

إشكالية الانتحال في ضوء علم النص

شيرين سعيد السيد محمد الباجوري

مدرس مساعد بكلية دار العلوم

- جامعة القاهرة -

جمهورية مصر العربية

ملخص:

يأتي هذا البحث في إطار قضية كبرى واجهها النقد العربي القديم، وما زالت مستمرة حتى الآن؛ ألا وهي قضية الانتحال. وفي هذا البحث حاولتُ توضيح أحد المناهج النقدية الحديثة، أعني "علم النص"، وذلك في الكشف عن حقيقة الأبيات المنتحلة. ويتكون البحث من مدخل ومبحثين وخاتمة تضمنتها أهم نتائج البحث، وقائمة المصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

مدخل: في قضية الانتحال بين الماضي والحاضر.

المبحث الأول: آليات علم النص.

المبحث الثاني: قصيدة "لمن الديار بقتة الحجر؟" (دراسة تطبيقية).

الخاتمة: وبها أهم النتائج متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

Abstract:

The title of the research is "The Plagiarism Problematic" in the light of the text Science ", and this study comes in the frame of a big issue on the old Arabic criticism, and till Continuous, it is "the plagiarism issue".

In this research, I intended to use one of the a modern critical approaches, it is the text science, to reveal the truth of the apocryphal verses.

The research consists of an introduction, two sections, and a conclusion, as Following;

Introduction: on the plagiarism issue, between the past and present.

The First topic: the science of text's Mechanisms.

The second topic: a poem: "for who those homes Beqonat Elhigr?" (Applied Study).

Conclusion: The most important results of the study and a list of sources, and references.

الكلمات المفتاحية:

- 1-الانتحال PLAGIARISM 2-علم النص SCIENCE TEXT
3-البنية الكبرى MACROSTRUCTURE 4-السبك COHESION
5-الحبك COHERENCE 6-القصد INTENTIONALITY
7-القبول ACCEPTABILITY 8-السياق CONTEXT
9-التناص INTERTEXTUALITY 10-الإحالة REFERENCE

الإشكالية:

تأتي هذه الدراسة لتعالج إشكالية خطيرة واجهها الشعر العربي قديماً وحديثاً ألا وهي قضية الانتحال، تلك القضية التي بلغت من الخطر أن شككت في الشعر القديم خاصة الجاهلي منه، ومعلوم أن ذلك الشعر هو عمود العربية إليه ترجع، وبه تستشهد، فكان هدم ذلك الركن هدماً لصرح العربية. لذا فقد حاولت الباحثة الاحتكام إلى آليات المناهج النقدية الحديثة بغية تمحيص دعاوى الانتحال.

مدخل:

تشير المعاجم إلى أن الانتحال من " النَحْلَة: الدَّعْوَى. وانتَحَلَ فلانٌ شِعْرَ فلانٍ. أو قول فلانٍ إذا ادَّعاهُ أنه قائله. وتَنَحَّلَه: ادَّعاه وهو لغيره".⁽¹⁾ وقد اختلف حول مفهوم الانتحال في الأوساط النقدية قديماً إلا أن المعنى المعجمي هو المعنى الذي استقر عليه ذلك المفهوم.

وقد كانت الشرارة الأولى في التنبيه على خطر تلك القضية من ابن سلام في طبقاته؛ حيث قال: "وفي الشَّعْرُ مَصْنُوعٌ مفتعل مَوْضُوعٌ كثير لا خير فيه ولا حجة في عَرَبِيَّةٍ ولا أدب يُسْتَفَاد، ولا معنى يَسْتَخْرَج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء"⁽²⁾.

ثم أخذ خطر تلك القضية يتزايد بمرور الزمن والبعد عن تحقيق روايات الشعر وانصباب الاهتمام على العناية بتحقيق سند الحديث وتدوينه، وقد وجدنا أثر ذلك في التراث النقدي، حيث أفرد جل النقاد أبواباً في مصنفاتهم للعناية بالسرقات الشعرية، كما اعتنوا بتقسيمه أيضاً، وأطلقوا على كل قسم منه اسماً خاصاً به، بل لقد أفردت

المصنفات في هذا؛ ومنها: "المنصف للسارق والمسروق منه" لابن وكيع، و"الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى" لمحمد بن أحمد بن محمد العميدي، و"الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره" للحاتمي.

وقد اتخذت ظاهرة الانتحال في العصر الحاضر بُعداً أعمق على يد الدكتور طه حسين وبعض المستشرقين من أمثال نولدكه ووليم ألورد ومرجليوث حتى وصل الأمر ببعضهم إلى إنكار الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً، والحقيقة أيضاً أن الكثير من نقادنا تصدّوا لتلك القضية من أمثال الدكتور محمد عبد العزيز الموافي⁽³⁾، والدكتور شوقي ضيف⁽⁴⁾ ... ، وهو ما دفع عن جيلي مشقة مناقشة تلك الآراء إلا أنه يبقى لدى الباحثة تساؤل: هل يمكن لعلم النص أن يسهم في توثيق الشعر الجاهلي، وأن يكون وسيلة كشف عن مدى تماسك بعض الأبيات المدعى انتحالها مع سائر النص؟ إن الإجابة عن هذا التساؤل تقتضي أولاً التعرف على علم النص للوقوف على أهم آلياته، ثم الانطلاق بعد ذلك نحو الجانب التطبيقي، وهو موضوع المبحثين الآتيين.

المبحث الأول - آليات علم النص:

لقد توصّل علماء اللسانيات منذ فترة ليست بالقصيرة إلى أن الخروج من عباءة الجملة إلى نحو النص أصبح ضرورة لإدراك جماليات النص والوقوف على دلالاته الأصلية، ووضعوا شروطاً اعتبروها أساساً للاعتداد بنصية النص وهي: السبك Cohesion، والحبك Coherence، والقصد Intentionality والقبول Acceptability، السياق context والتناص intertextuality، والإعلامية Informativity⁽⁵⁾، ولو حاولنا الوقوف سريعاً عند تعريفات اللسانيين لها فسنجدها كالتالي:

1- السبك COHESION "وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية SURFACE على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق pro-gressive occurrence بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي SEQUENTIAL CONNECTIVITY وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط"⁽⁶⁾.

ويمكننا القول ببساطة إن السبك يُعنى بالجانب اللفظي في الخطاب، وقد أشار علماء النص إلى أهم الوسائل التي يستندون عليها لتحديد معيار السبك، ويمكننا أن نجعلها في ثلاثة مستويات رئيسة هي:

أ- المستوى الصوتي ب- المستوى المعجمي ج- المستوى التركيبي

أ- المستوى الصوتي، فإن أصوات النص هي أول ما يقرع أذن المتلقي، ويتم السبك الصوتي من خلال العديد من الوسائل أبرزها الوزن والقافية؛ حيث يمثلان الموسيقى الخارجية التي تحف بالنص بجملته وتسبكه في قالب واحد، كما يوجد العديد من صور السبك الصوتي تدرج في إطار الموسيقى الداخلية للنص منها: السجع ، والجناس، وردّ الأعجاز على الصدور، والترديد، والتوازي الصوتي بين المفردات والتراكيب... إلخ . وجميعها تؤدي إلى إدراج النص ضمن بنية صوتية متماسكة داخليًا وخارجيًا.

ب- المستوى المعجمي: وهو المعنى بجانب المفردات، ويحدد علماء النص لدراسة ذلك المستوى آليتين هما:

1- التكرار بصوره المختلفة، سواء كان تكرارًا لفظيًا من خلال تكرار الكلمة ذاتها، أو تكرارًا جزئيًا، أو اشتقاقًا ، وقد يكون التكرار معنويًا ناتجًا عن الترادف أو شبهه، إضافة إلى صور أخرى من التكرار مثل وجود الكلمة الشاملة بمعنى أنّ إحدى الكلمتين عامة والأخرى تدرج كعنصر ضمن الكلمة الأولى كما في مفردة الكواكب، والأرض؛ حيث تدخل الثانية منهما بوصفها عنصرًا من عناصر المفردة الأولى... إلخ .

2- التضام بأقسامه المتباينة وأبرزها: تضام التوارد: ويقصد به تناسب المعجم الشعري في كل لوحة من لوحات النص، وتضام التضاد بين المفردات المتضادة الدلالة، والعموم والخصوص ... إلخ.

ج- المستوى التركيبي، وهو المتعلق بترابط البنى التركيبية في النص، وله العديد من الوسائل منها:

1- الأدوات والروابط، وأبرز صورها أدوات العطف، ولها دور بارز في الترابط سواء كان على مستوى الجملة الواحدة، أو التراكيب المتعددة، أو حتى بين لوحات النص الرئيسية⁽⁷⁾.

2- الإحالة؛ ويقصد بها: أن بعض المفردات لا تقوم على فهم الدلالة بذاتها، وإنما تحتاج إلى عناصر أخرى توضح دلالتها، وترجع أهمية الإحالة إلى أنها تربط الذهن دومًا بالسياق السابق في حالة الإحالة القبلية، وبالسياق اللاحق في حالة الإحالة البعدية، وأبرز صورها؛ الضمائر وأسماء الإشارة والموصول.

3- الاستبدال بمعنى إحلال مفردة محل غيرها مثل قولنا: هل جاء أحمد؟ لا لم يأت أحد، فإن كلمة (أحد) حلت محل أحمد في السياق، ومن خلالها يمكن استرجاع تلك المفردة لربط الخطاب.

4- الحذف؛ حيث يساعد الحذف القارئ على فهم النص من خلال أعمال الذهن في محاولة منه لاستكمال فراغات النص التي غالباً ما تعتمد على السياق السابق، "وبهذا فإن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين: الأول: المرجعية، الثاني: التكرار" (8). والحذف قد يكون لمفردة أو تركيب أو أكثر.

2- الحبك أو الالتحام كما يسميه دي بوجراند COHERENCE "وهو يتطلب من الإجراءات ما تنتشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي CONCEPTUAL CONNECTIVITY واسترجاعه" (9)، فهو يتعلق بالدلالة وليس بالبنية اللفظية، وله العديد من الوسائل؛ منها ما يتعلق بالعلاقات الدلالية بين الجمل، ومنها ما يتصل بالمحاور الدلالية الرئيسة في النص أو بالمتتاليات، وعلى سبيل المثال علاقات: السببية، والعموم والخصوص، والتفصيل والإجمال، والحوار، والإضراب، والإتكار، والشرط، والتذييل، والمقابلة والتخصيص... إلخ (10)، ومن ضمن صور الحبك ما يتصل بدراسة البنية الكبرى للنص؛ حيث "تتمثل البنية الدلالية العامة لنص ما بصورة مجردة في البنية الكبرى" (11)، فهي إن صح التعبير "تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص" (12)، وقد وضع فان دايك أربع قواعد للوصول إليها هي:

- 1- الحذف 2- الاختيار 3- التعميم 4- التركيب أو الإدماج.
- ويقصد بالحذف حذف المعلومات غير الجوهرية من النص، ويمثل على ذلك بقوله:
- أ- مرت فتاة. ب- ترتدي ثوباً. ج- كان الثوب أصفر.
- فوفق قاعدة الحذف يمكننا القول إن المعلومة الرئيسة هي: مرت فتاة، ترتدي ثوباً، ويمكن إيجازها أكثر من ذلك فنقول: مرت فتاة.

أما عن القاعدة الثانية وهي: الاختيار، فإن فان دايك يقصد بها اختيار الأهم وحذف ما هو قيود أو أجزاء أو فرضيات لقضية أخرى ويضع نموذجاً على ذلك وهو:

أ- عدا بيتر إلى سيارته. ب- ركبها. ج- سافر إلى فرانكفورت.

فيمكننا التعبير عن المعلومات الثلاث بقولنا: سافر إلى فرانكفورت بالسيارة، ويشترط فان ديك لذلك أن يكون ثمة سلسلة من المعلومات يكون جزء منها مؤسساً للمعنى، والآخر غير مؤسس له؛ ليتم اختيار المعنى المؤسس دون غيره .

القاعدة الثالثة هي: التعميم؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتحل محل القضية القديمة أخرى جديدة، ويمثل دايك لذلك بقوله :

أ- على الأرض دمية. ب- على الأرض قطار خشبي. ج- على الأرض مكعبات. فتكون القضية الجديدة هي: على الأرض لعب.

والقاعدة الرابعة هي: التركيب؛ حيث تحل معلومة جديدة مكان أخرى قديمة دون حذف أو اختيار، ويشير دايك لنموذج لذلك وهو:

أ- ذهبت إلى محطة القطار. ب- اشترت تذكرة سفر. ج- اقتربت من الرصيف. د- صعدت إلى القطار. هـ- تحرك القطار. يمكننا أن نقول: ركب القطار⁽¹³⁾.

وبهذه القواعد الأربع التي وضعها فان دايك أدعي إمكانية استخلاص البنية الكبرى للنص، إلا أنه لابد من ملاحظة أننا في سبيل ذلك نهمل الكثير من الدلالات الجزئية في النص التي قد تكون من الأهمية بمكان لدى منتج النص ومتلقيه، وذلك في سبيل الوصول للمعنى الكلي المتغلغل داخل نسيج النص، وقد أشار الدكتور محمد خطابي إلى ملاحظة غاية في الأهمية وهي أن طريقة الوصول للبنية الكبرى تختلف من نص لآخر، وأن القواعد التي وضعها دايك غير مناسبة؛ لأننا لا نستطيع حذف المعلومات العرضية من النص الشعري لاختزاله؛ وذلك نظراً لصعوبة وضع مقياس واضح لعرضية المعلومة من أصلتها، كما أن القول بالتعميم والانتقاء والتركيب غير ملائم أيضاً؛ لأنه يرى النص الشعري نصاً مركباً معقداً، وبالتالي فهو ينادي بأخذ النص بكلّيته بعين الاعتبار عند استخلاص البنية الكبرى⁽¹⁴⁾، وهو ما يجعلنا نقول بأن لكل نص طريقته في استخلاص بنيته الكبرى تتوافق مع طبيعته التي قد تتناسب تارة مع قواعد دايك، وقد تخالفها تارات أخرى.

3- القصد INTENTIONALITY ويعني به علماء النص: " موقف منشئ

النص من كون صورة ما من صورة اللغة قُصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص instrument من وسائل متابعة خطة معينة للوصول

إلى غاية بعينها⁽¹⁵⁾، ويفسر الدكتور يسري نوفل تعريف دي بوجراند بأن القصد قصدان؛ الأول: متابعة خطة معينة للوصول لغاية بعينها (القصد الأصلي لمنشئ النص) ، الثاني: هو قصد منشئ النص لإشياء نص يتمتع بالسبك والحبك (قصد فرعي)⁽¹⁶⁾ فهو يرى أن " مقاصد المتكلم مؤشرات حاسمة في عملية التأويل، وإلغاءها إلغاء لجزء معتبر من معمار المعنى النصي إن لم يكن إعدامًا مطلقًا له"⁽¹⁷⁾، ويشير دي بوجراند إلى أن القصد لابد أن يتصل به مدى من التغاضي بمعنى أن يظل القصد قائمًا حتى مع افتقاد النص للسبك والحبك وذلك ضبطًا للنظام، وإذا كان دي بوجراند اشترط السبك والحبك فقط كمعيارين لضبط القصديّة فإن آخرين اعتبروا جميع الطرق التي يوظفها منتج النص دون تقييد بالسبك والحبك⁽¹⁸⁾، ولعل تلك الرؤية هي الأقرب للقبول؛ لأن القصد لا يتجلى فقط في السبك والحبك، لكنه معنى يشربه المنتج نصه ويعكسه على متلقيه بكل ما أتيح له من وسائل.

4- القبول ACCEPTABILITY وهو يعني عند دي بوجراند مدى قبول المتلقي للصورة التي خرج عليها النص من حيث تمتعه بالسبك والحبك⁽¹⁹⁾، إلا أن هذه الرؤية الضيقة نالها ما نال القصد من نقد، فعرفه آخرون بأنه " رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب ومشاطرة الهدف"⁽²⁰⁾ دون التقييد بمعياري السبك والحبك، وهذه الرؤية هي المتوافقة مع التعريف الذي اختارته الدراسة للقصد.

5- السياق CONTEXT، وينقسم السياق إلى ثلاثة أنماط:

أ- سياق سابق، أي: يسبق النص وله صورتان؛ الأولى: سياق الموقف ويقصد به: الموقف الاتصالي بعناصره: المتكلم/الكاتب، والمستمع/القارئ، والعلاقة التي تحكمهما، إضافة إلى الظروف الزمانية، والمكانية، والاجتماعية والسياسية المرتبط بالنص⁽²¹⁾، والثاني: السياق الثقافي الذي يمثل التاريخ الثقافي للمشاركين في الخطاب⁽²²⁾.

ب- سياق مصاحب: وهو يشمل الإشارات اللغوية وغير اللغوية في النص الشفاهي، والعناصر الدالة على البعد الشفاهي في النص المكتوب، مثل: علامات الترقيم، والسجع، والقافية، والصيغ الدعائية، وضمير المخاطب، وبعض العناصر الحوارية...⁽²³⁾.

ج- سياق لاحق ويقصد به: التغيرات الاجتماعية والأيدولوجية التي أسهم النص في إحداثها⁽²⁴⁾.

ولعل السياق السابق والمصاحب هما الأكثر شهرة في مجال الدراسة النقدية، وترجع أهمية السياق في الدراسة النصية إلى دوره الرئيس في إنشاء النص، فلا بد أن يتزامن تحليل النص مع تحليل السياق⁽²⁵⁾، ويمكننا القول بأن أي نص يفتقد لذلك البعد عند تحليله فإنه يفقد جزءاً رئيساً من دلالاته.

6- التناص INTERTEXTUALITY ، وهو يتصل بعلاقة النص بغيره من النصوص، وقد اشتهرت تلك العلاقة بين النصوص بالعديد من الأسماء أبرزها: تداخل النصوص، وتعالق النصوص، وتوارد النصوص أو تفاعلها، والحوار بين النصوص، والتناص، والنصية، والنص الغائب، والتراث⁽²⁶⁾، ولابد من ملاحظة أن التناص لا يؤتي ثماره من التواصل إلا بوجود خلفية مشتركة بين منتج الخطاب ومتلقيه تسهم في فهم الدلالة المقصودة، وكما أن التناص يساعد على التواصل بين المنتج والمتلقي فهو يسهم أيضاً في ربط الماضي بالحاضر من خلال إعادة استرجاع النصوص المتناصة وتشكيلها بطرق مغايرة وفق الدلالة الجديدة.

7- الإعلامية INFORMATIVITY ؛ حيث تعمل تلك الآلية على جعل المتلقي منتجاً للنص ومشاركاً للمبدع في تفسير الدلالة، فهي تتعلق بعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية مقارنة بالبدايل الممكنة، فالإعلامية تكون أعلى درجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل غير متوقع⁽²⁷⁾، وقد وضع لها علماء النص وسائل أبرزها: التناص، والحذف، وإيحائية اللغة، والكنائية، والاستعارة⁽²⁸⁾.

ويتجلى من عرض آليات علم النص، أن اشتراط علماء النص لها للحكم بنصية الخطاب نابع من رؤيتهم لوظيفة علم النص وهي: " وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة"⁽²⁹⁾، وبالتالي فنحن إزاء مجموعة من الشروط تكفل لنا تماسك بنية القصيدة أو الخطاب المتوفرة فيه، وهو ما يجعلنا نتساءل حول إمكانية استغلال تلك الآليات في حل بعض إشكاليات النقد القديم المتعلقة بجانب التماسك النصي وأبرزها قضية الانتحال.

وهذا يدفعنا إلى النظر لتلك المعايير من حيث علاقتها بالنص ذاته، أو بمستعمله، أو بالسياق المحيط به؛ حيث يتعلق السبك والحبك بالنص ذاته، في حين يتعلق القصد والقبول بمستعمله (المنتج والمتلقي)، بينما تتصل معايير الإعلامية والمقامية والتناص

بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص⁽³⁰⁾، وبالتالي فإنه من المتوقع أن يغلب على الجانب التطبيقي الاستعانة بمعايير السبك والحبك والسياق، وهذا بالقطع ليس إهمالاً لبقية المعايير، ولكنه راجع لطبيعة الدراسة.

والجدير بالذكر أن ثمة أموراً كثيرة تتصل بعلم النص كان على الباحثة تفنيد القول فيها، إلا أن الغرض من البحث فرض على الباحثة ذلك العرض الموجز ليكون بمثابة مهاد نظر للقارئ قبل الدخول إلى المجال التطبيقي والممثل في إحدى قصائد زهير بن أبي سلمى التي أدعي انتحال بعض أبياتها، فهل يصدق علم النص ذلك الادعاء أم يكذبه؟ سؤال سيجيب عنه المبحث التالي.

المبحث الثاني: قصيدة لَمَنْ الدِّيارُ، بِقَنَّةِ الحِجْرِ دراسة تطبيقية.

يقول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان⁽³¹⁾

- 1- لَمَنْ الدِّيارُ، بِقَنَّةِ الحِجْرِ؟ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ⁽³²⁾
- 2- لَعَبَ الزَّمَانُ، بِهَا، وَغَيْرَهَا بَعْدِي سَوَافِي المُورِ وَالْقَطْرِ⁽³³⁾
- 3- قَفَرًا بِمُنْدَفَعِ النَّحَائِتِ مِنْ ضَفَوَى أُولَاتِ الضَّالِّ وَالسَّدرِ⁽³⁴⁾
- 4- دَعَا، وَعَدَّ القَوْلَ فِي هَرَمٍ خَيْرَ البُداءِ وَسَيِّدِ الحَضَرِ
- 5- تَالَاهِ قَدْ عَلِمْتَ سَرَاةَ بَنِي دُبَيَّانَ، عَامَ الحَبْسِ، وَالْأَصْرِ⁽³⁵⁾
- 6- أَنْ نِعَمَ مُعْتَرِكُ الجِيعِ، إِذَا خَبَّ السَّفِيرُ وَسَابِي الخَمْرِ⁽³⁶⁾
- 7- وَلَنِعَمَ حَشَوُ الدَّرْعِ أَنْتَ إِذَا دُعِيَتْ: نَزَالٍ، وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ
- 8- وَلَنِعَمَ مَأْوَى القَوْمِ، قَدْ عَلِمُوا إِنَّ عَضَّاهُمْ جَلٌّ، مِنْ الأَمْرِ
- 9- وَلَنِعَمَ كَافِي مَنْ كَفَيْتَ وَمَنْ تَحَمَّلَ، لَهُ، يُحْمَلُ عَلَى ظَهْرِ
- 10- حَامِي الدُّمَارِ عَلَى مُحَافَظَةِ الـ جُلَّى أَمِينُ مُعَيَّبِ الصَّدْرِ⁽³⁷⁾

- 11- حَبَبٌ عَلَى الْمَوْلَى الضَّرِيكَ، إِذَا نَابَتْ، عَلَيْهِ، نَوَائِبُ الدَّهْرِ⁽³⁸⁾
- 12- عَظُمَتْ دَسِيعَتُهُ وَفَضَّلَهُ جَزُ النَّوَاصِي مِنْ بَنِي بَدْرٍ⁽³⁹⁾
- 13- أَيَّامُ ذَبِيحَانٍ مُرَاغِمَةٌ فِي حَرْبِهَا ، وَدِمَاؤُهَا تَجْرِي
- 14- وَمَرْهَقُ النَّيِّرَانِ، يُحْمَدُ فِي الْـ اللَّأَوَاءِ غَيْرُ مُلْعَنِ الْقِدْرِ⁽⁴⁰⁾
- 15- وَيَقِيكَ مَا وَقَى الْأَكَارِمَ مِنْ حُوبٍ تُسَبُّ بِهِ ، وَمِنْ غَدْرِ⁽⁴¹⁾
- 16- وَإِذَا بَرَزْتَ بِهِ بَرَزْتَ إِلَى ضَافِي الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الْخُبْرِ
- 17- مُتَصَرِّفٍ لِلْمَجْدِ، مُعْتَرِفٍ لِلنَّائِبَاتِ، يَرَاخُ لِلذِّكْرِ
- 18- جَلْدٌ، يَحُثُّ عَلَى الْجَمِيعِ، إِذَا كَرِهَ الظَّنُّونُ جَوَامِعَ الْأَمْرِ⁽⁴²⁾
- 19- فَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ، وَبِعْـ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ، ثُمَّ لَا يَفْرِي⁽⁴³⁾
- 20- وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ، حِينَ تَتَجَبَّهَ الْـ أَبْطَالُ، مِنْ لَيْثٍ، أَبِي أَجْرِي⁽⁴⁴⁾
- 21- وَرَدَّ غَرَضُ السَّاعِدِينَ حَدِيدِـ دِ النَّابِ، بَيْنَ ضُرَاعِمِ، غُثْرِ⁽⁴⁵⁾
- 22- يَصْطَادُ أُحْدَانُ الرَّجَالِ فَمَا تَنَفَّكَ أَجْرِيهِ عَلَى نَحْـ تَنَفَّكَ أَجْرِيهِ عَلَى نَحْـ⁽⁴⁶⁾
- 23- السِّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ، وَمَا يَلْقَاكَ، دُونَ الْخَيْرِ، مِنْ سِتْرِـ يَلْقَاكَ، دُونَ الْخَيْرِ، مِنْ سِتْرِـ
- 24- أَتْنِي عَلَيْكَ، بِمَا عَلِمْتُ، وَمَا سَلَفْتُ، فِي النَّجْدَاتِ وَالذِّكْرِ⁽⁴⁷⁾
- 25- لَوْ كُنْتُ شَيْءً، سِوَى بَشَرٍ كُنْتُ الْمَنْوُورَ، لَيْلَةَ الْبَـ كُنْتُ الْمَنْوُورَ، لَيْلَةَ الْبَـ⁽⁴⁸⁾

لقد اشتهرت في المصادر الأدبية رواية مفادها أن الأبيات الثلاثة الأولى ليست من النص، وأنها لحماذ الراوية وضعها على زهير بن أبي سلمى، وهو ما دفع ببعض النقاد لاستبعادها من النص⁽⁴⁸⁾، ومختصر الرواية أنه اجتمع بدار المهدي المفضل وحماذ الراوية ، وبينما هما ببابه إذ خرج بعض أصحاب الحاجب فدعا بالمفضل الضبي الراوية

فدخل، فمكث ملياً، ثم خرج ذلك الرجل بعينه فدعا بحماد الراوية، فمكث ملياً، ثم خرج حماد والمفضل جميعاً، وقد نادى الحاجب بأن المهدي وصل حماداً الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس فيها، ووصل المفضل بخمسين ألف درهم لصدقه وصحة روايته. وذلك أن المهدي قال للمفضل لما دعا به وحده: إني رأيت زهيراً بن أبي سلمى افتتح قصيدته بأن قال: دع ذا وعدّ القول في هرم، ولم يتقدّم له قبل ذلك قول، فما الذي أمر نفسه بتركه؟ فقال له المفضل: ما سمعت يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً إلّا أنّي توهمته كان يفكر في قول يقوله، أو يروي في أن يقول شعراً، فعدل عنه إلى مدح هرم وقال: دع ذا، أو كان مفكراً في شيء من شأنه فتركه وقال: دع ذا، أي دع ما أنت فيه من الفكر وعدّ القول في هرم. ثم دعا بحماد فسأله عن مثل ما سأل عنه المفضل فقال: ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين، قال: فكيف قال؟ فأنشده الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة "لمن الديار بقنة الحجر"، فأطرق المهدي ثم سأل حماداً فقال: قد بلغ أمير المؤمنين عنك خبراً لا بدّ من استحلافك عليه، ثم استحلفه ليصدقته، فلما توثّق منه قال له: اصدقني عن حال هذه الأبيات ومن أضافها إلى زهير، فأقر له حينئذ أنه قالها، فأمر فيه وفي المفضل بما أمر من شهر أمرهما وكشفه للناس⁽⁴⁹⁾.

والواقع أن هذه الرواية تثير في النفس الكثير من التساؤلات، فلو كان الأمر على ما زعم حماد الراوية فكيف يبدأ زهير قصيدته بـ (دع ذا)؟ وهل التعليل الذي علل به المفضل يمكن أن يتصور لرأس مدرسة الصنعة زهير الذي اشتهر عنه تنقح شعره، فكيف به يخرج قصيدته للناس مبتورة؟ ثم هل تلك المقدمة متصلة بالنص من خلال وشائج أسلوبية ودلالية، أو أنها منفصلة عنها تماماً؟.

ثم إن هذه الرواية تتناقض مع رواية أخرى في المصادر الأدبية تفيد أن المهدي نفسه كان ينسب تلك الأبيات إلى زهير تقول الرواية: "دخل بعض الرواة على المهدي، فقال له: أنشدني قول زهير:

لمن الديار بقنة الحجر

فأنشدها حتى أتى على آخرها. فقال له المهدي: ذهب والله من كان يقول هذا، فقال له: كما ذهب والله من كان يقال فيه، فاستجله واستحققه.⁽⁵⁰⁾ ، فهل كان المهدي مقراً بالأبيات لزهير ، أو أنه أنكرها لما نسبت إليه؟

والجدير بالذكر أن تحليلنا للقصيدة سيعتمد على الخطوات التالية:

1- تقسيم القصيدة إلى محورين رئيسيين:

الأول هو الأبيات من (1-3) ، وهي المدعى عليها الانتحال.

والثاني: الأبيات من (4-25) .

وهذا التقسيم لم يعتمد على المحاور الدلالية ولكنه اعتمد على الثابت والمنتحل من القصيدة.

2- محاولة التعرف على عوامل التماسك النصي التي تربط بين المحورين الدلاليين فقط دون التطرق لبقية الآليات التي تربط كل محور منهما بذاته داخلياً؛ لأن ذلك بعيد عن طبيعة الدراسة القائمة على توثيق المنتحل من خلال آليات علم النص.

3- إن الاعتماد الرئيسي سيكون على علم النص، وهذا لا يمنع من الاستعانة ببعض المناهج النقدية الأخرى التي تسهم في تجلية العلاقة بين المنتحل والثابت من النص، إلا أن ذلك سيكون في إطار ضيق داخل دائرة علم النص، وأبرز تلك المناهج الأسلوبية، والمنهج الرمزي لتفسير بعض الرموز في النص .

وقد أجلت النظر كثيراً المرة تلو الأخرى في تلك القصيدة، وكلما أعدت فيها النظر تبين لي قوة اتصال تلك الأبيات الثلاثة الأولى بسائر النص، ولهذا الرأي مسوغات عدة نستشرفها من تطبيق آليات علم النص ، أجملها فيما يلي:

1- حرص الشاعر على إبراز ملامح الخراب والدمار في (قنة الحجر)، ولعب الزمان بها وتحولها إلى قفر، وهذا المعني قوي الدلالة بالسياق من جهات عدة:

أ- أن قنة الحجر لها أهمية بالغة من جهتين: الأولى: أنها موضع لقبيلة ثمود الذين أبادهم الله بذنبيهم، والثانية : أنها تقع بين المدينة والشام وهي جزء من نجد التي دارت بها حرب داحس والغبراء التي أطفأ نارها هرم بن سنان (الممدوح) وذلك حين تحمل ديات القتلى من الجانبين المتصارعين من ماله الخاص، فانتتهت الحروب وعم السلام . إضافة إلى أن قنة الحجر قريبة من منازل الشاعر ذاته الذي نشأ بمزينة في نواحي المدينة ، وهذا التوظيف التراثي لتلك المنطقة التي وصفها الشاعر على مدار ثلاثة

أبيات له أهميته في استدعاء القفر والخراب الذي حل بها من الدمار الذي خلفته الحرب، وهو ما يعطي أهمية خاصة للمكان " فقد توصل علماء النفس الذين درسوا آليات الذاكرة إلى أن استدعاء الذكريات لا بد أن يبدأ باستدعاء المكان الذي وقع فيه الحدث الذي نحاول أن نستدعيه، فالتاريخ لا يمثل معلماً فارقاً في الذاكرة، ولكن المكان هو الذي يميز ذكرى عن أخرى" (51). فالمكان إذا يمثل بالنسبة للشاعر لحظة التشبث بالماضي (52) وقد أشار الشاعر لتلك الحرب صراحة حين قال:

- 12- عَظُمَتْ دَسِيعَتُهُ وَفَضَّلَهُ جَزُ النَّوَاصِي مِنْ بَنِي بَدْرٍ
13- أَيَّامُ ذُبْيَانٍ مُرَاغِمَةٌ فِي حَرْبِهَا، وَدِمَاؤُهَا تَجْرِي

ب- إن هذا المعنى يتناسب طردياً مع حالة القفر التي ترددت في النص في قوله:
5- تَاللَّهِ قَدْ عَلِمْتُ سَرَاةَ بَنِي ذُبْيَانٍ، عَامَ الْحَبْسِ، وَالْأَصْـ

ج- إن هذا القفر والجذب المشار إليه في استهلال النص يتناسب مع الكثير من الصفات التي وصف بها زهير صديقه هرم بن سنان، فهو في السلم معترك الجياع، قوي على ما تحمل من أعباء، حامي الدمار، مشفق على المحتاجين يصلهم وقت الشدائد والمحن، وبالتالي فهو إنسان كريم طيب المخبر، متصرف للمجد، جلد، ذا عزيمة على ما أراد، يمنعه حياؤه من الفاحشات فدونها عنه ستر، وهو في الحروب حشو الدرع، ومأوى القوم في الشدائد، شجاع في الحروب، وجميعها معان تربطها أمشاج قوية بالأبيات الثلاثة الأولى، ولنتأمل تلك المعاني في قول زهير:

- 6- أَنْ نِعَمَ مُعْتَرِكُ الْجِيَاعِ، إِذَا خَبَّ السَّفِيرُ وَسَابَأُ الْخَمْرِ
7- وَلَنِعَمَ حَشْوُ الدَّرْعِ أَنْتَ إِذَا دُعِيتَ: نَزَالٍ، وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ
8- وَلَنِعَمَ مَأْوَى الْقَوْمِ، قَدْ عَلِمُوا إِنَّ عَضَّاهُمْ جَلٌّ، مِنْ الْأَمْرِ
9- وَلَنِعَمَ كَافِي مَنْ كَفِيتَ وَمَنْ تَحَمَّلَ، لَهُ، يُحْمَلُ عَلَى ظَهْرِ
10- حَامِي الدَّمَارِ عَلَى مُحَافَظَةِ الْـ جُلَى أَمِينُ مُغِيبِ الصَّـ

- 11- حَبِيبٌ عَلَى الْمَوْلَى الضَّرِيكَ، إِذَا نَابَتْ، عَلَيْهِ، نَوَائِبُ الدَّهْرِ
- 12- عَظُمَتْ دَسِيعَتُهُ وَفَضَّلَهُ جَزُ النَّوَاصِي مِنْ بَنِي بَدْرِ
- 13- أَيَّامُ ذَبِيحَانٍ مُرَاغِمَةٌ فِي حَرْبِهَا ، وَدِمَاؤُهَا تَجْرِي
- 14- وَمُرْهَقُ النَّيْرَانِ، يُحْمَدُ فِي الْـ اللَّأْوَاءِ غَيْرُ مُلْعَنِ الْقَدْرِ
- 15- وَيَقِيكَ مَا وَقَى الْأَكَارِمَ مِنْ حُوبٍ تُسَبُّ بِهِ ، وَمِنْ غَدْرِ
- 16- وَإِذَا بَرَزْتَ بِهِ بَرَزْتَ إِلَى ضَافِي الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الْخُبْرِ
- 17- مُتَصَرِّفٌ لِلْمَجْدِ، مُعْتَرِفٌ لِلنَّائِبَاتِ، يَرَاخُ لِلذِّكْرِ
- 18- جَلْدٌ، يَحُثُّ عَلَى الْجَمِيعِ، إِذَا كَرِهَ الظَّنُّونُ جَوَامِعَ الْأَمْرِ
- 19- فَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ، وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ، ثُمَّ لَا يَفْرِي
- 20- وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ، حِينَ تَتَجَبَّهُ الْـ أَبْطَالُ، مَنْ لَيْثٌ، أَبِي أَجْرِي
- 21- وَرَدَّ عَرَاضُ السَّاعِدِينَ حَدِيدَ دِ النَّابِ، بَيْنَ ضُرَاعِمِ، غُثْرِ
- 22- يَصْطَادُ أَعْدَانَ الرَّجَالِ فَمَا تَنْفَكُ أَجْرِيهِ عَلَى نُخْـ
- 23- السِّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ، وَمَا يَلْقَاكَ، دُونَ الْخَيْرِ، مِنْ سِتْرِ

2- وجود مفارقة واضحة في الاستهلال فقد حرص الشاعر على إبراز ملامح الفقر في المكان إلا أنه أحدث مفاجأة، حين بين أن ذلك المكان تتوفر فيه مقومات الحياة الممثلة في أنه مندفع النحائب به آبار ضفوى، بل إنه صرح بتوفر الماء فيه ممثلاً في القطر، وجميعنا يعرف أن العربي القديم كان يتحسس مواقع الآبار ومنازل القطر ليقوم بها، فالماء رمز للخصب والحياة⁽⁵³⁾ ، فإنا نرى أين يقع ذلك المكان الفقير الذي توفرت فيه عوامل الحياة إلا أنه افتقر للأحياء (العنصر البشري)؟

والبحث يرجح أن الشاعر يصف بذلك ميدان الحرب (داحس والغبراء) الذي توفرت فيه عوامل الحياة إلا أن الحروب أفقدته العناصر البشرية. وهو ما يجعل ذلك الاستهلال مقدمة شديدة الارتباط ببقية النص، ويعزز ذلك ما اشتهر في الذاكرة الجمعية العربية من " ارتباط بين حياض الماء وحياض الموت، ولهذا الأمر صلة بالحياة العربية في العصر الجاهلي؛ حيث الصراع على موارد الماء والمرعى"⁽⁵⁴⁾.

ثم إنه ذكر للسدر نوعين وهما: السدر البري وغير البري، وهو ما يشعنا بنوع آخر من المفارقة حتى في وجود الكائنات الحية الممثلة في النبات. وبالتالي فنحن أمام مكان يمتلك طبيعة خاصة مختلفة عما عداه من الأماكن؛ حيث جمع بين جفاف الصحراء ومناخ الحضر، وترجح الباحثة أن رمزية المكان هنا تكمن في تلك المرايا المتجاورة التي قابل بينها الشاعر ليبرز حالة الاضطراب في ذلك المكان من حيث طبيعة الحياة والأحياء فيه، وهو ما يؤكد أنه يصف مسرح القتال باضطرابه .

3- إن الوقوف على الديار غالباً ما كانت صورتها عند الشاعر الجاهلي ممثلة في ديار المحبوبة إلا أن صورة الديار هذه المرة مختلفة، فهي ديار الشاعر ذاته بقنة الحجر، ويؤكد ذلك قوله: (بعدي)، وهو ما يجعلنا نميل إلى أن المقصود بذلك التلويح بحرب داحس والغبراء التي استمرت أربعين سنة إلى أن تم الصلح بينهما، ويكون في الوقوف عليها قيمة مهمة في تعميق الدور الذي قام به هرم بن سنان.

4- تشتمل المقدمة على عناصر رمزية أبرزها الماء الذي هو رمز للتطهير، في إشارة من الشاعر إلى الممدوح الذي غسل بفعلته آثار الدماء عن ذلك المكان بتحملة ديات القتلى، ومن أبرز تلك العناصر الرمزية أيضاً تلك التوليفة بين الزمان والمكان (الطلل)، وتفسر سيزا قاسم تلك التوليفة بأن ذكر الطلل يرجع إلى أنه المكان الذي وقع عليه أثر الزمن، أو أنه يجمع بين البعد الطبيعي والإنساني⁽⁵⁵⁾.

5- لقد برزت في النص ظاهرة التكرار، وبصفة خاصة تكرار الزمان والمكان منذ المقدمة الممثلة في الأبيات الثلاثة المدعى أنها منتحلة إلى الخاتمة، فمن تكرار الزمن قوله: (حجج(1)، شهر(1)، الزمان(2)، عام الحبس والإصر(5)، الدهر(11)، أيام ذبيان (13)، ليلة البدر(25))، ومن تكرار المكان: (قنة الحجر(1)، قفر ومنذفع النحائب وضفوى(3)، معترك الجياح(6)، مأوى القوم(8))، وهذا التكرار يشعنا بتماسك تلك الأبيات مع سائر النص، خاصة أنه امتد على مدار النص بجملة⁽⁵⁶⁾، وهذه الظاهرة لها

تطبيقات كثيرة داخل القسم الثاني من النص منها تكرار ذبيان (5، 13)، نعم (6، 7، 8، 9)، بدر (12، 25)، برزت (16)، ذكر (17، 24)، ستر (23)، وتكرار بعض المواد المعجمية ومنها:

- مادة كفف ← (كافي وكفيت) (9) مادة حمل ← (تحمل، يحمل) (9)
- مادة نوب ← (نابت، نواب، نائبات) (11، 17) مادة وقى ← (يقيك، وقى) (15)
- مادة جمع ← (جميع، جوامع) (18) مادة خلق ← (خلقت، يخلق) (19)
- مادة فري ← (تفري، يفري) (19).

6- لقد لاحظت الباحثة وجود تضام التوارد لبعض المفردات في النص عمومًا بداية من الأبيات الثلاثة الأولى ومرورًا بجسد النص، أبرزها المفردات التي تدل على الشدة (أقوين (1)، لعب الزمان (2)، قفر (3)، عام الحبس والإصر (5)، الجباع (6)، خب السفير (6)، الذعر (7)، عضهم جل من الأمر (8)، الضريك (11)، نابت (11)، نواب الدهر (11) حربها ودمائها تجري (13)، اللأواء (14)، النائبات (17) ... إلخ)، وهذا التضام يدعم تماسك الأبيات الثلاثة الأولى مع سائر النص.

7- وجود بعض الإحالات بين الاستهلال والنص منها قوله (دع ذا)؛ حيث يحمل إشارة واضحة إلى الأبيات الثلاثة الأولى من خلال الإحالة إليها، ومنها ضمير المتكلم في (بعدي (2)، أثني (24)، علمت (24))، وهو بذلك يربط بين الاستهلال وجسد النص، فقد عد علماء النص الإحالة وسيلة تماسك قوية، نظرًا لأنها تصنع ترابطًا معنويًا ملحوظًا يحفز ذهن المتلقي للربط بين السابق واللاحق⁽⁵⁷⁾، إضافة إلى أهميتها في تحقيق الاقتصاد اللغوي من خلال الإشارة إلى ما سبق وتجنب التكرار⁽⁵⁸⁾.

8- وجود صور من الصيغ المتماثلة في النص بداية من استهلاله ومرورًا ببقية النص، فمن نماذج صيغ الجمع (سوافي (2) ونواصي (12))، و(نحائب (3) ونواب (11))، وفي جمع المؤنث السالم والملحق به نجد: (أولات (3)، نائبات (17))، ومن صيغ أسماء المكان (مندفع (3)، معترك (6)، مأوى (8)) ... إلخ ، وهو ما يشعرا أيضا بنوع من

التماسك بين تلك الأبيات وسائر القصيدة التي سارت على الوتيرة ذاتها في اختيار الصيغ.

9- إن المتتبع لبنية الزمن يلاحظ حضور الزمن الماضي في الأبيات الثلاثة الأولى: (أقوين) (1)، لعب (2)، غيرها (2) في مقابل غياب الزمن المضارع، وهو ما يدل على غلبة عنصر القص على تلك الأبيات الثلاثة، ونجد الملاحظة ذاتها في بقية أجزاء النص، فقد تجلى الماضي فيه بصورة واضحة (23 مرة) هي: (علمت) (5)، نعم (6، 7، 8، 9)، خب (6)، دعيت (7)، لج (7)، علموا (8)، عضهم (8)، كفيت (9)، نابت (11)، عظمت (12)، فضله (12)، وفي (15)، برزت (16) مرتين، كره (18)، خلقت (19)، علمت (24)، سلفت (24)، كنت (25) مرتين، في مقابل المضارع (16 مرة) ومواضعه هي: (تحمل) (9)، يحمل (9)، تجري (13)، يحمده (14)، يقيك (15)، تسب (15)، يراح (17)، يحث (18)، تفري (19)، يخلق (19)، يفري (19)، تتجه (20)، يصطاد (22)، تنفك (22)، يلقاك (23)، أثنى (24)، وهذا التقارب في البنية الأسلوبية من حيث الاعتماد على الماضي يدعم تماسك تلك الأبيات مع سائر النص.

10- تشير قراءة النص إلى أن الشاعر اعتمد على الحذف في بناء نصه، وإذا حاولنا تتبع ذلك نجد أن تلك الظاهرة بدأت من الأبيات الثلاثة الأولى، ثم امتدت إلى بقية النص، ونحاول ضرب المثال فقط على تلك السمة الأسلوبية، فقد تساءل الشاعر لمن الديار بقنة الحجر؟ ثم لم يجب بل حذف الجواب وانطلق في وصف الديار، ثم قال في حديثه عن الديار (قفرا) معتمداً أسلوب الحذف أيضاً، ثم نجد الشاعر يتبنى الأسلوب ذاته في بقية أبيات النص، وأبرز صوره تتمثل في حذف المخصوص بالمدح على مدار ثلاثة أبيات: أن نعم معترك الجياح (6)، ولنعم مأوى القوم (8)، ولنعم كافي من كفيت (9)، إضافة إلى حذفه للفاعل أو نائبه في العديد من المواطن منها: لج (7)، تحمل (9)، يحمل (9)، تجري (13)، يحمده (14)، تسب (15)، برزت (16)، يراح (17)، يحث (18)، تفري (19)، يخلق (19)، يفري (19)، يصطاد (22)، يلقاك (23)، أثنى (24) ... إلخ، وهكذا فإن وجود تلك السمة الأسلوبية في الأبيات الثلاثة الأولى يشعرنا بانتمائها لجسد النص وتماسكها معه في البنية الأسلوبية.

11- وجود بعض صور التجاوب الصوتي بين الاستهلال وبقية القصيدة منها: الجنس الناقص بين (شهر) (1)، ظهر (9)، وبين (قطر) (2) وقدر (14)، وبين (سدر) (3)

وصدر(10) وبدر(12، 25) وقدر(14) وغدر(15)، وبين (سدر(3) وستر(23))، ومنها أيضاً: التصريح في البيت الأول والأخير، وهو ما يشعر بدائرية النص من خلال تجاوب طرفيه على حرف الراء في العروض والضرب، وهو ما يدعم التماسك الصوتي بين أبيات الاستهلال وسائر النص.

12 - إن محاولة الكشف عن الجانب الدلالي الذي يشد أواصر المقدمة بجسد النص تبيّن أن زهيراً استهل نصّه بالتساؤل لمن الديار بقنة الحجر؟ ثم وصف الديار في ثلاثة أبيات تقريباً وقال بعدها: (دع ذا) في إعراض منه عن وصف الديار إلى الجواب عن سؤاله الذي أثاره في استهلال نصه؛ حيث ذكر صاحب الحقيقي لتلك الديار الذي أحياها بعد أن أضحت خراباً قفراً وهو هرم، ولذا فإننا نجد النص كله يدور حوله، إما من خلال الإشارة إليه صريحة باسمه(4)، أو بالضمير في(أنت(7)، كفيت(9)، تحمل(9)، دسيغته(12)، يحمد(14)، يقيك(15)، تسب(15)، به(16)، يراح(17)، يحث(18)، أنت(19)، تفري(19)، خلقت(19)، أنت(20)، يصطاد(22)، يلقاك(23)، عليك(24)، سلفت(24)، كنت(25) مرتين)، أو التعبير عنه بالصفات المختلفة فهو خير البداة وسيد الحضر(4)، ومعتك الجياح(6)، وحشو الدرع(7)، ومأوى القوم(8)، وكافي من كفيت... (9)، وحامي الذمار وأمين مغيب الصدر(10)، وهو حذب على المولى الضريك(11)، عظمت دسيغته(12)، وهو مرهق النيران غير ملعن القدر(14)، وضافي الخليقة طيب الخبر(16)، ومتصرف للمجد معترف للنائبات يراح للذكر(17)، وهو جلد يحث على الجميع(18)، ويفري ما خلق(19)، وهو الأشجع(20)، ورد عراض الساعدين وحديد الناب(21)، يصطاد أحيان الرجال(22)، ستر دون الفاحشات(23)، سلف في النجيدات والذكر(24)، المنور ليلة البدر(25) ... إلخ وكثرة تلك الضمائر والأوصاف التي تعبّر عن الممدوح تتجاوب مع سؤاله الأول الذي أثاره الشاعر: لمن الديار بقنة الحجر؟.

13- إذا ما انتقلنا إلى البنية الكبرى للنص وجدنا أن الشاعر اعتمد على التغير الذي أحدثه هرم في حياة القبيلتين المتصارعتين بقبوله تحمل ديّات القتلى من الفريقين، ولذا فقد استهل الشاعر نصه بتغيّر الأرض من العمران للخراب في إشارة خفية منه إلى خراب الديار بالحروب كما سبقت الإشارة فقال:

2- لعبَ الزَّمانُ، بها، وغيَّرَها بَعْدِي سَوَافِي المَورِ والقَطَرِ

ونجد مفردات كثيرة تقوّي تلك الدلالة في المقدمة (أقوين، حجج، شهر، لعب الزمان، غيرها، سوافي، القطر، قفراً) ... ، ويتجاوب مع تلك التغيرات المشار إليها في استهلال النص تغيرات أحدثها الممدوح في الاتجاه العكسي فهو:

إذا خب السفير ← معترك الجياع

إذا دعي للنزال ← حشو الدرع

إن عض القوم جل من الأمر ← نعم المأوى

إذا نابت نوابب الدهر ← حذب على الضريك

إذا اشتدت الشدائد ← مرهق النيران

إذا كره الظنون جوامع الأمر ← جلد يحث على الجميع

في القتال ← أنت أشجع

.....

وهكذا رأينا أن المقدمة متوافقة مع البنية الكبرى للنص والممثلة في الحديث عن التغيير الذي أحدثه هرم بفعلته فحوّل الخراب لعمران.

14- أن ثمة بنية تصويرية متكاملة الدلالة بين البيت الثاني والحادي عشر، ففي البيت الثاني يعتمد على تصوير فعل الزمان بالديار من خلال الاستعارة فيقول:

2- لعب الزمان، بها، وغيّرَها بَعْدِي سَوَافِي المَوْرِ والقَطْرِ

ثم ينتقل إلى تصوير فعل الزمان بالإحسان في قوله:

11- حَذَبَ عَلَى المَوَلَى الضَّرِيكَ، إذا نَابَتْ، عَلَيْهِ، نَوَابِبُ الدهْرِ

وهذا التكامل الدلالي بين الصورتين يضيفي نمطاً من التماسك بين الصورتين ويشعر بتماسك بنية النص، فإن الصور في النص الواحد تربط بينها وشائج جامعة⁽⁵⁹⁾.

وأخيراً ؛ فإنه لا بد من الإشارة إلى أن ثمة تفاوتاً في عدد الأبيات بين رواة وشراح الدواوين، فقد استبعد الشنتمري أربعة أبيات هي البيت الثامن والتاسع والثاني عشر والثالث عشر⁽⁶⁰⁾، كما اختلف في نسبة البيت الأخير لزهير⁽⁶¹⁾ وزاد بعضهم قبل البيت السابع قوله:

ولأنت أوصل من سمعت به لشوابك الأرحام والصهر

إلى غير ذلك من الروايات، إلا أن دراستنا اقتضت على دراسة الانتحال بصفة خاصة، وإن تجلّى من خلال الدراسة تماسك البيت الأخير مع سائر النص دلاليًا من خلال اعتماده على وصف الممدوح، كما أنّ تكرار (نعم) في فاتحة البيتين الثامن والتاسع يدعم تماسكهما مع البيت السادس والسابع، إضافة إلى التماسك الدلالي في التعبير عن المدح، وكذا فإن البيت الثاني عشر تماسك مع النص من خلال تكرار الدلالة وبيان موقف هرم من بني بدر وهم فرع من ذبيان، فقد ذكرت تلك الدلالة في البيت الخامس والسادس، والثالث عشر، وكذا فإن البيت الثالث عشر ترابط مع سائر النص من خلال تكرار الزمن فيه وتكرار ذبيان (5، 13)، والإشارة إلى الحرب وهو معنى تكرر كثيراً في النص.

خاتمة:

وختاماً؛ فقد حاولت الدراسة توظيف البُعد النظري لخدمة الجانب التطبيقي، ولذا فقد حرصت على عرض مبسّط للجانب النظري للعبور بالمتلقي نحو الجانب التطبيقي، وذلك في قضية من أخطر القضايا التي واجهت العربية ألا وهي إشكالية الانتحال، وقد حاولت من خلال الدراسة التعرف على النسبة الحقيقية لأمثال تلك الأبيات من خلال توظيف آليات علم النص، وقد توصلت الدراسة للنتائج التالية:

- 1- أن قضية الانتحال ليست بذلك التعقيد الذي حاول البعض أن يثيره لضرب العربية في مقتل. وأنّ بعض الأبيات المدّعى انتحالها ربما ظهر من خلال الدراسة المتعمقة صلتها الوثيقة بجسد النص.
- 2- أن الرواية وحدها في الشعر لا تكفي لإثبات أو نفي نسبة الأبيات لشاعر ما، وإنما لا بد من الاستعانة بغيرها من العلوم بغية الوصول للحقيقة.

- 3- أن علم النص يمكن أن يسهم بدور بارز في حل إشكالية الانتحال من خلال توظيف الآليات المناسبة لذلك.
- 4- أن أشهر الآليات النصية التي يمكن استغلالها في الكشف عن الانتحال هي السبك والحبك والسباق.
- 5- لقد تجلّى من الدراسة التطبيقية للنص أهمية الدراسة الأسلوبية في الكشف عن الانتحال، وقد اتضح ذلك في النص موضع الدراسة من خلال انتشار بعض الصيغ بين الأبيات المدعى عليها الانتحال وسائر النص بما يعد مظهرًا للتماسك النصي، كما تطرقت أيضًا إلى المفارقة بوصفها بنية أسلوبية مميزة كشفت عن العلاقات بين الأبيات، إضافة إلى تتبع بنية الزمن داخل النص لمعرفة مقدار التوافق في البناء الزمني بين الأبيات المدعى انتحالها وسائر النص ... ، وهو ما يجعلنا نؤمن بأهمية الدراسة الأسلوبية في الكشف عن الانتحال.
- 6- تبين من الدراسة أن ثمة حضورًا للعناصر الرمزية في الشعر القديم كما هو الحال في الماء والظل مثلاً، وهو ما يجعل الاستعانة بالمنهج الرمزي من الأهمية بمكان في تفسير نصوص الشعر القديم والوقوف على الأبيات المنتحلة فيه.
- 7- تبين من الدراسة أن أهم العلاقات الدلالية التي تم توظيفها في معرفة الانتحال تتمثل ثلاث صور هي:
- أ- الوقوف على العلاقة الدلالية التي تحكم رباط الأبيات المنتحلة بسائر النص.
- ب- التطرق للبنية الكبرى للنص ومدى توفرها في الأبيات المدعى عليها الانتحال.
- ج- التطرق لطبيعة الصور، والتعرف على البنية الداخلية لها، ومدى تطابق ذلك مع الصور المتواجدة في الشعر المنتحل من عدمه.
- 8- تبين من الدراسة أن الوقوف على الديار ليس له صورة وحيدة في الشعر القديم، وإنما هو مادة خام تُشكّل بحسب طبيعة النص.
- 9- تجلّى من النص أهمية المكان في بناء الدلالة سواء كان ذاتيًا أو عامًا، وذلك من خلال التعرف على طبيعة علاقته بالسياق العام للنص سواء كان خارجيًا وذلك من خلال مناسبة القصيدة، أو داخليًا من خلال الوقوف على علاقة المكان بسائر بنية النص من حيث التكرار أو تشكيل البنية الأسلوبية للنص

10- لقد اتضح من الدراسة أهمية المستوى الصوتي في التعرف على الانتحال، سواء كانت موسيقى خارجية ممثلة في الوزن والقافية أو داخلية بصورها المختلفة وأبرزها الجناس والتصريع.

11- إمكانية توظيف المناهج النقدية الحديثة في حل بعض إشكالات النقد القديم.

وتوصي الدراسة بما يلي:

1- العناية بالدراسات التطبيقية في مجال النقد الأدبي، والخروج بالمناهج النقدية من حيز الدراسة النظرية إلى التطبيق الفعلي خاصة أن الهدف الأصيل منها ليس التنظير بل التطبيق.

2- توجيه النظر صوب النقد القديم لحل بعض الإشكاليات فيه من خلال استغلال آليات المناهج النقدية الحديثة.

3- المرونة في توظيف المناهج النقدية وإمكانية التداخل بينها بما يصب في مصلحة النص الأدبي والتعرف على جمالياته.

الهوامش:

- (1) لسان العرب: ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة لنخبة من الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، 2003م، ج 8 ص 486 مادة نحل، وهو المعنى ذاته الذي عرّف به أحمد مطلوب الانتحال، يراجع معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 108، وقد اختار البعض للإحالة مفهوماً مغايراً فهي عند ابن رشيق مثلاً تعني الاستحالة، يراجع كلامه في العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2006م، ج 2 ص 231 وما يليها.
- (2) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المؤسسة السعودية بمصر ج1 ص 4.
- (3) لقد تتبع الدكتور الموافي تلك الآراء وغيرها بالنقد والتمحيص في كتابه قضايا وشعراء تحت عنوان توثيق الشعر الجاهلي " قضية الانتحال": يراجع قضايا وشعراء من العصر الجاهلي: د. محمد عبد العزيز الموافي، 1424هـ - 2003م، ص 50 وما يليها من صفحات.
- (4) يراجع ما كتبه تحت عنوان قضية الانتحال في كتابه تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي ": د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 35، 2014م، ص 164 وما يليها.
- (5) النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1428 هـ، 2007م، إلا أنه أطلق على السياق رعاية الموقف وعلى الحبكة الالتحام، ينظر ص 103 وما يليها.
- (6) السابق: ص 103.
- (7) يراجع ما قاله عبد القاهر الجرجاني في مبحث الفصل والوصل فقد ركز على الربط بين الجمل، كتاب دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، المؤسسة السعودية بمصر، ط 3، 1423هـ - 1992م، يراجع ص 222 وما يليها من صفحات، وقد اعتنى علماء النص بالتركيز على الروابط أيضاً في النص تنظيراً وتطبيقاً، يراجع مثلاً ما كتبه د. عزة شبل تحت عنوان الربط النحوي في المقامات، فقد خصصت قسماً خاصاً للربط بالأداة، علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2009م، ص 162 وما يليها، وكذا تحدث د. حسام فرج عن الروابط في كتابه نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 1430هـ - 2009م، ص 94 وما يليها، ومن هؤلاء أيضاً د. أيمن موسى في حديثه عن الربط بالأداة في كتابه في لسانيات النص: أيمن محمود موسى، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2015م، ينظر ص 60 وما يليها، وينظر كذلك علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: د. صبحي إبراهيم الفقي، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط 1، 1436هـ - 2015م، ص 259 وما يليها.
- (8) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ص 116.
- (9) النص والخطاب والإجراء: ص 103.

- (10) وقد أشار لتلك العلاقات الدكتور يسري نوفل في كتابه المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة: د. يسري نوفل، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 1436هـ-2014م، ينظر ص 128 وما يليها، وقد وجدت العديد من التقسيمات للعلاقات الدلالية غير تلك الصورة، فمنها ما أشار إليه الدكتور جميل عبد المجيد من تقسيم العلاقات لعلاقتين رئيسيتين هما علاقتا الربط والتبعية أو الاعتماد ويتفرع منهما تسع عشرة علاقة، يراجع البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص 143 وما يليها.
- (11) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2005م، ص 75.
- (12) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 1996م، ص 330، وينظر المعنى نفسه أيضًا في علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ص 208.
- (13) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ينظر ص 81 وما يليها.
- (14) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2 2006م، ينظر ص 284 وما يليها، وقد طبق المصنف فكرته على قصيدة فارس الكلمات الغريبة.
- (15) يراجع تعريف دي بوجراند للقصد في النص والخطاب والإجراء: ينظر ص 103.
- (16) المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة: ينظر ص 276.
- (17) السابق: ينظر ص 277.
- (18) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ينظر ص 28.
- (19) النص والخطاب والإجراء: ينظر ص 104.
- (20) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: ص 54.
- (21) السابق: ينظر ص 25.
- (22) السابق: ينظر ص 30.
- (23) السابق: ينظر ص 40 وما يليها.
- (24) السابق: ينظر ص 42.
- (25) بحث النص بُنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص: تون آ. فان ديك، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ينظر ص 141.
- (26) يراجع في ذلك علم لغة النص النظرية والتطبيق: ص 74 وما يليها.
- (27) يراجع تعريف دي بوجراند للقصد في النص والخطاب والإجراء: ينظر ص 105.
- (28) المعايير النصية في السور القرآنية: ينظر ص 257.
- (29) بلاغة الخطاب وعلم النص: ص 319.
- (30) لقد ذكر الدكتور سعد مصلوح هذا التقسيم في كتابه في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة: د. سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010 م، ينظر ص 226.

(31) القصيدة في شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلام الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ - 1980م، ص114 وما يليها، وديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ - 1988م، ص53 وما يليها، وقد وقع اختلاف يسير في عدد الأبيات بين المصادر سنشير إليه في موضعه.

(32) هي قرية قرب المدينة، وقيل إن قنة الحجر جبل بحدائها، انظر معجم البلدان: ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت، 1397هـ - 1977م، ج2 ص221، "القي، بالكسر والتشديد: فعل من القواء، وهي الأرض القفر الخالية. وأرض قواء: لا أهل فيها، والفعل أقوت الأرض، وأقوت الدار إذا خلت من أهلها، واستقاه من القواء." لسان العرب ج7 ص555 مادة قوا.

(33) السوافي " السوافي من الرياح: اللواتي يسفين التراب " لسان العرب مج4 ص609 مادة سفي، المور: " الغبار بالريح، والمور الغبار المتردد وقيل: التراب تثيره الريح " لسان العرب مج8 ص400 مادة مور.

(34) " ضفوي: بالفتح ثم السكون، وفتح الواو، والقصر من ضفا الحوض يصفو إذا فاض من امتلائه، والصفو السعة والخصب: وهو مكان دون المدينة " معجم البلدان ج3 ص459، " الضال، الصدر البري " لسان العرب ج5 ص553 مادة ضيل.

(35) سراة: أي أشراف، يراجع لسان العرب ج4 ص569 مادة سرا، الإصر " وأصله من الضيق والحبس. يُقال: أصره يأصره إذا حبسه وضيق عليه." لسان العرب ج1 ص160 مادة أصر.

(36) " الحبيب: ضرب من العدو؛ وقيل: هو مثل الرمل " لسان العرب ج3 ص6 مادة خبيب، " والسفير: ما سقط من ورق الشجر وتحات " لسان العرب ج4 ص596 مادة سفر.

(37) " دمار الرجل وهو كل ما يلزمك حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه وإن ضيعه لزمه اللوم. أبو عمرو: الدمار الحرم والأهل، والدمار: الحوزة، والدمار: الحشم، والدمار: الأساب. وموضع التدمير: موضع الحفيظة إذا استبيح. وفلان حامي الدمار إذا دمر غضب وحمي؛ وفلان أمنع دماراً من فلان. ويقال: الدمار ما وراء الرجل مما يحق عليه أن يحميهم لأنهم قالوا حامي الدمار كما قالوا حامي الحقيقة؛ وسمي دماراً لأنه يجب على أهله التدمير له " لسان العرب ج3 ص521 مادة دمر، جلي " الجلاء النخلة العظيمة " لسان العرب ج2 ص180 مادة جل.

(38) " الضريك وهو الفقير السيئ الحال " لسان العرب ج5 ص498 مادة ضرك.

(39) عظمت دسيعته أي كثرت عطاياه، يراجع لسان العرب ج3 ص352 وما يليها مادة دسع.

(40) " اللأواء المشقة والشدة، وقيل: القحط، " لسان العرب ج8 ص12 مادة لأى.

(41) حوب أي أثم، ينظر لسان العرب ج2 ص642 مادة حوب.

(42) " ورجل ظنين: متهم من قوم أظناء ببني الظنة والظنانية " لسان العرب ج6 ص31 مادة ظنن.

(43) الفري الشق والقطع ومعنى البيت " تنفذ ما تعزم عليه وتقدره، وهو مثل " لسان العرب ج7 ص95 مادة فري.

(44) " الجرؤ والجرؤة: الصغير من كل شيء.... وجرؤ الكلب والأسد والسباع وجرؤه وجرؤه كذلك، والجمع أجبر وأجربة، " لسان العرب ج2 ص111 مادة جرا.

(45) ورد أي صار كلون الورد تعلق لونه حمرة، عراض أي عريض الساعدين، " والغُثْرَةُ: غُبْرَةٌ إلى خُضْرَةٍ، وقيل: الغُثْرَةُ شَبِيهَةٌ بِالْغُبْشَةِ يَخْلُطُهَا حُمْرَةٌ، وقيل: هِيَ الْغُبْرَةُ"، لسان العرب ج6 ص574 مادة غثر.

(46) نخر أي ما يُدْخِر.

(47) "وَالنَّجْدَةُ: الشَّدَّةُ" لسان العرب ج8 ص460 مادة نجد.

(48) ومنهم على سبيل المثال د. شوقي ضيف، يراجع كتابه تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، ص306.

(49) لقد اختصرت الرواية وهي مذكورة بتفصيلها في المصادر الأدبية ومنها التذكرة الحمدونية: ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، تحقيق: إحسان عباس ويكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج3 ص55 وما يليها، ومعجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج6 ص2711.

(50) وقد ذكرت الرواية في المصادر الأدبية ومنها العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج2 ص323، ونهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق: د. علي بو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج8 ص137.

(51) القارئ والنص العلامة والدلالة: سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م، ص93.

(52) فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: سعيد محمد الفيومي، بحث بمجلة الجامعة الإسلامية، ينظر ج15 ع2 ص246.

(53) ينظر بحث المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي: د. غيثاء قادرة، بحث في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، خريف 1390 هـ - 2011 م، ص71.

(54) بحث صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر: د. مصطفى حداد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع15، خريف، 1392 هـ - 2013 م، ص29.

(55) القارئ والنص العلامة والدلالة: ينظر ص53.

(56) يراجع ما قالته الباحثة سميرة محمد إدريس في رسالتها: التماسك النصي في شعر علي بن الجهم دراسة نحوية دلالية: سميرة محمد إدريس عمور، مخطوطة دكتوراه، كلية دار العلوم، القاهرة، 2012م، ص256.

(57) يراجع بحث الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة: د. أحمد عفيفي بحث في كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية بعنوان "العربية بين نحو الجملة ونحو النص"، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1426 هـ - 2005م، ج2 ص525.

(58) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ينظر ص120، ويراجع ما قاله د. بحيري عن الإحالة ودورها في تماسك النص في كتابه دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص82، ويراجع كلامه عن الإحالة وفائدتها للنص وتطبيقات على ذلك في

- الفصل الثاني من الكتاب ذاته وعنوانه 'من أشكال الربط في القرآن الكريم) تضافر العناصر الإشارية والعناصر الإحالية في تماسك النص" : ص 77 وما يليها من صفحات.
- ⁽⁵⁹⁾ لقد أشار الدكتور أبو موسى إلى أن التشبيهات في السورة القرآنية أو القصيدة أو الديوان تربط بينها وشائج جامعة كالطبائع الخفية المركوزة في أبناء العشيرة الواحدة، يراجع دراسة في البلاغة والشعر: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1411هـ، 1991م، ينظر ص21.
- ⁽⁶⁰⁾ شعر زهير بن أبي سلمى، ينظر شرحه للقصيدة ص 114 وما يليها.
- ⁽⁶¹⁾ فقد ذكرت بعض المصادر أنه للمسبيب بن علس باختلاف يسير (من شيء) بدلاً من (شيء)، يراجع على سبيل المثال البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط3، ج1 ص188، والمصون في الأدب: أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت ، ط2، 1984 م ، ص206.

المصادر والمراجع:

- 1- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
- 2- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، 1996م.
- 3- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط3، ج1.
- 4- تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي": د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط35، 2014م.
- 5- التذكرة الحمدونية: ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج3.
- 6- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- 7- دراسة في البلاغة والشعر: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1411هـ - 1991م.
- 8- ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ - 1988م.
- 9- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلام الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ - 1980م.
- 10- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المؤسسة السعودية بمصر، ج1.
- 11- العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 12- علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009م.
- 13- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: د. صبحي إبراهيم الفقي، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 2015م-1436هـ.
- 14- علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2005م.
- 15- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2006م، ج2.
- 16- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة: د. سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010م.
- 17- في لسانيات النص: أيمن محمود موسى، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2015م.
- 18- القارئ والنص العلامة والدلالة: سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م.

- 19- قضايا وشعراء من العصر الجاهلي : د. محمد عبد العزيز الموافي، 1424هـ - 2003م.
 - 20- كتاب دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، المؤسسة السعودية بمصر، ط3، 1423هـ - 1992م.
 - 21- لسان العرب: ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة لنخبة من الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
 - 22- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2006م.
 - 23- المصون في الأدب: أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.
 - 24 - المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة: د. يسري نوفل، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 1436هـ - 2014م.
 - 25- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج6.
 - 26- معجم البلدان: ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت، 1397هـ - 1977م، ج2، ج3.
 - 27- معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
 - 28- النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1428هـ - 2007م.
 - 29- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430هـ - 2009م.
 - 30- نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق: د. علي بو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج8.
- البحوث والرسائل العلمية:
- 1- الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة: د. أحمد عفيفي، بحث في كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية بعنوان "العربية بين نحو الجملة ونحو النص"، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1426هـ - 2005م.
 - 2- التماسك النصي في شعر علي بن الجهم دراسة نحوية دلالية: سميرة محمد إدريس عمور، مخطوطة دكتوراه، كلية دار العلوم، القاهرة، 2012م.
 - 3- صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر: د. مصطفى حداد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع15، خريف 1392هـ - 2013م.

- 4- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: سعيد محمد الفيومي، بحث بمجلة الجامعة الإسلامية، ج 15 ع 2.
- 5- المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي: د. غيثاء قادرة، بحث في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، خريف 1390 هـ ، 2011 م.