الاتساق والانسجام في القصيدة اليتيمة

مرام عطاء العمير الفرهود

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القصيم

البريد الإلكتروني Email : mramalfrhod@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الاتساق– الانسجام – سويد بن كاهل– اليتيمة– النصيّة– الدلالة.

كيفية اقتباس البحث

الفرهود ، مرام عطاء العمير، الاتساق والانسجام في القصيدة اليتيمة، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Consistency and harmony in the orphan poem

Maram Ataa Al-Omair Al-Farhoud
Department of Arabic Language and Literature, Qassim University

Keywords : Consistency - Harmony - Suwayd bin Kahil - The orphan - Textuality - Significance.

How To Cite This Article
Al-Farhoud, Maram Ataa Al-Omair, Consistency and harmony in the orphan poem, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research deals with the study of the means of consistency and harmony in the orphan poem, to find out the linguistic means that create the text, so that these means contribute to achieving its comprehensive unity. and regular linguistic construction. An orphan poem, as a text, should be seen as a total semantic unit, with coherent elements and harmonious ideas, because the text is governed by linguistic and semantic relations that work on its cohesion and the interdependence of its parts. Many terms related to textual studies have appeared, the most important of which are the two concepts: "coherence" and "h.armony", which occupy a central position in the research and studies that fall into this field, and they are among the most important issues raised by post-sentence linguistics, based on the saying of "Harris" Famous: Language does not come in the form of single words or sentences, but in a coherent

text. Textual coherence is one of the most important terms that appeared in the framework of text linguistics, and it expresses the existence of relationships between parts or sentences of the text, and its verbal or moral paragraphs, and they play an explanatory role, because this relationship is useful in interpreting the text. The poem "Rabi'a extended the rope for us" is known as the eyes of Suwaid bin Abi Kahil, relative to its narrator, and the ancients realized its importance and called it the orphan. “Taha Hussein” said about her: “This magnificent lengthy one is one of the finest and most refined Arabic poetry, and one of the sweetest and best of it is located in the hearing and a path to the soul, and if the poetry of its owner has been lost; It almost sings about what was lost of his poetry;

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة وسائل الاتساق والانسجام في القصيدة اليتيمة، للوقوف على الوسائل اللغوية التي تخلق النصيّة، بحيث تسهم هذه الوسائل في تحقق وحدته الشاملة، فالنصّ إذا ليس مجرد متوالية لسانيّة، أو مجموعة من الجمل دون ترتيب أو تنظّيم، بل هو نسج لسانيٌّ مُحكم، وبناء لغويّ منتظّم.والقصيدة اليتيمة بوصفها نصًّا، ينبغي أنّ ينظر إليها وحدةً دلاليّة كليّة، ذات عناصر متناسقة وأفكار منسجمة، ذاك أنّ النصّ تحكمه علاقات لغويّة ودلاليّة تعمل على تماسك وترابط أجزائه وقد ظهرت العديد من المصطلحات الخاصة بالدراسات النصيّة، ومن أهمها مفهوما: "الاتساق" و "الانسجام" اللذان يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في هذا الحقل، وهما من أهمّ المسائل التي تطرحها لسانيات ما بعد الجملة، انطلاقا من مقولة "هاريس" الشهيرة: إن اللغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة، بل في نصّ متماسك. ويعدّ التماسك النصّيّ من أهم المصطلحات التي ظهرت في إطار لسانيّات النصّ ويعبر به عن وجود علاقات بين أجزاء أو جمل النصّ، و فقراته لفظيّة أو معنويّة، وهما يؤديان دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النصّ تعرف قصيدة "بسطت رابعة الحبل لنا" بأنها عينية سويد بن أبي كاهل، نسبة إلى رويها، وقد أدرك القدماء أهميتها فلقبوها باليتيمة، وهي تحفة فنّيّة تسامي أرقى القصائد الجاهليّة الطوال المشهورات نسجاً وإحكاما وحسنشاّ، وتتفوق عليها طولاً( ). قال عنها "طه حسين": أنّ هذه المطولة البديعة من أروع الشعر العربي وأرقاه،

ومن أعذبه وأحسنه موقعا في السمع ومسلكاً إلى النفس، وإذا كان شعر صاحبها قد ضاع؛ فإنّها تكاد تغني عما ضاع من شعره؛

المُقَدِّمَــة

ذكر الأستاذان "عبد السلام محمد هرون" و "أحمد محمد شاكر"، في شرحهما وحديثهما عن هذه القصيدة أنّها من أغلى الشعر وأنفسه، قالا: وقد فضلها الأصمعي وقال كانت العرب تُفضّلها – تُقدّمها وتعدّها من حِكَمها، وكانت في الجاهلية[١] تُسميها اليتيمةَ لما اشتملت عليه من الأمثال[٢].

وهي لسويد بن أبي كاهل بني حارثة بن حسل بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار[٣]، كنيته "أبو سعد" وفي ذلك يقول:

أنــا أبــو ســعدٍ إذا الليــلُ دَجــا دخَلــت فــي ســربالِه ثــم النجــا[٤]

وجعله محمد بن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من فحول شعراء الجاهلية مع "عمرو بن كُلثوم"، و"الحارث بن حلزة"، و"عنترة بن شداد".

وله قصيدة أوّلها:

بســطتْ رابعــةُ الحبــلَ لنــا فمددنا الحبلَ منها، ما اتّسعْ[٥]

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره[٦].

وهو شاعر مخضرم، من المعمرين، إذ شهد عقودا ثلاثة؛ امتدت من الجاهلية، فصدر الإسلام، وانتهت بحدود عام (٦٠) للهجرة، إلّا أنّه من الشعراء المقلين، مما أدى إلى أن تضيع أخباره وتقل مصادر دراسته[٧].

وتتكون القصيدة اليتيمة من مائة وثمانية أبيات (١٠٨) في ديوان المفضليات[٨]، بينما جاءت في شرح المرزوقي مائة وسبعة أبيات(١٠٧)، في حين ديوان سويد مائة وتسعة أبيات(١٠٩)[٩]، وقد نظمت على بحر الرمل.

فكان المدخلُ إلى المقاربة النصّيّة والوقوف على وسائل الاتساق والانسجام اللغوية؛ هو البحث عن الخيوط الناسخة، والعلاقات الرابطة التي أدّت إلى تماسك القصيدة وتحقّق نصّيّتها، وذلك بالكشف عن أهمّ الوسائل اللغويّة التي ساهمت في ترابط أجزائها وتلاحمها من قبيل الاتّساق

والانسجام.

– فما وسائل الاتّساق التي ساهمت في تماسك القصيدة؟

– وما آليات الانسجام التي حقّقت ترابط معانيها وأفكارها؟

المبحث الأول

الاتّساق

الاتّساق لغة:

جاء عن علماء اللّغة أن الجذر لكلمة الاتّساق هو "وسق" ومعنى " الوسق ضمك الشئ إلى الشئ بعضها إلى بعض، والاتّساق: الانضمام والاستواء كاتّساق القمر إذا تمّ وامتلأ فاستوى، وقوله تعالى:

{ والليلِ وَمَا وَسَقَ (١٧) والقمرِ إذا تّسقَ }أي جمع"[١٠].

وجاء في لسان العرب اتّسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت، و وسق الليل و اتسق، وكل ما انظم، فقد اتّسق. والطريق يتّسق أي ينتظّم[١١].

ومنه قول الزمخشري "نسق الدرّ وغيره ونسَقه، ودُرّ منسوق ومتّسق ونسقٌ وتنسقت هذه الأشياء وتناسقت، ومن المجاز: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسقٍ ونظامٍ"[١٢].

ومن خلال ما ورد ذكره في المعجمات اللغوية لمادة "وسق" يتبين أنّ معنى الاتّساق اللغويّ يتمحور حول الانتظام والانضمام والاستواء والاجتماع.

الاتّساق اصطلاحا:

يعدّ الاتّساق من أبرز المفاهيم في لسانيّات النصّ، وأهمّ معايير النصّيّة، وهو مختص بالترابط البنائيّ أي المستوى التركيبيّ الشكليّ للنصّ عن طريق مجموعة من أدوات الترابط النحويّة والمعجميّة، وقد "نال مصطلح الاتّساق اهتماما من علماء النصّ بتوضيح مفهومه وأدواته ووسائله، وإبراز عوامله وشروطه، و عرّفه كارتر بقوله: يبدو لنا الاتّساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصيّة أما المعطيات غير اللسانيّة "مقاميّة– تداوليّة" فلا تدخل إطلاقا في تحديده"[١٣].

وهو يعني "مجمل الوسائل اللغويّة التي تضمن العلاقات بين الجمل، ممّا يمكّن الملفوظ الشفويّ أو المكتوب من أن يكون نصًّا"[١٤].أي أنّه تماسُكٌ بين عناصر النص يَسمح بتلقّي النصّ

وفهْمه، وذلك من خلال العديد من العناصر اللغويّة التي تُحقِّق نصّيّة النصّ، بالإضافة إلى تميُّزه بدلالة جامعة تُحقّق وَحدته النصيّة الكليّة؛ أي: ما يجعله نصًّا بوصفه "وَحدةً لغويّة مُهيكلةً، تَجمع بين عناصرها علاقاتٍ وروابطَ معينة"[١٥].

وقال عنه محمّد خطابي هو: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ أو خطاب ما، ويهتمّ فيه بالوسائل اللغويّة (الشكليّة) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برُمَّته"[١٦]. ويرى هاليداي ورقية حسن أنّ مفهوم الاتّساق مفهوم دلالي؛ إذ إنه يحيل إلى العلاقات المعنويّة القائمة داخل النصّ والتي تحدّده كنصّ.

إن ما يشكل الاتّساق هي عناصر النصّ الداخليّة، وكلما توافرت أدوات اتّساقية أكثر دلّ على ترابط البنيّة الشعريّة وانسجامها عند المتلقي. لذا فالاتّساق مقدّم على الانسجام؛ وهو طريق إلى الانسجام[١٧]، إذ إنّ النصّ "مالم يحقّق شروطا محددة تجعل منه نصّا مترابطا دلاليا ونحويا ومعجميا؛ فإنه لا يعد نصّا أو أنه يفقد جزءا من شروط النّصانيّة"[١٨].

وقد عُرف مفهوم الاتّساق بمصطلحات كثيرة؛ منها: السبك والربط والتماسك، وتَجدر الإشارة إلى أن محمّد مفتاح في كتابه "التلقي والتأويل" جمَعَ تحت مصطلح التماسك مجموعةً من المفاهيم المتقاربة، ومنها التنضيد والاتّساق والانسجام والتشاكُل[١٩].

ويتحقّق اتّساق القصيدة من خلال عدّة وسائل، نذكر أبرزها على النحو الآتي:

١-الإحالة:

تعدّ الإحالة من أهمّ وسائل الاتّساق التي تعمل على ترابط عناصر النصّ و"تضمن استمرار وحدته الموضوعيّة في ضوء ترابط جمله وتعلق بعضها ببعض"[٢٠]، وهي إشارة عنصر داخل النصّ إلى عنصر آخرَ، و"تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب"[٢١].

ويرى هاليداي ورقيّة أنّ العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفّر كلّ لغة طبيعيّة على عناصر تمتلك خاصيّة الإحالة، وهي حسب الباحثين[٢٢]: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

ويشترط التطابق الدلاليّ بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه حتى يتحقّق الاتّساق وهو ما أشار إليه محمّد خطابي بقوله: "الإحالة علاقة دلاليّة ومن ثم لا تخضع لقيود نحويّة إلا أنّها تخضع لقيد دلاليّ وهو وجوب تطابق الخصائص الدلاليّة بين العنصر المحيل والعنصر المحال

إليه" [٢٣].

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين: الإحالة المقاميّة، والإحالة النصّيّة. وتتفرّع الثانيّة إلى إحالة قبليّة، وإحالة بعديّة.[٢٤]

أ-**الضمائر**[٢٥]: في القصيدة نوعان من الإحالة: إحالة مقاميّة، وإحالة نصّيّة.

١. **الإحالة المقاميّة:** لأنّ المحال إليه يوجد خارج النصّ، مثل:

القرينة	المحيل إليه	البيت
لنا، فوصلنا	الشاعر	١
صقلته	الفم	٢
بنا	الشاعر	٢٨
فينا	الشاعر	٣٣
فؤادي	الشاعر	٤٥
قلبي	الشاعر	٤٧
فكأني	الشاعر	٥١
هيجته	الثور	٥٣
له	الثور	٥٦
فينا	الشاعر	٦١
يراني حلقه	الشاعر العدو	٦٨
كفاني	الشاعر	٧٠
هو	العدو	٧٢
لاقيته	العدو	٧٣
بعدهم	الأقوام	٨٦
فتساقينا	الشاعر	٩٤

- وقد أكّد الفقي على" دور السياق في معرفة مرجعية الضمير، ولا سيما إذا كانت مرجعيته غامضة وخارجيا، لأن المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال"[٢٦].

الإحالة النصّيّة: لأنّ المحيل إليه يوجد داخل النصّ، مثل:

القرينة	المحيل إليه	البيت	الضمير	نوعها
منها	رابعة	١	هاء الغائب	إحالة قبليّة
فيه	وجها	٦	هاء الغائب	إحالة قبليّة
أطرافها – غلّلتها	القرون	٧	هاء الغائب	إحالة قبليّة
أرقده	الليل	١٢	هاء الغائب	إحالة قبليّة
إنّها	سلمى	١٨	هاء الغائب	إحالة قبليّة
بها – فيها	مهمًا "الصحراء"	٢١	هاء الغائب	إحالة قبليّة
إليها	سلمى	٢٢	هاء الغائب	إحالة قبليّة
فركبناها – أعلامها	الفلاة	٢٥	هاء الغائب	إحالة قبليّة
فيهم	بني بكر	٣٠	هم	إحالة قبليّة
أخلاقهم	أناس	٣٢	هم	إحالة قبليّة
جاورهم	بني بكر	٣٦	هم	إحالة قبليّة
وازنوا– صادقوا	بني بكر	٣٩	واو الجماعة	إحالة قبليّة
بهم	أناس	٤١	هم	إحالة قبليّة
حملوا– يظلّعوا	بني بكر	٤٣	واو الجماعة	إحالة قبليّة
عندها	سلمى	٤٧	هاء الغائب	إحالة قبليّة
باشرتها	التوأمية	٤٨	هاء الغائب	إحالة قبليّة
بعدهم	قوم عاد	٨٦	هاء الغائب	إحالة قبليّة
فوقهم	الناس	٨٧	هم	إحالة قبليّة
لا يراها	صفاة	٨٧	هاء الغائب	إحالة قبليّة
ابيضتا	عيناه	٨٩	ألف الاثنين	إحالة قبليّة
فيه	البحر	١٠٧	هاء الغائب	إحالة قبليّة

القرينة	المحيل إليه	البيت	الضمير	نوعها
فيها	البلاد	٦٥	هاء الغائب	إحالة قبليّة
عليه	سويد	١٠٨	هاء الغائب	إحالة قبليّة

– **يقول "فاين دايك"** :"العلاقات بين المحيلات النصّيّة، ضروريّة لربط الفقرة النصّيّة، حين تربط الوقائع بعضها ببعض في الوقت نفسه"[٢٧]، فالضمائر في هذه المواضع لا يمكن تأويلها إلا بالعودة إلى العناصر التي تحيل عليها والموجودة في النصّ، فدور الإحالة بالضمير لا يقتصر على الاتّساق الشكليّ فحسب، بل لها وظيفة دلاليّة؛ إذ تقوم بربط الدلالات المتناثرة للجمل، إضافة إلى أنّها حققّت اقتصادا لغويّا أغنى عن التكرار.

ب– أسماء الإشارة:

من وسائل الاتّساق الواردة في القصيدة أسماء الإشارة، وذلك من خلال ما تحقّقه للنصّ من ترابط جزء لاحق بجزء سابق أو العكس، ونمثّل لها بالآتي:

اسم الإشارة	المشار إليه	البيت	نوعها
ذاك	الحب	١١	إحالة بعديّة

ج–المقارنة:

المقارنة من مظاهر الاتّساق، ويقصد بها وجود عنصرين يقارن بينهما النصّ، وذلك في التشابه، أو الاختلاف، و "تعدّ المقارنة بناء لغويا معبرا عن قيمة عالية لدى المبدع؛ لتقديم رؤياه وتشكّلها اعتمادا على عالمين يصنعهما بذاته، ويقدمهما لمتلقيه بعيدا عن لغة المعنى المكشوف؛ ذاك لأنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المقارنة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المقارنة عالما من التقارب الموحي عبر البوابة اللغوية"[٢٨].

وهي نوع ثالث من الإحالة. وتنقسم إلى قسمين:

٢. عامّة وتتفرغ إلى التطابق والتشابه والاختلاف.

٣. خاصّة وتتفرع إلى كمية وكيفية.

ومن نماذجها في القصيدة:

وإبـــــــاءً للـــــــدنيّات إذا أعطـــي المكثـــورُ ضـــيماً فكنـــع

وبنـــــاءً للمعـــــالي، إنّمـــــا يرفـــع اللهُ ومـــن شـــاءَ وضـــع

قارن الشاعر بين الدنيات والمعالي في سبيل مدحه وافتخاره بقومه، يقول: كتب لنا الله أننا أهل إباء وعزّة نأبى الدنايا ونبني المعالي، و أفادت المقارنة الاختلاف بين الطرفين إضافة إلى القوة والعمق في تأدية المعنى، ممّا زاد الترابط دلاليّ وحقّق اتّساق أجزاء القصيدة ونصّيّتها.

وقد عقد الشاعر عددًا من المقارنات القائمة على التشابه، نذكر منها:

تمـــنحُ المـــرآةُ وجهـــاً واضـــحاً مثلَ قرنِ الشمسِ في الصحو ارتفع

يبدو استحضار الشاعر مقارنة المشابهة عبر الأداة "مثل" ليقارن بين وجه محبوبته الجميل الواضح وجانب الشمس حين يرتفع ويشع في الجوّ صافي.

وفـــــلاة واضـــــحٍ أقرابُهـــــا باليـــاتٌ مثـــلُ مُرفـــتّ القـــزع

قارن بين نواحي الصحراء و الثياب الممزقة البالية، فهو يريد أنّ هذه الفلاة على بعدها لامعة الجوانب، تبدو نواحيها وسط السراب والغبرة مثل قطع السحاب المتفرقة، وكذلك قطعة الشعر التي تبقى في رأس الأصلع، وهذه المقارنة قائمة على التشابه.

يبســـطُ المشـــيَ إذا هيّجتَـــه مثـل مـا يبسـطُ فـي الخطْـو الـذّرع

قارن الشاعر بين الثور الوحشي والذّرع، وصوره حين يبسط المشي و يُسرع ويشتد إذا هيجته ويكون في وثبه ونشاطه واتساع خطواته مثل الذّرع أي ولد البقرة الصغيرة هو نشيط يبسط خطوه مرحا ولعبا لصغره ومرحه.

لـــم يضـــرنْي غيـــر أنْ يَحسُـــدني فهـو يزقـو مثـلَ مـا يزقـوا الضّـوع

ويحيّينـــــــــي إذا لاقيتُـــــــه وإذا يخلُـــو لـــهُ لَحْمـــي رتَـــع

يقارن الشاعر هنا بين حالتين لعدوه فهو حين يلقاه يبادره بالتحيّة، وإذا غاب عنه يغتابه و يأكل من لحمه، ويشبه صوته عندما يغتابه بصوت ذكر البوم فهو ذو صوت عالٍ غير جميل. وليس لهذا الطائر من قوة غير صياحه، فكذلك الشاعر لا يضره كلام عدوه فهو مجرد صياح بصوت قبيح لا فائدة فيه.

وقد ساهمت الإحالة بالمقارنة في اتّساق القصيدة، وذلك من خلال ربطها بين حالتين في النصّ، إضافة إلى بيان المعاني المرتبطة بالإيحاء المترجم للدلالة من الغموض إلى الوضوح ومن التخيل إلى الحقيقة.

٢- الاستبدال:

يمثّل الاستبدال ركيزة مهمة في بناء النصّ على المستوى اللساني، فالعنصر المتأخر يكون

بديلا للعنصر المتقدم ممّا يفضي إلى تماسك النصّ واتّساقه. والاستبدال عملية تتمُّ داخل النصّ، إنه تعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر[٢٩]. ويُعَدُّ شأنه شأن الإحالة، علاقة اتّساق، إلّا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتمُّ في المستوى النحويّ– المعجميّ بين كلمات أو عبارات، في حين الإحالة علاقة معنويّة تقع في المستوى الدلاليّ[٣٠].

فالاستبدال في أساسه "أي ارتباط بين مكونين من مكونات النصّ أو عالم النصّ يسمح لثانيهما أن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه وبين الأول، فلا يمكن فهم العنصر المستبدل إلا بالعودة إلى ما هو مُتعلق به قبليا"[٣١].

ونجد الاستبدال إما أن يستبدل مفرد بمفرد آخر كأن تسمع متحدّث يقول: حفظ أخي القرآن، فقلت له: يا أحمد سأعطيك جائزة، فقد استبدلت كلمة أخي بكلمة أحمد فالكلمتان لهما المعنى نفسه، وقد تستبدل مفردة معجمية بمفردة نحوية أخرى كأن تقول: هذا كتاب قرأته، لابد أن أشترى واحدا آخر، فأنت استبدلت كلمة (كتاب) بكلمة (واحد) وهذا نوع من أنواع الاستبدال التي تنص عليها لسانيات النص.

ومن نماذجه في القصيدة قول الشاعر:

بســـطتْ رابعـــةُ الحبـــلَ لَنـــا فوصـلنا الحبـلَ منهـا مـا اّتسـعْ

حُـــرَّةٌ تَجلـــو شَـــتيتاً واضِـــحاً كَشُـعاعِ الشَـمسِ فـي الغَـيمِ سَـطَع

استبدل الشاعر "رابعة" بصفتها "حرة" أي أصيلة و صافية اللون تجلو فمًا حلو الحديث.

هـــيجَ الشـــوقَ خيـــالٌ زائـــرٌ مـــن حبيـــبٍ خفـــرٍ فيـــه قـــدَع

شـــاحطٍ جـــازَ إلـــى أرحُلنـــا عصـــبَ الغـــابِ طروقـــا لـــمْ يُـــرع

آنـــس كـــان إذا مـــا اعْتـــادني حـــالَ دونَ النـــومِ منـــي، فـــامْتنع

استبدل خيال زائر بصفته "شاحط" أي أنه جاء من حبيب بعيدا جدا عني.

وآنس صفة للحبيب الخفر ولطيفه الزائر.

تمـــنحُ المـــرآةُ وجهـــا واضـــحا مثلَ قرنِ الشمسِ في الصحو ارتفع

صـــافيَ اللّـــونِ، وطرفـــاً ســـاجياً أكحـــلَ العينـــيْن مـــا فيـــه قَمَـــع

استبدل وجها ، بصفته وهي "صافي اللون".

مـــنَ بَنـــي بَكـــرٍ بِهـــا مَملَكَـــةٌ مَنظَـــرٌ فـــيهِم وَفـــيهِم مُســـتَمَع

بُسُــطُ الأَيــدي إذا مــا سُــئِلوا نُفُــعُ النَائِــل إن شَــيء نَفَــع
عــرفٌ للحــقّ مــا نعيــا بــه عنــد الأمــر، مــا فينــا خــرع
وَلُيــوثٌ تُتَّقــي عُرَّتُهــا ســاكَنوا الــريحَ إذا طــارَ القَــزَع

وصف قومه بأنهم كِرام يبسطون اليد بالكرم والعطاء حين يسئلون وعطائهم سمح يعطونه بنفس سخية لذلك يكون نافعا، وهم أهل صدق وعدالة وجد يعرفون الحقّ حين يكون لهم أو عليهم، وفي شجاعتهم مثل الأسود، وحلماء ليسوا بخفيفين تطير أحلامهم مع كل ريح.

وقد استبدل "بني بكر" بذكر مجموعة من صفاتهم منه: "بسط الأيدي– عرفٌ للحقّ– ليوث". فحقّقت وسيلة الاستبدال استمراريّة العنصر المستبدل في الأبيات اللاحقة، إلى جانب كون العناصر المستبدلة تظلّ مبهمة لا بدّ من العودة إلى العنصر السابق لتأويلها، ومن هنا فالاستبدال يعمل على ترابط النصّ نتيجة لاحتياج اللاحق للسابق.

٣– الحذف:

الحذف علاقة داخل النصّ، وهو علاقة قبليّة، لأنّ العنصر المفترض في معظم الأمثلة يوجد في النصّ السابق. وقد عرّفه عبد القاهر قديما بقوله:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزْيد للإفادة؛ وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق[٣٢]. و "يعدّ أحد العوامل التي تحقّق التماسك النصّي، ويتمّ هذا الأمر من جانبين: الأول أنّ الحذف يترك فجوة في الخطاب تحث المتلقي على البحث عما يشغلها ويسدّها، والثاني هو ما يشترطه علماء اللّغة القدماء والمحدثون في المحذوف، وهو أن يكون من جنس المذكور، أو أن يكون في المذكور ما يدل عليه"[٣٣]. أي أنّ الحذف لا يتم إلا إذا دلّت على العنصر المحذوف قرائن لغوّية أو سياقيّة تساعد على معرفته، وهو وسيلة لتجنب التكرار، وملاذ لإخفاء الأسرار، فعلى الرغم من التشابه الكبير بين الحذف والاستبدال، فإن ثمة اختلافا بينهما، يتمثل في أنّ الاستبدال يترك أثرا، إذ يبقى عنصر من العناصر المستبدلة في موقع الاستبدال، في حين أنّ الحذف لا يترك أثرا، مما يدفع المتلقي إلى النهوض بمهمة التقدير، وهذا يحفز مهارة التأويل التي يمكن أن نعدها مهارة انسجام أولا فلا يحل محل المحذوف أي شيء ، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النصّ السابق[٣٤].

ومن نماذجه في القصيدة:

بســطتْ رابعــةُ الحبــلَ لَنــا فوصــلنا الحبــلَ منهــا مــا اّتســعْ

حُـــرَّةٌ تَجلـــو شَـــتيتاً واضِـــحاً كَشُـعاعِ الشَـمسِ فـي الغَـيمِ سَـطَع

حذف المبتدأ، والتقدير: "هي حرة" تعود على "رابعة" في البيت السابق.

مِـــنَ بَنـــي بَكـــرٍ بِهـــا مَملَكَـــةٌ مَنظَـــرٌ فـــيهِم وَفـــيهِم مُســـتَمَع

بُسُـــطُ الأَيـــدي إِذا مـــا سُـــئِلوا نُفُـــعُ النَائِـــل إِن شَـــيء نَفَـــع

عـــرفٌ للحـــقّ مـــا نعيـــا بـــه عنـد مـرّ الأمـر، مـا فينـا خـرع

حذف المبتدأ، والتقدير: "هم بسط"، "هم عرفٌ" وتعود على "بني بكر" في البيت السابق.

مِـن أُنـاسٍ لَـيسَ مِـن أَخلاقِهِـم عاجِـلُ الفُحـشِ وَلا سـوءُ الجَـزَع

وَمَســـاميحُ بمـــا ضُـــنَّ بِـــهِ حاسِروا الأَنفُسَ عَن سوءِ الطَمَع

حَسَـنو الأَوجُـهِ بـيضٌ سـادةٌ وَمَـــراجيحُ إِذا جَـــدَّ الفَـــزَع

وَلُيـــوثٌ تُتَّقَـــي عُرَّتُهـــا ســاكَنوا الـريحَ إِذا طـارَ القَـزَع

حذف المبتدأ في هذه الأبيات، والتقدير "هم" تعود على "بني بكر" في البيت السابق.

كـــريم عنـــدها مكتبـــل غلـــقّ إثـــر القطـــين المتبـــع

حذف المبتدأ، والتقدير : أنا كريم.

وقد أدى الحذف اختصارا أسهم في اتّساق الأبيات وتماسكها عن طريق إحالة المحذوف على مذكور سابق في النصّ، وأبعدها عن الحشو الممل الذي يُذهب جمالها.

٤- الوصل:

يُعَدُّ الوصل من أهمّ مظاهر الاتّساق، إذ يسهم في ترابط مكونات النصّ، بل أن ما تقوم به أدوات الوصل من سبك يرتبط ارتباطا وثيقا ببنية النصّ الدلاليّة، وهو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل مُنظَّم، معنى هذا أنّ النصّ عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوّعة تصل بين أجزاء النصّ[٣٥]، وقد قال عنه الجرجاني: " إن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجئ بها منثورة تُستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة"[٣٦].

وله عدّة وسائل؛ منها: العطف[٣٧]، الذي يعتبره ديفيد كريستال من أهمّ وسائل الاتّساق، فهو أول وسيلة يتّسق بها النصّ، ثم تأتي بعده الوسائلُ الأخرى؛ كالإحالة والتكرار، والعلاقات

المعجميّة[٣٨].

وقد وضّح "ابن يعيش" أهمية العطف في تحقيق اتّساق النصّ؛ يقول: "الغرض من عطف الجمل ربط بعضها ببعض واتصالها، والإيذان بأن المتكلم لم يرد قطع الجملة الثانية من الأولى"[٣٩].

ومن نماذجه في القصيدة:

حرف الوصل	نوعه	البيت
"الفاء" فوصلنا	وصل سببي	١
"الواو" وبعيني	وصل إضافي	١٢
"الفاء" فركبناها	وصل سببي	٢٥
"ثم" لما تشفني	وصل زمني	١٧
"الواو" ومراجيح	وصل إضافي	٣٨
"الواو" وحلّت	وصل إضافي	٤٦
"ثم" اندفع	وصل زمني	٤٩
"غير أن" يحسدني	وصل عكسي	٧٢
"ثم" وجهنا	وصل زمني	٢٩
"الواو" وعدو والجدع	وصل إضافي	٩٣
"ثم" ولى	وصل زمني	٩٩

• وقد مكّن الوصل من إضافة معلومة إلى معلومة سابقة أو مغايرة أو مترتّبة على سابقة. فوظيفته الأساسيّة هي تقوية الأسباب بين الجمل وحسن ترتيبها، وجعلها مترابطة متماسكة، لذا هو من أهمّ وسائل الاتّساق في النصّ.

٥- **الاتساق المعجميّ**[٤٠]:

يعدّ الاتّساق المعجميّ مظهرا من مظاهر اتّساق النصّ، ويتحقّق من خلال : التكرار – التضامّ.

التكرار: ويتمثّل في أي حالة تكرير، يمكن أنّ تكون الكلمة نفسها أو مرادفًا أو شبه مرادف[٤١].

والتضامّ هو: توارد زوجين من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو

تلك[٤٢]، ونجد فيه علاقات: التكامل والتقابل، والأسماء العامّة، والكلّ/ الجزء، والجزء/ الجزء، والعامّ/ الخاص[٤٣].

ومن أمثلة التكرار في القصيدة:

بَسَطَت رابِعَةُ الحَبلَ لَنا فَوَصَلنا الحَبلَ مِنها ما اِتَّسَع

كرر الشاعر كلمة الحبل في الصدر والعجز، وهو مظهر من مظاهر الترابط بين شطري البيت.

أَبيَضَ اللَونِ لَذيذاً طَعمُهُ طَيِّبَ الرِيقِ إِذا الرِيقُ خَدَع

كرر الشاعر كلمة "الريق" في الشطر الثاني من البيت.

مِنَ بَني بَكرٍ بِها مَملَكَةٌ مَنظَرٌ فيهِم وَفيهِم مُستَمَع

كرر الشاعر كلمة "فيهم" في الشطر الثاني من البيت..

وبناءً للمعالي، إنّما يرفع الله ومن شاء وضع

نعمٌ لله فينا ربّها وصنيعُ الله، والله صنع

لا يريدُ الدهرَ عنها حولاً جرعُ الموت، وللموتِ جرع

خرجتْ عن بغضة بينة في شبابِ الدهرِ والدهرُ جذع

كرر الشاعر لفظ الجلالة "الله" في البيت الأول والثاني، وكلمة "جرع، الموت" في البيت الثاني، وكلمة "الدهر" في البيت الثالث والرابع.

وُزُنُ الأحلام إنْ همْ وازنوا صادقوا البأسِ إذا البأسُ نصع

كرر الشاعر كلمة "البأس" في البيت.

فبهم يُنكَى عدوٌ وبهم يرأبُ الشعبُ إذا الشعبُ انصدَع

يبسطُ المشيَ إذا هيجتَه مثلَ ما يبسطُ في الخطو الذّرع

فقد كرر الشاعر في هذا البيت كلمتي "بهم– الشعب"، وما يذكر في هذا المجال هو تكرار الشاعر للفظ " يبسط" أكثر من مرة في القصيدة، فقد جعله أول الأمر لرابعة المحبوبة، ثمّ لقومه بني بكر "بُسُطُ الأيدي"، ثم الآن للثور الوحشي، مما يحقّق الاتساق والترابط بين أجزاء القصيدة.

لم يَضرني غَير أن يَحسدني فهوَ يزقُو مثلَ ما يزقُو الضّوَع

كرر الشاعر في هذا البيت كلمة "يزقوا" .

وارتمينـــا، والأعـــادي شُـــهّد بنبـــال ذات سُـــمّ قـــدْ نقـــع

بنبـــــال كلّهـــــا مذروبـــــةٍ لـــم يطـــقْ صـــنعتها إلّا صَـــنَع

كرر كلمة "بنبال" في البيتين.

فَـرَّ منّـي هـــــاريًا شيطـــانه حيثُ لا يُعطي ولا شيـئا منـــعْ

فَـــرَّ منّـــي حِـــينَ لا يـــــنفعهُ مـــوقر الظـــهر ذَليـل المُتّضـــع

وممّا يلاحظ أن التكرار لعب دورا بارزا في اتّساق النصّ وتألّفه، كونه أسهم في الربط بين الوحدات اللغويّة المُشكلة للنصّ ممّا يعطي استمراريّة في الكلام وترابط بين معانيه، فلتكرار الكلمات أثر في تقوية المعنى، وتأكيده وإضفاء جرسٍ موسيقي للنصّ إضافة إلى توضيح الدلالة العامّة للنصّ. إذ "يمثّل التكرار فعلا مهما في بناء النصّ، وخلق انسجامه، ويقوم الترابط النصّيّ على معايير مثل تكرار الكلمة نفسها في بداية الجمل المتتالية والمجموعة الافتراضيّة المسبقة التي تمارس وظيفتها في داخل النصّ نفسه بمعزل عن أي تنوع مقامي، فكما له دور محوريّ في اتّساق النصّ، له دور بالغ الأهمية في انسجامه أيضا"[٤٤].

ونجد التضامّ مثلا في قول الشاعر:

فأبيـــتُ الليـــل مـــا أرقُـــده و بعينـــيّ إذا نجـــمٌ طلـــع

جاء التضامّ في هذا البيت بين "أبيت – أرقد"، وكذلك بين "الشمس– الغيم" في البيت(٢)، "مضى – رجع" في البيت (١٣)، "البيد – الأرض" في البيت (٢٤)، "أخلاق – فحش" في البيت(٣٢)، "الليل – الصبح" في البيت(٢٨)، "يخاف – يخشى" في البيت(٣٦)، "العين – الفؤاد" في البيت(٤٥)، "ساجد– خاشع" و"المنخر – الطرف" في البيت (١٠٠)، "الله – ربّ" في البيت (٦٤)، "يرفع – وضع" في البيت (٦٣)، "يرني– أسمعته" في البيت(٦٩)، "ثلب – ضرع" في البيت (٧٨).

٦– الاتساق الصوتيّ:

لا يخلو أي نصّ شعريّ أو نثريّ من وسائل الاتّساق الصوتيّ[٤٥]، فهي مكمّلة لوسائل الاتّساق الأخرى، إذ "إنّ للعناصر الصوتيّة الشكليّة من تكرار وموازنةٍ وإيقاعٍ وزنيّ وغيرها أثرًا فاعلًا في انسجام النصّ الشعريّ في دلالته؛ فنوع الصوت وتنظيمه حمّال معانٍ كامنةٍ وأفكارٍ موافقةٍ لدلالة النصّ الكليّة"[٤٦].

ويعدّ الاتّساق الصوتيّ بين كلمتين أو أكثر من العوامل المؤثرة في تماسك القصيدة، فالتكرار

الصوتيّ لحروف الكلمات أو بعضها وتشابه أوزانها له أثر فاعل في وحدة وترابط أجزاء النصّ، و من نماذجه في القصيدة قول الشاعر:

كالمَغَـــالِي عارِفـــاتٍ لِلسُّـــرَى مُسْـــنَفاتٍ لَـــمْ تُوَشَّـــمْ بِالنِّسَـــعْ

وقوله:

وُزُنُ الأَحـــلاَمِ إنْ هـــم وَازَنُـــوا صـادِقُو البـأْسِ إذَا البـأْسُ نَصَـعْ

وقوله:

فتراهـــا عصـــفا منعلـــة بنعـــال القـــين يكفيهـــا الوقـــع

وقوله:

ســـاجِدَ المَنْخِـــرِ لا يَرْفَعُـــهُ خاشِـعَ الطَّـرْفِ أَصَـمَّ المُسْـتَمَعْ.

وقوله:

بكـــرت مزمعـــة نيّتهـــا وحـدا الحـادي بهـا ثـم انـدفع

وقد تحقّق التوازي الصرفيّ عن طريق الجناس التام في بعض الأبيات مثل (اللّون ،اللّون) في البيت (١٥)، والجناس الناقص بين(بعدهم، بعد) في البيت(٨٦)، (صنعتها، صنع) في البيت (٩٦).

ونجد التوازي الصرفيّ كذلك في تكرار استعمال الشاعر لعدد من الصيغ الصرفيّة نذكر منها: "واضح – ساجد– ناظر– شاحط – صاحب– صائب– حافظ– ناقع– جاهد" ، "مساميح– مراجيح"، "اتّدع – اتّسع– ارتفع– امتنع–اجتمع" "انصدع– اندفع– انقمع–انجزع".

إضافة إلى التوازي الصوتيّ الناتج عن وحدة القافية برويها ونوعها ووزنها مثل "قمَع– فنَع– قدَع– صقَع– وقَع– طلَع– لمَع– متَع– نفَع– نصع"، فوجودها يصنع ضربات موسيقية متتالية تسهم في تقوية الأثر الصوتي للقصيدة بأكملها، وذلك بوصفها قرار البيت وآخر ما يستقر منه في السمع.

فالإيقاع إذن لا يقتصر على الوزن والقافية فحسب، وإنما يتجلى أيضا في عنصر الانسجام الصوتيّ الذي يساهم في إغناء الطاقة التخييلية للشعر، وعندما تتردد عناصر هذا الانسجام الصوتيّ، بصورة كليّة أو جزئيّة، تكون متوازنة في إيقاعها ومتماثلة في بنيتها الشكليّة؛ لذا تُشعر المتلقي بتماسك النصّ وترابطه لحظة أدائه.

المبحث الثاني

الانسجام

الانسجام لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة (س ج م): "سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجِمه وتسجُمُه سجما وسجوما وسجماناً وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا.... ودمع مسجوم سجمته العين سجما وقد أسجمه وسجّمه والسّجم الدمع.. و انسجم الماءُ والدمع فهو مُنسجم إذا انْسجم أي انْصب[٤٧].

كما ورد في القاموس المحيط، "سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب، وسجمته العين ، والسحابة الماء، تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا: قطر دمعها، وسال قليلا أو كثيرا، ومنه "انسجمّ ينسجم، انسجاما، فهو منسجم"[٤٨].

وذكر معجم اللغة العربية انسجم الكلام: انتظم ألفاظا وعبارات من غير تعقيد، كان سلسًا أنيقا، متوافقا في الأفكار والشعور والميول"[٤٩].

والناظر في معاني "سجم" يجد أنها تدور حول الانصباب والصب والسيلان والتتابع.

الانسجام اصطلاحا:

يمثّل الانسجام أساسا مهما في حقل الدراسات النصّيّة، ويُقصَد بالانسجام العلاقات الدلاليّة أو المعنويّة بين الجمل، أي العلاقات التي تربط بين أفكار معاني الجمل في النصّ. فهو "الطريقة التي يتمُّ بها ربط الأفكار داخل النص[٥٠]"، يتصل إذًا "برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النصّ أو العمل على إيجاد الترابط المفهوميّ"[٥١]، وعلى هذا النحو، يتجاوز البحث في الانسجام المجال اللسانيّ الصرف، وينفتح على المجال التداوليّ.

ويمتاز الانسجام "بطبيعة دلاليّة تحريريّة تظهر من خلال علاقات وتصوّرات تعكسها الكلمات والجمل أيضا إلّا أنها تحتاج إلى قدرة معينة على استخراجها ووصفها"[٥٢].

لذا يحتاج القارئ لكي يفهم النصّ المقروء إلى جهد تأويلي ومزيج من خبرات متنوعة تمكّنه من رصد العلاقات الخفيّة الرابطة بين أجزاء النصّ، ولا سيما إذا كان للفظ الواحد مفاهيم قد تتغير ولا يُضبط مفهومها حتى يعرف السياق الذي وردت فيه.

ويقول موشلير: "انسجام النصّ لا يُشترط فيه بالضرورة أن تكون خصائص النصّ الشكليّة مُصرّحة بالعلاقات بين الملفوظات"، فإذا كان الاتّساق يساهم مساهمة فعّالة في تحقيق انسجام

النصوص فإنّ الانسجام باعتباره مقوّمًا أساسيًّا من مقومات النصيّة، ليس رهين الحضور الصريح للروابط اللغويّة بين جمل الخطاب ومقاطعه"(٥٣).

وكذلك يعرفه محمد مفتاح "بالعلاقات المعنويّة والمنطقيّة بين الجمل؛ حيث لا تكون هناك روابطُ ظاهرة بينها"(٥٤).

ويعتبر دايك أنّ تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكّننا من ذلك، وهي دلالة نسبيّة، أي: أنّنا لا نؤوّل الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة(٥٥).

وذكر محمّد خطابي أنّ الانسجام أعمُّ من الاتساق وأعمقُ منه؛ بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرفَ الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظّم النصّ وتُولده، فهو يوظف وسائل الاتّساق لكي يبني انسجام نصّ/ خطاب معين(٥٦).

ويتحقّق الانسجام في القصيدة من خلال عدة أدوات، نذكر منها:

١- الترابط:

استخدم فان دايك مصطلح الترابط ليدُلّ به على علاقة مخصوصة بين الجمل، وقد وضّح من خلال بعض الأمثلة أنّ الربط قد لا يتعلّق بوجود أدوات رابطة، وإنما يتعلّق بنوع من العلاقات الموجودة بين الدلالات أو المعاني لألفاظ العبارات(٥٧).

شروطه:

أ-العلاقة بين معاني الكلمات.

ب- التطابق الإحالي.

ج-تعالق الوقائع، ويقتضي "الترتيب الزمنيّ- علاقة السبب والنتيجة- تعالق العوالم الممكنة".

وقد ظهر الترابط في القصيدة في عدة مستويات، نذكر منها:

•تعالق الوقائع (جمل فعلية)، يتحقّق تعالق الوقائع بوجود سبب ونتيجة، أو تماثل الأنشطة، أو أن ترتبط الجمل بموضع تخاطب واحد، وظهر ذلك في البيت الأول:

بَسَطَت رابِعَةُ الحَبلَ لَنا فَوَصَلنا الحَبلَ مِنها ما اِتَّسَع

ورد في الصدر السبب وهو أنّ رابعة مدت حبل الوصل والمودة والعلاقة الطيّبة، وورد في العجز نتيجة وصلها أي وصلته فوصلها.

•الترابط بين القضايا (جمل اسمية): وردت في قول الشاعر:

مِـن أُنـاسٍ لَـيسَ مِـن أَخلاقِهِـم عاجِـلُ الْفحـشِ وَلا سـوءُ الجَـزَع
وَمَسـاميحُ بمـا ضُـنَّ بِـهِ حاسِروا الأَنفُسَ عَن سوءِ الطَمَع
حَسَـنو الأَوجُـهِ بـيضٌ سـادةٌ وَمَـراجيحُ إِذا جَـدَّ الفَـزَع
وَلُيـوثٌ تُتَّقَـي عُرَّتُهـا سـاكَنوا الـريحَ إِذا طـارَ القَـزَع

ورد في هذه الأبيات ترابط بين مجموعة من الجمل الاسمية، فذكر "من أناسٍ" ويقصد بهم قومه "بني بكر"، ثم تابع بسرد مجموعة من الجمل الاسمية التي تحدّث فيها عن صفاتهم وافتخاره بهم.

٢- تعالق المحمولات:

أي إسناد الأفعال إلى فاعل واحد أو إسناد الصفات إلى موصوف واحد. وقد تواترت في القصيدة. ومن نماذجه:

صَـقَلَتهُ بِقَضـيبٍ ناضِـرٍ مِـن أَراكٍ طَيِّـبٍ حَتّـى نَصَـع
أَبـيَضَ اللَـونِ لَذيـذاً طَعمُـهُ طَيِّـبَ الرِيـقِ إِذا الرِيـقُ خَـدَع

المتحدّث عنه واحد وهو فم محبوبته، ثم تحدّث عن صفات ذلك الفم.

تمـنح المـرآة وجهـا واضـحا مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع
صـافيَ اللـونِ، وطرفـاً سـاجياً أكحـلَ العينـينِ مـا فيـه قمـع

المتحدّث عنه واحد وهو وجه محبوبته، ثم تحدّث عن صفات ذلك الوجه الواضح الجميل.

كـم قطعنـا دون سـلمى مهمـاً نـازحَ الغـوْر إِذا الآلُ لمـع
فـي حَـرُور ينضـجُ اللّحـم بهـا يأخـذُ السـائر فيهـا كالصـقع
وَفَـلاةً واضِـحٍ أَقرابُهـا بَاليـاتِ مِثـلَ مُرفَـتِّ القَـزَع
يَسـبَحُ الآلُ عَلـى أَعلامِهـا وَعَلـى البيـدِ إِذا اليَـومُ مَتَـع

المتحدّث عنه واحد وهو الصحراء، إذ وصف سرابها اللامع من شدة الحر.

فَرَكِبناهـا عَلـى مَجهولِهـا بِصِـلاب الأَرضِ فـيهِنَّ شَـجَع
كَالمَغـالي عارِفـاتٍ لِلسُـرى مُسـنَفاتٍ لَـم توشَـم بِالنَسَـع
فَتَراهـا عُصُـفاً مُنعَلَـةٌ بنَعـالِ القَـينِ يَكفيهـا الوَقَـع

يَـــدَّرِعنَ اللَيـــلَ يَهـــوينَ بِنـــا كَهَـوى الكُـدرِ صَـبَّحهنَ الشَـرَع

المتحدّث عنه واحد وهو الخيل، ثم يصف سرعتها وخفة سيرها.

مِـــنَ بَنـــي بَكـــرٍ بِهـــا مَملَكَـــةٌ مَنظَـــرٌ فـــيهِم وَفـــيهِم مُســـتَمَع
بُسُـــطُ الأَيـــدي إِذا مـــا سُـــئِلوا نُفُـــعُ النَائِـــلِ إِن شَـــيءٌ نَفَـــع
مِـن أُنـاسٍ لَـيسَ مِـن أَخلاقِهِـم عاجِـلُ الفُحـشِ وَلا سـوءُ الجَـزَع
عـــرف للحـــقِّ مـــا نعيـــا بـــه عنـد مـرّ الأمـرِ مـا فينـا خَـرَع
وَمَســـاميحُ بمـــا ضُـــنَّ بِـــهِ حاسِروا الأَنفُسَ عَن سوءِ الطَمَع
حَسَـنو الأَوجُـهِ بـيضٌ سـادةٌ وَمَـــراجيحُ إِذا جَـــدَّ الفَـــزَع
وَلُيـــوثٌ تُتَّقـــي عُرَّتُهـــا ســاكَنوا الـريحَ إِذا طـارَ القَـزَع

المتحدّث عنهم هم قومه بني بكر، يصفهم بالكرم، وأنهم أهل فضل وخير وحسن خلق، ويعرفون الحقّ حين يكون لهم أو عليهم، راجحوا العقل، وهم في شجاعتهم مثل الأسود التي تخاف صولتهم.

ممّا يجعل هذه الأجزاء من القصيدة منسجمة متلاحمة الدلالة نتيجة التطابق الإحاليّ في المتحدّث عنه.

٣- علاقات التضمّن/ الجزء الكلّ/ الملكيّة:

تناول الشاعر في القصيدة عددًا من الأجزاء التي جاءت مكمّلة للكلّ، ومحقّقة لغرضه من القصيدة؛ وهو فخره بقبيلته أولا ثم فخره بنفسه ثانيا، وهذه الأجزاء من زوايا الانسجام في القصيدة، إذ نجدها من حيث الموضوعات مقسمة على اثنى عشر فصلاً كالآتي:

الفصل الأول: من البيت (١) إلى البيت (٧) وهو الجزء الأول من المقدمة النسيبية. بدأ سويد قصيدته كعادة الشعراء القدماء بالنسب يهيىء به الأذهان حتى تستمع إليه. في هذه البداية النسيبية وصف لنا محبوبته فأعطانا صورة جميلة عنها.

الفصْلُ الثاني: من البيت (٨) إلى البيت (١٩) فيه الجزءُ الثاني من المقدّمةِ النسيبية، ذَكَر الشاعِرُ فيه طَيْفَ الخيالِ وسَهَرَ العاشقِ يتذكَّرُ أحِبَّاءهُ ويُراقِبُ النجومَ ويتذكَّرُ مَحَاسِنَ محبوبتهِ وطِيبَ حديثها.

الفصْلُ الثالث: فيه وَصْفٌ للصحراء وحرّها والسيرِ فيها من البيت (٢٠) إلى (٢٩). وقد وَصَفَ

الشاعِرُ سَفَرًا على ظُهُورِ الْخَيْلِ وجعلَ ذلك تَمْهِيدًا للوصول إلى ديار قوْمِه بني بكر ومدحهم.

الفصل الرابع: من البيت (٣٠) إلى البيت (٤٤) وفيه مدح قبيلته الكبيرة بني بكر – ذكر حسن منظرهم وحسن حديثهم وسعة فضلهم وقديم مجدهم.

الفصل الخامس: من البيت (٤٥) إلى البيت (٥٠). عاد إلى ذكر طيف الخيال والشوق وذكرى المحبوبة، يهيىء بهذا النسيب المختصر سامعيه إلى دفعة جديدة من القول الذي سيبلغ به مراده فيما بعد. وختم هذا الفصل القصير بمعنى يدل على شدة الشوق الذي يحث صاحبه على طلب اللحاق بأحبابه.

الفصل السادس: من البيت (٥١) إلى (٦٠). ذكر فيه سفره ليلحق بهم، وجعل السفر هذه المرة على ناقة أو جمل ليدل على بعد المسافة، ونعت راحلته بالسرعة والقوة فزعم أنه أحس وهو عليها كأنه يمتطي ثورا وحشيا تطارده كلاب الصيد ومعهن صاحبهن الصياد الذي يرمي بسهامه القاتلات. ومع ذلك نجا الثور، وهذا يدلنا على أن الشاعر يرمز بذلك إلى نجاته هو وانتصاره، ليحقّق بذلك غرضه ومبتغاه من القصيدة وهو فخره بنفسه.

الفصل السابع: من البيت(٦١) إلى البيت (٦٦). افتخر الشاعر بقبيلته، وفي استعماله ضمير المتكلم للجمع (نا) دليل على أنه يخص قبيلته بني يشكر، فقد مدح القبيلة الكبرى بني بكر من قبل، ثم إنه جعل نهاية هذا الفصل تعجبا من حال نفسه، كيف يستطيع القرار في بلاد ليس فيها متسع ويعجب المرء من هذا التبرم، لماذا جاء به الشاعر بعد فخره بنعم الله عليه وعلى قومه. وإنما جاء بهذا الاستفهام الإنكاري الدال على التبرم ليجعله تمهيدًا لذكر عدوه المنافق الحسود الذي تكاد تضيق الأرض به وبالناس لما انطوت عليه نفسه من الشر والأحقاد.

الفصل الثامن: من البيت (٦٧) إلى (٧٩). يصف فيه الشاعر عدوه الحاسد الحاقد المنافق بمكره ومكايده وغيظ قلبه وصفًا دقيقًا حيًا ويخلص إلى أنه لا يخشاه ولا يبالي، ويجد من نفسه القوة على أن يتغلب على أمثاله.

الفصل التاسع: يمثل الجزء الثاني من وصف الشاعر لعدوه الحاسد من البيت(٨٠) إلى (٨١). وشبه نفسه ومنزلته بالصخرة العالية الملساء، وهذا العدو لا يستطيع أن يزلزلها من مكانها، وهي منيفة فوقه غائظة له كل الغيظ بارتفاعها وإشرافها عليه.

الفصل العاشر: من البيت (٩٢) إلى (١٠٠). فيه الجزء الثالث من وصف عدوه وقد ضمنه خبر المساجلة التي دارت بينهما وكيف قهره بفصاحته ورصانة شعره حتى انهزم هاربًا صاغِرًا مغلوبًا.

الفصل الحادي عشر: من البيت (١٠١) إلى (١٠٧). وصف فيه انتصاره وقدرة شيطان شعره.

الفصل الثاني عشر: بيت واحد جعله قمة تعبيره ونهايته وجاء به على صيغة الاستفهام ليقرر بذلك المعنى ويؤكده لا بغرض التساؤل.[٥٨]

حيث تدرّج الشاعر في بناء قصيدته، فهو يتصور الأغراض التي يريد أن يقول فيها الشعر، ثم يلائم بينها ملاءمة حسنة، ممّا يحقّق للقصيدة ترابطها وتلاحمها ووحدتها الشاملة. فالشاعر يقصد إلى غرضين أساسيين هما: الفخر بقومه من بني بكر بن وائل، والفخر بنفسه خاصة.

٤- مفهوم الإطار:

يتحقّق مفهوم الإطار من أنّ القصيدة جاءت مكونة من جزأين، الجزء الأول من البيت الأول حتى الرابع والأربعين، والجزء الثاني من الخامس والأربعين إلى أخر القصيدة.

فالجزء الأول تحدّث فيه الشاعر عن نفسه ثم وصف محبوبته وتغزل بها، ثم وصف رحلة سفره، ثم وصف الصحراء ومدح قبيلته، ثم بدأ الجزء الثاني بنفس ترتيب الجزء الأول حيث عاد إلى وصف محبوبته، ثم رحلة سفره، ثم مدح قبيلته، ثم وصف عدوه. وذلك على سبيل التذكّر، فالتذكّر مكّن الشاعر من التنقل من إطار إلى آخر في القصيدة، ممّا ساهم في انسجام أجزاء القصيدة وترابطها.

٥- ترتيب الخطاب:

ويقصد بها الترتيب الأحداث على وفق حصولها في الوقائع، لا شك في أن للأحداث المرتبة في الخطاب وفق حصولها في الخارج أثر على عملية الانسجام [٥٩]، فالجمل إذا كانت تدلّ على الأحداث "في عالم ممكن" فإن انتظام سلاسل من الجمل ينبغي أن يدلّ على مجموع منظم من الأحداث[٦٠]، ويخضع الترتيب لمبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا بالعالم، ومعرفتنا ببنية القصيدة القديمة.

وقد تحقّق ترتيب الخطاب في القصيدة من أنّها جاءت على النسق المتعارف عليه في بناء القصيدة العربيّة منذ العصر الجاهلي في البدء بالوقوف على الأطلال، ووصف المحبوبة، ثم وصف الرحلة ومدح القبيلة، مما حقّق انسجامها وترابطها.

وكذلك تحقّق من بعض الصور التي جاءت في القصيدة مطابقة لمعرفتنا للعالم، مثل قوله:

ودعتنـــــي برقاهـــــا، إنهـــــا تنــزلُ الأعصــمَ مــن رأسِ اليفــع

يذكر الشاعر في هذا البيت أنّ من أسباب حبه لمحبوبته، ومن الوسائل والحبائل التي اصطادته

بها حديثها الساحر مثلما يحتال الصيادون عادة على الوعل البري بالغناء فينزل من أعالي الجبال، وزعم الشاعر أنّه كالوعل البري شراسة وقوّة وامتناعا، ولكن سلمى دعته بحديثها العذب المطرب المؤثر الذي يمكن أن يُصطاد الوعل به فينزل لاستماعه من أعلى الجبل.

وكذلك قوله:

يســـبح الآل علـــى أعلامهـــا وعلـــى البيـــد إذا اليـــوم متـــع

صور لنا الفلاة حين يسبح السراب على تلالها و مرتفعاتها وجميع أرجائها وبيدائها، عندما ترتفع الشمس وتسطع وسط النهار.

٦-موضوع الخطاب أو البنية الكليّة:

يرتبط مفهوم الخطاب بالمحور الذي يدور حوله النصّ، أي موضوع التحاور[٦١]، يقول فان دايك : "أن لكل خطاب بنية كليّة ترتبط بها أجزاء ذلك الخطاب"[٦٢]، ويقصد بالبنية الكليّة أن يكون للخطاب جامع دلاليّ وقضية موضوعيّة يتمحور النصّ حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة[٦٣]. أي هي "عملية بحث واستكشاف البؤرة المركزية في الموضوع عن طريق إعادة تنظيم محتويات الخطاب"[٦٤]. ويقصد بموضع الخطاب أيضاً البنية الدلاليّة التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب[٦٥].

إنّ الناظر في القصيدة يجدها تنتظم حول قطبين دلاليين:

الأول: الفخر بقومه بني بكر.

الثاني: الفخر بنفسه، ومهاجمة الذين يعيبونه.

٧- التنامي الغرضيّ:

يعدّ التنامي الغرضيّ من أبرز أدوات الانسجام، ويتمثّل في وجود مخبر عنه (موضوع الكلام) وتوسعة له في شكل معلومات جديدة تسمى مخبراً به.

- المخبر عنه المحبوبة. ويظهر ذلك في الأبيات من البيت (١) إلى (١٩)، وصف فيها جمالها وطيب حديثها.
- المخبر عنه الصحراء. ويظهر ذلك في الأبيات من (٢٠) إلى (٢٩)، وَصْف حرها وسرابها ووصف الخيل التي يقطع بها البيداء.
- المخبر عنه قبيلته. ويظهر ذلك في الأبيات من البيت(٣٠) إلى (٤٤)، مدح فيها قبيلته الكبيرة بني بكر، وذكر حسن منظرهم وحسن حديثهم وسعة فضلهم وقديم مجدهم وشجاعتهم.

•المخبر عنه عدوه. ويظهر ذلك في الأبيات من البيت (٦٧) إلى (٧٩)، تحدث فيها عن نفاقه وشدة بغضه وحقده ووصف شرّه وشدّه كراهيته للشاعر.

•المخبر عنه الشاعر. ويظهر ذلك في الأبيات من البيت (٩٣) إلى (١٠٨)، وصف فيها الخصومة بينه وبين العدو مفتخرا بنفسه ذاكرا عدد من خصالة الحميدة.

فكلّ ما ورد متعلقاً بمخبر به ساهم في توسيع الخطاب، وحقّق في الوقت نفسه انسجام القصيدة. فنمت القصيدة نمواً تدريجياً ومنسجماً عن طريق تلك المعلومات المبثوثة؛ انطلاقاً من مخبر عنه ما، وهذا يحول الحديث عن حركية أو "ديناميّة" النصّ.

وقد هيمن في القصيدة التنامي الغرضيّ ذو المخبر عنه المجزأ، إذ يخبر الشاعر في كل مرة عن عنصر فرعي من عناصر المخبر عنه، مثل حديثه عن أخلاق محبوبته، ثم وصف جمال وجهها وصفاء لونه وعيونها الكحيلة و جمال أسنانها ونظافة فمها وريح المسك في شعرها إضافة إلى حسن حديثها ورقّة صوتها. وكذلك عند مدحه لقبيلته تحدّث بأنهم أهل فضل وخير وخلق حسن، وليس من طبعهم الإسراع إلى القول الفاحش، ولا عدم الصبر على المصيبة، وأنهم أهل كرم يطعمون الطعام في زمن الحاجة وقت الشتاء، و ديارهم ديار العزّو أهل صدق ووفاء، وكذلك ذكره لصفات عدوٍ له جمع الحقد والنفاق والمكر والحسد.

٨- التشاكل:

يعني التشاكل عند "غريماس": تكرّر عدد من العناصر الدلاليّة أو النحويّة في خطاب ما، والتشاكل شرط الانسجام[٦٦].

ونجد ذلك مثلا في تكرار الشاعر للوصف، حيث وصف محبوبته، ووصف طول الليل، ووصف البيداء و سرابها، ووصف الخيل وسرعتها، إضافة إلى وصف قومه ومدح أخلاقهم وشجاعتهم.

ونجد كذلك المعاني التي افتتح بها نسيبه من عطف المحبوبة وبسطها حبل المودة و حسن حديثها وجمال منظرها وسحر كلامها وكمال خلقها، تشاكل المعاني التي مدح بها قبيلته بني بكر.

فهذه التشاكلات أو الأقطاب الدلاليّة خلقت ملاءمة بين عناصر القصيدة، وهي عامل من عوامل انسجامها. ممّا يدلّ على أنّ النصّ اللغوي يقوم على مجموعة من العلاقات المتجاذبة الأطراف ومتعالقة الدلالات.

وعلى هذا، فإن تحليل النصّ أو معرفة مدى انسجامه والحكم عليه بالنصانيّة أو عدمها، يعتمد

على ما تراكم لدى القائم على تأويل النصّ أو متلقيه من معرف سابقة تجمعت لديه بوصفه قارئا قادرا على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابقة التي قرأها أو عالجها[٦٧].

نتائج البحث

بعد هذه الدراسة لوسائل الاتساق والانسجام في القصيدة اليتيمة، يمكن أن أُجمل النتائج في الآتي:

١-إنّ الاتّساق والانسجام قد حقّقا للقصيدة تماسكها النصّيّ الداخليّ المُقَيّد بالطاقة التأويليّة للمتلقّي، انطلاقًا مما قام عليه الاتّساق من إحالات مقاميّة ونصّيّة، ومن استبدال ووصل وغيرها، وانطلاقًا كذلك مما وفّره الانسجام من ترابط وتعالق المحمولات النصّيّة، وعلاقات التضمين والتشاكل وترتيب الخطاب. بحيث يمكننا القول: إنّ عناصر الاتّساق والانسجام قد تضافرت في تحقّق نصّيّة هذا النصّ.

٢-أظهرت الدراسة دور الإحالة في تماسك النصّ واتّساقه؛ إذ تقوم بربط أجزائه اللفظيّة والمعنويّة من خلال عودة اللفظ المحيل على مفسّره.

٣-استخدم الشاعر الإحالة بقسميها المقاميّة والنصيّة بشكل متواتر في القصيدة، ممّا أعطاها انسجاما نصّيّا واضحا، وساهم في تشييد بنيتها الدلاليّة الكاملة.

٤-لعب الاتّساق الصوتيّ دورا بارزا وأثرا فاعلا في تحقيق الانسجام الشعريّ، فهو يسند ويدعم وسائل الاتّساق الأخرى الموصل إلى الانسجام الدلاليّ العام للقصيدة.

٥-إن توظف الشاعر للتضامّ في مواضع متنوعة من القصيدة؛ يدلّ على امتلاكه معجم لغويّ واسع؛ مكّنه من تنويع الاختيار والانتقاء بين الألفاظ في القصيدة.

٦-يُعَدُّ الاتّساق خطوة عمليّة مبدئيّة للوصول للانسجام النهائيّ للنصّ؛ فلا يكون النصّ منسجما مالم يكن متّسقا من الداخل، فهما وجهان لعملة واحدة.

٧-الانسجام مفهوم عام يختصّ بتحقّق الاستمراريّة الدلاليّة في باطن النصّ، في حين أن الاتّساق مفهوم خاص يختصّ برصد الاستمراريّة المتحققة في ظاهر النصّ.

٨- إنّ دراسة التماسك النصّيّ تتطلب البحث في اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون معا، فكلّ منهما مكمل للآخر في تحقيق ترابط النص وانسجامه.

٩-رغم اختلاف المنظّرين والباحثين في تحديد مكونات النصّيّة، فإن هناك حدًّا أدنى من الاتفاق حول أهمّ تلك المكوّنات، ومن أهمها الاتساق والانسجام.

الهوامش:

(١)اليتيمة تحت المجهر، ناصيف محمد ناصيف، مجلة دراسات اللّغة العربيّة ، العدد٧، ٢٠١١م، ص١٣٣.

(٢)حديث الاربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،٢٠١٢م، ص١٦٤.

(٣)يقول عبدالله الطيب في شرح هذه القصيدة: لقد تعجبت عن هذا الذي يُروى عن الأصمعي، حيث قال إنّ العرب كانت في الجاهلية تُسميها اليتيمة. ذلك بأن القصيدة بلا ريب إسلاميةُ الأسلوب من مبدئها إلى نهايتها، ولم يذكر فيها الشاعر شيئا من مآثر الجاهلية الكبرى التي حرّمها الإسلام كالخمر والميسر.

(٤)قصيدة سويد بن أبي كاهل، شرح وتعليق: عبدالله الطيب.

(٥)المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص١٩٠.

(٦)ديوان سويد بن كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ١٩٧٢م، ص٥.

(٧)رواية المفضليات: " فوصلنا الحبل منها ما اتسع"، وفي مخطوطتنا "فانقطع"، ولكن كتب فوقها في مخطوطتنا: " ما اتسع" وعليها علامة تصحيح.

(٨)طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر د، دار المدني، جدة، ١٩٧٤م، ص١٥٢.

(٩)ديوان سويد بن كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، ص٥.

(١٠)المفضليات، المفضل الضبي، ص١٩١.

(١١)ديوان سويد بن كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، ص٣٥.

(١٢)العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد النهداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ج٤، ص٣٧٠.

(١٣)لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٠٣٢.

(١٤)أساس البلاغة، الزمخشري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣،ص٨٤٥.

(١٥)المصطلحات الأساسية في لسانيّات النص وتحليل الخطاب، نعمان بو قرة، جدار للكتاب العالمي، عمان، ص٨١.

(١٦)معجم السرديّات، محمد القاضي، مكتبة الأدب المغربّي، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٠.

(١٧)مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الصبيحي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ٢٠٠٨م، ص٨٠.

(١٨)لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص٥.

(١٩) أثر عناصر الاتساق في تماسك النصّ، الهواوشه، عمان، ٢٠٠٩، ص٥٨.

(٢٠)عناصر الاتّساق والانسجام النصّيّ، آمنة صالح الزعبي، مجلة دمشق، العدد٢، ٢٠١٣م، ص٥١١.

(٢١)التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٥٧.

(٢٢)المصطلحات الأساسية في لسانيّات النص وتحليل الخطاب، نعمان بو قرة، ص٨١.

(٢٣)نسيج النص، الأزهر الزنّاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص ١١٨.

(٢٤)هاليداي ورقيّة.

(٢٥)لسانيّات النصّ : مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٧.

(٢٦)المرجع نفسه، ص ١٥-١٦.

(٢٧)تتفرغ الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام، أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين هما: ضمائر الحضور، وضمائر الغياب إذ تقوم تلك الضمائر مقام الأسماء غير أن لها محتوى دلالي أصغر، وتعدّ الضمائر أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلمون للإحالة، وتنقسم الضمائر إلى ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، هو، هم ... إلخ، وإلى ضمائر ملكية مثل كتابي، كتابك ، كتابهم ، كتابنا ... إلخ.

(٢٨)علم اللغة النصي، إبراهيم صبحي الفقي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص١٥٦.

(٢٩) علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، فاين دايك، ترجمة وتعليق سعيد البحيري، دار القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٦٤.

(٣٠)تجليات الاتّساق والانسجام النصي، قراءة في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الآداب جامعة الملك سعود، ٢٠٢٠م، ص٥١.

(٣١) الاتّساق في اللّغة الإنجليزية، هاليداي ورقيّة حسن، دار لونكمان لندن، ١٩٧٦م، ص ٨٨.

(٣٢)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص ١٩.

(٣٣)النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتاب القاهرة، ص٣٠٠.

(٣٤)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٦.

(٣٥)الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص ١٩٢.

(٣٦)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص ٢١.

(٣٧)المرجع نفسه، ص ٢٢.

(٣٨)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، ص١٧٤.

(٣٩)وتتمثّل وظائف العطف في الربط إلى جانب الاختزال والاختصار.

(٤٠)علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم فقي، ج١،دار قباء،٢٠٠٠م، ص٢٥٧.

(٤١)شرح المفصل، ابن يعيش، إدارة الطباعة المنيرية، ٢٠٠٨م ،ج ٣، ص٧٥.

(٤٢)عرّفه محمد الشاوش: بأنه وسيلة لفظية من وسائل الاتّساق التي تقع بين مفردات النصّ، على مستوى

البنيّة السطحيّة فيه تعمل على الالتحام بين أجزائه معجميا، وبين جمله وقضاياه.

(٤٣)لسانيّات النصّ :مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص ٢٣٧.

(٤٤)الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل ياسر البطاشي، ص ٢٠٩.

(٤٥)المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٤٦)الملفوظية "دراسة"، جان سيرفوني، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٨م، ص٢٠

(٤٧)يتحقق هذا النوع من الاتّساق بالسجع والجناس، والتوازي الصوتي والصرفي.

(٤٨)فاعلية الاتّساق الصوتيّ في النصّ الشعريّ، ريحان إسماعيل، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد ٤٤، العدد٣، ص٧٧.

(٤٩)لسان العرب، ابن منظور، ص٢٨٠.

(٥٠)القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٠٠٩-١٠١٠.

(٥١)معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة ١، ٢٠٠٨م، ج٢، ص ١٠٣٧.

(٥٢)النصّ الغائب تجليّات التناصّ في الشعر العربيّ، محمد عزام، منشورات اتّحاد الكُتّاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٤٨.

(٥٣)نحو النصّ، أحمد عفيفي، ص ٩٠.

(٥٤)انسجام الخطاب، قروجي لمياء، ، ٢٠١١م، ص٦٦.

(٥٥)معجم السرديّات، محمد القاضي، مكتبة الأدب المغربيّ، ص٤٠.

(٥٦)دينامية النص: تنظير وانجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م، ص١٥١.

(٥٧)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص ٣٤.

(٥٨)المرجع نفسه، ص٥.

(٥٩)هاليداي ورقيّة حسن، الاتّساق في اللغة الإنجليزيّة، دار لونكمان لندن، ١٩٧٦م، ص ٧٤-٧٥.

(٦٠)قصيدة سويد بن أبي كاهل، شرح عبدالله الطيب، ص ١٣-١٥.

(٦١)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص١٨٣.

(٦٢)النص والسياق، فاين دايك، ص١٥٠.

(٦٣)المرجع نفسه، ص١٨٥.

(٦٤)النص والسياق، فاين دايك، ص١٨٥.

(٦٥)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص٢٨٣.

(٦٦)الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل البطاشي، ص٢٢٥.

(٦٧)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص١٨٠.

(٦٨)معجم السرديات، محمّد القاضي، ص٩١.

(٦٩)لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ص٦٠.

المصادر والمراجع:

١-ديوان سويد بن كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ١٩٧٢م.

٢-المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

٣-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر د، دار المدني، جدة، ١٩٧٤م.

٤-الإبداع الموازي" التحليل النصّي للشعر، محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٦م.

٥- الاتّساق في اللّغة الإنجليزية، هاليداي ورقيّة حسن، دار لونكمان لندن، ١٩٧٦م.

٦-الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

٧-التلقي والتأويل، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٨-حديث الاربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،٢٠١٢م.

٩-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر،١٩٩٢م.

١٠- دينامية النص: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م.

١١- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم فقي، الجزء الأول، دار قباء،٢٠٠٠م.

١٢- علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٧٧م.

١٣- علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، فاين دايك، ترجمة وتعليق: سعيد البحيري، دار القاهرة، ٢٠٠١م.

١٤- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٥- في اللسانيّات العربية، صلاح الدين حسنين، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١١م.

١٦- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م.

١٧- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٨- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.

١٩- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الصبيحي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ٢٠٠٨م.

٢٠- المصطلحات الأساسية في لسانيّات النص وتحليل الخطاب، نعمان بو قرة، جدارا للكتاب العالمي، عمان،٢٠٠٩م.

٢١- معجم السرديّات، محمد القاضي، مكتبة الأدب المغربّي ، ٢٠١٠م.

٢٢- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ٢٠٠٨م.

٢٣- الملفوظية "دراسة"، جان سيرفوني، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٨م.

٢٤- نحو النصّ، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٥- نسيج النص، الأزهر الزنّاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

٢٦- النصّ الغائب تجليّات التناصّ في الشعر العربيّ، محمد عزام، منشورات اتّحاد الكُتّاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م.

٢٧- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتاب القاهرة، ١٩٩٨م.

المجلات والدوريات:

١-عناصر الاتساق والانسجام النصيّ، آمنه صالح الزعبي، مجلة دمشق، العدد٢، ٢٠١٣م.

٢-اليتيمة تحت المجهر، ناصيف محمد ناصيف، مجلة دراسات اللّغة العربيّة ، العدد٧، ٢٠١١م.

٣-تجليات الاتّساق والانسجام النصي، قراءة في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الآداب جامعة الملك سعود، ٢٠٢٠م.

٤-فاعلية الاتّساق الصوتيّ في النصّ الشعريّ، ريحان إسماعيل، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد ٤٤، العدد٣.

Sources and references:

- Diwan Suwaid bin Kahil Al-Yashkari, collection and investigation: Shaker Al-Ashour, Modern Printing House, Basra, 1972 AD.

-The Favorites, Al-Mufaddal Al-Dhabi, investigation: Ahmed Shaker, Dar Al-Maarif, Cairo.

-Tabaqat al-Shu'ara' al-Shu'ara', Muhammad ibn Salam al-Jamahi, investigation: Mahmoud Muhammad Shaker d, Dar al-Madani, Jeddah, 1974 AD.

-Parallel Creativity, Textual Analysis of Poetry, Muhammad Hamasa Abdel Latif, Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo, 2006.

-Consistency in the English Language, Halliday and Ruqia Hassan, London, London, 1976.

-Textual coherence in light of the linguistic analysis of discourse, Khalil Al-Battashi, Dar Jarir for Publishing and Distribution, 2009.

-Reception and Interpretation, Muhammad Moftah, Arab Cultural Center, Beirut, 1994.

-Wednesday's Hadith, Taha Hussein, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 2012.
-Evidence of Miracles, Abdel-Qaher Al-Jurjani, investigation: Mahmoud Shaker, Al-Madani Press, Egypt, 1992 AD.
-The Dynamism of the Text: Theorizing and Achievement, Muhammad Muftah, The Arab Cultural Center, 1987.
-Textual Linguistics, Sobhi Ibrahim Faki, Part One, Dar Quba, 2000 AD.
-The Science of the Language of the Text: Concepts and Attitudes, Saeed Behairy, Library of Lebanon Publishers, 1977.
-The science of the text, an interdisciplinary approach, Fine Dyck, translation and commentary: Saeed Al-Buhairi, Cairo House, 2001 AD.
-Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, investigation: Abdul Hamid Al-Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 2003 AD.
-In Arabic Linguistics, Salah El-Din Hassanein, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2011.
-Al-Qamos Al-Muheet, Al-Fayrouzabadi, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1999 AD.
-Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, investigation: Amer Haidar, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 2003.
-The Linguistics of the Text: An Introduction to the Harmony of Discourse, Muhammad Khattabi, The Arab Cultural Center, Beirut, 1991.
-Introduction to the science of the text and its fields of application, Muhammad Al-Subaihi, The Arab House of Science, Publishers, 2008.
-Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, Numan Bu Qurra, A Wall for the International Book, Amman, 2009.
-The Dictionary of Narratives, Muhammad Al-Qadi, Moroccan Literature Library, 2010 AD.
-A Dictionary of Contemporary Arabic, Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, 2008 AD.
-The phonetic "study", Jean Servoni, translated by: Qasim Al-Miqdad, publications of the Arab Book Union, 1998 AD.
-Towards the Text, Ahmed Afifi, Zahraa Al-Sharq Library, Cairo, 2001.
-Naseej Al-Nass, Al-Azhar Al-Zinad, Arab Cultural Center, Casablanca, 1993.
-The absent text, manifestations of intertextuality in Arabic poetry, Muhammad Azzam, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001.
-Text, Discourse and Procedure, de Bogrand, translated by: Tamam Hassan, Book World, Cairo, 1998 AD.

Journals and periodicals:

-Elements of Textual Consistency and Harmony, Amna Salih Al-Zoubi, Damascus Magazine, No. 2, 2013.
-The orphan under the microscope, Nassif Muhammad Nassif, Journal of Arabic Language Studies, No. 7, 2011.
-Manifestations of Textual Consistency and Harmony, a reading in the poem of Abi Dhu'ib Al-Hudhali, Journal of Arts, King Saud University, 2020 AD.
- The Effectiveness of Phonetic Consistency in the Poetic Text, Rehan Ismail, Studies of Humanities and Social Sciences, Volume 44, Number 3.