اتحاد الجامعات العربية

مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد العشرون

العدد الثاني

تشرين الثاني ٢٠٢٣م/ ربيع الثاني ١٤٤٥هـ

ISSN 9849- 1818

اتّحاد الجامعات العربيّة

الجمعيّة العلميّة لكليّات الآداب

مجلّة
اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكليّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتحاد الجامعات العربيّة

المجلّد العشرون | العدد الثاني | تشرين الثاني ٢٠٢٣م/ ربيع الثاني ١٤٤٥هـ

مجلّة

اتّحاد الجامعات العـربـيّـة للآداب

- جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية ٢٠٢٣.

- لا يجوز نشر أي جزء من هذه المجلة او اقتباسه دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من رئيس التحرير.

- الآراء الواردة في هذه المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو سياسة الجمعية العلمية لكليات الآداب.

تنضيد : مجدي الشنّاق - إخراج: معاوية اللحام

الوصل التّصوّريّ ومظاهره الوظيفيّة في ديوان «يأتي العاشقون إليك» لمحمّد الفيتوري

https://doi.org/10.51405/20.2.2

افتخار محيي الدين

المجلد 20 العدد 2 ص ص 397 - 416

تاريخ الاستلام 2022/08/25

تاريخ القبول 2022/10/11

ملخّص

يدرس هذا البحث ظاهرة الوصل التصوري في ديوان «يأتي العاشقون إليك» دراسة لسانية نصية قائمة على الوصف والتحليل المعمق؛ وذلك لإبراز أبعاد هذه الظاهرة وتجلياتها في الديوان، والكشف عن صور الوصل التصوري وأدواته ثم دراسة وظائفه النصية.

اقتضت منهجية البحث دراسة بنية الربط التصوري في البداية، ثم انطلقت لدراسة تشكيلات الربط التصوري في الديوان، فتم تناول صور الوصل التصوري وأدواته، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة وظائفه النصية.

خلص البحث إلى أن هذا النمط من الوصل يعتمد على المقاصد الذهنية البنائية للقصيدة، ويؤثر في بنائها، وإبلاغيتها، ثم يؤثر في شكلها ومضمونها. وأظهر البحث أن هذا النمط من الوصل يعمل على استحضار تقنيات بنائية ترابطية مثل: التكرار واستحضار الأساليب اللغوية والتناص.

الكلمات المفتاحيّة: الوصل، التصوري، الفيتوري، لسانية، تقنيات.

المقدّمة

يلحظ الدارس لقصيدة التفعيلة وجود ظواهر لسانية كثيرة تدفع إلى الإبحار في ثنايا الكلمات والجمل والفقرات الشعرية، ومن هذه الظواهر التي استوقفت الباحث ظاهرة «الوصل التصوري»، وهي من الظواهر اللافتة للنظر فيها، ويقصد بالوصل المتصور - على ما سيتم بيانه - ذلك الترابط القائم بين أجزاء القصيدة اعتماداً على تصورات غير لفظية، أي أن الشاعر يلجأ بربطه لأجزاء القصيدة إلى تقنيات غير لفظية، فيتخلى عن الروابط الملفوظة، ويعتمد على المتصوّر منها.

يؤثر الرابط التصوري في بناء القصيدة، ويشكل مشكلة كبرى في البناء الكلي للنص الشعري، إذ يؤثر فيها: لفظاً ومعنًى وشكلاً ومضموناً، وهذا يعتمد على المقاصد الشعرية وطبيعتها ومنطلقاتها. ومن هنا فإن هذه الروابط التصورية تؤثر في الجانب التواصلي والإبلاغي، وهكذا هي قصيدة الفيتوري، فمن خلال قراءتي

---

1 - جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2023.

2 - جامعة العلوم والتكنولوجية، إربد، الأردنّ.

لديوانه «يأتي العاشقون إليك» قراءة دقيقة ومعمّقة، ومن خلال تطبيق رؤى النظرية اللسانية النصية، وجدت أن الفيتوري يستخدم الروابط بطرق مقننة ومنضبطة، ويشكل الرابط التصوري عنده ظاهرة لافتة للنظر، إذ ارتقى بهذا الرابط إلى أعلى درجات الرمزية، فهو يرمز إلى أشياء كثيرة من وراء هذا الاستعمال.

وعليه، فالسبب الأساس في اختيار هذا البحث هو تميز الفيتوري في استخدامه للرابط التصوري، والحاجة الملحة لبيان مظاهر هذا الترابط وطبيعته في نصوص ديوانه هذا من جهة، ثم الوقوف على الجوانب الجمالية البنائية لهذا الرابط من جهة أخرى.

يدرس هذا البحث هذه الظاهرة، مبرزاً أبعادها وتجلياتها وتمظهراتها، في الديوان، الذي يعبر فيه عن مسألة أن «الشعر أكبر من كونه جهازاً آلياً لقياس مستوى درجة النبض الصحي لهذا المجتمع، وهو أكثر من كونه مرآة عاكسة لصورة، أو زوايا الواقع الخارجي ...»(). فجوهر الإبداع الشعري عند الفيتوري «يقاس بمستوى قدرته على التماس أو التضاد، مع هذه الهموم الكلية للإنسان والمجتمع»()، وما يحلم به الفيتوري هو أن يستطيع تجريد شعره ذات يوم «من كل التنميقات الزخرفية والأصباغ الطقسية الخاوية من إيقاع اللحم «والدم». إن كل تلك الهموم الشكلانية التي يثقل الآخرون بها أشعارهم لا تعنيني»(). وقد حاول دائماً «أن يغسل عينيه ويديه وأشعاره من مختلف زخارف وممارسات الورثة الجدد من أحفاد عصور المماليك»(). من هنا بدأت مشكلة الفيتوري في تقنيات الربط التصوري، وهذا ما سيجليه هذا البحث.

تقوم منهجية البحث على الجانب التطبيقي البحت، دون إطالة الحديث في الجوانب النظرية، لذا سيتم تناول بنية الربط التصوري عموماً بنوع من الإيجاز ثم بعد ذلك يتم بحث التشكيلات التي يتضمنها الربط الذهني في الديوان؛ لذا فإن منهجية البحث يمكن أن توصف بأنها وصفية تطبيقية.

أدبيات الدراسة:

يعد مصطلح الوصل من المصطلحات التي لاقت اهتمامًا كبيرًا ومتتابعًا على مر عصور العربية، بدءاً من الدراسات النحوية الأولى ومروراً بالدراسات البلاغية وانتهاءً بما حظي به في هذا العصر، والمتتبع للدراسات الحديثة التي تناولت الوصل عموماً فإنها كثيرة ولا حصر لها، أذكر منها: الإعجاز في نسق القرآن (دراسة للوصل والفصل بين المفردات) للدكتور محمد الأمين الخضري، وبلاغة العطف في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)، للدكتورة عفت الشرقاوي، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين، للدكتور طالب محمد الزوبعي، وهي دراسات بلا شك قيمة جداً، إلا أن منهجها كلاسيكي، ويتخذ بعض الملامح الأسلوبية أساساً له في بعض الأحيان.

ومن الدراسات التي اتجهت بالوصل نحو الفضاءات الأرحب - وهي بلا شك دراسات تمثل بذرات أولى في المجالات اللسانية النصية - دراسة روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، وكذلك دراسة جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، وغيرهما من الإشارات التي بثها (فانديك) في سلسلة كتبه المتناثرة. غير أن هذه الدراسات اتسمت بالطابع الشمولي، فغرضها هو التأسيس لعلم جديد وهو اللسانيات النصية.

ومن الدراسات المعاصرة اللافتة، التي اتخذت سمة العمق والخصوصية، دراسة الدكتور عبد المهدي الجراح التي نشرها في مجلة دراسات()، والموسومة بـ «عوامل تشكل الوصل الذهني في ديوان إليك يا ولدي للشاعرة سعاد

الصباح»، إذ درس العوامل التي تسهم في تشكيل الوصل الذهني في الديوان المذكور، لما لهذه العوامل من أثر كبير في تحقيق المظهر الانسجامي للنصوص الشعرية في الديوان. ثم تناول تحديد الوصل والوصل الذهني والبنية النصية، وانتقل بعد ذلك لبحث عوامل تشكل الوصل الذهني في الديوان، وكان من أهم النتائج التي توصل إليها في بحثه أن الوصل يحدث التنامي الدلالي والترابط المنطقي، وهذا بدوره يسهم في تحقيق عنصري التماسك والانسجام. وتنضم هذه الدراسة إلى جنب الدراسات السابقة؛ تأكيداً للدور الفاعل لهذه الظاهرة في بناء النص الأدبي؛ وتحقيقاً لسلسلة الأهداف التي تم ذكرها في مقدمة البحث.

أولاً: بنية الربط التصوري ومفهومه

ترتد بنية الربط التصوري إلى «كلية النص»، بمعنى أن الرابط التصوري هو الرابط الذهني الذي يربط السابق باللاحق، واللاحق بالسابق، وقد عبر سعيد بحيري عن ذلك تعبيراً ضمنياً حينما جعل الجملة في النص «ذات دلالة جزئية، ولا يمكن أن تتقرر بالتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص Texginze إلا بمراعاة الدلالات السابقة باللاحقة في ذلك التسلسل/ التتابع الجملي، إذ ينظر إلى النص مهما صغر حجمه على أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فالاعتداد هنا ليس بالامتداد الطولي للنص، بل بالأبنية الكبرى المتلاحمة داخلياً التي يقدمها النص"(). وما يربط هذه البنى وجملها، هو روابط متنوعة، منها ما هو لفظي يعنى بالوصف النحوي لأدوات التماسك النحوي، أي: العلاقات النحوية - الدلالية الوثيقة الصلة بربط النص بين الجمل المتعاقبة في نص ما(). ومن هذه الروابط التكرار والوصل الإضافي الذي يتم بالواو وأو(). وكذلك الإحالة()، أما الرابط الموضوعي فهو ما يتعلق «بتحليل الربط الإدراكي الذي ينشئه النص بين الأحوال (المضامين الجملية والقضايا) المعبر عنها في الجمل»()، ويرى برينكر أننا «ننطلق من ذلك إلى أن مضمون النص (المعلومة الكلية لنص ما) يفهم على أنه نتيجة «عملية استنباط»، بالتحديد: نتيجة بسط نواة المضمون (المعلومة الأساسية)، الموضوع بالمفهوم اللغوي اليومي وفق مبادئ (موجهة اتصالياً آخر الأمر)»().

ويذكر برينكر وصف العلاقات المنطقية بين القضايا(). أي: أن العلاقات السببية تكون من أقوى الروابط التنظيمية التصورية في النص(). وقد جعل جان كوهن الربط السببي من أقوى أنواع الربط، ثم جعل الربط بالقِران (دون الواو والأدوات الملفوظة) من أقوى أنواع الربط في النصوص().

ومن ملاحظة التعريفات والنقولات السابقة الذكر، يمكن القول: إن الرابط التصوري هو الرابط الذهني القائم على البنى التصورية للنصوص، وهو أقوى أنواع الروابط النحوية النصية داخل النص، وإنّه يقوم على إدراك القضايا النصية فيربط بنيتي النص الكبرى والصغرى، ثم يربط المتتاليات الجملية، فتكون فعاليته في الربط قد طالت مكونات البنية الصغرى وكذلك الكبرى، ثم ربط الكبرى بالصغرى، وهذا ما أكّده دي بوجراند في حديثه عن ترابط الأطر والمشروعات().

ومن الأمور التي تجدر الإشارة إليها أن التكرار هو ربط ذهني تصوري أكثر مما هو ربط لفظي؛ لأن التركيز بعد تكرار اللفظة لا يفهم مغزاه، ولا يمكن تفسيره إلا اعتماداً على العمليات الذهنية التصورية التي انتظمت وفقها القصيدة، بخلاف الروابط التركيبية الملفوظة الأخرى مثل: الواو وأو والإحالة وغيرها من العلاقات المؤسسة على الملفوظات وسلاسلها، فالتكرار يدفع إلى سلاسل تصورية يلحظها القارئ عن طريق تصور سلاسل الدلالات المكررة في النص، أو سلسلة القضايا المكررة والمتصورة، وما تدفع إليه من تأويلات.

وفي قصيدة التفعيلة يلحظ الدارس أن الروابط التركيبية متنوعة وكثيرة، فمنها الروابط اللفظية، ومنها ما هو تصوّري، يقوم على إدراك العلاقة بين الجمل والتراكيب والقضايا بطريقة تصورية ملحوظة، وقد تُستنتج هذه الروابط استنتاجا بعيدا عن النظر في سلسلة الملفوظات؛ لأن المسألة تكون أعمق من مجرد العلاقة بين الألفاظ والتراكيب، إنها علاقة تربط بين الأطر والمشروعات الخاصة بالقصيدة، وهي أطر ومشروعات قابلة للتوالد والتناسخ، يقول دي بوجراند: «وينبغي للأطر والتخطيطات والمشروعات والمدونات أن تكون صالحة لمبدأ الوراثة (Inheritance). وتنطبق الوراثة على العلاقة بين الأقسام Classes، والأقسام الأعم Super Classes والأقسام العليا Meta Classes"(). وما يفعله الشاعر في القصيدة هو أنه يقدم مشروعاً يتضمن مجموعة من الأطر، وكل إطار يحيط بجزء من هذا المشروع الأكبر، أو لنقل إطار لمشروع صغير، يرتبط بالمشروع الأكبر، وفي عمليات التشكل الدلالي المفضية إلى تمام المشروع يستخدم الشاعر تقنيات بنائية كثيرة، تسعفه فيها ثقافته ولغته وتمكنه من صنعته، ومن أبرز هذه التقنيات: تقنية الربط الذهني بين الأفكار المشكلة للمشروع أو سلسلة المشروعات، فبعضهم يبدو متمكناً من هذا الصنيع، أما الآخر فلا يبدو كذلك. وبعضهم يغالي في الروابط اللفظية على حساب التصورية، وبعضهم يركز على الجانب الذهني، وبعضهم يمزج بين الاثنين بنجاح تام. فلكل شاعر طريقته التعبيرية الخاصة بتجربته، ولكن، مهمة اللغوي المحلل والناقد، هي الكشف عن طريقة بناء شبكة العلاقات والأنظمة النحوية النصية البانية للنص، إنها البحث عن أدبية النص التي «ليست راجعة لبعض أجزائه دون الأخرى، وإنما هي ثمرة لكل بناء النص، فأدبية النص ملك مشاع لكل أجزائه؛ لأنها وليدة التركيبية الكلية لجهازه، انطلاقاً من الروابط القائمة فيه والضابطة لخصائصه البنيوية»(). وكذلك البحث عن السياقات التي شكلت النص؛ لأن هذه السياقات هي التي توصل إلى مقاصد النص، إن النص بنية نسقية متفاعلة تستدعي وجود حضور فعلي لمنتج الخطاب ومتلقيه().

ثانياً: تشكيلات الربط التصوري في الديوان

يقصد البحث بالتشكيلات هنا، صور الوصل التصوري وأدواته ثم الوظيفة الأساسية له، والقائمة على استحضار التقنيات البانية للنص، أي: إبراز الوظائف والمهام التي ينجزها، فيتم التركيز على مسألة القصد الذهني واستحضار التكرار والأساليب اللغوية من جهة، والقصد الذهني واستحضار التناص من جهة أخرى، وأركز هنا على التكرار الذي يتضمن جانبين: الأول لفظي، والثاني ذهني تصوري، ويبرز الجانب الذهني بروزاً في غاية الأهمية، وفيما يلي بحث لذلك بما يفيد.

1 – صور الوصل التصوري وأدواته

يبني الفيتوري قصيدته كغيره من الشعراء، ولكن ما يميزه في هذا الديوان، أنه يعترف بأن البساطة في التفكير والتغني بسطحية الأشياء – كما كانت عنده وهو يكتب "أغاني أفريقيا" – لم تعد موجودة الآن "والآن يا شد ما تراكمت التجارب" حتى تلاشت بساطة ذلك الشاعر الساذج والغريب ... انتهت تلك اللحظة العارضة، فقد اكتهل اليافع، وأمكنه فهم إشكاليات الواقع الاجتماعي من حوله وتفسيره. اختلفت درجة الوعي واتضحت معالم الرؤية، وغاصت جذور المعرفة، وانفضحت حقائق الأشياء"(). وبهذا التغير والانفتاح تغيرت لغة القصيدة عنده، وطريقة تشكلها وبنائها، دخل في لغة بناء لساني نصي جديد لقصيدته، اعتمدت على لون جديد من الوصل الذهني يعتمد على عنصر الدلالة المتنامية والمتصعدة، فلا تجد في جل قصائدة سوى أداة واحدة هي السمو

والتصعيد والتسامي، لا الاكتفاء بالربط وحده؛ يقول في قصيدته: «التراب المقدس»:

«وسِّد الآن رأسك
فوق التراب المقدَّس
واركع طويلاً لدى حافة النَّهر
ثمة من سكنت روحه شجر النيل
أَو دَخَلتْ في الدُّجى الأَبنوسيّ
أَو خَبَّأَتْ ذاتها في نقوش التضاريس
ثَمَّةَ مَن لامَسَتْ شَفَتَاهُ
القرابينَ قَبْلَكْ
مَمْلكةُ الزرقة الوثنية...
قبلك
عاصفةُ اللحظات البطيئة..
قَبْلكْ
طقس الوجوه المدلاة في مهرجان المشانق
قبلك
يا أيُّها الطيف منفلتاً مِنْ عُصُورِ الرَّتَابةِ والمسْخِ
مَاذا وراءك
في كتب الرمل؟
ماذا أمامك؟
في كتب الغيم
إلاّ الشموس التي هبطت في المحيطات
والكائنات التي انحدرت في الظّلام
و امتلأُك بالدَّمْع
حتَّى تراكمت تحت تُراب الكلام»()

يلحظ في هذه القصيدة - وفي هذا المقطع تحديداً - أن الفيتوري منشغل جداً بالفكرة الكلية للقصيدة، ولكن هذا الانشغال جعله حذراً جداً في عملية الصوغ والإبلاغ، فهو يناجي الطيف المتعب المنهك، المنفلت من عصور الرتابة والمسخ، المنفلت من عصور العبودية، ويحاول الارتقاء بالرابط التصوري اعتماداً على الارتقاء بالفكرة الانفعالية: فهو يطلب من الإنسان المستكن بذاته أن يوسد رأسه فوق التراب، ويركع على حافة النهر، ثم يؤمن بالود والحب والحياة، ويلحظ أنه في عملية بناء الدلالات الخاصة بالبنية الكلية للنص، يعمد إلى ربط التراكيب اعتماداً على وحدة التصور واستحضار تقنيات ربط تعزز الجانب الذهني التصوري، يبدأ القصيدة بالطلب: (وسِّد ... واركعْ)، فيربط التركيب الأول والثاني بالواو، ثم يلجأ إلى ربط التركيب الأول (وسِّد) بما يليه اعتماداً على الجانب الذهني المتمثل بعلاقة وسِّد بـ: (ثَمَّةَ مَنْ لامَسَتْ)، ثم يعمل على تصعيد هذا الربط التصوري فيربط هذه التراكيب، ويجعلها نواة لانطلاق سلسلة المتتاليات التركيبية، ويمكن التعبير عن هذا الأمر بسلسلة من الأسئلة وهي:

- ما العلاقة بين القرابين ومملكة الزرقة الوثنية؟

- ثم ما العلاقة بين عاصفة اللحظات البطيئة والمملكة السابقة لها؟ وطقس الوجوه المدلاة في مهرجان المشانق؟

لا يكتفي الفيتوري بهذا النمط التصوري من الربط وحسب، بل يستحضر تقنية تتابع الأساليب اللغوية، ليعزز الجانب الذهني التصوري، وكأنه يريد أن ينحو بالقصيدة منحًى عقلياً قائماً على إعمال الذهن، وتمثلت هذه الأساليب بالنداء: (يا أيها الطيف)، والاستفهام: (ماذا وراءك في كتب الرمل؟)، و(ماذا أمامك في كتب الغيم؟)، فهذا التصعيد لتقنية الربط التصوري يعكس جواً من التعب والإنهاك لهول ما رأى هذا الإنسان المستكن بداخله، الذي يعد الطيف المعادل الموضوعي له، ودليل ذلك متابعته إذ يقول:

"وسّد الآن رأسك
متعبة هذه الرأس
مُتعبة..
مثلما اضطربت نجمة في مداراتها
أمس قد مَرّ طاغية من هنا
نافخاً بُوقه تَحت أَقواسها
وانتهى حيثُ مَرّ
كان سقف رَصَاص ثقيلاً
تهالك فوق المدينةً والنّاس
كان الدمامة في الكون
والجوع في الأرض
والقهر في الناس
قد مرّ طاغيةٌ من هُنا ذات ليل
أَتى فوق دبّابة
وتسلَّق مجداً
وحاصر شعباً
غاص في جسمه..
ثم هام بعيداً
ونصَّب من نفسه للفجيعة رَبًّا"()

إن وحدة الألم والتعب والحزن وكذلك الثورة على الطاغية، لهي ما يربط هذه الوحدات المتباعدة من جسم النص، فإذا تم استثناء التراكيب المترابطة «بالواو»، فإن ما يربط التراكيب جميعها هو وحدة الألم المتنامي، فالتراكيب جميعها تترابط ذهنياً، لأنها قائمة على إبراز: التعب والاضطراب والطغيان، والرصاص، والدمامة، والجوع، والقهر، فلا يوجد إلا الدبابات والغوص والحصار والفجائع ... وما يلحظ عن طريق التحليل، أن الفيتوري يعي أهمية السمو بالدلالة ابتعاداً عن الروابط اللفظية التي من شأنها أن تحل في بعض المواقع

الشعرية في النص، وذلك بنقلها بوساطة تراكيب تجمع على دلالة كلية واحدة، وهذا يثبت أن القصيدة الشعرية تبنى في أساسها على عنصري: التكرار والتنوع(). فلا بد من التنوع، كما أن هذا الاستعمال يثبت أن الدلالات الجزئية المترابطة ذهنياً في القصيدة، تشكل - على حد تعبير (دريدا) - علامات لاعبة، فهي دلالات تؤلف النص ولكنها مقننة، وهذا التقنين يعطيها سمة الثبات المبدئي الذي يمكن أن يتحول إلى أن يكون نواة لتحولات جديدة، وهذا يعيد المرء إلى فكرة النصية عند دريدا هي لعب العلامات Play of Signs إذ يرى أن "العلامات التي تؤلف النص تلعب في مواجهة بعضها البعض بعداً لا نهاية له فتحبط بلعبها ذاك أيّ معنى يمكن تحديده. ويتغير الانتباه والعناية الآن فتقع على دور القارئ ..." ().

وهو في معظم قصائد هذا الديوان يعمل على عملية التصعيد الدلالي الذي ينطلق من مقصدية الوصل المتصور؛ يقول في قصيدته «إنها مصر»:

«لا ترتجف عيناك
إن الضوء مسكوب على الأشياء
والصورة في تموج العينين
لا ترتجف
ها هي ذي الأرض
التي تمتد في خارطة الدنيا
وهذا نيلك الإلهي اليدين
أعمدة التاريخ
والأهرام سقف الكون
والأزهر في جلبابه الضافي
وقبة الحسين ...
بستان أيامك في أيامك الأولى
إنتفاضات جناح الطائر المسجون
في أصابع اليدين
لم تأت ... ولم تذهب بعيدا
أيها الطفل الذي استلقى على قارعة الوقت
عجيب أنت مثل الوقت
لا تدرك كيف اختلطت أقنعة الموتى
وفي أية رؤيا اغتسل العاشق بالذكرى
وأين؟»()

بدأ قصيدته بتركيب تربطه بالآخر علاقة السببيّة، ويمكن أن تنسحب هذه العلاقة لتربط التراكيب التالية لها بالطريقة نفسها، ويلحظ أن هذا التركيب قد تكرر، وهذا له دلالته؛ فعدم ارتجاف العينين يعود إلى طبيعة الضوء، والصورة المتموجة في العينين، كما أنه يعود إلى أهمية المكان (الأمكنة) التي يذكرها (النيل، الأزهر، الأهرام، قبة الحسين)، ثم لو تم السؤال: لم هذا الطفل عجيب؟ لكانت الإجابة: لأنه لا يدرك كيف اختلطت

أقنعة الموتى، وفي أية رؤيا اغتسل العاشق بالذكرى وأين؟، فما هو في النص هو علاقات سببية واضحة، ولا يوجد أقوى من هذه العلاقات في العملية التنظيمية لقضايا النص وأفكاره( )، وفي مسألة التنامي التصوري. ويتابع الفيتوري إبحاره في تمجيد مصر والتغني بأرضها وساحاتها ومدائنها وتصاويرها، داعياً الإنسان الذي بداخله إلى عدم الارتجاف فيصمد، ولا يعيش كمن يحلم؛ يقول:

«لا ترتجف ...
لم تأت من ماض، ولم تذهب بعيدا
أنت كمن يحلم
كانت تنسج الأقدار
أرجوحتك المزرقة المصفرة، السوداء
كانت مصر تغرورق بالدمع
فتبتل السماوات
وأشجار السماوات
وساحات المدائن
والتصاوير التي ترسمها في الليل
وأقواسك في الليل
وأصوات المداخن
ربما أبصرتها تائهة تركض في الغيم
فاستيقظت مقرورا من الخوف
لماذا انفرطت سبائك الفضة في الأرض
وقصت شعرها الشمس
لماذا الأرض، والحنطة، والشمس
احملوا يا أيها الآتون ألواح البدايات
وكونوا بذرة الفجر الذي ينمو جنينا في حشاها
إنها مصر
إنها مصر»( )

إن التراكيب المركزية في هذا النص تترابط بفعل التصور الذهني للدلالات المشكلة للنص، وكأن الشاعر يقول: لا ترتجف أيها الإنسان (وهو يقصد نفسه)، فأنت لم تأت من ماض بعيد، ولم تذهب بعيداً، فأنت كمن يحلم، إن الطبيعة أقوى منك يا إنسان، انظر إلى الأمجاد والمعاناة التي هي في مصر، وانظر إلى هذا العرس الكوني الجميل في مصر رغم كل المعاناة، انظر إلى الجمال ... إلى جميع مقومات الحياة، وهو في النهاية يدعو إلى التمسك بالحياة، التمسك بمصر؛ لأن مصر هي الحياة، ثم التمسك بهذا الإرث العظيم، وجعله بذرة تنمو وتتجدد بداخلنا، وما التكرار في نهاية المقطع إلا ضرب من تعزيز الوصل التصوري: فما الذي يقصده في قوله: إنها مصر، إنها مصر؟ إنه يختزل كل ما تقدم ذكره من تراكيب وجمل شعرية ودلالات بقوله: إنها مصر، فمصر هي مصر رغم كل التحديات والظروف، ستبقى مصر الجميلة العظيمة، إذ تشكل التراكيب التالية المقطع بأكمله، فهي تراكيب محورية ومركزية:

- لا ترتجف
- أنت كمن يحلم
- لم تأت من ماض
- كانت تنسج الأقدار أرجوحتك
- كانت مصر تغرق بالدفع
- ربما أبصرتها تائهة
- احملوا أيها الآتون ألواح البدايات
- إنها مصر ... إنها مصر

فالترابط الحاصل بين التراكيب ناتج عن الإدراك الكلي لطبيعة العلاقة بينهما، ورغبة الشاعر في التصعيد الدلالي لهذه التراكيب، ودليل ذلك أنه بدأ بالنفي، ثم تلاه بالتأكيد، ثم تتابع الأحداث، ثم النداء، ثم التكرار، ومعلوم أن التكرار يلعب دوراً دلالياً على مستوى الصيغة والتراكيب، فضلاً عن كونه خصيصة أساسية في بنية النص الشعري(). واجتماعه - كما سيأتي بيانه - مع أدوات الربط الذهني يعزز المبدأ أو الوظيفة الاتصالية الحقيقية للنص، وإنّ النص بنية إنتاجية تفضي إلى «اعتبار اللغة عملية إنتاج وتوليد خلاقتين يتمخض عنهما الاستعمال العادي، فالمتحدث يبدع اللغة بشكل أو بآخر فيكشفها أثناء التعبير بها أو الإنصات إلى من يتحدث بها، على اعتبار أنها تمثل نظاماً متماسكاً من القواعد يعد شفرة للتوليد تساعد على التفسير الدلالي لما لا حصر له من الجمل الواقعية، وهنا يتم الربط بين البنية والأحداث، أي بين القاعدة والإبداع، وفقاً لتصورات ديناميكية لعملية البناء نفسها»(). ويكون النص هو الذي يلفت نظر القارئ إلى هذه الشيفرات والإشارات، وهو الذي يولد الإحساس لدى القارئ بهذا الترابط الحاصل بين الإشارات، وما يخلقه من أحاسيس وانفعالات().

يستخلص مما سبق، أن الوصل التصوري هو نمط ذهني متصور من الربط، يقوم على طرح الأدوات الملفوظة والاعتماد على مسألة التصور، فيتم الاعتماد على الفكرة الكلية للقصيدة وتغذية كل ما يخدمها، ثم التركيز على القضايا التي يحملها النص، وهنا يتم بحث الوحدة الكلية، ومسألتي البنية الصغرى وكذلك الكبرى للنص. وما تؤديه مسائل محددة في تشكيل هاتين البنيتين أو الإسهام في تشكيلهما، وهذه المسائل أو العناصر هي: التصعيد الدلالي، والتنامي الدلالي، فإذا كان ما تقدم هو إنارة لصور الوصل الملحوظ وأدواته، فما هي وظيفته؟

٢ - القصد الذهني واستحضار التقنيات

يلحظ في ديوان الفيتوري أنه يقصد التصور الذهني للعلاقات بين التراكيب والقضايا النصية قصداً، ويتولد من هذا القصد ويرافقه استحضار لبعض التقنيات التي تعزز هذا المنحى، وذلك مثل: التكرار واستحضار الأساليب اللغوية، وتكمن خطورة التكرار هنا في أنه "يمكن العناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع"(). فالإحالات الناتجة عن التكرار تعمل على تنشيط المحتوى المفهومي للتراكيب المعادة، وهذا يؤدي إلى جعل التكرار ذا ارتباط بتقنيات الربط الذهني التصوري أكثر من ارتباطه بالتقنيات اللفظية الرابطة، والتكرار عند الفيتوري مقصود، وهادف نصياً، ولا يؤثر في درجة الإعلامية النصية؛ لأنه يستعمله بوصفه محفزاً لأمور ذهنية لها علاقة بتفهم الشحنة الانفعالية الخاصة بالتركيب؛ يقول في قصيدته «ليس طفلاً وحجارة!»:

«ليس طفلاً، ذلك الخارج فى أزمنة الموتى
إلاهي الإشارة
ليس طفلاً، وحجاره
ليس شمساً من نحاس ورماد
ليس طوقاً حول أعناق الطواويس
محّلى بالسواد
إنه طقس حضارة
إنه العصر يغطي عريه
في ظل موسيقى الحداد
ليس طفلاً ذلك الخارج
من قبعه الحاخام
من قوس الهزائم
ليس طفلاً وتمائم
إنه العدل الذى يكبر فى صمت الجرائم
إنه التاريخ مسقوفاً بأزهار الجماجم
إنه روح فلسطين المقاوم
إنه الأرض التي لم تخن الأرض
وخانتها الطرابيش
وخانتها العمائم ...» ()

يخرج الفيتوري من التعالق التصوري الحاصل بين الدلالات التركيبية تقنية التكرار، والغرض هنا ليس تحليل القصائد وفقاً لهذه التقنية، وإنما إبراز الدور الذي يلعبه الرابط التصوري في تشكيل هذه التقنية وإبداعها، ثم بيان الدور الذي يلعبه التكرار في تثبيت السياق ودعمه، والمحافظة على الوصل التصوري، فتكرار «ليس» هو لرفض ونفي كل ما من شأنه أن يخدم الدلالة الكلية للنص، وكذلك تكرار أسلوب التوكيد المتمثل باستعمال «إنَّ». إنّ الإيقاع الفكري لهذه القصيدة على درجة من التعقيد، ولكن ما يروض هذا التعقيد، ويسلي القارئ والمحلل، هو هذا التوظيف اللافت لتكرار الأساليب اللغوية، والصيغ الدالة على رفض طقوس الحضارة المزيفة والمخادعة، ورفض جبروت الحاخام، ورفض الهزائم، والخيانة، والتغني بطفل فلسطين المقاوم، فكأن القصيدة تقوم على مثلث فكري، رأسه طفل فلسطين المقاوم، وقاعدته رفض الرذيلة والتغني بالمقاومة. وكأن القصيدة تدور أحداثها كاملة بين تركيبين هما: (ليس طفلاً وحجارة إنه روح فلسطين المقاوم)، فالترابط الذهني الحاصل بين التراكيب، ناتج عن القصد الذهني، وهذا الترابط يفضي إلى التأكيد على حقيقة المقاومة، وتغني الشاعر بها؛ يقول:

"فانتزع نفسك من نفسك
واسكب أيها الزيت الفلسطيني أقْمارك
واحضن ذاتك الكبرى وقاوم
وأضئ نافذة البحر على البحر
وقل للموج:
إنّ الموج قادم»()

والطريف في الأمر أن الشاعر في استعماله التراكيبَ المعطوفة بعضها على بعضها في هذه المقطوعة، يحاول الارتقاء بها إلى الحيز الذهني، رغم اتخاذها - من وجهة نظر لسانية نصية - الإطار اللفظي، فهذه التراكيب تدفع القارئ إلى استحضار الأسباب التي دفعت إلى إصدار سلسلة الأفعال الأمرية، فهذا يدفع إلى التدبر والاستبصار، والتساؤل حقيقة: لم هذا الاستعمال؟ ولا ننسى أنه أتبع الأمر بالتأكيد: (إن الموج قادم)، فهذه الاستعمالات تدفع إلى التساؤلات، وهذه التساؤلات بحد ذاتها تشكل ربطاً تصورياً ذهنياً.

إن هم الفيتوري في كثير من قصائده في هذا الديوان ليس هماً رومنسياً، وإنما هو همٌّ قومي، فهو معني بالعروبة ومعذب بها، ورهين أسوارها، فإذا كان قد تغنى بمصر وبفلسطين فهو في قصيدته: «بقدر ما تسع السماء» يتغنى ببغداد، وبأمجادها، وأن ما حل بها ستنهض منه، فلن تبقى الذئاب غداً، ولن يبقى العواء، فالمطلوب هو رفع الجبين وتحصين الذات؛ يقول:

« لغة أخرى غير الخزف الشرقي
السائل في الكلمات
وموسيقى الأشعار
لغة غير الماضي الأنقاض
وغير الأقبية المتراكمة الأحجار
لغة تمحو ... تتفاقم ... توغل ...
تورق ليل نهار
لغة متناهية في الله
مباغتة ... متفجرة الأسرار
لغة غير القبب المنقوشة
والمدن الجوعى ...
المكسوة بالدم والأزهار
لغة لا تزحف كالديدان
ولا تتناسل كالغربان ...
على قمم الأشجار
لغة تتشكل في شفتي بغداد الآن
وتولد في كفي بغداد
وتكبر في عينيها الرائعتين ...
الشامختين
المائجتين بالآف الأقمار»()

ينسج الشاعر قصيدته نسجاً ذهنياً محكماً، فيستحضر التكرار المقنن، لأغراض مقصدية ذهنية، ويتسامى التكرار هنا تبعاً للتسامي الدلالي الكلي للتراكيب، ويؤكد هذا التكرار أن الشاعر يختار لغة، ويصرح بهذه اللغة تصريحاً مباشراً، فلا يترك مجالاً للقارئ ليكتشفها؛ وسبب ذلك هو مدى حبه واحترامه وإيثاره لبغداد على أي شيء آخر، لحظة إبداعه هذه القصيدة، فهو منذ البداية يعلن الإطار العام لمشروعه النسيجي الشعري، وهو:

(إعلان وجود لغة خاصة ببغداد)، إنها لغة غير الخزف الشرقي المعهود، غير معهودة، تمحو وتغير، متناهية في الله، إنها مباغتة ومتفجرة وغير زائفة، لغة صادقة وسامية، تشكلت في شفتي بغداد، وكانت ولادتها في بغداد، ونموها في عيني بغداد.

إنها حقًا قصيدة جميلة، تثبت عبقرية الإحساس في التعبير عن الإحساس، وقد نجح الشاعر في جعلها لحمة واحدة، اعتماداً على تقنية الوصل التصوري الذي قام على استحضار التكرار، واستثمار تتابع بعض الأساليب.

ويكون بذلك قد استحضر بوساطة الوصل التصوري التكرار وتتابع الأساليب، وقد عمق بوساطة هاتين التقنيتين الجانب الانفعالي عند القارئ، ويكون بذلك قد تخطى مسألة إيصال رسالته عن طريق الإخبار والإعلام()، وحقق مبدأ المقصدية الحقيقي، القائمة على أن كل جملة لغوية أو نص وراءه مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات، مثل: الاعتقاد والخوف والتمني والرغبة والحب والكراهية، وثانوية وهي ما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات التي وراءها().

وقد نتج عن استراتيجية الوصل التصوري والقصد الذهني لها، استحضار تقنية «التناص»، فمعلوم أن التناص هو علاقة تفاعلية «يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى»(). وهو «مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص»(). وتؤكد كرستيفا أن كل «نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فكل نص هو اقتصاص أو تحويل لنصوص أخرى()». وهو على أنواع، ولا يعني البحث الحديث عن أنواعه، ولكن ما يعني البحث هو التأكيد على أن الفيتوري وظف التناص في بنائه لقصيدته، وهنا كان ناتجاً عن مقصدية الوصل الملحوظ، وسنبين ذلك فيما سيأتي.

حينما حدد اللساني المعروف روبرت دي بوجراند المعايير الأساسية لجعل النصية أساساً مشروعاً لإيجاد النصوص واستعمالها، جعل التناص من العناصر المهمة في تشكيل النص، وذلك لتضمنه «العلاقات ين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة»()، وقد استطاع الفيتوري أن يستحضر بعض الرموز التراثية والتاريخية وغيرها، وكان استحضاره لها ليس طولياً وحسب بل عرضياً أيضاً، وهذا يثبت أن «الشاعر المعاصر لا يرتبط بالتاريخ ارتباطاً طولياً فحسب بل يرتبط به كذلك ارتباطاً عرضياً»()، واستوعب التاريخ من منظوره العصري، وحاول أن يوظف التاريخ في العملية التعبيرية، وهو بذلك يوظف التاريخ في بناء الربط المتصور الذي يشكل المنحى الذهني للنص، ومن ذلك استحضاره لـ «هولاكو» في قصيدته:

«قومي فقد عاد الدم الهمجيُّ
يغلي في شرايين الحياة
عاد الذين تفحّموا بالأمس
فوق خيولهم
يتقلبون على خيول النار
عاد حفيد هولاكو
يحاصر نينوى بجيوشه»()

فهو باستحضاره «لهولاكو» يؤسس لمسألتين مهمتين: التعبير عن استيائه العارم مما يفعله المعتدي الآثم

على بغداد، هذا من جهة، وربط التراكيب المتسلسلة عبر النص بعضها ببعض من جهة أخرى؛ لأن بذكر «هولاكو» تنشأ تراكيب وتتصل بغيرها من التراكيب الأخرى، فتكون مسألة استحضار «هولاكو» معبرة عن الشكل والدلالة، ومدى الالتحام بينهما، وهذا يشير إلى سلسلة الترابطات والتلاحمات؛ لأن التناص في الدراسات النصية يأتي؛ «لأنه:

1 - وسيلة لإغناء النص بفتحه على نصوص أخرى.
2 - نوع من الربط.
3 - نوع من الإحالة»( ).

وهو في كل الظروف يفيد في الربط والإحالة، وهو يحمل قيماً تصورية إدراكية تدفع إلى تعزيز أهمية التاريخ في تأكيد الفكرة الشعرية وتوضيحها، بل صوغها وفق رؤى الشاعر العصرية؛ فالشاعر حينما يستحضر التاريخ فإنه لا يسرده سرداً، بل يعمد إلى اختيار مواقف محددة، يعيد صياغتها لتتواءم مع تجربته الشعرية المعاصرة، فلابد من تأكيد أن الشاعر يمزج التاريخ بالواقع وفق معيار معرفي جديد كل الجدة يجمع بين الماضي والراهن ويستشرف آفاق المستقبل (ما سيكون) ( )، وبتلاقي التاريخ مع الموروث الأدبي تتعمق التجربة الشعرية للشاعر، فالموروث الأدبي هو أداة طيعة بيد الشاعر المعاصر، تتسرب إلى جذوره الدلالية وانفعالاته وتصوراته( )، انظر إلى الفيتوري يحاور المتنبي حواراً جذاباً ومتماسكاً، ومما يسعف في ذلك الأحداث وطبيعة المتنبي، فيكون الحوار بين الثائر الذي لا يبحث عن الجاه والسلطة، والثائر الذي يبحث عنهما معاً؛ يقول في قصيدته «المتنبي»:

«وسرت غضبان في التاريخ
لا عنق إلا ومنك على طياته أثر
تصفو، وتجفو
وتستعلي، وتبتدر
وتستفز، وتستثني، وتحتقر
هذا زمانك
لا هذا زمانُهم
فأنت معنى وُجُودٍ ليس ينحصر»( )

وتتجلى ذروة التعالقات التناصية المنبثقة من طبيعة الوصل التصوري في قصيدة «مقام العراق»، فهو في هذه القصيدة ينطلق من خطة محكمة في الوصل التصوري، قائمة على تصور الرؤية الأدبية على أنها تاريخية في نسغها ودمها، فخيوط التاريخ تشكل عصب القصيدة، والجديد في الأمر أنه يعيد صوغ التاريخ بناء على رؤى مستقبلية نابضة بالحياة، وكأنه يشعل نيران التحدي من جديد، وهذا التحدي أيضاً هو لون جديد من ألوان التحدي، فما حدث حينما جاء المغول إلى بغداد هو لحظة مارقة مضت لم تزد بغداد إلا ثباتاً وقوة وإصراراً، إنها لحظة مضت في المحاق، وما حدث لها في حربها الحديثة هي لحظة مارقة، تدفعها إلى الثبات، وكأن الشاعر يرى أن التحول يبدأ من قراءة الماضي، لا النظر في الترهات المرتبطة بالوقت الراهن؛ يقول:

«العراق

الملاحم لا تنتهي ...
والرُّؤى ثورة
والحضور ائتلاف
ويظل العراق مداراً
وبغداد شمساً ...
تضيء مدار العراق
وعلى درج القادسية
قوس من المجد لا يعرف الاختراق
طاولته يد ... لم تكد
ثم لم تقو ... واهترأت
كل ما كان بالأمس
أن المغول أتوا في الدجى
ومضوا في المحاق
كل ما كان أن التوابيت عادت بأمواتها ...
خائبات السباق
كل ما كان ...
أن طيور الزواق الجميل تساقط عنها الزواق ...» ()

لو تم التدقيق في سلسلة التراكيب التي تضمنها هذا المقطع، لوجد المرء أن الرابط التصوري يفوق أي رابط آخر، وقد استدعت ذهنية الشاعر الملتصقة بالعراق وبملاحمها التي لا تنتهي: درج القادسية، الذي يتضمن قوس المجد الذي لا يوازيه شيء آخر، ثم استدعت المغول، فقوس المجد جعل يدهم تهترئ فمضوا في المحاق، فعادت التوابيت محملة بأمواتها خائبات. لا شك أن الرابط التصوري هنا يفوق أي تصور آخر، وكأن الشاعر ينسج رؤية قصصية ملحمية؛ وذلك ليجعل الفكرة أكثر التصاقاً وثباتاً في ذهن القارئ، فيحرك في ذهن قارئه انفعالات وأحاسيس دفينة، إنه يدفع القارئ إلى الإحساس بما يحس به من انفعال صادق أساسه الحب الصادق وليس التلفيق والتقوّل.

الخلاصة:

ثبت بعد هذا البحث للوصل التصوري في شعر الفيتوري، أن هذا النمط من الوصل يعتمد على المقاصد البنائية الذهنية للقصيدة، إذ يقوم على الروابط المقدرة والمتصورة، ويترك الروابط اللفظية، وهو يؤثر في بناء القصيدة، ويشكل قضية كبرى في البناء الكلي للنص الشعري، إذ يؤثر في القصيدة لفظاً ومعنى وشكلاً ومضموناً، وهذا بدوره يؤثر في الجوانب التواصلية والإبلاغية للنص الشعري.

كما كشف البحث عن وجود تشكيلات وصور للوصل التصوري في الديوان، وقد تمثلت هذه الصور والأدوات بالتنامي الدلالي، والتصعيد للدلالات المتراكمة، وظهر عن طريق ذلك أن الوصل التصوري هو نمط ذهني متصور من الربط، يقوم على مبدأ «كلية النص» وتغذية كل ما يخدم هذا الكل.

وأظهر البحث وجود وظائف مهمة وغاية في الخطورة للقصد الذهني للوصل، وتمثلت هذه الوظائف باستحضار تقنيات بنائية ترابطية هي: التكرار واستحضار الأساليب اللغوية والتناص.

يخلص البحث إلى أن القصيدة أو النص الشعري داخل ديوان «يأتي العاشقون إليك» هي قصد ذهني تصوري، يتخطى مسألة الإيصال والتبليغ، إلى ما هو أعمق، وهو إيجاد فكرة شعرية انفعالية، متماسكة ومترابطة.

The Conceptual Connection and Its Functional Manifestations in Diwan "Yati Al Ashiqun Iilayki" for Mohammed Fetouri

Eftekhar Mohie Al-Dean, University of Science and Technology, Irbid, Jordan.

Abstract

This is a textual study aims at studying the phenomenon of the conceptual connection and its functional manifestations in diwan "yati al ashiqun iilayki" by Mohammed Fetouri based on descriptive and in–depth analysis to highlight the dimensions of this phenomenon and manifestations in the diwan, and the disclosure of images of the conceptual connection and tools and then study textual functions.

In the beginning the methodology of the study necessitated the study of the structure of the conceptual connection, and then began to study the link combinations observed in the Diwan, and the images of the conceptual connection and its tools, and then moved to study the functions of conceptual connection in the text.

The research concludes that this type of connection depends on the constructional mental purposes of the poem, influences its construction, informs it, and affects its shape and content. The research shows that this type of conceptual connection interrelated structural techniques such as repetition, creation of linguistic methods and intertextuality.

Keywords: Connection, Conceptual, Fetouri, Linguistic, Techniques.

الهوامش

1. الفيتوري، محمد، ديوان يأتي العاشقون إليك، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1413هـ1992-م، ص11.
2. المصدر نفسه 13.
3. الفيتوري، محمد، ديوان يأتي العاشقون إليك، مصدر سابق، ص 10.
4. المصدر نفسه،ص 10.
5. تم نشر هذه الدراسة في مجلة: دراسات - سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، 2005م، م 32، ع 3، ص ص 554-564.
6. بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مكتبة لبنان، القاهرة - بيروت، 1996م، ص 139.
7. انظر: برينكر، كلاوس، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: د. سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المنار، القاهرة، 1425هـ- 2005م، ص3.
8. see: Halliday, M. A. K. & Hasan, Rugaiya. Cohesion in English, Longman Group Ltd, 1983, PP. 244-248.
9. انظر: خطابي، محمد. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص17.
10. انظر: المرجع السابق، ص32. 11. المرجع نفسه،ص 32. 10. برينكر، كلاوس، مرجع سابق، ص31.
11. انظر: دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص 350.
12. انظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص 158.
13. 16. 2. دي بوجراند، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 360. 15. انظر: دي بوجراند، مرجع سابق، ص 360.
14. السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 55-18. See: Brown, Gillian & Yule, George. Discourse Analysis. Cambridge University Press,1987,P. 27.
15. الفيتوري، الديوان، ص 4
16. الفيتوري، مصدر سابق، ص 49. 20. الفيتوري، الديوان، ص 54-55.
17. انظر: السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص3.
18. إليس، جو، ضد التفكيك، ترجمة: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، العدد 2064، 2012م، ص159.
19. See: Jackendoff, R- Semantics Structures. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, P.38. 24. الفيتوري، مصدر سابق، ص 48.
20. & Lewis, David. Causation. The Journal of Philosophy, 1973, 70 (17), P.P. 556-567.

وقد تعرض لويس لمسألة التنامي الناتج عن الربط التصوري، مبرزاً دور ذلك في تشكيل التناغم الدلالي والنمو الكلي للنص.

21. الفيتوري، مصدر سابق، ص 49.

27. انظر: السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 147.
28. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص144.
29. See: Crombie, Winifred, Process and Relation in Discourse and Language earning, Oxford University Press, 1986, P. 72.
30. دي بوجراند، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 301.
31. الفيتوري، مصدر سابق، ص 54–55.
32. الفيتوري، مصدرسابق، ص 59.
33. الفيتوري، مصدر سابق، ص 106.
34. انظر: دمشقية، عفيف، الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، مجلة الفكر العربي، العددان 8–9، 1979م، ص203.
35. انظر: مفتاح، محمد، دينامية النص تنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1987م، ص50.
36. عزام، محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص148.
37. خليل، أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995، ص 106.
38. كرستيفيا، جوليا، علم النص، ترجمة: مزيد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 24.
39. دي بوجراند، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 104.
40. إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 15.
41. الفيتوري، مصدر سابق، ص 112.
42. الشاعر، صالح عبد العظيم، التناص في شعر الجواهري، بحث منشور على شبكة الألوكة تم استرجاعه بتاريخ 2018/12/5م: WWW.alukah.net.
43. انظر: البداري، حسن وآخرون، «التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر»، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009م، ع22، م11، ص 295.
44. انظر: المرجع نفسه، ص 271، والعلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م، ص131.
45. الفيتوري، مصدر سابق، 112.
46. الفيتوري، مصدر سابق، 91.

المصادر والمراجع:

أولاً: بالعربية

إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

إليس، جو، ضد التفكيك، ترجمة: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، العدد 2064، 2012م.

بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مكتبة لبنان، القاهرة - بيروت، 1996م.

البنداري، حسن وآخرون، «التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر»، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009م، ع22، م11.

برينكر، كلاوس، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المنار، القاهرة، 1425هـ- 2005م.

خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

خليل، أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1995.

دمشقية، عفيف، الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، مجلة الفكر العربي، العددان 8-9، 1979م.

دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، (د.ط).

السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، (د.ط).

الشاعر، صالح عبد العظيم، التناص في شعر الجواهري، بحث منشور على شبكة الألوكة تم استرجاعه بتاريخ 2018/12/5م: WWW.alukah.net.

عزام، محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.

العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م.

فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

الفيتوري، محمد، ديوان يأتي العاشقون إليك، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1413هـ1992-م.

كرستيفيا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، (د.ت).

كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م.

مفتاح، محمد، دينامية النص تنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1987م.

ثانياً: بالإنجليزية

Brown, Gillian & Yule, George. Discourse Analysis. Cambridge University Press,1987.

Crombie, Winifred, Process and Relation in Discourse and Language learning, Oxford University Press, 1986.

Halliday, M. A. K. & Hasan, Rugaiya. Cohesion in English, Longman Group Ltd, 1983.

Jackendoff, R. Semantics Structures. Cambridge, MA:MIT Press, 1990.

Lewis, David. Causation. The Journal of Philosophy, 1973.

List of References:

al-‘Allāq, ‘Alī Ja‘far, al-shi‘r wa-al-talaqqī Dirāsāt naqdīyah, Ṭ1, Dār al-Shurūq, ‘Ammān, 1997m.

al-Bindārī, Ḥasan wa-ākharūn, «al-Tanāṣṣ fī al-shi‘r al-Filasṭīnī al-mu‘āṣir», Majallat Jāmi‘at al-Azhar, Silsilat al-‘Ulūm al-Insānīyah, 2009M, ‘22, m11.

al-Fītūrī, Muḥammad, Dīwān ya’tī al‘āshqwn ilayk, Ṭ1, Dār al-Shurūq, al-Qāhirah, 1413h-1992m.

al-Sa‘danī, Muṣṭafá, al-binyāt al-uslūbīyah fī Lughat al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth, Munsha’at al-Ma‘ārif, al-Iskandarīyah, (n.d).

al-Sa‘danī, Muṣṭafá, al-Madkhal al-lughawī fī Naqd al-shi‘r qirā’ah binyawīyah, Munsha’at al-Ma‘ārif, al-Iskandarīyah, (n.d).

al-shā‘ir, Ṣāliḥ ‘Abd al-‘Aẓīm, al-Tanāṣṣ fī shi‘r al-Jawāhirī, baḥth manshūr ‘alá Shabakah al-Alūkah tamma astrjā‘h bi-tārīkh 52018/12/m: WWW. alukah. net

‘Azzām, Muḥammad, al-naqd wa-al-dalālah Naḥwa taḥlīl symyā’y lil-adab, Ṭ1, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, Dimashq, 1996m.

Brown, Gillian & Yule, George. Discourse Analysis. Cambridge University Press,1987.

brynkr, Klāwus, al-Taḥlīl al-lughawī lil-naṣṣ madkhal ilá al-mafāhīm al-asāsīyah wa-al-Manāhij, tarjamat: D. Sa‘īd Buḥayrī, Ṭ1, Mu’assasat al-Manār, al-Qāhirah, 1425h-2005m.

Buḥayrī, Sa‘īd, ‘ilm Lughat al-naṣṣ al-mafāhīm wa-al-ittijāhāt, Ṭ1, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-‘Ālamīyah Lūnjmān, Maktabat Lubnān, alqāhrt-Bayrūt, 1996m.

Crombie, Winifred, Process and Relation in Discourse and Language learning, Oxford University Press, 1986.

Dī bwjrānd, Robert, al-naṣṣ wa-al-khiṭāb wa-al-ijrā’, tarjamat: Tammām Ḥassān, Ṭ1, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah, 1998M.

Dimashqīyah, ‘Afīf, al’blāghyh Far‘ min al-alsunīyah yntmy ilá ‘ilm Asālīb al-lughah, Majallat al-Fikr al-‘Arabī, al-‘adadān 81979 ,9-m.

Faḍl, Ṣalāḥ, Naẓarīyat al-binā’īyah fī al-naqd al-Adabī, ṭ3, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1987m

Halliday, M. A. K. & Hasan, Rugaiya. Cohesion in English, Longman Group Ltd, 1983.

Ilys, Jū, ḍidda al-tafkīk, tarjamat: Ḥusām Nāyil, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, al-‘adad 2064, 2012m.

Ismā‘īl, ‘Izz, al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-ma‘nawīyah, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, (n.d).

Jackendoff, R. Semantics Structures. Cambridge, MA:MIT Press, 1990.

Khalīl, Aḥmad Khalīl, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-lughawīyah, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Lubnān, 1995.

Khaṭṭābī, Muḥammad, Lisānīyāt al-naṣṣ madkhal ilá insijām al-khiṭāb, Ṭ1, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍā’, 1991.

Krstyfyā, Jūlyā, ‘ilm al-naṣṣ, tarjamat: Farīd al-Zāhī, Ṭ1, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, (D. t).

Kwhn, Jān, Binyat al-lughah al-shi‘rīyah, tarjamat: Muḥammad al-Walī wa-Muḥammad al-‘Umarī, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, 1986m.

Lewis, David. Causation. The Journal of Philosophy, 1973.

Muftah, Muhammad, The Dynamics of the Text: Theorizing and Achievement, 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 1987.