المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بجرجا

(جرجا عبر التاريخ وجهود علمائها في خدمة العلوم الإنسانية)

١٤ - ١٥ شوال ١٤٤٦هـ / الموافق : ١٣ - ١٤ أبريل ٢٠٢٥م

التماسك النَّصي في شعر عبده إسماعيل الطهطاوي

قصيدة "حديقة الأندلس" أنموذجا

Cohesion in the poem "Hadiqat Al-Andalus" by the poet Abduh Ismail Al-Tahtawi The poem 'Andalus Park' is a model

✍ بقلم الدكتور

محمد عطا محمد أحمد

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الأول

التماسك النَّصي في شعر عبده إسماعيل الطهطاوي
قصيدة "حديقة الأندلس" أنموذجا

محمد عطا محمد أحمد

قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا ، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : mohammedahmed2359.el@azhar.edu.eg

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة التماسك النَّصي في قصيدة "حديقة الأندلس" للشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي، وقد قمتُ بدراسة هذا الموضوع لأهمية التماسك النَّصي في الوصول إلى أعماق النَّص الأدبي، والكشف عن مدى انسجامه وتماسكه، ولما حوته هذه القصيدة من آليات ووسائل متنوعة الدلالة على تماسكها النَّصي، ويهدف هذا البحث إلى تحديد مصطلح التماسك النَّصي، وإيضاح أهميته، ورصد أدواته في القصيدة محل الدراسة.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، ووقع اختياري على هذا المنهج خاصة لأستطيع من خلاله الكشف عن أدوات التماسك النَّصي في القصيدة.

وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وسبعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات، تناولت في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والهدف منه، وإشكالية البحث، والدراسات السابقة، والمنهج البحثي المُتبع، وخطة الدراسة، وتناولت في التمهيد مفهوم التماسك النَّصي، وأهميته، وأدواته، ثم تحدثت فيه –بإيجاز– عن الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي، ثم أوردت نص قصيدته "حديقة الأندلس"، ثم تحدَّثت في المباحث السبعة عن أدوات التماسك النصي في القصيدة، وجاءت الخاتمة مشتملة على أبرز النتائج والتوصيات.

وقد توصلت مِن خلال هذا البحث إلى عدة نتائج أبرزها: وجودُ جذورٍ للتماسك النَّصي في تراثنا القديم، ووفرةُ الأدوات الدَّالة على التماسك النصي في قصيدة "حديقة الأندلس".

الكلمات المفتاحية: التماسك، النصي، شعر، حديقة، الأندلس، عبده، إسماعيل، الطهطاوي..

**Cohesion in the poem "Hadiqat Al-Andalus"
by the poet Abduh Ismail Al-Tahtawi
The poem 'Andalus Park' is a model**

Mohamed Atta Mohamed Ahmed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language for Boys, Girga, Al-Azhar University, Egypt.
Email: mohammedahmed2359.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research examineed textual Cohesion in the poem "Hadiqat Al-Andalus" by the poet Abduh Ismail Al-Tahṭawi. I chose to study this topic due to the significance of textual Cohesion in delving into the depths of literary texts and because this poem contains various methods and tools that demonstrate its textual Cohesion. The study aimed to define the term textual Cohesion, clarify its importance, and identify its mechanisms in the poem under analysis.

In conducting this study, I adopted a descriptive analytical approach, as it allowed me to uncover the mechanisms of textual Cohesion within the poem.

The research consisted of an introduction, a prelude, seven main sections, a conclusion, and indexes for sources, references, and topics. In the introduction, I addressed the reasons for choosing the topic, its significance, objectives, research questions, challenges, previous studies, the adopted research methodology, and the study outline. The prelude discussed the concept, importance and methods of textual Cohesion, followed by a brief overview of the poet Abduh Ismail Al-Tahṭawi and the full text of his poem "Hadiqat Al-Andalus". The seven sections of the study analyzed the mechanisms of textual Cohesion in the poem. The conclusion presented the key findings and recommendations.

Through this research, I arrived at several significant findings, the most notable of which are: the existence of deep-rooted principles of textual Cohesion in classical Arabic heritage and the abundance of Cohesion-indicating devices in the poem "Hadiqat Al-Andalus."

Keywords: Cohesion, textual, poetry, garden, Andalus, Abduh, Ismail, Tahṭawi.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد النبي الأمي الكريم، وعلى آله وصحبه، والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد،،،،

فإنَّ التماسك النَّصي من القضايا النقدية التي شغلت الباحثين في العصر الحديث؛ فسعوا جاهدين إلى تجلية مفهومه، وإيضاح أبرز أدواته التي تُعين الباحث على الغوص في أعماق النَّص، واكتشاف ما فيه من إيجابيات وسلبيات، بل تحديد ما يُعد نصًا وما لا يُعد نصًا، وانطلاقًا من مواكبة القضايا النقدية والأدبية الحديثة وجدت أنْ أضع لبنة في هذا البناء الأدبي سائلا المولى ﷻ التوفيق والسداد، وقد وقع اختياري على قصيدة "حديقة الأندلس" للشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي؛ لأكشف عن أدوات التماسك النَّصي فيها.

أسباب اختيار الموضوع:

دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أمور منها:

- أهمية التماسك النَّصي في الكشف عن قيمة الشعر.
- منزلة الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي الأدبية العالية.
- عدم وجود دراسات عن التماسك النصي في شعر عبده إسماعيل الطهطاوي.

الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم التماسك النصي، وأهميته، وأدواته، والتحقق من وجود هذه الأدوات في القصيدة محل الدراسة.

إشكالية البحث:

- ما المراد بالتماسك النصي؟ وهل عرفه العرب قديما؟
- ما أهمية التماسك النصي؟ وكيف نحكم على النص بالتماسك؟
- مَن عبده إسماعيل الطهطاوي؟ وما منزلته الشعرية؟
- ما مدى توافر وسائل التماسك النَّصي في قصيدة "حديقة الأندلس"؟

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات الأدبية التي تناولت التماسك النَّصي في الأدب العربي، ومِن هذه الدراسات:

- التماسك النّصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة للباحث/ عيسى جواد محمد الوادعي – أطروحة دكتوراه- كلية الدراسات العليا- الجامعة الأردنية- ٢٠٠٥ م.
- التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر –طبعة مكتبة يسطرون- مصر- الطبعة الأولى- ٢٠١٩ م.
- التماسك النَّصي في شعر المرض للدكتورة/ هدى عبد المحسن – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- الطبعة الأولى- ٢٠١٩ م.
- آليات التماسك النَّصي في قصيدة "الأرملة المُرضعة لمعروف الرصافي" للدكتورة/ إيمان جربوعة –بحث منشور في مجلة دراسات معاصرة- جامعة تيسمسيلت- الجزائر –العدد الثاني- المجلد الخامس- ٢٠٢١ م.

إلى غير ذلك من الدراسات المتعلقة بالتماسك النَّصي، أما بالنسبة للشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي فهناك بعض الدراسات التي تناولت شعره، ومِن هذه الدراسات:

- عبده إسماعيل الطهطاوي وموقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر- الجزء السادس- السنة السابعة والخمسون- جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ/ مارس ١٩٨٥ م.
- عبده إسماعيل الطهطاوي وموقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر- الجزء السابع- السنة السابعة والخمسون- رجب ١٤٠٥ هـ/ أبريل ١٩٨٥ م.
- شعر الدكتور/ عبده إسماعيل الطهطاوي الرؤيا والفن – رسالة ماجستير للدكتور/ محمد عبد الناصر محمد العنتبلي- جامعة الأزهر- كلية اللغة العربية بأسيوط- ١٤٣٧ هـ/ ٢٠١٦ م.

- التصوير البياني في ديوان شقائق النعمان للشاعر عبده الطهطاوي- رسالة ماجستير للدكتور/ أحمد حسن أحمد غانم- جامعة الأزهر- كلية اللغة العربية بجرجا- ١٤٣٨ هـ/ ٢٠١٧ م.

ولم أجد -فيما علمت- دراسة تناولت التماسك النَّصي في شعر عبده إسماعيل الطهطاوي.

منهج البحث: اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأتمكن مِن خلاله من الوقوف على معنى التماسك النَّصي، ومدى تحققه في القصيدة محل الدراسة.

خطة البحث: اقتضت طبيعة البحث أنْ يُقسّم إلى مقدمة، وتمهيد، وسبعة مباحث، وخاتمة يليها فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

المقدمة: تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والهدف منه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث وخطته.

التمهيد: بَيَّنتُ فيه معنى التماسك النَّصي لغة واصطلاحا، وأهميته، وتحدثت فيه بإيجاز عن الشاعر عبده الطهطاوي، ثم ذكرت نص قصيدته "حديقة الأندلس"، ونبذة موجزة عنها.

المبحث الأول: العنوان ودوره في التماسك النَّصي.

المبحث الثاني: الإحالة ودورها في التماسك النَّصي.

المبحث الثالث: الربط ودوره في التماسك النَّصي.

المبحث الرابع: التكرار ودوره في التماسك النَّصي.

المبحث الخامس: الحذف ودوره في التماسك النصي.

المبحث السادس: الصورة ودورها في التماسك النَّصي.

المبحث السابع: موسيقا الشعر ودورها في التماسك النَّصي.

الخاتمة: وتحوي أبرز نتائج البحث.

فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

التمهيد

المحور الأول: حول التماسك النصي:

أولا: مفهوم التماسك في اللغة والاصطلاح:

التماسك في اللغة مأخوذ من مادة (م س ك)، وأمسكت بالشيء وتَمَسَّكتُ بِهِ واسْتَمْسَكت بِهِ وامْتَسَكْتُ كُلُّه بِمَعْنَى اعْتَصَمْتُ، وكَذَلِكَ مَسَّكت بِهِ تَمْسِيكًا، والتَّمَسُّك: اسْتِمْساكك بِالشَّيْءِ، وَفِي حَدِيثِ ابْنِ أَبِي هالَة فِي وصف النَّبِيِّ -ﷺ- بأنه بادنٌ مُتَماسك؛ أَرَادَ أَنه مَعَ بَدَانَتِهِ مُتَماسك اللَّحْمِ لَيْسَ بِمُسْتَرْخِيهِ ولَا مُنْفَضِجه أَيْ أَنَّهُ مُعْتَدِلُ الْخَلْق كأَن أعضاءَه يُمْسِك بَعْضُهَا بَعْضًا. (١)

والنص هو الكتابُ والسُّنَّة، وهو الأثر المكتوب شعرًا أو نثرًا. (٢)

والنص كما جاء في المعجم الوسيط: صِيغَة الْكَلَام الْأَصْلِيَّة الَّتِي وَردت من الْمُؤلف. (٣)

إذًا فالمعنى اللغوي لكلمة التماسك يفيد التحام الشيء وترابط أعضائه، والمعنى اللغوي لكلمة نص يُفيد الكتاب والسنة والأثر المكتوب شعرًا أو نثرًا، وكل نص وارد من مؤلف بصورته الأصلية، وإذا ما جمعنا الكلمتين في عبارة "التماسك النصي" نجد أنَّ هذه العبارة تدل على ترابط أجزاء النص والتحامها في بناء محكم.

---

(١) يُنظر لسان العرب لابن منظور ١٠/ ٤٨٨ -مطبعة دار صادر – بيروت -الطبعة الثالثة- عام ١٤١٤ه. وحديث ابن أبي هالة جاء في المعجم الكبير للطبراني تحقيق حمدي بن عبد المجيد ٢٢/ ١٥٥ – طبعة مكتبة ابن تيمية – القاهرة- الطبعة الثانية.

(٢) يُنظر معجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور/ أحمد مختار عمر٣/ ٢٢٢١ -طبعة عالم الكتب- الطبعة الأولى- ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.

(٣) يُنظر المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢/ ٩٢٦ -طبعة دار الدعوة.

ومصطلح (التماسك النصي) استخدم كمصطلح نقدي في العصر الحديث، ولم يكن متداولا عند نُقاد العرب القدماء وإن كان بعضهم أشار إلى معناه، فتجد الجاحظ يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان"(١)

ويقول ابن طباطبا: وأحسَنُ الشّعْرِ مَا يَنتَظِمُ فِيهِ القَوْل انتظامًا يَتَّسِقُ بِهِ أوَّلُهُ مَعَ آخِرِهِ على مَا يُنَسِّقُهُ قائلَهُ، فإنْ قُدّم بَيْتٌ على بَيْتٍ دَخَلَهُ الخَلَلُ كَمَا يدخُلُ الرَّسَائِلَ والخطَبَ إذا نُقِضَ تأليفُهَا، فإنَّ الشّعْرَ إذا أُسِّسَ تأسيسَ فُصُولِ الرسائل الْقَائمَة بأنْفُسِهَا، وكَلِماتِ الحِكْمَةِ المُستَقِلَّةِ بذاتِهَا، والأمْثَالِ السَّائرةِ المَوسُومَةِ باختِصَارها لم يَحْسُنْ نَظمُهُ بل يَجبُ أنْ تكونَ القَصِيدةُ كُلُّها كَلِمَةً وَاحِدَة فِي اشتباهِ أوَّلِهَا بآخِرِهَا نَسْجًا وحُسْنًا وفَصَاحَة وجَزَالةَ ألفَاظِ ودِقَّةَ مَعَانٍ وصَوَابَ تأليفٍ، وَيكون خُرُوجُ الشَّاعرِ من كُلِّ مَعنىً يضيفهُ إلَى غَيرِهِ من الْمعَانِي خُروجًا لطِيفًا، حَتَّى تَخْرُجَ القَصِيدةُ كأنَّها مُفْرغة إفْراغًا لَا تناقُضَ فِي مَعَانِيهَا، وَلَا وَهْيَ فِي مَبَانِيها، وَلَا تَكَلُّفَ فِي نَسْجِهَا، تَقْضِي كُل كَلِمَةٍ مَا بَعْدَها، ويكونُ مَا بَعْدَهَا مُتَعلقًا بهَا مُفْتَقرًا إلَيْهَا.(٢)

ويقول الإمام عبد القاهر في إطار حديثه عن نظرية النَّظم: وهل تَجد أحدًا يقولُ: "هذه اللفظةُ فصيحةٌ"، إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: "لفظةٌ متمكّنةٌ، ومقبولةٌ"، وفي خلافهِ: "قلقة، ونابية، ومستكرهة"، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسنِ الاتفاق بينَ هذه وتلك مِن جهةِ معناهُما، وبالقَلَق والنُّبوِّ عن

(١) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق الشيخ/ عبد السلام هارون ١/ ٦٧ – طبعة مكتبة الخانجي – القاهرة– الطبعة السابعة ١٤١٨ ه/ ١٩٩٨ م.

(٢) يُنظر عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق عبد العزيز المانع ص ٢١٣ – طبعة مكتبة الخانجي – القاهرة.

سوء التَلاؤم، وأنَّ الأولى لم تَلِقْ بالثانية في مَعناها، وأن السابقَةَ لـم تصـلُحْ أن تكونَ لفْقًا للتالية في مؤداها؟ وهل تشكُّ إذا فكَّرْت في قولهِ تعالى ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾[1] فتَجلَّى لك منها الإعجازُ، وبَهَرَكَ الذي تَرى وتَسْمَع أنك لـم تَجد ما وَجَدْتَ منَ المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لما يَرجعُ إلـى ارتبـاطِ هذه الكَلِم بعضِها ببعضٍ، وأن لم يَعرِضْ لها الحُسْنُ والشرفُ إلاَّ مِنْ حيثُ لاقَـتْ الأُولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريَها إلى آخِرها وأنَّ الفضلَ تَناتَجَ ما بينها، وحصَل من مجموعها.[2]

ويقول ابن أبي الإصبع متكلما عن الانسجام: هو أن يـأتي الكـلام متحـدرا كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك وعذوبة ألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنيع...وقد يحصل الانسجام مع البديع الذي أتـت بـه القريحة عفوًا من غير استدعاء ولا كلفة. [3]

أمّا في العصر الحديث فقد كثر حديث النقاد عن التماسك النصـي، وتعـددت آراؤهـم حـول تحديـد مفهومـه نظـرًا لاخـتلافهم فـي تـرجمتهم للمصطلحين(Cohesion) و (Coherence) ، ويوضح الدكتور علـي الطـاهر اختلاف النقاد في ترجمة المصطلحين السابقين في الجدول الآتي:

---

(١) سورة هود الآية ٤٤.

(٢) يُنظر دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ/ محمود محمـد شـاكر ص ٤٤، ٤٥ –طبعة المدني بالقاهرة – الطبعة الثالثة– عام ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م.

(٣) يُنظر تحرير التحبير لابن أبي الإصبع تقديم وتحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف ص ٤٢٩ –طبعة لجنة إحياء التراث الإسلامي– المجلس الأعلى للشـئون الإسـلامية– الجمهوريـة العربية المتحدة.

م	Cohesion	Coherence
١.	التضَّام	الاتساق
٢.	السبك	الحبك
٣.	الاتساق	الانسجام
٤.	الترابط	التناغم
٥.	الالتئام	الالتحام
٦.	الالتصاق	التقارن
٧.	التماسك الشكلي	التماسك الدلالي أو المعجمي

ويوضح الدكتور على الطاهر ما أورده في الجدول السابق بقوله: فمصطلح (Cohesion) يترجمه محمد خطابي، ومحمد يحياتن بالاتساق، ويترجمه تمام حسان بالسبك، ويترجمه كلٌ من: رياض كريم ومحمد سعيد وأديبة فرح بالالتصاق، ويترجمه علي خليل حمد وإلهام أبو غزالة بالتضام، وعمر عطاري يترجمه بالترابط، وقد ترجمه عبد القادر قنيني بالالتئام، أما المصطلح (Coherence) فعند محمد خطابي وعبد القادر المهيري وحمادي صمود هو الانسجام، وترجمه عبد القادر قنيني بالاتساق، وتمام حسان بالالتحام، وإلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد بالتقارن، فيما ترجمه إبراهيم الفقي بالحبك، ومحمد علي الخولي بالتماسك، وبالنظر إلى التباين بين الترجمات تتضح غلبة استعمال التماسك وذلك للمصطلح (Cohesion) وغلبة مصطلح الانسجام على المصطلح (Coherence).[١]

ويخلص الدكتور علي الطاهر إلى أنَّ التماسك النصي هو "مجموعة من المتواليات النصية التي يتحقق النص بتجاورها وتعاقبها وتركبها، فالعلاقة التي تنشأ بين هذه الأطراف هي علاقة تماسكية تتيح لمتلقي النص/الخطاب فهمه،

(١) يُنظر التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر ص ١٣ وما بعدها –طبعة مكتبة يسطرون– مصر– الطبعة الأولى– ٢٠١٩ م.

ومن ثم يحدث التواصل والتفاعل مع منتج النص/ الخطاب، وتتعدى قضية التفاعل والتشارك بين أطراف النص إلى التشارك بين منتج النص ومتلقيه في إقامة علاقة تماسكية"(١)

ويُعرّف الباحث عيسى جواد التماسك النصي بأنَّه: "تعلّق وحدات النص بعضها ببعض بواسطة علاقات أو أدوات شكلية ودلالية، تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى؛ لتكوّن في النهاية رسالة يتلقاها متلقٍ فيفهمها ويتفاعل معها سلبا أو إيجابا" (٢)

يتضح لنا مما سبق أنَّ مصطلح التماسك النصي أكثر شمولية من المصطلحات الأخرى؛ كونه يدل على التماسك الشكلي (Cohesion) والتماسك الدلالي أو المعجمي (Coherence).

كما يتضح أيضًا أنَّ التماسك النَّصي يتشابه بعض الشيء مع الوحدة العضوية، بيد أنَّه أكثر وضوحا منها، حيث يعتمد على أدوات واضحة ومحددة يستطيع الأديب من خلالها بناء نص متماسك، كما يستطيع المتلقي من خلالها معرفة ما إذا كان النَّص متماسكًا أو غير متماسك.

وانطلاقًا مما سبق يُمكن أنْ يُعرف التماسك النصي بأنه: ارتباط جميع أجزاء النص شكليًا ودلاليًا بحيث يصبح كيانا متماسكا، يفهمه المتلقي وكأنه جملة واحدة، ويراه كأنه صورة متناسقة.

ثانيا: أهمية التماسك النَّصي:

تكمن أهمية التماسك النصي في إعانة منتج النَّص على خلق نصٍ متماسك، وإعانة المتلقي على الكشف عن قيمة النص ومدى تماسكه، يقول الدكتور صبحي إبراهيم الفقي: التماسك النصي هو أهم عناصر الموضوع، بمعنى أنَّ التحليل النصي يعتمد أساسًا على التماسك في تحقيق النصّية من عدمها، فالتماسك يهتم

(١) التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر ص ١٥ وما بعدها.

(٢) التماسك النّصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة للباحث/ عيسى جواد محمد الوادعي ص ١٦ – أطروحة دكتوراه– كلية الدراسات العليا– الجامعة الأردنية ٢٠٠٥ م.

بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضا بالعلاقات بين جمل النص، وبين فقراته، وبين النص وما يُحيط به، ومن ثَمَّ يُحيط التماسك بالنص كاملا داخليا وخارجيا.(١)

ويقول الدكتور علي الطاهر: وتتجسد أهمية التماسك في مساعدة القارئ أوالمتلقي على رؤية الروابط التي تستخدم بين الأفكار الرئيسة؛ إذ يسبب عدم وضوح هذه الروابط فجوة بين أطراف عملية التخاطب، وتتأتى هذه الأهمية للتماسك من أنَّ كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة لها مباشرة، فيما تحتوي بعض الجمل على رابطة تربطها بما سيأتي لاحقا.(٢)

ويقول الدكتور صبحي إبراهيم: ونرى أنَّها ينبغي أن تكون- يقصد أدوات التماسك- من بين ما يمتلكه المنتج والمتلقي على حد سواء؛ لأنها إن نقصت عند المُنتج عجز عن إبراز إنتاجه في صورة متماسكة، وكذلك إذا جهلها المتلقي فإنه سوف يعجز عن الحكم على النَّص وتحليله، بل قد يعجز في الغالب عن فهم معنى النَّص.(٣)

ثالثا: أدوات التماسك النصي:

للتماسك النَّصي أدوات كثيرة ومتنوعة يستطيع الباحث من خلالها الوقوف على مدى تماسك النَّص الَّذي بين يديه، يقول الدكتور صبحي إبراهيم: وأدوات التماسك النَّصي متنوعة بين الخارجية والداخلية، وبين الدلالية والشكلية والمشتركة بينهم، وهي شرط ضروري في أي نص، حتى يتحقق وجوده كنص، وإلا أصبح جُملا متراصة لا روح فيها. (٤)

---

(١) يُنظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق للدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي ١/ ٩٧ – طبعة دار قباء- مصر- الطبعة الأولى- ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م.

(٢) يُنظر التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر ص ٢٢.

(٣) يُنظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق للدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي ١/ ١٢٠ .

(٤) يُنظر السابق ١/ ١١٩.

وقد ذكرت الدراسات الحديثة عددا من الوسائل التي إذا استطاع الأديب توظيفها توظيفا جيدا جاء النص متماسكًا، كالعنوان، والإحالة، والربط، والتكرار، والحذف، والصورة، وموسيقا الشعر.

وقد يختلف توظيف أدوات التماسك من نص إلى نص، فقد يعتمد الكاتب على أداة أكثر من غيرها، يقول محمد الأخضر الصبيحي: ونقول كملاحظة أخيرة إنَّ توظيف أدوات ذات طبيعة معينة تحددها طبيعة النص وموضوعه، فالنص الفلسفي يقتضي توظيف أدوات تختلف عن تلك التي توظف –عادة– في نص أدبي سردي.[١]

(١) يُنظر مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه لمحمد الأخضر الصبيحي ص ٩٥ الدار العربية للعلوم ناشرون.

المحور الثاني: التعريف بالشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي:

أولا: اسمه، ومولده ونشأته:

هو عبده بن إسماعيل الطهطاوي.(١) وُلد في مدينة جرجا التي اشتهرت بالعلم والأدب، ونشأ بين أُسرة محبة للعلم، فكان لهذه النشأة بالغ الأثر في تنشئة الشاعر، وصقل موهبته، يقول الأستاذ قرون: وُلد الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي بمدينة جرجا في ١٤ سبتمبر ١٩٢١ م، في أسرة يغلب عليها الطابع العلمي، فكان والده يحب رجال العلم ويعمل على راحتهم، وخاله من أشهر أطباء مصر وهو الدكتور/ النبوي المهندس، ووزير الصحة في عهد الرئيس الراحل/ جمال عبد الناصر، ومن تلك الأسرة أخو الشاعر المستشار/ محمد عزت الطهطاوي، وله كتب رائدة في مجال الأديان والعقائد، واتجهت ميول الشاعر منذ صغره نحو الأدب فأحبه وعاش له حتى كانت الجامعة فاختار كلية الآداب، قسم اللغة العربية، وتخرج فيها سنة ١٩٤٦ م، وعمل بالتدريس في وزارة المعارف، وواصل الشاعر تعليمه فحصل على الماجستير١٩٥٢م، ثم الدكتوراه ١٩٦٣م.(٢)

ثانيا: شاعريته:

يُعد نتاج الأديب أصدق مرجع تُعرف منه مكانته الأدبية، ومن يُطالع شعر عبده الطهطاوي يستبين له أنه أمام شاعر مُجيد، حسن الأسلوب، صادق في فنه، مبدع في تصويره، تناول كثيرا من الموضوعات الشعرية، يقول الأستاذ قرون متحدثا عن شاعرية عبده الطهطاوي: وأنا في هذا المقال سأعيش معه في شعره، متنقلا بين الديوانين "شقائق النعمان، أغاني الهوى" لأنني أجد بونا شاسعًا بين لغة الشعر في كل ديوان فـ" شقائق النعمان" يختلف عن "أغاني الهوى" كل

---

(١) يُنظر الأعلام للزركلي٤/١٧١– طبعة دار العلم للملايين– الطبعة الخامسة عشر– ٢٠٠٢ م.

(٢) يُنظر الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي ومواقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر، العدد السادس، شهر جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ / شهر مارس ١٩٨٥ م ص ٩٠٥.

الاختلاف، فالأول يضارع شعر النابغة وزهير، والأخير يميس في ثياب قشيبة من نسيج العصر الحديث. (١)

ويقول الأستاذ قرون متحدثًا عن شاعرية الطهطاوي في ديوانه "أغاني الهوى": وهكذا يصور الطهطاوي في شاعرية معطاءة مشاعره ووقع الهوى على وجدانه جامعا لك اللفظ والمعنى في رشاقة وطلاقة وإبداع.(٢)

ثالثا: وفاته وآثاره الأدبية:

رحل عبده الطهطاوي عام ١٩٧٠ م قبل أن يتم الخمسين(٣) تاركًا آثارًا أدبية جليلة منها:

١- ترجمة «من روائع أوسكار وايلد» - طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة عام ١٩٤٩ م.

٢- ديوان "شقائق النعمان" - طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة. عام ١٩٥٠ م.

٣- قصص من الشرق والغرب - طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة- ١٩٥٤ م.

٤- ديوان "أغاني الهوى" صدر عام ١٩٥٦ م. (٤)

٥- تحقيق كتاب الكواكب الدرية في السيرة النورية للشيخ بدر الدين ابن قاضي شهبة، لكن الكتاب ما زال مخطوطا ولم يطبع، وقد نشرت عدة مقتطفات منه في مجلة دعوة الحق الصادرة عن وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية المغربية.

---

(١) يُنظر الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي ومواقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر، العدد السادس، شهر جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ / شهر مارس ١٩٨٥ م ص ٩٠٦.

(٢) يُنظر السابق ص ٩١١.

(٣) يُنظر الأعلام للزركلي ٤/ ١٧١.

(٤) يُنظر الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي ومواقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر، العدد السادس، شهر جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ / شهر مارس ١٩٨٥ م ص ٩٠٦.

المحور الثالث: نص القصيدة:

حديقة الأندلس[١] (من الكامل)

إنْ جُزْتَ قَصْـرَ النِّيـل ذَا الأَشْـجَانِ ∴ فقفِ المطـيَّ بجنّةِ الغـزلانِ[٢]

فالزّهْـرُ حولـك بـالعبير تبسَّـمَتْ ∴ شفتاهُ تحـت خمـائلِ المجـانِ[٣]

والنَّرجسُ الحُلْـوُ الجميـلُ تخضَّـلتْ ∴ وجناتُهُ من حَسْـرَةِ الولهـانِ[٤]

والوردُ مِـن آهـاتِ ربَّـاتِ الحِجَـا ∴ لِ بَدَا كثغرِ الغـادةِ المِفْتَـانِ[٥]

---

(١) ديوان شقائق النعمان للدكتور عبده إسماعيل الطهطاوي ص ٤٩ وما بعدها- طبعة مكتبة الخانجي- القاهرة- ١٩٥٠ م. وحديقة الأندلس: تقع في محافظة القاهرة حيث تطل على النيل من الشرق وعلى أول شارع الجزيرة من الغرب ومن الشمال على أستوديو الجيب، أما من الجنوب فتطل على ميدان الأوبرا الجديدة، وأول كوبري قصر النيل، أنشأ هذه الحديقة محمد بك ذو الفقار عام ١٩٣٦ م في أواخر حكم الملك فؤاد الأول، وتنقسم الحديقة إلى ثلاث حدائق، حديقة الفردوس وهي على الطراز الإسلامي، والثانية الحديقة الأندلسية وهي على الطراز الأندلسي، والثالثة الحديقة الفرعونية وهي على الطراز الفرعوني على شكل معبد الكرنك. يُنظر حدائق القاهرة خضرة ممتدة تأليف ديوان عام محافظة القاهرة ص ٨ – الطبعة الأولى- عام ٢٠٠٨ م. وقد أعادت الحكومة المصرية الحديقة للحياة بعد أنْ طالتها يد الإهمال وأُغلقت مدة من الزمان حتى تم إعادة افتتاحها نهاية عام ٢٠٢٤ م. يُنظر بوابة الأهرام الإلكترونية مقال بعنوان افتتاح حديقة الأندلس عودة لذكريات كبرى – تاريخ النشر ٣/ ١١/ ٢٠٢٤ م.

(٢) الأشجان: جمع الشَّجَن وهو الغُصْنُ الْمُشْتَبِكُ. يُنظر لسان العرب لابن منظور ١٣/ ٢٣٣.

(٣) خمائل: جم خَمِيلَة وهي: الشَّجَرُ الْكَثِيرُ الْمُجْتَمِعُ الملتفُّ الَّذِي لَا يُرَى فِيهِ الشَّيْءُ إِذا وَقَعَ فِي وَسَطه. يُنظر السابق ١١/ ٢٢١، المَجّان: الكَثِير الكافي. يُنظر السابق ١٣/ ٤٠٠.

(٤) النرجس: نبت من الرياحين، وَمِنْه أَنْوَاع تزرع لجمال زهرها وَطيب رَائِحَته وزهرته تشبه بهَا الْأَعْين. يُنظر المعجم الوسيط ٢/ ٩١٢، تخضلت: من أَخْضَلْت الشيءَ إِذا بَلَلْته. يُنظر لسان العرب ١١/ ٢٠٨.

(٥) ربات الحجال: هُوَ بَيْتٌ كالقُبَّة يُسْتَرُ بِالثِّيَابِ وَيَكُونُ لَهُ أَزرار كِبَارٌ. يُنظر السابق ١١/ ١٤٤، والغادَة: الْفَتَاةُ النَّاعِمَةُ اللَّيِّنَةُ. يُنظر السابق ٣/ ٣٢٨، والمفتان صيغة مبالغة من (فاتن).

والجُلَّنارُ جُروحُهُ قَدْ أكْثَرتْ ∴ نَزْفَ الدِّماءِ وألْهَبَتْ وجْدَانِي[1]

وَبراعِمُ الخِطْرِ الصَّغِيرِ حَزِينَةٌ ∴ كَفُؤادِ شاكٍ فاضَ بالأَشْجَانِ[2]

وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُبحٌ مُشْرِقٌ ∴ بَسَمَتْ فَبَدَّدَ حُسْنُهَا أَحْزَانِي[3]

يُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنأَى عَنِ الإنْسَانِ

وَالعُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلُّهُ ∴ بَلْ فِيهِ صُبحٌ بَاهِرُ اللمَعَانِ

وَالآسُ يَرْمُقُهُ الْبَنَفْسَجُ عَاشِقٌ ∴ مُتَكَبِّرٌ يَهْوَى بِغيرِ جَنَانِ[4]

كَمَلِيحةٍ هَيْفَاءَ ظَنَّتْ أَنَّهَا ∴ في تيهِهَا كِسرَى عَلَى الإيوَانِ

وَالمَاءُ فِي القَنَوَاتِ خَمْرٌ عُتِّقَتْ ∴ والسَّرْوُ حَارِسُهَا مِنْ الْعُدْوَانِ[5]

يَزْهُو النَخِيلُ بِسَاقِهِ المَمْشُوق والتْـ ∴ ـتَاجِ الَّذِى يَعْلُو عَلَى التِّيجَانِ

خُضْرُ الجَوَاهِرِ فِيهِ لا يَتْرِكْنَهُ ∴ يَسْمو بِغَيْرِ فَرَائِدٍ وَجُمَانِ[6]

مِنْ مُزْنِ غَادِيةٍ تَهَادَتْ فِي جَوىً ∴ دَمَعَتْ مَآقِيهَا عَلَى الأَغْصَانِ[7]

وكَأَنَّمَا فَوَّارَةُ الْمَاءِ اشْتَكَتْ ∴ فَعَدَتْ عَلَى الأَزْهَارِ و الشُطْآنِ

---

(١) الجُلَّنار: زهر الرُّمَّان. ينظر المعجم الوسيط ١/ ١٣٢.

(٢) الخِطْرُ، بِالْكَسْرِ: نَبَاتٌ يُجْعَلُ وَرَقُهُ فِي الْخِضَابِ الأَسود يُخْتَضَبُ بِهِ. يُنظر لسان العرب لابن منظور ٤/ ٢٥٣. الأشجان: جمع الشَّجَن وهو الْهَمُّ والحُزْن. يُنظر السابق ١٣/ ٢٣٢.

(٣) وَيَقَائِقُ النَّسرين: اليقائق -جمع يقة على غير قياس- وهو الشَدِيدُ البياض. يُنظر السابق ١٠/ ٣٨٧، النَّسرين: ورد أبيض عطري قوي الرَّائِحَة. يُنظر المعجم الوسيط ٢/ ٩١٧.

(٤) الآس: شجر دَائِم الخضرة بيضي الْوَرق أَبيض الزهر أَو ورديه عطري. يُنظر السابق ١/ ١، البنفسج: نَبَات زهري يزرع للزِّينَة ولزهوره عطر الرَّائِحَة. يُنظر السابق ١/ ٧١.

(٥)السَّرْوُ: جنس شجر حرجي للتزيين من فصيلة الصنوبريات. يُنظر السابق ١/ ٤٢٨.

(٦) الفرائد: الْفَرد وَالْحب من فضَّة وَغَيرهَا يفصل بَين حبات الذَّهَب واللؤلؤ فِي العقد والدر إِذا نظم وَفصل بِغَيْرِهِ. يُنظر السابق ٢/ ٦٨٠، الجُمان: اللُّؤْلُؤ وَحب يصاغ من الْفضَّة على شكل اللُّؤْلُؤ. يُنظر السابق ١/ ١٣٧.

(٧)الغَادِيَة السَّحابة تنشأُ فتُمْطر غُدْوةً، وجمعُها غَوادٍ، وَقِيلَ: الغَادِيَةُ سحابةٌ تَنْشَأُ صَبَاحًا. يُنظر لسان العرب لابن منظور ١٥/ ١١٨.

بِقَنَابِلٍ مِـنْ لُؤلُـؤٍ قَـدْ كُـوِّرَتْ ∴ حَفِظتْ شَـكَاةَ مُدِيمـةِ الْهَمَـلانِ
خَلَعَتْ ذُكَاءُ عَلَى الحَـدِيقَةِ لَونهَـا ∴ فَبدَت نَسِيجًا أَخْضَـرَ العِقْيَـانِ(١)
وَالأَقْحُـوانُ بِهَـا نُجُومًـا أَشْـرَقَتْ ∴ كَالْدُّرِ زَانَـتْ قُبَّـةَ الأَكْـوَانِ(٢)
مَرَّ النَسِـيمُ بِـهِ فَـدَاعَبَ خَـدَّهُ ∴ كَصَبِيَّةٍ تَعْـدو عَلَـى الصِّبْـيَانِ
في رِقَّـةٍ محبُـوبَةٍ مَوْمُـوقَـةٍ ∴ حَسُنَتْ مِنْ الفتيَـاتِ للفتْيَـانِ(٣)
وَلَقدْ أَمرُّ على الموَائدِ فـي المَسَـا ∴ ءِ فأَشْتَهِى كَأسًـا مِـنْ النَّـدْمَانِ
فَاضَتْ بِكفَّيْـهِ كَمَصْـهُورِ النُّضَـا ∴ رِ شَـهِيَّةً للشَـاعِرِ الْهَيْـمَانِ(٤)
فتَردُّنِـي تَقْـوَى يُعَطِّـر عَـرْفُهَا ∴ قَلْبِي فأَسْعَى فـي حِمَـى الأَغْصَـانِ
آذَارُ كَـلَّلَهَـا بِغَـار مفَـاتِنٍ ∴ عُلْوِيَّـةِ الأَشْـكَالِ والأَلْـوَانِ(٥)
غَرِدُ الطيُور بِهَـا عَلَـى أَفْنَانِهَـا ∴ أَلحَانُـهُ سَـحَرَتْ بَنِـى الإِنْسَـانِ
فَتَفرَّقوا فِيهَـا عِشَـاءً أَو ضُـحًا ∴ كالمتَّقِـين بِجَنَّـةِ الرِّضْـوَانِ
جَعَلوا الْغَبُوقَ شَـرَابَهُم فبـدوا بِـهِ ∴ نَشْوَى برفْقَـةِ مَـاجِنٍ نَشْـوَانِ(٦)
يُطْـرِبْهُمُ شَـادٍ وَمِـنْ أوتَـارِهِ ∴ سِـحْرٌ يَسِـيلُ برُقْيَـةِ الجنَّـانِ
وتَرَى القَلانِـسَ فَـوْقَ كُـلِّ جَمِيلَـةٍ ∴ رَقَصَتْ لِرقْصَةِ خَافِـقِ المفْتَـانِ(٧)
وَالشَّارِبِينَ يُصَـفِّقُونَ عَلَـى تَجَـا ∴ وُبِ أعْـذَبِ الأقْـدَاحِ والأَلْحَـانِ

---

(١) ذُكاءُ بِالضَّمِّ: اسمُ الشَّمْسِ، مَعْرِفَةٌ لَا يَنْصَرِف ولَا تدْخُلُها الأَلفُ وَاللَّامُ، تَقُولُ: هَـذِهِ ذُكَـاءُ طالِعةً. يُنظر: لسان العرب لابن منظور١٤/ ٢٨٧، العِقْيَان: الذَّهَبُ. يُنظر السابق١٣/٢٨٨.

(٢)الأقحوان: نبت زهره أصفر أَو أَبيض ورقه كأسنان الْمِنْشَار. يُنظر المعجم الوسيط ١/ ٢٢.

(٣) موموقة: المِقة: المحبَّة. يُنظر لسان العرب لابن منظور ١٣/ ٥٤١.

(٤) النُّضار: الْخَالِصُ مِنْ جَوْهَرِ التِّبر. يُنظر السابق ٥/ ٢١٤.

(٥) بغار: الغار ضَرْبٌ مِنَ الشَّجَرِ العظيم، ورقُه طَيِّبُ الرِّيحِ يَقَعُ فِي العِطر. يُنظر السابق٥/٣٥.

(٦)الغَبُوق: الشُّرْبُ بِالْعَشِيِّ. يُنظر السابق ١٠/ ٢٨١.

(٧) القلانس: من ملابس الرُّؤوس. يُنظر السابق ٦/ ١٨١.

وَيَنَـــائِعَ الأيْـــكِ الطَّـــويلِ تَزَيَنَـــتْ ∴ بِلآلِئٍ ضَـــاءَتْ عَلَـــى الأَفْنَـــانِ[1]

فَبَدَتْ بأحْمَرِ ضَوئِهَا الأزْهَارُ في اللَيْـــ ∴ ـــلِ البَهِيمِ شَـــقَائِقَ النُّعْمَـــــانِ[2]

يَسْقِي عِصَامٌ فَرْعَهَـــا مِـــنْ سَـــيْبِهِ ∴ آناً و آنًا مِـــنْ نَـــدَى السُّـــلْطَانِ[3]

وَالفُلُ كالذّهَبِ المُذَابِ بأصْفَرِ الضَـــ ∴ ـــضَـــوْءِ الَّذِى قَدْ ذَابَ في الغُدْرَانِ

فَجَرتْ ســبَائكَ فـــي الرُّبَـــا منْسَـــابةً ∴ كخـــوَاطِرِ الشُّـــعَرَاءِ فـــي الأوْزَانِ

وَالبَدْرُ فـــي كَبِـــدِ السَـــمَاءِ خَرِيـــدَةٌ ∴ بَلْ سَـــاهِرٌ يَحْنُو عَلَـــى وَسْـــنَانِ[4]

أَوْ شَاعِرٌ لمَحَ المَبَـــاهِجَ مِـــنْ عَـــلٍ ∴ فَسَرَى لِينْظُـــرَ فِتْنَـــةَ الأوْطَـــانِ

مُتَهَلِّلٌ بِالضّـــوْءِ يُرسِـــلُهُ عَـــلَى ∴ أَرْضِ الجَـــزِيرَةِ آيَـــةَ الـــرَّحْمَنِ

كَقَصِـــيدَةٍ مِـــنْ عَبْقَـــرِيِّ زَمَـــانِه ∴ عَظُمَتْ معَانِيهَـــا عَلَـــى سَـــحْبَانِ[5]

قَدْ أعْجَبَتْ أَهْـــلَ النُّهَـــى وتَبَخْتَـــرَتْ ∴ بفرَائِـــدٍ فَاضَـــتْ مِـــنْ الوجْـــدَانِ

يَا أخْتَ أنـــدلسِ التـــي قَـــدْ غُيِّبَـــتْ ∴ تَحْـــتَ التُـــرَابِ بِسَـــالفِ الأَزْمَـــانِ

أَنَا إِنْ ذَكرتُـــكِ مِـــنْ عِيـــونِي أدمـــعٌ ∴ تَجْـــرِي لِفَقْـــدِ فَرِيسَـــةِ الطُّغْيَـــانِ

فَـــالظُّلْمُ حَطَّـــمَ رُكْنَهَـــا بِمَعَـــاوِلٍ ∴ حَطَمَـــتْ جِبَـــالَ العِـــزِّ والإيمَـــانِ

مَازَال مَنْـــزِلُ يَعْـــرُبٍ فـــي رَبْعِهَـــا ∴ يَبْكِي الأَحِبَّـــةَ مِـــنْ بَنِـــى قَحْطَـــانِ

---

(١) الأَيْك الشَّجَرُ الْمُلْتَفُّ. يُنظر لسان العرب لابن منظور ١٠/ ٣٩٥.

(٢) شَقائِقُ النُّعْمَان: نَبْتٌ، وَاحِدَتُهَا شَقِيقَةٌ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِحُمْرَتِهَا عَلَى التَّشْبِيهِ بِشَقِيقَةِ البَـرْقِ. سُمِّيَ بِذَلِكَ وأُضِيف إِلَى النُّعْمَانِ لأَن النُّعْمَانَ بنَ الْمُنْذِرِ نَزَلَ عَلَى شَقائِق رَمْلٍ قَدْ أَنْبَتَتِ الشَّقِرَ الأَحمرَ، فَاسْتَحْسَنَهَا وأَمر أَن تُحْمَى، فَقِيلَ للشَّقِرِ شَقائِق النُّعْمَانِ. يُنظر السابق ١٠/ ١٨١.

(٣) عصام: اسْمُ حاجِب النُّعمان بْـنِ المُنْـذِرِ، وَهُـوَ عِصـامُ بْـنُ شَـهْبَر الجَرْمِـيّ. يُنظـر السابق١٢/٤٠٨.

(٤) الخَرِيدة: اللؤلؤة قَبْلَ ثَقْبِهَا. يُنظر السابق ٣/ ١٦٢، الوسنان: النَّائِم الَّذِي لَيْسَ بمُسْـتَغْرِقٍ فِي نَوْمِهِ. يُنظر السابق ١٣/ ٤٤٩.

(٥) سَحْبان: اسْمُ رَجُلٍ مِنْ وائِلٍ، كَانَ لَسِنًا بَلِيغًا، يُضْرَبُ بِهِ المَثَلُ فِي البَيانِ والفَصَاحَةِ. يُنظـر السابق ١/ ٤٦١.

وكَوَاكِبَ العِلْـمِ الَّتـي فـي ضَـوْئِهَا ∴ مَجْرِيطُ قَدْ بُنِيَتْ مِـنْ العِرْفَـانِ[1]

ذَهَبَ الزَّمَـانُ بأَهْـلِ أنـدلسٍ وَحَـا ∴ لتْ قَفْـرَةً خِلْـوًا مِـنْ الْعُمْـرَانِ

تَرْجُو الغَطَارِيفَ الأبَاةَ أُولـي الحجـا ∴ وَالدِّينِ أَنْ يأتُـوا بِطَـارِقَ ثَـانِ[2]

كَي يَنْشُـرَ الإِسْـلاَمَ فـي أرْجَائِهَـا ∴ فَتَتِيهَ بالْخَـيْرِى وبالرّيْحَـانِ[3]

وَتَعِـزَّ بَعْـدَ الكُفْـرِ إنَّ عُـدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَـا آيَـاتِ مَجْـدِ البَـانِي

كَتَـبَ الإِلـهُ عَلَـيْهِمُ فـي سِـفْرِهِ ∴ قَـوْمٌ مآلُهُـمُ إلـى النِّـيرَانِ

قَـدْ خَرَّبُـوا أرْضَ الإِلـهِ بِكفْـرِهِمْ ∴ وعَـدَوْا عَلَـى الإِنْسَـانِ والأدْيَـانِ

---

(١) مَجْرِيطُ: بلدة بالأندلس. يُنظر معجم البلدان لياقوت الحموي ٥/ ٥٨ – طبعة دار صـادر– بيروت – الطبعة الثانية– ١٩٩٥ م. ومجريط هي مدريد حاليا.

(٢) الغطاريف: جمع الغِطْرِيف وهو السيِّد. يُنظر لسان العرب لابن منظور ٩/ ٢٧٠، ويقصـد بـ (طارق) طارق بن زياد فاتح بلاد الأندلس.

(٣)الخيري: نَبَات لَهُ زهر. يُنظر المعجم الوسيط ١/ ٢٦٤.

نبذة موجزة عن القصيدة:

تُعد قصيدة "حديقة الأندلس" من القصائد المتميزة التي تضمنها ديوان "شقائق النعمان" فقد أجاد الشاعر عبده الطهطاوي استخدام أدواته الفنية في رسم لوحة رائعة مصورًا فيها "حديقة الأندلس" التي كان يقضي فيها بعض أمسياته، غير أنَّ هذه الصورة لم تكن خالصة لتصوير هذه الحديقة، فقد زاحم هذه الصورة الجميلة صورة أخرى حزينة اختلطت وتشابكت مع هذه الصورة، إنها صورة بلاد الأندلس التي سُلبت من المسلمين مخلفة وراءها جرحا غائرا في نفس كل مسلم غيور، ولعل حب الشاعر للتاريخ وتعلقه بماضي الأمة التليد هو الَّذي جعل كلتا الصورتين تتزاحمان في صدره، فجاشت عاطفته بهذه القصيدة الرائعة[١]، التي جاءت مترابطة الأجزاء، منسجمة الأركان، وظهرت فيها دلائل التماسك النَّصي وعلاماته بصورة واضحة جلية.

وتعد القصيدة من القصائد الطوال في ديوان "شقائق النعمان" فقد جاءت في اثنين وخمسين بيتا متساوية مع قصيدة "فاروق العظيم"[٢] وقصيدة "تحية الوزير العميد"[٣]، ولم تزد عليها في الطول سوى قصيدة "إسماعيل باشا"[٤] التي جاءت في أربعة وخمسين بيتا.

---

(١) من دلائل حبه للتاريخ تحقيقه كتاب الكواكب الدرية في السيرة النورية.

(٢) ديوان شقائق النعمان للشاعر عبده الطهطاوي ص ١٢ وما بعدها.

(٣) السابق ص ٢٨ وما بعدها.

(٤) السابق ص ٣٦ وما بعدها.

المبحث الأول

العنوان ودوره في التماسك النَّصي

العنوان هو العتبة الأولى من عتبات النص، ويحمل –غالبا– مُـراد الأديـب ومقصده، ولم يكترث شعراء العرب قديما بوضع عناوين لقصائدهم، وإنما صرفوا جهدهم إلى مطالع قصائدهم ومقدماتها، وقد شاعت العنونة في العصر الحـديث، وعلى إثر ذلك قامت الدراسات حولها؛ لكون العنوان مفتاحا من مفاتيح النص.

والعنوان كما يُعرفه الدكتور/ محمد فكري هو: "صلة قائمـة بـين مقاصـد المرسل وتجلياتها الدلالية في العمل وهكذا تُبنى علاقة أولية، ونؤكد على أوليتها بين العمل وعنوانه"(١)

ويعرفه الدكتور/ بسام موسى بأنَّه: "لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أوليّ لا بد منه لقراءة النَّص"(٢)

ويوضح الدكتور/ محمد مفتاح دور العنوان في انسجام النَّص والوصول إلى أعماقه قائلا: إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام الـنص وفهـم مـا غمُض منه، إذ هو المحور الَّذي يتوالد ويتنامى ويُعيد إنتاج نفسه، وهـو الَّـذي يُحدد هوية القصيدة، فهو –إن صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد، والأساس الَّذي تُبنى عليه.(٣)

وإذا نظرنا إلى قصيدة "حديقة الأندلس" وجدنا أنَّ الشاعر وضع لها عنوانًـا مكونًا من كلمتين، والكلمتان تثيران في النفس أكثر من معنـى، بيـد أنَّ هنـاك

---

(١) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي للدكتور/ محمد فكري الجزَّار ص ٩ – طبعـة الهيئـة المصرية العامة للكتاب– ١٩٩٨ م.

(٢) سيمياء العنوان للدكتور/ بسام موسى ص ٣٢ – مكتبة كتانة– الأردن– الطبعة الأولـى– ٢٠٠١ م.

(٣) يُنظر دينامية النص تنظير وإنجاز للدكتور/ محمد مفتاح ص ٧٢ –طبعة المركـز الثقـافي العربي– الطبعة الثانية– ١٩٩٠ م.

معنيين رئيسين يطرقان نفس المتلقي عند تلقيه هذا العنوان، المعنى الأول: يشير إلى البهجة والسرور والراحة النفسية حيث يذكرك بالخضرة والورد والجمال، والمعنى الآخر يُشير إلى شيء من الحزن والألم حيث يُذكرك ببلاد الأندلس التي سُلبت من المسلمين، وما حدث فيها للمسلمين من تعذيب وتنكيل، ولآثارهم من طمس ومحوٍ.

ولقد استطاع الشاعر بهذا العنوان أنْ يشعل في نفس المتلقي الشوق لتلقي القصيدة، ثم يستهل الشاعر قصيدته بهذا المطلع الَّذي يزيد هذا الشوق:

إن جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

إنّه مطلع يشبه مطالع القدماء من دعوة الصحب إلى الوقوف على الطلل، لكنه هنا يستوقف صحبه أو نفسه، للوقوف في هذه الجنة، والشطر الأول من المطلع يشبه عنوان القصيدة في كونه يحمل معنيين وهذا ما يُشير إليه قوله: (ذا الأشجان) فإذا قصدنا به (الأغصان الكثيرة المتشابكة) وهو القريب والراجح شابه المعنى الأول الَّذي يثيره العنوان، وإذا قصدنا (الْهَمّ والحُزْن) وهو بعيد بعض الشيء، شابه المعنى الآخر الَّذي يثيره العنوان.

وقوله: (بجنّةِ الغزلانِ) يقصد بها "حديقة الأندلس" والجَنَّةُ هي الحَدِيقةُ ذَاتُ الشَّجَرِ وَالنَّخْلِ، وهذا المطلع يجعل ذهن المتلقي ينصرف إلى المعنى الأول الَّذي يثيره العنوان بشكل كبير، فينطلق خيال المتلقي لاستحضار صورة هذه الجنة، ثم يبدأ الشاعر بعد هذا المطلع مباشرة في تعداد مكونات هذه الحديقة، فيقول:

إنْ جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

فالزّهْرُ حولك بالعبير تبسَّمَتْ ∴ شفتاهُ تحت خمائلِ المجَّانِ

والنَّرجِسُ الحُلْوُ الجميلُ تخضَّلتْ ∴ وجناتُهُ من حَسْرَةِ الولهَانِ

والوردُ مِن آهاتِ ربَّاتِ الحِجَا ∴ لِ بَدَا كثغرِ الغادةِ المِفْتَانِ

والجُلَّنارُ جُروحُهُ قدْ أكْثَرتْ ∴ نَزْفَ الدِّماءِ وألهَبَتْ وِجْدَانِي

وَبرَاعِمُ الخِطْرِ الصَّـغِيرِ حَـــزِينَةٌ ∴ كَفُـؤادِ شـاكٍ فـاضَ بالأَشْجَـانِ
وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُـبحٌ مُشْـرقٌ ∴ بَسَـمَتْ فَبـدَّدَ حُسْـنُهَا أَحْـزَانِي
يُنْبِـيكَ مُشْـرِقُهَا وبَاسِـمُهَا بـأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنـأَى عَـنِ الإنْسَـانِ

والناظر لهذه الأبيات نظرة عجلى يرى فيها الجمال والبهجة والسرور وحب الشاعر لهذه الحديقة وافتتانه بمكوناتها، ومعرفته الدقيقة بما فيها من أنواع الورد والأشجار، لكن عند إطالة النظر في هذه الأبيات يظهر أنَّ هذا المعنى الَّذي تبادر للذهن هو المعنى الظاهر، لكن هناك معنىً آخرَ يطل من وراء هذا المعنى الدَّالِ على الجمال والبهجة، إنه معنى يكتسي بالحزن الَّذي يُلح على الشاعر، تلحظ ذلك في قوله: (حَسْـرَةِ الولْهَـانِ، جُروحُـهُ، نَزْفَ الدِّماءِ، ألهبت، حزينة) ولولا وجود هذا الحزن في نفس الشاعر لعبر بكلام آخر، فكان يمكنه أنْ يقول مثلا:

والجُلنِّـارُ شـقوقه قـد أكْثَـرتْ ∴ رشح العصير وأذكيت وِجْـدَانِى

بدلا من قوله:

والجُلنِّارُ جُروحُـهُ قـد أكْثَـرتْ ∴ نَزْفَ الـدِّماءِ وألهَبَـتْ وِجْـدَانِي

ولكنه آثر تلك الألفاظ التي تحمل معاني الحزن والألم، وكأنَّه لم يرَ في هذا الرمان إلا الشقوق التي تشبه الجروح، والعصير الأحمر الَّذي يشبه الدم، وأنا هنا لا أتهم الشاعر بالتقصير بل أُريد التأكيد على شاعريته؛ لأنَّه لو لم يأتِ بهذه الألفاظ التي تدل على تألمه وحزنه لشككنا في صدقه، ولَانعَدم الرابط والخيط الَّذي يربط بين أجزاء القصيدة، ومما يؤكد أنَّ الشاعر يحمل بين جنبيه مشاعر ممتزجة من الفرح والحزن، والبهجة والبؤس اعترافه بهذه الأحزان في قوله:

وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُـبحٌ مُشْـرقٌ ∴ بَسَـمَتْ فَبـدَّدَ حُسْـنُهَا أَحْـزَانِي

إنها أحزان متعددة، وآلام عظيمة، يخبرنا الشاعر أنها تبددت، ولكن هل تبددت أحزان الشاعر حقيقة؟ أم أنَّ الشاعر خُيل له ذلك، لندع الشاعر يخبرنا بذلك، يقول بعد بيته السابق:

يُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنأَى عَنِ الإنْسَانِ
وَالعُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلّهُ ∴ بَلْ فِيهِ صُبحٌ بَاهِرُ اللَّمَعَانِ

إنَّ البيتين السابقين يدلان على أنَّ الشاعر مازال يُعاني الألم والحزن، لكنه يحاول الهروب من ذلك بالأنس بهذه الطبيعة الخلابة، عله يجد فيها سلوة وراحة، وفي قوله: (بأنَّ الهمَّ قَدْ يَنْأَى عَنِ الإنْسَانِ) إشارة إلى أنَّ رحيل الهمِّ عن الإنسان قليل الحدوث، كما أنَّ هذا الهمَّ ينأى نأيًا أي يبتعد ابتعادا، وكأنَّ هذا الهمَّ المتأصل إذا زحمته بعض مظاهر الفرح والسرور ابتعد عن صاحبه، ولكنه لا يرحل بل يبقى قريبا يتحين الفرصة ليعود سريعا فينقض على صاحبه، وهكذا تستمر مشاعر وأحاسيس الشاعر المختلطة تسري في أوصال القصيدة حتى يظهر الحزن والألم جليا، ويتوارى الجمال والحسن فتجده يتذكر بلاد الأندلس –المعنى الآخر الَّذي يثيره العنوان– وما نزل بأهلها من ظلم وقهر، وما نزل بديارها من طمس لآثار المسلمين والعرب، واستغرق ذلك الوصف أحد عشر بيتًا بداية من قوله:

يَا أخْتَ أنـدلسِ التـي قَـدْ غُيِّبَـتْ ∴ تَحْـتَ التُـرَابِ بِسَـالفِ الأَزْمَـانِ

وحتى نهاية القصيدة، استفرغ فيها الشاعر ألمه وحزنه على ما حدث في بلاد الأندلس، وتلحظ في هذه الأبيات اختفاء الصور الجميلة لتلك الحديقة الغنَّاء التي سُميت بحديقة الأندلس تشبيها بحدائق الأندلس، وظهرت تلك الصورة الحزينة لبلاد الأندلس، تلك البلاد التي فتحها المسلمون وعاشوا فيها قرونا طويلة، وأقاموا فيها حضارة عظيمة، ما تزال بقية آثارها شاهدة بهذه الحضارة، ولكنهم لما اختلفوا وتنازعوا ذهبوا وذهبت حضارتهم، وخرجوا منها أذلة، وكأنِّي

بالشاعر يُنبه أبناء مصر إلى ضرورة التكاتف والحفاظ على وطنهم حتى لا يضيع كما ضاعت الأندلس.

لقد اتضح الآن سبب اختيار الشاعر عنوان قصيدته، إنَّه كلما ذهب إلى "حديقة الأندلس" ليشعر بالبهجة والسعادة تذكر بلاد الأندلس فردوس المسلمين الّذي سُلب منهم، فاختلطت مشاعره بين فرح وحزن.

كما اتضح أيضا ذلك الخيط الوثيق الَّذي يربط بين عنوان القصيدة وأبياتها، وهذا يُعد أول دليل على تماسكها النَّصي، فقد استطاع الشاعر أنْ يأتي بقصيدته وكأنها نسيج واحد لا تستطيع أنْ تفصل أجزاءها عن عنوانها ولا عن بعضها البعض.

المبحث الثاني

الإحالة ودورها في التماسك النَّصي

تُعد الإحالة من أبرز الأدوات والوسائل التي تجعل النص متماسكا، من خلال ربطها بين عناصر النص، يقول الدكتور الصبيحي: "تُعد الإحالة من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه، وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما، أو الوصل بين مختلف مقاطع النص"(١)

والإحالة كما يعرفها الدكتور أنس فجال: "عملية معنوية ينشئها المُتكلّم في ذهن المُخاطب عن طريق إيراده ألفاظًا مبهمة الدلالة، يُشير بها إلى أشياء أو مواقف أو أشخاص أو عبارات أو ألفاظ خارج النَّص أو داخله، سابقة عليه أو لاحقة في سياق لغوي أو غير لغوي، يقصد بذلك الاقتصاد في اللفظ، وربط اللاحق بالسابق والعكس بما يحقق الاستمرارية والتماسك في النَّص"(٢)

ويظهر دور الإحالة في دلالتها على تماسك النَّص – كما يقول الدكتور أنس فجَّال– في الاستمرارية التي تتحقق من خلال سماح الإحالة لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستمرا في المخزون الفعَّال من دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى.(٣)

والإحالة كما يقول الدكتور تمام حسان على نوعين الأول: إحالة إلى خارج النص لعنصر من عناصر العالم، نحو (انظر إلى هذا)، الآخر: إحالة إلى عناصر من النَّص.(٤) وهذه هي الإحالة الداخلية، والإحالة الداخلية إما أن تكون إحالة على السابق وتسمى قَبْلِية أو إحالة على اللاحق وتسمى بعدية.

---

(١) مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه محمد الأخضر الصبيحي ص ٨٨.

(٢) الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني للدكتور/ أنس محمود فجال ص ١٨٠.

(٣) يُنظر السابق ص ١٧٣.

(٤) يُنظر اجتهادات لغوية للدكتور/ تمام حسان ص ٣٦٦ – طبعة عالم الكتب– القاهرة– الطبعة الأولى– ١٤٢٨ ه/ ٢٠٠٧ م.

والإحالة تكون بالضمير، وباسم الإشارة، والاسم الموصول، وبغير ذلك، وتُعد الإحالة بالضمير من أبرز الأدوات التي تدل على تماسك النص ويلجأ إليها منشئ النص؛ لأنَّها تساعد على إقامة نص متماسك بالإضافة إلى دورها الفعَّال في الإيجاز، يقول الدكتور أنس فجَّال: والإحالة بالضمير أداة يلجأ إليها المُرسل في سبيل إقامة نص متماسك، إذ ترتبط الإحالات بالجملة الأولى، ولا تعدو أن تكون الضمائر اختصارًا لبعض عناصر تلك الجملة الأولى، الأمر الَّذي يُسهل على المتلقي ربط عناصر النَّص بعضها ببعض، وإرجاع كل إحالة إلى مرجعها النَّصي.(١)

ويقول الدكتور صبحي إبراهيم: إنَّ تشكيل المعنى أو إبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النَّص، إذ إن هذه الضمائر من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي للنص.(٢)

والناظر إلى قصيدة "حديقة الأندلس" يجد أنَّ الشاعر اعتمد – في أغلب النص– على الإحالة بالضمير خاصة الضمير المتصل وأجاد في توظيفه، وانعكس ذلك على ترابط أجزاء النَّص، فجاءت القصيدة متآزرة العناصر، متماسكة البناء، تجد ذلك في قول الشاعر:

وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُبحٌ مُشْرقٌ ∴ بَسَمَتْ فَبَدَّدَ حُسْنُهَا أَحْزَانِي

يُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنأَى عَنِ الإنْسَانِ

يصور الشاعر في البيتين السابقين حالته حينما يرى النَّسرين فتتبدد أحزانه، وقد اعتمد الشاعر في إحداث التماسك النّصي على الإحالة بالضمير في قوله: (حُسْنُهَا، مُشْرِقُهَا، وبَاسِمُهَا) حيث يعود على (يَقَائِق النَّسرينِ) ولولا الإحالة بالضمير في الكلمات السابقة لكان الشاعر ملزمًا أنْ يُعيد جملة (يَقَائِق النَّسرينِ)

(١) يُنظر الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني للدكتور/ أنس محمود فجال ص ٣٧٩.

(٢) يُنظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق للدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي ١/ ١٦١.

في المواضع الثلاثة، مما يؤدي إلى ترهل العبارات، كما اعتمد الشاعر على الإحالة الخارجية في قوله (ينبيك) وقد حققت هذه الإحالات الإيجاز وربطت المعنى في الذهن، مما جعل النَّص يأتي متماسكًا.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

يَزْهُو النَخِيلُ بِسَاقِهِ المَمْشُوق والتْـ ∴ ـتَاج الَّذِى يَعْلُو عَلَى التِّيجَانِ
خُضْرُ الجَوَاهِرِ فِيهِ لا يَتْركْنَه ∴ يَسْمو بِغيْرِ فَرَائِدٍ وَجُمَانِ

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة للنخيل المنتشر في الحديقة، وهو يزهو بارتفاعه، وبما يحمله من ثمار، والبيتان وحدة متماسكة، وقد اعتمد الشاعر في إحداث هذا التماسك على الإحالة بالضمير، فالضمير في (بِسَاقِهِ) يحيل إلى النخيل، وفي قوله: (فِيهِ، لا يَتْركْنَه) يحيل إلى التاج، وقد جاءت هذه الإحالة لتحقق الإيجاز وتربط بين أجزاء البيت الأول، وتربط البيت الأول بالثاني، فمرجعية هذه الضمائر حققت التماسك النصي في الأبيات.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

ذَهَبَ الزَّمَانُ بأَهْلِ أندلسٍ وَحَا ∴ لتْ قَفْرَةً خِلْوًا مِنْ الْعُمْرَانِ
تَرْجُو الغَطَارِيفَ الأبَاةَ أُولي الحجا ∴ وَالدِّينِ أَنْ يأتُوا بِطَارِقَ ثَانِ
كَي يَنْشُرَ الإِسْلاَمَ فِي أرْجَائِهَا ∴ فَتَتِيهَ بالْخَيْرِى وبالرّيْحَانِ
وَتَعِزَّ بَعْدَ الكُفْرِ إنَّ عُدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَا آيَاتِ مَجْدِ البَانِي

لقد استطاع الشاعر أنْ يربط بين أجزاء الأبيات السابقة، فجاءت متآزرة الكلمات والجُمَل، وهذا الترابط والتماسك الَّذي يتميز به النَّص مرجعه إلى الإحالة بالضمير في الكلمات: (أرْجَائِهَا، فَتَتِيهَ، عُدَاتَهَا، بِهَا) لأنَّ الضمير يعود فيها إلى كلمة (أندلس) فانظر كيف أدى الضمير في الأبيات السابقة دورا فعّالا في ربط أجزاء النص ربطا وثيقا، مما يجعل المتلقي حاضر الذهن مضطرا إلى تذكر أول النص مما يجعل النَّص وكأنه جملة واحدة.

ولم يعتمد الشاعر في جعل نصه متماسكًا على الإحالة بالضمير فقط وإنما اعتمد أيضًا على اسم الموصول وإنْ جاء اعتماده عليه قليلا، ومن ذلك قوله:

يَزْهُو النَخِيلُ بِسَاقِهِ المَمْشُوق والتْـ ∴ ـتَاج الَّذِى يَعْلُو عَلَى التِّيجَانِ

فاسم الموصول (الَّذي) وإن كان جيء به ليتسنى وصف كلمة "التاج" بجملة "يعلو على التيجان" إلا أنه أدى وظيفة كبيرة في تماسك الجملتين.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

يَا أخْتَ أنـدلسِ التـي قَـدْ غُيِّبَـتْ ∴ تَحْـتَ التُـرَابِ بِسَـالفِ الأَزْمَـانِ

فاسم الموصول (التي) في البيت جاء ليربط بين أجزاء البيت محققا الانسجام والتلاحم بين أجزائه، وكأنك عندما تقرأ (يا أخت أنـدلس التـي) ينطلـق ذهنـك متسائلا ما حال الأندلس؟ أو ماذا جرى لها؟ فتأتي جملة صلة الموصول لتزيل لك هذا الخفاء، فيكتمل المعنى في نفسك، وينطبع البيت في ذهنك.

يتضح لنا مما سبق أنَّ للإحالة دورًا بارزًا في تماسك النَّص، وتوطيد الروابط بين النَّص وبين المتلقي، بشرط أنْ يُجيد الشاعر توظيف أدواتها، وهذا ما فعلـه الشاعر عبده الطهطاوي فجاءت قصيدته وحدة متماسكة.

المبحث الثالث

الربط ودوره في التماسك النَّصي

يُعد الربط أو الوصل من وسائل التماسك النّصي البارزة، وإذا أحسن الأديب توظيف عناصر الربط جاء نصه متلاحما متماسكا، ويُراد بالربط أو الوصل: التحام أجزاء النَّص عبر مجموعة من الأدوات الظاهرة في النَّص، تقول الدكتورة عزة شبل: يُعد الربط بالأداة إحدى الوسائل الأساسية للربط النحوي ويتمثل في مجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النَّص وتربط بين الجمل، فتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية بين الجمل على مستوى النَّص.(١)

ويقول الدكتور خطابي متحدثا عن قيمة الوصل في تماسك النَّص: للوصل أهمية كبيرة في تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة.(٢)

وللربط أنواع متعددة منها الربط الإضافي، والاستدراكي، وسأقف عند هذين النوعين بشيء من التفصيل.

أولا: الربط الإضافي:

وهو الَّذي يتم فيه الربط بين الجُمل عبر الأدوات (الواو- الفاء- أو- أم) تقول الدكتورة/ عزة شبل: يتم الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد، إذ تُضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرًا إخباريًا جديدًا سواء عبر التتابع من خلال الأدوات (الواو- الفاء) أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات (أم- أو) فيسهم في تراكم الدلالة في بناء معنى النَّص.(٣)

---

(١) يُنظر علم لغة النص النظرية والتطبيق للدكتورة/ عزة شبل محمد ص ١٦٢ – طبعة مكتبة الآداب- القاهرة- الطبعة الثانية- ١٤٣٠ ه/ ٢٠٠٩ م.

(٢) يُنظر لسانيات النص مدخل إلى انسجام النَّص للدكتور/ محمد خطابي ص ٢٣ – طبعة المركز الثقافي العربي- الطبعة الأولى- ١٩٩١ م.

(٣) يُنظر علم لغة النص النظرية والتطبيق للدكتورة/ عزة شبل محمد ص ١٦٢.

وإذا نظرنا إلى قصيدة "حديقة الأندلس" وجدنا أنَّ الشاعر قد استخدم عددًا من أدوات الربط السابقة، وجاءت (الواو) في المرتبة الأولى من أدوات الربط التي استخدمها الشاعر، حيث استخدمها في سبعة وثلاثين موضعا، وجاءت (الفاء) في المرتبة الثانية حيث استخدمها الشاعر في ستة عشر موضعا، وجاءت (أو) في المرتبة الثالثة حيث استخدمها الشاعر في موضعين فقط، ولنقف عند بعض أبيات القصيدة لنرى كيف تعاضدت هذه الأدوات وتآزرت في الدلالة على التماسك النَّصي، يقول الشاعر:

إنْ جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

فالزّهْرُ حولكَ بالعبير تبسَّمَتْ ∴ شفتاهُ تحت خمائلِ المجَّانِ

والنَّرجسُ الحُلْوُ الجميلُ تخضَّلتْ ∴ وجناتُهُ من حَسْرَةِ الولهَانِ

والوردُ مِن آهاتِ ربَّاتِ الحِجَا ∴ لِ بَدَا كثغرِ الغادةِ المِفْتَانِ

والجُلَّنارُ جُروحُهُ قدْ أكْثَرتْ ∴ نَزْفَ الدِّماءِ وألْهَبَتْ وجْدَانِي

وَبرَاعِمُ الخِطْرِ الصَّغِيرِ حَزِينَةٌ ∴ كَفُؤادِ شاكٍ فاضَ بالأَشْجَانِ

وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُبحٌ مُشْرقٌ ∴ بَسَمَتْ فَبدَّدَ حُسْنُهَا أَحْزَانِي

يعتمد الشاعر منذ البيت الأول على أدوات الربط لتحقيق التماسك النَّصي، وأول ما يقابلك في ذلك اعتماده على (الفاء) الداخلة على جواب الشرط في قوله: (فقف) والتي تُفيد طلب الإسراع في الوقوف، ثم يستهل الشاعر بيته الثاني بـ (الفاء) أيضًا ولكنها هنا تفيد التعليل، فهو يستحث صاحبه الَّذي دعاه للوقوف بهذه الحديقة، وكأنه أراد أن يقول له قف لترى جمال هذه الحديقة وتستمتع بمناظرها الخلابة، ثم يلجأ الشاعر إلى استخدام (الواو) للربط بين أبياته، في خمسة أبيات متتالية، وجاءت في بداية الأبيات في قوله: (والنَّرجِس، والورد، والجُلَّنار، وألهَبَتْ، وبَرَاعِمِ الخِطْرِ، وَيَقَائِق النَّسرين) وهذا التتابع والتآزر في أدوات الربط جعل الأبيات وحدة متماسكة، فبدت وكأنها قطعة واحدة.

ولنقف مع موضع آخر من القصيدة تعاضدت فيه (الواو، الفاء، أو) لتحقيق التماسك النصي، يقول الشاعر:

وَلَقدْ أَمرُّ على الموَائدِ في المَسَا ∴ ءِ فأَشْتَهِى كَأسًا مِنْ النَّدْمَانِ
فَاضَتْ بِكفَّيْهِ كَمَصْهُورِ النُّضَا ∴ رِ شَهيَّةً للشَاعِرِ الْهَيْمَانِ
فتَردُّني تَقْوَى يُعَطِّر عَرْفُهَا ∴ قَلْبِي فأَسْعَى فِي حِمَى الأَغْصَانِ
آذَارُ كَلَّلَهَا بغَار مفَاتِنٍ ∴ عُلْوِيَّةِ الأشْكَالِ والأَلْوَانِ
غَرِدُ الطيُور بِهَا عَلَى أَفْنَانِهَا ∴ ألحَانُهُ سَحَرَتْ بَنِى الإنْسَانِ
فَتَفرَّقوا فِيهَا عِشَاءً أَو ضُحًا ∴ كالمتَّقِين بِجَنَّةِ الرِّضْوَانِ

يصور الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى حالة تعتريه في "حديقة الأندلس" حين يمر على الموائد التي يجتمع عليها الندماء فتحدثه نفسه أن ينضم إليهم، وقوله: (الموائد) بالجمع يوضح شدة الإغراء وكأنَّه كلما تجاوز مائدة رأى أخرى، ولكنَّه سرعان ما يعود إلى رشده، وتمنعه تقواه من اقتراف هذا الإثم، وقد اعتمد الشاعر في إحداث التماسك على الربط بحرفي (الواو والفاء) فالواو في مستهل البيت الأول تربط الأبيات بسابقتها، والفاء في قوله: (فأشتهي) تربط الشطر الثاني بالأول وهي تفيد السرعة، وكأن سحر هذه الصورة حيث يجتمع الندماء على تلك الموائد جعل نفس الشاعر تحدثه مسرعة باشتهاء مشاركتهم، ثم يُعاود الشاعر استخدام الفاء الرابطة في قوله: (فتردني) وأصل الكلام:

وَلَقدْ أَمرُّ على الموَائدِ في المَسَا ∴ ءِ فأَشْتَهِى كَأسًا مِنْ النَّدْمَانِ
فتَردُّني تَقْوَى يُعَطِّر عَرْفُهَا ∴ قَلْبِي فأَسْعَى فِي حِمَى الأَغْصَانِ

وأما قوله:

فَاضَتْ بِكفَّيْهِ كَمَصْهُورِ النُّضَا ∴ رِ شَهيَّةً للشَاعِرِ الْهَيْمَانِ

فمن قبيل الاستطراد في وصف الكأس التي تمتلئ بالشراب، وهو استطراد حسن؛ لأنَّه يبرر سرعة توق الشاعر لمشاركة الندمان في مجلسهم.

أعود إلى قوله: (فتردني.....) لقد ربط الشاعر بين هذا البيت والبيت الأول مستخدما (الفاء) التي تفيد السرعة، وكأنَّ فطرة الشاعر ودينه لم يتركا نفس الشاعر كثيرًا تحدثه باشتهاء مشاركة الندمان، ويؤكد الشاعر سرعة انصرافه عن هذه الفكرة بقوله: (فأَسْعَى) مستخدما (الفاء) أيضا للدلالة على السرعة في مفارقة الفكرة والمكان الَّذي قد يُعيده إلى الفكرة، واختار الشاعر (أسعى) ولم يقل (أمشي) لدلالة (السعي) على السير بشيء من السرعة، وبعد هذا الحديث المتعجل من الشاعر عن الموائد وما يعتريه حين يراها يرجع الشاعر إلى وصف الحديقة، فيقول:

آذَارُ كَـلَّلَهَـا بغَـار مفـاتِنٍ ∴ عُلْوِيَّـةِ الأشْـكَالِ والأَلْـوَانِ

لقد جاء فصل الربيع فاخضرَّت أشجار الحديقة، واكتست أركانها بألوان الأشجار المتنوعة، ويصف الشاعر شجر (الغار) الَّذي أحاط بالحديقة بألوانه الفتانة، وهيئته المرتفعة، وقد اتخذته الطيور منزلا تبث منه أغاريدها وألحانها الساحرة التي طرب لها الحاضرون وابتهجوا بها فتفرقوا في أركانها فرحين، وقوله: (عِشَـاءً أَو ضُحًا) لا يُنافي وجودهم وطربهم في كل وقت وإنما خص هذين الوقتين بالذكر؛ لأنهما طرفا الليل والنهار، ولأنَّ الحديقة في هذين الوقتين تكون أكثر ألقا وجمالا ففي الضحى يتمتعون بأشعة الشمس وانعكاسها على الأشجار والورد، وفي العشاء ينعمون بضوء القمر وانعكاسه أيضًا على مكونات الحديقة، وكأنَّ حالتهم هذه المتمثلة في استمتاعهم بهذه المناظر الخلابة، والطرب لتغريد الطيور في كل وقت دون أن يُنغص عليهم منغص يشبه حال المتقين في جنة الرضوان، حيث ينعمون في أركان الجنان بما وعدهم الرحمن وتساق إليهم أرزاقهم بكرة وعشيا، والأبيات السابقة تزخر بدلائل التماسك النَّصي بداية من الضمير في قوله: (كَـلَّلَهَـا، بِهَـا، أَفْنَانِهَا) والَّذي يعود إلى الحديقة مرورًا (بالفاء) في قوله: (فتفرقوا) وانتهاءً ب (أو) في قوله: (عِشَـاءً أَو ضُحًا) وقد أجاد الشاعر في استخدام كل أداة من أدوات الربط في موضعها المناسب فجعلت أجزاء القصيدة تتقارب وتتلاحم.

ثانيا: الربط الاستدراكي:

ويقصد بالربط الاستدراكي الربط الَّذي يكون بـــ (لكن) أو بـــ (بل)، ولـــم يعتمد الشاعر على الربط الاستدراكي في إقامة التماسك النصي في القصيدة إلا في موضعين جاء الربط فيهما بـــ (بل) يقول الشاعر:

وَالعُمـــرَ لاَ يَبْـــدُو مَسَـــاءً كُلّـــهُ ∴ بَلْ فِيهِ صُـبحٌ بَاهِـــرُ اللمَعَـــانِ

فقد استخدم الشاعر في البيت السابق أداة الربط الاستدراكي (بل) فربط بـين شطري البيت، حيث جاء الشطر الثاني موضحا لمعنى الشطر الأول، فبدا البيـت كأنه وحدة واحدة.

ويقول الشاعر:

وَالبَدْرُ فـــي كَبـــدِ السَـــمَاءِ خَرِيـــدَةٌ ∴ بَلْ سَـــاهِرٌ يَحْنُـــو عَلَـــى وَسْـــنَانِ

أَوْ شَاعِرٌ لمَحَ المَبَاهِجَ مِـــنْ عَـــلٍ ∴ فَسَرَى لِينْظُـــرَ فِتْنَـــةَ الأَوْطَـــانِ

يُشبه الشاعر في البيتين السـابقين البـدر بعـدة تشـبيهات، فيشـبهه أولا بالخريدة، ثم يُشبهه بالساهر ثم يشبهه بالشاعر، وقد اعتمد الشاعر في تحقيـق التماسك النَّصي في البيتين على عدة أمور منها حذف أداة التشبيه فـي قولـه: (خريدة) والربط بـــ (بل) ، والربط بـــ (أو).

المبحث الرابع

التكرار ودوره في التماسك النصي

يُعد التكرار من الأدوات المهمة في تحقيق التماسك النَّصي، والأديب الَّذي يستطيع توظيف التكرار توظيفًا صحيحًا، يكون بذلك قد وضع في نصه لبنة من لبنات التماسك، والتكرار عند اللسانيين كما يعرفه الدكتور صبحي إبراهيم: "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النَّصي بين عناصر النَّص المتباعدة" (١)

وتُشير الدكتورة/ نوال إبراهيم إلى دور التكرار في تحقيق التماسك النَّصي قائلة: أما عن دور التكرار نصيا، فهو يدعم التماسك النَّصي من خلال قيامه بعدة وظائف منها:

- الاستمرارية: فإن الاستمرار في تكرار كلمة معينة يسهم في تتابع النص وترابطه.
- شد النص وسبكه من خلال هذا الاستمرار والاطراد، حيث يسهم التكرار بربط الوحدات النصية الكبرى بالوحدات النصية الصغرى، مما يخلق أساسا مشتركا بينهما، ويُحكم العلاقات بين أجزاء النص.(٢)

والتكرار يكون بتكرار حركة أو حرف أو كلمة أو جملة، وما يعنينا هنا هو تكرار الكلمة والجملة، وقد أدَّى التكرار دورًا بارزًا في تماسك قصيدة "حديقة الأندلس" وأول ما تجد من التكرار تكرار الشاعر مفردات العنوان فقد كرر كلمة (حديقة) بلفظها مرتين واحدة في العنوان والأخرى في قوله:

خَلَعَتْ ذُكَاءُ عَلَى الحَدِيقَةِ لَونهَا ∴ فَبدَت نَسِيجًا أَخْضَرَ العِقْيَانِ

---

(١) يُنظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق للدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي ٢/ ٢٠ – طبعة دار قباء– مصر– الطبعة الأولى– ١٤٢١ ه/ ٢٠٠٠ م.

(٢) يُنظر أثر التكرار في التماسك النصي للدكتورة/ نوال إبراهيم –بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى– العدد الثامن ص ٢٥– ١٤٣٣ ه / ٢٠١٢ م.

ثم كررها بمعناها وهو ما يُسميه البلاغيون (تكرار المعنى) مرتين أيضا، وذلك في قوله:

إنْ جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

وفي قوله:

فَتَفرَّقوا فِيهَا عِشَاءً أَو ضُحًا ∴ كالمتَّقِين بِجَنَّةِ الرِّضوانِ

وكرر كلمة الأندلس ثلاث مرات تحيل كل واحدة منها على الأخرى، مرة في العنوان، ومرتين عند حديثه عن بلاد الأندلس في قوله:

يَا أُخْتَ أندلسِ التي قَدْ غُيِّبَتْ ∴ تَحْتَ التُرَابِ بِسَالفِ الأَزْمَانِ

وقوله

ذَهَبَ الزَّمَانُ بِأَهْلِ أندلسٍ وَحَا ∴ لتْ قَفْرَةً خِلْوًا مِنْ الْعُمْرَانِ

إنَّ هذه العناية من الشاعر بتكرار مفردات العنوان في ثنايا القصيدة تعد تعبيرا عن فكرة ملحّة يهدف الشاعر إلى إبرازها، هذه الفكرة هي ضرورة الاعتناء بالأوطان والحفاظ عليها، وإلا سُلبت هذه البلاد وضاعت كما ضاعت الأندلس، وهذا التكرار الَّذي قد يُعد مفاجئا يجعلك تُعيد النَّظر في كل الأبيات السابقة لعلك تجد ما يُشير إلى المكرَّر، فإذا أعدت النظر وجدت أنَّ أغلب الأبيات تشير إليه وهذا يمثّل تجسيدا لاستمرارية المُتكلَّم عنه، ويقيم خيوطا ممتدة في القصيدة جعلتها مترابطة متماسكة.

ومن الكلمات التي حظيت بتكرير الشاعر لها كلمة (قد) حيث كررها الشاعر ثماني مرات وجاء بـــ (لقد) مرة واحدة وذلك في قوله:

والجُلَّنارُ جُروحُهُ قد أكْثَرتْ ∴ نَزْفَ الدِّماءِ وألهَبَتْ وِجْدَانِي

وقوله:

بِقَنَابِلٍ مِنْ لُؤلُؤٍ قَدْ كُوِّرَتْ ∴ حَفِظتْ شكَاةَ مُدِيمةِ الْهَمَلانِ

وقوله:

وَلَقدْ أَمرُّ على الموَائِدِ في المَسَـــا ∴ ءِ فأَشْتَهِى كَأسـًا مِـنْ النَّـدْمَانِ

وقوله:

وَالفُلُ كالذّهَبِ المُذَابِ بأصْفَرِ الضـ ∴ ـــضـوْء الَّذِى قَدْ ذَابَ في الغُدْرَانِ

وقوله:

قَدْ أعْجَبَتْ أَهْلَ النُّهـى وتَبَخْتَـرَتْ ∴ بفرَائِـدٍ فَاضَـتْ مِـنْ الوجْـدَانِ

يَا أخْتَ أنـدلسِ التـي قَـدْ غُيِّبَـتْ ∴ تَحْـتَ التُـرَابِ بِسَـالفِ الأَزْمَـانِ

وقوله:

وَكَوَاكِبَ العِلْمِ الَّتـي فـي ضَـوْئِهَا ∴ مَجْرِيطُ قَـدْ بُنِيَـتْ مِـنْ العِرْفَـانِ

وقوله:

قَـدْ خَرَّبُـوا أرْضَ الإلـهِ بِكفْـرِهِمْ ∴ وعَـدَوْا عَلَـى الإِنْسَـانِ والأدْيَـانِ

وقوله:

يُنْبِـيكَ مُشْـرِقُهَا وبَاسِـمُهَا بـأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنـأَى عَـنِ الإنْسَـانِ

وإذا نظرتَ إلى مواضع ورود (قد، لقد) وجدتها دخلت على الفعل الماضي في ثمانية مواضع فأفادت التحقيق، ولم تدخل على الفعل المضارع إلا فـي موضـع واحد وهو الموضع الأخير فأفادت التقليل، وهذا التكرار المكثف لـ (قد، لقـد) شدَّ أواصر النَّص، وأكسبه تماسكًا، وهو في الوقت نفسه تكرار غيـر رتيـب ولا ممل لأنَّ (قد) لا تستقل بمعنى بنفسها، وإنما يكتمل معناها بما تدخل عليه، فتفيد تحققه، فيتقرر المعنى في ذهن المتلقي.

ومن المواد التي حظيت بتكرير الشاعر لها مادة (ب- د- ا) التي تدل علـى الظهور فقد كررها الشاعر أربع مرات في قوله:

والوردُ من آهـاتِ ربَّـاتِ الحِجَـا ∴ لِ بَـدَا كثغـر الغـادةِ المِفْتَـانِ

وقوله:

خَلَعَتْ ذُكَاءُ عَلَى الحَـــدِيقَةِ لَونهَـا ∴ فَبـدَت نَسِـيجًا أَخْضَـــرَ العِقْيَـانِ

وقوله:

فَبَدَتْ بأحْمَرِ ضَوئِهَا الأزْهَارُ في الليْـ ∴ ـلِ البَهِيمِ شَـــقَائِقَ النُّعْمَـــــانِ

وقوله:

جَعَلوا الْغَبُوقَ شَرَابَهُم فبـدوا بِـهِ ∴ نَشْـوَى برفْقَـةِ مَـاجِنٍ نَشْـــوَانِ

وقد جاءت في المواضع الثلاثة الأولى لتدل على جمال مكونات هذه الحديقة، وفي الموضع الرابع على هيئة هؤلاء الندماء الَّذين يجتمعون على الشراب في الحديقة، وهذا التكرار أدى إلى ترابط أبيات القصيدة إذ يذكرك كل موضع تكررت فيه الكلمة بالمواضع الأخرى، مما يحدث تماسكا لفظيًا ومعنويًا.

وكرر الشاعر كلمة (شاعر) مرتين وكلمة (الشعراء) مرة وذلك في قوله:

فَاضَتْ بِكفَّيْـهِ كَمَصْـهُورِ النُّضَـــا ∴ رِ شَـــهيَّةً للشَـــاعِرِ الْهَيْـــمَانِ

وقوله:

وَالفُلُ كالذّهَبِ المُذَابِ بأصْفَرِ الضـــ ∴ ـــضـــوْءِ الَّذِى قَدْ ذَابَ في الغُدْرَانِ

فَجَرتْ سبَائكَ فـــي الرُّبَـــا منْسَـــابةً ∴ كخـــوَاطِرِ الشُّـــعَرَاءِ فـــي الأوْزَانِ

وَالبَدْرُ فـــي كَبـــدِ السَـــمَاءِ خَرِيـــدَةٌ ∴ بَلْ سَـــاهِرٌ يَحْنُـــو عَلَـــى وَسْـــنَانِ

أَوْ شَاعِرٌ لمَحَ المبَاهِجَ مِـــنْ عَـــلٍ ∴ فَسَرَى لِينْظُـــرَ فِتْنَـــةَ الأوْطَـــانِ

والمواضع الثلاثة تحمل فخر الشاعر بشاعريته، فهو يرى نفسه والشـــعراء في منزلة أعلى من غيرهم، لما يتمتعون به من رهافة حس، ورقة ذوق.

ومن المواد التي كررها الشاعر مادة (عدا) فقد كررها الشاعر خمس مـــرات وذلك في قوله:

وَالْمَاءُ في القَنَـــوَاتِ خَمْـــرٌ عُتِّقَـــتْ ∴ والسَّـــرْوُ حَارسُـــهَا مِـــنْ الْعُـــدْوَانِ

وقوله:

وَتَعِـزَّ بَعْـــدَ الكُفْـرِ إنَّ عُـدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَـا آيَـاتِ مَجْـدِ البَـانِي

كَتَبَ الإلـــهُ عَلَـيْهِمُ فـي سِـــفْرِهِ ∴ قَـــوْمٌ مآلُهُـــمُ إلـــى النِّـــيرَانِ

قَـدْ خَرَّبُـوا أرْضَ الإلـــهِ بِكفْـرِهِمْ ∴ وعَـدَوْا عَلَـى الإنْسَـانِ والأدْيَـانِ

وقوله:

وَكَأنَّمَا فَـوَّارَةُ الْمَـــاءِ اشْتَـــكتْ ∴ فَعَدَتْ عَلَـى الأَزْهَـارِ و الشـطْآنِ

وقوله

مَرَّ النَسيمُ بِـــهِ فَـدَاعَبَ خـــدَّهُ ∴ كَصَبِيَّةٍ تَعْـــدو عَلَـى الصِّبْـــيَانِ

فهذه الكلمات (الْعُدْوَان، عُدَاتهَا، عَدَوْا، فَعَدَت، تَعْـدو) في المواضع الثلاثـة الأولى تشير إلى حقيقة العدوان، وإن كانتا في الموضعين الأخيـرين لا تحمـلان حقيقة العدوان، ولنقف مع الموضع الأول وهو قول الشاعر:

وَالْمَاءُ في القَنَـوَاتِ خَمْـرٌ عُتِّقَـتْ ∴ والسَّـرْوُ حَارسُـهَا مِـنْ الْعُـدْوَانِ

يصور الشاعر الماء الجاري في قنوات حديقة الأندلس، ومـن حـول هـذه القنوات شجر (السَّرْو) الَّذي يَحوطها ويحميها من عبث العابثين، وكأنِّي بالشاعر يقول إن كان لهذه القنوات شجر يحميها من العبث والتخريب فلا بـد أنْ يكـون للأوطان جيوشٌ تحميها من العدوان، وما ضاعت الأندلس وغيرهـا مـن بـلاد المسلمين إلا بتخاذل بنيها وأصحابها.

المبحث الخامس

الحذف ودوره في التماسك النصي

يعد الحذف من الأدوات التي يتحقق بها التماسك النَّصي، من خلال ربطه بين عناصر الجملة المحذوفة والمذكورة، تقول الدكتورة عزة شبل: الحذف وسيلة من وسائل الربط النحوي يقوم بدوره في تحقيق التماسك عبر محورين:

الأول: التكرار، الَّذي يعمل على استمرارية المعنى، حيث يقع الحذف في سطح النَّص، ولكنه يُعامل معاملة المذكور من حيث المعنى.

الثاني: المرجعية، وتتمثل في إحالة المحذوف على المعنى المذكور.(١)

ولا بُد أنْ يكون منشئ النَّص ومتلقيه على معرفة بقواعد اللغة التي تسوغ الحذف؛ لأنَّ هذه المعرفة هي التي تجعل النص مفهومًا، يقول الدكتور/ حسام فرج: إنَّ معرفة كل من الكاتب والقارئ بالأعراف اللغوية مما يُسهم في نجاح ظاهرة الحذف في صنع الترابط داخل النَّص، فالكاتب يقوم بالحذف عندما يُدرك أنَّ قارئه سيُدرك المحذوف، ولن تعوقه عملية الحذف عن القراءة، إنَّه يقوم بالحذف من أجل إضفاء عنصر السرعة على القراءة، بحيث يتواجد المحذوف مفهوميا في الكلام، وإن كان غير موجود لفظًا، فيسهم التواجد المفهومي في استمراره كعنصر فاعل دلاليًا، وعدم الحذف مع هذا الجزء يتعارض مع مبدأ الاقتصاد اللغوي الَّذي تتسم به النصوص البليغة، كما أنَّه يُصيب القارئ بالملل من كثرة تكرار عنصر لا فائدة من وجوده لفظًا ما دام مفهوما ومدركًا بالفعل في عقل القارئ.(٢)

وأنواع الحذف متعددة، منها حذف الحرف، والكلمة، والجملة، وأول حذف يجده المتلقي في قصيدة "حديقة الأندلس" هو الحذف في العنوان فجملة "حديقة الأندلس" خبر لمبتدأ محذوف أو مفعول لفعل محذوف، ولو أنَّ الشاعر أثبت أحد

---

(١) يُنظر علم لغة النص النظرية والتطبيق للدكتورة/ عزة شبل محمد ص ١٧٢.

(٢) يُنظر نظرية علم النَّص للدكتور/ حسام أحمد فرج ص ٨٩ – طبعة مكتبة الآداب– الطبعة الأولى– ٢٠٠٧ م.

التقديرين فقال: "هذه حديقة الأندلس" أو " زر حديقة الأندلس" أو نحو ذلك لانصرف ذهن المتلقي –غالبا– إلى الحديقة التي يزورها الشاعر دون بلاد الأندلس، وبذلك ينقطع الخيط الَّذي يربط بين أواصر القصيدة، وقد اعتمد الشاعر على الحذف لتحقيق التماسك النَّصي في مواضع كثيرة في القصيدة ومن ذلك قوله:

وَتَرَى القَلانِسَ فَوْقَ كُلِّ جَمِيلَةٍ ∴ رَقَصَتْ لِرقْصَةِ خَافِقِ المِفْتَانِ
وَالشَّارِبينَ يُصَفِّقُونَ عَلَى تَجَا ∴ وُبِ أعْذَبِ الأقْدَاحِ والألْحَانِ
وَيَنَائِعَ الأيْكِ الطَّوِيلِ تَزَيَنَتْ ∴ بِلآلِئٍ ضَاءَتْ عَلَى الأَفْنَانِ
فَبَدَتْ بأحْمَرِ ضَوئِهَا الأزْهَارُ في اللَيْـ ∴ ـلِ البَهِيمِ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ

يصور الشاعر في الأبيات السابقة بعض رواد "حديقة الأندلس" وبعض أشجارها، فيصف أغطية رؤوس الجميلات ورقصهن، ويصف هؤلاء الشاربين المنتشين الطربين، ويصف أشجار الأيك والأزهار الجميلة التي تُشبه شقائق النعمان، وعلى الرغم من انتقال الشاعر من وصف لآخر مع تعدد الموصوف فقد جاءت الأبيات مترابطة الأجزاء، متماسكة البناء، والَّذي قوّى هذا التماسك اعتماد الشاعر على الحذف الَّذي جعل النص مختصرًا فأبعد الملل الَّذي قد يصيب المتلقي نتيجة التكرار غير المفيد، فتجده حذف الفعل (ترى) في قوله: (والشاربين) و (ينائع الأيك) وأصل الكلام (وترى الشاربين) (وترى ينائع الأيك) وحذف جملة (يُصَفِّقُونَ عَلَى تَجَاوُبِ أعْذَبِ) وأصل الكلام (وترى الشَّاربينَ يُصَفِّقُونَ عَلَى تَجَاوُبِ أعْذَبِ الألْحَانِ) فهذا الحذف حافظ على النَّص من الترهل، وعلى المتلقي من الملل، وجعل الكلام متماسكا.

ومن الحذف في الأبيات أيضًا حذف أداة التشبيه من قول الشاعر: (شقائق النعمان) فحذفُ الأداة جعل الكلام موجزا وأدى إلى تقوية الصلة بين المشبه والمشبه به، وزاد النَّص تماسكًا.

ومن مواضع الحذف التي دلَّت على تماسك النَّص قول الشاعر:

وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُبحٌ مُشْرقٌ ∴ بَسَمَتْ فَبَدَّدَ حُسْنُهَا أَحْزَانِي
يُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنْأَى عَنِ الإنْسَانِ
وَالعُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلُّهُ ∴ بَلْ فِيهِ صُبحٌ بَاهِرُ اللَّمَعَانِ

يصور الشاعر في الأبيات السابقة جمال يَقَائِق النَّسرين، التي أذهبت رؤيتها أحزان الشاعر وجعلته يشعر بالسعادة، وبثت الأمل في نفسه فتقرر عنده أنَّ الهمّ قد يبتعد عن الإنسان، وأنَّ عمر الإنسان تتناوب عليه الأحزان والأفراح فلا يعيش الإنسان في حزن سرمدي ولا فرح أبدي، وقد لعب الحذف دورًا بارزا في تماسك الأبيات بما حققه من إيجاز وتقارب لعناصر النَّص، فأصل الكلام (ويُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنَّ العُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلُّهُ) وقد بنى الشاعر كلامه على الحذف؛ لأنَّ الاشتغال بذكر المحذوف سيشغل ذهن المتلقي عن فهم مراد الشاعر وهو إبراز أثر رؤية يَقَائِق النَّسرين في نفس الشاعر (بأنَّ العُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلُّهُ)، كما أدَّى هذا الحذف إلى تماسك النص وتلاحم أجزائه.

ومن المواضع التي أدَّى فيها الحذف دورًا بارزًا في تماسك النَّص قول الشاعر:

مَازَال مَنْزِلُ يَعْرُبٍ فِي رَبْعِهَا ∴ يَبْكِي الأَحِبَّةَ مِنْ بَنِي قَحْطَانِ
وكَوَاكِبَ العِلْمِ الَّتِي فِي ضَوْئِهَا ∴ مَجْرِيطُ قَدْ بُنِيَتْ مِنْ العِرْفَانِ

يرسم الشاعر في البيتين السابقين صورة حزينة مؤلمة لبلاد الأندلس بعد أن أُخذت من المسلمين، وعاث فيها الأعداء إفسادًا وتخريبا وعملوا على طمس حضارة المسلمين، فحزنت منازل المسلمين على أصحابها الذين بنوها وكانوا يعتنون بها وبكت على فراقهم، وقد بنى الشاعر بيتيه السابقين على الحذف، وأصل الكلام: (ومَازَال مَنْزِلُ يَعْرُبٍ في رَبْعِهَا يَبْكِي كَوَاكِبَ العِلْمِ الَّتِي فِي ضَوْئِهَا.....) فحذف الشاعر ذلك كله، وأتى بكلامه موجزًا؛ ليوجه ذهن المتلقي إلى المبكِّي عليه، وجملة (كواكب العلم) تُعد بدلا من (بني قحطان) غير أنَّ الشاعر خصها بالذكر لما كان للعلماء من أثر كبير في بناء الحضارة الأندلسية، وقد أدَّى هذا الحذف إلى ربط البيتين وتماسكهما.

المبحث السادس

الصورة ودورها في التماسك النَّصي

تُعد الصورة الشعرية من أبرز الأدوات التي تُعين الأديب على إبراز تجربته والمتلقي على فهم هذه التجربة، والصورة كما يُعرفها الدكتور القط: "هي الشكل الفنّي الَّذي تتخّذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص؛ ليعّبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها، والدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضّاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي"(١)

وللصورة دور كبير في تماسك النص إذا جاءت متناسبة الألفاظ، متلائمة الأجزاء، وكانت الصور الجزئية متآلفة غير متنافرة، أما إذا كانت الصورة متنافرة الأجزاء مضطربة الأركان فإنّها تؤدي إلى الخلل في بنية النَّص، وضعف تماسكه، يقول الدكتور علي صُبح: وينبغي أن تؤدي كل كلمة –بل كل حرف– وظيفتها في الصورة الجزئية، وكذلك تؤدي الصورة الجزئية بعد استيفائها وتمامها دورها الحي، وتأخذ مكانها المرهون بها في الصورة الكلية، أو القصيدة كلها كوحدة تامة وبنية حية مستوية، والتلاؤم التام بين جزئيات الصورة الكلية وبين فكرتها العامة، والشعور الذي يسري في خلاياها، فلا تقبل معنى شاردًا، ولا خاطرة نادرة ولا يضعف في جانب ويقوى في جانب، أو يفتر في مكان ويشتد في آخر، ولا ينخفض في جزئية، ويرتفع في غيرها، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلاؤم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها.(٢)

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور/ عبد القادر القط ص ٣٩٢ – مطبعة مكتبة الشباب– عام ١٩٨٨ م.

(٢) يُنظر الصورة الأدبية تاريخ ونقد للدكتور/ علي علي صبح ص ١٦٩ –دار إحياء الكتب العربية.

والناظر إلى قصيدة "حديقة الأندلس" يجدها لوحة فنية مكتملة الأركان متماسكة الأجزاء، تعاضدت فيها الصور الجزئية لتشكل صورًا كلية تعكس نفسية الشاعر ومشاعره المختلطة، ولنقف قليلا مع بعض الصور ليتضح الأمر أكثر، يقول الشاعر:

إن جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ
فالزّهْرُ حولك بالعبير تبسَّمَتْ ∴ شفتاهُ تحت خمائل المجَّانِ
والنَّرجِسُ الحُلْوُ الجميلُ تخضَّلَتْ ∴ وجناتُهُ من حَسْرَةِ الولْهَانِ
والوردُ من آهاتِ ربَّاتِ الحِجَا ∴ لِ بَدَا كثغرِ الغادةِ المِفْتَانِ
والجُلَّنارُ جُروحُهُ قد أكْثَرتْ ∴ نَزْفَ الدِّماءِ وألهَبَتْ وجْدَانِي
وَبرَاعِمُ الخِطْرِ الصَّغِيرِ حَزِينَةٌ ∴ كَفُؤادِ شاكٍ فاضَ بالأَشْجَانِ
وَيَقَائِقُ النَّسرينِ صُبحٌ مُشْرقٌ ∴ بَسَمَتْ فَبدَّدَ حُسْنُهَا أَحْزَانِي
يُنْبِيكَ مُشْرِقُهَا وبَاسِمُهَا بأنْ ∴ نَ الهمَّ قَدْ يَنأَى عَنِ الإنْسَانِ
وَالعُمرَ لاَ يَبْدُو مَسَاءً كُلُّهُ ∴ بَلْ فِيهِ صُبحٌ بَاهِرُ اللَّمَعَانِ
وَالآسُ يَرْمُقُهُ الْبَنَفْسَجُ عَاشِقٌ ∴ مُتَكَبِّرٌ يَهْوَى بِغيرِ جَنَانِ
كَمَلِيحةٍ هَيْفَاءَ ظَنَّتْ أَنَّهَا ∴ في تيهِهَا كِسرَى عَلَى الإيوَانِ
وَالْمَاءُ في القَنَوَاتِ خَمْرٌ عُتِّقَتْ ∴ والسَّرْوُ حَارسُهَا مِنْ الْعُدْوَانِ
يَزْهُو النَخِيلُ بِسَاقِهِ المَمْشُوق والتَّـ ∴ ـاج الَّذِى يَعْلُو عَلَى التِّيجَانِ
خُضْرُ الجَوَاهِرِ فِيهِ لا يَتْرِكْنَهُ ∴ يَسْمو بِغيْرِ فَرَائِدٍ وَجُمَانِ
مِنْ مُزْنِ غَادِيةٍ تَهَادَتْ فِي جَوىً ∴ دَمَعَتْ مَآقِيهَا عَلَى الأَغْصَانِ

بعد أنَّ صدَّر الشاعر قصيدته بهذا العنوان الَّذي يثير في نفس المتلقي معنيين أحدهما قريب وهو الصورة الجميلة للحديقة، والآخر بعيد وهو التذكير ببلاد الأندلس استهل قصيدته بهذا المطلع الَّذي يستدعي فيه صورة تراثية درج الشعراء قديما على استخدامها وهي إيقاف الصحب والمطي على الأطلال، غير أنَّ

الشاعر جدد في هذه الصورة بأنْ طلب الوقوف في هذه الحديقة الغنَّاء، ثم بدأ الشاعر في تعليل طلبه بالوقوف واصفا مكونات هذه الحديقة من أشجار وقنوات مياه وغيرها معتمدا في ذلك على كثيرٍ من الصور الجزئية، فيرسم الشاعر في البيت الثاني صورة استعارية بصرية متحركة للزهر الباسم الشفتين، وفي البيت الثالث يرسم صورة استعارية بصرية للنرجس الَّذي تخضَّلت وجناته، وفي البيت الرابع يرسم صورة تشبيهية للورد حيث يشبهه في نقائه وصفائه وجماله بثغر الفتاة الفاتنة، وفي البيت الخامس يرسم الشاعر صورة استعارية بصرية حركية حيث جعل للرمان جروحًا تنزف بكثرة وغزارة، وفي البيت السادس يرسم الشاعر صورة بصرية حزينة معتمدا على التشبيه حيث شبه براعم الخِطر بفؤادي الشاكي الَّذي فاض بالأحزان، وفي البيت السابع شبَّه يقائق النَّسرين في بياضها وحسنها وصفائها بالصبح المشرق، وفي البيت التاسع كناية عما يعتري الإنسان طول عمره من سعادة وشقاء، وفي البيتين العاشر والحادي عشر يرسم صورة بصرية حركية للبنفسج الَّذي ينظر للآس شذرًا وكبرًا وهو في ذلك يشبه الفتاة الجميلة التي تختال بجمالها وحسنها، وفي البيت الثاني عشر يرسم الشاعر صورة للماء حيث يشبهه بالخمر في الصفاء والنقاء، ثم يشخص من شجر السّرو حارسًا لهذه القنوات، وفي البيت الثالث عشر يرسم صورة استعارية للنخيل الَّذي يزهو ويختال بارتفاعه وبما يحمله من ثمر، وفي البيت الخامس عشر يرسم الشاعر صورة بصرية حركية للسحب التي تتهادى حتى تفرغ ما فيها من ماء على أركان هذه الحديقة، ولنقف قليلا مع هذا البيت حيث يقول الشاعر:

مِنْ مُزْنِ غَادية تَهَادَتْ في جَوىً ∴ دَمَعَتْ مَآقِيهَا عَلَى الأَغْصَانِ

يصف الشاعر في هذا البيت مشهدا جماليا حيث يصور نزول المطر من السحاب فترتوي منه الأشجار؛ لتخضر وتزهر، وهذا البيت لو قرأته منفردا في غير سياقه لظننت أنَّ الشاعر لا يجيد الوصف لوجود ألفاظ تكدر هذا الجمال كقوله: (جوىً، دمعت مآقيها)، ولقلت إنْ الشاعر كان ينبغي أن يقول:

مِنْ مُزْنِ غَادية تَهَادَتْ فـي سُـرىً ∴ هطلت سحائبها عَلَـى الأَغْصَـانِ

أو نحو هذا، لكن عندما تقرأ البيت في سياق القصيدة وقـد علمـتَ عاطفـة الشاعر وأحاسيسه التي هي خليط من الفرح والحزن يتأكد لديك أنَّ الشاعر أحسن في إيراد بيته على صورته التي بين أيدينا؛ لأنَّ عاطفته الحزينة ونفسه المتألمـة هي التي أملت عليه ألفاظه ومعانيه .

ومن الصور الجميلة التي رسمها الشاعر، والتي عملت على تحقيق التماسك النَّصي، من خلال تآزر أجزائها قوله:

وَالبَدْرُ فـي كَبـدِ السَـمَاءِ خَرِيـدَةٌ ∴ بَلْ سَـاهِرٌ يَحْنُـو عَلَـى وَسْـنَانِ

أَوْ شَاعِرٌ لمَحَ المَبَاهِجَ مِـنْ عَـلٍ ∴ فَسَرَى لِينْظُـرَ فِتْنَـةَ الأَوْطَـانِ

مُتَهَلِّلٌ بِالضّـوْءِ يُرسِـلُهُ عَـلَى ∴ أَرْضِ الجَـزِيرَةِ آيَـةَ الـرَّحْمَنِ

كَقَصِـيدَةٍ مِـنْ عَبْقَـرِيٍّ زَمَـانِه ∴ عَظُمَـتْ مَعَانِيهَـا عَلَـى سَـحْبَانِ

قَدْ أَعْجَبَتْ أَهْلَ النُّهَـى وتَبَخْتَـرَتْ ∴ بفرَائِـدٍ فَاضَـتْ مِـنْ الوجْـدَانِ

يرسم الشاعر صورة رائعة للبدر وهي صـورة مرتبطـة أيضًـا بالحديقـة، فالشاعر يصور البدر حين رآه يفيض على الحديقة بضوئه فيشبهه أولا بـاللؤلؤة التي لم تثقب في جمالها واستدارتها وحسن هيئتها، ثم يُثني بتشـبيهه بالسـاهر الَّذي يحنو على الوسنان فيقوم برعايته وحمايته، وكأنَّ هذا البدر رأى في هـذه الحديقة الغنَّاء الجميلة ما يستحق العناية والحماية، فأقام عليها حارسا، ثم يُثلـث الشاعر بتشبيه البدر بالشاعر الَّذي أتاحت له علو مكانته وارتفاع منزلته أن يرى ما لا يراه غيره، وهكذا البدر أتاح له ارتفاعه وعلوه أنْ يكتشف محاسـن هـذه الحديقة وجمال مكوناتها، وقول الشاعر: (لمح) الَّذي يدل على اخـتلاس النَّظـر أو النَّظر بسرعة، زيادة في اعتداد الشاعر بنفسه، وكأنَّ نظرة الشاعر السـريعة تفوق نظرة غيره المتثبتة المتأنية، ثم يكمل الشاعر حديثه برسم صورة حركيـة للبدر الَّذي سرى ليكتشف ما في هذه الحديقة من حسن وجمال، وأرسل ضَـوْءَهُ

ليملأ أرض هذه الحديقة وما حولها نورًا، فينكشف ما بها من جمال وحسن، وهذا الضوء يشبه قصيدة الشاعر في أنها تكشف أحاسيس الشاعر وتنقلها للمتلقين فيُعجب بها أهل النَّهى، أو أنَّ قصيدة الشاعر بها من الأمور ما يضيء للناس حياتهم، وقوله: (أَهْل النُّهى) إشارة إلى أنَّ الَّذين يعنيه رأيهم هم أصحاب العقول وذوي الألباب، لكونهم هم من يعرفون قيمة شعره ومنزلته.

ويستمر الشاعر هكذا في رسم صورة هذه الحديقة الغنَّاء، تارة يخلص الوصف دون إشارة للحزن الَّذي يؤرقه، وتارة يأتي وصفه ممزوجا بمشاعره الحزينة، حتى يصل الشاعر إلى ختام القصيدة فيشتد حزنه وبؤسه ولا يستطيع أنْ يكبح جماح عاطفته الحزينة على بلاد الأندلس، فيفرغ هذا الحزن في أحد عشر بيتًا، وينتقل من رسم هذه الصورة لمكونات الحديقة الغنَّاء إلى البكاء على بلاد الأندلس ذلك الجرح الغائر النازف في قلب كل مسلم، يقول الشاعر:

يَا أخْتَ أنـدلسِ التـي قَـدْ غُيِّبَـتْ ∴ تَحْـتَ التُـرَابِ بِسَـالفِ الأَزْمَـانِ
أنَا إنْ ذَكرْتُك مِـنْ عِيـونِي أدمـعٌ ∴ تَجْـرِي لِفَقْـدِ فَرِيسَـةِ الطُّغْيَـانِ
فـالظُّلْمُ حَطَّـمَ رُكْنَهَـا بِمَعَـاوِلٍ ∴ حَطَمَـتْ جِبَـالَ العِـزِّ والإِيمَـانِ
مَازَال مَنْزِلُ يَعْـرُبٍ فـي رَبْعِهَـا ∴ يَبْكِي الأَحِبَّـةَ مِـنْ بَنِـي قَحْطَـانِ
وَكَوَاكِبَ العِلْمِ الَّتـي فـي ضَـوْئِهَا ∴ مَجْرِيطُ قَـدْ بُنِيَـتْ مِـنْ العِرْفَـانِ
ذَهَبَ الزَّمَانُ بِأَهْـلِ أنـدلسٍ وَحَـا ∴ لتْ قَفْـرَةً خِلْـوًا مِـنْ الْعُمْـرَانِ
تَرْجُو الغَطَارِيف الأَبَاةَ أُولي الحجـا ∴ وَالـدِّينِ أَنْ يأتُـوا بِطَـارِقَ ثَـانِ
كَي يَنْشُرَ الإِسْـلاَمَ فـي أرْجَائِهَـا ∴ فَتَتِيـهَ بِالْخَـيْرِى وبالرِّيْحَـانِ
وَتَعِـزَّ بَعْـدَ الكُفْـرِ إنَّ عُـدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَـا آيَـاتِ مَجْـدِ البَـانِي
كَتَبَ الإِلـهُ عَلَـيْهِمُ فـي سِـفْرِهِ ∴ قَـوْمٌ مآلُهُـمُ إلـى النِّـيرَانِ
قَـدْ خَرَّبُـوا أرْضَ الإِلـهِ بِكفْـرِهِمْ ∴ وعَـدَوْا عَلَـى الإِنْسَـانِ والأدْيَـانِ

بعد أن استغرق حديث الشاعر عن "حديقة الأندلس" الموجودة في مصر واحدًا وأربعين بيتًا بث خلالها عدة إشارات للمتلقي منبهًا إياه بأنَّ هناك أمـرًا عظيمًـا يجول في نفس الشاعر، بدأ الشاعر هنا تبيين هذا الأمر ومنذ البيت الأول في هذا الموضع من القصيدة يظهر الشاعر حزنه والتعاجه على ما نزل ببلاد الأنـدلس، وقوله: (يا أخت) هي الرابط الواضح بين كل ما سبق وبين ما هو آت، وهو آخر إشارة ظاهرة لحديقة الأندلس التي كان يزورها في مصر، والبيـت الأول يحمـل صورة حزينة لبلاد الأندلس التي سُلبت من المسلمين، وقوله: (غُيِّبَـت) بالبنـاء للمجهول له دلالات عدة منها: أنها قد تعود وترجع إلى المسلمين مـرة أخـرى، فهي كالغائب الَّذي تُنتظر عودته، وهذا ما يرجوه الشاعر وكل مسلم، ومن هـذه الدلالات أيضًا عدم اختصاص الأعداء وحدهم بتغيبها وإن كانوا هم من فعلوا ذلك على وجه الحقيقة غير أنَّ المسلمين بتخاذلهم وتفرقهم قد فتحوا لهـم الطريـق لفعلتهم النكراء.

وفي البيت الثاني يرسم الشاعر صورة استعارية حركية حزينة لما عليه نفسه من حزن على بلاد الأندلس، وقال: (ذكرتك) ولم يقل (تذكرتك) إشارة إلى كونهـا دائمة الحضور في وجدانه فإذا جرى ذكرها على لسانه لم يمتلك عينيه، والشاعر بنى بيته هذا على التقديم والتأخير، وأصل الكلام أن يقول: (أنَا إِنْ ذَكرْتُك تجـري أدمعٌ مِنْ عِيونِي) ولكنه آثر بناءه ليختص نفسه بالحزن وعينيه بالبكاء، وكأنَّـه وحده الَّذي يكابد هذا الحزن على بلاد الأندلس، وكأنّي بالشـاعر وسـط "حديقـة الأندلس" والناس يتضاحكون ويشربون غير آبهين بتاريخهم يبقى هو وحده مـن يحمل هذا الهمّ، ويعاني هذا الحزن، وقوله: (فريسة الطغيان) تصوير دقيق لمـا كان من تربص الأعداء ببلاد الأندلس وكأنها فريسة أحاط بها الصيادون من كـل ناحية، وهم ليسوا صيادين فحسب وإنما طغاة ظلمة.

وفي البيت الثالث يرسم الشاعر صورة استعارية مؤلمة لما حلَّ بالأندلس من ظلم الظالمين، ذلك الظلم الَّذي حطَّم آثارها، وعِزّ أهلها وإيمانهم، فالشاعر شخَّص

من الظلم رجلا ظالمًا غشومًا يمسك بمعولٍ يُهدّم به هذا البيان، وغير خافٍ أنَّ ضرب الظالم يكون غشومًا، وقوله: (معاول) فوق دلالتها على الكثرة تفيد أنها معاول من نوع مخصوص، وقوله: (جِبَال العِزِّ والإيمَان) إشارة إلى أنَّ عزَّ المسلمين وإيمانهم في الأندلس لم يكن هينًا أو ضعيفًا أو قليلا وإنما كان عظيما كالجبال، وإذا كان الشيء عظيما لزم لتحطيمه وإزالته وتفتيته وجود شيء أعظم، وفي هذا إشارة لفداحة الظلم الَّذي نزل بالأندلس وأهلها.

وفي البيت الرابع يرسم الشاعر صورة استعارية حزينة لمنازل العرب التي تركوها، ولكنها ما زالت مخلصة لهم تبكي عليهم، وترجو عودتهم مرة أخرى ليعيدوا لها رونقها وعمارتها بعدما دمرها هؤلاء الظلمة الذين جهلوا قيمتها، كما تبكي هذه المنازلُ المسلمين الأفذاذ العلماء الَّذين عمروا البلاد وبنوها وأقاموا حضارتها، وقول الشاعر: (مَنْزِلُ يَعْرُبٍ) بالإفراد فيه إشارة إلى أنَّ أصل العرب واحد وعزهم واحد ومجدهم واحد، فلما تفرّقوا وتنازعوا واختلفوا هانوا على عدوهم، والشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة يعقد مقارنة عادلة بين المسلمين وبين غير المسلمين، فالمسلمون إذا دخلوا بلدا عمّروه وحفظوا كرامة أهله ودينهم، أمَّا غير المسلمين إذا دخلوا بلاد المسلمين خرّبوها وهدّموا حضارتها، وأذلوا أهلها وآذوهم في دينهم وأعراضهم، وهذا حالنا نحن المسلمين وحال غيرنا منذ بعثة النبي العدنان ﷺ وحتى قيام الساعة، ووراء هذا المعنى معان أخرى يمكن أنْ يفهمها كل ذي لُب، وكأنِّي بالشاعر ينبه أبناء المسلمين قائلا: إنْ لم تحافظوا على بلادكم فسوف تجرعون مرارة الذل على أيدي أعداء لا يعرفون سوى الوحشية والتخريب والقهر والإذلال.

والبيت السادس تأكيد للمعنى السابق، فقد أضحت بلاد الأندلس قفرًا خرابًا بعدما أذهب الزمان أهلها، وهذا المعنى مبني على الصورة الاستعارية، ومع ذلك ما زالت بلاد الأندلس تنتظر وترجو أبناء الإسلام ليعمروها ويعيدوا لها مجدها وعزّها.

وقول الشاعر: (ترجو الغطاريف) إشارة إلى أنَّ الذين ترجوهم بلاد الأندلس هما السادة العظماء الذين يحملون هم الأمة ويستطيعون تغيير الأمور، أما غيرهم من الدهماء والغوغاء المستسلمين فلا ترجو منهم شيئا لأنهم لا يملكون شيئا، ولا تنسى بلاد الأندلس فاتحها العظيم (طارقًا بن زياد) فترجو أن يجود الزمان بطارق ثانٍ يعيد لها عزّها ومجدها، ويبني ما هدّمه أهل الكفر والطغيان، الذين توعدهم العزيز الجبار بسوء العذاب، وهكذا يختتم الشاعر قصيدته بعدما أفرغ ما في نفسه من حزن وألم.

وبعد هذه النظرة المتأنية لما جاء في القصيدة من تصوير يستبين للمتلقي أنَّ القصيدة لوحة واحدة ممتدة من العنوان إلى البيت الأخير، حتى تلك الصورة التي يصور فيها الشاعر مروره على الموائد واشتهائه الشراب ثم انصرافه عن هذه الفكرة لا تنبو عن هذه اللوحة، فقد رسمها الشاعر في أركان الحديقة وبين جنباتها، بل إنَّ الصورة الأخيرة من القصيدة التي يصور فيها الشاعر ضياع الأندلس لا تنفك ولا تنفصل عن سابقتها، وقد سوغ هذا الاتصال وقوّى ذلك الرابط بين مقدمة القصيدة وخاتمتها ذلك الخيط الحزين الَّذي يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض بداية من العنوان حتى البيت الأخير، وهكذا جاءت الصورة لتدل دلالة واضحة على تماسك القصيدة وتلاحم أجزائها.

المبحث السابع

موسيقا الشعر ودورها في التماسك النَّصي

تُعد موسيقا الشعر أحد ركائز التماسك النَّصي ويظهر ذلك من خلال النمط الإيقاعي المنتظم الّذي تشيعه الموسيقا –الداخلية والخارجية– في القصيدة، يقول الدكتور/ علي الطاهر: ومن التماسك الَّذي نلحظه الدقة المتناهية في النظام العروضي العربي، فلو أُضيف صوتٌ أو حرفٌ إلى بنية البيت لانقلب الوزن إلى بحر آخر في بعض الأحيان أو ينكسر الوزن في أحيان كثيرة، ويدل هذا على شدة التماسك الصوتي التي تتمتع به القصيدة التي تسير على نهج الخليل.(١)

وإذا نظرنا إلى موسيقا قصيدة "حديقة الأندلس" وجدنا أنَّ الشاعر أجاد استخدام الأدوات الموسيقية، وأحسن توظيفها فتلاحمت أجزاء النَّص وتحقق تماسكه، وإليك بعض هذه الأدوات التي استخدمها الشاعر في تحقيق التماسك النَّصي:

أولا: **الوزن والقافية**:

للوزن والقافية دور كبير في تحقق التماسك النصي، فتكرار تفعيلات البحر الشعري على هذا النحو المنتظم ومجيء القافية على هذه الصورة من التزامها بحرف الروي كل ذلك يصنع خيوطا متشابكة تربط أجزاء النص بعضها ببعض، وتجعل القارئ يرى النَّص وكأنه وحدة واحدة، يقول الدكتور/ حسام أحمد فرج متحدثا عن دور الوزن والقافية في إكمال التماسك النَّصي: والوزن والقافية يسهمان في اكتمال الجانب الصوتي لمفهوم السبك، فهي عناصر صوتية تقارب بين كلمات النَّص على أساس مبدأ المشابهة أو الوحدة الإيقاعية. (٢)

---

(١) يُنظر التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر ص ٤٥.

(٢) يُنظر نظرية علم النَّص للدكتور/ حسام أحمد فرج ص ١٢٠.

وتقول الدكتورة/ عزة شبل: إنَّ الوزن والقافية وسائل تسهم في الربط الصوتي خاصة أنَّ هذه العناصر الموسيقية تسير على نمط إيقاعي منتظم في مقاطع النَّص الشعرية.(١)

ويقول الدكتور/ علي الطاهر: أما القافية فشأنها شأن السجع في النثر، ولها قيمتها الصوتية بما تحدثه من ترابط بين الأبيات، ولها وقع كبير على السامع؛ لذا يتعين على المنتج حسن انتقائها ليتحقق جانب من الوظيفة التعبيرية. (٢)

ويقول الدكتور/ حسام فرج: والقافية عنصر صوتي يوحد بين مجموعة من الكلمات في وحدة من نوع خاص، وهي التي يتوقف عندها انسياب الإيقاع الصوتي للوزن، وهي بذلك تضع القارئ في حالة نفسية معينة تجعله يدرك معاني كلماتها المتوالية. (٣)

وقد نظم الشاعر قصيدته على بحر الكامل، وهو كما يقول عنه الدكتور/ المجذوب: أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله إن أريد به الجد فخمًا جليلًا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوًا مع صلصة كصلصة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقًا أو خفيفًا شهوانيًا، وهو بحر كأنَّما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال.(٤)

---

(١) يُنظر علم لغة النص النظرية والتطبيق للدكتورة/ عزة شبل محمد ص ١٢٧.

(٢) يُنظر التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر ص ٤٦.

(٣) يُنظر نظرية علم النَّص للدكتور/ حسام أحمد فرج ص ١٢٢.

(٤) يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله الطيب المجذوب ١/ ٣٠٢ وما بعدها -طبعة حكومة الكويت- الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ /١٩٨٩ م.

ولأنَّ قصيدة الشاعر مزيج من الفرح والحزن، والسرور والوجوم، والبهجة والكآبة ناسبها أنْ تكون على الكامل، فقد وجد الشاعر في تفعيلات الكامل متسعًا للتعبير عمَّا يجيش في نفسه من هذه المشاعر المختلطة، كما أنَّ الشاعر اختار حرف (النون) رويًا لقصيدته، وحرف النون كما يقول الدكتور/ عبدالله الطيب: أسهل القوافي الذلل. (١)

والنون حرف مجهور وهذا الجهر مناسب لآهات الشاعر، وهو حرف أغن أيضًا وهذا مناسب لابتهاج الشاعر وشجنه، بل إنَّ الشاعر أتى بالروي مكسورًا ليناسب ما يعانيه من انكسار نفسي وحزن على ما حدث لبلاد الأندلس، وإمعانا من الشاعر في استفراغ ما في نفسه أتى بالروي مردوفا بالألف ذلك الحرف المدي الطويل الَّذي يُمهِّد للوقوف على حرف النون المكسور، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل استطاع تطويع بحر الكامل المعروف بسرعته وكثرة حركاته من خلال اعتماده على الإضمار في مواضع كثيرة ليناسب نفسيته، ولنقف مع بعض أبيات القصيدة ليتبين الأمر جيدًا، يقول الشاعر:

ذَهَبَ الزَّمَانُ بأَهْلِ أَنْدَلسٍ وَحَا ∴ لتْ قَفْرَةً خِلْوًا مِنْ الْعُمْرَانِ

///o //o ///o //o ///o //o ∴ /o/o //o /o/o //o /o/o //o /o

تَرْجُو الغَطَارِيفَ الأبَاةَ أُولي الحجا ∴ وَالدِّينِ أَنْ يأتُوا بِطَارِقَ ثَانِ

/o/o //o /o/o //o /o/o //o ∴ /o/o //o /o/o //o ///o /o

كَي يَنْشُرَ الإِسْلاَمَ في أرْجَائِهَا ∴ فَتَتِيهَ بالْخِيْرِى وبالرّيْحَانِ

/o/o //o /o/o //o /o/o //o ∴ ///o //o /o/o //o /o/o /o

وَتَعِزَّ بَعْدَ الكُفْرِ إنَّ عُدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَا آيَاتِ مَجْدِ البَانِي

///o //o /o/o //o ///o //o ∴ ///o //o /o/o //o /o/o /o

كَتَبَ الإِلهُ عَلَيْهِمُ في سِفْرِهِ ∴ قَوْمٌ مآلُهُمُ إلى النِّيرَانِ

(١) يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله الطيب المجذوب ١/ ٥٨.

o/ o/o/ o// o/// o// o/o/ ∴ o// o/o/ o// o/// o// o///

قَـــدْ خَرَّبُـــوا أرْضَ الإِلـــهِ بِكفْـــرِهِمْ ∴ وعَـــدَوْا عَلَـــى الإِنْسَـــانِ والأدْيَـــانِ

o/ o/o/ o// o/o/ o// o/// ∴ o// o/// o// o/o/ o// o/o/

إذا نظرنا إلى البيت الأول وجدنا أن حركة الإيقاع تختلف كثيرًا في شـــطريه، فالشطر الأول لم يدخل الإضمار أيًا من تفعيلاته فجاءت حركته سريعة متواليـــة، وهذه السرعة في الإيقاع تماثل سرعة حركة الدهر في طي ما كان في الأنـــدلس، وكذلك سرعة هؤلاء الأعداء الَّذين سلبوا الأندلس وكـــانوا فـــي غايـــة العجلـــة والسرعة في محو آثار المسلمين، أما الشطر الثاني فدخل الإضمار كل تفعيلاتـــه، فجاءت حركته بطيئة، وكأنّي بالشاعر يريد من المتلقي أنْ يعيش ألَمَ أهل الأندلس وطول معاناتهم.

وإذا نظرنا إلى البيت الثاني وجدنا الإضمار دخل كل تفعيلاته عـــدا التفعيلـــة الأخيرة في الشطر الثاني، فجاءت حركة الإيقاع في البيت بطيئة، وكثـــرت فـــي البيت حروف اللين الطويلة، وهذا مناسب لطول معاناة بلاد الأندلس فهي ما زالت تنتظر المسلمين أنْ يستردوها.

وفي البيت الثالث دخل الإضمار كل تفعيلاته عدا التفعيلة الأولى في الشـــطر الثاني فأدى إلى بطء حركة الإيقاع وهذا يناسب المعنى الَّذي يريد الشاعر إيصاله، وكأنَّ بلاد الأندلس عندما ستعود إلى المسلمين ستحتاج إلى جهد كبيـــر ووقـــت طويل لمحو آثار الأعداء، فإذا ما أتم المسلمون ذلك فإنَّ هذه البلاد ستسرع فـــي النهضة والزهو وهذه السرعة ناسبها مجيء التفعيلة الأولى في الشـــطر الثـــاني (فتتيه بالـــ) سالمة من الإضمار، وهكذا يستمر الشاعر في تسريع حركة الإيقـــاع وإبطائها حسبما تستدعيه عاطفته.

وإذا يممت النظر نحو القافية وجدتها جاءت ملائمة غير مجتلبة وهـــي فـــي أغلبها متوقعة ففي البيت الأول إذا وصلت لقوله: (قَفْرَةً خِلْوًا مِـــنْ) لاشـــك أنـــك ستتوقع (الْعُمْـــرَان) وفي البيت الخامس إذا وصلت إلى قوله: (قَـــوْمٌ مآلُهُـــمُ

إلى) ستتوقع (النِّـيرَان) وفي البيت الأخير أيضًا إذا وصلت إلى قولـه: (وعَـدَوْا عَلَى الإِنْسَانِ) ستتوقع قوله: (والأدْيَانِ).

يتضح مما سبق أنَّ الشاعر أجاد في نظم قصيدته على بحر الكامـل، وفـي اختيار قوافيه، وأحسن تطويع تفعيلاته بما يوائم نفسيته، كل ذلك أدَّى إلى وجود إيقاع معين يدفع المتلقي إلى مواصلة قراءة القصيدة واستحضار أجزائهـا فـي ذهنه.

ثانياً: التضمين:

التضمين كما يقول الدكتور/ محمود مصطفى: هو تعليق قافية البيت بصـدر البيت الذي بعده، وهو نوعان: قبيح، وجائز، فالأول: ما لا يـتم الكـلام إلا بـه: كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة، والثـاني: مـا يـتم الكـلام بدونه.(١)

لكن الدكتور المجذوب يرى أنَّ كلا النَّوعين لا يعدان عيبًا في بعض الأحيان، يقول الدكتور/ المجذوب: وعندي أنَّ كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبيـر، وكثيرًا ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيرًا، أو كان الشعر قصصيًا آخذًا بعضه برقاب بعض، أو خطابيًا حاميًا. (٢)

ويُعد التضمين من الأدوات التي تساعد الشاعر على تحقيق التماسك النَّصـي الجزئي من خلال ربطه بين بيتين أحدهما سابق والآخر لاحق، وإذا نظرنـا إلـى قصيدة "حديقة الأندلس" وجدنا أنَّ الشاعر استعان بالتضمين في تحقيق التماسـك النَّصي، ومن ذلك قوله:

وَكَأَنَّمَا فَـوَّارَةُ الْمَـاءِ اشْتَـكتْ ∴ فَعَدَتْ عَلَـى الأَزْهَـارِ و الشـطْآنِ
بِقَنَابِلٍ مِـنْ لُؤلُؤٍ قَـدْ كُـوِّرَتْ ∴ حَفِظتْ شـكَاةَ مُدِيمـةِ الْهَمَـلانِ

(١)أهدى سبيل إلى علمي الخليل للدكتور/ محمود مصطفى ص ١٠٢ – طبعة مكتبة المعـارف للنشر والتوزيع –الطبعة الأولى– ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م.

(٢) يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله الطيب المجذوب ١/ ٥١.

فالشاعر ربط بين البيت الأول والبيت الثاني مستخدما التضمين، وكأنَّ المتلقي يسأل بأي شيء عَدَتْ؟ فيأتيه الجواب عدت بِقَنَابِلٍ مِنْ لُؤلُؤٍ، ومن خلال هذا الربط يتحقق التماسك بين البيتين.

ويقول الشاعر:

ذَهَبَ الزَّمَانُ بأَهْلِ أَنْدَلسٍ وَحَا ∴ لتْ قَفْرَةً خِلْوًا مِنْ الْعُمْرَانِ

تَرْجُو الغَطَارِيفَ الأبَاةَ أُولي الحجا ∴ وَالدِّينِ أَنْ يأتُوا بِطَارِقَ ثَانِ

كَي يَنْشُرَ الإِسْلاَمَ في أرْجَائِهَا ∴ فَتَتِيهَ بالْخَيْرِى وبالرّيْحَانِ

فالشاعر اعتمد على التضمين في الربط بين البيتين الثاني والثالث، فالبيت الثالث يُعد تعليلا للبيت الثاني، وكأنَّ المتلقي إذا قرأ أو سمع البيت الثاني ينطلق ذهنه متسائلا لماذا يأتون بطارق ثانٍ؟ فيأتيه الجواب في البيت التالي كَي يَنْشُرَ الإِسْلاَمَ في أرْجَائِهَا، وبهذا يتحقق التماسك الجزئي بين البيتين.

ثالثا: التصريع:

التصريع كما يقول ابن رشيق: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"(١)

وقصيدة "حديقة الأندلس" ابتدأها الشاعر بالتصريع قائلا:

إنْ جُزْتَ قَصْرَ النِّيلِ ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

o/ o/o/ o// o/o/ o// o/o/ ∴ o/ o/o/ o// o/o/ o// o/o/

فقد جاءت عروض الكامل مقطوعة لتشاكل الضرب، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله فتحول متفاعلن إلى متفاعلْ.(٢)

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد ١/١٧٣-طبعة دار الجيل -الطبعة الخامسة- ١٤٠١ هـ /١٩٨١ م.

(٢) يُنظر أهدى سبيل إلى علمي الخليل للدكتور/ محمود مصطفى ص ٢١.

وقد أدَّى التصريع دورًا جيدًا في تحقيق التماسك النَّصي من خلال جذبه المتلقي وإشعاره بوجود رابط قوي بين جزئي البيت، وهكذا يسري في نفس المتلقي هذا الشعور بتماسك القصيدة منذ البيت الأول.

رابعا: التدوير:

التدوير عند العروضين: من ألقاب الأبيات، والبيت المدور هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة. (١)

والتدوير هو أحد الأدوات التي تعمل على تحقيق التماسك النَّصي من خلال الربط الجزئي بين شطري البيت الواحد فتنتج عن هذا الاشتراك اللفظي والمعنوي علاقة وثيقة بين الشطرين، وقد استخدم الشاعر عبده الطهطاوي التدوير في قصيدته "حديقة الأندلس" تسع مرات مما ساعد في تحقيق التماسك النصي بين أجزاء تلك الأبيات، ومن مواضع التدوير قوله:

وَلَقَدْ أَمرُّ على الموَائِدِ في المَسَا ∴ ءِ فأَشْتَهِى كَأَسًا مِنْ النَّدْمَانِ
فَاضَتْ بِكفَّيْهِ كَمَصْهُورِ النُّضَا ∴ رِ شَهيَّةً للشَاعِرِ الْهَيْمَانِ

وقوله:

وَالشَّارِبينَ يُصَفِّقُونَ عَلَى تَجَا ∴ وُبِ أعْذَبِ الأقْدَاحِ والألْحَانِ
وَيَنَائِعَ الأيْكِ الطَّوِيلِ تَزَيَنَتْ ∴ بِلآلِئٍ ضَاءَتْ عَلَى الأَفْنَانِ
فَبَدَتْ بأحْمَرِ ضَوئِهَا الأزْهَارُ في اللَيْـ ∴ ـلِ البَهِيمِ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ
يَسْقِي عِصَامٌ فَرْعَهَا مِنْ سَيْبِهِ ∴ آناً و آنًا مِنْ نَدَى السُّلْطَانِ
وَالفُلُ كالذّهَبِ المُذَابِ بأصْفَرِ الضـ ∴ ـضوْءِ الَّذِى قَدْ ذَابَ في الغُدْرَانِ

ويكمن دور التدوير في تحقيق التماسك النَّصي من خلال ربطه بين شطري البيت، فالتدوير يحمل المتلقي على قراءة البيت أو الاستماع إليه مرة واحدة

(١) يُنظر أهدى سبيل إلى علمي الخليل للدكتور/ محمود مصطفى ص ٢١.

فيصير كأنَّه وحدة واحدة، هذا بالإضافة إلى ما يحدثه التدوير من نغم موسيقي يجعل المتلقي في يقظة وشوق.

خامساً: الطباق:

الطباق هو "الْجَمْعُ في العبارة الواحدة بين معنَيْين متقابلين، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز، ولو إيهاماً، ولا يشترط كون اللّفظين الدَّالَّيْن عليهما من نَوْع واحدٍ كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيَيْن فقط"(١)

ويُعد الطباق أحد المحسنات البديعية التي تساعد في تشكيل الموسيقى الداخلية بما يحدثه من إثارة للانتباه من خلال ذكر الشيء وضده، وهو كذلك أحد الأدوات التي تساعد في تحقيق التماسك النَّصي حيث يُحيل كلا اللفظين المتضادين إلى صاحبه، ومن هنا ينشأ الترابط في ذهن المتلقي، وقد اعتمد الشاعر عبده الطهطاوي على الطباق عدة مرات في تحقيق التماسك الجزئي، ومن ذلك قوله:

إنْ جُزْتَ قَصْرَ النِّيل ذَا الأَشْجَانِ ∴ فقفِ المطيَّ بجنّةِ الغزلانِ

ويقول:

أنَا إنْ ذَكرْتُك مِنْ عِيونِي أدمعٌ ∴ تَجْرِي لِفَقْدِ فَرِيسَةِ الطُّغْيَانِ

ويقول:

ذَهَبَ الزَّمَانُ بأَهْلِ أندلسٍ وَحَا ∴ لتْ قَفْرَةً خِلْوًا مِنْ الْعُمْرَانِ

ويقول:

وَتَعِزَّ بَعْدَ الكُفْرِ إنَّ عُدَاتَهَا ∴ مَحَقُوا بِهَا آيَاتِ مَجْدِ البَانِي

لقد طابق الشاعر في البيت الأول بين (جُزْتَ و قف)، وفي البيت الثاني بين (ذَكرْتُك و فَقْد) وفي البيت الثالث بين (قَفْرَة والْعُمْرَان) وفي البيت الرابع بين (مَحَقُوا و البَانِي) وقد لعب هذا الطباق دورا بارزا في تماسك الأبيات من خلال

(١)البلاغة العربية لعبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ٢/٣٨٠- طبعة دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت - الطبعة الأولى- ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

جمعه بين ثنائيات ضدية من المفردات، فكل ضد يحيل ذهن المتلقي إلى ضده ومن هنا تنشأ علاقة واضحة في ذهن المتلقي مما يحقق التماسك النصي.

يتضح لنا مما سبق أنَّ موسيقا الشعر -إذا أُحسن توظيفها- تساعد على تحقيق التماسك النصي بصورة كلية كالوزن والقافية، وبعضها يساعد على تحقيق التماسك النَّصي بصورة جزئية كالتضمين، والتصريع، والتدوير، والطباق، كما يتضح أيضًا أنَّ عبده الطهطاوي استطاع توظيف الموسيقا الشعرية في تحقيق التماسك النَّصي في قصيدة "حديقة الأندلس".

خاتمة البحث

الْحَمد لله الَّذِي لَهُ الْحِكْمَة الْبَالِغَة، وَالنعْمَة السابغة، والفَضْل الكبير، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أمّا بعد،،،،،

فقد انتهيت -بفضل الله وعونه- مِن إعداد هذا البحث الَّذي درستُ فيه التماسك النَّصي في قصيدة "حديقة الأندلس" للشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي، وقد تناولت في هذا البحث مفهوم التماسك النَّصي، وأهميته، وأدواته، ثم تحدثت فيه -بإيجاز- عن الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي، ثم أوردت نص قصيدته "حديقة الأندلس" ثم تحدَّثت عن أدوات التماسك النصي في القصيدة، وقد خلصتُ إلى عدة نتائج أبرزها:

١- أنَّ التماسك النَّصي وإن كان مصطلحا حديثا غير أنَّ له جذورا ممتدة في تراثنا العربي.

٢- أنَّ "حديقة الأندلس" قصيدة تنساب معانيها وألفاظها وتراكيبها من البداية حتى النهاية في سلاسة وتلاحم وتماسك.

٣- استطاع الشاعر عبده الطهطاوي توظيف عنوان القصيدة في تحقيق التماسك النَّصي.

٤- نجح الشاعر في صنع الترابط والتماسك النَّصي من خلال اعتماده على الإحالة، والربط، والتكرار، والحذف.

٥- استطاع الشاعر توظيف الصورة الشعرية توظيفا صحيحا فحققت له جانبًا كبيرًا من جوانب التماسك النَّصي.

٦- تمكن الشاعر من توظيف الموسيقا الشعرية في صنع بنية نصية متماسكة.

ويوصي البحث بأنْ تتم دراسة التماسك النَّصي في بعض قصائد الشاعر الأخرى كقصيدة "المدينة النائية" وقصيدة "على أطلال طيبة"

والله مِن وراء القصد وهو يهدي السبيل

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم جلَّ قائله.

ثانيا: أبرز المصادر والمراجع:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور/ عبد القادر القط – مطبعة مكتبة الشباب– عام ١٩٨٨ م.
- أثر التكرار في التماسك النصي للدكتورة/ نوال إبراهيم –بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى– العدد الثامن – ١٤٣٣ ه / ٢٠١٢ م.
- اجتهادات لغوية للدكتور/ تمام حسان– طبعة عالم الكتب– القاهرة– الطبعة الأولى– ١٤٢٨ ه/ ٢٠٠٧ م.
- الأعلام للزركلي – طبعة دار العلم للملايين– الطبعة الخامسة عشر– ٢٠٠٢ م.
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل الدكتور/ محمود مصطفى – طبعة مكتبة المعارف للنشر والتوزيع –الطبعة الأولى– ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م.
- البلاغة العربية لعبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي – طبعة دار القلم– دمشق، الدار الشامية– بيروت – الطبعة الأولى– ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق الشيخ/ عبد السلام هارون – طبعة مكتبة الخانجي – القاهرة– الطبعة السابعة ١٤١٨ ه/ ١٩٩٨ م.
- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع تقديم وتحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف –طبعة لجنة إحياء التراث الإسلامي– المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– الجمهورية العربية المتحدة.
- التماسك النّصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة للباحث/ عيسى جواد محمد الوادعي – أطروحة دكتوراه– كلية الدراسات العليا– الجامعة الأردنية ٢٠٠٥ م.
- التماسك النصي للدكتور/ علي الطاهر –طبعة مكتبة يسطرون– مصر– الطبعة الأولى– ٢٠١٩ م.
- حدائق القاهرة خضرة ممتدة تأليف ديوان عام محافظة القاهرة – الطبعة الأولى– عام ٢٠٠٨ م.
- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق الشيخ/ محمود محمد شاكر – طبعة المدني بالقاهرة – الطبعة الثالثة– عام ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م.

- دينامية النص تنظير وإنجاز للدكتور/ محمد مفتاح –طبعة المركز الثقافي العربي– الطبعة الثانية– ١٩٩٠ م.
- سيمياء العنوان للدكتور/ بسام موسى – مكتبة كتانة– الأردن– الطبعة الأولى– ٢٠٠١ م.
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد للدكتور/ علي علي صبح –دار إحياء الكتب العربية.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق للدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي (الجزء الأول والثاني) – طبعة دار قباء– مصر– الطبعة الأولى– ١٤٢١ هـ/ ٢٠٠٠ م.
- علم لغة النص النظرية والتطبيق للدكتورة/ عزة شبل محمد –طبعة مكتبة الآداب– القاهرة– الطبعة الثانية– ١٤٣٠ هـ/ ٢٠٠٩ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد – طبعة دار الجيل –الطبعة الخامسة– ١٤٠١ هـ /١٩٨١ م.
- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي للدكتور/ محمد فكري الجزَّار – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٩٨ م.
- عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق عبد العزيز المانع – طبعة مكتبة الخانجي – القاهرة.
- لسان العرب لابن منظور –مطبعة دار صادر – بيروت –الطبعة الثالثة– عام ١٤١٤ هـ.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام النَّص للدكتور/ محمد خطابي – طبعة المركز الثقافي العربي– الطبعة الأولى– ١٩٩١ م.
- مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه محمد الأخضر الصبيحي الدار العربية للعلوم ناشرون.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله الطيب المجذوب – طبعة حكومة الكويت– الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ /١٩٨٩ م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي – طبعة دار صادر– بيروت – الطبعة الثانية– ١٩٩٥ م.
- المعجم الكبير للطبراني تحقيق حمدي بن عبد المجيد – طبعة مكتبة ابن تيمية – القاهرة– الطبعة الثانية.

- معجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور/ أحمد مختار عمر –طبعة عالم الكتب– الطبعة الأولى– ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.
- المعجم الوسيط –صادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة – طبعة دار الدعوة.
- نظرية علم النَّص للدكتور/ حسام أحمد فرج– طبعة مكتبة الآداب– الطبعة الأولى– ٢٠٠٧ م.

ثالثا: المقالات:

- افتتاح حديقة الأندلس عودة لذكريات كبرى مقال منشور على بوابة الأهرام الإلكترونية – تاريخ النشر ٣/ ١١/ ٢٠٢٤ م.
- الشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي ومواقف نقاد الأدب منه مقال للأستاذ/ السيد حسن قرون منشور في مجلة الأزهر، العدد السادس، شهر جمادى الآخرة ١٤٠٥هـ / شهر مارس ١٩٨٥ م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٧٨٣
٢-	Abstract	٧٨٤
٣-	مقدمة	٧٨٥
٤-	تمهيد	٧٨٨
٥-	المحور الأول: التماسك النَّصي، مفهومه، وأهميته، وأدواته.	٧٨٨
٦-	المحور الثاني: التعريف بالشاعر عبده إسماعيل الطهطاوي.	٧٩٥
٧-	المحور الثالث: نص قصيدة "حديقة الأندلس" ونبذة موجزة عنها.	٧٩٧
٨-	المبحث الأول: العنوان ودوره في التماسك النَّصي.	٨٠٣
٩-	المبحث الثاني: الإحالة ودورها في التماسك النَّصي.	٨٠٨
١٠-	المبحث الثالث: الربط ودوره في التماسك النَّصي.	٨١٢
١١-	المبحث الرابع : التكرار ودوره في التماسك النَّصي.	٨١٧
١٢-	المبحث الخامس: الحذف ودوره في التماسك النَّصي.	٨٢٢
١٣-	المبحث السادس: الصورة ودورها في التماسك النَّصي.	٨٢٥
١٤-	المبحث السابع: موسيقا الشعر ودورها في التماسك النَّصي.	٨٣٣
١٥-	خاتمة.	٨٤٢
١٦-	فهرس المصادر والمراجع.	٨٤٣
١٧-	فهرس الموضوعات	٨٤٦