# الانسجام في شعر محمد بن عبد الله العثيمين في ديوانه "العقد الثمين"


إعداد

فهد بن سالم بن محمد المغلوث

وأحلام بنت فيصل بن عبيدالله الحربي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون

جامعة حائل المملكة العربية السعودية.

# الانسجام في شعر محمد بن عبد الله العثيمين في ديوانه"العقد الثمين"

فهد بن سالم بن محمد المغلوث وأحلام بنت فيصل بن عبيدالله الحربي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، حائل، المملكة العربية السعودية.
**البريد الإلكتروني: Maglouc@hotmail. com**

**الملخص:**

تناولت هذه الدراسة الانسجام في ديوان"العقد الثمين"لمحمد بن عبد الله العثيمين؛ لكونه عنصراً فاعلًا مِن عناصر التماسك في علم اللُّغة النَّصِّي، وتهدف إلى معرفة استعمال ابن عثيمين لعناصر الانسجام المتنوعة: كالتَّعرِيض، والسياق، الكلية وغيرها، وكيفية توظيف أدوات النص لإبراز المعنى.

**الكلمات المفتاحية:** الانسجام، الشعر، الديوان، العقد، الثمين.

**Harmony in the poetry of Mohamed bin Abdullah Al-Othaymeen in his "volume: "The Precious Necklace"**

**Fahd Salem Mohamed &Ahlam bent Faisal ben Obaid Allah Harby**
College of Arts and Arts , University of Hail , Kingdom of Saudi Arabia
**email**:Maglouc@hotmail. com

**:Abstract**

This study tackled the concept of harmony in the volume of "the precious Necklace", by Mohamed Ben Abdullah Al-Othaymeen as it is an effective element of cohesion in textual language science. The study aims at knowing how Ben Othaymeen used the various elements of harmony as: intentional repetition, context, etc. and how to use the textual tools to highlightthemeaning.

**Keywords**: Harmony,Poetry,Volume,Contract,Precious.

## مدخل البحث:

يدل الانسجام على الانتظام والتوافق في الألفاظ والعبارات[١]، وهو مِن معايير جودة النَّص في اللِّسانيَّات الحديثة[٢]، كذا هو مِن الطرق الفاعلة للكشف عن خبايا النَّص الَّتي لا تخرج إلا مِن خلال دراسة الدلالة وما يتعلق بها[٣].

كذا يهتم ببعض العناصر الَّتي تُمكِّن المتلقِّي مِن فهْم النصوص: كربْط العنوان بجملة الخطاب، أو النظر إلى نوع فكرة النَّص، وهي تُشكِّل الفكرة الرئيسة للوقوف على غرض الكاتب أو اهتماماته الأدبية[٤]، وقد كان للشاعر ابن عثيمين ¬ نصيبٌ مِن هذا المعيار اللِّساني؛ إذ يُعد شِعره صوتًا إعلاميًا للفتوحات السياسية للمملكة العربية السعودية في عهد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ¬، كذا استطاع أيضًا أن يُخلِّد صورًا دينيةً، وتاريخيةً، واجتماعيةً، ونفسيةً، وثقافيةً، يصف بها حال النَّاس آنذاك، فكأنما أراد بشِعره أنْ يُرسِّخ تاريخ ماضي المملكة بتفصيلاته الدقيقة مستعينًا بذوقه الأدبي.

---

(١) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصر، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م: (سجم) ١٠٣٧/٢ .

(٢) يُنظر: علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق "دراسةٌ تطبيقيةٌ على السور المكية"، لصبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٣/١، ونحو النَّص ذي الجملة الواحدة "دراسةٌ تطبيقيةٌ في مَجْمَع الأمثال للميداني"، لمحمد قدوم، وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١٥م: ٨٤ .

(٣) يُنظر: نحو النَّص- نقد النظرية وبناء أخرى، لعمر أبي خرمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م: ٨٨ .

(٤) يُنظر: لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب، لمحمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م: ٤٢- ٥٩ .

ليس هذا فحسب، بل صوَّر لنا نعمة الوطن وطاعة ولاة الأمر بصورٍ عديدةٍ، اللَّتين أساسهما شرع الله ﷻ وسنة نبيه ﷺ[1]؛ فوطننا تاريخٌ عريقٌ مستمرٌ يسوده التطور والانتعاش الفكري النابع مِن سلالة ممدوحه الملك عبدالعزيز ¬، ومِن هنا لُقب ابن عثيمين¬ بشاعر الملك عبد العزيز ¬[2]؛ لكونه الشاعر الَّذي احتفظ ببطولته وخلَّدها بشعره.

فكان الانسجامُ الطريقَ الَّذي يدلنا على تفاصيل تاريخ المملكة العربية السعودية الَّتي لم تصل إلينا كاملةً، وكذلك معرفة فِكر ابن عثيمين ¬ الدقيق مِن شعره الَّذي جعله مُنصبًّا على مدْح الملك عبد العزيز ¬ وبعض ملوك العرب، وتهنئة الملك عبد العزيز ¬، ورِثاء ملوك العرب وأصدقائه المقربين[3].

وهناك دراساتٌ سابقةٌ تتعلق بدراسة ديوان "العقد الثمين" لمحمد بن عبد الله العثيمين مِن الجانب الأدبي: كدراسة أحمد أبي الفضل في كتابه (محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز) سنة (١٩٧٩م)؛ لتأتي دراسته دراسةً أدبيةً تتصل بحياته وشِعره ونثْره دون أنْ يتعرض لدراسة قضية الانسجام في علم نحو النَّص.

ومِن الدراسات الأخرى دراسة بعنوان (شعر ابن عثيمين– دراسةٌ في الشكل والمضمون) لمحمود محمد بركات، عام (١٩٨٣م)، وهي دراسةٌ أدبيةٌ بعيدةٌ كل البعد عن القضايا اللِّسانيَّة الحديثة.

---

(١) يُنظر: الشعر في ظلال دعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب، لعبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط١، ١٩٨٦م: ١٢٧، وقراءة في ديوان الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين، لعبدالعزيز الخويطر، الرياض، ط١، ١٩٩١م: ١١ .

(٢) يُنظر: (مقدمة) محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز، لأحمد أبي الفضل، راجعه: محمد سعد الشويعر، مطبوعات دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط١، ١٩٧٩م: ٥ .

(٣) يُنظر: شعر ابن عثيمين– دراسةٌ في الشكل والمضمون، لمحمود محمد بركات، شركة كاظمة للنشر والترجمة، الكويت، ط١، ١٩٨٥م: ٣٩– ٤٠ .

ومِن الدراسات أيضًا: دراسة عبدالعزيز الخُوَيْطر الَّتي جاءت بعنوان: (قراءةٌ في ديوان الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين) عام (١٩٩١م)، تحدث الكاتب عن فِكر ابن عثيمين ¬ في شعره مِن خلال جمْعه للألفاظ المكرَّرة بأكثر مِن صورةٍ: كألفاظ: السيف، والخيل، والطبيعة وغيرها.

وكذلك كتاب (سعوديات ابن عثيمين- دراسةٌ ونصوصٌ)، لحسن بن فهد الهُوَيمل، عام (١٩٩٩م)، وهذه الدراسة تتعلق بمدائح الشاعر محمد بن عثيمين في الملك عبد العزيز ¬.

وقد جاءت دراسةٌ نحويةٌ بعنوان (أسلوب الاستفهام في ديوان الشاعر ابن عثيمين –دراسةٌ إحصائيةٌ نحويةٌ)، لخالد صالح الشراري، جامعة شقراء، عام (٢٠١٦م)، وهو بحثٌ تناول الحديث عن الشاعر محمد بن عثيمين، وتعريف الاستفهام وأدواته، ثم دراسة أسلوب الاستفهام في ديوان ابن عثيمين ¬، ومعرفة الأنماط المختلفة لكل أداة مِن أدوات الاستفهام الَّتي جاءت في ديوانه.

وسِرتُ في هذه الدراسة على منهجين، هما: المنهج الوصفي التحليلي الَّذي يصف لنا عناصر الانسجام في النَّص، وتحليلها بكشْف غموض النَّص، وأبرز الأحداث المتعددة آنذاك، والمنهج الاستقرائي؛ لأن معاني شعر ابن عثيمين ¬ لم تُطرَق بصورةٍ واضحةٍ، وقسمتُ البحث إلى: مدخلٍ، وأربعة مطالب:

المطلب الأوَّل: الانْسِجام.

والمطلب الثاني: التَّغْرِيض.

والمطلب الثالث: السِّياق.

والمطلب الرابع: تداخُل النصوص، وختمتُ البحث بخاتمةٍ تُبين أهم ما توصلتُ إليه.

## المطلب الأوَّل: الانسجام:

اهتم نحو النَّص بمكوِّنين نصِّيَّين يهتمان بالتماسك النَّصِّي، هما: الاتِّساق الَّذي يعتمد على التتابع والانتظام النَّصِّي بعناصر تخدم التماسك الشكلي؛ فهو مجموعةٌ مِن العناصر الَّتي تسعى إلى ربْط النَّص ربطًا خارجيًا متناسقًا .(١)

أمَّا المكون الثاني: فهو الانسجام الَّذي يهتم بربط أوَّل النَّص بآخره ربطًا داخليًا بآلياتٍ وعناصرَ محددةٍ(٢)؛ فانسجام النَّص أمرٌ بالغُ الأهمية لدى المتلقِّي؛ فهو كُتلةٌ مِن المعاني المتتابعة ذات الدلالات المختلفة حتى يتكوَّن لنا نصٌّ مترابطٌ مفهومٌ، يتضح مِن العرض المنشود، وهو أحد المعايير النصية الَّتي تدعم استمرار التماسك المعنوي في النَّص .(٣)

وقد أشارت المعاجم العربية إلى معنى الانْسِجَامِ اللُّغوي، فهو: قُطْرَان الدَّمْع(٤)، والمطر(٥)، ويُقال: "دمعٌ ساجمٌ ومسجومٌ"(٦)بمعنى: الدَّمْع المتتابع المنهمر.

والمتأمل لمعنى الانْسِجَامِ اللُّغوي يجد أنه يوحي: بالسيلان، والانطلاق، والانتظام، والاستمرار.

والانْسِجَامُ اصطلاحًا: هو المعيار لوسائل الاستمرار الدلالي في النَّص المتعلق بالترابط المفهومي(٧).

---

(١) يُنظر: لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٥ .

(٢) يُنظر: نحو النَّص تجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي، لأحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م: ٩٠ .

(٣) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٤) يُنظر: العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، بتحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ: (سجم) ٥٩/٦ .

(٥) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٦) المصدر السابق نفسه .

(٧) يُنظر: نحو النَّص تجاه جديد في الدرس النحوي: ٩٠ .

وأستنتج مِن المعاني السابقة للانسجام أنها اشتركت في معنًى أساسيٍّ، هو التتابع المنتظم في مسارٍ واحدٍ، بغضِّ النظر عن فكرة الموضوع أو غرض الكاتب.

ومِن الشواهد الَّتي توضح فكرة الانسجام مِن شعر ابن عثيمين قولُه(١):

تَهَلَّل وَجْهُ الكَوْنِ وَابْتَسَمَ السَّعْدُ وَعَادَ شَبَابُ الدَّهْرِ وَانْتَظَمَ العِقْدُ
وَأَصْبَحَتِ العَلْيَاءُ يَفْتَرُّ ثَغْرُهَا وَقَدْ كَانَ فِيهَا عَنْ جَمِيعِ الوَرَى صَدُّ
لَوَتْ جِيدَهَا نَحْوَ الَّذِي كَانَ كُفْأَهَا سُعُودُ بَنِي الدُّنْيَا الَّذِي فِعْلُهُ جِدُّ
رَأَى فِيهِ سُلْطَانُ الملُوكِ وَفخرُهَا مَخَايِلَ مَجدٍ حينَ مَا ضمَّهُ العَهْدُ

ويتضح مِن قراءة الأبيات السابقة أنَّ الانسجام ساعد على تجلِّي الفكرة وربْطها ربطًا دلاليًا، والَّذي جعلها حلقةً واحدةً مِن بداية النَّص إلى آخره، والفكرة هي تهنئة الملك سعود بن عبد العزيز ¬ بمناسبة توليه منصب (ولاية العهد)، وذلك سنة (١٣٥٢هـ)(٢).

وإذا تأملنا في نشأة (الانسجام) وجدنا أنَّ بذورها تضرب أعماق جذور العرب: كأسامة بن المنقذ (ت ٥٨٤هـ) الَّذي تحدَّث عن انسجام الشعر، ووصْف هذا المعيار مِن قوة الأصالة وجودة الانتقاء قائلًا: "اعلم أنَّ باب الانسجام هو أنْ يأتي كلام المتكلم شعرًا مِن غير أنْ يقصد إليه، وهو يدل على قوة الطبع والغريزة"(٣).

---

(١) العِقْد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، بجمع وتحقيق: سعد بن عبد العزيز بن رويشد، بمراجعة وتصحيح وإعداد معجمه وفهارسه: أحمد أبي الفضل عوض الله، دار الشبل، الرياض، ط٤، ١٤٢٠هـ: ٣٦٤ .

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) البديع في نقد الشعر، لأسامة بن المنقذ، بتحقيق الدكتور: أحمد أحمد بدوي، والدكتور: حامد عبدالمجيد، ومراجعة الأستاذ: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة: ١٣١ .

والأمر كذلك عند ابن أبي أُصْبُع (ت ٦٥٤هـ) في حديثه عن انسجام الشعر، يقول: "هو أنْ يأتي الكلام متحِّدرًا كتحدُّر الماء المنسجم، سهولةُ سبكٍ، وعذوبةُ ألفاظٍ، حتى يكون للجملة مِن المنثور، والبيت مِن الموزون وقْعٌ في النفوس، وتأثيرٌ في القلوب ما ليس لغيره، مع خُلُوِّه مِن البديع، وبُعده عن التصنيع"(١)، وكذلك ذكر ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) بابًا سمَّاه (الانسجام في الشعر) وهو انسجامٌ في النَّظْمِ، والبعد عن وُعُورة التراكيب إلى سهولتها، حتى يكاد يسيل لِرِقَّتِه(٢).

وعلى هذا أخذتِ الكلمة بمفهومها اللُّغوي تنتشر بين مصطلحات الكُتَّاب للتعبير عن سهولة الكلام، والتلاؤم، والتمازج في الأمرين، دون معرفة أسرار هذه الكلمة، حتَّى أصبح معيارًا مهمًا في (نحو النص)، مِن هنا انطلق النَّصِّيُّون في النظر إلى أعماق هذا المعيار، وتفكيكه، فخرجوا بمجموعةٍ مِن المصطلحات المتعددة:

فمحمد خطابي أطلق عليه مصطلح (الانسجام)(٣)، وهذا هو الشائع بين بعض الباحثين(٤)، وسماه أحمد عفيفي بأربع تسمياتٍ: (الحبْك)(٥)، و (التماسك)(٦)،

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشاعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، بتحقيق الدكتور: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، والمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ومجلس إحياء التراث الإسلامي: ٤٢٩ .

(٢) يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، بتحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٣٦ .

(٣) يُنظر: لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٣٤ .

(٤) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، لصلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م: ٢٣٦، ومدخل إلى علم النص– مجالاتٌ تطبيقيةٌ، لمحمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر: ٨١ .

(٥) يُنظر: نحو النَّص تجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي: ٩٠ .

(٦) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

و (الانسجام)[١]، و (الاتِّساق)[٢]، ووافقه سعد مصلوح وصبحي إبراهيم الفقي[٣]على تسميته بمصطلح (الحبك)[٤]، وجاء عند عزة شبل ب (التماسك الدلالي)[٥]، وأطلق عليه يوسف نور عوض (الترابط الفكري)[٦].

وترجمه إلهام أبو غزالة وعلي حمد خليل بمصطلح (التقارن)[٧]، أمّا تمَّام حسَّان: فأطلق عليه مصطلح (الالتحام)[٨].

وقد جاءت إشكالية التعدد الاصطلاحي للانسجام عن طريق ترجمة المصطلح إلى العربية الناتجة عن تبايُن الترجمة مِن مترجِمٍ إلى آخرَ، وقد أورد تمام حسَّان رأيَه حول هذه المسألة بأنه "لو توحَّدت المصطلحات اللِّسانيَّة لكان مِن الممكن لظاهرة الترجمة أنْ تكون كافيةً لإيجاد معرفةٍ لسانيةٍ متقدمةٍ في العربية، والأمر كذلك لو أنْ كُلَّ المترجمين كانوا على عِلْمٍ باللُّغات الَّتي ينقلون

---

(١) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) يُنظر: علم اللُّغة النّصي بين النظرية والتطبيق "دراسةٌ تطبيقيةٌ على السور المكية": ١/٣٣- ٩٤ .

(٤) يُنظر: بحث (نحو آجُرُّومِيَّةٍ للنص الشعري- دراسةٌ في قصيدةٍ جاهليةٍ) لسعد مصلوح، المجلد: (١٠)، العدد: (١٢)، فصول، مصر، ١٩٩١م: ١٥٤. وبحث (نحو النص عند سعد مصلوح)، لعبد السلام السيِّد حامد، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، قطر: ٥٣٨ .

(٥) يُنظر: علم لغة النَّص النظرية والتطبيق، لعزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٨٤ .

(٦) يُنظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، ليوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ١٠٢ .

(٧) يُنظر: (مقدمة) مدخلٌ إلى علم لغة النَّص، لروبرت ديبو غراند، ولفغانغ دريسلر، ترجمة: إلهام أبي غزالة، وعلي خليل حمد، عالم الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ١١ .

(٨) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، لروبرت دي بو جراند، ترجمة: تمَّام حسَّان، عالم الكُتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م: ١٠٣ .

عنها"[١]لسَلِمْنا –مِن وجهة نظري– مِن تعدُّد المصطلحات المتنوعة الَّتي تصُبُّ في معنًى واحدٍ.

وللانسجام آلياتٌ محددةٌ لخدمة النَّص، هي:

أ- **البِنْيـةُ الكبرى:** هو موضوع الخطاب الرئيس للنَّص الَّذي يتمتع بوظيفةٍ أساسيةٍ؛ إذ يسعى إلى الاختزال والتنظيم وتصنيف الأخبار الدلالية للمتتاليات عامةً، وهو إجراءٌ يعتمد على الَحْدس والتَّخْمِين؛ حتى يقترب المُحَلِّل مِن الفكرة الأساسية[٢]، ومثاله مِن شعر ابن عثيمين قوله[٣]:

أَعِدْ عَلَيَّ حدِيثَ المُنْحَنَى ... فَقَدْ ذَكَرْتَ فَشَنِّفْ مِسْمَعِي وَزِدِ

فَهْوَ الحَدِيثُ الَّذِي تَجْلُو ... عَنْ قَلْبِ كُلِّ تَقِيٍّ طخْيَةَ الكَمَدِ

هُوَ الَّذِي ملأَ الدُّنْيَا بشَائِرُهُ ... وأَرْفَلَ الكَوْنَ فِي أَثْوَا بِهِ الجُدُدِ

فتْحٌ بِهِ فُتِحَتْ لِلدِّينِ أَعْيُنُهُ ... وَقبْلَهُ قدْ شَكَا مِنْ عِلَّةِ الرَّمَدِ

فَنَادِ فِي النَّاسِ أَعْلَى صَوْتِ ... غَرْبًا وَشَرْقًا وَفِي البَادِي وَفِي

الآنَ حُجُّوا بَنِي الإِسْلَامِ ... قَدْ بدَّلَ اللهُ ذَاكَ البُؤْسَ بِالرَّغَدِ

وقد اختار ابن عثيمين ¬ بِنْيَة الخطاب الكبرى، وهي تهنئة الملك عبد العزيز¬ بهذه القصيدة تبعًا للمناسبة التاريخية آنذاك، وهي فتح مكة عام (١٣٤٣هـ)[٤]، فكأن الشاعر أراد أنْ يُخلد انتصار ممدوحه بشعره على مرِّ الأزمان .

ب- **مبدأ التأويل المَحَلِّيِّ:** يتنامى هذا العنصر بالاعتماد على خصائص السياق في النَّص مِن خلال النظر إلى الجمل الموجودة، وفهْم معانيها،

---

(١) أسئلة اللُّغة أسئلة اللسانيات، لحافظ إسماعيلي علوي، ووليد أحمد العناتي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م: ٥٣ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٤٢ .

(٣) العِقْد الثمين: ١٩٩– ٢٠٠ .

(٤) يُنظر: محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز: ١٣٨ .

والربط بينها: كتأويل ألفاظ الزَّمان والمكان والأشخاص والأحداث الموجودة في نصٍّ ما؛ لأن أحد مبادئ التأويل المَحَلِّيِّ هو فهْم المتلقِّي السياقَ الَّذي يحتاجه؛ للوصول إلى تأويلٍ ما(١)، ومثاله مِن شعر ابن عثيمين قولُه(٢):

هـذَا أَميـرُكُمُ يَـا المُؤْمِنـونَ سَـعَى ... لِرُشْدِكُمْ فَأَجِيبُوا دَاعِيَ الرَّشَدِ
هذَا الَّذِي ضَحِكَ الدَّهْرُ العَبُوسُ بِهِ ... وَقبْلَهُ النَّاسُ كَانُوا منْهُ فِي نَكَدِ
هذَا الَّذِي نعَشَ اللهُ الأَنَامَ بهِ ... يَدْعُوهُمُ لِلْهُدَى لَما إِلَيْهِ هُدِي

فاستخراج الشخصية الَّتي يمتدحها الشاعر في الأبيات السابقة مِن خلال مبدأ التأويل المَحَلِّيِّ لن تخرج عن شخصية (الملك عبد العزيز ٦)؛ لأن الشاعر جعل ممدوحه المحور الأساسي في القصيدة كلها، ولم يذكر ملِكًا آخرَ معه؛ فالتأويل المَحَلِّيِّ يركِّز فقط على ما هو داخل معنى النَّص، وليس خارجه .

ت- **مبدأ التشابه:** يُقصد به التجربة السابقة المتراكمة للإنسان في عملية إدراك النصوص وتحليلها، وهذا الصنيع يسعى إلى إبراز الجهد الأصيل وراء كشْف المعنى وربْطه، والتمييز بين ثوابت النصوص ومتغيراتها عند ممارسة هذه التجربة مدةً مِن الزَّمن؛ لكونها ترتبط بالجانب النفسي للإنسان الَّذي يربط شيئًا مُعْطًى بشيءٍ آخرَ(٣).

ومِن الشواهد على ذلك قولُ ابن عثيمين :(٤)

فَاشْكُرْ إِلَهَكَ وارْعَهُ مُتَضَرِّعًا ... فَلَكَمْ حَباكَ بِنِعمةٍ لَمْ تَخطُرِ
وَلْيَشْكُرِ الثَّقَلَانِ ماَ أَوْلَيْتَهُمْ ... مِنْ أَمْنِهِمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفٍ أَعْسَرِ

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٦ .
(٢) العِقْد الثمين: ٢٠١ .
(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٧ .
(٤) العِقْد الثمين: ٢٢٤ .

حضر البيتان السابقان واضحَين مِن خلال عنصر (مبدأ التشابه) الَّذي جعل القارئ يفهم الفكرة الرئيسة للنَّص بواسطة تجاربه الإدراكية السابقة؛ لاستنباط المعنى، ومعنى النَّص هو: الترغيب في التذكير ومواصلة شُكْر الله ﷻ على نِعمه الَّتي لا تُعد ولا تُحصى، وكذلك التضرع إليه في كل وقتٍ وحينٍ؛ لأنهما مِن العبادات المنجِيَة مِن كُرَب الدنيا.

ث- **المعرفة الخَلْفِيَّة:** يأتي هذا العنصر مِن عمليات الانسجام؛ لترتيب المعلومات في ذاكرة المتلقِّي، وهذا العنصر قريبٌ مِن مبدأ التشابه الَّذي يقوم على التجارب السابقة، فكذلك المعرفة الخلفية تقوم على لياقة المتلقِّي العقلية، والفكرية، وقدرته على ربْط ما بيده مِن نصوصٍ بأفكارِ نصوصٍ أخرى أو مشابهةٍ له؛ حتَّى يستطيع أنْ يفرزَ الأفكار الرئيسة في النَّص، ويدركَها إدراكًا يمنحه القدرة على التفسير والشرح(١).

ومِن الشواهد قولُ ابن عثيمين :(٢)

قُدُومٌ حَكَى وَشْيَ الرَّبِيعِ المُنَمْنَمَا ... وَأُرِّجَ أَوْجُ الكَوْنِ لَمَّا تَنسَّمَا

وَأَشْرَقَتِ الدُّنْيَا ضِيَاءً وَأُلْبِسَتْ ... مِنَ الحُسْنِ بُرْدًا بِالسَّعَادَةِ مُعْلَمَا

وَعَاوَدَ نَجْدًا مَا مَضَى مِنْ شَبَابِهَا ... وَرَاجَعَهَا مِنْ حُسْنِهَا مَا تَقَدَّمَا

سِرَاجُ هدًى عَمَّ الحِجَازَ بِنُورِهِ ... وَأَشْرَقَ مَا ضَمَّ الحَطِيمَ وَزَمْزَمَا

قاعدة المعرفة الخلفيَّة هي الحَدْس والفَراسَة الثاقبة في تصوُّر صورةٍ كاملةٍ عن النَّص المُعطَى، ووضْع الخطوط العريضة لذلك النَّص، وفهْمه فهمًا دقيقًا عميقًا؛ لأن هذا الفهم يؤدي إلى الانتظام والانسجام، وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نجد بها ذاك الشعور المريح الَّذي يطرُق أرواحنا قبل كل شيءٍ، وكأن أمرًا حَدَث مِن خلال انتشار الفرح والسعادة والانتصار في

(١) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٦١ .

(٢) العِقْد الثمين: ٢٥٨- ٢٥٩ .

كلمات النَّص، فيفهم القارئ أنَّ الشاعر أخرج ما في نفْسه مِن إحساسٍ صادقٍ ومُفْرِحٍ؛ ليعبِّر بفرحه، ويستقبل ممدوحَه الملك عبد العزيز.

وأيضًا المعرفة الخلفية لا تكتفي بالحَدْس واللياقة الفكرية، بل لابد مِن وجودِ حقائقَ للمعلومات، وعلى هذا يقول الأستاذ/ سعد الروشيد: "نُظِّمَتْ في قدوم جلالته مِن مكةَ ثم المدينة إلى الرياض عام (١٣٤٦م) "[١].

ويمكن التفريق بينهما بالنظر إلى أصلهما؛ ف (مبدأ التشابه) يُعد مِن مبادئ الانسجام[٢]، أما (المعرفة الخلفية): فتأتي مِن عمليات الانسجام[٣]، وأرى أنَّ أصل (مبدأ التشابه) غريزةٌ تنمو مع الإنسان ببساطةٍ.

أما (المعرفة الخلفية): فهي صفةٌ نصيةٌ مكتسبةٌ، وهي أعمقُ مِن الأُولى بحسب قدرة الإنسان وسَعَتِه على المطالعة والقراءة؛ لأنه أمرٌ نسبيٌّ.

وكل هذه العناصر جاءت لتُحقِّق وظيفةً واحدةً، هي: الربط الدلالي والتماسك النَّصِّي .

(١) العِقْد الثمين: ٢٥٨ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٢- ٧٥

(٣) يُنظر: المصدر السابق: ٦١ .

## المطلب الثاني: التَّغْرِيض:

جاء التَّغْرِيض في اللُّغة بمعنى: الهدف(١).

واصطلاحًا: هو عنصرٌ مِن عناصر الانسجام النَّصِّي، يهدف إلى التعانُق الداخلي بين أنماط العنوان والنَّص(٢).

وظهر مما سبق أنَّ التَّغْرِيض هو الهدف الأساسي لجذْب المتلقِّي؛ لأن مكانه بين النصوص يعطيه القدرة المطلقة على التأثير والاستقطاب، وكذلك الربط.

فاهتم العرب بنَظْم الشِّعر ونَسَقه وقوله وروايته وتَثْقِيحه، فأصبحت عندهم عادةٌ حسنةٌ تدل على فصاحتهم، وسعة خيالهم، ووفرة ألفاظهم، ولكنهم غفلوا عن التَّغْرِيض كواجهةٍ استطلاعيةٍ لمعرفة مضامين ما تحويه أشعارُهم، وانتقوا بعض الأشعار لإعجابهم بها، فأطلقوا عليها مع مرور الزَّمن بعض التسميات العامة: كالمُعلَّقات، والمُذْهَبات، والمُفَضَّلِيَّات، والأصْمَعِيات، والحماسِيَّات، نسبةً لشُهرتها وطولها، أو نسبةً لأصحابها وأغراضها، أو مطالعها(٣): كديوان أبي تمامٍ.

فالمتأمِّل في ديوانه يجد أنه مبنيٌ حسب الأغراض والقوافي(٤)، وتميُّز هذه الأشعار كان سببًا في بداية نشأة التَّغْرِيضِ(٥)، وسار على هذا التصنيف إلى أنْ جاء أبو العلاء المعَرِّي في تسمية ديوانه الشعري (سقط الزَّنْد) وكذلك تسمية

---

(١) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصر: (غرض) ١٦٠٩/٢.

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٩ .

(٣) يُنظر: (مقدمة) المعلقات السبع، برواية: أبي بكر بن محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة: عبدالعزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٣م: ٧ .

(٤) يُنظر: شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م: ١٥/١ .

(٥) يُنظر: (مقدمة) المعلقات السبع برواية: أبي بكر بن محمد بن القاسم الأنباري: ٦- ٧.

قصائده بعناوينَ مختلفةٍ عن مطالع القصيدة، تتضمن إيحاءاتٍ نصيةً لفكرة القصيدة كاملةً[١].

وتطور التَّغْرِيض كإطلالةٍ فريدةٍ بارزةٍ في واجهة النصوص، حتى أصبح عَتَبَةً نقديةً مهمةً في العصر الحديث، انساقت إليها الأقلام للوصول إلى معرفة أسرارها، وفكِّ رموزها وخباياها النصية؛ لكونها البذرة الأساسية لخلاصة النَّص[٢]، ومِن ثَمَّ أصبح التَّغْرِيض عنصرًا ضروريًا يسعى للتماسك النَّصِّي[٣].

فلم يكن عنصر التَّغْرِيض إلا البوابة الرئيسة للنَّص، ونقطة البداية الفعلية أمام المتلقِّي؛ لمعرفة طبيعة النَّص، ثم إدراكه وفهْم مضامينه، وهذا نوعٌ مِن أنواع الربط، وله صورٌ متعددةٌ، منها[٤]:

أ- **تكرار العنوان:** يُعد عنوان النَّص النافذة الَّتي يتطلع منها المتلقِّي على النَّص المراد قراءته أو تحليله، وهذا بطبيعة الحال أوَّلُ مراحل الربط الدلالي أو المفهومي[٥]، وهذا ما وجدتُه في شعر محمد بن عثيمين، ومِن شواهده قولُه في قصيدة (الحمد لله)[٦]:

الحَمْدُ للهِ صُبْحُ الحَقِّ قَدْ وَضَحَا وَبَيْعُكُمْ يا أُهَيْلَ الدّينِ قَدْ رَبِحا

(١) يُنظر: سقط الزَّنْد، لأبي علاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م: ٧ .

(٢) يُنظر: اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة (دراسةٌ تحليليةٌ نقديةٌ في قضايا التلقِّي وإشكالاته)، للدكتور: حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتاب الجديد المتحد، ليبيا، ط١، ٢٠٠٩م: ١٠٠ .

(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٩ .

(٤) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٥) يُنظر: تحليل الخطاب، لبروان ويول، ترجمة وتعليق: محمد الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م: ١٦٢ .

(٦) العِقْد الثمين: ٢٠٧ .

لم يضع الشاعر عنواناتٍ لقصائده، بل وضعها صانع الديوان الأستاذ: سعد بن عبدالعزيز الخويطر، تلميذُ الشاعر وجامعُ أشعاره[١]؛ لذلك جاء تنسيقه للديوان نوعًا مِن أنواع الربط والانسجام النَّصِّي، ووضع مطالعَ القصائد عناوينَ لها في الديوان كله[٢]، وهذا يُعد مِن التَّغْرِيض؛ لأن تكرار جزءٍ مِن النَّص أو الأسماء الموجود فيه يُعد تغريضًا .[٣]

والمتأمِّل في عنوان القصيدة يجد أنه جاء مُركَّبًا تركيبًا اسميًا يحمل شعور الشاعر المليء بشكر الله ﷻ الَّذي سخَّر مِن عباده مَن أسهم في تقوية الإسلام في المملكة العربية السعودية على يده، وهو جلالة الملك عبد العزيز ¬، فكان هذا العنوان تهيئةً للقارئ لإدراك النَّص الشعري، وفهْم مضامينه الخطابية، وهو مدْح الملك عبد العزيز ¬، والفخر بفتوحاته السياسية وانضمام "مكة" تحت حُكمه .[٤]

ويظهر لنا أنَّ التَّغْرِيض كشف شعور ابن عثيمين ¬ في غُربته، وذلك مِن النظر إلى عنوان القصيدة "أَرِقْتُ لِبَرْقٍ"؛ فمن هذه الجملة الفعلية برزتْ لنا إيحاءاتٌ نفسيةٌ مُشَبَّعةٌ بالحزن، صادرةٌ مِن غُربة الروح قبل الجسد، يقول الشاعر[٥]:

أَرِقــتُ لبــرْقٍ نَاصــبٍ يتَــأَلَّقُ ... إِذَا مــا هَفَــا ظَلَّيــتُ بالــدَّمْعِ أَشْــرَقُ
إِذَا نــاضَ لَـمْ أَمْلكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ ... تَحُــمُّ لَهــا الأَحْشــاءُ والقَلْــبُ يَخفُــقُ
أَمُدُّ لـهُ طَرْفِي وَمِنْ دُونِ وَمْضِـةِ ... خُبُــوتٌ وَأَحْقــافٌ وَبَيْــدَاءُ سَــمْلَقُ

إذ يتكوَّن لدى المتلقِّي مِن قراءته للأبيات السابقة وربْطها بالعنوان، فكرةٌ مبدئيةٌ عن النَّص الشعري المليء بدموع الشاعر، وشدة الحزن، ويصْدُق عليه قول (غرايمز):

---

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٣٠ .

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٩ .

(٤) يُنظر: محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز: ١٤٢– ١٤٣ .

(٥) العِقْد الثمين: ١٢١ .

"تتمحور كُلُّ تركيبةٍ، كُلُّ جملةٍ، كُلُّ فقرةٍ، كُلُّ حلقةٍ، وكُلُّ خطابٍ، حول موضوعِ عنصرٍ واحدٍ خاصٍّ يكون نقطة الانطلاق"(١)، وهذا ما وجدناه في شعر ابن عثيمين ¬؛ فقد حملت عناوينُ ديوانه شعورَه مِن حزنٍ إلى فرحٍ وغيره، وهي البداية الأُولى لمعرفة ما وراء الشعور.

ب- **بروز الحدث الرئيس:** وهو شكلٌ مِن أشكال التَّغْرِيض في النَّص؛ لإبراز الحدث الأساسي الَّذي تتمحور حوله فكرة النَّص(٢)، ومِن شواهد ذلك قصيدتُه "تهلَّل وجْه الدِّين"؛ حيث قال فيها ابن عثيمين(٣):

تَهَلَّلَ وَجْهُ الدِّينِ وَابْتَسَمَ النَّصْرُ فَمَنْ كَانَ ذَا نَذْرٍ فَقَدْ وَجَبَ النَّذْرُ
وَوَافَي خَطِيبُ العِزِّ فِي مِنْبَرِ العُلَا يُنَادِي أَلَا للهِ فِي صُنْعِهِ الشُّكْرُ

أظهر التَّغْرِيض في النَّص السابق حادثةً تاريخيةً سياسيةً، وهي فتْح (حائل) على يد المغفور له الملك عبد العزيز ¬(٤)، وقد وضَّح الشاعر فكرة القصيدة بعنوانها؛ حيث قال: "تهلَّل وجْه الدِّين"، فمعنى هذه العبارة: تلألأ وجه الإسلام بحدوث الانتصار والفتح، وقد أدرك القارئ مِن خلال العنوان أن هناك أمرًا مفرحًا حدث، وهو الانتصار.

ومِن الحوادث التاريخية الَّتي أظهرها التَّغْرِيض قول ابن عثيمين(٥):

للهِ فِي الأَرْضِ أَلْطَافٌ وَأَسْرَارُ تَجرِي بِهاَ عبرًا لِلناسِ أَقْدَارُ
يَوْمَ العُرُوبَةِ فِي البَيْتُ الحَرَامِ حَوَادِثُ كَادَ مِنْها الدِّينُ ينْهاَرُ
لَوْلاَ دِفاعُ إِلهِ العاَلَمِينَ إِذًا مَاجَتْ بِنَا الأَرْضُ أَوْ ضَاقَتْ بِناَ الدَّارُ

(١) تحليل الخطاب، لبروان ويول: ١٥٦ .
(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٩ .
(٣) العِقْد الثمين: ١٥٠ .
(٤) يُنظر: محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز: ١٢١ .
(٥) العِقْد الثمين: ٣٠٩ .

أوصل الشاعر مناسبة كتابة قصيدته للمتلقِّي مِن خلال العنوان: كتهنئة ممدوحه الملك عبد العزيز ¬، الَّذي يوضح به لطف الله ﷻ في حماية الملك عبد العزيز ¬ مِن الأعداء في حادثة (المطاف)، فكان العنوان يوحي للقارئ بحدوثِ أمرٍ هامٍّ في تاريخ المملكة العربية السعودية، وهي محاولة قتْل الملك عبد العزيز ¬، فجاءت عنايةُ الله حمايةً له(١).

ومِن الحوادث الحَتْمِيَّة الصريحة الَّتي ظهرت للمتلقِّي مِن خلال التَّغْرِيض حادثةُ (الموت) في قصيدته (هو الموت)، حيث يقول ابن عثيمين(٢):

هُوَ المَوْتُ مَا مِنْهُ مَلَاذٌ وَمَهْرَبُ  مَتَى حُطَّ ذَا عَنْ نَعْشِهِ ذَاكَ يَرْكَبُ

حيث استعمل الشاعر هذه العبارة (هو الموت) كصورةٍ أوَّليةٍ تأثريةٍ؛ ليخبر المتلقِّي عما يشعر به مِن حُزْنه في فقْد الشيخ عبد الله بن أحمد العجري عام (١٣٥٢هـ)، فُفهم مِن هذا العرض أنَّ غرض القصيدة: الرثاء(٣).

وأستنتج مما سبق أنَّ التَّغْرِيض سببٌ مهمٌ في فهْم جزءٍ كبيرٍ مِن النَّص، وسببٌ في قبوله أو رفْضه مِن خلال تشويق المتلقِّي بإبراز العنوان بما يلفتْ؛ لأن العنوانَ أوَّلُ ما يتلقاه القارئ.

(١) يُنظر: المصدر السابق نفسه.

(٢) يُنظر: العِقْد الثمين: ٤٩٨ .

(٣) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

## المطلب الثالث: السياق:

السِّيَاقُ لغةً: بمعنى النَّزْع[١]، والتتابُع[٢]، والجَمْع[٣].

ويُراد به اصطلاحًا: التوالي[٤]، ويُراد به: بناءٌ كاملٌ مِن الفقرات المتتالية، وعلاقاته بأي عنصرٍ مِن العناصر الَّتي تسبق أو تَتْبَع فقرةً أو كلمةً معينةً؛ لأن السياق قائمٌ على وظيفة الترابط النَّصِّي في المفردات والنَّص كاملًا[٥]؛ ولذلك عرَّفه إبراهيم صبحي الفقي: بالمشاركة[٦].

كان السياق محورَ اهتمامِ اللُّغة عمومًا[٧]، ومِن هنا انصَبَّ اهتمام (فيرث) على وصْف اللُّغة جزءًا مِن المسار التواصلي الاجتماعي، حتَّى أصبحت نظريةً مِن النظريات اللِّسانيَّة تُسمى: (النظرية السياقية) الَّتي تقوم على الاهتمام بأحوال الأحداث الكلامية وما يحيط بها[٨]؛ لأن وظيفتها الأساسية التواصل بين بني البشر.

لهذا لا يتضح معنى النَّص إلَّا إذا عرفنا صورةً مِن حياة المتكلم، وعلاقاته في المجتمع[٩]، عن طريق السياق والمعنى؛ لأنهما مِن معالم الوضوح في النَّص، ولهما –بجانب التواصل– وظيفةٌ نصيةٌ عميقةٌ: كالتماسك النَّصِّي؛ للكشف عن

---

(١) يُنظر: العين: (سوق) ٥/١٩٠ .

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٤) يُنظر: اجتهاداتٌ لغويةٌ، لتمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م: ٢٣٧ .

(٥) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م: ٢٠١ .

(٦) يُنظر: علم اللُّغة النصي بين النظرية والتطبيق: لصبحي إبراهيم الفقي: ١/١٠٨ .

(٧) يُنظر: المصدر السابق: ١/١٠٥ .

(٨) يُنظر: محاضرات في المدارس اللِّسانيَّة المعاصرة، لشفيقة العلوي، أبحاثٌ للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م: ٢١ .

(٩) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

معاني النَّص وأغراض المتكلم[١]، ومِن هذا برز السياق بوصفه المبدأَ الأوَّلَ مِن مبادئ الانسجام؛ للكشف عن معاني النَّص عند غموضها، وتوضيحها للمتلقِّي[٢].

وقد صنَّف (هايمس) جُملةً مِن الخصائص تُعيْن على التماسك المعنوي، وتهيِّئ المتلقِّي لفهم النَّص، وهي[٣]:

أ- المرسِل، والمتلقِّي، والحضور، وهي في نظري الركائز المهمة لبناء النَّص[٤].

ب- الموضوع: ويُقصد به صلب النَّص[٥].

ت- المقام: وهو المحيط الخارجي للنَّص: كالزَّمان، والمكان، وتفاصيل الأحداث الدقيقة الَّتي تتعلق بموضوع النَّص[٦].

ث- القناة: وهي حلقة الوصل بين الشخصيات المشارِكة في النَّص[٧].

ج- النظام: شكل اللُّغة المستعمَلَة، سواءٌ أكانت لغةً أم لهجةً[٨].

ح- شكل رسالة: وهي الطريقة الَّتي يُبنى عليها النص، فمثلًا: يكون شكل النَّص شعرًا به موعظةٌ، أو قصةً خرافيةً، أو روايةً خياليةً، أو نصًّا جدليًا[٩].

خ- المفتاح: وهو قوة التأثير في المتلقِّي مِن خلال محتوى النَّص وإيضاح الهدف[١٠].

---

(١) يُنظر: علم اللُّغة النصي بين النظرية والتطبيق، لصبحي إبراهيم الفقي: ١/١٠٥ .

(٢) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٢ .

(٣) يُنظر: لسانيات النص مدخلٌ إلى انسجام الخطاب: ٥٣ .

(٤) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٥) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٦) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٧) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٨) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٩) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(١٠) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

د- الغرض: ينبغي أنْ يكون ما قصده المشاركون نتيجةً للحدث التفاعلي[١].

وخلاصة ما تقدَّم أنَّ خصائص السياق تدعم المتلقِّي بربط أفكار النَّص مبدئيًّا دون معرفة اتجاهات السياق الخارجية والداخلية.

**ومِن هنا جاء للسياق أنواعٌ، منها:**

أ- **السياق اللُّغوي:** يُسمى السياق المقالي، وهو معرفة سياق النَّص معرفةً داخليةً عن طريق المستويات: الصوتية، والصَّرفيَّة، والمُعْجَمِيَّة، والتركيبية[٢].

ومِن القضايا الصَّوتيَّة الَّتي يشكِّل لها السياق دورًا فاعلًا في كشف المعنى (التَّنغيم)[٣]، ومِن شواهده قولُ ابن عثيمين[٤]:

وَمَا الجَوَابُ إِذَا قَالَ العلِيمُ: إِذَا قَالَ الرَّسُولُ أَوْ الصِّدِّيقُ أَوْ عُمَرُ

ظهر في هذا البيت تأثُّر الشاعر الشديد، وخوفُه مِن عقاب الله ﷻ عندما نكون نحن البشر بين يديه يوم الحساب، فكان للتنغيم أثرٌ واضحٌ في وصف شعوره الممزوج: بالخوف، والذهول، والحزن، وأظهر السياق الصوتي تساؤلاتِ الشاعر بنغمةٍ صوتيةٍ صاعدةٍ[٥]؛ دلالةً على أهمية الأمر.

ويأتي التنغيم بنغمةٍ سلبيةٍ هابطةٍ أظهرها السياق النَّصِّي في شعر ابن عثيمين ¬، نحو قوله[٦]:

وَكَيْفَ وَقَدْ طَارَ ابْنُ دَأْيَةِ لَمَّتِي وَحَثَّ بَنِيه فَاسْتَجَبْنَ لَهُ مَعَا

---

(١) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٢) يُنظر: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث (دراسةٌ تحليليةٌ للوظائف الصوتية والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق)، لعبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩١م: ٣٠ .

(٣) يُنظر: دراسة الصوت اللُّغوي، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ٢٠١٦م: ٣٦٦ .

(٤) العِقْد الثمين: ٤٨٩ .

(٥) يُنظر: مبادئ في اللسانيات، لأحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م: ١٦٩ .

(٦) العِقْد الثمين: ٣٧١ .

حيث حَنَّ الشاعر لشبابه وأيام الصِّبا عندما رأى شَيْبَ شَعر رأسه متسائلًا ب (كيف) تساؤلًا مريرًا عن كيفية إرْجاع ما مضى مِن عمره، بنغمةٍ هابطةٍ خافتةٍ حزينةٍ، وأظهر السياق الصوتي الانسجام والربط المعنوي مِن خلال طريقة توظيف الشاعر النغمات، باختلاف المشاعر النفسية الفجائية عن طريق الدلالة السياقية؛ لكونها مِن وظائف التَّنْغِيم(١).

ومِن أنواع السياق اللُّغوي السياق الصَّرفيِّ، ومِن شواهده في شعر ابن عثيمين ¬ قولُه(٢):

فَعاقِبْ وَعاتِبْ كُلَّ شَخْصٍ بِذَنْبِهِ فَلَوْلَا العُقُوباَتُ اسْتَخَفَّ الْوَرَى الذَّنْبَا

استعمل ابن عثيمين (استفعل) بدلالة الطلب(٣)، وهو الأمر بإقامة العقوبات لمن تجاوَز الحدود، وأهمية ذلك.

وفي موضعٍ آخرَ استعمل ابن عثيمين ¬ صيغة (استفعل) بدلالةٍ مختلفةٍ في قوله(٤):

وَكُنْتَ لَهُمْ نِعْمَ الخَلِيفَةُ بَعْدَما قَضَوْا وَاسْتَكَنُّوا فِي بُطُونِ الرَّوَاجِمِ

حيث جاءت بمعنى الانتقال مِن حالٍ إلى آخرَ، وهو الموت، والَّذي أخرج تلك الدلالة هو السياق الصَّرفي(٥).

---

(١) يُنظر: علم الأصوات، لكمال بشر، دار غريب، ٢٠٠٠م: ٥٣٩ .

(٢) العِقْد الثمين: ٢٧٢ .

(٣) يُنظر: الممتع في التصريف، لأبي عصفور الإشبيلي، بتحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ١/١٩٥.

(٤) العِقْد الثمين: ٢٩٣ .

(٥) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، لرضي الدِّين الأستراباذي، بتحقيق: محمد الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م: ١/١١١ .

وقد أورد ابن عثيمين ¬ (استفعل) بمعنى (أفعل) نحو قوله[١]:

تَبَاشَرَتِ الدُّنْيَا بِهِ حِينَ بَشَّرَتْ قَوَابِلُهُ وَاسْتَقْبَلَتْهُ المَغَانِمُ

حيثُ استعمل الصيغة الصَّرفيَّة (استقبلتهُ) لمطاوعة (أفعل)[٢]بمعنى: أقبل واستقبل.

وأستنتج مما سبق استخدامَ ابن عثيمين ¬ الصيغ الصرفية بمعانٍ مختلفةٍ في شِعره، والسياق كفيلٌ بإظهار المعنى المراد مِن خلال تبايُن المعاني المتنوعة الَّتي ظهرت في الأبيات السابقة.

ثم جاء السياق المُعْجَمِيُّ مِن أنواع السياق اللُّغوي: كتكرار بعض الألفاظ الَّتي تندرج تحت صفةٍ واحدةٍ متعددة المعاني، ومِن ذلك قول ابن عثيمين[٣]:

المُصْطَفَى مِنْ أَرُومٍ طَابَ عُنْصُرُهَا مُحَمَّدِ الطَّاهِرِ بْنِ الطَّاهِرِ النَّسَبِ

استعمل الشاعر في البيت (الطَّاهر) مرتين، فجاءت الأُولى صفةً مُشبَّهةً للنبي ‘؛ لأنها مِن الصفات الثابتة له، وجاءت الثانية صفةً لنَسَب النبي‘، وليس لأبيه فقط[٤]‘ فكان للسياق دورٌ واضحٌ في كشْف المعنى مِن خلال توضيح المعنيَين المختلفَين لكلمةٍ واحدةٍ وإبرازهما، وهي (الطاهر).

---

(١) العِقْد الثمين: ٣٦٢ .

(٢) يُنظر: شرح التسهيل (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، لناظر الجيش، بتحقيق: علي محمد الفاخر وآخرين، دار السلام، مصر، ط١، ٢٠٠٧م: ٣٧٦٤/٨، وأبنية الأفعال: دراسةٌ لغويةٌ قرآنيَّةٌ، لنجادة عبدالعظيم الكوفي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م: ٦٤ .

(٣) العِقْد الثمين: ٤٥ .

(٤) يُنظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط ٢٠، ١٩٨٠م: ١٤١/٣ .

ومِن الشواهد أيضًا قولُه[١]:

كَمَا قَدْ جَرَى يَوْمًا عَلَى أَهْلِ حَائِلٍ وَقَدْ صُرِفُوا عَنْ مْنَهَجِ الرُّشْد أَوْ عَمُوا

وَظَنوا بأَنَّ الدَّار كَالاسْمِ حَائِلٌ نفُورٌ عَنِ الأَزْوَاجِ جَدَّاءُ مصرِمُ

وظَّف الشاعر في البيتين كلمة (حائلٍ) في موضعَين ذَوَي معنيَين مختلفَين: كمعنى (أهل حائل) الَّذي قصد به سكان منطقة حائلٍ.

أمَّا قوله في (كالاسم حائل): فلا يقصد به اسم المنطقة بعينها، وإنما أراد به المعنى اللُّغوي، وهو التحويل والتغير، وهذا ما ورد عند المعجميِّين القدماء[٢]، فكان السياق وراء ظهور معاني الكلمات المتشابه، وبه يكون النَّص منسجمًا.

ومِن شواهد السياق المُعْجَمِي قولُ ابن عثيمين[٣]:

وَفِي الحَرْبِ مِنْ حَرْب لُيُوثٌ ضَرَاغِمٌ أَشِدَّاء عَلَى البَاغِينَ فِي الله رُحَّمُ

قصد الشاعر بكلمة (الحرب) الأُولى: المعارك وساحات القتال[٤]، أمَّا (حرب) في الكلمة الثانية: فقصد بها (قبيلة حرب)، وهي إحدى القبائل العربية الَّتي حالفت وناصرت الملك عبد العزيز ¬ في بطولاته، فكان السياقُ الدليلَ القاطعَ الَّذي فصل بين معنى الكلمتين.

وقد وظَّف ابن عثيمين ¬ السياق التركيبي في شِعره كقوله[٥]:

قَالَ العَزِيزُ الَّذِي أَنْتَ العَزَيزُ بِهِ قُمْ فَاسْتَعِنْ بِي فإِنِّي نَاصِرٌ دِينِي

---

(١) العِقْد الثمين: ١٦٢ .

(٢) يُنظر: العين: (حول) ٢٩٨/٣ .

(٣) العِقْد الثمين: ١٦٧ .

(٤) يُنظر: المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، بتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ٣١٢/٣ .

(٥) العِقْد الثمين: ١٨٣ .

كرر الشاعر في البيت كلمتِي (العزيز) مع اختلاف معناهما، فقد دلَّت الكلمة الأُولى على: الله، أمَّا الثانية: فجاءت صفةً تتعلق بممدوحه الملك عبد العزيز¬، بمعنى: أنَّ قوته وعِزَّته مِن استعانته بالله والإيمان به، والَّذي أظهر المعنى هو السياق؛ إذ جاءت الجملة الأُولى (قال العزيز) جملةً فعليةً، وبيَّن أنَّ الفاعل هو الله ﷻ.

والجملة الثانية (أنت العزيز): كانت جملةً اسميةً، وجاء الضمير (أنت) عائدًا على الملك عبد العزيز¬ إحالةً خارجيةً لغرض التأكيد، فكان للسياق التركيبي دورٌ فاعلٌ في انسجام النصوص مِن خلال استعمال ابن عثيمين¬ الجملَ وإبرازِ وظيفتها المعنوية، والفرق بين الجملة الفعلية الَّتي تدل على التغيير والتجديد، والاسمية الَّتي تدل على الثبوت والدوام[١].

ومِن الشواهد قولُ ابن عثيمين[٢]:

فَلَوْ نُشِرَتْ أَيَّامُ كِسْرَى وَتُبَّعٍ وَأَيَّامُ هارُونَ الرَّشِيدِ وَنَائِلُهْ

استعمل الشاعر في البيت (أيَّام) في جملتين، وفصل بينها (بواو العطف)؛ ليظهر اختلاف الزَّمانين، وطول المدة بينهما، فأخبرت كلمة (أيَّام) الأُولى عن قصْد الشاعر، وهو العصر قبل الإسلام[٣]، وقَصَد في (الأيَّام) الثانية تتابُع الزَّمن حتى العصر العباسي، وهو عصر (هارون الرشيد)[٤]، والغرض مِن الوصف الزَّمني الدقيق الَّذي أخرجه لنا تكرار (أيَّام) هو مدح الملك عبد العزيز¬، وكان السياقُ التركيبيُّ الفيصلَ المعنويَّ بينهما.

---

(١) يُنظر: معاني النحو، لفاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، ط١، ٢٠٠٠م: ١٨٣/١ .

(٢) العِقْد الثمين: ٢٤٧ .

(٣) يُنظر: البداية والنهاية، لابن كثير، بتحقيق الدكتور: عبدالله بن عبدالرحمن التركي، دار هجر، ط١، ١٩٩٧م: ٤٩٠/٦ .

(٤) يُنظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠: ٣٤٥ .

ب- **السياق غير اللُّغوي:** أو سياق الموقف، وهو: المحيط الخارجي في النَّص: كالسياق المقامي، سواءٌ أكان دينيًا، أمْ اجتماعيًا، أمْ ثقافيًا، أمْ نفسيًا[1]، ومِن شواهده في شِعر ابن عثيمين¬ قوله[2]:

هُوَ المرْءُ فِي الدُّنْيا غَرِيبٌ مُسَافِرٌ وَلَا بُدَّ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ نُزُولُ

والواضح مِن هذا البيت حزنُ الشاعر وحسرته عندما تلقَّى خبر وفاة الإمام عبد الرحمن بن فيصل آل سعود ¬[3]، فكان هذا البيت مِن الحكمة الَّتي توضِّح حقيقة أمر الإنسان الَّذي وصفه بأنه (غريبٌ، ومسافرٌ)، وجاء كلا الوصفين نكرةً؛ لأنهما للعموم، فكان لهذا السياق أثرٌ في فهْم غرض الشاعر.

ومِن الشواهد قولُه[4]:

إِمَامُ الهُدَى عَبْدُ العَزِيزِ بْنُ فَيْصَلٍ سِمَامُ العِدَى بَحْرُ النَّدَى وَالتَّكَرُّمِ

خرج مِن إحساس الشاعر المفعَّم بنَشْوة الفخر في هذا البيت بذِكر صفاتٍ متعددةٍ لممدوحه، فهو (إمام الهدى، وسِمَام العِدَى، وبحر النَّدى والتَّكرم)، وألحظ أنه ذكر اسمه صريحًا (عبدالعزيز بن فيصل)؛ ليوكد فخْره به، وأنه يستحق كُلَّ هذا الثناء والمديح؛ فالمقام هنا مقام مدْحٍ وفخْرٍ، والَّذي أظهر تفاخر الشاعر بممدوحه السياقُ النَّصِّيُ.

(١) يُنظر: علم الدِّلالة، لأحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م: ٧١ .

(٢) العِقْد الثمين: ٤٧٩ .

(٣) يُنظر: المصدر السابق: ٤٧٦ .

(٤) المصدر السابق: ٢٨٢

وأخرجت السياقاتُ الخارجيةُ ألفاظَ الألوان في شِعر ابن عثيمين¬ بمعانيها المتباينة: كقوله(١):

خُضْلُ المَوَاهِبِ أَمْجَادٌ خَضَارِمَةٌ  بِيضُ الوُجُوهِ عَلَى الأَيَّامِ أَعْوَانُ

غُرٌّ مَكَارِمُهُمْ حُمْرٌ صَوَارِمُهُمْ  خُضْرٌ مَرَاتِعُهُمْ لِلْفَضْلِ تِيجَانُ

استعمل الشاعر ألفاظ الألوان في شِعره كنوعٍ مِن الإيحاءات ذات الدلالات المتنوعة؛ ففي (بِيضُ الوُجُوهِ) لم يقصد الشاعر الشكل الخارجي للقوم، بل أراد أنْ يُظهِر جمال أحْسابهم وأنْسابهم وأفْعالهم، أما في (حُمْرٌ صَوَارِمُهُمْ): فأراد أنْ يصوِّر شجاعتهم بسيوفهم المحمَرَّة بدماء الأعداء، وقد استعمل اللون الأخضر في (خُضْرٌ مَرَاتِعُهُمْ): بمعنيَين: أولهما: شدة قوتهم في تخطي الصعاب "فلا يمتنع عليهم نزولُ مكانٍ أرادوه، مهما اخضرَّ قطْرٌ رَعَوْه قَسْرًا"(٢)، وآخرهما: كرمهم وسَعة جُودهم.

وقد أشار ابن عثيمين¬ إلى جزاء الأعداء عن طريق إيماءات دلالة الألوان الحارة، نحو قوله(٣):

وَتَرُدُّ أَعْدَاءَ الإِلهِ بِغَيْظِهِمْ  يَتَجَرَّعُونَ كُؤُوسَ ذُلٍّ أَحْمَرِ

حيث استعمل في البيت كلمة (أَحْمَرِ) في وصْف حال العدو وذُلِّهم وضعْفهم؛ فرمز اللون الأحمر على شدة العقاب الداخلي للأعداء: كالقهر والغضب الشديد(٤).

ومِن الشواهد أيضًا قولُ ابن عثيمين(٥):

فَعَادَ غُبارُ الجَوِّ بِالنَّقْعِ قَاتِمًا  تَظُنُّ اشْتِعَالَ البِيضِ فِي لَيْلَةٍ شُهْبَا

---

(١) العِقْد الثمين: ٧٣

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) المصدر السابق: ٢٢٩ .

(٤) يُنظر: اللُّغة واللون، لأحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ٧٥ .

(٥) العِقْد الثمين: ٢٧٠ .

وظَّف الشاعر في البيت صفة الألوان ك (القاتم)، ولم يذكر اللون نفسه في قوله: (غبار الجو قاتم) بمعنى: أسود[1]، وكذلك وصف السيوف ب (البِيضِ) دلالةً على لونها الأبيض اللامع[2].

وأستنتج مما سبق أنَّ السياق المقامي لا يخرج بوضوحٍ إلَّا عن طريق دلالات الإيماءات، والإشارات والإيحاءات المتعلقة بسياق الموقف في النَّص: كدلالات الألوان، والأرقام، حركات الجسد وغيرها.

(١) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصر: (قتم) ١٧٧٦/٣ .

(٢) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدِّين أبي الفتح ابن الأثير الجزري، قدَّمه وعلَّق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي بطانه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢: ١٥٤/٢ .

## المطلب الرابع: تداخُل النصوص:

تكوَّن هذا المصطلح مِن مُفردتَين، ولابد أنْ نقف على كلٍّ منهما؛ لكي يظهر لنا معنى المصطلح.

فالتَّدَاخُلُ لغةً: هو الوُلُوج[١]والانغماس في شيءٍ ما[٢]، أمَّا النَّص: فهو الرفع[٣]، والظهور والبروز[٤]، والانضمام[٥].

تداخُل النصوص اصطلاحًا: هو خلْق فضاءٍ نصيٍّ متعددٍ ذي عناصرَ قابلةِ التطبيق عليها في نصوصٍ أخرى[٦]، وقد اقترب المصطلح (تداخُل النصوص) مِن مصطلح (التَّناصِّ)، وهو تعالُق نصوصٍ مع أحداثِ نصوصٍ أخرى بكيفياتٍ مختلفةٍ[٧]، كذا هو المعيار السابع مِن معايير التماسك النَّصِّي[٨].

ويظهر لنا مما سبق التقاربَ اللُّغويَّ لمعاني تداخُل النصوص الَّتي دلت على ظهور نصوصٍ جديدةٍ عن طريق إزاحةِ نصوصٍ أخرى نتيجةَ الحركةِ المستمرةِ لها، وكذلك الاندماج بينهما مِن خلال تزاحُم النصوص وتداخُلها.

---

(١) يُنظر: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، لمحمد حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م: (دخل) ٦٣٧/٢ .

(٢) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٣) يُنظر: العين: (نصص) ٧ /٨٦ .

(٤) يُنظر: المصدر السابق نفسه .

(٥) يُنظر: لسان العرب، لابن منظور، بتحقيق أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م: (نصص) ١٦٢/١٤ .

(٦) يُنظر: علم النَّص، لجوليا كريسطيفا، بترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠١٤م: ٧٨.

(٧) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التَّناص)، لمحمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م: ١٢١ .

(٨) يُنظر: نحو النَّص تجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي: ٧٦ .

**أنواع تداخُل النصوص:**

**١- تداخُل النصوص الداخلي:** هو اعتماد الكاتب على ذاته في محاكاة بعضٍ مِن عناصر المفردات بحسب ما يحتاج إليه السياق(١).

وجاء التداخل في شِعر ابن عثيمين ¬ حينما ذكر اسم ممدوحه في قوله (عبد العزيز بن فيصل) كقوله(٢):

إمَامُ الهُدَى عَبْدُالعَزِيز بْنُ فَيْصَلِ أَصِيلُ الحِجَى مُسْتَحْكِمُ الرَّأْيِ نَاصِعُهْ

واستعمل الشاعر في موضعٍ آخرَ مِن شعره التداخل النَّصِّي في مدح الملك عبد العزيز ¬كقوله(٣):

لَكَ اللهُ ياَ عَبْدَالعَزِيزِ بْنَ فَيْصَلٍ مُعِينٌ عَلَى نَصْرِ الهُدَى وَوَكِيلُ

فجاء هذا التداخل ذاتيًا؛ لأن الشاعر وظّف عمله الإبداعي لمدح الملوك كممدوحه الملك عبد العزيز ¬.

٢- **تداخُل النصوص الخارجي:** هو الاستفادة مِن المصادر الَّتي تعين الكاتب على كتابة ما يودُّ إيصاله مِن فكرةٍ، وعرْضٍ، وأسلوبٍ، ومعنًى(٤)، ومِن شواهده قولُ ابن عثيمين ¬(٥):

إِذَاَ صَلُحَتْ فِي دَاخِلِ الجِسْمِ مُضْغَةٌ فَإِنَّ صَلاَحَ الجِسْمِ فِيهَا مُعَلَّقُ

وهذا البيت تداخَل تداخُلًا خارجيًا دينيًا: كالأحاديث النبوية الشريفة، حيث قال "النُّعْمَانِ بْنِ بَشِيرٍ رضي الله عنه قَالَ ': إِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً، إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّه، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ"(٦).

---

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التَّناص): ١٢٤- ١٢٥ .

(٢) العِقْد الثمين: ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق: ٢٣٥ .

(٤) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التَّناص): ١٢٤- ١٢٥ .

(٥) العِقْد الثمين: ١٢٨ .

(٦) أخرجه البخاري في صحيحه، الجامع الصحيح، لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، كتاب الإيمان، باب "فضل مَن استبرأ لدينه"، برقم: (٣٩): ٢٤ .

**وقسَّمنا تداخُل النصوص في شِعر ابن عثيمين إلى ثلاثة أقسامٍ:**

أ- تداخُل النصوص في المجال الديني: استمد ابن عثيمين ¬ شِعره مِن منابعَ علميةٍ كثيرةٍ: كالقرآن الكريم، والسنة المطهرة، والتاريخ، وأشعار القدماء، وغيرها مِن المصادر الأخرى الَّتي ظهرت في شِعره(١)، ومِن شواهد تداخُل النصوص الديني في شعر محمد بن عثيمين قولُه(٢):

وَإِنَّا عَلَى وَعْدٍ مِنَ اللهِ صَادِقٍ وَتَأْخِيرُهُ إِيَّاه كَيْ يَعْظُمَ الأَجْرُ

أكَّد الشاعرُ نصْرَ الملك عبد العزيز ¬ في معاركه السياسية مِن خلال التداخل النَّصِّي الخارجي بواسطة الاعتماد على المصادر الرئيسة عنده، وهي القرآن الكريم، فجاء هذا البيت متداخلًا مع قول الله ´: ﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾(٣).

واستعمل ابن عثيمين ¬ التداخل النَّصِّي الخارجي في ختام قصيدته بذِكر صفات الرسول´ كقوله(٤):

وَأَذْكَى صَلاَةٍ مَعْ سَلاَمٍ عَلَى الَّذِي نَرَى سُؤْلَهُ مِنَّا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى

حيث ختم البيت الشعري بقوله (نَرَى سُؤْلَهُ مِنَّا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى) وهذا النَّص يتداخل تداخلًا خارجيًا في قول الله ´: ﴿قُل لَّآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا ٱلْمَوَدَّةَ فِى ٱلْقُرْبَىٰ﴾.

---

(١) يُنظر: شعر ابن عثيمين دراسة في الشكل والمضمون: ٢٧- ٢٩ .

(٢) العِقْد الثمين: ١٥٠ .

(٣) سورة الروم، آية: ٤٧ .

(٤) العِقْد الثمين: ٢٧٤ .

ب- تداخُل النصوص في الأحداث التاريخية: ومِن شواهد ذلك قصيدتُه "العِزُّ والمجدُ"، ويقول فيها(١):

العِزُّ وَالمجْدُ فِي الهِنْدِيَّةِ القُضُبِ  لَا فِي الرَّسَائِلِ وَالتَّنْميقِ لِلخُطَبِ
تَقْضِي المَوَاضِي فَيَمْضِي حُكْمُهَا أَمَمًا  إِنْ خَالَجَ الشَّكُّ رَأْيَ الحاذِقِ الأَرِبِ

وتُعد هذه القصيدة أُولى قصائد ابن عثيمين ¬ في مدح الملك عبد العزيز ¬ وتهنئته بانضمام الأَحْسَاء إلى حُكمه بشرع الله ،، وخروج الأتراك منها(٢).

وقد تأثر ابن عثيمين ¬ بالشعراء القدماء؛ حيثُ تداخَل نص ابن عثيمين¬ السابق بقصيدة أبي تمام في مدح المعتصم بالله عند فتح "عمورية"(٣)، حيثُ قال أبو تمام(٤):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباءً منَ الكُتبِ  في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي  مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

فجاءت المحاكاة مِن أبرز آليات تداخُل النصوص في مطلع قصيدتَي أبي تمام وابن عثيمين؛ لأنهما يتحدثان عن قضيةٍ سياسيةٍ، هي: "النصر والفتح" في مراحلَ زمنيةٍ مختلفةٍ.

ج- تداخُل النصوص في الغرض الأدبي: ومِن صوره في شعر ابن عثيمين ¬ طريقةُ العرض، ومِن الشواهد قولُه(٥):

وَقَفْتُ عَلَى دَارِ لِمَيَّةَ غَيَّرَتْ  مَعالِمَها هُوجُ الرِّياحِ النَّوَاسِفُ
فَأَسْبَلَتِ العَيْنانِ دَمْعًا كَأَنَّهُ  جُمَانٌ وَهَى مِنْ سِلْكِهِ مُتَرَادِفُ
أُسائِلُها عَنْ فَرْطِ ما بِي وإِنَّنِي  بِعُجْمَةِ أَحْجارِ الدِّيارِ لَعارِفُ

(١) العِقْد الثمين: ٣٧ .
(٢) يُنظر: محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز: ٧٨ .
(٣) يُنظر: المصدر السابق نفسه .
(٤) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي: ٣٢/١ .
(٥) العِقْد الثمين: ٤٢٤ .

فوَصَف الشاعر حالته النفسية عند الوقوف على الأطلال متأثرًا بأسلوب ذي الرُّمَّة وطريقة عرْضه في مطلع قصيدته[1]، فكان لتداخُل النصوص نصيبٌ منها؛ حيث قال في قصيدة (وَقَفَتْ على دار لِمَيَّةَ):

وَقَفَتْ عَلَى رَبعِ لِمَيَّةَ نَاقتي ... فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأُخَاطِبُهُ
وَأُسْقِيهِ حتّى كادَ ممَّا أَبُثُهُ ... تُكَلِّمُنِي أَحْجارُهُ وَمَلاعِبهُ
بأَجرَعَ مِقْفَارِ بَعيدٍ عَنْ القُرى ... فَلاةً وَحَفَّتْ بِالفلاةِ جَوَانِبهُ

وأستنتج أنَّ ابن عثيمين ¬ استفاد مِن القدماء في وصْف الأحداث السياسية وطريقة العرض، إلا أنه جدَّد في أساليبه الشعرية، وهذا لكونه مِن الشعراء المعاصرين.

(١) ديوان ذي الرُّمَّة، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، بتحقيق الدكتور: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٩٨٢م: ٢/٨٢١- ٨٢٢.

## الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث أسوق للقارئ جملةً مِن النتائج الَّتي خرجتُ بها، وهي:

١- الانسجام النَّصِّي يُعد مِن القضايا النصية الحديثة، وهو الأساس عند القدماء.

٢- حضور العنوان في ديوان "العقد الثمين" مِن أقوى عناصر الانسجام الَّتي ساعدت على تماسك النص.

٣- كثُر استعمال ابن عثيمين للسياق المقالي؛ لأنه مِن السياقات اللُّغوية القوية الَّتي توضح المعاني المتنوعة دون حَدْسٍ أو تخمينٍ.

٤- كشف السياق المقامي فِكر ابن عثيمين وما يريد إيصاله للمتلقِّي.

٥- تُعد دلالة الألوان مِن مُقَوِّمات الانسجام النَّصِّي.

٦- برز في هذا البحث السياقُ المُعْجَمِيُّ؛ لكونه مِن السياقات اللُّغوية الواضحة في شِعر ابن عثيمين.

٧- كان لثقافة ابن عثيمين أثرٌ واضحٌ في تداخُل النصوص؛ لأنه كان متأثرًا بجملةٍ مِن الشعراء القدماء مِن خلال: الأسلوب، وطريقة العرض، ووصْف الأحداث والقضايا.

٨- كشف الانسجام ثقافة الشاعر الدينية والتاريخية والأدبية عن طريق التَّناصِّ.

٩- تأثر الشاعر محمد بن عثيمين بشعر القدماء، وهذا ما كشفه الانسجام.

١٠- الانسجام هو الركيزة المعنويَّة للنصوص، والاتساق هو الركيزة اللَّفظيَّة، والمعنى مُقَدَّمٌ على اللَّفظ في النصوص الأدبيَّة.

## ثبت المصادر والمراجع:

### أوَّلًا – الكتب:


١. أبنية الأفعال: دراسةٌ لغويةٌ قرآنيّةٌ، لنجادة عبدالعظيم الكوفي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢. اجتهاداتٌ لغويةٌ، لتمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٣. أسئلة اللُّغة أسئلة اللسانيات، لحافظ إسماعيلي علوي، ووليد أحمد العناتي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.

٤. البداية والنهاية، لابن كثير، بتحقيق الدكتور: عبد الله بن عبد الرحمن التركي، دار هجر، ط١، ١٩٩٧م.

٥. البديع في نقد الشعر، لأسامة بن المنقذ، بتحقيق الدكتور: أحمد أحمد بدوي، والدكتور: حامد عبدالمجيد، ومراجعة الأستاذ: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة.

٦. بلاغة الخطاب وعلم النَّص، لصلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.

٧. تحرير التحبير في صناعة الشاعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، بتحقيق الدكتور: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مجلس إحياء التراث الإسلامي.

٨. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التَّناص)، لمحمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.

٩. تحليل الخطاب، لبروان ويول، ترجمة وتعليق: محمد الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م.

١٠. الجامع الصحيح، لأبي عبد الله، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
١١. خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، بتحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
١٢. دراسة الصوت اللُّغوي، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ٢٠١٦م.
١٣. دلالة السياق بين التراث وعلم اللُّغة الحديث (دراسةٌ تحليليةٌ للوظائف الصوتية والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق)، لعبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
١٤. ديوان ذي الرُّمَّة، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، بتحقيق الدكتور: عبدالقدوس أبي صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٥. سقط الزَّنْد، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
١٦. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠م.
١٧. شرح التسهيل (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، لناظر الجيش، بتحقيق: علي محمد الفاخر وآخرين، دار السلام، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
١٨. شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
١٩. شرح شافية ابن الحاجب، لرضي الدِّين الأستراباذي، بتحقيق: محمد الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٠. شِعر ابن عثيمين- دراسةٌ في الشكل والمضمون، لمحمود محمد بركات، شركة كاظمة للنشر والترجمة، الكويت، ط١، ١٩٨٥م.

٢١. الشِّعر في ظلال دعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب، لعبد الله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط١، ١٩٨٦م.
٢٢. العِقْد الثمين مِن شِعر محمد بن عثيمين، جمع وتحقيق: سعد بن عبد العزيز بن رويشد، بمراجعة وتصحيح وإعداد معجمه وفهارسه: أحمد أبي الفضل عوض الله، دار الشبل، الرياض، ط٤، ١٤٢٠هـ.
٢٣. علم الأصوات، لكمال بشر، دار غريب، ٢٠٠٠م.
٢٤. علم الدِّلالة، لأحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.
٢٥. علم اللُّغة النَّصِّي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، لصبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٦. علم النَّص، لجوليا كريسطيفا، بترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠١٤م.
٢٧. علم لغة النَّص النظرية والتطبيق، لعزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢٨. العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، بتحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.
٢٩. الفن ومذاهبه في النثر العربي، لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠.
٣٠. قراءةٌ في ديوان الشاعر محمد بن عبد الله بن عثيمين، لعبدالعزيز الخويطر، الرياض، ط١، ١٩٩١م.
٣١. لسان العرب، لابن منظور، بتحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
٣٢. لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب، لمحمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٣٣. اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة (دراسةٌ تحليليةٌ نقديةٌ في قضايا التلقِّي وإشكالاته)، للدُّكتور: حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتاب الجديد المتحد، ليبيا، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٤. اللُّغة واللون، لأحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٣٥. مبادئ في اللسانيات، لأحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م.
٣٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدِّين أبي الفتح ابن الأثير الجزري، قدَّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي بطانه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢.
٣٧. محاضرات في المدارس اللِّسانيَّة المعاصرة، لشفيقة العلوي، أبحاثٌ للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٨. المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، بتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٣٩. محمد بن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز، لأحمد أبي الفضل، راجعه: محمد سعد الشويعر، مطبوعات دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط١، ١٩٧٩م.
٤٠. مدخل إلى علم النَّص- مجالاتٌ تطبيقيةٌ، لمحمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر.
٤١. مدخلٌ إلى علم لغة النَّص، لروبرت ديبو غراند، ولفغانغ دريسلر، ترجمة: إلهام أبي غزالة، وعلي خليل حمد، عالم الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٤٢. معاني النحو، لفاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٣. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، لمحمد حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٤٤. معجم اللُّغة العربيَّة المعاصر، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
٤٥. معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.
٤٦. المعلقات السبع برواية: أبي بكر بن محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة: عبدالعزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٣م.
٤٧. الممتع في التصريف، لأبي عصفور الإشبيلي، بتحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٤٨. نحو النَّص تجاهٌ جديدٌ في الدرس النحوي، لأحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
٤٩. نحو النّص ذي الجملة الواحدة- دراسةٌ تطبيقيةٌ في مَجْمَعِ الأمثال للميداني، لمحمد قدوم، وجوهٌ للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١٥م.
٥٠. نحو النَّص- نقد النظرية وبناء أخرى، لعمر أبي خرمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
٥١. النَّص والخطاب والإجراء، لروبرت دي بو جراند، ترجمة: تمَّام حسَّان، عالم الكُتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٥٢. نظرية النقد الأدبي الحديث، ليوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

**ثانيًا – الأبحاث العلمية:**

١. بحث (نحو النص عند سعد مصلوح)، لعبدالسلام السيِّد حامد، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، قطر.
٢. بحث (نحو آجُرُّومِيَّةٍ للنَّص الشعري- دراسةٌ في قصيدةٍ جاهليةٍ) لسعد مصلوح، فصول، المجلد: (١٠)، العدد: (١٢)، مصر، ١٩٩١م.