انسجام الخطاب الشعري في قصيدة "الحروف" للشاعر أحمد المجاطي

مصطفى رجوان وعبد الرزاق التجاني
جامعة السلطان مولاي سليمان،
بني ملال/ المغرب

الملخص:
يقدم هذا البحث نفسه كمحاولة منهجية مقاربة النص الشعري ضوء التطور الذي عرفته الساحة اللسانية تحت مسمى "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، وتأتي هذه المقاربة كدراسة علمية محددة القواعد والمفاهيم من أجل وضع النص الشعري تحت الدراسة العلمية للخطاب، ومقاربته مقاربة شمولية ودون نفي أي طرف من الأطراف أو عنصر من العناصر المشاركة في تكوينه.

أما ديوان "الفروسية"، الديوان اليتيم للشاعر أحمد المجاطي، فهو أثر شعري عظيم لم ينل حقه من الدراسات، وهو مجال خصب لتحليل الخطاب الشعري، وقد اخترنا قصيدة "الحروف" خاتمة الديوان وآخر قصيدة قبل أن يصمت صهيل القصيدة "المجاطية " إلى الأبد.

الكلمات المفتاحية: لسانيات النص، تحليل الخطاب، الاتساق، الانسجام، التغريض، البنية الكلية، مبدأ التشابه، بؤرة.

مقدمة:

طرحت المقاربات المنتمية إلى لسانيات النص/ الخطاب الكثير من المقترحات التي تشكل مبادئ للنصية. ومن أهم هذه المبادئ تلك المتعلقة باتساق الخطاب وانسجامه.

وأملا في قياس مدى فعالية بعض المقترحات المقدمة في هذا الإطار، سنحاول البحث في انسجام الخطاب من خلال قصيدة "الحروف" للشاعر الراحل أحمد المجاطي. والسؤال المنطلق في هذه التجربة التطبيقية هو: ما مدى انسجام هذا النص الشعري؟

إن المداخل الكفيلة بالبحث عن تجليات الانسجام في الخطاب الشعري متعددة بتعدد المقاربات النصية التي تعنى بهذا الجانب. لذا فالموضوعية تلزمنا بممارسة نوع من الانتقائية ستساعدنا في اختيار المفاهيم والأدوات الملائمة لاختياراتنا المنهجية. وعليه، فإن الاختيار المنهجي الذي سنعتمده لا يعني بأية حال من الأحوال غياب مقتربات منهجية أخرى بإمكانها البحث في انسجام الخطاب الشعري، وهذا أمر بدهي بالنظر إلى كون الخطاب مجالا مفتوحا لاشتغال الكثير من المقاربات والمباحث.

ومن سمات طموحنا المنهجي سعينا إلى مقاربة رائعة المجاطي مقاربة كلية، أي مقاربة تطمح إلى الإحاطة بالنص من خلال ملاحظة مؤشراته النصية والأيقونية، ووضع فرضيات لقراءته، وضبط مستويات تمفصلاته الدالية والدلالية والتداولية.. أي إننا نطمح إلى تجاوز القراءة الخطية نحو إرساء قراءة نشيطة، منفتحة على مختلف المقاربات النصية.

إن من مقومات النصية تأكيدها الاستمرارية والاطراد داخل النص، أي ضرورة ترابط الأجزاء المكونة للنص. فالنص كما أكد العديد من الباحثين وحدة دلالية تتشكل من أجزاء متعددة وفق نظام نحوي أفقي وآخر دلالي عمودي، فالمستوى الأفقي عبارة عن وحدات نصية مترابطة فيما بينها بعلاقات النحو وأساليب اللغة المتداولة على ألسنة

أهلها، أما المستوى الرأسي فهو يمثل العلاقات الدلالية وخيوط المعنى المنطقية.[1]

إن الاتساق متصل بتحقق الترابط اللغوي الشكلي على مستوى جمل النص، فلا يشعر القارئ بانقطاعات أو فجوات تعرقل استيعابه لمضمون النص. أما الانسجام، فيعنى بكل ما من شأنه أن يحقق ترابطا بين المفاهيم والعلاقات الدلالية بشكل منطقي داخل النص، بحيث لا يتعذر هذا الترابط ولا ينقطع، مما يسبب صعوبة الفهم والتفسير والتأويل. والاتساق تماسك نصي يتولد عن علاقات مختلفة تنسج بين معاني الجمل والفقرات داخل نص ما. في حين أن الانسجام وثيق الصلة بالاستمرار الدلالي والعلاقات الخفية التي توجه المتلقي للحفر في أعماق النص. وتتأسس هذه العلاقات بقوة على فعل التأويل، كما أنها مرتبطة بالكفاية النصية والموسوعية للقارئ

تقديم المتن:

يتمحور المتن الخاص بهذه الدراسة حول قصيدة الحروف للشاعر أحمد المجاطي. واختيارنا لهذه القصيدة مرتبط بمسوغات منها:

- تشكل القصيدة أخر إنتاج إبداعي للراحل، وبذلك فهي تمثيل لمرحلة نضج تجربة الشاعر، وهي تعبير عن رؤيته للشعر إنتاجا ووظيفة؛
- ندرة الدراسات التي اشتغلت على هذه القصيدة....

فرضية القراءة:

إذا كانَ الشعرُ خطابا متميزاً عن الخطابات الأخرى فإننا نعتبر التقابل بين ثنائيات جدلية من أهم هذه الخصائص المميزة لهذا الخطاب. ومن الفرضيات التي سنسعى إلى تمحيصها ونحن نقارب الانسجام في قصيدة "الحروف" هيمنة جدلية حروف/أحرف على هذا النص، وكونها النواة التي تمسك بخيوط كلّ العناصر والمكونات التي تشكل نصية النصية، وتعزى هذه الفرضية إلى ورود جمع حرف بصيغتي جمع الكثرة والقلة (حروف/أحرف) مما سيحفزنا على البحث عن مسوغات هذا التوظيف ودلالته:

حروف	أحرف
تمط ألسنها الحروف	هي كلمة خفقت بسبعة أحرف
وتهمر الحروف	وجدلت السرايا عبر أحرفها

البنية الكبرى/ موضوع القصيدة:

يقصد بها أن يكون للنص "جامع دلالي، وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة."[2] ومعنى هذا أن التراكيب والعناصر الجزئية غير كافية لتحديد الخواص النوعية للنص، ولهذا "لا بدّ أن يبدأ التحليل النصي من البنية الكبرى في العمل الأدبي، وشرح ما في المتواليات النصية من تماسك وانسجام"[3]. ومن العناصر المساعدة على تحديد البنية الكبرى للنص:

- العنوان:

يساهم العنوان بشكل كبير في تحديد موضوع النص، فهو نص مواز ينتمي إلى خطاب العتبات، وهو عنصر مهم في عملية

التأويل، إذ يسهم في تشكيل أفق الانتظار، ويؤسس للتغريض كما أشار إليه يول وبروان.

إن العنوان والجملة الأولى في النص مثلا من العناصر المساعدة على إدراك الانسجام، إذ قد تشكل مركز جذب أو نواة أو بؤرة للخطاب. وهو – كما يقول محمد مفتاح – "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة."[4]

وبتأمل عنوان القصيدة موضوع الدراسة نلاحظ أنه جاء في صيغة كلمة واحدة، وهو مبتدأ يحتمل أكثر من خبر: الحروفُ جذابةٌ – الحروفُ كثيرةٌ/قليلةٌ ... ومن الناحية الصرفية قد جاءت كلمة الحروف على صيغة جمع الكثرة. فما هي هذه الحروف الكثيرة ؟

إن عنوان القصيدة "الحروف" يتكرر في العديد من الأسطر الشعرية والواردة في طيات القصيدة ومفاصلها وهذا مؤشر قوي على محوريته، وكونه عنصرا نواةً منه تتناسل مكونات القصيدة وذراتها. ويمكن التمثيل لنمو العنوان وتوسعه في طيات النص عبر هذا.

يمكن القول إنّ الحروف هي محور القصيدة، الحروف باعتبارها تعبيرا عن الممارسة/الكتابة الشعرية. وهذا موضوع ليس غريبا عن الشاعر الذي عرف عنه انشغاله بقضايا الحداثة الشعرية وإشكالاتها. وكل المؤشرات السابقة تسوّغ اعتبار قصيدة "الحروف" تعبيرا واضحا عن رؤية الشاعر للواقع الشعري العربي عموما والمغربي على وجه الخصوص. فما هي ملامح هذه الرؤية؟ وكيف بلورها الشاعر من خلال هذه القصيدة؟

المستوى التيمي:

تسمح قراءة القصيدة بتصنيف المعجم حسب المحاور الآتية:

- الجنس: أراود – نهد – ابتسمت ربابة – خاصرة – السلافة – تفتضها.
- المقدس: أطوف سبعا – دانية القطوف – البحور السبع – اخلع نعالك – كلمات ربك – آلهة الثمانينات – آنستها نارا. (سبع كلمات).
- لغة التراث: شاردة – حماها – آبدة – أطوّف – السليقة – أقعى – السلافة – أجازها – جدلت السرايا – ألوية.
- لغة القرآن: دانية القطوف – حصحصت – اخلع نعالك – كلمات ربك – خصاصتها – آنستها نارا.
- المقاومة: صليل -ملاحم التفتيش - الدم – السرايا – جبال الريف – خيل طارق – ألوية الرفاق – عقبة – الفرسان – البنادق.
- لغة اليومي: تمط ألسنها – اخلع نعالك -استفق – نكهة الزيت المخلل – التمتمات – التوابل – أرصفة البيوت – مكنسة.
- ممارسات مبتذلة: عي باقل – برج بابل – مراسيم الكتابة – فك أحجية.
- الخيانة: المابين -الضحية – السقوط -الانتظار – بلقنة القضية

– الشكوك – أقعى – البنوك – السبع الخطايا.

يمكن تجميع هذه الحقول في الجدول الأتي بشكل يبرز لنا جوانب من بنيتها الكبرى:

المتقابلات المعجمية	الأحرف	الحروف
	المقاومة	الخيانة
	لغة القرآن – لغة التراث	لغة اليومي
	الطقوس المقدسة	ممارسات مبتذلة
	حقل الجنس: التجربة الشعرية لذة خاصة.	

تسمح معطيات هذا الجدول بملاحظة التواشج بين الأحرف ومعجم مشبع بالتراث، كما أن إبداع هذه الأحرف عبارة عن طقوس مقدسة، ملتزمة بقضية يدافع تقاوم من أجلها، أما الحروف فهي تستهلك لغة اليومي التافهة، تحترف الخيانة وممارساته مبتذلة.

مستوى الانسجام النصي في القصيدة:

لا مراء أن كل نص "يكاد يبتكر وسائل تماسكه الدلالية "[5] . إن هذه الخصيصة النصية تحتم على القارئ عقد ألفة حميمة مع النص بغية اكتشاف منطقه، وفهم صيغ تشكله، وآليات انسجامه. ولعل من الأدوات التي تساعد المتلقي على التفاعل مع النص عموما، ونص المجاطي موضوع التطبيق:

السياق:

يقول الأستاذ محمد عزام: "لا وجود للنص خارج سياقه"[6]، ومعنى هذا أن السياق عنصر أساس في فهم النص الشعري، إذ يقدم لنا معطيات تساعد على تأطير النص، واستحضار "كل خصوصياته وضبط مختلف علاقاته، من خلال تجاوز القراءة النصية المغلقة إلى قراءة مفتوحة تمكن القارئ من الوقوف على النص الشعري في سيرورته التواصلية.[7] من هنا، فإننا سنعنى بسياق قصيدة الحروف للمجاطي، بالوقوف على جملة من العناصر التي قد تساعدنا في الكشف عن مقومات انسجام هذا النص، والتزود بمفاتيحَ لفتحه وإدراك أبعاده. ومن أهم مكونات السياق:

أ. نوع النص: يتفق الدارسون على أن الجنس الأدبي مؤسسة لها أعراف وقواعد تفرض على القراء نمطا خاصا من الفهم واستراتيجيات محددة في تأويل النص الأدبي، ذلك أن هذا الجنس يجعل القارئ يرجح فرضيات على حساب فرضيات أخرى، لأن جنس النص علامة متعارف عليها بين جماعة لغوية، وبنيته بنية وظيفية تحمل سمات التشكيلات الاجتماعية والخطابية. والجنس الأدبي يمكن أن يحدد لنا علاقة النص بالموقف الاتصالي.

إنّ قراءة مسحية للقصيدة تكشف عن كونها نصا شعريا يسعى جاهدا ليكتسب

مكانته بين نصوص الحداثة الشعرية. ومن المؤشرات الدالة على هذا الانتماء:

- لعبة البياض والسواد (التشكيل البصري)
- نظام التفعيلة (متفاعلن وجوازاتها)
- اللغة والرؤيا ...

وهذا التجنيس يحتم على المتلقي استحضار مجموعة من الخصوصيات والمقومات التي ينهض عليها الشعر الحداثي، وبدون هذا الاستحضار قد تغدو القصيدة عالما منغلقا على الشاعر وحده.

ب. الذات الشاعرة:

- هو الشاعر أحمد المعداوي المعروف بأحمد المجاطي.
- ولد سنة 1936 بمدينة الدار البيضاء.
- بعد حصوله على شهادة الإجازة في الأدب من كلية الآداب من كلية الآداب بدمشق 1962 حضر رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا الذي حصل عليه سنة 1971 حول موضوع "ظاهرة الشعر الحديث" ثم على دكتوراه الدولة سنة 1992 حول موضوع "أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث".
- اشتغل مدرسا جامعيا بكل من كلية الآداب بفاس وكلية الآداب بمدينة الرباط.
- نشر مجموعة من القصائد في مختلف الصحف والمجلات المغربية.
- توفي الشاعر في شهر أكتوبر سنة 1995.
- له ديوان يتيم تحت عنوان "الفروسية" الصادر في طبعتين: الأولى عن منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، سنة 1987، والثانية: عن منشورات المدارس سنة 2001.
- فاز هذا الديوان بجائزة ابن زيدون للشعر التي منحها له المعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد لأحسن بالإسبانية والعربية سنة 1985.

ملاحظات على هامش السيرة:

- من خلال الاطلاع على عنواني الأطروحتين الأكاديميتين التين أنجزهما الشاعر، يتضح أنه منشغل انشغالا كبيرا بالبحث في قضية الحداثة الشعرية، فقد اعتبر الشعر الحديث في البداية ظاهرة، وبعد أكثر من عشرين سنة عادة ليصف هذه الظاهرة ب"الأزمة". لا شك أن هذه التوصيفات هي خلاصات ما اكتسبه من خبرات وهو يقارع الشعر تلقيا وتدريسا وإنتاجا وتنظيرا. فهل تعكس قصائد الشاعر عموما وقصيدة الحروف على وجه الخصوص هذا الحكم على شعر الحداثة بمصطلح

الأزمة، خاصة أنها قريبة زمنيا من تاريخ إنجاز الأطروحة؟

- ما سر هذا التردد وتقشف هذا الشاعر في كتابة الشعر ونشره عكس أسماء شعرية أخرى جايلته؟
- ألا يحتمل أن الشاعر عبر عن موقفه من الشعر في نصوصه على قلتها، وخاصة في هذه القصيدة/ الحروف "التي لهجت بها الألسن وتملّتها الأفئدة، ولا تزال، وتشكل مسك ختام الديوان ولحن قراره الأخير"[8].

هذه عينة من الأسئلة التي يمكن أن نهتدي بها في البحث ونحن نحاول التغلغل بين طبقات النص لتمحيص درجة انسجامه.

- سياق القصيدة في تجربة الشاعر:

كتبت قصائد ديوان الفروسية – كما تشير طبعة المدارس – بين سنتي 1962 و1977 باستثناء قصيدة الحروف التي كتبت سنة 1985، وبعدها لم يكتب شعرا إلى الأبد. فقط أعدّ أطروحة دكتوراه تحت عنوان "أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث". فما هي وضعية الشعر العربي (الحروف) في السياق الزمني لمنتصف الثمانينات، وفي السياق التاريخي والاجتماعي المغربي؟

- موقع القصيدة في سيرورة الديوان:

استنادا إلى التطور الزمني للقصائد وعناوينها يمكن أن نلتقط إشارات مهمة تسعفنا في مقاربة قصيدة الحروف. ويمكن التعبير عن هذا المسار التطوري بتمثيل شبيه بالخطاطة السردية:

- بداية الرحلة: فاتحة الديوان وأول قصيدة فيه تتحدث عن "الكلمة الصغيرة" تحت عنوان الخوف، إنها مجرد" كلمة صغيرة تكبر في الهواء"[9] حسب تعبير الشاعر، وإنه الخوف الذي شعر به الشاعر في بداية الرحلة، خوف يترجم وعيه بالمسؤولية الكبرى الملقاة على عاتقه، مسؤولية الإسهام في التأصيل للممارسة
- الشعرية الأصيلة، ممارسة تطور الشعر إيقاعا ولغة ورؤيا دون أن تنحرف عن رسالة الشعراء/ الأنبياء.

يقول الشاعر في نهاية القصيدة:

أمقتها كلمة

قيلت لغير المدح والهجاء[10] ..

واستحضارا للثنائية الجدلية التي انطلقنا منها باعتبارها فرضية للدراسة نعيد السؤال: ألا يمدح الشاعر الأحرف ويهجو الحروف؟

- سيرورة الرحلة: رحلة الشاعر في الكتابة الشعرية موسومة بعلامات، إنها رحلة مليئة بالانكسارات والهزائم باستثناء (الفروسية)، كان آخرها خف حنين أي الخيبة. بعد هذه الخيبة سيسكت الشاعر طويلاً ليُدوي بقصيدة الحروف ويسكت للأبد.
- نهاية الرحلة: إن العبارة / القفل: تغص بالدمع البنادق، إعلان فجائعي عن رحلة الشاعر في دروب الكتابة الشعرية. هي بوح يترجم حجم الفاجعة التي ألمت بالشاعر والشعر، فأسلحته الشعرية (البنادق) موضوعة رهن إشارة الشعراء/الفرسان ليتعلموا ممارسة الشعر الحق.

وضعية البداية	سيرورة القصائد		وضعية النهاية
الكلمة الصغيرة تقال ...	الهزيمة	عودة المرجفين كبوة الريح القدس	تغَص بالدمع البنادق ...
	الانكسار	السقوط سقوط الحكمة الخمارة	
	اليأس	من كلام الأموات خف حنين	

الإيقاع:

هو "مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر واجتماعيته، فيأتي بطيئا أو سريعا، طويلا أو قصيرا، وبحسب مقصدية المحلل (واجتماعيته أيضا)"[11]

- في المشهد/المقطع الأول: نلاحظ حضور المقاطع والجمل الطويلة:

وأنا أراود كل شاردة لأسكن في حماها
وأطوف سبعا حول دانية القطوفِ
تمط أسلنها الحروف بما تشابه من صهيل
ملاحم التأسيس حيث الرؤية اكتملت
وحصحصت البدائل في مداها
.....

تعكس هذه الجمل الطويلة حال الشاعر الذي يطوف سبعاً، ويراود كل شاردةٍ، فالشاعر يمارس الكتبة الشعرية باعتبارها رسالة مقدسة تستلزم من صاحبها الكثير من الأناة والمراودة الذكية. ومن هنا سر بطء الإيقاع المتناغم مع إحساس الشاعر بجسامة المهمة، وضرورة إنتاج نص له سلطته بتعبير بارت.

- في المشهد/المقطع الثاني: يتسارع الإيقاع من خلال حضور جمل قصيرة تعكس تحولاً في الخطاب وفي الحالة الشعرية للذوات الأخرى التي تقبلُ على كتابة الشعر بكثير من الارتجال والاستسهال. والأمثلة على ذلك متعددة منها:

نفط على قمرِ
نهد على حجر
قيد على مطرٍ
وتهمرُ الحروفْ

وأيضاً:

حرف توهج والتهبْ
صبّ السليقة في الغضبْ

- في المشهد/المقطع الثالث: وعندَ العودة إلى الحديث عن الذات الشاعرة في المقطع الأخير، يعود الإيقاع للتباطؤ، مما يعكس انسجاما بين إيقاعي المقطعين الأول والأخير اللذان يتمحوران حول الذات الشاعرة وممارستها المتأنية للشعر.

هي كلمة خفقت بسبعة أحرف وأجازها الدم
قبل أن تفتضها السبع الخطايا

وأنا الذي آنستها نارا وجدلت السرايا عبر أحرفها لتقتحم السرايا

علاوة على ما هو معروف وعام لأدوات الاتساق والانسجام في النصوص كلها، يحظى النص الشعري – باعتباره جنسا متميزا – بأدوات تسهم في اتساقه وانسجامه، ومن هذه الأدوات:

- التدوير:

بالإضافة إلى الروابط النحوية والدلالية، يلعب تدوير بعض الأسطر دورا في اتساق قصيدة "الحروف" فهو يجعلها متصلة، وبالتالي فالرابط هنا رابط إيقاعي ويحظى بمقبولية لدى المتلقي ويعطي انسجاما للنص.

- التوازي:

يعد التوازي من بين المفاهيم المركزية في تحليل الخطاب الشعري، بعد استعارته من المجال الهندسي ككثير من المفاهيم، ويلعب التوازي في القصيدة الحديثة دوراً جوهريا في صناعة هندستها الخاصة وجسدها الخاص. وكتعريف عام له، فهو التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية[12]

ولا شكّ أن التوازي عنصر جمالي يسهم في تشكيل الإيقاع، وفي التشكيل النصي للقصيدة الحديثة، لكنه أيضا عنصر مهم في خلق نصية للنص/الخطاب وانسجامه.

فالتوازي تكرار مركّب متعدد، حضوره يعني وجود علائق بين الأسطر أو المواقع الوارد فيها:

وأنا أراود كل آبدةٍ

...

وأنا أراود كل شاردةٍ

...

بشكل صوري يمكن أن نقرر أن هذين المقطعين متسقين، بغض النظر عن عناصر الاتساق إن وجدت أم لا. وفي مثال آخر:

نفط على قمرِ

نهد على حجر

قيد على مطرٍ

وتهمرُ الحروفْ

بغض النظر عن وجود رابطة نحوية، فالتوازي على المستوى الصرفي يجعل من هذه السطور نسيجاً، وهو يحيل على وجود ترابط يمكن تعرفه عبر استقصاء الدلالة أو التأويل.

يقول محمد مفتاح: لقد "خالفنا التناول المعروف في نظريات لسانيات الخطاب، وفي نظريات تماسك النص، تلك النظريات التي لا تشير إلى خاصية التوازي إلا عابرة مدمجة إياها في خصائص أخرى. وقد يكون مسوغ تلك النظريات أنها تنظر إلى الخطاب والنص بصفة عامةً ولا تنظر إلى الخطاب الشعري خاصة."[13]

الفضاء:

الذات الشاعرة	الذوات الأخرى
في حماها	في المابين
حول دانية القطوف	بين السقوط والانتظار
اخلع نعالك (وادي طوى)	عند منعطف الطريق إلى البنوك
من جبال الريف	خلف مكنسة

تحدد الذات الشاعرة تواجدها في أمكنة ذات طابع مقدس ولها خاصية السمو والتعالي، وهذه الخصائص تنعكس على طبيعة ممارستها التي تغدو ممارسة شعرية (مقدسة متسامية)، وفي المقابل، فإنّ العبارات المكانية المرتبطة بالذوات الأخرى تعكس دلالات التردد (المابين – بين) والارتزاق وفقدان القيمة.

الحوار الخارجي:

من مبادئ النصية عند بوجراند ودريسلر مقولة التناص، الذي يسهم في تماسك النص وانسجامه لدى المتلقي. ويمكن تمثيل النصوص المتعالقة مع هذا النص كالتالي:

- النص القرآني:

السطر الشعري	النص المشار إليه
وأنا أراود كل شاردة	(قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)[14]
وحصحصت البدائل	
واخلع نعالك	(إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى)[15]
وبه اغتنت كلمات ربك في خصاصتها	(وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ)[16]
حرف توسم في ازرقاق البحر محبرة وفي الشجر المسافر في شقوق الغيم أقلاما	(قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ)[17]

- التراث الشعري:

السطر الشعري	النص المشار إليه
أطوف ما أطوف	أُطوّفُ ما أطوّفُ ثم آوِي إلى بيتٍ قعيدتهُ لكاعِ
ثم أقعى	عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُه، فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ
نكهة الزيت المخلل من أناملها إذا ابتسمت ربابه	ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت لها عشر دجاجاتٍ وديك حسن الصوت

- التراث الإنساني:

السطر الشعري	المشار إليه
عيَّ باقل	يضرب بباقل المثل في العي وخفة العقل.
برج بابل	جلب البابليون أسرى من جميع بقاع الأرض ليبنوا برج بابل، ولم يحدث تفاهم وتبلبلت الألسنة.

- الحوار الداخلي:

من أمثلته:

كنّا نلفق أحرفاً ونبيع أشعارا
ولم نفلحْ (خفّ حنين)

مزج السلافة بالعبارة (الخمارة – السقوط)

إنّ الحوار الداخلي يصبّ في مبدأ التشابه وهو أحد مبادئ الانسجام، فالقارئ قصيدة الحروف سيفتح نوافذ جديدة أثناء عملية القراءة ويستعين بنصوص سابقة في الديوان لكي يحصل الانسجام في هذا النص.

- **الهوامش:**

[1] عبد المجيد جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 144.

[2] سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص 96.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 50.

[4] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 72.

[5] محمد حماسة، الإبداع الموازي :التحليل النصي للشعر، دار غريب، مصر، ط1 ، 2001، ص36.

[6] محمد عزام، مرجع مذكور، ص130.

[7] علي آيت أوشان، النص والسياق :من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص169.

[8] نجيب العوفي، مقدمة ديوان الفروسية، المدارس، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 5.

[9] أحمد المجاطي، ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، المغرب، ط1، 1987، ص 9.

[10] نفس المصدر، ص 10.

[11] دينامية النص، ص 63.

[12] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 97.

[13] نفس المرجع، ص 125.

[14] يوسف،51.

[15] طه، 12.

[16] الحشر، 9.

[17] الكهف، 109.