الذكوات البيض

اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد
بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير
المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}
شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها
موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}
من الدراري المضيئة
{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض،
وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد
سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية
إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى
في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال:
قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟
قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها
وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد
السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development
Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No.:
Date:

الرقم: ب ت ع/ ٥٠٤٩
التاريخ: ١٤/٨/٢٠٢٢

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ١٢/٢٨ /٢٠٢١ والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٢

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوراق.
- الصادرة.

مهند ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القصر الأبيض – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٥)
السنة الثانية المجلد الخامس
ذي الحجة١٤٤٦ هـ حزيران٢٠٢٥م

العدد (١٥) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ حزيران ٢٠٢٥ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

الذكوات البيض

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٥) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ – حزيران ٢٠٢٥ م

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٥) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ – حزيران ٢٠٢٥ م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١
الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١
البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصفية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ معدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، واذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكتروني:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد (١٥) المجلد الخامس

ت	اسم الباحث	عنوان البحث	ص
١	م.د. أحمد حيدر علي العبادي	الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في شرح الحديث الشريف، وتحليله مراجعة لتطبيق المنصة الحديثية (مقال مراجعة)	٨
٢	م.د. أحمد رافع بديوي حبيب	إرشادُ المُبتدئينَ لمُحمَّد جوَّاد بن مُصطفى الحمديّ المَعروف بمُفتي زادَه "كان حيًا سنة ١٢٩٨هـ"دراسةٌ وتحقيق	١٤
٣	م.د. جعفر حسن لفتة حزام	دور العقيدة الاسلامية في بناء استراتيجيات البرامج الحكومية مقاربة تحليلية	٢٨
٤	م.د. ساجده عواد صالح	توافر أدوات الأمن الاجتماعي وأثرها في تنمية الابداع في ضوء الفكر الإسلامي	٤٤
٥	م. د. محمد حسن فيصل عزيز م.م رانيه سلام محمد	الفلسفة السياسية عند أرسطوطاليس	٦٢
٦	م.د. أحمد علي دايح	أَثَرُ المُنَاسَبَاتِ فِي تَوْجِيهِ المَعْنَى بَيْنَ أَبِي حَيَّانَ الأَنْدَلُسِيِّ (ت : ٧٤٥هـ) وَجَمَالِ الدِّينِ القَاسِمِيِّ (ت: ١٣٣٢هـ)دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ مُوَازِنَةٌ فِي سُورَةِ «آلِ عِمْرَانَ»	٧٦
٧	م.د. أفراح مكي عباس الجبوري	أثر استراتيجية رالي في التحصيل والثقة بالنفس لدى طلبة قسم التربية الفنية في مادة تاريخ الفن	٩٤
٨	م. م. رسل أحمد خضير	الزمكانية في شعر الأخطل	١٠٦
٩	م.د. زين العابدين عدنان صالح	التدفق النفسي لدى عينة من طلبة الجامعة (دراسة في علم النفس الايجابي)	١٢٠
١٠	م.د. زينب ميثم علي م.م. أنسام أركان حريز	تيسير النقد، للكتابة»مقال مراجعة»	١٣٤
١١	م.د. زينة غني عاشور	المشكل بين القرآن والسنة	١٤٠
١٢	م.د. سجى حامد نعمه	الذاكرة الزمكانية المُتخيلة في الشعر العراقي الحديث عقدي السبعينيات والثمانينيات إنموذجًا	١٥٢
١٣	م.د. سعد محمود عبد الجبار	حكم الرجوع في الوقف بعد نفاذه «دراسة مقارنة بين الفقه والقانون العراقي»	١٦٤
١٤	م.د. سهام قنبر علي	المستويات اللغوية في قصيدة « دمشق يا جبهة المجد» للجواهري في ضوء اللسانيات النصية	١٧٦
١٥	م.م. أحمد قصيّ عدنان سعيد	الآخر في روايتي الحِلم البوليفاري رحلة كولومبيا الكبرى ورحلة إلى الهند	١٩٢
١٦	م.م. ازهار غني احمد	الحاجة إلى القوة وعلاقتها بالسمو الذاتي لدى طلبة الجامعة	٢٠٤
١٧	م.م. اسراء شيحان جبر	أحكام الزواج والطلاق في المسيحية	٢٣٢
١٨	م.م. افراح مهدي صالح	موقف دول المغرب العربي من حادثة لوكربي (١٩٨٨-١٩٩٩)	٢٤٨
١٩	م.م. اكرام نوري مصطفى	الذاكرة الزمكانية المُتخيلة في الشعر العراقي الحديث عقدي السبعينيات والثمانينيات إنموذجًا	٢٥٨
٢٠	م. م. محمد جمال إبراهيم	أصول الفقه وأمن المجتمع: دور المقاصد الشرعية في مواجهة الفكر المتطرف في العصر الرقمي	٢٦٦
٢١	م. أمل رشيد معلة	أثر التدريس باستراتيجية المجموعات الثرثارة في تحصيل مادة الجغرافية عند طالبات الصف الرابع الادبي	٢٧٦
٢٢	م. م. هبة رهيف أبو الخيل الباحث: غانم محيميد	تأثير المعايير المحاسبية الدولية على تحقيق الشفافية في المشاريع التنموية في العراقدراسة تطبيقية على القطاعين العام والخاص	٢٩٢
٢٣	م. هدى سليم رسول	الاستضعاف بين القرآن الكريم ونهج البلاغة	٣١٦

المستويات اللغوية في قصيدة « دمشق يا جبهة المجد» للجواهري في ضوء اللسانيات النصية

م.د. سهام قنبر علي
جامعة الامام جعفر الصادق (عليه السلام) / كلية التربية

المستخلص:
في هذا البحث تحليل للمستويات اللغوية من صوتية، ومعجمية، وتركيبية، ودلالية في قصيدة (دمشق يا جبهة المجد) للشاعر محمد مهدي الجواهري في ضوء اللسانيات النصية، والذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى إلى جانب اهتمامه بأطراف الحدث التواصلي من مرسلٍ ومتلقٍ. ويؤكد هذا الفرع من اللسانيات على دراسة الروابط بين المستويات اللغوية المختلفة التي تشكل النص، وذلك برصد العلاقات القائمة بين الأبنية النصية بمستوياتها كافة، ومن دون الفصل بين الوحدات الجزئية المكونة لها. ويتحقق الربط بين الأجزاء في أنساق ظاهرة تحقق الاتساق النصي بأدوات كالإحالة والربط، وأنساق مضمرة تحقق الانسجام النصي على المستوى الدلالي بمبادئ أبرزها الجمع، والتغريض، وموضوع الخطاب والبنية الكلية.
الكلمات المفتاحية: المستويات اللغوية، قصيدة «دمشق يا جبهة المجد» ، الجواهري، اللسانيات النصية.

Abstract:

In this research, an analysis of the linguistic levels of phonetics, lexical, syntactic, and semantics in a poem is made. (Demashqo, Ya Jabhat Al Majed) by the poet Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, In the context of textual linguistics, which is concerned with the study of the text as the primary linguistic unit, in addition to its focus on the participants in the communicative event, namely the sender and the receiver. This branch of linguistics emphasizes the study of the connections between the different linguistic levels that constitute the text. This is done by observing the relationships between the textual structures at all their levels, without separating the constituent units that make them up. The connection between the parts is achieved through mechanisms that realize textual coherence, using tools such as reference and linkage. And implicit structures that ensure semantic harmony in the text, based on principles such as aggregation, circumlocution, the theme of discourse, and the overall structure.

Keywords: Linguistic levels, the poem "Damascus, O Front of Glory," Al-Jawahiri, textual linguistics.

المقدمة:
اللغة الشعرية في المفهوم الألسني كلام بلاغي يسعى إلى القيام بوظيفة جمالية، استعملت اللغة فيه استعمالاً خاصاً في مستوياتها الأربعة: المعجمي، والصوتي، والتركيبي، والدلالي، وهذه المستويات تتمايز وتتآلف في وصف الأساليب، لتخصيص فاعلية كل مستوى وأثره في تواشج الأنساق التعبيرية وترابطها.
ويهدف هذا البحث إلى تحليل المستويات اللغوية الأربعة لقصيدة (دمشق يا جبهة المجد) للشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، في ضوء ما أنتجته اللسانيات النصية بالبحث عن آليات الاتساق والانسجام التي تحقق الترابط النصي بين مستوياته المختلفة، وبالنظر على أن النص وحدة دلالية متكاملة.

وهذه القصيدة نظمت عام (١٩٧٨م)، أنشدها الشاعر في الحفل الضخم الذي أقامته وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية في قاعة سينما« الحمراء» وكان الشاعر قد حل ضيفاً على الوزارة المذكورة بدعوة من الدكتورة « نجاح العطار» وزيرة الثقافة السورية آنذاك. وعدد أبيات القصيدة(٧٥) بيتاً، ومطلعها:

شَمَمْتُ تُرْبَكِ لا زُلْفى ولا مَلَقا وسِرْتُ قَصْدَكِ لا خِبّاً، ولا مَذِقا(١).

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي بتتبع المستويات اللغوية الأربعة، وتحليل الأبنية اللغوية المختلفة التي بني عليها النص، للكشف عن مدى الترابط النصي في القصيدة. وتم تقسيم البحث إلى أربعة مباحث وخاتمة:

– في المبحث الأول: دراسة للمستوى الصوتي ودوره في الاتساق النصي، ويتحقق الاتساق بمظاهر إيقاعية من وزن وقافية وإيقاع داخلي وتكرار ونبر وتنغيم.

– وفي المبحث الثاني: دراسة للمستوى المعجمي ودوره في الاتساق النصي، وذلك من خلال العلاقات المعجمية غير الجملية كالتكرار والتضام.

– وفي المبحث الثالث: دراسة للمستوى التركيبي ودوره في الاتساق النصي، ويبحث في أنماط الجمل النحوية والبلاغية، وأدوات الاتساق النحوي كالإحالة بأنواعها من خارجية وداخلية بقسميها من سابقة ولاحقة باستعمال الضمائر، وأسماء الإشارة، والعناصر الإشارية الأخرى، والربط بالعطف.

– وفي المبحث الرابع: دراسة للمستوى الدلالي ودوره في الانسجام النصي، وذلك بالبحث في طرق الترابط الدلالي، والمبادئ التي يقوم عليها النص كمبدأ الجمع، والتغريض وموضوع الخطاب والبنية الكلية.

– وفي الخاتمة خلاصة لأبرز النتائج التي انتهى إليها البحث.

المبحث الأول: المستوى الصوتي ودوره في الاتساق النصي:

المستوى الصوتي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعالقاته الدلالية(٢)، فاللغة نظام مركب من الصوت والنحو والدلالة، والشاعر يقوم بإعادة تنظيم هذه المستويات، وإعادة تنظيم الأصوات يخلق الإيقاع، وإعادة تنظيم اللغة على المستويين الصرفي والنحوي يخلق صوره ومجازاته(٣)، ووظيفة الإيقاع في الشعر لا تقتصر على تنظيم اللغة، إذ إن له وظيفة تدعيم المعنى المعجمي، إلى جانب تدعيم المعنى السياقي(٤).

ويتحقق الاتساق الصوتي في الوزن، والقافية، وفي الإيقاع الداخلي للكلمات بما فيها من أصوات متآلفة أو متنافرة، ومن تكرار الأصوات اللغوية، والنبر، والتنغيم.

فعلى مستوى الإيقاع العام للنص، وظف الجواهري الوزن العروضي للبسيط التام، والإمكانيات الإيقاعية لتفعيلاته، بالاستفادة من صورة التفعيلة بشكليها التام، والمخبون، إذ نجد الصورة الوزنية لـ (مُستفعلن)، وجوازها(مُتَفعلن)، ولـ (فاعلن) ووجوازها (فَعَلن) يقومان بوظيفة التشكيل الإيقاعي للنص وفق هندسة نظام البيت الشعري ذي القافية الموحدة، ويسمح هذا التكرار بسهولة السرد، وإمكانية الاسترسال بالاعتماد على كثرة الحركات مقابل السكنات. ويخلق هذا النمط توازناً صوتياً في النص ككل، باعتبار عودة الصورة الصوتية للوزن، والذي تنتظم به الألفاظ والعبارات، ويتداخل التشكيل الوزني مع تشكيل الأصوات، واختيار الألفاظ والتراكيب النحوية.

وجاءت القافية من النمط المطلق المجرد من الردف والتأسيس، والموصولة بمد، ومن نمط المتراكب من حيث الحركات والسكنات، وصوت رويها القاف، وهو صوت متوسط الشيوع من حيث وقوعه روياً٥. وتشكل القافية نسقاً إيقاعياً متسقاً؛ لأنها شكل من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت، وترديد لنغمات معينة، تختلف وتتمايز عن النغمة الأساسية للبيت، فهي ليست مجرد تكرار أصوات، وإنما تكرار الأصوات الأخيرة في البيت، فهي تقف « كتماثل صوتي خارجي»(٦)، فضلاً عن أنها تمنح انسيابية في تدفق الإيقاع

وتسريعه لعدم وجود صوت الدخيل أو ألف التأسيس أو صوت مد قبل تمام القافية. ولكنَّ صوت الروي / القاف الذي يتصف بالجهر والشدة، والاستعلاء، والانفتاح، والقلقلة(٧) ، يبطئ من سرعة تدفق إيقاع النهاية بسبب صفاته الصوتية ومخرجه اللهوي، إذ يعمل كمنبه إيقاعي يشبه صوت القرع قبل إتمام وصله بصوت المد في آخر صوت للقافية، فضلاً عن أن تواتره داخل البيت أو النص يرشح لظهوره في نهاية القافية. ويخلق التماثل الصوتي نوعاً من التناظر الإيقاعي بين مجيء الصوت أول مرة، ومجيئه في آخر القافية. ففي بيت المطلع:

شممتُ تربَكِ لا زُلفى ولا مَلَقى وسِرتُ قَصْدَكِ لا خِبّاً ولا مَذِقا(٨).

يتواتر صوت القاف (٣) مرات، وفي (ملقى) و(مذقا) تناظر إيقاعي بسبب التصريع، وفي (قصدك) عودة لصوت القاف الممهد لظهوره في إيقاع نهاية البيت.

وأما الإيقاع الداخلي، فإنه يقوم بوظيفة خلق حالة التوازن الإيقاعي من خلال العناصر المكونة له من أصوات لغوية مكونة للألفاظ من حيث اختلاف طبيعة الأصوات المستعملة من حيث الصفات والمخارج، واختلاف عدد مرات تواترها في النص، ووقوع التضعيف والنبر على المقاطع الطويلة فيها في معظم الأحيان، ومن ذلك قوله:

وغابٌ خَفّانَ زَأَرٌ بِهِ أَسَـــــدٌ غَضبانَ يدفَعُ عن أشبالِهِ خَنِقـــــا
يا حافظَ العَهْدِ يا طَلّاعَ أَلْوِيَةٍ تناهَبَتْ حلباتِ العزِّ مُستبقـــــــا
يا حاضنَ الفِكْرِ خَلّاقاً كأنَّ بِهِ مِنْ نَسْجِ زهرِ الرُّبا موشيَّةً أنقـــا
لك القوافي وما وشَّتْ مَطارِفُها تُهدى وما استنَّ مُهديها وما اعْتَلَقا(٩).

إن طبيعة الأصوات التي استعملها الجواهري في هذه الأبيات تتميز باختلاف مخارجها إلى درجة التباين، فمن الأصوات الحلقية (أ، ع، خ، غ) إلى الأصوات الشفوية (م، ب) وبين الحلق والشفة تتوزع بقية الأصوات (نطعية، لهوية، أسنانية لثوية)، وكذلك من حيث عدد مرات تواترها، إذ يتواتر صوت الألف (١٣) مرة، فالنون (١٢) مرة، فاللام (١١) مرة، فالهاء والتاء(١٠) مرات، فالباء والياء(٩) مرات، فالميم والواو(٨) مرات، فالفاء (٧) مرات، فالدال والعين والهمزة (٦) مرات، فالراء والقاف (٥) مرات، فالحاء والزاي والشين(٤) مرات، فالسين والكاف(٣) مرات، فالضاد والطاءوالغين (مرتين)، فالظاء والخاء مرة واحدة لكل منهما. ويتحقق الاتساق الصوتي فيما بينها وفق مبدأ المشاكلة الصوتية، وبطريقة توزيعها داخل النص. فصوت الكاف يشاكل صوت القاف اللهوي، وصوت الغين الحلقي يشاكل الخاء والحاء والهمزة. والأصوات ذات التردد الضعيف تتشاكل في كلمات مع الأصوات ذات التردد الأعلى بحيث يقع التركيز الإيقاعي عليها، وتبرز كمواز إيقاعي للأصوات التي تتواتر بكثرة وتحدث نوعاً من التوازن الكمي بين الأصوات، وتشكل قمماً إسماعية، ومؤثرات صوتية تشد انتباه المتلقي.

ويزداد تأثير هذه القمم الإسماعية في الأصوات التي يقع عليها التضعيف، فالتضعيف في الصوامت يعد مؤثراً إيقاعياً مؤثراً في النسيج الصوتي، وخصوصاً إذا ما ارتبط ذلك بنوع الصوامت التي يرد عليها. ففي البيت الأول يقع التضعيف على صوتي الفاء والهمزة، والفاء من الأصوات الشفية الأسنانية، وهو صوت «رخو مهموس مرقق»(١٠)، وعندما وقع التضعيف عليه، وقع التركيز الإيقاعي عليه مما منحه قوة مضاعفة خففت من طبيعته المهموسة والمرققة. وأما الهمزة فهي صوت ذو طبيعة انفجارية شديدة، وعندما يقع التشديد عليه، يقوم الجهاز النطقي ببذل جهد أكبر لإخراجه. ومجيئهما مشددين أثَّرا على بقية الأصوات في البيت، إذ بقيت أصداؤهما تتردد في إيقاع البيت كله. وكذلك الأمر في بقية الأصوات عندما وقع التضعيف على أصوات اللام، والزاي، والشين، والنون. فالأصوات ذات الطبيعة المهموسة تأخذ

وضوحاً سمعياً أكبر مما لو جاءت دون تضعيف، والأصوات ذات الطبيعة المجهورة تزداد قوتها الإسماعية عند وقوع التضعيف عليها.

وتقوم أصوات المد واللين بدور مهم في بنية الكلمة إذ إن وقوعها بين أصوات مختلفة المخارج يقوم بدور الجسر الذي يوصل بينها، وذلك عبر مد الصوت الناجم عن طبيعتها وصفاتها النطقية، كما أن هذه الأصوات الصائتة تمتلك «صفة الجهر وقوة الإسماع العالية، ودرجة الوضوح السمعي»(١١)، ففي البيت الأول يأتي التركيز على صوت المد في (زآر) وذلك بسبب ما في تكوين الكلمة الصوتي من قدرة على محاكاة أصوات الطبيعة، ومع استعمال صيغة المبالغة وصوت الزاي فيها نستوحي صوت زئير الأسد في المأسدة، ولكنه ليس بصوت زئير عابر فحسب، بل صوت أسد غضبان يدافع عن أشباله وعرينه بكل ما أوتي من قوة.

ويقوم النبر بوظيفة إشباع المقطع الصوتي»بأن تقوي ارتفاعه الموسيقي، أو شدته، أو مداه، أو عدداً من هذه العناصر معاً»(١٢).إذ يغلب وقوع النبر على المقاطع الطويلة المغلقة المنتهية بالمد(غا،فا، آ،حا، لا، نا،....)، أو المغلقة المنتهية بصامت(خف، رٌ، دٌ، يةٍ، مس،خل، زهر،....)، ونادراً ما يقع على المقاطع القصيرة ، بسبب الاعتماد على الوحدات الإيقاعية للبسيط.

وأما التنغيم في النص ككل، فإنه يتنوع وفق مقتضيات التكوين الصوتي للنص، من حيث طبيعة الأصوات التي تؤلف الكلمات، والمقاطع التي يقع عليها النبر، والتنويع بين الخبر والإنشاء في التراكيب النحوية. ويبدأ النص بنغمة مستوية متوسطة الشدة تتناسب مع طبيعة الخبر والتقرير في بيت المطلع (شممت تربك)، وتتدرج بالعلو ابتداء من البيت السابع (قالوا دمشق وبغداد فقلت هما) ليتناسب مع بيان الحالة الرابطة بين دمشق وبغداد. وتستقر هذه النغمة العالية نسبياً لغاية البيت الثاني عشر، لتعاود الهبوط قليلاً مع أسلوب الدعاء في البيت الثالث عشر(فلا رعى الله يوماً دس بينهما) وليمهد لعودة النغمة المتوسطة المستوية ابتداء من البيت الرابع عشر(يا جلق الشام والأعوام تجمع لي) إلى البيت الثالث والأربعين (تموجين ظلال الذكريات هوى) بما يتناسب مع الطبيعة السردية للأبيات، والإخبار عن الذات وعلاقتها بالآخر / دمشق. وتعاود النغمة الصعود في البيت الثالث والأربعين (فخراً دمشق تقاسمنا مراهقة) لتصل ذروة علوها في البيت التاسع والخمسين(مصارع تستقي الفادين تربتها)، وبعدها تبدأ النغمة بالهبوط التدريجي في البيت الستين (يا بنت أم البلايا عانقت نسباً) مع أسلوب النداء، ولتستقر النغمة المتوسطة المستوية لغاية البيت التاسع والستين (ومجمعين تواصوا بينهم شرعاً) بما يتناسب مع الإخبار والسرد، وبعدها تبدأ النغمة بالهبوط التدريجي بما يتناسب للتمهيد لإنهاء النص مع إمكانية الاسترسال في الإخبار والسرد بالنغمة المتوسطة المستوية، وتستقر في البيت الأخير بالنغمة الهابطة ببيت المطلع (شممت تربك لا زلفى ولا ملقا) لتكون التنهيدة التي تقفل دائرة العشق التي بدأ بها، مع بقاء صدى النغمات السابقة في نفس المتلقي، وكأنها قرع أجراس وطبول في مسيرة احتفالية.

إن الجواهري يحاول جمع هذه الأنماط المتنوعة من الأصوات المشددة، والأصوات الصائتة، والمنبورة، والنغم العالي نسبياً، ليحقق أعلى درجة ممكنة من الوضوح السمعي والتأثير الإيقاعي؛ لأن الغاية الأساسية من هذه القصيدة يكمن في الإنشاد ذي الطابع الخطابي ومناسبة القصيدة التي ألقيت بحضور شخصيات رسمية، وطول القصيدة المتناسب في طول النفس الشعري للجواهري، فالشاعر يحاول شد انتباه المخاطَب لنصه بكل الأنماط الصوتية الممكنة ضمن ضوابط إيقاع البسيط.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي ودوره في الاتساق النصي:

يبني الجواهري نصه باختيار دوال معجمية معينة ترتبط بموضوع الخطاب والبنية الكلية عبر تتابعها، واستمراريتها. وتتسق هذه الدوال في تراكيب ترتبط بعلاقات جملية كالربط والإحالة، وعلى المستوى

المعجمي ترتبط هذه الدوال بعلاقات غير جملية، يحققها التكرار والتضام.

١- التكرار:

يعد التكرار ركيزة مهمة من الركائز المعجمية التي تؤكد اتساق النص وتآلف عناصره، ويظهر اتساق النص من خلال دورانه حول كلمات أو بؤر تعمل كمحاور تشكل مركز الثقل فيه، ويمكن إرجاع مكوناته المختلفة إليها.

والمراد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أول مرة، على نحو يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد(١٣)، وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة ذكر عنصر معجمي، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف، وتسمى بالإحالة التكرارية(١٤).

ومن صور هذه الإحالة التكرارية في النص:

– تكرار لفظي (دمشق) و(بغداد): فقد جاءا بلفظهما المباشر في البيت السابع، والثاني عشر، وبضمير التثنية العائد إليهما في البيت السابع، والثامن، والتاسع، والعاشر، والثاني عشر، والثالث عشر. ومن ذلك قوله:

قالوا (دمشق) و(بغداد) فقلت هما ... فجر على الغد من أمسيهما انبثقا
ما تعجبون؟ أمن مهدين قد جمعا ... أم توأمين على عهديهما اتفقـــا
أم صامدين يربان المصير معـاً ... حباً ويقتسمان الأمن والفرقـــا
يهدهدان لساناً واحداً ودمـــاً ... صنواً ومعتقداً حراً ومنطلقـــا
من قال أن ليس من معنى للفظتها ... بلا دمشق وبغداد فقد صدقـــا
فلا رعى الله يوماً دس بينهمـــا ... وقيعة ورعى يوميهما ووقـــى(١٥).

ويقوم التكرار في الأبيات السابقة بوظيفة توكيد الدلالة المعجمية للفظي (دمشق وبغداد) وربطه بالدلالة السياقية في النص كله، وذلك بإيجاد العلاقة الرابطة بينهما، بطريقة الإجابة عن القول، فهما ليستا مجرد مدينتين فحسب، كما توحي دلالتهما المباشرة. فهما (فجر) منبثق على الغد منذ فجر التاريخ. ويقوم بتدعيم هذه الدلالة بمنحها تفصيلات معجمية إضافية بأنهما توأمان متفقان على العهد منذ المهد، وصامدان يدفعان معاً مصيرهما المشترك، ويقتسمان الأمن والجزع والخوف، ويشتركان بدم واحد، ولسان ومعتقد واحد. فقدرهما واحد، ولا معنى لأحدهما من دون الآخر.

– ومن صور تكرار التراكيب في شعره تكرار بيت المطلع في ختام القصيدة، وتكرار تراكيب من بيت المطلع في تضاعيف القصيدة:

شممت تربك لا زلفى ولا ملقـــا ... وسرت قصدك لا خباً ولا مذقـا
شممت تربك أستاف الصبا مرحاً ... والشمل مؤتلفاً، والعقد مؤتلقـــا
وسرت قصدك لا كالمشتهي بلداً ... لكن كمن يتشهى وجه من عشقا
شممت تربك لا زلفى ولا ملقـــا ... وسرت قصدك لا خباً ولا مذقـا(١٦).

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يفتتح قصيدته ببيت يرتكز فيه على عنصر المكان، وعلى علاقته بهذا المكان، فالمكان الذي يتجه الشاعر بخطابه إليه مكان طاهر ومقدس، وقدسية المكان تجعله يعيش في أجواء تصوف من نمط خاص، حيث يدفع به طهر المكان وقدسيته إلى أن يشم تراب دمشق، ولكن هذا الطقس ليس كغيره من الطقوس، وليس أمراً من أمور الحياة الاعتيادية التي لا يراعي فيها صاحبها الكيفية التي يؤديها بما فيها هو يقوم بفعل الشم بكل جوارحه، وبكل ما أوتي من إخلاص وود وصفاء، فهو لا يبتغي جزاءً ولا قربى من هذا الفعل إلا القيام بالفعل ذاته

وها هو يقصد دمشق، وقد تجرد عن كل الأمور الدنيوية والأغراض التي يمكن لها أن تشوب صفو الود

والإخلاص لدمشق. وبسبب قوة العلاقة التي تربطه بدمشق وصدقه في فعل الشم، وسريان حالة النشوة الصوفية في جميع أوصاله قام الجواهري بتكرار التركيب في البيت الخامس الذي يصف حاله هذه (شممت تربك أستاف الصبا مرحاً)، وفي تكرار التركيب يضيف المزيد من المعاني التفصيلية التي جاءت أول مرة. ففي تكرار فعل الشم للمرة الثانية يعود الشاعر إلى استذكار أيام الصبا، وأيام المرح التي عاشها مع أترابه. وفي تكرار فعل السير للمرة الثانية يضيف إلى الود الذي جاء أول مرة حالة عشق أخرى، حالة لا تشبه ارتياد بلد بعينه، ولكنها حالة شوق وعشق لرجل يتشهى وجه محبوبته.

وبما أن الشاعر يعيش حالة الهيام والعشق الصوفي لدمشق، فهو لا يريد الخروج منها ولا يريد الانتقال إلى حالة تقل في صفائها عن هذه الحالة، فجاء التكرار ليؤكد هذه الحالة، ويضيف إليها المزيد من المعاني التفصيلية، وليأتي بيت الختام تكراراً لبيت المطلع حفاظاً على قوة بيت المطلع، ولحالة الصفاء والعشق الصوفي التي يعيشها.

فالإحالة التكرارية تقوم بوظائف نصية كالتأكيد على دوال معجمية بعينها، ووظائف خارج النص، وهي التأثير في المتلقي بربط عنصري التواصل المرسل والمتلقي بتلك العناصر التكرارية في النص، وتركيز محور الدلالة عليها.

ب- التضام: يعد التضام من وسائل التماسك النصي المعجمي ، والتضام هو» توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة ، نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك»(١٧).

ويأتي هذا التوارد المعجمي وفق ما يقتضيه قصد المخاطِب في كل من السياقين المقالي والمقامي، إذ يعمد منشئ الخطاب إلى اختيار كلماته، وترتيبها في النص على محوري الاستبدال والتركيب. فكل كلمة في النص تستدعي أختها؛ لتتجاور معها بعلاقات دلالية، وهذه العلاقات الرابطة بين المفردات يطلق عليها «المصاحبة المعجمية» (١٨)، وهذه المصاحبات المعجمية سوف تحدث قوة اتساقية سابكة حين تبرز في جمل متجاورة (١٩).

والعلاقة التي تعين على توارد هذين الزوجين لا يشترط أن تكون بالإيجاب دائماً، فقد تكون علاقة تعارض وتقابل، ويمكن الحكم على العلاقة بين الأزواج بالاحتكام إلى السياق، وذلك بخلق سياقات تترابط فيه العناصر المعجمية بالاعتماد على المخزون اللغوي والخلفيات الثقافية(٢٠).

ويرى بالمر أن تحديد نوع التضام يرتكز على معنى الكلمات المفردة، والأعراف المتبعة حول الصحبة التي تلتزمها هذه الكلمات وتحتاجها(٢١).

وبما أن التضام يقوم في الأساس على مبدأ المجاورة ، فإن هناك إمكانية لدراسته وفق عدد من العلاقات، ولا سيما العلاقات النحوية، وهي علاقات تتم على المحور الأفقي التركيبي للنص، بسبب التلازم اللغوي بين المتضايفين، فضلاً عن العلاقات الدلالية كالتضاد، والتنافر، والتقابل، وعلاقة الكل بالجزء، والجزء بالكل وغيرها. والتي تتضافر معاً لإعطاء النص اتساقه المعجمي.

فعلى مستوى العلاقات النحوية، يتمظهر التضام المعجمي في المجاورة، وعلاقة التلازم التي تربط بين المتضايفين كالتلازم بين الجار والمجرور، والتلازم بين حروف المعاني وما تدخل عليه من أسماء أو أفعال، والتلازم بين المضاف والمضاف إليه، والصفة والموصوف، وغيرها. ونظام حفظ الرتبة والتقديم والتأخير بين المسند والمسند إليه، وبقية الأجزاء المكونة للتركيب وفق مقتضيات علم النحو، ويمهد هذا النوع من التضام على المستوى المعجمي للتضام على المستوى التركيبي بعلاقات أخرى كالإحالة والربط .

ومن صور التضام على مستوى العلاقات النحوية قوله:

دمشقُ صبراً على البلوى فكم صُهِرَتْ سبائكُ الذَّهبِ الغالي فما احْتَرَقا

ى المدى والعروقُ الطُّهرُ يرفُدُهـا نُسْغُ الحَياةِ بديلاً عن دَمٍ هُرِقـا
ند أعوادِكِ الخضراءِ بهجتُهـا كالسِّندِيانة مهما اسّاقَطتْ وَرقـا(٢٢).

د أن توارد الألفاظ جاء بحسب ما يقتضيه السياق المقالي، ففي البيت الأول يتطلب الفعل (صهرت) ني للمجهول لفظاً يتناسب مع فعل الصهر المختص بالمعادن، فجاء نائب الفاعل المعرف بالإضافة سبائك الذهب) والمرتبط ب(الغالي) بعلاقة التبعية بالصفة، لتكون النتيجة استدعاء الفعل المنفي (ما ترقا) كمثال يضربه على الطلب من دمشق بالصمود على الرغم من كل المحن التي مرت عليها.

ي البيت الثاني يرتكز التضام على أسلوب تقديم الجار والمجرور(على المدى) على متعلقه الفعل (يرفدها)، أخير الفاعل المعرف بالإضافة (نسغ الحياة) على المفعول به / الضمير(ها) في الفعل (يرفدها)، وبعلاقة بعية بالصفة بين (العروق) و(الطهر) ، ويستدعي لفظ (دم) الفعل (هرقا) لما بينهما من تناسب دلالي.

ي البيت الثالث يرتكز التضام على تقديم شبه الجملة الظرفية الخبرية الموصوفة (عند أعوادك الخضراء) ى المبتدأ (بهجتها)، وتقديم شبه الجملة (كالسنديانة) على متعلقه الفعل(اساقطت).

ن صور التضام الدلالي في النص:

علاقة الطباق في قوله:

على الحُلْوِ في مُرٍّ نغَصُّ بِهِ تقَطَّرا عَسَلاً في السُّمِّ واصْطَفَقا(٢٣).

ي لفظي (الحلو) و(مر) إذ يقوم الطباق بتفصيل الصورة الفنية الحسية المعتمدة على حاسة الذوق، شباعها لغوياً بالفعل (نغص)، وتحفيز المتلقي لتخيل التناقض الحاصل في الطعوم، فهي ليست طعوماً جانسة ومختلطة في الأصل بحيث يعتدل طعمها بامتزاجها معاً، وانما طعوم متنافرة تعتمد على الخداع وقي بحيث يمرر بعض الحلو في المرار، وبعدها يتقطر هذا الحلو/ المر بطعم العسل، ولكنه عسل قد دسَّ ء السم واصطفقا معاً وتجانسا.

وعلاقة التقابل في قوله:

ذَبُونَ وجَنَّاتُ النَّعيمِ بنا وعاطِشون وثَمْري الجَوْنَةَ الغَدَقا
احفونَ بأجسامٍ نوابضُهَا تَسْتَامُ ذروةَ عِلّيّنَ مُرتَفِقـا(٢٤).

ي (معذبون) و(جنات النعيم)، وبين (عاطشون) و(ثمري الجونة الغدقا)، وتقوم هذه المقابلة بتعميق حالة اسى والألم التي يعيشها الشاعر في غربته، فنحن معذبون مع أن لدينا جنات النعيم من الخيرات، ونحن طشون ولدينا المياه العذبة الصافية. وإن اكتفينا بمسح الدلو/ الجونة لخرج لنا الماء العذب الصافي، وحالنا زاحفون على الرغم من وجود أجسامنا الطويلة التي تصل لأعلى عليين مرتفقاً.

وعلاقة الجزء بالكل:

شقُ عِشْتُكِ ريعاناً وخافقـةً ولِمّةً والعُيُونَ السُّودَ والأَرَقـا
ا أنا ويدي جلدٌ وسالفتي ثَلْجٌ ووجهي عظمٌ كادَ أو عرِقـا
تِ لم تبرحي في النَّفْسِ عالقةً دمي ولحمي والأنفاسَ والرَّمَقا(٢٥).

ي هذه الأبيات تتسق الدوال المعجمية الدالة على مراحل العمر بعلاقة الجزء بالكل، إذ يجزئ المراحل عمرية المختلفة لحياته التي عاشها بكل تفاصيلها في دمشق، ابتداء من ريعان الشباب، ووصولاً إلى مرحلة شيخوخة وما تركه الزمان من أثر على جسده، فقد أضحت يده جلداً، وسالفته ثلجاً، ووجهه عظماً، اية عن الشيب والهرم. وتبرز هذه العلاقة الاتساقية / علاقة الجزء بالكل مكانة الدال المحوري (دمشق) ى الذات، فعشق دمشق لم يبرح نفسه، فهو يخالط دمه ولحمه وأنفاسه حتى الرمق الأخير في حياته.

بحث الثالث المستوى التركيبي ودوره في الاتساق النصي:

ويقوم هذا المستوى بدراسة أنماط الجمل التي يبنى عليها النص من حيث أنماطها النحوية من اسمية وفعلية، ومن حيث أنماطها البلاغية من إنشائية وخبرية.

ويقوم –أيضاً– بدراسة أدوات الاتساق النحوي كالإحالة والربط، ودور كل منها في تحقيق الاتساق على المستوى التركيبي.

– أنماط الجمل النحوية والبلاغية في النص:

على المستوى النحوي تتواتر في النص الجمل الفعلية بنسبة عالية، مقارنة مع الجمل الاسمية. فقد استعمل الجواهري الجملة الفعلية (١٦٠) مرة بزمني الماضي والمضارع، مقابل (٢٨) مرة للجملة الاسمية البسيطة المكونة من المبتدأ والخبر بأنواعه، والمركبة المكونة من (إنَّ) وأخواتها.

وتتواتر الجمل الفعلية للزمن الماضي بنسبة أعلى من الجملة الفعلية المضارعة، فقد استعمل الزمن الماضي (١٠٨) مرات، مقابل (٥٢) مرة للمضارع. وهي جمل فعلية بسيطة وليست مركبة، إذ استعمل الجملة الشرطية الجازمة، وغير الجازمة في أربعة مواضع في القصيدة كلها، في البيت (١٢) و (٢٨) و(٤٤)، و(٤٦) من القصيدة.

وتعود كثافة استعمال الفعل الماضي في النص لطبيعة الموضوع الذي يطرحه، فهو/ الجواهري يريد إعطاء علاقته بدمشق بعداً تاريخياً متجذراً في كيانه، ومتأصلاً في وجدانه الإنساني عبر العصور والأزمان المتخلفة التي مرت على دمشق، أو عاشها بنفسه في دمشق، واستعمال الزمن الماضي يعطي إيحاء للمتلقي بهذا الامتداد العاطفي العميق بالمكان ومتعلقاته. ويأتي استعمال الفعل المضارع بالمرتبة الثانية لاستحضار الحدث، وربطه بذات المتكلم، وإبراز امتداد البعد الآني بالبعد الزماني في كينونة ذات الشاعر وتعلقها بالمكان والزمان الخاصين بدمشق، وإشراك المتلقي بالبعدين للتفاعل معه، وتقوم الجملة الاسمية بتثبيت الحدث خلوها من الزمن، وإعطاء الحدث فضاء مفتوحاً غير مرتبط ببعد زماني أو مكاني مما يعزز من قوة العلاقة الرابطة بين الذات والمكان.

وعلى المستوى البلاغي يتواتر في النص الأسلوب الخبري للجمل، مقارنة بالأسلوب الإنشائي. فقد تواترت الجمل ذات الأسلوب الخبري (١٥٣) مرة، منها (٤) مرات بنمط الخبر الطلبي بمؤكد واحد، ومرة بنمط الخبر الإنكاري بمؤكدين، وما تبقى لنمط الخبر الابتدائي الخالي من المؤكدات. وأما الأسلوب الإنشائي، فقد جاء (٣٣) مرة ، منها (٨) مرات الإنشاء غير طلبي باستعمال ألفاظ القسم ، و(كم) الخبرية ، والتعجب، والدعاء، والبقية للإنشاء الطلبي بالنداء والاستفهام.

وبالربط بين المستويين النحوي والبلاغي في أنماط الجمل، وتواتر كل من الجملة الفعلية الماضية، والجملة الخبرية الابتدائية يتبين غلبة الطابع التقريري المباشر على النص. يقول:

أيام نعكف بالحسنى على سمر — نساقط اللغو فيه كيفما اتفقا
إذ مسكة الربوات الخضر توسعنا — بما تفتق من أنسامها عبقا
إذ تسقط الهامة الإصباح يرقصنا — وقاسيون علينا ينشر الشفقا(٢٦).

ففي هذه الأبيات يصف الأيام الجميلة لصيف قضاه في منتزهات دمشق مع صحبه، ففي الربوات تتضوع رائحة المسك التي توسعه مع صحبه بالأنسام العبقة، وشعاع شروق الشمس في الهامة يرقصه، وأما وقت الغروب فهو لقاسيون ينشر شفقه.

ويعزز هذا الطابع التقريري باستعمال بعض التراكيب المتداولة والشائعة في الاستعمال اللغوي، مما يبعدها عن الغرابة، ويجعلها قريبة من فهم المخاطَب، ففي قوله:

فلا رعى الله يوماً دسّ بينهما — وقيعة ورعى يوميهما ووقى(٢٧).

يأتي أسلوب الإنشاء غير الطلبي بالدعاء(فلا رعى الله يوماً دسّ بينهما وقيعة) و(رعى يوميهما) و(وقى) بتراكيب معروفة على المستوى التداولي في الخطاب اليومي.

وفي المواضع غير الخبرية، قد يخرج الإنشاء لغرض الإخبار، أو تعزيز الدلالة الخبرية للتراكيب الخبرية السابقة أو التالية للإنشاء، وليس حقيقة الطلب، ففي قوله:

يا جلق الشام كم من مطمح خلس للمرء في غفلة من دهره سرقا(٢٨).

يأتي النداء(يا جلق الشام) وهو إنشاء طلبي من حيث البنية اللغوية، ولكنه لا يطلب فيه إقبال مخاطبه عليه، وإنما يريد إخبار (جلق الشام/ دمشق) بأن هناك الكثير من المطامح للمرء كان يود القيام بها خلسة، ولكن في غفلة من دهره سرقت هذه المطامح، بأسلوب الإنشاء غير الطلبي بـ(كم الخبرية).

وكذلك الاستفهام في قوله:

ما تعجبون؟ أمن مهدين قد جمعا أم توأمين على عهديهما اتفقا
أم صامدين يربان المصير معـاً حباً ويقتسمان الأمن والفرقـا(٢٩).

فهو/ الاستفهام يخرج عن معناه الأصلي بطلب الفهم، ليؤدي دلالة التقرير بالنفي بمعنى لا تتعجبوا من العلاقة القوية الرابطة بين بغداد، ودمشق. وتأتي التراكيب الأخرى للاستفهام والعطف عليه لتؤكد هذه الدلالة عن واقع الحال الرابط بين بغداد ودمشق. فالإنشاء الطلبي يعزز دلالة التراكيب الخبرية بأنهما مهدان جمعا، وتوأمان متفقان على مصيرهما، وصامدان يواجهان المصير معاً، ويقتسمان الأمن والخوف معاً.

وأما الصور الشعرية، فهي تبنى على التراكيب الخبرية – أيضاً– من حيث بنيتها اللغوية، ففي قوله :

وسرت قصدك لا كالمشتهي بلداً لكن كمن يتشهى وجه من عشقا (٣٠).

يعتمد على تراكيب الخبر الابتدائي بالأفعال(سرت قصدك، ويتشهى، عشقا) ، ويجمع بينها بكاف التشبيه مرتين لتكوين صورة التشبيه التمثيلي، وهي تراكيب تتميز بوضوح الدلالة، وابتعادها عن الغرابة اللغوية في تكوين طرفي الصورة الشعرية، فهو يشبه سيره نحو دمشق بسير ذلك العاشق المتشهي لوجه عشيقته، وليس مجرد سير إنسان نحو بلد يحبه.

وفي قوله:

قالوا دمشق وبغداد قلت هما فجر على الغد من أمسيهما انبثقا(٣١).

تقوم الصورة على التشبيه البليغ، وباستعمال تركيب خبري ابتدائي بالجملة الاسمية (هما فجر)، ومع أن علاقة المقاربة في التشبيه واضحة جداً بين المشبه (هما) والمشبه به(فجر)، إلا أنه يزيد من إيضاح الصورة بمتممات ومتعلقات لغوية تقربها إلى الدلالة الإيحائية المباشرة، وتبتعد بالصورة عن الدلالة الإيحائية البعيدة التي تحفز المتلقي على إعمال خياله في تفكيك عناصرها.

– أدوات الاتساق النحوي الإحالة والربط:

١– الإحالة:

وتعرف بأنها علاقة معنوية بين ألفاظ معينة، وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق. وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل: الضمير، واسم الإشارة، والاسم الموصول، حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية، أو غير لغوية(٣٢)، وتنقسم الإحالة بصورة عامة إلى قسمين أساسيين:

أ – الإحالة الخارجية: هي إحالة عنصر لغوي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، أي خارج حدود النص، وهذه الإحالة تربط اللغة بسياق المقام(٣٣).

ونجد هذا النمط من الإحالة يتحقق بصورة ضمير المخاطَب (الكاف) وخاصة في الأبيات الستة الأولى

من النص: (تربكِ، قصدكِ، لقياكِ، إليكِ، رؤياكِ، عليكِ، عشتكِ، أعوادكِ) وبالضمير(أنتِ) المنفصل والمتصل (كنتِ) وكلها تحيل إلى (دمشق)، وبضمير المتكلم(أنا) بلفظه الصريح أو المسند إلى الفعل في: (شممتُ، سرت، وجدت، ألفيت، اتهمت، أستاف، قلت، أكاد، أحسد،)، وياء المتكلم في: (قلبي، باصرتي، دمي، لحمي، يدي، سالفتي، كأسي، خاطرتي، وجهي، لي) ، وتحيل إلى ذات الشاعر، والضمير(نا) الدال على الجماعة في (نعكف، نساقط، توسعنا، يرقصنا، نرعى، يسلمنا، نرقب، نستجدُّ، نغص، إنا، غربتنا، أحداقنا، بنا، ثمري، نغني، نستغني، لنا، تقاسمنا، نقتسم، شدتنا، نطعمها)، وواو الجماعة في (قالوا، تعجبون، تواصوا، ساووا،) وتحيل إلى من يتجه لهم بالقول من الحضور أو عامة المتلقين للنص.

ويتحقق –أيضاً– بالعناصر اللغوية بذكر اللفظ الصريح للأشخاص أو الأمكنة أو الكناية عنها: (قارون، الربوات، الهامة، قاسيون، دمشق، بغداد، جلق الشام، عليين، حافظ العهد، حاضن الفكر، جبهة المجد، العراق، الشام، بنت أم البلايا، تيمور، هولاكو، اليهود، ذو زمزامة، لجب) . وتحيل كل العناصر اللغوية السابقة إلى مرجعيات إشارية خارج النص. ويستطيع المتلقي فهم مدلولاتها بربط النص بمرجعياته الثقافية والتاريخية المختلفة في السياق المقامي، والتي تساعده على إرجاع الدوال لمدلولاتها المتنوعة.

ب – الإحالة الداخلية: يقصد بها الإحالة إلى ما هو داخل النص، وهي على عكس الإحالة الخارجية، فهي مستوى داخلي يختص بالنص المنجز، ويمثلها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما من عناصر النص التي ذكرت فيه صراحة أو ضمناً، سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق ذكره في النص أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي ذكره لاحقاً داخل النص(٣٤).

وتنقسم الإحالة الداخلية إلى قسمين (٣٥):

١ – إحالة سابقة أو قبلية: وهي التي تعود على مفسر سبق التلفظ به.

٢– إحالة لاحقة أو بعدية : وهي التي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ، ولاحق عليها(٣٦).

وتتحقق الإحالة الداخلية بالضمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة والعناصر الإشارية، والأسماء الموصولة، والمقارنة وغيرها. وسنقتصر هنا على الإحالة بالضمائر، وأسماء الإشارة والعناصر الإشارية لكونها الأكثر شيوعاً في النص مقارنة مع الأنواع الأخرى.

– الإحالة بالضمائر:

ويتواتر هذا النمط من الإحالة في النص بكثافة عالية مقارنة مع الأنماط الأخرى من الإحالة، وتتنوع الأنماط اللغوية للضمائر المستعملة، والتي تعود إلى ملفوظ سابق في النص. ومن الصور اللغوية لهذه الضمائر :

– ضمير الغائب الهاء: جاء ضمير رفع منفصلاً، وضمير نصب متصلاً بالفعل، وضمير جر متصلاً بالحرف والاسم. وجاءبصيغة المثنى: (هما، أمسيهما، عهديهما، بينهما، يوميهما، منهما، عشتهما، كأسيهما، موجبهما،...)، وبصيغة المفرد (كنائزها، تنازعه، للفظتها، فيها، فيه، أنسامها، به، نوابضها، دهره، تعنّيه، ولادته، بمجنها، به، أشباله، تحته، حوله، يزقومها، مهديها، تغشاه،.....)

– ألف التثنية في (اتبثقا، جمعا، اتفقا، يربان، يقتسمان، يهدهدان، التاما، افترقا، يعاوران، اصطحبا، ينسيان، كانا، اغتبقا، تآخيا، التصقا، ملأ، افترقا،.....)

– ياء المؤنثة المخاطبة: (تبرحي، تموجين، تسعدين)

إن الحضور الكثيف لأنماط الضمائر المتنوعة في النص، وإحالتها لملفوظ سابق، وربط السياق المقالي بالمقامي عبر مشاركة الأشخاص في الحدث أو الفعل أو القول، يعزز من الوظيفة الإحالية للضمير، وبالتالي يمنح النص اتساقاً مضاعفاً على مستوى الربط بين الأجزاء المكونة للتركيب، وتحفيز المتلقي على متابعة النص لمعرفة المرجعيات اللغوية أو العناصر الإشارية التي يحيل إليها.

– الإحالة بأسماء الإشارة والعناصر الإشارية :

إذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل أو غيابها عنه، فإن عناصر الإحالة الإشارية من أسماء الإشارة الدالة على الشخوص، وأسماءالإشارة المكانية أو الزمانية، والظروف الدالة على الاتجاه تحدد موقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري. وهي تماماً مثلها لا تفهم، إلا إذا ربطت بما تشير إليه. ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى أقسامها المعروفة باعتماد المسافة (قرباً وبعداً) من موقع المتكلم في المكان أو الزمان(٣٧).

وفي هذا النص نجد الإحالة باستعمال أسماء الإشارة الدالة على الشخوص(كذلك) في ثلاثة مواضع متتالية من النص(٣٨)، ولا يتواتر هذا النمط من الإحالة بكثرة؛لأن الضمائر بأنواعها المختلفة قد قامت بهذه الوظيفة الإحالية، إلى جانب التكرار والتضام على المستوى المعجمي. ولكن يذخر النص بالعناصر الإشارية الأخرى، ولا سيما ظروف الإشارة المكانية (هنا)(٣٩)، وظروف المكان: عند، تحته، فوق، حولك، بين(٤٠)،....الخ. وظروف الزمان: اليوم، يوماً، يومان، أيام، الأصيل، ريعاناً، مراهقة، الضحى، الصبح،....الخ(٤١)، ومن ذلك قوله:

هنا جوارَكِ ذو زمزامةٍ لَجِـــبٍ أمسِ استشاطَ فصبَّتْ نارَهُ صَعَقا
على اليهودِ وعادَ اليومَ من خَوَرٍ يَمُدُّ طَوعاً إلى جَزّارِهِ العُنُقـــــا(٤٢).

ففي هذين البيتين تقوم عناصر الإحالة الإشارية للمكان (هنا) والزمان (أمس) و(اليوم) بوظيفة الربط بين الشخوص والحدث بالمكان والزمان، واستدعاء الحدث من الزمن الماضي (أمس) لزمن التكلم وتقريبه باستعمال اسم الإشارة المكاني(هنا) وظرف الزمان(اليوم)، والبيتان يشيران إلى من حارب اليهود بالأمس بالجيوش الضخمة والقوية، وعاد اليوم يمد يده صاغرة لهم طلباً للصلح معهم.

٢ – الربط: هو الطريقة التي تترابط بها أجزاء النص اللاحقة والسابقة بشكل منظم ومتماسك، وله وسائل؛ منها: العطف، والربط السببي، ويكون بإدراك العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، كالنتيجة والسبب والشرط، والربط الزمني(٤٣). ثم تأتي بعده الوسائلُ الأخرى؛ كالإحالة والتكرار، والعلاقات المعجمية. ويعرفه أحمد عفيفي بأنه: «عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية»(٤٤).

وتتواتر أدوات العطف في النص بنسبة عالية جداً، إذ لا يكاد بيت يخلو منها، فنجد: (الواو) في المرتبة الأولى، فالفاء، وتليهما (أم) المعادلة، وتليها (أو) و(لكن). وتربط هذه الأدوات بين مفردتين ضمن البنيةالجملية الصغرى، أو بين جملتين في البيت الواحد. وقد تأتي الواو للاستئناف عند وقوعها بداية البيت، فتحقق إحدى أنماط الربط للنص على المستوى العمودي، إلى جانب التضمين، أو الربط السببي، وغيرها. ومن ذلك قوله:

دمشقُ عِشْتُكِ رَيعاناً وخافِقَـةً ولِمةً والعُيونَ السُّودَ والأرقـــا
وها أنا ويدي جِلْدٌ وسالفتـــي ثلْجٌ ووجهي عَظْمٌ كادَ أو عَرِقا
وأنتِ لم تبرحي في النَّفسِ عالقةً دمي ولَحمي والأنفاسَ والرِّمَقـا(٤٥).

يقوم حرف العطف(الواو) بالربط بين المفردات التي تشترك مع دلالات الفعل (عشتك) ومتعلقاته التفصيلية للمراحل الزمنية (خافقة، ولمة، والعيون، والأرقا) في البيت الأول. ويأتي لأداء دلالة الحال (ويدي جلد، وسالفتي ثلج، ووجهي عظم) في البيت الثاني، وللإشراك في حكم النفي للفعل الناقص(لم تبرحي) وخبره (عالقة) ومعمولاته المتعاطفة (دمي) و(لحمي) و(الأنفاس) و(الرمقا). ويقوم بوظيفة الاستئناف في بداية البيتين الثاني والثالث.

وفي قوله:

وسرتُ قَصْدَكِ لا كالمُشْتهي بَلَداً لكنْ كَمَنْ يتشهّى وجْهَ مَنْ عَشِقا(٤٦).

يقوم حرف العطف (لكن) بوظيفة الربط العكسي، لدلالته على معنى الاستدراك، وذلك لمجيئه بعد سياق النفي بـ (لا)، وتتضح دلالة الاستدراك بما يليه من خلال التشبيه التمثيلي.

وفي الربط السببي يعتمد الجواهري على طريقة تسويغ الفعل وتوضيحه بربطه بالنتيجة، وما ينجم عن الفعل باستعمال السرد المباشر كما رأينا في تواتر نمط الخبر الابتدائي على التراكيب في النص. وقد يعتمد في مواضع قليلة على أدوات التعليل (جاعت لقحط)(٤٧)، أو القول وجوابه (قالوا دمشق وبغداد فقلت هما)(٤٨) ، أو الشرط وجوابه(من قال...فقد صدقا)(٤٩) ، أو بحذف الجواب(إنا لنخنق... وإن تنزت)(٥٠).

المبحث الرابع المستوى: الدلالي ودوره في الانسجام النصي:

يهتم هذا المستوى بالمضمون الدلالي في النص، وطرق الترابط الدلالية لأفكار النص، ويبحث في آليات الانسجام التي يقوم عليها النص، ولا سيما ترتيب الخطاب، وتقطيعه إلى عدد من الوحدات والأبنية النصية، وورروده وفق مبادئ معينة كمبدأ الجمع، والتغريض، وموضوع الخطاب والبنية الكلية.

١- مبدأ الجمع: ويقوم هذا المبدأ بالربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما، إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين(٥١)، ومن ذلك ما نجده في طريقة تكوين الصور الشعرية بإيجاد المناسبة والتقريب بين أطراف الصورة، أو الاعتماد على طريقة السرد والاسترسال؛ لبيان الرابط الجامع بين ذاته وموضوعه، فسيره نحو دمشق – مثلاً- قاصداً إياها ليس سيرَ من يقصد بلداً للسياحة، وإنما « كمن يتشهى وجه من عشقا»(٥٢)، والعلاقة بين (بغداد) و(دمشق) متأصلة منذ فجر التاريخ، فضلاً عن ترتيب النص بدءاً من أصواته، كما رأينا في المستوى الصوتي، وانتهاء بسياقاته كما رأينا في المستويين المعجمي والتركيبي وفق جوامع معينة، قد تكون عقلية، أو نفسية ليحقق الانسجام المنشود في النص.

٢- مبدأ التغريض وموضوع الخطاب والبنية الكلية:

يرتبط مفهوم التغريض بعلاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوانه، ويقوم التغريض بالبحث في العلاقة التي تربط موضوع الخطاب بعنوانه، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، وأداة قوية للتغريض تثير لدى المخاطَب توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب، بل كثيراً ما يتحكم العنوان في تأويل المخاطَب(٥٣)، ويقصد بالبنية الكلية : أن يكون للخطاب جامع دلالي ، وقصدية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة(٥٤).

وموضوع الخطاب الكلي في هذا النص يبدأ من العنوان (دمشق يا جبهة المجد) ويرتبط مع أجزاء الخطاب من حيث بنيته اللغوية بعلاقة الجزء بالكل في البنية الكلية في خمسة وسبعين بيتاً، وظيفتها الإخبار عن العلاقة القوية بين الذات/ الشاعر، وموضوع الخطاب/ دمشق، فهي الدال المحوري للنص كله، ويتناص العنوان الرئيس في النص مع عدد من الأبنية النصية في المتن من خلال تكرارلفظ (دمشق) سبع مرات بلفظه في عدة أبيات من القصيدة، وباللفظ المرادف له، وهو (جلق الشام) : في البيت الرابع عشر، والسابع والعشرين، والثاني والثلاثين، والتاسع والثلاثين، والثالث والأربعين، والرابع والأربعين، والواحد والسبعين. والكناية عنه بتركيب النداء(يا أم البلايا) في البيت الستين، و(ياجبهة المجد) في البيت الخامس والخمسين وهو تكرار جزء من العنوان بلفظه. ويقوم تكرار العنوان باللفظ المرادف، أوبالكناية عنه بوظيفة تأكيد الدلالة المحورية للدال الرئيس(دمشق) في مرجعيته اللغوية كعنوان، وربطه بالجانب النفسي للشاعر، واستحضار حالة الارتباط الشديد بالمكان والزمان بصور لفظية متنوعة تعبر عنه، ففي كل مرة يذكر فيها(دمشق) وأسماء(دمشق) ومناطق (دمشق) يستحضر ذكرياته وأيامه فيها، وحاضره الذي يتغنى به، فضلاً عن البعد التاريخي للفظ (جلق الشام) بما فيه من امتداد زمني عميق يعود بالمتلقي لاستحضار عظمته منذ فجر التاريخ، والحضارات الإنسانية.

ويرتبط العنوان (دمشق يا جبهة المجد) بموضوع الخطاب الكلي، بطريقة توزيع هندسية على عدد من الأبنية النصية الصغرى، وهي:

– التوجه نحو دمشق بعشق صادق (الأبيات ١–٦)،
– العلاقة القوية بين دمشق وبغداد (٧– ١٣)
– تفصيل العلاقة الرابطة بين الشاعر ودمشق بالزمان والمكان (الأبيات ١٤–٤٦)
– مدح الرئيس السوري حافظ الأسد بذكر مواقفه النضالية (الأبيات ٤٧–٥٣)
– تمجيد دمشق وعرض تاريخها النضالي والحروب التي مرت عليها (الأبيات ٥٤–٧٥)

وتركز البنية النصية الأولى على قوة العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع، فهي حالة عشق وهيام بينهما، وترتكز البنية النصية الثانية على العلاقة السببية التي تربط بين دمشق وبغداد، وبيان الارتباط الشديد بينهما منذ فجر التاريخ. وتستحوذ البنية النصية الثالثة على الجزء الأكبر من البنية الكلية، ويغلب عليها طابع السرد والإخبار بغلبة علاقة الذات على الموضوع، والاسترسال في استحضار عنصري الزمان والمكان وربطهما بالشخوص والأحداث، وتقريب النص للسرد والاتكاء على العلاقة العقلية المنطقية للربط بين العناصر. وترتكز البنية النصية الرابعة على توجيه سياق الخطاب نحو الآخر بأسلوب الكناية عنه/ يا حافظ العهد، ومدح قوته وشجاعته في محاربة اليهود ومواقفه النضالية بطريقة السرد والإخبارعنه بعلاقة ربط الخاص بالعام. وتأتي البنية النصية الخامسة ليتركز محور الدلالة فيها على دمشق وبطولاتها، ونضالها المستمر لأعدائها منذ فجر التاريخ، ويتكئ هذا المحور في معظمه على العلاقة السببية للربط بين عناصره.

الخاتمة:

تحققت في هذا النص آليات الترابط النصي من اتساق وانسجام في مستوياته اللغوية الأربعة، ففي المستوى الصوتي تحقق الاتساق بانتظام العناصر الإيقاعية من وزن وقافية وإيقاع داخلي ونبر وتنغيم ضمن سياقات خلقت توازناً صوتياً بحيث شكلت قمماً إسماعية عالية عملت على جذب المتلقي، وشد اهتمامهما يتناسب مع الإنشاد والطابع الخطابي للنص.

وفي المستوى المعجمي كان للمصاحبات المعجمية دورها في الاتساق النصي، وذلك من خلال الإحالة التكرارية ودورها في تأكيد الدلالة على لفظ (دمشق) وما يرتبط بالذات والموضوع، ومحاولة التأثير على المتلقي لما بينهما من ارتباط قوي، أو من خلال التضام المعجمي بين الدوال في علاقات المجاورة بين المتضايفين، أو التلازم الدلالي بين الدوال كالطباق والتقابل وعلاقة الجزء بالكل.

وفي المستوى التركيبي تواتر نمط الجملة الفعلية مقارنة مع الاسمية، وتواتر الأسلوب الخبري مقارنة بالإنشائي، وتحقق الاتساق بين التراكيب بعدد من أدوات الاتساق النحوي من أبرزها الإحالة بالضمائر بأنماطها اللغوية المتنوعة إلى عناصر إشارية داخل النص أو خارجه . والإحالة بأسماء الإشارة والعناصر الإشارية والأسماء الموصولة. أوالربط بالعطف والربط السببي، وغيرها.

وفي المستوى الدلالي تحقق الانسجام بطريقة ترتيب الخطاب، وتقطيعه إلى عدد من الوحدات والأبنية النصية الصغرى، والتي تترتبط معاً بعدد من المبادئ كالجمع والتغريض و موضوع الخطاب والبنية الكلية للنص.

الهوامش:

١– ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، أشرف على طبعه د. عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٩– ١٩٨٤م، ٣/ ٣٢١–٣٣٣

٢– ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥، ص ٢١

٣– ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، ط١، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٧م، ص٢٢

٤– ينظر: شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم، رشيد يحياوي، ط١، أفريقيا الشرق– الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤، ص٨٥

٥- ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية – مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٥٢، ص٢٤٦
٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي- محمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ١٩٨٦، ص٥٨
٧- ينظر: في علم اللغة، د. غازي مختار طليمات، ط٢، دار طلاس، دمشق- سورية، ٢٠٠٠، ص١٣١-١٣٣
٨- الديوان ، الجواهري، ٣/ ٣٢١
٩- الديوان، الجواهري، ٣/٣٢٨-٣٢٩
١٠- في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص١٤٥
١١- هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة ، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ١٩٩٨، ص٣٥١
١٢- دروس في علم أصوات العربية، جان كانيتو، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجامعة التونسية،١٩٦٦، ص ١٩٤
١٣- ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص٦١
١٤- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ط١، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٠٦
١٥- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٢-٣٢٣
١٦- الديوان، الجواهري،٣/ ٣٢١-٣٢٢
١٧- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٢٥
١٨- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٠٧
١٩- ينظر المرجع السابق، ص١٠٨
٢٠- ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص٢٥
٢١- ينظر فرانك بالمر، علم الدلالة إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – مصر،١٩٩٥، ص١٤٧
٢٢- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٨
٢٣- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٦
٢٤- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٦-٣٢٧
٢٥- الديوان ، الجواهري، ٣/ ٣٢٧-٣٢٨
٢٦- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٥
٢٧- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٣
٢٨- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٧
٢٩- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٣
٣٠- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٢
٣١- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٢
٣٢- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠١م، ص١١٦
٣٣- ينظر: نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، ط١، المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٩٣، ص١١٨، و: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي ص١٦
٣٤- ينظر: نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، ١١٧، ومحمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص١٧
٣٥- ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،أحمد عفيفي، ص١١٧
٣٦- ينظر: نسيج النص، بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، ص ١١٩
٣٧- ينظر: نسيج النص بحث ما يكون الملفوظ به نصاً، الأزهر الزناد، ص ١١٧-١١٨
٣٨- ينظر البيتان (٣٧) و(٣٨) في الديوان ٣/ ٣٢٧
٣٩- ينظر البيت (٦٥) في الديوان ٣/ ٣٣١
٤٠- تنظر الأبيات (٤٦) و(٥٠) و(٥٦) و(٦٤) على سبيل المثال
٤١- تنظر الأبيات (١٤) و(١٥) و(٣١) و(٣٩) على سبيل المثال
٤٢- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٣١-٣٣٢

٤٣- ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص٢٣-٢٤
٤٤- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص١٢٨
٤٥- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٧-٣٢٨
٤٦- الديوان، الجواهري، ٣/ ٣٢٢
٤٧- ينظر: البيت (٧٣) الديوان ٣/ ٣٣٣
٤٨- ينظر: البيت (٧) الديوان ٣/ ٣٢٢
٤٩- ينظر: البيت (١٢) الديوان ٣/ ٣٢٣، وينظر البيتان (٤٤) و(٤٦) الديوان ٣/ ٣٢٨
٥٠- ينظر: البيت (٢٨) الديوان ٣/ ٣٢٦
٥١- ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ص٣٤٦
٥٢- ينظر البيت (٦) الديوان ٣/ ٣٢٢
٥٣- ينظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، ط١، دار جرير- السعودية ، ٢٠٠٩، ص٢٢٩. وينظر ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،: د.محمد خطابي ص٢٩٣
٥٤- ينظر: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت - المغرب، ٢٠٠٠م، ص١٨٥

المصادر والمراجع:

١- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م.
٢- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، ط١، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٧م.
٣- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٤- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي- محمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ١٩٨٦م.
٥- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، ط١، دار جرير- السعودية ، ٢٠٠٩م.
٦- دروس في علم أصوات العربية، جان كانيتو، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجامعة التونسية،١٩٦٦م.
٧- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، أشرف على طبعه د. عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٩- ١٩٨٤م.
٨- شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم، رشيد يحياوي، ط١، أفريقيا الشرق- الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٤م.
٩- ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م.
١٠- علم الدلالة إطار جديد، فرانك بالمر، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية - مصر،١٩٩٥م.
١١- في علم اللغة، د. غازي مختار طليمات، ط٢، دار طلاس، دمشق- سورية، ٢٠٠٠م.
١٢- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٩١م.
١٣- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية - مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٥٢م.
١٤- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ط١، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٥- نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، ط١، المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٩٣م.
١٦- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م.
١٧- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت - المغرب، ٢٠٠٠م.
١٨- هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة ، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ١٩٩٨م.

Al-Thakawat Al-Biedh Magazine

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية مُحكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٥) السنة الثالثة ذي الحجة ١٤٤٦ هـ حزيران ٢٠٢٥ م

general supervisor

Ammar Musa Taher Al Musawi

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Murwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon