ومفهومها وأنواعها، وإنما سنَكتفي بذِكر الوظيفة الإحاليَّة لها، كما وَرَد سابقًا، باعتبارها من أكثر الأدوات حضورًا في النُّصوص، وإسهامًا في تماسُكه، ثم البحث عن هذه الأداة في ديوان الشَّاعر.

- الإحالة بالضمائر في شِعر ضياء الدين رجب:

تميَّز الشَّاعر ضياء الدين رجب في ديوانه؛ حيث أتى بأغراض شِعريَّة متنوِّعة، ولعل شِعرَ المديح واحدٌ منها، "ونلاحِظ أن من أبرز ميزة في مديح ضياء الدين رجب هي محاولته جَعْل صفات المديح التي يُثني بها على ممدوحه مقصورةً على الصفات العامَّة التي تعود بالخير على الأُمة، والإصلاح للمجتمع، كأن يقول في مدحه للملك فيصل بن عبد العزيز"(٢١):

يَـا فَيْـصلًا للحَـقِّ يَـجْـلو غَيْـبَها	**بـالـــرَّأْي آونـــةً وبـالـقِرضَـــابِ**
هتـــفَتْ بـــذِكْراكَ الشُّـــعوبُ وكلُّهـــا	**أَمَـــلٌ يَفـــيضُ بـــفَائق الإعْجَـــابِ**
أَمَّـــا الحـــجازُ فَقَـــدْ كَسَـــوْتَ رُبوعَـــه	**بفَضـــيلةٍ تَزْهـــو مَـــدَى الأَحْقَـــابِ**
وأَثَـــرْتَ للـــنَّشْءِ الحـــدِيثِ طَرِيقَـــةً	**بِمَـــوارِدٍ تـــحْكِي الـــزُّلَ العِـــذَابِ**

وغَــدوْتَ رَائِــدَهُمْ فَشَعْشَــعَ بيــنَهُمْ ... قَــبَسُ الرَّجَــاءِ يُضِــيءُ للأَعْقَــابِ
مَثَّلْــتَ فــي الــبلدِ الأَمــين شَــمَائِلًا ... فَــوَّاحَــــةً بِــالــفَضْــــلِ والآدابِ
بَرْهَنْــتَ أَنَّ لِــــذِي الــجزيرةِ مَرتَعًــا ... خِصْــبًا يَــجُودُ بصَــالِحِ الأَنجَــابِ
هــذا لِسَــانُ صَـحيفــةٍ عَـربيَّــةٍ ... بَــرَزَتْ بِفَضْــلِ العاهِــلِ الغَــلَّابِ[٢٢]

اشتمَل النَّص على ضمائر إحاليَّة عديدة باستعمال ضمير المخاطَب (ت)، فهو يُخاطب الملك فيصل بقوله: "كسوتَ، أثرتَ، غدوتَ، مثلتَ، برهنتَ" فتاءُ المخاطَب ضميرٌ أحال إلى شيء داخلَ النَّص وهو الملك فيصل، وهي إحالات قبليَّة نصيَّة. واستعمل كذلك الشَّاعرُ ضمير المخاطَب (ك) مرةً واحدةً بقوله: "بذكراكَ" وهو يُحيل إحالة قبليَّة نصيَّة إلى الملك فيصل رحمه الله.

ونلحظ أن الشَّاعر استعمل ضمير الغائب (ه) ليُحيل إلى عدَّة أشياء، فكلمة "كلها" تُحيل إلى الشعوب، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة، وكلمة "ربوعه" تُحيل إلى الحجاز، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة، وكلمة "رائدهم، بينهم" تُحيل إلى النشء، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

إذنْ جميع الإحالات الواردة في القصيدة السابقة إحالات نصيَّة داخليَّة.

وفي قصيدة بعنوان: (تحية العاهلين) يقول في بدايتها:

صاحِبَ القِمَّةِ في أرضِ الحَرَمْ ... صافِحِ القمَّةَ في أرضِ الهَرَمْ[٢٣]

ففي هذه القصيدة يُثني الشَّاعر على "زعيمَي الأراضي المقدَّسة والبلاد المصريَّة، ويمدُّحهما دون أن يذكُر أسماء، وإنما يكتفي بذِكر أسماء الديار، وما يدُل عليها من تراث وحضارة، أو قداسة وأصالة، فيُظهر نشوتَه البالغة نتيجة تآخي هذين الزعيمين"[٢٤]. وقيل: إن المقصود بهما (الملك عبد العزيز آل سعود، والملك فاروق).

ثم نراه في القصيدة نفْسها يطلُب من هذين الزعيمين أن يدفَعَا الظلم عن العالَم الإسلامي بعد انتشاره، والكيل بأعداء الوطن، يقول:

الــكبــيــــرانِ إخــــــاءٌ ... والهــوى عَــهْدٌ بــه يَـحْلو القَسَـمْ
فاكشِـفَا الكَـرْبَ الـذي غَشَّـى الـوَرَى ... واقْــشَعَا عَنَّــا دَيَـاجِيرَ الــظُّلَمْ
أَيُّهــا القَــلبان فــي جِــسمِ العُــلَى ... مـن عُـداةِ العُـربِ جُــرْحٌ مـا الْتـأَمْ
إنَّــنَــا بَــيْـنَ عِــرَاكٍ صــاخِــبٍ ... إنَّنَــا بَــيْنَ حَــياةٍ أو عَــــدَمْ

نِـــقَـــمٌ جَـــارَتْ وطَـــالَتْ مَـــا لَهـا غَيْـرُ مَـنْ يَـــجْتاحُ بـالعَزْمِ والـنِّقَمْ
نـــازَعُـــونَا حـــقَّنَا فـــي أرْضِـنَا واستَـــهَانوا بـــالمـعانـِي والحُـرَمْ
حـــارَبُوا الإيـمـــانَ فـــى أَعْماقِـــنَا فـــإذَا هُـــمْ لَعنَـةٌ فـــى كلِّ فَمْ[٢٥]

تبدأ الأبياتُ في هذا القسم بضمير المخاطب (ألف الاثنين) الذي يُخاطب فيه الزعيمان في الفعلين (اكشفَا، اقشعَا) وهي إحالةٌ مقاميَّةٌ.

والمتأمِّل لهذا الأبيات يجد أن الشَّاعر أكثَرَ من استخدام الضمير المتصل (نا الفاعلين)، وهو يُحيل إلى أشياء عدَّة هي خارج النَّص فيقول:

الكلمة	المحال إليه
عنا	العرب
إننا	العرب
نازعونا	العرب
حقنا	العرب
أرضنا	العرب
أعماقنا	العرب

وفي كثرة استخدام الشَّاعر لضمير المتصل (نا الفاعلين) التي تُحيل جميعًا إلى العرب إشارة إلى رغبة الشَّاعر في التضامُن والتعاضُد لردِّ العدو، ونُصرة الإسلام والمسلمين.

أضِفْ إلى ذلك أن الشَّاعر أورَدَ إحالات ضميريَّة نصية تعود إلى العدو في قوله:"عداة العرب" تمثَّلت في ضمير (واو الجماعة) كقوله: "نازعونا، استهانوا، حاربوا"، وضمير (هاء الغائب) في قوله: "هم".

كما ظهرت في قوله: "مالها" وهي إحالةٌ ضميريَّةٌ نصيَّةٌ قبليَّةٌ بضمير (هاء الغَيبة) الذي يعود على كلمة "نقم".

وأما قصائده عن الرثاء؛ فإن الملاحَظ أنه "صادقُ الأحاسيس مرهفٌ، لا بدَّ أن يُعبر عن جراحات الأحزان تعبيرًا صادقًا عن طريق فن الرثاء، سواءٌ أكان ذلك التعبير خاصًّا أم عامًّا يُعبر عن وجدان الأُمة المكلوم، وعلى كل حال؛ فقد تطرَّق إلى كلا النوعين، ولكنَّنا نُلاحظ من خلال ديوانه الرثائي أن معظم قصائد الرثاء لدَيْه قد خصَّصها لرثاء ابنه الوحيد الذي اغتالَه يدُ المَنون على غِرَّة[٢٦].

وكان مما كتب في رثاء ابنه حمزة قصيدة بعنوان (يا حمزة)، يقول فيها:

أَقرأْ خواطرَ نَفْسِ أنتَ مُهجتُها ... وأَسمِعْ حديثَكَ العَذبَ فيها كيف يَسْتعِرُ

واشهَدْ أَباكَ الذي ما زالَ يَشهدُها ... مشاهدًا أنتَ فيها السمعُ

أنتَ الرُّؤَى لم تَغِبْ عَنِّي مَطالعُها ... أنتَ المُنى عزَّ فيه الوِرْدُ

لم تَنأَ يا حمزَ رُوحًا صافيًا عَبقًا ... وإنْ نأَتْ بي عنكَ الذاتُ

احتَوى المقطع السابق المكوَّن من أربعة أبيات على أربعة عشر ضميرًا؛ حيث جاءت فيها الإحالات متنوِّعة ما بَيْن الإحالة النَّصيَّة، والإحالة المقاميَّة، ذَكَر فيه الضمير المنفصل (أنتَ) أربع مراتٍ، وهو ضمير خاطب فيه الشَّاعر ابنه المتوَفَّى حمزة، وهي إحالة نصية بعدية.

وأحال الشَّاعر لابنه حمزة بضمير (كاف الخطاب) بقوله: "حديثك، عنك" وهي إحالة نصية.

فياء المتكلِّم في كلمة "عني، بي" تُحيل إلى ذات الشَّاعر. وهي إحالة مقاميَّة.

وتأتي (هاء الغَيبة) في الكلمات:

الكلمة	تحيل إلى	نوع الإحالة
مهجتها	خواطر	إحالة نصيَّة قبليَّة
فيها	خواطر	إحالة نصيَّة قبليَّة
يشهدها	مشاهدًا	إحالة نصيَّة بعديَّة
فيها	مشاهدًا	إحالة نصيَّة قبليَّة
مطالعها	الرُّؤى	إحالة نصيَّة قبليَّة
فيه	المنى	إحالة نصيَّة قبليَّة

وفي قصيدة (في رثاء الملك عبد العزيز) ترابَطَت الأبيات عن طريق الضمائر المتصلة التي تُحيل إلى أشياء عدَّة:

لا يَنْطوِي المجْدُ يا صَمْصَامَةَ العرَبِ ... ولا يَغِيمُ الهُدى في غُمْرةِ الحِقَبِ

صَنَعْتَها أَمَلَ التاريخ ناطِقةً ... عِظائِمًا إنْ تَغِبْ واللهِ لَمْ تَغِبِ

سِتٌّ وسبعونَ قَدْ أَوْدَعْتَها حِقَبًا ... ضَاقَتْ بها سِيَرُ التاريخ في الكُتُبِ

تَلفَّتُوا ولِرَزْءِ الهَوْلِ جَلْجَلَةٌ ... وللفَجِيعةِ فَتْكُ السُّمر والقُضُبِ

واستَنْطَقُوا مَجْدَكَ الغَالِيَ فَطَمْأَنَهم ... مِنكَ الصَّدَى في وريثِ المُلْكِ والحَسَبِ[٢٨]

الكلمة	الضمير	تحيل إلى	نوع الإحالة
صنعتها	تاء المخاطب	الملك عبد العزيز	إحالة مقاميَّة
صنعتها	هاء الغيبة	عظائمًا	إحالة نصيَّة بعديَّة
أودعتها	تاء المخاطب	الملك عبد العزيز	إحالة مقاميَّة
أودعتها	هاء الغيبة	حقبًا	إحالة نصيَّة بعديَّة
تلفتوا	واو الجماعة	الشعب	إحالة مقاميَّة
استنطقوا	واو الجماعة	الشعب	إحالة مقاميَّة
مجدك	كاف الخطاب	الملك عبد العزيز	إحالة مقاميَّة
فطمأنهم	هاء الغائب	الشعب	إحالة مقاميَّة
منك	كاف الخطاب	الملك عبد العزيز	إحالة مقاميَّة

لجأ الشَّاعر إلى استخدام ضمير الغائب وضمير المخاطب معًا؛ ليؤكد على أن غياب الملك عبد العزيز بجسده لا يعني نسيانَه، بل هو حاضر في قلوب شعبه بإنجازاته وانتصاراته "ولقد اتَّسق استخدام الشَّاعر لأسلوب المخاطب، والعدول به عن أسلوب الغائب إلى تأكيد معاني الحضور للفقيد العظيم، وملاءمة الأسلوب الخطابي، إلى درجة رائعة للحديث عن إنجازات البطل العظيم الحيَّة الماثلة والمجسِّدة لبطولته، وعظمته القياديَّة والإنسانيَّة"(٢٩).

وفي شِعر الغزل كتَب ضياء الدين رجب العديدَ من القصائد منها: (قولي) حيث اشتملت القصيدة على مجموعة من الضمائر المتنوِّعة التي تُحيل إلى ذات الشَّاعر تارةً وهي إحالة مقاميَّة، وتارةً تُحيل إلى المحبوبة وهي إحالة نصيَّة، يقول:

قُـولي بـرَبِّكِ مـاذَا أَنْـتِ صَـانِعَةٌ ... بَعْـدي وقَـدْ سَـرَقَتْ عَيْنَـيَّ عَيْنَـاكِ

فَلَيْـتَ أَنِّـيَ لَـمْ أَرسُـمْ هَـوَى ثَـمِلًا ... عَـلى جَبـينِكِ بَـادٍ فـي مُـحَيَّاكِ

إنْ كُنْـتُ أُسْـعِدُ نَفْسـي فـي شَـقَاكِ فَـلا ... دَامَـتْ سَـعادةُ مَـنْ يـا مَـيُّ أَشْـقَاكِ(٣٠)

لقد تماسَكَ هذا الجزء من القصيدة بفضل الإحالة، سواءٌ كانت إحالة مقاميَّة أو نصيَّة؛ حيث تمثَّلت الإحالة المقاميَّة في قوله: "بعدي، عيني، كنت، نفسي"، فهذه الضمائر كلها تُحيل إلى الشَّاعر.

أما بقيَّة الضمائر المنتشِرة في هذه الأبيات، فهي تُحيل إلى المحبوبة مَي، وهي إحالة نصيَّة بعديَّة "قولي، بربكِ، أنتِ، عيناكِ، جبينكِ، مُحياكِ، شقاكِ".

وفي قصيدة (عبيرها) يقول الشَّاعر:

ولَقَـــدْ شَمَـــمْتُ عَبيرَهـــا	**واللَّيـلُ حَتّـَى الليـلُ نَـائِـمْ**
إلَّا أَنَـــا وأَنِـــينُ مَـــظْلوم	**وأَنْـفـــاسٌ مُـصَعَّـدَةٌ لِـظَالِـمْ**
وَلَمَـــحْتُ طَيْفًـــا كَالسَّـــنَا	**كَـالبَدْر مـــا بَـيـنَ الـغَـمَائِمْ**
قَـــال اتَّـئِـــدْ إنَّ التـــي	**تَهْـــوَى تَـحُـــفُّ بِـــها النَّسَـائِمْ**
نَشْـــوَى بِـــفِتْنَتِها وأَنْـــتَ	**بِـــسِرِّها لا شَـــكَّ عَـــالِـــمْ**
فَـرجَـــوْتُه أَنْ لَا تُـــؤرِّقَها	**الظُّنُونُ وأَنْ أَعِيشَ الـدَّهْرَ حَالِمْ**[٣١]

تتوالى الضمائر في الأبيات السابقة، فهي تتراوَح بَيْن الشَّاعر والمحبوبة، فتاء المتكلم في "شممتُ، لمحتُ، فرجوتُه" والضمير المنفصل في "أنا، وأنتَ" كلها تُحيل إلى ذات الشَّاعر، أما هاء الغَيبة في "عبيرها، بفتنتها، بسرها، تؤرقها" فهي تُحيل إلى المحبوبة، وجميعها إحالات مقاميَّة.

أما الهاء المحيلة إلى الطيف جاءت في كلمة "فرجوتُه"، فهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

ونَجِد أن شِعر ضياء الدين رجب حافلٌ بالإحالة بالضمائر المتنوِّعة، سواءٌ أكانت متصلةً أو منفصلةً، أو إحالات نصيَّة أو مقاميَّة؛ لأن تنوُّع الضمائر في النَّص يُكسبه "دراميَّة خاصَّة إذا اقترَن تنوُّع الضمائر بحوار البِنية النَّصيَّة؛ فإن هذا الحوار يُضفي على النَّص حيويَّة وتدفُّقًا، ويَنفي عنه أُحاديَّة الصوت التي قد تدفع إلى المَلال"[٣٢].

وهكذا رأينا الدَّور الذي تلعبه الضمائر المتصلة والمنفصلة في رَبْط أجزاء النَّص، وكلما زادت الإحالة بالضمائر زادت الحركة داخلَ النَّص وخارجَه؛ لأن الضمائر تخلُق "في النَّص حركة دائريَّة بَيْن المحيل والمحال عليه؛ فكلٌّ منهما ينزل منزلةَ الآخر، مما يجعل ذهن المتلقِّي في حالة استدعاءٍ تامٍّ للمُحال عليه، أو في حالة بحثٍ عنه، مما يضمَن تحقيق تماسُك النَّص وترابُطه"[٣٣].

ب- أسماء الإشارة:

أشار الأزهر الزناد إلى مفهوم الإشارة بقوله: "هو مفهومٌ لسانيٌّ يجمَع كلَّ العناصر اللغويَّة التي تُحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة، أو الزمن، أو المكان؛ حيث ينجز الملفوظ، والذي يرتبط به معناه، من ذلك (الآن)، (هنا)، (هناك)، (أنا)، (أنت)، (هذا)، (هذه)، وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين، أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه"[٣٤].

وتقوم أسماءُ الإشارة بالدور نفْسه الذي تقوم به الضمائرُ؛ بحيث تربِط أجزاء النَّص بعضه ببعض؛ "إذ تقوم الضمائرُ وأسماءُ الإشارة بنفْس الوظيفة من حيث الإشارة والمرجعيَّة والربط، يدُل على ذلك صحَّة إحلال الضمير محلَّ اسم الإشارة، والعكس صحيحٌ"[٣٥].

- الإحالة بأسماء الإشارة في شِعر ضياء الدين رجب:

في قصيدة (تحية العاهلَين) يقول ضياء الدين رجب:

مِـــن فِلَسْـــطينَ نـــداءٌ صـــارخٌ ... فـــأَجَبْناهُ جَـــوابَ المُـــعْتَصِمْ
والـــشَّمالُ الحُـــرُّ مـــن إفريقيَـــا ... أقْصِـــموا الـــظـــالمَ فيـــه يَنْقَصِـــمْ
هـــذه الوَحـــدةُ هـــذا مجـــدُها ... فـــارْوِ يَـــا سـيفُ وحَـدِّثْ يـا قَلَـمْ[٣٦]

استعمل الشَّاعر اسم الإشارة (هذه) لتُحيل إلى الوَحدة العربيَّة التي بها يتحقَّق النَّصر للإسلام والمسلمين؛ إذ أحال بها إلى ما ورَدَ في الأبيات السابقة، كما أحال في البيت نفْسه باسم الإشارة (هذا) ليعودَ على المجد الذي تحقَّق بهذه الوَحدة، فالإحالة هنا في البيت الأخير إحالةٌ إلى معنًى سابق، نتج عنه ترابُط الجمل وتماسُك النَّص.

وفي (قيمة الشعب) جاءت الإحالة بالإشارة إلى السابق:

قِيمـــةُ الشَّـــعب فـــي ارْتِقـــاءِ رجالِـــهِ ... ذِرْوةَ الفضْـــلِ عـــن طَريـــق فِعَالِـــهِ
وابْتِـــــهاجُ الحيـــاةِ فـــيه دَليـــلٌ ... إنَّ للشَّـــعبِ (قَـــادَةً) مـــن رجـــالِهِ
والحِجـــازُ الحجـــازُ جِـــدُّ خَليـــق ... برجـــالٍ تَـــفكيرُهُم فـــي مـــآلِهِ
ولَعَمْـــري هـــذا الحِـــجازُ حَفـــيٌّ ... ولَـــدَيْه كَـــرامةٌ فـــي خِصـــالِهِ[٣٧]

لقد عاد الشَّاعر ضياء الدين رجب باستعمال اسم الإشارة (هذا)، وهو يُحيل إلى الحجاز، بعد أن أثْنى على الشعب وقادته، "وقد يخُص الشَّاعر الحجاز بالذِّكر لما اختصَّه اللهُ به من قداسة، ولأنه وُلد وترعرع على أرضه، وعانقت عَيناه كلَّ شِبر فيه منذ الصِّغر"[٣٨]. وقد أحال به إلى جزءٍ من النَّص سابقٍ عليه، مساهمًا في ربط أجزاء النَّص.

ومن القصائد التي تغنَّى فيها الشَّاعر بحبه لوطنه، قصيدته (مكة الحب الكبير) يقول فيها:

فمَكَّـــةُ مـــن فـــوق العُـرانَيْن هـــالـــةٌ ... ســـواءٌ مُـــمَاس حـــولَها ومُصَـــابحُ
سيَـــأْوي إليـــها المســـلمون وإنّـــها ... لَـــجامِـــعَةٌ فـــي ظِلـــّها نَتَصـــافَحُ
هُنـــا البَيْعـــةُ الكُبـــرى هنـــا سِـــرُّ أَصْـــلِها ... هُـــنا فَضْـــلُها والـــحقُّ أَبْلـــجُ واضـــحُ

هُنـــا تَشْـــمَخُ الرَّايـــاتُ زَحْـــفًا مقدَّسًـــا هنـــا تَشْـــرَئِبُّ العاديـــاتُ الضَّـــوابِحُ[٣٩]

جاءت الإحالةُ في الأبيات السابقة باسم الإشارة (هنا) مذكورة خمس مرات، وهي تُحيل إلى مكة، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

وقد تكون الإحالة باسم الإشارة مقاميَّة تُحيل إلى خارج النَّص، ففي قصيدة (ههنا الملتقى) أحال الشَّاعر باستعمال اسم الإشارة (هنا) إلى فريضة الحج، "فالحج رمزٌ لوَحدة المسلمين التي هي أساس قوَّتهم؛ لأنهم يجتمعون في مكانٍ واحدٍ وزمانٍ واحدٍ؛ ليقوموا بأداء أعمالٍ واحدةٍ لغايةٍ واحدةٍ"[٤٠]. يقول الشَّاعر:

هـــا هُنـــا المُـــلْتقى وَثَـــمَّ الـــمَآبُ لـيسَ فـي هـذه الرِّحـابِ اغْـتِرابُ

هـــا هنـــا الوَحـــدةُ التـــي فَـــرَضَ اللهُ ومِـيثـاقُـــها الـــهُدى والـــكِتابُ

هـــدَفٌ واحـــدٌ وظِـــلٌ ظَـــلِيلٌ لا افْـــتِراقٌ لا ضَـــدَّةٌ لا كِـذابُ[٤١].

وأحال الشَّاعر أيضًا باسم الإشارة (هذه)، وهي إحالة نصيَّة بعديَّة إلى كلمة الرحاب.

وفي (يا حمزة) جاءت الإحالةُ بالإشارة إلى اللاحِق في البيتَين:

أينَ تلك اللَّحظاتُ أينَ تلك الخُطُـــوَاتُ

أينَتلك البَسَـماتُ والعيونُ الضاحِكاتُ[٤٢]

ففي البيت الأوَّل أحال باسم الإشارة (تلك) إلى كلمتَي اللحظات والخُطوات، وفي البيت الثاني أحال باسم الإشارة نفْسه (تلك) التي تُحيل إلى كلمتَي البَسَمات والعُيون. فهنا يُخاطب الشَّاعر ابنه الوحيد حمزة بعدَما هاجَت به الذكرياتُ.

وتكرَّرت الذكرى لدى الشَّاعر بتكرُّر المناسبات، فيُعاوده الحنينُ، ثم يجيءُ العيدُ فيقول:

يـــا حمـــزَ هذا العيـدُ أولَّ مرةٍ أَحْياهُ بُؤْسَا

إنِّي أَعيشُ الكونَ بعدَكَ كلَّه يا حمزَ رَمْسَا[٤٣]

فاسمُ الإشارة (هذا) يُحيل إحالة بعديَّة إلى كلمة العيد.

"وحتى عندما جاء الحجُّ هاجَت به الذكرى الأليمة نحوَابنه الذي انتقَلَ إلى رحاب ربه منذُ عامَين"[٤٤]. يقول ضياء الدين رجب:

يـا قُـرَّةَ العَين هذا حَـجُّنَا الثـاني وأنتَ نـــاءٍ وفـــي أَحْـــشائِنا دانـــي

كأَنَّمـا الـدهرُ قـد عِشْـناه فـي حُـرَق وما مَضَى يا حبيبَ القلبِ عامانِ[٤٥]

أحال الشَّاعرُ باسم الإشارة (هذا) إحالة بعديَّة إلى كلمة (حجنا الثاني) الواردة في البيت نَفْسه.

نلاحِظ أن الإحالة باسم الإشارة قليلة في شِعر ضياء الدين رجب مقارنةً بالضمائر. بالإضافة إلى دَوْرها في تماسُك الأبيات.

ج- الأسماء الموصولة:

تُحيل الأسماء الموصولة كما تُحيل الضمائر وأسماء الإشارة قبليًّا أو بعديًّا داخلَ النَّص، فالاسم الموصول "لا يَملك دَلالة مستقلَّة، بل يعود إلى عنصر أو عناصر خارجَ النَّص، أو مذكورة في أجزاء أخرى من النَّص، فتُشارك الأسماء الموصولة بقيَّةَ أدوات السَّبك الإحاليَّة في عمليَّة التعويض؛ لكونها ألفاظًا كنائيَّةً لا تَحمل دَلالة خاصَّة، ولكنَّها تُعوِّض عمَّا تُحيل إليه، فهي تقومُ بالربط بَيْن أجزاء النَّص من خلال ارتباطها بما يأتي بعدَها من صلة الموصول، فتصنَع بذلك ربطًا مفهوميًّا بَيْن ما سبقَ، وما لحقَ"[٤٦].

إذنْ تُسهم الأسماء الموصولة بتحقيق الترابط بَيْن أجزاء النَّص، رابطةً السابق منها باللاحق أو العكس، بالإضافة إلى وظيفة تعويض الأسماء التي تقوم بها.

- الإحالة بالأسماء الموصولة في شِعر ضياء الدين رجب:

في قصيدة (تحية) يقول ضياء الدين رجب:

أَيُّهـا الشَّـاعرُ الَّـذِي سَـكَبَ الـرُّوحَ حَـنِيـنًا ولَـوْعَةً لا تَـكِفُّ
فتَـلقَّتْـه بـالنَّسـائِمِ أسْـحَـارٌ ووُرْقٌ سَـوَاكِبُ اللَّحْـن هُتْـفُ[٤٧]

في البيت الأوَّل يُحيل الشَّاعر بالموصول (الذي) لمحالٍ إليه داخلَ النَّص، وهي إحالة موجَّهة إلى صديقه الشَّاعر محمود جبر بمناسبة صدور ديوانه؛ حيث مدح الشَّاعر وشِعره، ووصَفَه بأعذب الألفاظ.

وأحال الشَّاعر أيضًا بالموصول (الذي) إحالة داخلَ النَّص، منه قوله في قصيدة (من أغاريد رمضان):

يـا هِـلالًا مبـاركًـا ربُّـكَ اللهُ ربُّـنَا
أنـتَ واللهِ بِـشْرُنَا أنـتَ واللهِ حِـبُّنَا
أَلْـفَ أهْـلًا ومَـرْحبًا بالـذي طَـلَّ مِـنْ عَـلِ[٤٨]

فأحال ضياء الدين رجب (بالذي) على هلال شَهر رمضانَ المبارك، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة، كما يُحيل إليه بالضمائر البارزة المتصلة (ربُّك) والمنفصلة (أنتَ)، أسهمت جميعها في ترابُط

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

النَّص وتماسُكه.

ومثله أيضًا في (أحزان الشَّاعر في حوار) يقول:

قلتُ للشاعِرِ الذي عَصَفَ الحُزنُ بِأَعْماقِ حِسِّه وكِيانِهِ
وتَلَوَّى مِن الأَسَى فَتولَّى صَمْتَه الحُرَّ كَفْكَفاتُعِنَانِهِ(٤٩)

أحال ضياء الدين رجب في البيت الأوَّل على كلمة (الشَّاعر) باستخدام الاسم الموصول (الذي)، فهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

غالبًا ما يلجأ الشَّاعر ضياء الدين رجب لذِكر الرِّسالة والصُّورة في قصائده العاطفيَّة، ففي "الرِّسالة التي تَصِله من الحبيبة والصُّورة التي تسعد بها ناظرَيْه وفؤاده كبديلٍ عن الأصل، ولعلَّ السبب في ذلك يعودُ إلى وضْع البلاد السعوديَّة الديني والاجتماعي الذي يمنَع الاختلاط بَيْن الرَّجل والمرأة في أيِّ مكان أو زمان، وعلى ذلك ربما تكون أغلب لقاءات الحُب في شِعر الغزل السعودي مجرَّد خيالات شُعراء"(٥٠).

ومن ذلك يقول الشَّاعر في قصيدته (إليها على صورتها):

إنَّها تِلْكَ التي أَعْرِفُها والَّتِي يَعْرِفُ قَلْبِي رَسْمَهَا
في الحَنَايَا مِن ضُلُوعِي هَجَعَتْ صَحْوُهَا يُشْبِهُ عِنْدي نَوْمَهَا(٥١)

يُحيل الشَّاعر باسم الإشارة (تلك)، وبالاسم الموصول (التي) مرَّتين لمحالٍ إليه واحدٍ هي محبوبتُه، وجميعها إحالات خارجيَّة.

ما زال ضياء الدين رجب يُخاطب محبوبته مي ويُناجيها، ويَفيض به الحنينُ والوَلَهُ، ويتساءل عن غياب محبوبته، فيقول:

ومَدَّ إليَّ البَينُكَفًّا رَحِيمةً تقولُ: ومَاذَا لَوْ يَطولُ مَغِيبُ
فَقُلتُ: لِيَ اللهُ الذي صَنَعَ الحَشَا فَيَوْمُ النَّوَى في الغُرْبَتَينِ عَصِيبُ(٥٢)

يُحيل الموصول (الذي) على الله –تبارك وتعالى– وهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

وناقَش ضياء الدين في أشعاره العديدَ من القضايا الاجتماعيَّة منها، عندما تحدَّث عن مأساة الأبناء اللُّقَطاء في قصيدة نظمَها على لسان لَقيطٍ:

بَعْدَ عِشرينَ خَلَتْ من عُمْري حينَ أَبْصَرتُ بِعَيني أَثَري
لِلَّذي هَدَّلَ لي أَغْصَانَه ورَعَى مَهْدي ودارَى حَذَري

بِالَّذي قَلبي اغْتَذَى من عَطْفِـــه وفَـــمِي اتْـــرَعَـــه بـــالـدُّرَرِ
بالَّـــذي سَـــاءَلْتُه عـن اسْمِـهَا فأَضاءَتْ دَمْعةٌ في المَحْـــجَرِ(٥٣)

تكرَّرت الإحالة بالموصول (الذي) ثلاثَ مرَّات، وهي إحالات مقاميَّة تُحيل إلى الشخص الذي تبَنَّاه وتكفَّلَ به.

وفي القصيدة نَفْسها:

قد تَبنَّاني لِستْرٍ جابِـرٍ آهِ للكَسْرِ الذي لم يُجْبَرِ
إنَّه الجُرحُ الذي أَلْـعَقُه كُلَّما امتَدَّ لحيٍّ بَصَرِي(٥٤)

يُحيل الاسم الموصول (الذي) في البيت الأوَّل إلى كلمة (الكسر)، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة، وكذلك يُحيل (الذي) في البيت الثاني إلى كلمة (الجرح)، وهي إحالة نصيَّة قبليَّة.

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول الشَّاعر:

دنَّسَ المِئزرَ في الجاني الذي ولَدَ الغافلَ عَـــــفَّ المِئزرِ
أينَ سِرُّ الدَّمِ في القلبِ الـذي لَطَّخَ الأعْراقَ في المُسْتَهْتِرِ(٥٥)

يتساءلُ اللَّقيطُ عن والده، وعن أسباب تخَلِّيه عنه، وما الذي دفَعَه لتلك الفِعلة المُشينة، وجاء الاسم الموصول (الذي) ليُحيل مرة على الجاني، ومرةً على القلب، وهي إحالات نصيَّة قبليَّة.

ونلحَظ أن الإحالة بالأسماء الموصولة في شِعر ضياء الدين رجب أقل استخدامًا من الإحالة بالضمائر.

وهكذا نخلُص إلى أن الوظيفة التي تُحققها الضمائرُ، وأسماءُ الإشارة، والأسماءُ الموصولة وظيفة عامَّة تتشارَك فيها، تتمثَّل في ربط أجزاء النَّص بعضه ببعض، فأبيات ضياء الدين رجب جاءت متماسِكةً بفضل هذه الأدوات.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تُقدم دراسة نصيَّة لشاعر سعودي، وذلك بتطبيق معيار السبك وهو أحد المعايير النَّصيَّة السبعة التي اقترحها روبرت دي بوجراند.

وقد تبيَّن لنا بعد هذه الدراسة النَّصيَّة لشِعر ضياء الدين رجب مجموعة من النتائج أهمُّها:

– تُسهم الإحالة في تحقيق التماسُك الداخلي عن طريق الإحالة النَّصيَّة، والتماسُك الخارجي عن طريق الإحالة المقاميَّة.

- تؤدي أدوات الإحالة دورا مهما في ربط أجزاء النص المتباعدة.
- تنوعت أدوات الإحالة في شعر ضياء الدين رجب مابين الإحالة بالضمائر، والإحالة بأسماء الإشارة، والإحالة بالأسماء الموصولة.
- تعد الإحالة بالضمائر من أكثر أدوات الإحالة انتشارا في شِعر ضياء الدين رجب.
- تحقق في شعر ضياء الدين رجب التماسك والترابط بفضل توفر أدوات الإحالة التي عملت على ربط أجزاء النص بعضه ببعض.

الهوامش

(١) روبورت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص١٧٢.
(٢) سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩٨.
(٣) محمَّد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص١٧.
(٤) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٨١.
(٥) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، (د/ت)، ص١٢-١٣.
(٦) أسماء نغيمش الحربي، الإحالة ودورها في التماسك النصي في شعر محمود شاكر، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، ٢٠١٨م، ص٣٧.
(٧) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص٦-٧.
(٨) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ط١،القاهرة، ٢٠٠٠، ج١، ص٣٩.
(٩) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، ص٣٣٢.
(١٠) سعيد بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص١٠٥.
(١١) محمَّد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص١٧.
(١٢) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ص٤١.
(١٣) سعيد بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص١٠٤.
(١٤) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، ص٣٢٧.
(١٥) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص٤٢.
(١٦) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، ص٣٢٧.
(١٧) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص٤٣.
(١٨) أسماء نغميش الحربي، الإحالة ودورها في التماسك النصي في شعر محمود شاكر، ص٤١.
(١٩) محروس بريك، النحو والإبداع رؤية نصية لتأويل الشعر العربي القديم، كنوز المعرفة، ط٢، عمان، ٢٠١٨م، ص٢٨٧.
(٢٠) مروة مختار الظايط، التناغم النصي في المفضليات، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٠.
(٢١) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٦١.
(٢٢) ديوان ضياء الدين رجب، ص٨١.
(٢٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٣.
(٢٤) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٥٩.
(٢٥) ديوان ضياء الدين رجب، ص٢٣-٢٤.
(٢٦) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٤٥.
(٢٧) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٤٢٨.

(٢٨) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٤٠٧.
(٢٩) عبدالله أحمد باقازي، شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة، دار العلم، ط١، جدة، ١٩٩١م، ص٣١.
(٣٠) ديوان ضياء الدين رجب، ص١٩٣.
(٣١) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٣٣٩.
(٣٢) مروة مختار الظايط، التناغم النصي في المفضليات، ص٢٠.
(٣٣) محمَّد محمود عيسى محاسنة، التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء الله السكندري، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ص٥١.
(٣٤) الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص١١٦.
(٣٥) أسماء نغيمش الحربي، الإحالة ودورها في التماسك النصي في شعر محمود شاكر، ص١١٠.
(٣٦) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٢٤.
(٣٧) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٥٤-٥٥.
(٣٨) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٠٥.
(٣٩) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٣٥٢.
(٤٠) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص٨٦.
(٤١) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٣٦٨.
(٤٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٢٧.
(٤٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٢٩.
(٤٤) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٤٩.
(٤٥) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٤٣١.
(٤٦) عبدالله غليس، نحو النص دراسة في شعر ابن زيدون، ص٤٦-٤٧.
(٤٧) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٩٨.
(٤٨) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٣٩٢.
(٤٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٤١٥.
(٥٠) جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية، ص١٢٠.
(٥١) ينظر: ديوان ضياء الدين رجب، ص٢٣١.
(٥٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٣١٢.
(٥٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٦٣.
(٥٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٦٤.
(٥٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٦٥.

المصادر والمراجع:

١)روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢)سعيد حسن بحيري، **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٣)محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
٤)نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٩م.
٥)أحمد عفيفي، **الإحالة في نحو النص**، كلية دار العلوم، القاهرة، (د/ت).
٦)صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار قباء، ط١، القاهرة، ، ٢٠٠٠م.

٧)محروس بريك، **النحو والإبداع رؤية نصية لتأويل الشعر العربي القديم**، كنوز المعرفة، ط٢، عمان، ٢٠١٨م.
٨)مروة مختار الظايط، **التناغم النصي في المفضليات**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠١٠م.
٩)ضياء الدين رجب، **ديوان ضياء الدين رجب**، دار الأصفهاني للطباعة بجدة،١٩٨٠م.
١٠)جواهر عبدالعزيز آل الشيخ، **شعر ضياء الدين رجب دراسة موضوعية وفنية**، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، المدينة المنورة، ٢٠٢١م.
١١)عبدالله أحمد باقازي، **شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة**، دار العلم، ط١، جدة، ١٩٩١م.
١٢)الأزهر الزناد، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
١٣)عبدالله غليس، **نحو النص دراسة في شعر ابن زيدون**، مكتبة أهل الأثر، ط١، الكويت، ٢٠١٤م.

الرسائل:
١٤)أسماء نغيمش الحربي، **الإحالة ودورها في التماسك النصي في شعر محمود شاكر**، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، القصيم، ٢٠١٨م.
١٥)محمد محمود عيسى محاسنة، **التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء الله السكندري**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت.

Sources and References:
1.**Robert de Beaugrande**, *Text, Discourse, and Process*, translated by **Dr. Tammam Hassan**, Alam Al-Kutub, 1st edition, Cairo, 1998.
2.**Saeed Hassan Bihairi**, *Applied Linguistic Studies on the Relationship Between Structure and Meaning*, Maktabat Al-Adab, Cairo, 1st edition, 2005.
3.**Mohammed Khattabi**, *Text Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence*, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1st edition, Beirut, 1991.
4.**NaamanBouqara**, *Basic Terminology in Text Linguistics and Discourse Analysis*, Alam Al-Kutub Al-Hadith, 1st edition, Jordan, 2009.
5.**Ahmed Afifi**, *Reference in Text Grammar*, Faculty of Dar Al-Uloom, Cairo, (undated).
6.**Sobhi Ibrahim Al-Faqi**, *Text Linguistics Between Theory and Application: A Study on MakkanSurahs*, Dar Qabaa, 1st edition, Cairo, 2000.
7.**MahrousBuraik**, *Syntax and Creativity: A Textual Interpretation of Classical Arabic Poetry*, Kunuz Al-Ma'rifa, 2nd edition, Amman, 2018.
8.**Marwa Mukhtar Al-Zayit**, *Textual Harmony in Al-Mufaddaliyat*, Dar Al-Kutub Al-Masriya, Cairo, 2010.
9.**Diya Al-Din Rajab**, *Diwan Diya Al-Din Rajab*, Dar Al-Asfahani Printing House, Jeddah, 1980.
10.**JawahirAbdulaziz Al-Sheikh**, *The Poetry of Diya Al-Din Rajab: A Thematic and Artistic Study*, Al-Madina Al-Munawwara Literary Club, 1st edition, Madinah, 2021.
11.**Abdullah Ahmed Baqazi**, *The Poetry of Diya Al-Din Rajab: Between Perspective and Composition*, Dar Al-Ilm, 1st edition, Jeddah, 1991.
12.**Al-Azhar Al-Zanad**, *The Fabric of the Text*, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1st edition, Beirut, 1993.
13.**Abdullah Gleis**, *Towards a Text-Based Approach: A Study of Ibn Zaydun's Poetry*, MaktabatAhl Al-Athar, 1st edition, Kuwait, 2014.

Theses:
14.**AsmaaNughaimish Al-Harbi**, *Reference and Its Role in Textual Cohesion in the Poetry of Mahmoud Shaker*, Master's Thesis, Qassim University, Qassim, 2018.
15.**Mohammed Mahmoud IssaMahasna**, *Textual Cohesion in the Wisdom Sayings of Ibn Ata' Allah Al-Sakandari*, Master's Thesis, Al al-Bayt University.