العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الاتساق النصي في شعر محمد عبد الباري، قصيدتا (الحمامة، وصلاةٌ على شالِ أمِّي) أنموذجاً

م. د. حسين عبد الزهرة لعواص
المديرية العامة لتربية القادسية
husseinabdulzahraa73@gmail.com

ملخص البحث بالعربية:

اختلفت النظرة إلى النص بتطور علم اللغة النصي ونضوج نظريات علم النص واللسانيات الحديثة، وقد أفضى ذلك كلّه إلى الاختلاف في طريقة التعامل مع النصوص والتنوع فيها؛ إذ لم يعد الاعتماد على نحو الجملة في تحليل النصوص والتعامل معها مُجدياً لسبر أغوار النص وفهم الدلالة، ولم يعد كذلك كافياً لهما، فأضحى التعامل مع النصوص في وحدة متكاملة ناتجاً عن التحام وحدات عدّة، ترتبط به علاقات لغوية متنوعة، فضلاً عن العلاقات الدلالية والمعنوية المفضية إلى دلالة نصيّة إجمالية، وقد أدّى هذا التطور في الدراسات النصية إلى الالتفات إلى النص نفسه، في محاولة البحث عن الأسباب المؤدية إلى إيجاد نصٍ مترابطٍ ومتماسك، ومن أهم شروط تماسك النص هو أن يتحقُّق ترابطه الشكلي والدلالي، ولا يكون ذلك إلَّا بالاتساق النصي وأدواته ومن أهمّها: (الإحالة، والوصل، والتكرار، والتضام) وغيرها، ليس بوصفه الوسيلة الوحيدة للظفر بتماسك النص؛ بل لأنَّه الركيزة الأساس التي تمكّنه من تخطّي عقبة عدِّه طائفة من الجمل المتجاورة؛ ليصبح بنية لغوية تتمتَّع بالترابط والاتساق، وتتميَّز بقابليتها على توفير المعنى وتسديد عملية التلقي وتوجيهها، ومن هنا تظهر أهمية البحث في الاتساق النصي في الشعر، لاسيما في الشعر الحديث والمعاصر، لما تتمتَّع به لغته الشعرية من خصوصية؛ إذ تغدو قائمة على شبكة من العلاقات اللغوية والدلالية المحقِّقة لترابط أجزائه شكلياً ودلالياً، وسيكشف البحث صحة هذه الفروض بدراسة وتحليل قصيدتين من شعر الشاعر السوداني (محمّد عبد الباري)* هما: (الحمامة، وصلاةٌ على شالِ أمِّي).

الكلمات المفتاحية: (النص، الاتساق النصي، التماسك النصي، الاتساق المعجمي، الانسجام، الترابط الدلالي، الإحالة، التكرار، التضام، محمد عبد الباري).

Textual Coherence in the Poetry of Muhammad Abdul-Bari: The Poems "The Dove" and "A Prayer on My Mother's Shawl" as Examples

Dr. Hussein Abdul-Zahra Laawas
General Directorate of Education in Qadisiyah

Abstract:

The view of the text has changed with the development of text linguistics and the maturation of modern text linguistic theories. All of this has led to a difference in the way texts are dealt with and diversified; as relying on sentence structure in analyzing and dealing with texts is no longer useful for exploring the depths of the text and understanding its meaning, nor is it sufficient for them. So, dealing with texts has become an integrated unit resulting from the fusion of several units, to which various linguistic relationships are linked, in addition to the semantic and conceptual relationships that lead to an overall textual meaning. This development in textual studies has led to attention to the text itself, in an attempt to search for the reasons that lead to the creation of a coherent and cohesive text. One of the most important conditions for the cohesion of the text is that its formal and semantic

cohesion is achieved, and this is only achieved through textual cohesion and its tools, the most important of which are: (reference, conjunction, repetition, and cohesion), among others, not as the only means to achieve the cohesion of the text; Rather, it is because it is the basic pillar that enables it to overcome the obstacle of being considered a group of adjacent sentences, to become a linguistic structure that enjoys coherence and consistency, and is distinguished by its ability to provide meaning and guide and direct the reception process. Hence, the importance of research into textual coherence in poetry appears, especially in modern and contemporary poetry, due to the uniqueness of its poetic language, as it becomes based on a network of linguistic and semantic relationships that achieve the formal and semantic coherence of its parts. The research will reveal the validity of these hypotheses by studying and analyzing two poems from the poetry of the Sudani poet (Muhammad Abdul Bari), namely: (The Dove, and A Prayer on My Mother's Shawl).

Keywords: (text, textual tools, textual semantics, lexical cohesion, extension, semantic coherence, reference, repetition, solidarity, Muhammad Abdul-Bari).

التمهيد:

لا شكَّ في أنَّ مصطلح (الاتساق النصّي) ذو أهميّة بالغة في الدراسات النصية الحديثة؛ ولكي نقف عند حدوده وماهيته وطبيعة تشكّله؛ بُغية التوصل إلى فهمٍ مرضٍ يحاول الإحاطة بالمصطلح، فسنحاول التعرّض إلى ما ذكره المختصون في سعيهم إلى تعريف النص؛ إذ لم تكن المهمّة سهلة من أجل التوصل إلى تعريفٍ يصبح به مفهوم النص جلياً واضحاً لمن يبتغي الخوض في دلالة هذا المصطلح؛ بسبب الضبابية التي تحيط به، وانفتاحه على موارد تشكّله اللغوية والمقامية والوظيفية، وغيرها من العناصر التي تسهم في إيجاد كيان النص.

يعرّف (هارفج) النص بأنَّه: "تتابع لوحدات لغوية مكوّن من خلال تسلسل ضميري متصل"[1]، ويركّز هذا التعريف على الجانب الشكلي للنص؛ وذلك باختزاله إياه بوصفه تتابعاً لوحدات لغوية متلاحقة قائمة على الإحالة المتسلسلة، التي تمنحه سمة الاتصال الشكلي بين أجزائه، مما يحجّم معيار النصية ويقيده بالتسلسل السطحي بين الجمل، ولم يقف النص عند هذا الفهم؛ بل سرعان ما انزاح عن الطابع الشكلي الذي أسبغته عليه الدراسات السابقة بفضل طروحات متقدمة نقلته إلى حدود التتابع، لا سيما عند (برينكر) الذي يذهب إلى أنَّ النص "مصطلح يصف تتابعاً محدوداً من العلاقات اللغوية المتماسكة في ذاتها، وتشير بوصفها كلّاً إلى وظيفة اتصالية يمكن معرفتها"[2]، وبهذا التصور الذي يُعدُّ نقلة في النظرة إلى النص، فقد وضعته في حدود التتابع وأخذت التعامل معه بطريقة فيها من الجدّة، بلحاظ علاقات لغوية متماسكة لتتقدَّم النصية خطوة إلى الأمام؛ بعنايتها بالعلاقات الرابطة، ووضعها في حيّز مختلف من التتابع، أهم ما يتميّز به في جدته أنَّه محدَّد ومنظَّم إلى حد ما. وعلى الرغم من التقدّم الحاصل في النظرة إلى النص والتعامل معه، إلاَّ إنَّه ما زال في الإطار اللغوي الداخلي، من دون اجتيازه إلى مديات أكثر انفتاحاً على شروط انتاج النصوص وتلقيها، ويستثمر (محمد خطّابي) جهد اللغوي البريطاني (مايكل هاليداي M.A.K Halliday) وزميلته (رقيّة حسن) في مصنفهما (الاتساق في الإنجليزية)، في مسعاه إلى الوقوف على فهم مناسب للنص بقوله: "بدئياً تشكّل كل متتالية من الجمل - كما يذهب إلى ذلك هاليداي وحسن - نصاً؛ شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تنمُّ هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين

عنصر ومتتالية برمتها سابقة أو لاحقة"[3]، ووفقاً لتصور (هاليداي وحسن) فإنَّ النص يغدو أكثر ترابطاً، بوصفه وحدة كليّة تتَّسم بتماسكها الداخلي.

في حين أنَّ النص عند (وولفغانغ دريسلر Wolfgang Dressler) هو "منطوق لغوي تام" [4]، ويظهر هنا – استناداً إلى هذا التعريف - أنَّ الرؤية أضحت أكثر عمقاً وأبعد مدى عند (دريسلر)؛ إذ غدا النص - وفقاً لتعريفه - نتاجاً لغوياً تواصلياً لا يُختزل بالترابط الشكلي أو التماسك الظاهري في العلاقات؛ بل يُبنى على أسس ومعايير تخلق منه فعلاً تواصلياً متميزاً بكليته، وينفتح النص في إطار هذا المفهوم على معايير تداولية فضلاً عن المعايير التواصلية، وينقله من مفهومه السابق بوصفه نتاجاً قابعاً في البنية إلى التعامل معه بوصفه حدثاً تواصلياً.

ويرى (أحمد عفيفي) أنَّ النص ليس مجرد لغة أو اتصال، ولا هي مجرد كتابة أو تتابع لجمل مترابطة يرعاها في الظروف الخارجية أحداثاً وزماناً ومكاناً فحسب؛ بل هو كيان متشكِّل من ذلك كله؛ ويتبنَّى (عفيفي) تعريف (سعد مصلوح) للنص المستند إلى طروحات (جوليا كرستيفا) الذي يُظهِر النص "بأنَّه جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها؛ والنص نتيجة لذلك إنمَّا هو عملية إنتاجية"[5] ، ويكشف هذا المنحى عن طبيعة النص الدينامية ضمن إطار أعم، هو الإنتاجية التي ركّزت عليها (جوليا كريستيفا)، بلحاظ شبكة من الصلات التفاعلية التي تضعه في حيّز أوسع، تلتقي فيه الخطابات وتتفاعل، بفضل انفتاح الأبعاد اللغوية على سياقات النص الثقافية والاجتماعية والمعرفية المساهمة في انتاجه، وإعادة انتاجه سعياً إلى قراءته وتأويله.

وتصل هذه التصورات إلى نضجها عند (روبرت دي بوجراند Robert-Alain de Beaugrande)؛ إذ يقدِّم تصوراً أكثر نضجاً وتكاملاً بتركيزه على معايير عدّة تجعل النصية أساساً مشروعاً لإيجاد النصوص واستعمالها، وهذه المعايير عنده سبعة هي: (السبك، والالتحام، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف، والتناص، والإعلامية) [6]، ويعدُّ المعياران الأولان (السبك والالتحام) من أهم المعايير عنده؛ وذلك لصلتهما الوثيقة بالنص [7].

أمَّا مصطلح (التماسك) فقد اختلف المعنيون في تحديد مفهومه، بوصفه ظاهرة من الظواهر التي عُني بها علم لغة النص، أو علم نحو النص، فهذا (حسن بحيري) يفرّق بين ما نسميه بالروابط ومصطلح التماسك، فالأول يشير الى أدوات الربط النحوية التي من الممكن تتبّعها على مستوى سطح النص، والآخر يكمن في بنية النص العميقة، وهو ذاته ما ذهب إليه (فان دايك)؛ فهو يركّز على العلاقات في المجالين التصوري والإحالي، أي ما تحيل إليه العناصر المادية في متتالية نصية [8].

وترجمه (محمد خطّابي) بـ(الاتساق)؛ إذ يوضّح ما ذهب إليه (هاليداي) ورقية حسن) في كتابهما (الاتساق في الإنجليزية)، فالاتساق عندهما "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنص/ خطاب ما، ويُعنى فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[9]، ويعرّفه (كارتر) بقوله: "يبدو لنا الاتساق ناتجاً من العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية تداولية) فلا تدخل إطلاقاً في تحديده" [10]، ويرافقه مفهوم آخر هو (الانسجام)؛ وهو مفهوم أعمق وأدق يحيل إلى العلاقات الخفيّة المولّدة للنص والمنظّمة له [11]. ومن هنا تكون الظواهر المنظّمة للنص نوعين: الأولى ظاهرية، ويترجمها (محمد خطّابي) بالاتساق، وهي عنده مرادفة للتماسك النصي، والأخرى خفيّة لا تُدرك بيسر وسهولة وتسمّى بالانسجام.

ويترجم سعد مصلوح الاتساق (cohesion) بـ(السبك)، موضحًا إياه بأنّه الوسائل المحقّقة للاستمرارية في ظاهر النص، وهي الأحداث اللغوية أو المكونات التي نتلفّظ بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، أمَّا الانسجام، وهو مصطلح (coherence) فيترجمه بـ(الحبك)، ويخصّه بالاستمرارية المتشكّلة في عالم النص، قاصداً بها

الاستمرارية الدلالية المتجلِّية في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها[12]، فالاتساق إذاً مفهوم دلالي يشير إلى مجمل العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، ويتحقّق كذلك بمستويات أخرى مثل النحو والمعجم، ويلتقي هذا مع تصور الباحثين للغة بوصفها نظامًا ذا أبعاد ثلاثة: التعبير (الصوت والكتابة)، والمعجم، والدلالة (المعاني)[13]، فالتماسك بذلك يشمل الجانب الدلالي الذي ينتجه النحوي والمعجمي. والتماسك في النهاية لا يصبُّ اهتمامه على ماذا يعني النص؟ بقدر ما يشدّد على الكيفية التي تركَّب بوساطتها النص وأصبح كياناً دلالياً، وهو ما دفع (إبراهيم الفقي) إلى الدعوة لتوحيد المصطلحين (cohesion) و (coherence) بمصطلح واحد هو (cohesion) بدلالته على الظواهر والعلاقات والأدوات الشكلية، فضلاً عن الظواهر الدلالية المساهمة في الربط بين عناصر النص الداخلية وعناصر البيئة المحيطة به [14].

وهذا يوصلنا إلى أنَّ فهم أي نصٍ إبداعي يمكنه أن يتحقّق على مستويين مترابطين ومتلازمين هما:

أ- المكونات السطحية: وتستند إلى علامات لغوية مبنية على علاقات نحوية تسهم في تشكيل المعنى.
ب- المكونات العميقة: وتمثّلها تصورات توثِّقها علاقات دلالية وبها حاجة إلى تعمّق ومعرفة واسعة؛ فالنص عند اللسانيين شكل لغوي تكوّنه قواعد معيّنة، ويُعنى البحث اللغوي في مستوياته النصية بأهمية وجوه الاطراد التي تشتغل على وفقها العناصر اللغوية بأنماطها المتغايرة وفي مظاهر مختلفة ومقامات متغيرة في النصوص [15]، وعلى هذا الأساس يمكننا الكشف عن جوانب الاتساق النصي في شعر محمّد عبد الباري بتحليل قصيدتين من ديوانه الشعري (كأنَّكِ لم)، متفرّعاً - بحسب وظيفته في النص - إلى فرعين: الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي.

أولاً- الاتساق النحوي:

1- الإحالة:

وهي "علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدّمة عليها؛ فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وصورة الإحالة استخدام الضمير ليعود اسم سابق أو لاحق له بدل تكرار الاسم نفسه" [16]، ويذكر هاليداي ورقية حسن "أنَّ العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث الدليل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة "[17]. وتقسم الإحالة، بشكل رئيس، على قسمين: نصّية ومقاميّة [18]، فالنصية هي التي تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على وحدات أخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص [19]، أمَّا المقامية، فهي "إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يُحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجملاً؛ إذ يمثِّل كائناً أو مرجعاً موجوداً مستقلاً بنفسه"[20].

ولا يمكن التعامل مع الإحالة بالاكتفاء بوظيفتها، بوصفها وسيلة ربط نحوي تشتغل في سطح النص؛ إذ سيكون هذا المعنى قاصراً بلا شك، فالإحالة "علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في النص مرة أخرى، عن طريق مجموعة من الكلمات ليس لها معنى مستقل في ذاتها" [21]، فلابد هنا من الوقوف عند الإحالة بلحاظ أثرها في إنتاج الدلالة، فليس الأمر هنا قاصراً على إعادة المحال إليه السابق أو اللاحق؛ بل يتعداه إلى إعادة تشكيله ضمن سياقات تمنح وفرة في الدلالة على مستوى النص ووحداته النصية، بحركيته الدلالية.

أ- الإحالة الضميرية:

وهي آلية من آليات الإحالة؛ بل تعدُّ أهمها، وتتحقّق باستعمال الضمائر اعتماداً على وظيفتها، بوصفها عناصر لغوية لها القدرة على الإحالة إلى مرجع سابق يسميه (دي بوجراند) بـ (الاضمار بعد الذكر)، وهو "نوع من

الإحالة المشتركة، يأتي فيه الضمير بعد مرجعه في النص السطحي) [22]؛ أو لاحق ويسميه (بوجراند) بـ (الاضمار قبل الذكر)، وهو (نوع من الإحالة المشتركة يأتي فيه الضمير قبل مرجعه في النص السطحي)[23]، وبذلك فالإحالة الضميرية تنقسم بحسب موقع المرجع المحال إليه إلى: قبلية وبعدية؛ ومن هنا تظهر أهمية الضمائر بوصفها أداة فاعلة لتأمين استمرار حضور المرجع في النص، وتماسك الدلالة فيه وضمان وجودهما، بوساطة الربط الذي يجريه الضمير بين الوحدات النصية عبر خط دلالي متصل.

بناءً على ما ذُكِر سنعمل على مقاربة البنية الإحالية وتفكيكها، برصد الضمائر الواردة بلحاظ خصوصيتها، بوصفها وحدات دالة لا تقف عند وظيفتها الإحالية إلى مراجعها؛ بل تعمل جاهدة في تشييد الرؤية الشعرية وتشكيلها، وتسهم في تعيين مراكز الذات والآخر ضمن إطار النص الشعري. ولو تأمَّلنا الوحدة النصية الآتية المقتبسة من قصيدة (الحمامة) المتمثّلة بقول الشاعر:

"عيناكِ...

ما أرجوحتانِ

على المدى

قالتْ لكل المتعبينَ: تأرجحوا؟!

المطلقُ الممتدُ في حُزنيهما

من كلِ أعراسِ الفصاحةِ أفصحُ

تختارُني الأبوابُ كي أخلو بها

والبابُ بعد البابِ

باسمكِ يُفتحُ

لم أسأل الكُهانَ عنكِ

منحتُهم

ظلّي

ورحتُ إلى القداسةِ أسبحُ

ودخلتُ للثمر الحرامِ

ألمُه

والسادنُ الأعمى ورائيَ ينبحُ

بايعتُ فيكِ فكيفَ لا يجري دمي؟!

وسكرتُ منكِ فكيف لا أترنحُ؟!"

يمكننا رصد الضمائر التي تحيل إلى مراجعها في مواضع عدة من الوحدة النصية الواردة آنفاً، كما في: (تأرجحوا ← المتعبين) و (بها ← الأبواب) و (منحتهم ← الكهّان) و (حُزنيهما ← عيناكِ)

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

فـ (الواو) في (تأرجحوا) عادت على (المتعبين) ضمن بنية البيت الشعري الواحد، و(الهاء) في (بها) عادت على (الأبواب)، و(هم) في (منحتهم) عادت على (الكهَّان)، والهاء في (ألمُّها) عادت على (الثمر الحرام)، وهي جميعها من باب الإحالة إلى سابق، وهذه الضمائر بإحالتها إلى مراجعها المذكورة قبلها في بنية البيت الشعري الواحد الذي ترد فيه، تعمل على تماسك البيت واتساقه، كما يرد الضمير المتصل (هما) المحيل إلى مرجعه في مطلع البيت السابق (عيناكِ) الواردة في البيت الذي يسبقه، ما يحمل القارئ على إعادة المرجع ذهنياً عند قراءة البيت الوارد فيه الضمير، ولا يخفى ما يتحقّق من اتساق وتلاحم بين أجزاء النص نتيجة استعمال الضمائر الواردة. ومثلها ضمائر الغائب للمفرد والجمع في المفردات التي ترد في وحدات نصية أخرى من القصيدة، كما في:

(الهاء في بعدها ← قطرة، وهم في مسيحهم ← الحواريون، الهاء في نغتاله ← الليل) والواو المتصل بالأفعال: (رنَوا، لوَّحوا، تفتَّحوا، يتفتَّحوا، جُرِحُوا، يُجرَحُوا). ولو تأمَّلنا المقطع الأخير من القصيدة المتمثِّل بقول الشاعر:

"سنُزحزِحُ الليلَ المعلَّقَ

ريثما نغتالُهُ

والليلُ قد يتزَحزحُ

سنمرُّ بالتاريخِ مرَ غمامةٍ

سالتْ على الراعي الذي لا يسرحُ

سنكونُ أوّلَ ما نكونُ

رصاصةً بيضاءَ

تومضُ في الجهاتِ وتمرَحُ

سنظلُّ في (جبلِ الرماةِ) فخلفنا

صوتُ النبيّ يُهزُنا: لا تبرحوا"

يمكن لنا رصد ضمير الغائب المستتر في الأفعال: (يتزحزحُ ← الليل، ويسرحُ ← الراعي، تُومِضُ ← رصاصةً، تمرحُ ← رصاصةً)، كما يمكن لنا أن نسجَّل ملمحاً مهماً يتحوَّل فيه ضمير الغائب المفرد (المتصل والمستتر) إلى ضمير الجمع (نحن) المستتر في الأفعال المتتابعة في مطالع الأبيات الواردة البيت تلو الآخر: (سنُزحْزِحُ، نغتالُه، سنمرُّ، سنكونُ، سنظلُّ)، فضلاً عن ضمير الجمع المتصل (نا) في الفعلين (فخلفنا، يهزُّنَا)، ممَّا يسهم في إيجاد ذات جمعية مفترضة غير محددة، تشهد تحولاً من التأمُّل الى تحرير الفعل الجماعي الحماسي، كما يُسهم، أيضاً، بانتقال الإحالة من إحالة الضمائر إلى ذات مفردة غائبة، إلى ذوات جمعية فاعلة، بما يتلاءم مع الأفق الدلالي للنص، بدورانه حول معنى الحرية، بوصفها مفهوماً تجريديَّاً مرتبطاً بمشروع جماعي أكثر منه ذاتاً فردية.

كما تتعزَّز الإحالة الضميرية في هذه الوحدة النصية، بورود ضمائر الإحالة إلى المتكلم، التي تحيل إلى ذات تتشكّل داخل النص الشعري في مواضع عدة منها، كما في الضمير (التاء) المتصل بالأفعال (منحتُهم، ورحتُ ودخلتُ وبايعتُ وسكرتُ، و(ياء) المتكلم في (ورائِي، ودمِي)

ويرفد ضمائر المتكلم المتصلة ضمير (أنا) المنفصل، متصدّراً البيت الشعري الآتي:

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

"أنا آخرُ الشهداءِ

جئتُكِ قطرةً

من بعدها هذا الإناءُ سينضحُ"

والضمير (أنا) المنفصل يحيل إلى الذات التي تتشكّل داخل النص الشعري، وهو صوت نصّي ينشأ داخل النص، مما يدلُّ على أنَّ النص الشعري يُعيد توظيف الضمير المؤدي وظيفة مقامية ويدفعه إلى تأسيس صوتٍ شعري داخل نصيٍّ مستقل، ولا تقف وظيفة هذا المنحى الاحالي على الاتساق السطحي في بنية القصيدة النحوية؛ بل يضفي بظلاله على الجانب الدلالي بتكثيفه؛ وذلك لاعتماده على مبدأ الاقتصاد اللغوي المغني عن التكرار الصريح للأسماء الذي يخالف مبدأ التكثيف الشعري.

وإذا كانت قصيدة (الحمامة) قد أظهرت الحضور المهيمن لضمائر الغياب المفردة، ودورها في اتساق النص المتوافق مع أفقها الدلالي المبني على التجريد والتأمّل، فإنَّ قصيدة (صلاة على شال أمي) غير بعيدة عن حضور الضمائر الإحالية، التي تشتغل في بنيتها السطحية بوظيفتها الاتساقية، لكنّنا فيها سنقف على نمط إحالي متميز عن سابقه، سيكشف – بلا شك - عن تحول واضح وبيّن في طبيعتي المرجع والضمير وعلاقتهما الإحالية.

ونجد مصداق ما تقدَّم ذكره في مواضع عدّة من وحدات القصيدة النصية، لا سيما الضمير المتصل الذي يربط لاحقاً بمرجعه السابق له، كما في قول الشاعر:

"كَأَنَّ يَدِيَك سافرتـا طويلاً

لتطفِي بَينَ عَينِي الرَحِيلا"

فـ (ألف الاثنين) في الفعل (سافرتَا) أحالت إلى (يديكِ) السابق للفعل المتصل به الضمير، وهو ما يخلق اتساقاً نصياً داخل البيت الشعري بعودة اللاحق على السابق، ومثله ضمير (الهاء) المتصل بحرف الجر (على) في (يبكي عليه البحر) في قوله:

"سأذهبُ نورساً في البحرِ

يبكي

عليه البحرُ لكن لَنْ أُطيلا"

فـ(الهاء) هنا المتصلة بحرف الجر تعود على سابق وهو (نورساً) في مطلع البيت، ومثله ضمير (الهاء) العائد على (الحرائق) في قوله:

"سأصطادُ الحرائقَ حينَ تَعوي

لأركضَ في يديهَا سلسبيلا"

ويبقى حضور الضمير المتصل العائد على سابق في القصيدة قليلاً، إذا ما قورن بالضمائر المتصلة بالأسماء والأفعال المحيلة إلى ذات المتكلم المتشكِّل داخل النص يمثّل هنا ذات الشاعر، بإزاء مخاطب يتشكّل داخل النص أيضا تمثّله الذات المخاطبة المحيلة إلى الأم، ويتضح ذلك بالتأمّل بالوحدة النصية الآتية:

"أيا أماه والموالُ أعمى

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

حمامُ اللهِ يُقرئُكِ

الهديلا

بكيتِ فها ملائكةٌ تدلتْ

إليكِ

لتطلبُ الصفحَ الجَميلا

بكيتِ

فجُنَّ في الشباكِ بردٌ

وأوشكتْ القصيدةُ أنْ تَسيلا

أنا الولدُ / الهشاشة

شيّعيني

إليكِ

لأتَّقي المطرَ الثقيلا

أحجُّ لشالِ مريمَ

فامنَحِيني

حريَر يديكِ يدفّئُنِي قليلا

دَعِي وهمَ المسافةِ

والمسيني

ولا تستأذني الزمن البخيلا

ومُدِّي الشاي من نجدٍ..

سَيمشِي

إلى عمَّان

يشهقُ زنجَبِيلا

وهزّي لي سَريري حين أشكو

لآخر نجمةٍ أرَقي الوبيلا

ولُمِّي من رخام البيت

صوتِي

ومُسِّي صورَتِي كي لا تميلا"

فالياء التي تحيل إلى المخاطبة في: (شيّعيني، وامنحيني، وتستأذني، والمسيني، ودَعِي، وهزّي، ولمِّي، واكتبيني، وسامحي)، تحيل إلى ذات مخاطبة تتشكّل داخل النص، ولا يخفى دور هذه الضمائر المتصلة في اتساق لغة النص الشعري بإحالتها إلى الذات المخاطبة/ الأم، وترد (كاف - كِ) الخطاب التي تحيل إلى الذات المؤنثة/ الأم المتشكّلة داخل النص نفسها كما في (يديكِ، يقرئكِ، وإليكِ، وإليكِ المكررة في البيت اللاحق، ويديكِ المكررة أيضاً)، وتتضافر هذه الضمائر داخل النص الشعري لتسهم في اتساقه، وتؤكد ترابط أجزائه، وتكشف عن لحمته، وفي الوقت نفسه تعمل على تشييد ذات مخاطبة دالة في نسيج النص الشعري.

وبإزاء هذا النوع من الضمائر، نلحظ حضور الضمائر المحيلة إلى ذات تتشكّل داخل النص تمثّلها ذات المتكلّم/ الابن، ويظهر ذلك بضمير (ياء) المتكلّم (اتقي، أرَقِي، عينيَّ، سريري، خطاي، وشجري، وصوتي)، ويرد أيضا الضمير المنفصل (أنا) المحيل إلى ذات المتكلم في (أنا الولد الهشاشة شيعيني اليكِ)، وحضور الضمير بهذه الصورة مرة واحدة مقترناً بالاسم (الهشاشة) يعطي صورة عن تلك الذات المتشكّلة المحيلة إلى المتكلم وهي تتّسم بالضعف؛ إذ قرن الـ(أنا) هنا باسم (الهشاشة)، بإزاء الضمائر المحيلة إلى ذات المخاطبة/ الأم المتشكّلة داخل النص، مانحة صورة عن طبيعة هذه الذات بسماتها المألوفة لاسيما (الحنو، والرأفة، والدفء، والحنان)؛ فالولد بهشاشته، وضعفه، واستكانته، يطلب القرب من الأم؛ ليتقي بقربها المطر، ويؤنس الوحشة، ويعين الضعف والاستكانة، ويكتسب الدفء الذي يبدد به بعد المسافة.

ولا بد من أنَّ الفرق في توظيف الضمائر في القصيدتين صار واضحاً جلياً؛ إذ تظهر وظيفتها في شدِّ أجزاء النص واتساق وحداته اتساقاً سطحياً على مستوى البنية النحوية، فضلاً عن أنَّها تضفي بظلالها على البنية الدلالية للوحدات النصية؛ إذ لاحظنا الحضور المكثَّف لضمير الغائب في قصيدة (الحمامة) بما ينسجم مع طابعها الفلسفي وميلها نحو التجريد والانفتاح بما يتلاءم مع عنوانها؛ ثمَّ شهدنا أيضاً حضور للضمائر من نوع آخر في قصيدة (صلاة على شال أمي)، لا سيما ثنائية الضمير المحيل إلى المتكلم/ الابن والآخر المحيل إلى المخاطب/ ألأم، بما يؤشر تحولاً واضحاً في البنية الدلالية للضمائر وإحالاتها.

ب - الاحالة الإشارية: تعدُّ أسماء الإشارة "من أهم وسائل الاتساق النصي التي تنضوي تحت آليات الاحالة المساهمة في ربط أجزاء الكلام مع بعضه بعضاً، ويكون ربطها هذا قبلياً أو بعدياً بين عناصر النص" [24]، وتُبنى في الأساس على عناصر لغوية يُشار بها إلى مشاركين في الخطاب، كما يُحال بها إلى زمان العناصر المحيطة بالتلفّظ أو مكانها، ولها وظيفتها في شدِّ أجزاء النص وربط وحداته النصية سابقها بلاحقها؛ ما يُسهم بتدعيم الترابط الدلالي بين البنى النصية، هذا المفهوم نجده في قصيدة (الحمامة)؛ إذ يرد اسم الإشارة (هذي) في قول الشاعر:

"سفرٌ بلا معنى، فكيف تدفّقت

هذي الشروح وأنتِ ما لا يُشرحُ"

مؤدياً وظيفة اتساقية داخل البيت الشعري بالإحالة إلى لاحق، كما يرد اسم الإشارة في موضع آخر من القصيدة بقول الشاعر:

"أنا آخر الشهداءِ جئتكِ قطرةً

من بعدها هذا الإناءُ سينضحُ"

فـ (هذا) اسم إشارة أُحيل به إلى لاحق هو (الإناءُ)، وقد أدى وظيفة اتساقية بربط سابق بلاحق، وفي قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمّي) نجد حضور اسم الإشارة أيضاً في قوله:

"وأمتحنُ "الجُنيدَ"

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

هنا نبيذٌ أساءَ

فهل سنتَّهم النخيلا؟!"

يرد اسم الإشارة (هنا) المحيل إلى فضاءٍ دلالي بمحمول المكان فيه، يمكن أن يُفهم من سياق البيت الشعري ذاته، بوصفه موضعاً للإساءة والخطأ المرتبطان بشراب (النبيذ)، وتعمل هذه الإحالة على ربط التلفظ الوارد بالفضاء التخييلي للنص ومقامه، بما يرفد الحدث بحضور آنيٍّ وقربٍ شعوريٍّ واضح على مستوى التلقي.

2- **الوصل**:

يعد الوصل واحدة من آليات الاتساق النصي المهمة المساهمة في ترابط أجزاء النص وتلاحم مفاصله المشكلة له؛ إذ يتجاوز الأمر كون النص مبنياً على تجاور جمله فحسب؛ بل يتعدّاها إلى ضرورة انتظام العلاقات بين تلك الجمل بما يضمن تسلسل المعنى واستمرارية الدلالة فيه واتساقه، وقد نال الوصل عناية كبيرة عند علماء اللسانيات والمختصين بعلم النص، فهو عند (هاليداي ورقية حسن) " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظّم"[25]، ويوضِّح محمد الخطَّابي ذلك بقوله: "معنى هذا أنّ النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تُدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص" [26]، والاكتفاء بالوصل على أنَّه عملية ربط شكليّة لأجزاء النص، لا يوفّر وسيلة ناجعة لالتماس تماسكه واتساقه؛ إذ تبقى به حاجة إلى سبر أغوار العلاقات فيه، سعياً إلى إدراك البنى الدلالية العميقة المؤدية إلى المعنى الكلي للنص المنظِّم لبناه، ومن هنا ذهب (كيرستين آدمتسيك) استناداً إلى (هانزن) إلى تسميتها بـ (أدوات الربط)، وعدَّها من وسائل الربط النحوي المهمة، فهي فضلاً عن وظيفتها النحوية، توفِّر علاقات دلالية بين الجمل، وهي أيضاً روابط نحوية تؤدي وظائف تخلق علاقات بين الجمل نفسها ووحدات أكبر من الجمل، أي بين تسلسل متتابع من الجمل، أو أجزاء من النص، أو أجزاء نصية واضحة [27]، ويقسَّم الوصل بحسب (هاليداي) إلى: وصل إضافي، وسببي، وعكسي، وزمني[28]، وسنتناول منها ما يسجّل حضوره في بنية القصيدة النحوية.

-الوصل الإضافي: ويعدُّ هذا من الأنماط الأساسية للوصل وأكثرها شيوعاً في الاستعمال، وبوساطته يتحقَّق "الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد؛ إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصراً إخبارياً جديداً سواء عبر التتابع من خلال الأدوات مثل (الواو – الفاء)، أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل (أم – أو)، فيسهم تراكم الدلالة في بناء معنى النص"[29]. وسنعمل على رصد حضور أداتي الوصل (الواو والفاء) ودورهما في اتساق النص. فأمَّا (الواو) فهي أداة مختصّة في الأصل بـ (عطف التشريك)، ولا تستعمل في وصل تراكيب تحمل في طيّاتها تناقضاً كالتي تربط بينها الأداة (لِأَن)، وتستعمل في الأكثر بوصفها حرفاً للوصل، يتوسَّط الجمل بما يخلق منها رابطاً دلالياً، وقد ترد في بداية الجمل فتدخل عليها قضايا تدلُّ على أحداث سابقة [30].

وترد الواو بوصفها أداة وصل في قصيدة (الحمامة)؛ لتؤدي وظيفة تركيبية داخل البيت الشعري، كما في قول الشاعر:

"سفرٌ وجوديٌ،

و(موسى) طاعنٌ

في البحرِ

و(الخضرُ) البعيدُ يُلوِّحُ"

مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية

والملاحظ هنا أنَّ (الواو) قد ربطت تراكيب اسمية بوصلها (موسى) بـ (السَفر الوجودي)، وقد عملت على تجاور العناصر واجتماعها في فضاء وحدة نصيّة جزئية، فقد جمعت بين صور (سفر وجودي) و (موسى طاعن في البحر) و (الخضر البعيد يلوّحُ) في فضاء دلالي واحد، من غير أن تكشف - بشكل ظاهري - عن علاقات زمنية، أو سيرورة حدثية، أو ملامح سببية صريحة وواضحة؛ ويحيل استدعاء (الخضر) إلى جانب اسم النبي (موسى) - بتوسط الواو بينهما - بحمولاتهما التاريخية والدينية، إلى أبعاد تأويلية تكمن باقتران (الخضر) بـ (البعد) في قوله: (الخضر البعيد يلوّح)، بإيجاد علاقة بين المعرفة الظاهرة الأكيدة التي يمثِّلها (موسى) بنجاته عند انفلاق البحر، والمعرفة الباطنية التي يكشف عنها (البعد) مقترناً بـ(الخضر)، وبهذا تظهر أهمية أداة الوصل (الواو) بوظيفتها النحوية التركيبية، وهي تعمل على اتساق الوحدة الشعرية (البيت)، كما تتضح هذه الأهمية أيضاً بمجاورة الأسماء والصياغات المتنوعة؛ لخلق صور شعرية مفعمة بالدلالة، ومشحونة بالمعنى، ومنفتحة على التأويل.

وترد (الواو) وهي تصل بين الوحدات التركيبية في البيت الواحد في مواضع عدة من القصيدة منها: (تختارني الأبواب والباب بعد الباب)، و (بايعت فيكِ وسكرت منكِ)، و (سأُزَحْزِحُ الليلَ والليل قد يتَزَحْزَحُ). وليست وظيفة (الواو) منقطعة عند وصلها النحوي والتركيبي داخل البيت الواحد؛ إنما هي ممتدَّة في وصلها بين الأبيات المتتابعة، لتغدو في اشتغالها داخل النص، أداةً لاتساقٍ نصّي يشمل حدود النص برمته، ونلحظ دور (الواو) في ربطها بين الأبيات في قول الشاعر:

" لم أسأل الكُهانَ عنكِ

منحتُهم

ظلِّي

ورُحتُ إلى القداسةِ أسبحُ

ودخلتُ للثمرِ الحرامِ

ألمُّهُ

والسادنُ الأعمى ورائِيَ ينبحُ"

تنتقل (الواو) بوصلها البيت الواحد إلى مستوى الأبيات المتعدّدة، فقد ربطت الفعلين (منحتهم ورحت)، مؤدية وظيفة الوصل بين الفعلين على مستوى البيت الواحد، ما تعمل على إيجاد بناء تتابعٍ حركي داخل البيت المعني، ثمّ تتمدَّد إلى الوصل بين هذا البيت المذكور والبيت الآخر الذي يليه؛ إذ تصدَّرت (الواو) بداية السطر الشعري (ورحت)، فربطت الفعلين السابقين بالفعل المذكور، وقد تجاوزت (الواو) مديات البيت الواحد إلى أن غدت أداة وصل نصّي ممتد، فهي تربط البيت الواحد نفسه والمشهد برمته، بما يخلق من الأبيات المتتابعة سلسلة فعلية متواصلة، فقوله (لم أسأل الكهان) أي لم تكن بي حاجة إلى (الكهَّان) ولا العارفين لأهتدي إليكِ؛ بل (أعطيتهم ظلّي) وهو تعبير محمّل بالدلالة؛ لأنَّ الظلَّ ملازم لصاحبه ولا يُمنح، فكأنَّه يقول: إنَّه ترك جزءاً منه ولازمة من وجوده وكينونته وراح يهتدي إلى القداسة سابحاً من غير أن يستدلَّ بأحد، ثمَّ يأتي الربط مع البيت اللّاحق (ودخلت)، لكنَّ الدخول ليس لما هو واقعي؛ بل إلى ما هو رمزي (الثمر الحرام)، وفي الشطر الآخر ترد (الواو) رابطة الاسم (السادنُ الأعمى) بالأفعال السابقة، فالمنح هو إجازة الذهاب، وشارة الدخول لـ(الثمر الحرام)، وقد تشكَّل نتيجة هذا الاستعمال خطٌّ حركي تصاعديّ وتوتّر حدثيّ يخلق شعوراً بالاستمرار وانعدام التوقف؛ إذ يدلُّ الفعل (فَرُحْتُ) على الاستمرار بالحركة، ثمَّ ينضمُّ عنصر آخر لهذه السلسلة المتواصلة من الأفعال وهو الاسم(السادنُ) ليخلق مشهداً مركّباً من الأفعال والأسماء.

وفي مسارٍ موازٍ لِما ذُكِر، تتجلّى ظاهرة الوصل بـ(الواو) في قصيدة (صلاةٌ على شال أمي) منفتحة على أبعاد دلالية ملائمة لجو القصيدة وموضوعها، بما يتطلّب مقاربتها للكشف عن طبيعة اشتغالها داخل البنية النصيّة للقصيدة، كما في الوحدة النصية الآتية:

"بكيتِ

فجُنَّ في الشباك بردّ

وأوشكت القصيدة أن تسيلا

دعي وهم المسافة

والمسيني

ولا تستأذني الزمن البخيلا

ومُدي الشاي من نجد..

سيمشي

إلى عمان

يشهق زنجبيلا

وهزّي لي سريري حينَ أشكُو

لآخر نجمة أرَقي الوَبيلا

ولُمِّي من رخام البيت

صَوتي

ومُسِّي صورتي كي لا تَميلا"

تؤدي (الواو) هنا وظيفة الوصل بين سلسلة من الأفعال في البيت الواحد أو في الأبيات المتتابعة من الوحدة النصية الواردة، بما يُسهم في إيجاد بنية فعلية متتابعة، بوجود ضمير المخاطب الذي يعدُّ طرفاً من ثنائية الأنا (الذات المتكلِّمة)/ أنتِ المخاطبة (الأم)، بما يوحي بأنَّ الذات لا تقف عند فعلٍ حدثي واحد؛ بل تتحرّك في سلسلة من الأفعال المتلاحقة والمتراكمة؛ لتكشف عن ديناميكية التجربة، وهو ما نلحظه في ربط (الواو) الأفعال (دعي والمسيني، ولا تستأذني) في البيت الواحد، ووظيفتها في وصل الأبيات المتتابعة البيت تلو الآخر بحضور الأفعال: (دعي، والمسيني، ولا تستأذني، ومُدِّي، وهزّي، ولمِّي، ومسِّي)، إنَّ تصدّر الأبيات بالأفعال المتوالية المذكورة تسبقها (الواو) الواصلة، أسهم في الغاء الفواصل الزمنية بين الوحدات النحوية والتركيبية، وكان صدًى لانهمار التجربة الشعورية، وقد خلق هذا التدفّق الحركي بتجاور الأفعال المشكّلة للوحدة النصية ترابطاً أفقياً وعمودياً في النص، وهيَّأ الأرضية الملائمة لنمو شبكة من العلاقات يرفدها التحوّل في آلية استعمال أداة الوصل (الواو) من البيت الواحد، إلى الأبيات المتوالية في النص، حتى غدا كأنَّه كتلة دلاليّة متماسكة.

- حرف (الفاء):

ترد الفاء بوصفها أداة وصل داخل الأبيات الشعرية، فهي تؤدي وظيفة الوصل لمكونات البيت الشعري؛ ليغدو وحدة نصية صغرى متّسقة، كما هو في قصيدة (الحمامة)، لاسيما في البيت الآتي:

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

"راهنتُ قال لي الرهان: ستربحُ

فلمَحْتُ في الأنواءِ ما لا يُلمَحُ"

فـ (الفاء) واصلة تعقيبية تمنح إحساساً بالتدفّق السريع، والحركة الخاطفة، كأنَّ التجربة تجري بلحظة واحدة، وهي تمنح بُعداً تخييلياً أيضاً تظهر ملامحه في أنَّ (الرهان يتكلّم) بوصفه عنصراً مركزياً تتمحور حوله الدلالة، وتبلغ ذروة التدفّق في (لمحت في الأنواء ما لا يلمحُ)، ففيها يجري الانتقال من الفعل (راهنت) إلى الكشف (فلمحت)، والمراهنة هنا لا تمنح (الربح) تلقائياً؛ بل تَهِبُ رؤية مختلفة، تلك الرؤية التي تعدُّ شكلاً من أشكال الربح. وفي موضع آخر من القصيدة في قول الشاعر:

"سفرٌ بلا معنى، فكيف تدفَّقت

هذي الشروح وأنت ما لا يُشرحُ"

إذ تؤدي (الفاء) هنا وظيفة التعقيب ذات البعد الاستنتاجي الاستفهامي، بمعنى آخر أنَّها لا تعمل على الوصل المجرد فحسب؛ بل تُلمِّح بنتيجة ذهنية، والاستفهام يتبدَّى ممّا قبلها، فبما أنَّ السفر بلا معنى، فمِن أين وكيف تدفَّقت هذه الشروح المولِّدة للمعنى والمنتجة له، والوظيفة هنا مركّبة ذات بعدين: التعقيب الواصل بين تقرير بحضور السفر المفرَّغ من المعنى، ثمّ الانتقال إلى التساؤل والاستفهام الناتج عنه. ويتأكّد هذا التوجه بالبيت الآتي:

"بايعتُ فيكِ فكيف لا يجري دمِي

وسكرتُ منكِ فكيف لا أترنَّحُ؟!"

(الفاء) في الموضعين أدَّت وظيفة التعقيب التفريعي المؤطَّر بطابع الانفعال الموحي بالاستفهام الإنكاري، فـ (الفاء) الواصلة هنا في الموضعين كليهما يُفهم منها أنَّ الجملة الاستفهامية تتفرَّع منطقياً وشعورياً عن الجملة السابقة لها، فهو إنكار لانعدام جريان الدم، وكأنَّ جريان ذلك الدم صار أمراً مسلَّماً به، و(الفاء) التي تفيد التعقيب التفريعي هنا لوَّحت بالاستنتاج أيضاً؛ إذ أقحمت الاستفهام الإنكاري الذي يؤكِّد النتيجة بدلاً من الاستفهام عنها وطلب الإجابة.

ونلمس ذلك في قصيدة (صلاة على شال أمي) في البيتين الآتيين:

"بكيتِ فها ملائكةٌ تدلَّتْ

إليكِ

لتطلب الصفح الجميلا

بكيتِ

فجُنَّ في الشُبّاك بردٌ

وأوشكتْ القصيدةُ أنْ تَسيلا"

فهي في الشطر الأول من البيت الأول وردت في سياق الربط الاستئنافي التفريعي؛ إذ تتفرّع الجملة الإسمية (فها ملائكة تدلّت إليك) عن سياق سابق مؤداه (الدموع والبكاء) الموحيان بـ(الانكسار والتضرّع)، فتتكشَّف إثرها بنية تصويرية يجسّدها اسم الإشارة المحذوف بدليله الحاضر (ها) التنبيه، الذي يُسبِغ حضوراً بصرياً

على المشهد المتشكّل، فهي لا تقتصر على وظيفة وصل الأفعال؛ بل هي أداة بناء مشهدي أكثر منها أداة ربط نحوي مجرد.

والفاء في البيت الثاني تفيد التعاقب الزمني، فالفعل (بكيتِ) يعقبه مباشرة الفعل (جُنَّ) مع دلالة السببية الايحائية غير المباشرة، فالبرد لا ينتجه البكاء واقعاً، لكنَّه غدا كأنَّه فعل يفجّر الطبيعة، فالمشهد هنا (بكاء/ بردٌ على الشبّاكِ) يخلقان جواً وانفعالا تُولَد به القصيدة، فالبكاء بوصفه فعلاً إنسانياً متميزاً يقابله (برد يجنُّ على الشباكِ) تبعتهما استجابة ابداعية تتولّد عنها القصيدة.

"سأذهبُ فاكتُبيني في سماءٍ

من الصلواتِ تُوشِكَ أن تُنيلا"

فليس التعاقب هنا تعاقباً زمنياً مباشراً وصريحاً، فالجملة الثانية (فاكتبيني) طلب من باب الأمر وهي تفريعة طلبية لجملة (سأذهبُ)، فالذهاب غيابٌ وارتحال بإزاء رغبة عارمة بالتثبّت المنشود الذي يمثّله فعل الكتابة؛ فحالة الذهاب ينبثق عنها طلب يمثّل رغبة في البقاء ودوام الذكر يرفدهما (سماء من الصلوات) ذلك الفضاء الروحي المرسّخ للوجود.

"أحجُّ لشالِ مريمَ فامنحيني

حريرَ عينيكِ يدفئني قليلا"

تؤدي الفاء هنا وظيفة الوصل الطلبي، فليست هي من باب التعاقب الزمني المحايد، ولا هي من باب السببية الصريحة، وهي هنا ذات وظيفة تفريعة طلبية، فقد تفرّعت دلالياً جملة (فامنحيني) من جملة التقرير (أحجُّ لشالِ مريمَ)؛ فالحجُّ هو من استدعى طلب (المنح) الموحي بالدفء، و (الحجُّ لشالِ مريمَ) حالة شعورية وجدانية تخيلية يتبدّى عنها الطلب والالتماس (امنحيني)، وظاهرة قوة التماسك الذي خلقه الاتساق النحوي بأداة الوصل (الفاء).

وخلاصة ذلك، أنَّ الفاء ليست أداة وصل نحوي تشتغل على المستوى السطحي للنص فحسب؛ إنَّما هي مجسُات ذات طابع إيقاعي ومعنوي يتبدَّل تكثيفها واتجاهاتها استناداً للحالة الشعورية للنص برمته.

- **<u>الوصل السببي</u>**:

أمَّا الوصل السببي "فيمكِّننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ...، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط ... وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة"[31]. وسنعمل على رصد أهمية هذا النوع من الوصل في تماسك بنية القصيدتين.

ففي قصيدة (الحمامة) يرد الربط بـ(كي) مع (اللام) في موضع وحيد يمثّله قول الشاعر:

"وتفتَّحُوا في ضوءِ آخر نجمةٍ

في العشق ما يكفي لكي يتفتَّحُوا"

فـ(اللام) الداخلة على الفعل المضارع (يتفتَّح) باقترانها بـ(كي) واجتماعهما معاً، تجعل الدلالة تعليلية غائية صريحة، فـ(اللام) هنا زائدة لتوكيد الغاية (تفتَّحوا لكي يتفتحوا) والعلاقة لا تفسِّر التفتّح؛ بل تعيد إنتاج فعل التفتّح في أفق غائي/ سببي، والتكرار الفعلي يخلق توتراً دلالياً أيضاً، فالتفتح الأول لا يكتمل تماماً إنَّما يبقى بحالة نقص دائمة، وعلى إثرها تتشكّل الغاية (لكي يتفتّحوا) بوصفها تتمَّة ضرورية أو تنضيجاً تكميلياً للتفتّح

الأول، وهذا المسار منسجم – إلى حدٍ ما - مع جو القصيدة وأفقها الدلالي الميَّال إلى الانفتاح والتأمّل المفضيان إلى غاية تحقّق الحرية المنشودة، فيتضافر الوصل النحوي والدلالي المحققان للاتساق داخل البيت الشعري.

وترد (اللام) الغائية التعليلية في قصيدة (صلاة على شال أمي) في سبعة مواضع محقّقة الاتساق النحوي والدلالي، لاسيما في قول الشاعر:

"كأنَّ يديكِ

سافرتا طويلاً

لتطفئ بين عينيّ الرحيلا"

فـ(اللام) الواردة هنا تعليلية غائية مصاحبة لـ(كي) المحذوفة، فالفعل (سافرتا) تأتي بعده غاية مبتغاة يعبِّر عنها بـ(تطفئ بين عينيَّ الرحيلا) تسبقها لام التعليل الغائية المؤدية وظيفة تحويل الأثر الفعلي من الخارج إلى الداخل، أي أنَّ السفر الحاصل ليدي المخاطب وإطفاء الرحيل بين عينيه – وهو تعبير انزياحي محمَّل بالدلالة - يرتد إلى فعل داخلي، فالتوتر هنا بين الداخل/ الخارج بصيغة احتواء داخلي، وتحضر لام الغاية لتغدو مؤشراً على هيمنة منطق الغاية (القصد والاحتواء) بدلاً عن منطق الحركة (التعاقب والتكرار المكّثف) بما يحوّل الوظيفة من ربط ديناميكي إلى آلية بنائية تعمل على إيجاد شبكة من الغايات، وتحويل وجهة الأفعال إلى الداخل، بما يتلاءم مع معاني الحنين والدفء والصلات الرحمية الحميمة.

ويرفدُ هذا التوجه موضع آخر في بنية القصيدة ترد فيه اللام مؤدية وظيفة الاتساق بأداة الوصل (لام) التعليل (الغائية)، في قول الشاعر:

"أنا الولدُ الهشاشةُ شيِّعيني

إليكِ لأتَّقي المطرَ الثقيلا"

فـ(اللام) هنا هي لام الغاية المصاحبة لـ (كي) الداخلة على الفعل المضارع (أتَّقي)، وتفيد الوصول إلى غاية الفعل السابق (شيِّعيني إليكِ) لغاية مفادها: (لأتَّقي المطرَ الثقيلا)، إذاً الغاية طلب الحماية أو الإنقاذ، والمطر هنا يوحي بطبيعة مفارقة لما هو معتاد؛ ليغدو مشوباً بدلالات متقاربة (العناء والألم)، إذاً الغاية هنا الاجتياز (العبور) بإزاء الخلاص (النجاة).

وعلى هذا المنوال من الوصل نجد ورود (اللام) في قوله:

"سأصطادُ الحرائقَ حين تَعوي

لأركضَ في يديها سلسبيلا"

تؤدي (اللام) التعليلية وظيفة الوصل السببي الصريح بحسب تصنيف (هاليداي)، وتتعدّى وظيفتها المألوفة بالتعليل التقليدي المعتاد إلى ربطها بين فعلين متصلين دلالياً (أصطادُ الحرائقَ) و (أركضُ في يديها سلسبيلا)، بما يكشف الستار عن بنية انتقالية تحويلية تعمل على استيعاب قساوة التجربة المرَّة واحتوائها، أو إحاطتها وتضمينها بإطار فضاء انتقالي، فتسهم لام التعليل بإقامة اتساق دلالي مبني على التحول من الألم إلى الطمأنينة، بما يتلاءم مع فضاء الحميمية الغالب في القصيدة والمهيمن عليها، فاصطياد الحرائق يعبِّر عن العنف والقسوة بإزاء غاية متأخرة فيها لين ودفء وحميمية.

ويجري على هذا النسق من الوصل قول الشاعر:

"أحبُكِ هل أحبُكِ سوف تَكفي

لكي امتَّص بالمطرِ الغليلا"

إذ تؤدي اللام في البيت وظيفة الوصل الغائي وهي تعمل على اتساق وحدات البيت وترابط أجزائه، فهي تربط بين حالتين: تقرير حالة حب الأم، والتساؤل عن كفاية ذلك الحب؛ ليأتي الربط بـ(لكي) مؤدياً وظيفة اتساقية، ويعطي الغاية من أهمية كفاية الحب لامتصاص الغليل بالمطر، وعلى مستوى الدلالة يقرّر الشاعر حالة حبّه لأمّه، يتبعها تساؤل يتضمّن شكاً مشروعاً مضمونه التساؤل (هل أحبُكِ يكفي)، وتأتي الأداة (لكي) فيبلغ التوتر بها أوجه ضمن علاقة غائية محكومة بقدرٍ كافٍ من الحب، لتنشأ علاقة بين المطر والارتواء سعياً إلى امتصاص الغليل؛ فاللام تقيم علاقة وصل بين حالة شعورية (الحب) الذي يشوبه شكّ بمقدار ذلك الحب، بإزاء غاية رمزية يتحقّق من خلالها الارتواء.

ويظهر التوجه نحو حضور الوصل السببي، بوصفه آلية تخلق نزوعاً دلالياً باتجاه تعليل الأفعال وخلق سياق من السببية يربط أجزاء البيت الواحد ليضمن اتساقه سعياً إلى تماسك النص برمته، وبذلك تغدو (لام) السبب والغاية أداة مفصلية في بناء شعرية التوظيف السياقي داخل النص وقصديته؛ إذ لا يقتصر حضورها على تعليل الأحداث؛ بل تشارك في بناء الأفق الدلالي في إطار البنية النصية.

- **الوصل العكسي:**

يُعدُّ (الوصل العكسي) من الآليات النصية المساهمة في تحقيق الاتساق في البنية اللغوية للنص، ويُبنى على إيجاد علاقة مضادة بين الوحدات النصيّة والأفكار، وتتّضح أهميّته في وظيفته وقدرته على تنظيم حركة المعنى باستعمال أدوات الربط المعنيّة بالاستدراك والتعارض فضلاً عن ربطه الوحدات اللغوية ربطاً سطحيَّاً، ويرد في قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمّي) بقول الشاعر:

"سأذهبُ نورساً في البحرِ

يبكي عليه البحرُ

لكن لن أُطيلا"

فالأداة (لكن) هي أداة وصل استدراكية ما قبلها يوضّح اتجاهاً شعورياً، ونزوعاً عاطفياً، واندفاعاً وجدانياً نحو اتجاه السفر، ثم تأتي (لكن)؛ لتقيم مخالفة لذلك الاتجاه أو تصحيحاً لمساره الممتد، ورفع التوهّم قد يتولّد من الإخبار السابق، وهي أداة وصل تفسّر التقابل بين حالتين أو معطيين دلاليين متعارضين (السفر- الرحيل/ انعدام الإطالة – القرب)، والمسافة التي يولّدانها، أو التي يخلقها (الذهاب كالنورس)، بلحاظ عاطفة البكاء التي تقرّب المسافة.

ثانياً - الاتساق المعجمي:

ويعدُّ من المرتكزات المهمّة التي يُبنى عليها النص؛ إذ يُسهِم في تشكيل وحدة النص البنيوية، ويدفع نحو ترابط أجزائه المكوّنة له "وهو آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، إلا أنَّه مختلف عنها جميعاً؛ إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقاً، ولا عن وسيلة شكلية نحوية للربط بين عناصر في النص"[32]. وقد شغل هذا العنصر مساحة واسعة في الدراسات الإنسانية الحديثة، لاسيما في مجال لسانيات النص، بتجاوزها أطر تحليل الجملة إلى تحليل العلاقات المساهمة في تنظيم النص، بوصفه كلا متماسكاً، بلحاظ أنَّ النص لا يتشكَّل من مفردات متفرقة؛ إنما يُبنى بعناصر معجمية متّسقة في بنينها

ومتداخلة، وبالخوض في الاتساق المعجمي نتمكّن من الكشف عن كيفية تنظيم وحدات النص (مفرداته) المساهمة في بناء منظومة دلالية متماسكة، ويتفرَّع الاتساق المعجمي بحسب (هاليداي ورقية حسن) إلى التكرار والتضام [33].

1- التكرار:

من الوسائل المهمة المحقِّقة للتماسك النصي، وهو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسما عاماً"[34]، ويؤدي وظيفة ربط أجزاء النص بعضها البعض الآخر، بمعاودة ذكر عناصر لغوية أو دلالية بشكل صريح أو ضمني على نحو يحقّق استمرارية المعنى واتساق البنية النصية، وهو أيضاً من "بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلّب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو تغيير ذلك الوصف، ويتقدَّم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح"[35]. وهو فضلاً عن وظائفه النصيّة المتمثّلة باتساق وحداته المعجمية، يؤدي وظائف دلالية تُسهم في ترسيخ الفكرة، ورفد الجوانب الشعورية، وتدعيم الإيقاع الداخلي لاسيما في النصوص الشعرية، سعياً إلى توجيه القارئ؛ لتخليق معانٍ فرعية ترفد المعنى المركزي للنص.

- التكرار التام:

وهو من أهم آليات الاتساق المعجمي، وأوضحها ظهوراً في سطح النص، ويُبنى على تكرار الألفاظ الواردة نفسها، بهيئتها الصرفية والدلالية من غير أن يعتريها أي تغيير أو تبديل، ولهذا اللون من التكرار وظائفه السياقية المعجمية، التي تُسهم في اتساق النص، فضلاً عمَّا يتركه من وظائف دلالية وجمالية ترفد تشكيل المعنى.

ويرد التكرار في قصيدة (الحمامة) بصورته التامة في لفظة (سفرٌ) ثلاث مرات في مطلع أبيات ثلاثة متتابعة من القصيدة: (سفرٌ وجوديٌ، سفرٌ شفاهيٌ، سفرٌ بلا معنى) إذ يعمل التكرار اللفظي التام، بوصفه آلية اتساق معجمي، على تعزيز الإيقاع الداخلي للنص وخلق ترابطٍ سطحي واضح، كما يظهر التدرّج الدلالي في ذلك السفر من المستوى الكوني (الوجودي) إلى المستوى الذاتي اللغوي (الشفاهي) إلى المستوى المطلق في (اللامعنى)، بما يمنح التكرار اللفظي بعداً تأويلياً يربط أجزاء النص. ويرد هذا النوع من التكرار في مواضع عدّة من القصيدة عينها كما في: (البابُ بعد البابِ، فكيف لا يجري دمِي – فكيف لا أترنَّحُ، سنزحزحُ الليلَ – والليلُ قد يتزحزحُ).

أمَّا في قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمّي) فيرد التكرار اللفظي التام في مواضع عدّة منها، لاسيما تكرار الفعل (سأذهبُ) ثلاث مرات في مطلع الأبيات المتتابعة: (سأذهبُ فاكتبيني، سأذهبُ نورساً، سأذهبُ كالتوجسِ)، ويخلق هذا التكرار توتراً دلالياً بين (الذهاب)، بوصفه علامة على الفقد، والانفصال، و(الحضور) الذي تمثّله الألفاظ المقترنة بـ (أذهبُ)، وهي (اكتبيني، نورساً، التوجّس)، بما يخلق ترابطاً بين (الاقتلاع) المفروض، و(التشبُّث) المُبتغى الذي تطلبه الذات المتشكِّلة داخل النص، فما تضفيه الكتابة، والارتباط المكاني الوثيق بين النورس والبحر، والقلق والترقب اللذين يرافقان الذهاب؛ يُعدُّ مقاومة لما ينتجه الذهاب من فراغٍ ووحشة وبعد، ويجري في هذا المجرى تكرار ألفاظ بعينها مرتين في الغالب كما في: (بكيتِ في مطلع بيتين متتابعين، نأيٍ – لنأيٍ، أحبُكِ – أحبُكِ، الجهاتِ – الجهاتِ، البابِ – بابٌ، البحر – البحر، موتاً – موتٌ، المطر - المطر ويديكِ – يديكِ على نحو متباعد من الأبيات)، ويخلق هذا التكرار التام للألفاظ في مواضع متنوعة من القصيدتين إلحاحاً دلالياً وتوكيداً معنوياً يُعمِّقان الإيقاع الداخلي للنص، بما يخلق اتساقاً معجمياً يظهر أثره في سطحه، ويترسَّخ مداه في البعدين النفسي والدلالي اللذين يُستشفَّان من أعماقه وطبيعة صياغاته.

- التكرار الجزئي:

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

وهو من آليات الاتساق المعجمي المهمّة في النصوص الأدبية، ويعمل هذا النمط من التكرار على إعادة "الجذر اللغوي الذي تتغيّر صيغته، وتتنوّع حسب المكونات الأساسية للجذر الصرفي الذي يُنقل من فئة إلى فئة أخرى، فيُسهِم بهذا الانتقال في شدِّ انتباه المتلقي واستمالته، ويتمُّ شدَّ أواصر النص شدّاً متماسكاً"[36]، ويؤدي هذا النمط من التكرار وظيفة اتساق البنية الداخلية للنص بإحالة الألفاظ بعضها إلى البعض الآخر، بما يُسبغُ على النص لوناً من تكثيف المعنى الدالِّ والمعبِّر.

يرد التكرار الاشتقاقي في قصيدة (الحمامة) بألفاظ: (راهنتُ – الرهان، ولمحتُ – يُلمحُ، وضاقتْ – يضيقُ، وأرجوحتانِ – تأرجحوا، والأبواب – الباب - الباب، ودمي – دم، وتفتحوا – ويتفتحوا، وجرحوا – يجرحوا، وسنزحزحُ – يتزحزحُ، وسنمرُّ – مرَّ)، ويرد في قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمِّي) على نحو أقل من التكرار اللفظي التام، كما في (الظلِّ – الظليلا)، إنَّ حضور الجذور اللغوية المتكرّرة على هذا النحو يُضفي على أجزاء النص ترابطاً ذا أبعادٍ متفرّعة لغوية ودلالية وصوتية، ويعمل على تهيئة المناخ لإحاطة النص بشبكة من العلاقات لإيجاد إيقاعٍ نصّي يُغني البنية الأسلوبية للنص برمته.

-التكرار التركيبي: ويتأسَّس هذا اللون من التكرار على إعادة بنية نصية (نحوية) أو صيغة تركيبية بذاتها، بما يُحقّق ترابطاً نصيّاً في الوحدات المشكّلة له، والتكرار في هذا النوع يتجاوز حدود الكلمة الواحدة إلى إعادة التركيب كاملاً أو تكرار نمط تركيبي أو نحوي بعينه.

يردُ هذا النوع من التكرار في قصيدة (الحمامة) في المقطع الأخير منها بإعادة الفعل المسند إلى ضمير جمع المتكلمين (نحن) المسبوق بحرف (السين) في المواضع: (سنُزحزحُ الليلَ المعلَّقَ، سنمرُّ بالتاريخِ، سنكونُ أولَ ما نكونُ، سنظلُّ في جبلِ الرماةِ)، فالتكرار هنا قائم على إعادة صيغة تركيبية مكونة من (سـ + الفعل المضارع بصيغة جمع المتكلمين)، وهو تكرار استفتاحي يترك أثره على فضاء القصيدة البنيوي والدلالي؛ إذ يخلق وحدة نصية متّسقة لها الدور الأمثل في تماسك النص بأكمله، كما يوجد اتساقاً دلالياً يُسهِمُ في تشييد خطاب جماعي بمسحة تحررية ترفدها يد الجماعة.

ويرد في قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمّي) بصيغ: (دَعِي وهمَ المسافةِ، مدّي الشاي من نجدٍ، هزّي لي سريري، لمّي من رخامِ البيت صوتِي، مسّي صورتي)، وهو تكرار استفتاحي بفعل الأمر الذي يمنح إيقاعاً متناغماً، ويترك دلالة تحفيزيّة وجهتها المخاطبة المؤنثة (دعي، ومدّي، وهزّي، ولمّي، ومسّي)، هذا التكرار الاستفتاحي مبني على إعادة بنية بعينها، بما يشكّل توازياً بنيوياً يشتغل بحضور فعل (الأمر + الضمير) ياء المخاطبة، وغير خافٍ ذاك الاتساق المتحقّق جرَّاء هذا التكرار التركيبي، فضلاً عمَّا يضفيه هذا اللون من التكرار في المواضع المذكورة من حضور الذات المخاطبة (الأم) المتشكّلة داخل النص بوصفها محوراً دلالياً، لا سيما مع حضورها بمعية أفعال الأمر التي تمنح شعوراً بالاستنهاض والتحفيز، بما يُسهِم في تماسك أبيات القصيدة ويدعم السعي لإنتاج المعنى.

كما يتَّضح هذا اللون من التكرار في القصيدة نفسها بتكرار عبارة (أيا أمَّاه) في مواضع مفصلية من النص بدءاً بالأبيات الأولى منها مروراً بوسطها وانتهاء بالأبيات الأخيرة منها (أيا أمَّاه والموالُ أعمى، أيا أمَّاه من نأيٍ لنأيٍ، أيَا أمَّاه والصحراءُ كانت على اسمكِ، أيا أمَّاه بعد البابِ بابٌ)، ما يسجّل تكراراً تركيبياً ذا مسحة استفتاحية تمتدُّ عبر أبيات القصيدة برمتها، ويحقّق هذا التكرار وحدة نصية متَّسقة معجمياً، ويمنحها وحدة الموضوع ومحوره الأم، بوصفها المركز البؤري للتجربة الشعورية، فضلاً عن وظيفتي التكرار التركيبي الإيقاعيّة والدلالية اللتان تجعلان (الأم) لازمة مهيمنة على البعد العاطفي وضمان استمرارية الحضور الرمزي للأم داخل الخطاب الشعري.

ويرفدُ هذا التوجه التكرار الذي يجري بإعادة بنية نحوية كاملة، كما في (سأصطادُ الحرائقَ، سأسرقُ من كلامِ السيفِ، سأهتفُ يا امرئ القيس انتظرني، سأكشفُ من سماءِ اللهِ سبعاً)، والجامع بين هذه الصياغات هو التركيب

مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد3 No 3
2026 ايار May2026

(سـ + الفعل المضارع)، وهو تكرار تركيبي استفتاحي تبتدِئ به الأبيات المتتابعة بما يُشكِّل توازياً تركيبياً موجداً اتساقاً معجمياً، بما يخلق من الأبيات وحدة بنائية نصية متميزة، بلحاظ الحضور الزمني الممتد إلى المستقبل والإيحاء بالتصميم على الرغبة في تحقيق الأفعال والثبات عليها، وتذويب المسافة التي يخلقها البعد ليغدو القرب سائداً على أجواء القصيدة من دون منازع بما ينسجم مع بنيتها الدلالية.

2- التضام:

التضام هو القسم الثاني من أقسام الاتساق المعجمي، ويعني: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك" [37]، ويرفد هذا النوع الروابط الدلالية بين الألفاظ؛ إذ يفترض أنَّ لفظاً ما يستلزم ذكره ألفاظاً أخرى، بلحاظ تقاربها المعنوي أو الدلالي أو حضورها في السياق، بما يعمل على تلاحم وحدات النص في إطار وحدة معنوية جامعة.

- **العلاقات الثنائية بين الألفاظ:**

يرد التضام بالتلازم اللفظي في قصيدة (الحمامة) في: (باباً – يُفتحُ، وسكرتُ – اترنَّحُ، وقرابين – مذبحُ، حواريون – مسيحِهم)، فـ (باباً – يُفتحُ) فعل يرتبط بشكل ديناميكي طبيعي بوظيفة الباب؛ إذ يربط بين الوحدتين المعجميتين عنصر مادي وفعل وضيفي له علاقة وطيدة به، ممّا يخلق اتساقاً نصياً بعلاقات متلازمة بين المفردات، أمَّا (سكرتُ – اترنَّحُ) فكلاهما يؤدي دلالة فقدان الاتزان وانعدام التوازن، فالعلاقة سببية حالية شائعة الاستعمال، أمَّا (القرابين – المذبحُ) فـ (المذبح) مكان تُقدَّم فيه القرابين، فالعلاقة طقسية وظيفية ثقافية دينية؛ فالمذبح يستدعي ذهنياً القرابين والآخر يستدعي الأول أيضاً، فالارتباط ذهني تجريبي مألوف ينتج عنه تلازم دلالي، أمَّا (الحواريين – مسيحهم) فالعلاقة حاضرة أيضاً؛ لأنَّ (الحواريين) هم اتباع السيد المسيح وهو مرجعهم، فالعلاقة علاقة انتماء واتِّباع راسخة في الخطابين الديني والتاريخي. ومن هذا القبيل نجد العلاقة بين (راهنتُ – ستربحُ)؛ فـ(راهنتُ) تستدعي ذهنياً نتيجة محتملة أمَّا الربح أو الخسارة، والربح نتيجة متوقعة في سياق الرهان، فهو تضام سياقي احتمالي يُبنى على التوقّع داخل النص.

وفي قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمي) يظهر التضام بين (الحمام – الهديل، والسيف – صليل، والحصان – صهيل)؛ إذ تتَّضح علاقات اقتران دلالي وسياقي متعارف عليه في الاستعمال التداولي والدلالي واللغوي، فذكر (الحمام) يستدعي صوته (الهديل)، وذكر (السيف) يقترن بصوته (الصليل)، كذلك ورود (الحصان) مرتبط بديهياً بصوته (الصهيل)، كما يرفد هذا التوجه اقتران لفظتي (نورساً – بحر) بعلاقة مكانية وجودية، فـ(النورس) طائر بحري يتواجد ضمن وسطه الطبيعي الوجودي؛ لأنَّ وجود النورس يستدعي ذهنياً وجود البحر، كذلك العلاقة بين (السماء – سبعاً)؛ فالسماء هو فضاء علوي و(سبع) هو العدد المألوف في البنية التعبيرية الدينية المرتبطة بـ(سبع)، فالعلاقة وثيقة بين اللفظتين، والاستعمال هنا ليس اعتباطياً عابراً؛ بل مقصود بوصفه تركيباً ذا إيحاء شعري ودلالي يؤدي وظيفته، ونصل إلى أنَّ العلاقات المعجمية قائمة على التوثيق وصلة القرابة وتقريب المسافة التي تلتقي مع العنوان (صلاةٌ على شالِ أمي)، بوصفه عنواناً يوحي بموضوع القصيدة.

- **الحقول الدلالية:**

ترد الحقول الدلالية في قصيدة (الحمامة) بوصفها آلية اتساق فاعلة، ويمثلها الحقل الدلالي: **الغموض والإيحاء** في (لمحتُ، ويلوّحُ، ستشطحُ، ما لا يُشرحُ)، فـ(اللمح) إشارة غير مكتملة أو غير تامة، و(الشطح) خروج عن الاستقرار أو المألوف، و(يلوّح) ظهور غير واضح أو غامض، و(ما لا يُشرحُ) ما يتعذر تفسيره أو ضبطه، هذه المفردات تتجمَّع حول بؤرة معنوية واحدة من حقل دلالي تلتقي فيه الألفاظ ضمن مسار دلالي موحَّد حول (الغموض والإيحاء) الذي تؤديه الوحدات المعجمية المذكورة، وفي المقطع النصي الأخير من القصيدة يرد

حقل حركي انتقالي ينشأ من تواجد الكلمات في الأبيات المتتابعة البيت تلو الآخر، وهي (يتزحزحُ - لا يسرحُ، وتمرحُ - لا تبرحوا)، إذ يبدو واضحاً التوتر بين التقييد والحركة وبين الحركة ونفيها.

في حين أنَّ قصيدة (صلاةٌ على شالِ أمّي) تشكّل وحداتها المعجمية وألفاظها المستعملة حقولاً دلالية ضمن سياقات أخرى تنسجم مع جو القصيدة وموضوعها، كما في **الحقل الديني والروحي** وذلك يظهر من رصد الكلمات الآتية: (الصفح الجميلا، والصلوات، والسماء، والسلسبيلا، وحمام الله، أحجُّ لشالِ مريمَ)، فالألفاظ الواردة ذات طابع ديني وروحي، فـ(الصفح) مفردة من مفردات المنظومة الأخلاقية الدينية، كما تمثِّل (الصلوات) بُعْدَ التنسّك والعبادة، و(السماء) بإحالتها إلى أوج الارتفاع والقداسة، و(حمام الله) المحيل إلى السكينة والاطمئنان، و (الحجُّ لشالِ مريمَ) بارتباطه بالإيمان والتطهير.

وحقل الشعور العاطفي (الحميمية)، إذ لا يقتصر تشكُّل الحقول الدلالية على التقارب في كلمات معينة في النص الشعري؛ بل يتجاوزه إلى العبارة والصورة الشعرية المكتفية بنفسها كما في: (حرير يديكِ يدفئني، دعي وهم المسافة والمسيني، هزّي لي سريري، ولمّي من رخام البيت صوتي، ومسّي صورتي كي لا تميلا)، فـ(حرير يديك) تحيل إلى حاسة اللمس المحقّقة للدفء ورقة الأمومة، يؤكده الدعوة إلى تجاهل (وهم) المسافة والانتقال إلى (اللمس) المباشر، ويلتقي معه تعبير (هزّي لي سريري) خالقاً إيحاءً بالقرب الجسدي المتحرّك بمحورية بدلاً من الحركة التي تخلق بعداً فاصلاً، كذلك الحال في (لمّي من رخام البيت صوتي) بما يمنحه من الامتداد في الحضور الحميمي الحسّي المتمثّل بالصوت، كما تمثّله الصورة أيضاً في التعبير الأخير (مسّي صورتي) داخل فضاء حميمي مشترك هو (البيت).

وحقل الضعف والوهن (الاعتلال): كما في (الولدُ الهشاشة، أرَقي الوبيلا، شجَري الهزيلا، سيخرجني من الدنيا عليلا)، فالهشاشة تعبير دالٌ على طواعية الكسر (الضعف) وإمكانيتهما، والهزيل هو ضعف بنيوي ظاهر، أمَّا (الأرق الوبيل) فهو تعبير عن الاضطراب الجسدي والنفسي المتفقين معاً بما ينتجانه من انعدام الراحة وفقدان الاستقرار على المستويين (النفسي والجسدي) مجتمعين بلا انفكاك.

إنَّ مجمل الحقول الدلالية المذكورة تكشف الستار عن شبكة متداخلة من العلاقات المعنوية المنظّمة للوحدات النصية والألفاظ المتقاربة وإدراجها ضمن بنية متماسكة؛ إذ تؤدي هذه الحقول الدلالية وظائف اتساقية لها أهميتها في إحكام التلاحم بين أجزاء النص وترابطه، وتنظيم الصور المتنوعة والمعاني المتعددة في إطار سياق دلالي موحّد.

نتائج البحث:

خلُص البحث في شعر الشاعر (محمّد عبد الباري)، لا سيما قصيدتيه: (الحمامة، وصلاةٌ على شالِ أمّي) إلى نتائج عدَّة منها:

1- كان لوسائل الاتساق النحوي لا سيما الإحالة، والروابط النصيّة، وآليات الاتساق المعجمي (التكرار والحقول الدلالية)، دور فاعل في خلق شبكة من الترابط الشكلي في البنية السطحية لنصي القصيدتين وضم أجزائهما وجملهما ومقاطعهما في بنية متماسكة.
2- تبيَّن من رصد الضمائر في النصين، ودورها في ربط المحيل إلى المحال إليه السابق عليه، أنَّ الاحالة ذات أهمية كبيرة في ديمومة المعنى واستمراريته داخل بنية النص؛ بلحاظ أهمية العناصر الإحالية ودورها في تفادي تكرار الألفاظ السلبي، وتحقيق الإيجاز الشعري، ورعاية وحدة المرجع.
3- اتضح من خلال البحث، أنَّ الروابط النصية بأنواعها المختلفة، لا سيما منها (الواو التي تفيد مطلق الجمع، والفاء اللام السببيتين)، وظائف أخرى غير الربط، تتمثَّل بوظائفها التنظيمية، ومهامها في بناء علاقات منطقية ودلالية ضمن إطار الوحدات النصية.

4- بيَّن البحث دور الاتساق المعجمي في تحقيق تماسك النص؛ بعدِّه آلية من أهم آليات الاتساق النصي، بحضور التكرار، والتضام، والحقول الدلالية، التي أسهمت بشكل فاعل في تعضيد وحدة النص الدلالية وتعزيزها.

5- أوضحت الدراسة أنَّ القصيدة القصيرة تستند، بمستوى أعلى من القصيدة الطويلة، على وسائل الاتساق النصّي وأكثرها تكثيفاً، لاسيما التكرارات والإحالات القريبة؛ وذلك لتعويض حجم النص المحدود والمقتصد في وحداته النصية؛ لضمان اتساقه وترابط أجزائه، في حين أنَّ القصيدة الطويلة تتوسَّل بقدر أعلى وأوفر من آليات الاتساق النصي؛ فتحظر فيها الاحالات البعيدة المتداخلة مع آلية الوصل، والتكرارات المتواصلة بمستوياتها المختلفة؛ لتحقيق تماسك النص عبر تتابعاته المقطعية الممتّدة.

6- كشف العرضان النظري والتطبيقي للبحث، أنَّ الاتساق النصي يعدُّ من بين الشروط المهمّة التي يتأسَّس عليها التماسك النصي، فمن خلال آليات الاتساق المتنوعة المتمثلة بـ(الإحالة، والوصل، والتكرار، والتضام) وغيرها، تتبيَّن طبيعة الروابط بين مكونات النص، بما يضمن ترابطه الأفقي (الشكلي) والعمودي (الدلالي) وهو، أي: التماسك النصي لا يتوقّف على الاتساق منفرداً في حضوره في بنية النص اللغوية؛ لكنَّه يبقى ركناً أساساً يتيح للنص تجاوز فرضية كونه مجموعة من الجمل المتقاربة في تجاورها؛ ليغدو بنية لغوية قائمة على الترابط المبني على الاتساق الشكلي والانسجام الدلالي مجتمعين؛ ليضطلع بمهمّة إنتاج المعنى وتفعيل نشاط التلقي وتوجيهه.

7- يتبيَّن أنَّ الاتساق النصي في الشعر الحديث والمعاصر، يظهر بهيئة لها تميّزها عن غيرها، بما تفرضه طبيعة الخطاب الشعري المعني والمقصود؛ فلغة هذا الشعر قائمة على شبكة متداخلة من العلاقات اللغوية والدلالية، المساهمة في شدِّ أجزاء النص، وضمان ترابطه شكلياً ودلالياً، ولا تقف وظيفة آليات الاتساق النصية على الربط البسيط بين وحداته اللغوية؛ إنَّما تتعدّاها إلى تعزيز بناء المعنى وتعميق الدلالة، بالقدر الذي يخلق من النص وحدة متماسكة تتعاضد فيها البنية اللغوية بتآزرها مع الرؤية الشعرية لخلق أثرٍ جمالي.

هوامش البحث:

*محمَّد عبد الباري، شاعر سوداني من مواليد1985، حائز على جوائز شعرية عربية عدّة، وحصل على المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربية للعام 2013م في فرع أفضل ديوان شعري، صدر له ديوان (مرثيّة النار الأولى) عن إدارة الثقافة والإعلام في أمارة الشارقة في العام 2013م. غلاف ديوان (كأنَّك لم): محمّد عبد الباري، الناشر: دار مدارك للنشر، ط2- 2014م.

([1]) لسانيات النص (عرض تأسيسي): كريستن آدمتسيك، ترجمة: أ.د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة، ط1 – 2009، 89.

([2]) المصدر نفسه: 89.

([3]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط ١- 1991، 13.

([4]) لسانيات النص (عرض تأسيسي): كريستين آدمتسيك، ترجمة: استاذ دكتور سيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق - القاهرة، 90.

([5]) نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي): د. أحمد عفيفي (أستاذ النحو والصرف والعروض) كلية دار العلوم جامعة القاهرة، الناشر: مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ط 1- 2001.

([6]) ينظر: النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: الدكتور تمام حسّان، الناشر: عالم الكتب – القاهرة، ط ١ - 1998، 103-105.

([7]) ينظر نفسه: 106.

([8]) ينظر: علم لغة النص: د. سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1 – 1997، 122.

([9]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1991، 5.

([10]) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): د. نعمان بوقرة (أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر- أربد، جدار للكتاب العالمي عمان – الأردن، ط ١- 2009، 81.

([11]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 -1991، 6.

([12]) ينظر: نحو أجرومية النص للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية): د. سعد مصلوح، فصول مجلة النقد الأدبي، قضايا الإبداع ج1، مجلد 10، العددان الأول والثاني، يوليو 1991، 154.

([13]) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطّابي، 15.

([14]) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية): صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط – 2000، 96.

([15]) ينظر: في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): دكتور نعمان بوقرة (أستاذ مشارك جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان - الأردن ط ١- 2009، 43.

([16]) في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): دكتور نعمان بوقرة (أستاذ مشارك جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط ١- 2009، ٨١.

([17]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١- 1991، ١٧.

([18]) ينظر: نفسه: 17.

([19]) مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 – 2008.

([20]) نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً): الأزهر الزنّاد، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 – 1993، 119.

([21]) عزه شبل محمد نقلا عن لسانيات النص ثنائيه الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي: د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019، 130.

([22]) النص والخطاب والإجراء روبرت دي بو جراند ترجمة دكتور تمام حسان الناشر عالم الكتب القاهرة ط ١ - 1998، ٣٠١ – ٣٠٢.

([23]) النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بو جراند، ترجمة: دكتور تمام حسان، الناشر: عالم الكتب، القاهرة ط ١ - 1998، ٣٠١ – ٣٠٢.

([24]) لسانيات النص (ثنائية الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي): د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019، 136.

([25]) نقلاً عن لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، ٢٣.

([26]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، ٢٣.

([27]) لسانيات النص (عرض تأسيسي): كيرستن آدمتسيك، ترجمه إلى العربية: د. سعيد حسن بحيري، الناشر: مكتبة زهراء الشرق – القاهرة، ط1 – 2009، 298 -299.

([28]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، ٢٣.

([29]) علم لغة النص (النظرية والتطبيق): عزّة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 – 2009، 162. نقلاً عن: لسانيات النص ثنائية الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي: د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019، 152.

([30]) ينظر: النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي): فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق - ط ١- 1999، 282.

([31]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، ٢٣.

([32]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، 24.

([33]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ - 1991، 24.

([34]) نفسه: 24.

([35]) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): د. نعمان بوقرة (أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر- أربد، جدار للكتاب العالمي عمان – الأردن، ط ١- 2009، 100.
([36]) لسانيات النص ثنائيه الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي: د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019، 163 - 164.
([37]) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط١-1991، 25.

مصادر البحث:

- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية): صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط – 2000م.
- علم لغة النص النظرية والتطبيق: عزّة شبل محمّد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط2 – 2009م.
- علم لغة النص: د. سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1 – 1997م.
- في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): دكتور نعمان بوقرة (أستاذ مشارك جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان - الأردن ط ١- 2009م.
- لسانيات النص (ثنائية الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي): د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019م.
- لسانيات النص (عرض تأسيسي): كريستن آدمتسيك، ترجمة: أ.د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة، ط1 – 2009.
- لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): محمد خطّابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1991م.
- لسانيات النص ثنائية الاتساق والانسجام في خطاب الشعر العربي: د. خليل صلاح الدين بلعيد، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2019م.
- لنص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي): فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق - ط ١- 1999م.
- مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 – 2008.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): د. نعمان بوقرة (أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود)، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر- أربد، جدار للكتاب العالمي عمان – الأردن، ط ١- 2009م.
- نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي): د. أحمد عفيفي (أستاذ النحو والصرف والعروض) كلية دار العلوم جامعة القاهرة، الناشر: مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ط 1- 2001.
- نسيج النص (بحث قي ما يكون به الملفوظ نصاً): الأزهر الزنّاد، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 – 1993م.
- النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بو جراند، ترجمة: دكتور تمام حسان، الناشر: عالم الكتب، القاهرة ط ١ – 1998م.

ثانياً: المجلّات:

- نحو أجرومية النص للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية): د. سعد مصلوح، فصول مجلة النقد الأدبي، قضايا الإبداع ج1، مجلد 10، العددان الأول والثاني، يوليو 1991م.