مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/11/19م
تاريخ القبول: 2023/01/03م

الاتساق في قصيدةِ (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا

إبراهيم يحيى محمد هجري*
e0yahya@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل مظاهر الاتساق في قصيدة(الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن على جرابا، وأثر ذلك في تماسك النص الشعري والتحام أجزائه. معتمدا في التحليل على أطروحات النظرية النصية لدى (ديبوجراند depeaugrande) و(دريسلر Dressler). وقد سار البحث في تمهيد نظري عن الاتساق مصطلحًا ومفهومًا ثم ثلاثة محاور هي: الاتساق الصوتي والاتساق النحوي والاتساق المعجمي، وتوصل إلى: تنوعت وسائل الاتساق النصي في قصيدة الراحل الحبيب، حيث جاءت على ثلاثة مستويات: فعلى المستوى الصوتي تجلى اتساق النص من خلال الوزن والايقاع الشعري، والقافية، والتصريع، والعلل العروضية. حيث تضافرت مكونة نسيجا نصيا متماسكا. وعلى المستوى النحوي كان للإحالة الضميرية والموصولية دور بارز في اتساق النص، كما كان ذات الأثر حاضرا من خلال الربط بالأداة. وعلى المستوى المعجمي فقد ظهر تآزر النص عن طريق ظاهرة التكرار، كليا كان أو جزئيا.

الكلمات المفتاحية: اتساق النص، الاتساق الصوتي، الاتساق النحوي، الاتساق المعجمي.

* طالب دكتوراه في اللغويات - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: هجري، إبراهيم يحيى محمد، الاتساق في قصيدةِ (الراحل الحبيب) للشاعر عيسى بن علي جرابا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع1، 2023: 353-385.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 19-11-2022
Accepted: 03-01-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Cohesion in the Poem of "al-Rāḥil al-Ḥabīb" by Issa Bin Ali Jaraba

Ibrahim Yahya Muhammed Hijri*

e0yahya@gmail.com

Abstract:

This research aims to analyze the various ways in which cohesion is exhibited in the poem "al-Rāḥil al-Ḥabīb" by Issa bin Ali Jaraba. The study examines how cohesion affects the overall coherence of the poetic text and the merging of its different sections. To achieve this, the research relies on the textual theory principles proposed by Depeaugrande and Dressler for analysis. The study begins with a theoretical introduction discussing the concepts and terminology related to cohesion. It is then divided into three sections: phonetic cohesion, grammatical cohesion, and lexical cohesion. The study finds a variety of means for achieving textual cohesion in the poem "al-Rāḥil al-Ḥabīb" on three levels. On the phonetic level, the cohesive texture of the text was created by the combination of poetic meter, rhythm, rhyme, inflection, and prosodic features. On the grammatical level, the use of pronouns, connectives, and tools played a prominent role in creating cohesion in the text. The same effect was also achieved through linking. On the lexical level, the text achieved cohesion through the use of repetition, either in whole or in part.

Keywords: Text Cohesion, Phonetic Cohesion, Grammatical Cohesion, Lexical Cohesion.

* A PhD Scholar in Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Kingdome of Saudi Arabia.

Cite this article as: Hijri, Ibrahim Yahya Muhammed, Cohesion in the Poem of "al-Rāḥil al-Ḥabīb" by Issa Bin Ali Jaraba, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 1, 2023: 353 -385.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1430

المقدمة:

اللسانيات النصية اتجاه حديث في الدرس اللغوي، يجعل من النص وحدة كبرى للتحليل، يهدف من خلال ذلك إلى تكوين معنى أعمق للدلالات المرادة من النص، عبر تلك الألفاظ والجمل والعبارات المتتابعة داخله، فهو يفسر النصوص مسترشدا بمعطيات نحو الجملة، فهما لا ينفك بعضهما عن بعض، غير أن نحو النص يبتعد عن المعيارية المتمثلة في نحو الجملة.

وفي ضوء نحو النص يسير البحث واصفا ومحللا قصيدة (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا في ضوء أحد معايير النص السبعة، عند دي بوجراند ودريسلر، وهو معيار الاتساق وبيان أثره في الربط النصي، ويهدف البحث إلى الوقوف على مظاهر الاتساق بمستوياته الثلاثة: (الصوتي، والنحوي، والمعجمي)، وبيان أثرها في اتساق النص الشعري في قصيدة (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا، من ديوانه (ويورق الخريف).

وتكمن أهمية هذا البحث في جدته؛ إذ يتناول قصيدة مهمة هي قصيدة (الراحل الحبيب)، للشاعر: عيسى بن علي جرابا، الذي يعد من أهم الشعراء المعاصرين الذين أسهموا في إثراء الشعر السعودي، فضلا عن كونه محاولة تطبيقية لنظرية نصية تسهم في الكشف عن مدى تماسك هذه القصيدة البنائي وانسجامها الدلالي. ومن ثم سيمهد هذا التطبيق طريقا لدراسات وبحوث تتبنى هذا المنهج مستقبلا.

ومما دعا إلى تناول هذا الموضوع هو قرب شعر الشاعر جرابا من نفسي عامة وقصيدته (الراحل الحبيب) خاصة ،إلى جانب الرغبة في تطبيق منهج لساني على أنموذج شعري من نتاجه الأدبي، فكان أمامي (نحو النص)؛ لما له من غنى نظري و إجرائي يمكن الباحث من تحليل النص مراعيا منطلقاته الثلاثة(النص والمؤلف والمتلقي) من خلال معايير سبعة حددها ديبوجراند، ولأن المقام لا يتسع لتطبيق تلك المعايير فقد اخترت معيار الاتساق لما يمثله بين تلك المعايير من مرتكز نصي عبر مستويات ثلاثة تغطي بنية النص إيقاعا وتركيبا ومعجما فضلا عن قالبيته في أثناء التحليل من مراعاة ظلال المعايير الأخرى.

وقد اعتمد البحث نظرية نحو النص منهجا لسانيا يسترشد به في وصفه وتحليله للقصيدة الشعرية، وتسليط الضوء على ما يتعلق باتساق النص وترابط أجزائه. ولتسهيل التطبيق وضبطه سلك الباحث الآتي:

1.كتابة القصيدة كاملة في نهاية التمهيد، مع ترقيم أبياتها ليسهل على القارئ الرجوع إليها.

2.الاعتماد على استقراء ظواهر الاتساق في النص على المستويات الثلاثة اعتمادا على الإحصاء الذي يسهم في ضبط التحليل ودقة النتائج.

التمهيد:

الاتساق في اللسانيات النصية:

الاتساق (Cohesion) أحد المعايير السبعة التي ذكرها (بوجراند R.depeaugrande) و(دريسلر Dressler) حين عرفا النص بأنه: "فعل اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير، هي: الربط، والتماسك، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والموقفية، والتناص"[1]. ويعتبر ركيزة أساسية في التحليل اللساني النصي، إذ يختص برصد الوسائل التي تتحقق من خلالها الاستمرارية في ظاهر النص (Surface text)، كما يبحث في الكيفية التي يتم من خلالها ربط العناصر اللغوية في مستوى البنية السطحية بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق[2].

ويركز هذا المعيار على بنية النص الشكلية، إذ يركز على وجود مجموعة من القوانين الاختيارية التي استخلصت من النص ذاته، ودراسة النص، وتراكيبه، وأبنيته، ووظيفته بمعايير علمية[3].

أهمية الاتساق في الدراسات النصية:

يتفق علماء النص على أهمية هذا المعيار في تشكل النص وتفسيره، فمن خلال توافر وسائله في النص يكون الكلام مفيدا، وتتضح من خلاله العلاقة بين كلمات الجملة الواحدة أو الجمل المتعددة، ويؤمن اللبس في أداء المقصود، ويستبعد الخلط بين عناصر الجملة، وهو عامل مهم من عوامل استقرار النص ورسوخه، إذ يسهم في عدم تشتت الدلالات الواردة في النص[4]. فمتى تعذر على النص أن يكون متسقًا على مستوى البنية السطحية فإنه يؤدي إلى فساد المعنى واضطرابه، وتشتت عناصر التراكيب ويحصل الخلط بينها، بل لا يكون حينها النص نصا؛ لانعدام معايير النصية فيه والتي من أهمها معيار الاتساق.

وحين ننظر إلى النص على أنه وحدة تكاملية تكونت من تتابع الجمل داخله، وكل جملة منها مرتبطة بما قبلها وما بعدها بنسيج لفظي تركيبي يجعلها متآزرة فيما بينها واتساقا يجعلها كالكتلة

الواحدة، تسير معا على المستوى اللفظي لتحقق ما جاءت لأجله على المستوى الدلالي، فإن وسائل الربط داخل الجملة الواحدة تحقق تماسكها، ووسائل الربط خارج حدود الجملة الواحدة مع سابقتها ولاحقتها تسمح لنا في أن نفهم النص[5].

مستويات الاتساق في هذه الدراسة.

أشار (هاليدي، ورقية حسن) إلى أن الاتساق ينقسم إلى قسمين هما:

1-الاتساق النحوي (Grammatical Cohesion).

2- الاتساق المعجمي(Lexical Cohesion)[6].

وأضاف بعضهم (الاتساق الصوتي) إلى النوعين السابقين، بعد أن وقف على جعل (بوجراند) لمصطلح التنغيم محورا صوتيا رئيسا في اتساق النص وتناسقه[7].

ومن هذه المستويات الثلاثة سينطلق التحليل النصي لمظاهر اتساق النص في النص المدروس، وبما أنه معيار يُعنى بالظواهر اللفظية الشكلية التي تعين على تناسق النص (صوتيا / نحويا / معجميا)، فسيركز البحث على تناول أدواته المؤثرة داخل نطاق الجملة الواحدة أو تتابع الجمل المكونة للنص المدروس (الراحل الحبيب) للشاعر: عيسى بن علي جرابا[8]:

نص القصيدة[9]:

الراحل الحبيب

1-تثاقــلَ الخطــوُ وامتــدَّتْ بــيَ الطــرقُ ونــــامَ فـــوقَ جفـــوني الهـــمُّ والأرقُ

2-وفي فـؤادي صحارى الحـزْنِ يَعصـفُ بي هجيرُهـــا وبنـــارِ الصـــبرِ أحتـــرقُ

3-غَصصْـتُ بالـدمعِ لمـا لـم أجـدْ أحـدًا أشــكو لــهُ كلُّهــمْ عنـي قــدِ افترقُــوا

4-وخِلــتُ أن الــدَّياجي جحفــلٌ لَجِــبٌ فكِــدتُ بــين غبــارِ الخــوفِ أختنــقُ

5-أمشـي وخلفـي صـروفُ الـدهرِ تُلهبُني ســـياطُها وبغيـــرِ اللهِ لا أثـــقُ

6-أســابقُ الــريحَ إن طيــفٌ بــدا أمــلًا حتــى إذا جئتُــهُ فالــدمعُ يَســتبقُ

7-أبـــي رحلـــتَ وفـــي عينـــيَّ أســـئلةٌ حَيْـرى وبـين ضُـلُوعي أُشْـعِلتْ حُـرَقُ

8-لـم أنـسَ يـومَ أتـى النـاعِي وقـد غَرقـتْ ... فـي دمعِهَـا مقـلٌ والصـبرُ منغلِـقُ

9-وراعَنِـي يومَهَـا مـوتُ الحيـاةِ علـى ... كـلِّ الوجـوهِ ومـوجُ الحـزْنِ يَصْـطَفِقُ

10-أبـي رحلـتَ زكـيَّ الـنفْسِ مُتَّشِـحًا ... ثوبًـا يُزيّنُـهُ الإحسـانُ والخُلُـقُ

11-أهفـو إليـكَ فـؤادًا فـاضَ مَرْحَمَـةً ... علـى بنيـهِ ووجْهًـا بـاتَ يَـأْتلقُ

12-وقامـةً فـي ثبـاتٍ للعُـلا سَـمَقَتْ ... وحكمـةً لـم يَشـنْهَا فـي الـورى نَـزَقُ

13-أبـي رحلـتَ وقـدْ خلَّفـتَ مُنتظِـرًا ... مـا جـاوزَ العَشْـرَ يطـوِي جسـمَهُ الرَّهَـقُ

14-يبكـي ويصـرخُ يـا أُمَّـاهُ أيـنَ أبـي؟ ... مـا بالُـهُ لـم يَعُـدْ؟ أَزْرَى بـيَ القلـقُ

15-قـولي سـيأتي ولكـن رُبَّمـا عَرَضَـتْ ... لـهُ عـوارضُ أو طالـتْ بـه الطـرقُ

16-قـولي سـيأتي قُبَيْـلَ العصـرِ في وَلَـهٍ ... أو حـينَ يَحْمـرُّ فـي أرجائِنَـا الشَّـفَقُ

17-قـولي تـأخَّرَ في شُـغْلٍ وسـوفَ تـرى ... إشـراقَةَ الوَجْـهِ حـينَ الفجـرُ ينبَثِـقُ

18-قـولي وقـولي أَذِيمـي فـي مُخيِّلَتِـي ... صَـمْتًا تكـادُ بـهِ السـاعاتُ تَنفلِـقُ

19-أبـي وعشـرونَ عامًـا مـا رأيـتُ بهـا ... إلا سـهامَ الأسـى تَفْـرِي وتَختـرِقُ

20-رحلـتَ دُون لقـاءٍ يُرتجَـى فَـذَوَى ... رَوضِـي وأجـدبَ فيـهِ الشَّـدْوُ والعَبَـقُ

21-وَجُـرّعَ القلـبُ كـأسَ السُّـهْدِ مـذ غربـتْ ... شـمسُ الحبيـبِ وأجـرتْ دمعَهَـا الحَـدَقُ

22-كـمْ بِـتُّ أحمِـلُ آلامِـي أَئُـوءُ بهـا ... ويَبْلَـعُ الأَنَّـةَ المكلومـةَ الغَسَـقُ

23-سـامرتُ نجـمَ الـدَّياجِي حـينَ أنكرَنِـي ... صَـحْبِي ورانَ علـيَّ اليَـأْسُ والفَـرَقُ

24-أَبُثُّـهُ بعـضَ مـا بـي غيـرَ أنَّ يَـدِي ... مُـدَّتْ إليـهِ فعـادَتْ والـمُنَى مِـزَقُ

25-أبـي سَـكنْتَ جِنـانَ الخُلـدِ مُتَّكِئًـا ... بـإذنِ ربـكَ لا هَـمٌّ ولا أَرَقُ

26-حصـدتَ مـا زرعـتْ كفَّـاكَ حـينَ زَكَـا ... في حقلِـكَ الـزَّرعُ مُشـتَدًا بِـهِ العَـذَقُ

27-سقى ضريحَكَ صَوْبُ الغيثِ ما سَجَعَتْ ... حمامـةٌ وتَـرَاءَى البـدرُ يَـأْتلِقُ

28-أرجـــو مِـــنَ اللهِ أنْ ألقـــاكَ يـــا أَبَتِـي فـي جنـــةٍ قـــدْ أُعِـــدَّتْ لِلْأُلَـى صَـــدقُوا

29-كـادتْ تفـيضُ عليـكَ الـرُّوْحُ مِـنْ أَسَـفٍ لـــــولا يَقِيْنِـــي بأَنَّـــا ســـــوفَ نَفْتَـــرِقُ

المبحث الأول: الاتساق الصوتي

حينما يعمد منتج النص إلى عرض خطابه على المتلقي لا يخرج عن وسيلتين اثنتين، هما النطق أو الكتابة، وبما أن القصيدة الشعرية يغلب عليها الطابع الصوتي وزنا وإيقاعا، فإن هناك من الظواهر الصوتية ما يسهم في ترابطها وتلاحم أجزائها، وقد اهتم علماء النص بدراسة هذه الظواهر وتتبعها على المستوى الصوتي للنص شعرا أو نثرا، وقد أشار بعضهم إلى أن لبعض الظواهر الشكلية المتمثلة في الوزن (Meter)، والقافية (Rhyme)[10] إسهاما واضحا في اتساق النص وتآزره، وفيما يلي تتبع لبعض هذه الظواهر الصوتية في هذه القصيدة الشعرية.

1-الوزن والإيقاع الشعري

إذا علمنا أن الوزن الشعري والقافية هما أهم ما يميز الشعر عن غيره، إذ هو " قول موزون مقفى دال على معنى"[11]، فإننا حينئذ ندرك ما لهما من أثر كبير في اتساق النص الشعري. ويلاحظ تلاؤم أجزاء هذه القصيدة داخل الإيقاع الصوتي الذي تمثل في (بحر البسيط)، فالنسق الصوتي الذي سارت عليه أبيات القصيدة يُظهر مقدار الترابط الايقاعي الذي يسهم في اتساقها حين يكون ذات الايقاع منتشرا على مستوى أبيات النص الشعري، ويمكن تقطيع بيت المطلع على النحو الآتي :

تثاقـــلَ الخطـــوُ وامتـــدَّتْ بـــيَ الطـــرقُ ونـــامَ فـــوقَ جفـــوني الهـــمُّ والأرقُ

تثاقلَلْ	خطْوُوَمْ	تدْدتْبيَطْ	طُرقوْ	وَنامفوْ	قجفوْ	نلْهمْمُوَلْ	أَرَقوْ
//o//	/o//	/o //o/	//o	//o//	//o	/o //o/	//o
متفْعلنْ	فاعلن	مسْتفْعلن	فعلن	متفْعلنْ	فعلن	مسْتفْعلن	فعلن

فيما تبعتها بقية أبيات القصيدة على ذات النمط، فالجملة مع جارتها كونت إيقاعَ شطرٍ شعري التحم مع أخيه في بيت شعري، هذا البيت الشعري الذي تكون من مجموعة تفاعيل تمثلت في (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) اتسق مع لاحقه في ذات الإيقاع الصوتي المنتظم، وتآزر لاحقُهُ مع سابقه كذلك في تشكيل كتلة نصية واحدة ظهرت في تكوين هذه القصيدة.

وكذا الأمر حينما يحدو الحادي هذه القصيدة الشعرية، يلحظ كيفية تأثير النغم المتزن في أثنائها، وربما لو اختل هذا الإيقاع في أحد مكوناتها لظهر الاضطراب، ولتشكل انعدام المقبولية لهذا النص في ردة فعل المتلقي، فهو شريك النص الذي يحاول تتبع جمالياته وفك شفراته.

2-القافية

القافية هي المكمل الآخر للنغم الموسيقي داخل النص الشعري، فهما "عناصر صوتية تقارب بين كلمات النص على أساس مبدأ المشابهة أو الوحدة الإيقاعية[12]"، وهي عند الخليل : "آخِر حَرْف ساكِن فِيه البَيْت إلَى أَوَّلِ ساكِنٍ يَلِيهِ مَعَ الحَرَكَةِ الَّتِي قبْلَ السَّاكِنِ" [13]. وتُعرّف القافية بأنها : "الحَرْفُ الَّذِي تُبْنَى عَلَيْهِ القَصِيدَةُ ، وَهُوَ المسمَّى رَوِيًّا"[14].

وبالوزن والقافية مجتمعين يشعر المتلقي باتساق النص، فالقافية الشعرية (القاف المضمومة) في هذه القصيدة قد أضفت بعدا اتساقيا آخر؛ حينما يأتي البعد الموسيقي على ما يهواه المتلقي، بانتظام يتحقق في سائر أبيات القصيدة، يحقق من خلاله النص ذلك التماسك على المستوى الرأسي. هذا الربط الذي أحدثته القافية جعل القصيدة كتلة واحدة تسير في إطار تضافري، ملتحمة التحاما يُوصف بقوة الاتساق.

وإذا كان وزن القصيدة قد وحد النص في إطار صوتي واحد، فإن القافية قد وحدت بين مجموعة من الكلمات (الأرقُ، أحترقُ، افترقُوا، أختنقُ،...) على مدار 29 بيتا، يتوقف عنده انسياب الإيقاع الشعري، فهي تحمل القارئ على إدراك معاني كلماتها المتوالية المتصلة بغرض القصيدة الرئيس[15]؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد على السامع ويستمتع بها على فترات منتظمة متناسقة. وبهذا يتحقق عبر القافية تماسك القصيدة.

3-التصريع

يقول الزبيدي: " وتصريع الشعر هو تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب. وقيل: تصريع البيت من الشعر: جعل عروضه كضربه"[16] . حيث تتفق التفعيلتان (العروض) و(الضرب) في الوزن والحرف.

ويلاحظ في البيت الأول من القصيدة اتفاق العروض (طُرُقُ) مع الضرب (أرقُ) في الحرف الأخير، وهذا هو التصريع الذي يضفي اتساقا على المستوى الأفقي للبيت الشعري[17]، فقد تماسك شطره الأول مع شطره الثاني عبر هذه الظاهرة، التي جعلت منه نصا التحم بعضه بالآخر، ويحيل

آخره على أوله عبر هذه النغمة الخاصة التي نتجت من خلال هذا التصريع، الذي هو " أكثر الأشكال دلالة على توافق عنصرين صوتيين على المستوى الأفقي[18]".

4-العلل العروضية [19]

إذا تأملنا الإيقاع الصوتي في أثناء القصيدة وجدنا أن النغمة الشعرية قد أسهمت كما تقدم في اتساق النص؛ بحيث جعلته كالكتلة الواحدة التي تلاحمت أجزاؤها عن طريق هذا الظاهرة الصوتية، وتَقَرَّرَ أن هذا الاتساق حاضر في جميع أبيات القصيدة؛ فهو يتجلى رأسيا فيتحد فيه البيتُ من القصيدة مع غيره في تتابعات تكون نصا يظهر فيه التماسك.

وهذا التماسك ذاته تجده واضحا في تفعيلتي العروض والضرب من كل بيت شعري سواء على المستوى الأفقي لذات البيت أم على المستوى الرأسي حضورا في جميع أبيات القصيدة، وذلك عن طريق العلة العروضية التي أصابت كلًّا من تفعيلتي العروض والضرب.

فالتفعيلة الأخيرة من الشطر الأول مع التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني كونتا انسجاما صوتيا حين أصاب كلا منهما الخبن[20]، فتحولت التفعيلتان من (فاعلن /○//○) في عروض البيت وضربه إلى (فعلن ///○).

ففي البيت الأول تمثلت في عروضه (طُرُقُ)،وضربه (أَرَقُ). فكونتا اتساقا صوتيا أفقيا، وهكذا تجد في جميع أبيات القصيدة تحقُّق التماسك الأفقي على مستوى البيت الواحد. كما تجد هذه العلة في جميع تفعيلات العروض في أبيات القصيدة كـ (2-صف بي، 3- أحدًا، 4-لَجِبُ، 5-هِبُني...)، وتجدها كذلك في جميع تفعيلة الضرب كـ (2-تَرِقُ، 3-تَرِقُوا، 4-تَنِقُ، 5-أَثِقُ...) وهكذا رأسيا مع العروض والضرب في كل بيت؛ سعيا من منتج النص إلى إضفاء تماسك نصي يستمر على مدار القصيدة.

ومن خلال هذا التوافق على المستوى الأفقي الذي تحقق من خلال التصريع، والتوافق الرأسي الذي أحدثته القافية، والتوافق الكلي الذي أحدثه الايقاع المنتظم للوزن الشعري، والعلل العروضية يُخلص إلى أن الظواهر الصوتية الآنفة الذكر قد تعاضدت لتُخرج هذه القصيدة نصا يتمتع بالاتساق والإحكام.

المبحث الثاني: الاتساق النحوي

يُعنى الاتساق النحوي بكيفية ربط المفردات داخل النص عبر تلك العلاقات النحوية على المستوى السطحي، ابتداء من وحدته الصغرى المكونة له وصولا إلى تلك المتتابعات من الوحدات المتتالية المتجاورة داخل النص اللغوي. وهذا النوع من الاتساق يحكم حركة التفاعل الظاهرة على السطح؛ نتيجة الحركة المماثلة في بنيته العميقة، فقواعد النحو في أي لغة تولّد وتنتج تراكيب جمل صحيحة نحويا، يتمكن من خلالها المنتج من إيصال مقصده للمتلقي. وهذه القواعد قادرة على أن تظهر سبب كون الجملة غير صحيحة حين يعتبرها ابن اللغة كذلك[21]. وفيما يلي عرض لبعض مظاهر الاتساق النحوي في القصيدة:

أولا: الإحالة

هي أكثر مظاهر الاتساق النحوي شيوعا، وتأثيرها على الاتساق النصي بيّن واضح، وقد عرفها بوجراند بأنها: "العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات[22]"، وتمثل بؤرة التوجيه داخل النص، كالشعلة التي تدل كلا من القارئ والسامع إلى فهم المعنى المراد، والتعامل مع النص في إطار علاقات تحيل عناصرها إلى بعضها لتكون اتساقا نصيا[23].

وهذه العلاقة تجعل المعنى ذا استمرارية عبر اتساق اللفظ الدال عليه بعضه بالآخر، فهناك أدوات في النص تجبر المتلقي على البحث عن معناها في مكان آخر، داخل النص أو خارجه، فهي كلمات لا تملك معنى في نفسها وإنما في غيرها[24]، هذا الغير قد يكون منتشرا في أرجاء النص، وبالعودة إليه يحصل اتساق النص بوصفه كتلة واحدة، أو تكون خارجه فتجعل النص يتآزر مع سياقه ليُكون نصا متسقًا ومتلاحم الأجزاء.

وتخضع الإحالة لقيد دلالي، إذا لا بد من اشتراك العنصر المحيل مع العنصر المحال إليه في بعض الخصائص، باختلاف مواقعهما داخل النص أو خارجه[25]، وعلى هذا تحتاج هذه الظاهرة التي تؤثر في اتساق النص إلى عنصرين رئيسين يُكوّنانها وهما:

1-العنصر الإحالي: وهو المحيل المبهم الذي يحتاج إلى ما يفسره، ضميرا كان أو اسم إشارة أو اسما موصولا أو غير ذلك من الكلمات المبهمة التي تحيل إلى غيرها في تمام معناها.

2-العنصر الإشاري: وهو المحال إليه الذي يفسر إبهام العنصر الإحالي، وقد يكون داخل النص أو خارجه ويستنبط من خلال السياق[26].

وحين يعود الضمير على متقدم، بحيث يكون العنصر الإشاري سابقا على العنصر الإحالي، تسمى الإحالة حينئذ (إحالة قبلية Anaphora)، وعلى العكس من ذلك (الإحالة البعدية Cataphora)،حينما يعود العنصر الإحالي على العنصر الإشاري المتأخر عنه.

وهذان النوعان يندرجان تحت (الإحالة النصية الداخلية Endophora)، التي يكون فيها العنصر المشار إليه موجودا في محيط النص. فإن كان المشار إليه غير موجود في النص وإنما يفهم من سياق الموقف فستكون الإحالة هنا (إحالة سياقية خارجيةExophonic Reference)[27].

وفي هذه القصيدة تظهر الإحالة وسيلة مؤثرة في اتساق النص الشعري، والضمائر هي النوع الأكثر مجيئا في هذه القصيدة مقارنة بالألفاظ والعناصر المحيلة الأخرى، فقد وردت بشكل كبير داخل النص الشعري، لتشكل مع العنصر الإشاري تلاحما أسهم في اتساق النص على المستوى السطحي والعميق، وفيما يلي بيان لبعض المواضع التي جاءت فيها:

الإحالة الضميرية:

الضمائر من العناصر اللغوية التي لا تكتفي بذاتها في التأويل، بل لا بد من العودة إلى ما تحيل إليه لأجل الوصول إلى تأويل مناسب لها ولما تعود عليه، وبهذا يحصل الاتساق النصي عبر استرجاع المعنى. وقد تنوعت هذه الضمائر في هذه القصيدة وتعددت؛ ولعل السبب في ذلك اعتماد الشاعر على الحوار الذي كان يفترضه في أثناء النص الشعري، فانتشرت الإحالة الضميرية بكثافة على مستوى البنية السطحية للنص، فجعلت في معظمها تعود على عناصر إشارية ثلاثة: (الشاعر، الأب، الأم)، وفيما يلي بيانها.

1. الإحالة الخارجية التي تمثلت في العنصر الإشاري الأول (الشاعر): وهو يمثل العنصر الإشاري الأكثر من حيث عدد العناصر المحيلة إليه داخل النص، فقد أحيل إليه ثلاثةٌ وأربعون عنصرا إحاليا، وهو خارج إطار النص الشعري، وهذه العناصر موضحة في الجدول التالي:

العنصر الإشاري	العناصر الإحالية	رقم البيت
الشاعر: عيسى جرابا	ياء المتكلم في: (بي)	1، 2، 24
	(جفوني)	1
	(فؤادي)	2
	(عني)	3
	(أمشي)	5
	(خلفي)	5
	(تلهبني)	5
	(أبي)	7، 10، 13، 19، 25
	(عيني)	7
	(ضلوعي)	7
	(راعني)	9
	(روضي)	20
	(آلامي)	22
	(أنكرني)	23
	(صحبي)	23
	(عليّ)	23
	(يدي)	24
	(أبتي)	28
	(يقيني)	29
	تاء الفاعل في: (غصصت)	3
	(خلت)	4

الشاعر: عيسى جرابا	(كدت)	4
	(جئته)	6
	(ما رأيت)	19
	(بتّ)	22
	(سامرت)	23
	الضمير المستتر (أنا) في: (أحترق)	2
	(لم أجد)	3
	(أشكو)	3
	(أختنق)	4
	(لا أثق)	5
	(أسابق)	6
	(أهفو)	11
	(أحمل)	22
	(أنوء)	22
	(أبثه)	24
	(ألقاك)	28

ويلاحظ على هذه الإحالة ما يأتي:

-تنوعت هذه الإحالة بين الضمائر البارزة والمستترة، فقد جاءت الضمائر البارزة في اثنين وثلاثين موضعا، بخلاف قسيمتها الأخرى التي جاءت في أحد عشر موضعا. كما كان لـ (ياء المتكلم) النصيب الأكبر في تلك الضمائر البارزة بتعداد بلغ ثلاثا وعشرين مرة في حين جاءت (تاء الفاعل) بوصفها عنصرا إحاليا في خمسة مواضع. وجاءت الضمائر المستترة متمثلة روح المتكلم كذلك في أحد

عشر موضعا تجسدت في ضمير المتكلم المستتر (أنا).

-جاءت روح الشاعر ساكنة لتلك المواضع الإحالية على المستويين البارز والمستتر، فقد برز كل من (ياء المتكلم، وتاء الفاعل)، واستتر ضمير المتكلم (أنا) في إشارة واضحة لحضور الشاعر على مستوى النص الشعري بما يقاسيه من آلام، ويسكنه من أحزان نتيجة فراق والده.

-جاءت هذه الإحالة لتشير في معناها إلى خارج إطار النص، حيث وقع فيها العنصر الإشاري خارج النص الشعري، وكان لها دور بارز في اتساق النص وتماسكه؛ فقد استغرقت مسافة ثمانية وعشرين بيتا، عملت فيه هذه الضمائر على الربط بين الشاعر خارج حدود النص، وما يحيل إليه داخل النص وذلك عن طريق إدخال سياق الموقف في عملية تفسير مدلولاتها.

-عملت هذه الضمائر على إحداث اتساق نصي في أبيات هذه القصيدة، فهي على مستوى الاتساق الأفقي حاضرة بتأثيرها اللفظي والدلالي، ففي البيت 1- تجد (بي، جفوني)، وفي البيت 2- (بي، فؤادي، أحترقُ)، وفي البيت 3- (لم أجد، أشكو، عني)، وفي البيت 4- (خلتُ، كدتُ)، وفي البيت 5- (أمشي، خلفي، تلهبني، لا أثقُ)، وفي البيت 6- (أسابق، جئته)، وفي البيت 7- (أبي، عيني، ضلوعي)، وفي البيت 19- (أبي، مارأيتُ)، وفي البيت 22- (بتُّ، أحملُ، آلامي، أنوءُ)، وفي البيت 23- (سامرتُ، أنكرني، صحبي، عليَّ)، وفي البيت 24- (أبثُّه، مابي، يدي)، وفي البيت 28- (أرجو، أبتي).

وهكذا انتشرت كما هو موضح في أبيات النص الشعري على مستوى أفقي في البيت الواحد متعاونة فيما بينها لتحقق ترابطا أكبر على مستوى النص كاملا (المستوى الرأسي).

2. الإحالة الداخلية المعجمية التي تمثلت في العنصر الإشاري الأول (الشاعر): وهي إحالة داخلية معجمية، حيث ذكر الشاعر نفسه داخل النص، وجعل يحيل إليه بعض الضمائر التي أسهمت في بناء تماسك نصي، وقد جاءت في النص كالآتي:

العنصر الإشاري	العناصر الإحالية	رقم البيت
الشاعر: حين وصف نفسه في البيت 13 بـ (منتظرا).	ياء المتكلم في: (أبي)	14
	(بي)	14
	(مخيلتي)	18
	هاء الغائب في: (جسمه)	13

	الضمير المستتر (هو) في: (جاوز)	13
	(يبكي)	14
	(يصرخ)	14
	الضمير المستتر (أنت) في:(ترى)	17

ويلاحظ على هذه الإحالة ما يأتي :

-بدأ الشاعر في إقحام نفسه في النص باعتباره عنصرا إشاريا، ابتداء من البيت13 وصولا إلى البيت 18، وقد أحال إليه ثمانية ضمائر تنوعت بين البارزة والمستترة، بين المتكلمة والغائبة والمخاطبة، فـ (ياء المتكلم) و (هاء الغائب)، والضمير المستتر (هو)، و(أنت)، توحي بتنوع يلفت النظر إلى حضور الشاعر داخل النص وخارجه، كما تدل على نشوء حوار داخلي يفهم من خلال ضمير المخاطب (أنت)، فهو في لحظة صراع مع نفسه ومع غيره، ويحاول أن يبحث عن مخرج لذاته من ألم الفقد الذي يعيشه حين يضع نفسه موضع المتكلم تارة وموضع المخاطب تارة أخرى.

-تنوعت هذه الإحالة الداخلية المعجمية بين أن تكون إحالة قريبة المدى، فالمسافة بين العنصر الإحالي والعنصر الإشاري لم تتجاوز حدود البيت الواحد أو الجملة الواحدة، فلفظة (جسمه) مشتملة على ضمير يعود على (منتظرا) وهما في نفس البيت 13. كما أن المسافة في هذه الإحالة بدأت تزداد شيئا فشيئا حينما ذُكرت العناصر الإحالية في أبيات أخرى، فالضمير في (أبي، بي) وقع في البيت 14، كما وقع الضمير المستتر (أنت) في كلمة (ترى) في البيت 17، وكلما ازدادت المسافة بعدا ازداد الاتساق النصي في ظهوره، وهذه الإحالة في هذا المقام تُسمى إحالة بعيدة المدى.

3. الإحالة الداخلية المعجمية التي تمثلت في العنصر الإشاري الثاني (الأب): وقد تعددت الضمائر المحيلة عليه وتنوعت في عشرين موضعا، جاءت على النحو التالي:

العنصر الإشاري	العناصر الإحالية	رقم البيت
الأب (أبي)	تاء الفاعل للمخاطب في: (رحلتَ)	7، 10، 13، 20

	(خلفتَ)	13
	(سكنتَ)	25
	(حصدتَ)	26
	كاف الخطاب في: (إليك)	11
	(ربك)	25
	(كفّاك)	26
	(حقلك)	26
	(ضريحك)	27
	(ألقاك)	28
	هاء الغائب في: (ما باله)	13
	(له)	15
	(به)	15
	الضمير المستتر (هو) في: (لم يعد)	14
	(سيأتي)	15، 16
	(تأخر)	17

ويلاحظ على هذه الإحالة ما يأتي:

-تنوعت العناصر الإحالية وتعددت، فهي بين ضمير مخاطب وغائب، وبين ضمير بارز وآخر مستتر، فقد جاءت تاء الفاعل للمخاطب في سبعة مواضع، وكذلك كاف الخطاب التي تعود على العنصر الإشاري (أبي) في ستة مواضع، كما جاءت ها الغائب في ثلاثة، واستتر الضمير الذي قدر بـ

(هو) الذي يُحيل على الأب في أربعة مواضع. وهذا التعدد الذي سبق بيانه في الجدول جعل ترابط النص متمثلا في عودة هذه الضمائر على مفسرها.

-جاء العنصر الإشاري قريبا من العنصر الإحالي في مواضع منها، (رحلت) في البيت 7 و 10 و 13، حيث كان العنصر الإشاري مع العنصر الإحالي في جملة واحدة، ولك أن ترى الفرق بين هذه المواضع وموضع (رحلت) في البيت 20، فقد بَعُد عنها العنصر الإشاري (أبي) وجاء في بداية البيت 19 خارج إطار الجملة والبيت الذي تضمن العنصر الإحالي.

ومثلها في كونها إحالة بعيدة المدى، الضمائر في الكلمات (سكنت، حصدت، إليك، ربك، كفاك، حقلك، ألقاك، ما بله، له، به، لم يعد، سيأتي، تأخر)، هذه الإحالات القريبة والبعيدة تضافرت في النص لتنتج نصا شعريا مسبوكا.

-استعمل الشاعر ضمائر الخطاب حين يخاطب والده -رحمه الله- في ثلاثة عشر موضعا، في حين استخدم ضمائر الغائب سبع مرات، ولعل هيمنة ضمائر الخطاب يدل على محاولة الشاعر في استحضار والده المتوفى وتجسيده واقعا أمامه؛ حتى يحظى بحوار الابن مع أبيه، ويبثه معاناته التي عاش معها منذ كان صغيرا لم يتجاوز العاشرة، في حين قلت ضمائر الغيبة لحضورها في نفس الشاعر، حتى كأنه قد ألف غيبة أبيه.

-أسهمت هذه الضمائر بعودتها على عنصر إشاري واحد في اتساق النص لفظيا، وحبكه معنويا.

4. الإحالة الداخلية المعجمية التي تمثلت في العنصر الإشاري الثالث (الأم)، وهي قليلة مقارنة بسابقها من الإحالات المتقدمة، فقد أحال النص على (الأم) في ستة مواضع كلها بواسطة الضمير(ياء المخاطبة)، فالضمير في كلمة (قولي) ورد في البيت 15، 16، 17، 18. وفي كلمة (أذيبي) في البيت 18.

وتكاد تكون هذه أبرز العناصر الإشارية في القصيدة، فهي قد مثلت الجانب الأكثر حضورا من حيث عدد العناصر الإحالية العائدة عليها، ولهذا حظي النص على مستوى البنية السطحية بتماسك بيّن؛ حيث تناول الشاعر فيها ثلاثة محاور تمثلت في : (الشاعر، الأب، الأم). وبهذا ظهر مسبوكا بعضه إلى بعضه في دائرة اتسمت بشدة تلاحم أجزائه.

كما لا يُغفل الجانب الاتساقي الذي أضفته تلك العناصر الإحالية والإشارية الأخرى التي

انتشرت في أثناء النص أفقيا ورأسيا محققة تماسكا نصيا. وهي عددا لا تقارن بما ذُكر سابقا من هذه العناصر، وقد تم بالتركيز هنا على الأبرز لبيان أثره الواضح.

الإحالة الموصولية:

الأسماء الموصولة كالضمائر، مبهمة تحتاج إلى تفسير، وهي بذلك تحيل إلى عنصر إشاري يتمم معناها ويجليه؛ وبهذا عُدَّت من وسائل الاتساق اللفظي بين الكلمات داخل الجملة الواحدة أو بين الجمل داخل منظومة النص.

وفي هذه القصيدة كان حضور العناصر الإحالية الموصولية قليلًا جدًا مقارنة بسابقتها في الإحالة الضميرية، وأثرها على اتساق النص محدود جدا، ورغم هذا فإن تأثيرها يتضح في إطار الجملة أو البيت الواردة فيه. وقد جاءت في موضعين هما:

1. البيت 24: جاء العنصر الإحالي الموصولي (ما) في قول الشاعر: (أبثه بعض ما بي). وهي إحالة داخلية لأن العنصر الإشاري (بي) موجود داخل النص، وهي كذلك إحالة بعدية؛ لأن العنصر الإحالي جاء سابقا للنعصر الإشاري، وقد جاء كلٌّ منهما في بيت واحد، بل في جملة واحدة جعل مداها قريبا، وهي بذلك تسهم في ربط البيت لفظيا بعضه ببعض.
2. البيت 26: جاء العنصر الإحالي الموصولي (ما) في قول الشاعر: (حصدت ما زرعت كفاك حين زكا في حقلك الزرع...)، وهي إحالة داخلية بعدية قريبة المدى كذلك، غير أن تأثيرها في اتساق البيت أقوى من سابقتها، كون العنصر الإشاري فيها تكوّن من عدة جمل متواليات، فأحدثت اتساقا واضحا على مستوى البيت الشعري.

ثانيًا: الربط بالأداة

الربط بالأداة إحدى الوسائل التي تحقق اتساقا نصيا على المستوى السطحي للنص، وذلك عن طريق ربط الكلام بعضه ببعض ربطا لفظيا، ينتج عنه بعض العلاقات الدلالية التي تكونت عبر علاقة اللاحق بالسابق، أو عودة السابق على اللاحق، في تعانق لفظي ودلالي يظهر فيه النص كتلة واحدة اتساقا وتلاحمًا.

وهو قرينة لفظية تركيبية يتميز عن غيره في أنه يجعل العلاقة النحوية والسياقية حاضرة بين

مكونات الجملة ومتتابعات الجمل داخل إطار النص، وبهذا يلبس النص اتساقا لفظيا يتجلى في علاقة الجملة بالأخرى، والجمل بالنص[28].

ولأجل كونها قرينة لفظية تسهم في اتساق النص فسيتم تتبعها في القصيدة الشعرية، وبيان أثرها عن طريق الوقوف على بعض مواضعها في النص.

- الربط الإضافي

ويقصد به ذلك الربط الذي يحقق الاتساق بين الجمل المتتابعة عبر إضافة معنى جديد، إذ تعطي كل جملة لاحقة معنى جديدا إلى سابقتها عبر تتابع النص بواسطة أدوات مثل: (الواو، والفاء) أو عبر التخيير حين يطلب المنتج من المتلقي إضافة أحد المعنيين، وذلك عبر أدوات الربط (أو، أم)[29]. وبهذا ياتساق النص من خلال التتابع اللفظي عبر الأدوات التي تعطي تتابعا معنويا إضافيا كذلك، وقد جاء الربط الإضافي في القصيدة الشعرية متحققا من خلال الأدوات التالية:

1. الواو

كان لحرف العطف (الواو) دور كبير في اتساق النص الشعري؛ إذ وردت بوصفها رابطة في (34) موضعا، توزعت في ثنايا النص محققة ترابطا لفظيا تمثل في عودة المعطوف على المعطوف عليه والإحالة المتبادلة بينهما قبلية كانت أم بعدية، نتج عنه ذلك الترابط الإضافي المعنوي، فقد جاءت الواو رابطة مرة على مستوى الكلمات داخل الجملة الواحدة، وفي موضع آخر رابطة بين الجمل المتتابعة داخل النص كوحدة كبرى، وهي بهذا في جميع مواضعها تربط بين النص ككتلة معنوية كذلك. ومن الشواهد الدالة على اختلاف أدوارها مايلي:

-جاءت الواو رابطة بين الكلمات داخل الجملة الواحدة محققة تماسكا على مستوى الجملة، فهي في هذا عاطفة لكلمة مفردة على كلمة مفردة ومن ذلك ما يأتي في الجدول التالي:

الرابط	الجملة	البيت الشعري
الواو رابطة لمفردة على مفردة في إطار الجملة الواحدة	نام فوق جفوني الهم و الأرق	1
	يزينه الإحسان والخلق	10
	أجدب فيه الشدو والعبق	20

-جاءت الواو رابطة بين الكلمات على تتابع جمل مختلفة، فهي رابطة لمفردة بمفردة

أخرى في جملة أخرى، وهي بذلك تحقق تماسكا نصيا من نوع آخر في إطار عطف المفردة على أخرى، ومن ذلك مايلي:

الرابط	الجملة	البيت الشعري
الواو رابطة لمفردة على مفردة في إطار تتابع الجمل	أهفو إليك فؤادا فاض مرحمة	11
	وقامةً في ثبات للعلا سمقت	12
	وحمكةً لم يشنها في الورى نزق	12

-جاءت الواو رابطة بين الجمل في مواضع كثيرة في النص الشعري، وربط الجمل فيما بينها داخل النص عبر حرف العطف الواو كثير مقارنة بعطف المفردات وربط بعضها ببعض، وفيما يلي بيان لبعض ماجاء في هذا النص:

الربط بين خمس جمل بواسطة الواو	البيت الشعري
تثاقل الخطو، وامتدت بي الطرق، ونام فوق جفوني الهم...،وفي فؤادي صحارى الحزن...، وبنار الصبر أحترق	1، 2
لم أنس يوم أتى الناعي، وقد غرقت في دمعها مقل، والصبر منغلق، وراعني يومها موت الحياة...، وموج الحزن يصطفق	8، 9
الربط بين أربع جمل بواسطة الواو	**البيت الشعري**
فذوى روضي، وأجدب فيه الشدو...، وجرع القلب كأس...، وأجرت دمعها الحدق	20، 21
الربط بين ثلاث جمل بواسطة الواو	**البيت الشعري**
أمشي، وخلفي صروف الدهر تلهبني، وبغير الله لا أثق	5
أبي رحلت، وفي عيني أسئلة حيرى، وبين ضلوعي أشعلت حرق	7
الربط بين جملتين بواسطة الواو	**البيت الشعري**
غصصت بالدمع...، وخلت أن الدياجي جحفل لجب	3، 4
أبي رحلت، وقد خلفت منتظرًا	13

قولي تأخر في شغل، وسوف ترى إشراقة الوجه	17
قولي، وقولي	18
إلا سهام الأسى تفري، وتخترق	19
كم بت أحمل آلامي...، ويبلغ الأنة المكلومة الغسق	22
سامرت نجم الدياجي...، وران علي اليأس	23
ما سجعت حمامة، وتراءى البدر يأتلق	27

ويلاحظ على هذا مايلي:

-تنوع الربط بواسطة الواو في هذا النص الشعري، بين عطفها للمفردات بعضها على بعض داخل إطار الجملة الواحدة، أو تتابع جمل جاءت في أبيات متلاحقة، وعطفها للجمل جملة على أخرى، أو رابطة بين مجموعة من الجمل على مجموعة أخرى ؛ مما حقق الاتساق الظاهري في النص. وحقق الربط بالواو تماسكا على مستوى البيت الواحد كما نرى في الأبيات (13، 17، 18، 19، 22، 23، 27، أو على مستوى تتابع أبيات كما جاء في (1+2، 3+4، 8+9، 20+21) مما أدى إلى الاستمرارية الشكلية والمعنوية في القصيدة وكأنما الجمل المتوالية جملة واحدة.

2. الفاء

جاءت الفاء قليلا في أثناء النص الشعري، فقد حققت الاتساق اللفظي في أربعة مواضع، فقد جاءت في البيت 4 رابطة بين الجملتين (خلت أن الدياجي جحفل لجب، فكدت بين غبار الخوف أختنق)، وهي هنا تحدث استمرارية نصية على مستوى البيت الشعري، كما أنها بهذا الربط تحقق -إضافة إلى ربطها الإضافي- ربطا تتابعيا زمنيا.

فقرب الاختناق جاء بعد أن ظن الشاعر أن الليالي المظلمة كجيش مضطرب تغزوه من أثر الفقد لوالده. وهذا التتابع الزمني تجده كذلك واضحا في البيت 24 حين ربط الشاعر بين الجملتين (مدت إليه، فعادت والمنى مزق).

كما جاءت الفاء محققة لمعنى ثالث إضافة لربطها الإضافي والزمني، فقد جاءت محققة للربط السببي عبر ربط السبب بالنتيجة[30]، وذلك واضح في البيت 6 حين يقول: (حتى إذا جئته

فالدمع يستبق)، فسباق الدمع نزولا من عيني الشاعر نتيجة لمجيء الشاعر نحو ذلك الطيف الذي يظنه أباه، ثم لا يلبث أن ينقشع.

وكذلك في البيت 20 في ربطه بين الجملتين (رحلت دون لقاء يرتجى، فذوى روضي) فرحيل الأب كان سببا لذبول ذلك الروض الذي كان يسكن الشاعر. وهذا الربط السببي الذي تضمنته الفاء جعل الجمل حالة من حالات الاستمرار، فأنت حين تقف على الجملة الأولى تشعر بعدم اكتمالها، إذ لا بد من الجملة التالية حتى يصبح المعنى مكتملا؛ ومن هنا كان ذلك الاتساق الذي يحقق الاتساق النصي[31].

وبهذا كانت الفاء رابطا إضافيا زمنيا سببيا أضفت بمعانيها الثلاثة اتساقا على النص الشعري في بنيته السطحية وانعكس على تلاحم أجزائه معنويا.

3.أو

تحقق الاتساق من خلال الربط بأو في موضعين اثنين، حيث جاءت في موضع الشك فأضافت معنى بديلا للمعنى المشكوك فيه، ففي البيت 15: (قولي سيأتي ولكن ربما عرضت له عوارض، أو طالت به الطرق) فالشاعر حين يستدعي جوابا من أمه في سؤاله عن أبيه تجد أنه يفترض ذلك الحوار، فيأتي بالرد على طريق يريح قلبه من معاناته وأحزانه، ويطلب لنفسه الهدوء والسكينة، فالأب سيأتي وتأخيره بسبب عوارض صادفته، ولعل تأخيره بسبب طول طريق العودة.

وفي البيت 16 يواصل النص اتساقه من خلال الربط بأو حين يسترسل الشاعر في حواره الافتراضي مع أمه، ويواصل طرح الخيارات التي يصل عن طريقها إلى السكون والأمل في عودة الأب. فيربط بين الجملتين (سيأتي قبيل العصر في وله، أو حين يحمر في أرجائنا الشفق). ومن خلال هذا تحقق الاتساق النصي في تتابع الجمل التي ارتبط بعضها ببعض عن طريق الحرف أو.

2- الربط الاستدراكي (العكسي)

تمثل هذا النوع من الربط عبر أداة الربط (لكن)، حين أضافت اتساقا لفظيا عن طريق إضفاء معنى الاستدراك في البيت 15، فالشاعر حين ينتظر من أمه خبر تأكيد مجيء والده، يستدرك على لسانها فيقول: (قولي سيأتي، ولكن ربما عرضت له عوارض) وهو بهذا يربط بين الجملتين في البيت الشعري، ويحقق ذلك الاتساق النصي.

والملاحظ أن أدوات الربط الإضافي أو الاستدراكي أو السببي الواقعة في أثناء النص، قد أضفت ذلك الاتساق النصي، ولا غنى لأحدها عن الآخر في تحقيق ذلك؛ فهي تسهم في ربط الجمل المتوالية والمتباعدة، وتشكل سلاسل رابطة داخل النص تربط بعضه ببعضه الآخر[32].

المبحث الثالث: الاتساق المعجمي

يكون هذا النوع من الاتساق عن طريق المفردات المعجمية بحيث يحيل بعضها إلى الآخر، فيحدث الاتساق النصي عن طريق عنصر لغوي يتماسك مع عنصر لغوي آخر داخل الجملة الواحدة أو تتابع الجمل المكونة للنص، فتتحرك فيه العناصر المعجمية داخل النص داعمة لفكرته العامة؛ وتسهم من خلال هذا في ترابط النص وأجزائه عن طريق استمرار المعنى السابق في اللاحق بما يمنح النص صفة النصيّة[33].

ويختلف الاتساق المعجمي عن النحوي في عدم بحث الأول عن العلاقات النحوية، ولا عن عنصر مفترض في تشكل النص[34]، بل يبحث عن ذوات الوحدات المعجمية التي تضفي ربطا لفظيا من خلال إعادة بعضها على بعض دون الحاجة إلى أداة تربط بينها[35]، فهو على المستوى الشكلي للنص جذور تتحرك في أثنائه، يذكر اللاحق منها بالسابق، ويشير إليه في تعانق سطحي وعميق يجعل النص بذلك أكثر اتساقا، وأبلغ إحكاما.

وقد برز الاتساق المعجمي في هذا النص الشعري من خلال ظاهرة التكرار، وفيما يلي بيانها:

التكرار المعجمي:

التكرار هو: "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه، أو بالترادف لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق الاتساق النصي بين عناصر النص المتباعدة"[36]، ويطلق عليه بعض الدارسين (الإحالة التكرارية)[37]؛ فهو يحيل عنصر لغوي إلى عنصر لغوي آخر داخل النص.

وظاهرة التكرار تسهم في بناء النص واتساقه من خلال تحديد القضية الأساسية وتأكيدها عن طريق تكرارها وتأكيدها، وهو عامل مرتبط بالفهم " فالفهم يكون أسرع في حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ مقارنة باستخدام الترادف"[38]. فإعادة الكلمات مرة أخرى داخل النص يعطي دعما دلاليا يوحي بثبات النص، هذا الثبات ينعكس بدوره على اتساق النص.

والتكرار يسلط الضوء على العنصر المكرر، ويجعله مدار النص والرئيس في ذهن المتلقي؛

فيحقق عن طريق ذلك تماسكا للنص على بنيته السطحية والعميقة.

ومن مظاهر التكرار التي جاءت في النص الشعري محققة اتساقا لفظيا في النص ما يلي:

1. التكرار الكلي

هو التكرار المباشر للعنصر المعجمي، بحيث يعمد منتج النص إلى تكرار نفس الكلمة مشيرا بذلك إلى مواصلته للحديث عن نفس الشيء، مما يعطي استمرارية عبر النص، ويحدث ذلك حين يتكرر العنصر المعجمي دون تغيير[39].

ويحاول منتج النص عن طريق هذا النوع من التكرار التأكيد على بعض الكلمات المحورية التي يرغب في إظهارها؛ لارتباطها بقصديته الرئيسة وفكرته العامة في النص[40]. وفي هذا النص الشعري اختلف مدى هذه الظاهرة، بحيث يقع الربط به أحيانا في داخل البيت فيكون مداه قريبا، وقد يكون خارج البيت الشعري فيكون مدى الربط بالتكرار بعيدا؛ لبعد المسافة بين العنصرين المعجميين.

كما يوجد كذلك على مستوى المفردة، وعلى مستوى الجملة، وسيتم الوقوف على بعض مظاهر التكرار الكلي للعناصر المعجمية في هذه القصيدة الشعرية وبيان بعضها على سبيل الاستشهاد والاستئناس بوجودها بوصفها ظاهرة أثرت في اتساق النص واتساقه، لا على سبيل الحصر، ومنها:

-تكرر لفظ (أب) في النص الشعري سبع مرات، ففي الأبيات (7، 10، 13، 14، 19، 25) جاءت هذه الكلمة مضافة إلى ياء المتكلم، وفي البيت 28 جاءت مضافة إلى ياء المتكلم أيضا، لكنها مقرونة بالتاء (أبتي)، وحين تنظر إلى المسافة بين ورودها الأول والأخير تجد أنها استغرقت اثنين وعشرين بيتا، تحقق فيها استمرارية المعنى واتساق النص، هذا عدا تلك الألفاظ التي تناثرت في تلك المسافة البعيدة المدى. وتكرارها بهذه الكيفية يجعل المستقبل يستشعر أهمية هذه الفكرة المتكررة، حيث هي مناط النص وفكرته العامة، فالشاعر يتحدث عن أبيه، وعن رحيله الذي أحزنه وأوجعه.

-تكررت كلمة (رحلت) في النص أربع مرات، فقد جاءت في الأبيات (7، 10، 13، 20)، وكلها متصلة بضمير الرفع (تَ)، وقد أحدثت ذلك الاتساق اللفظي على مدار ثلاثة عشر بيتا؛ عن طريق استمرارية معنى الرحيل في أثناء النص، وهو مدى بعيد قويت فيه صلة بعض أجزاء النص ببعضها الآخر. وهي فكرة رئيسة كذلك تسير مع النص في معظم أجزائه.

-تكررت جملة (أبي رحلت) في النص ثلاث مرات، في الأبيات (7، 10، 13)، وهي رابط معجمي بعيد المدى؛ فقد جعلت هذا الربط بين أجزاء النص واضحا على مدار سبعة أبيات، وقد جاءت الجملة الأولى في البيت 7 في معرض الحدث المفاجئ الذي وقع، فقد رحل والد الشاعر وما زالت هناك أسئلة حيرى تبحث عن الإجابة، ولم يسعف الوقت هذا الابن حتى يطرحها على أبيه. كما وردت الثانية في معرض النظرة الإيجابية التي رأى بها الشاعر أباه، فقد كان زكي النفس، رحيما وحكيما. وفي الثالثة جاءت في معرض الشكوى التي يبثها الشاعر أباه، فقد تركه طفلا لم يتجاوز سنه العاشرة ليس له إلا الصراخ والبكاء بعد الأم الرؤوم. وهذه الفكرة الحوارية مع أبيه استمرت من خلال تكرار هذه الجملة والمفردات (أبي، رحلت) في فكرة النص العامة التي تجدها في كل أجزائه.

- تكررت جملة (قولي) فعل الأمر من قال في القصيدة خمس مرات، فقد جاءت بعيدة المدى في الأبيات (15، 16، 17، 18) حيث تكررت خارج إطار البيت الشعري، وجاءت قريبة المدى في البيت 18، في تكرار الشاعر لها في الشطر الأول (قولي وقولي أذيبي في مخيلتي صمتا)، وبهذين النوعين استمر الاتساق النصي في أربعة أبيات من النص.

- تكررت مجموعة الجمل (قولي سيأتي) في هذا النص مرتين وفي بيتين مختلفين متتابعين، وهذا المدى البعيد نسبيا يحقق اتساقا نصيا. ففي البيتين 15، 16وردت هذه العبارة في معرض الاستجداء الحاصل من الشاعر لأمه، فهو يطلب منها أن تبث في روحه أملا عن طريق الإجابة التي يشعر من خلالها بالسكون والاستقرار، وأن رحيل الأب ليس إلا رحيل مؤقت سيعود بعده فيلتقيان مرة أخرى.

- تكررت كلمة (الحزن) في النص مرتين، عبر البيتين (3، 9)، وهي توحي بتلك الحالة الشعورية التي تملكت الشاعر نتيجة فراقه لأبيه الراحل، وقد استغرقت مسافة ثمانية أبيات، تضفي خلالها اتساقا لفظيا، حيث يجيء أولها في البيت 2 حين عصفت صحارى الحزن بالشاعر إلى تاليها في البيت 9، ليقابل موج الحزن يصطفق به، ويدخله في ذلك الصراع بين الجفاف في صحاراه، والاضطراب والملوحة المتحققة في ذلك الموج الهادر.

- تكررت كلمة (دمع) أربع مرات في النص، فقد جاءت معرفة بأل (الدمع) في البيتين (3، 6)، ومعرفة بالإضافة إلى الضمير (دمعها) في البيتين (8، 21)، وقد أحدثت من خلال المسافة التي بين

أولها وآخرها -19 بيتا- ربطا لفظيا ومعنويا، فالشاعر يذرف دموعه مرات، ويغص بها مرة نتيجة لذلك الحزن الذي سكن قلبه لفراق أبيه.

- تكررت كلمة (أرق) مرتين في النص الشعري، حيث جاءت في البيت 1 معرفة بأل، وهي حالة شعورية أصابت الشاعر. وفي البيت 25 مُنَكَّرة ومنفية بلا في معرض الدعاء للأب بدخول الجنة. ولعلك ترى تلك المسافة التي استغرقتها هذه الإحالة المعجمية البعيدة المدى، فقد تحقق من خلالها الربط على مدار خمسة وعشرين بيتا، أحدثت خلالها اتساقا لفظيا وتلاحما معنويا.

- جاءت كلمة (الصبر) في موضعين، الموضع الأول في البيت 2، حين عبر الشاعر بقوله (نار الصبر)، وجاءت في الموضع الآخر في البيت 8 (الصبر منغلق)، وكأنما الشاعر يحاول التصبر على فراق أبيه، فمرة يحترق بناره فيكويه، ومرة ينغلق عليه فلا يتمكن منه، فهو في النص بين صابر على الفراق وآيسٍ عن اللقاء، كما أن ورود هذا المعنى في البيت 23 قد أضفى الاستمرارية على المستوى الشكلي للنص.

2. التكرار الجزئي/ الاشتقاقي

ويُقصد به ذلك التكرار الذي يستخدم المكونات الأساسية (الجذر الصرفي) في الربط بين العناصر المعجمية عن طريق نقلها من صيغة لغوية إلى أخرى، وحينها يصبح تكرار الجذر الصرفي مع المشتقات المختلفة على مدار النص محققا للترابط داخله[41].

ولقد أسهم التكرار الجزئي في النص الشعري في اتساق النص وتلاحمه، فهو "شكل آخر من أشكال الربط يضفي على النص طابع التنوع، وينفي عنه الرتابة"[42].

ولهذا النوع من التكرار حضور في هذه القصيدة، وقد تنوع ربطه المتحقق من خلاله بين ما هو بعيد المدى، وما هو قريب المدى، ومن أمثلته في النص ما يلي:

-الجذر اللغوي (ح ر ق)، جاء في النص في موضعين: فقد جاء في البيت 2 في صيغة الفعل المضارع للمتكلم (أحترق)، وجاء في البيت 7 بلفظ الجمع (حُرَق). وهذه الظاهرة أحدثت ربطا بعيد المدى، فقد استغرقت مسافة خمسة أبيات بين اللفظين، مما أسهم في ربط الصورة الذهنية وتكوينها على مدار هذه الأبيات للحالة التي يعاني منها الشاعر.

-ومما كان أثره بعيد المدى في ربطه عن طريق ظاهرة التكرار الاشتقاقي مجيء الجذر (خ ي ل)، فقد جاء في البيت 4 بصيغة الفعل الماضي (خلتُ)، وفي البيت 18 بصيغة اسمية (مخيلتي)،

وبهذا تحقق التماسك على مدار خمسة عشر بيتا، بدأ الشاعر خلالها عملية التخيل، ورسم الحالة المضطربة التي يعيشها بعد رحيل أبيه، ثم يطلب من أمه أن تذيب في هذه المخيلة نوعا من الصمت الذي يجعلها ساكنة، نازحة إلى مرحلة الهدوء والطمأنينة، وبهذا أسهمت هذه الظاهر في ربط هذه الصورة بعضها ببعض، ولعلك تلحظ مقدار البعد بين الحالتين.

- تكرار الجذر (ل ق ي)، ففي البيت 20 تجده بصيغة المصدر (لقاء)، وفي البيت 28 تجده بصيغة المضارع المتكلم (ألقاك)، فهو بين حالة انتفاء اللقاء وطلب اللقيا، وهي صورة تكونت على مدار تسعة أبيات، رُبط بعضها ببعض وتساوقت من خلال التكرار الاشتقاقي.

- ومن ذلك أيضا تكرار الجذر (ر أ ي)، فقد جاءت في البيت 17 (ترى)، وفي البيت 27 (تراءى). ومنه كذلك (خ ل ف)، حضر في البيت 5 (خلفي)، وفي البيت 13 (خلّفتَ). ومنه الجذر (ف ر ق)، ففي البيت 23 بصيغة (فَرَقُ)، وفي البيت 29 بصيغة (نفترق). فكل ذلك اتساق على المدى البعيد من خلال ظاهرة التكرار الجزئي.

- ومما جاء من هذه الظاهرة محققا للربط على المدى البعيد، التكرار للجذر اللغوي (س ب ق)، ففي البيت 6 في شطره الأول جاء بصيغة فعل المضارع للمتكلم (أسابقُ)، وفي شطره الثاني بصيغة فعل المضارع للغائب (يستبق). فهو في سباق مع نفسه في لقاء طيف أبيه، وسباق دمعه له حين ينقشع ذلك الطيف. ومثله تكرار الجذر (زرع)، فقد جاء في البيت 26 بصيغتين مختلفتين (زرعتْ / الزرع)، وهو ربط بين جمل متتابعة، قريب المدى.

- وعكس ذلك تكرار الجذر (ع ر ض) في البيت 15 حيث جاءت الصيغتان في جملة واحدة (عرضت له عوارض) وهو اتساق قريب المدى جدا؛ حيث إنه داخل إطار الجملة الواحدة، وذلك عن طريق التكرار الجزئي.

3. التكرار بالترادف

التكرار بالترادف هو ذلك التكرار الذي يكون على مستوى المعنى لا اللفظ، وهو وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي؛ إذ يسهم في استمرارية المعنى داخل النص فهو شكل من أشكال التكرار[43].

والمتتبع له باعتباره ظاهرة مؤثرة في اتساق النص على مستوى هذه القصيدة الشعرية، يجد أنه قليل جدا مقارنة بسابقيه من أنواع التكرار، ولكنه يسهم مع سابقيه -وإن كان قليلا- في امتداد المعنى داخل النص الشعري، ومن أهم مظاهره في هذه القصيدة ما يلي:

-تكراره للألفاظ الموحية بالحزن والاضطراب، والدالة على الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر. فلفظة (الهم) جاءت في البيت 1، يليها (الحزن) في البيت 2، 9، والشكوى (أشكو) في البيت 3، وورد (الخوف) في البيت 4، كما تجد الحيرة في كلمة (حيرى) التي جاءت في البيت 7، والروع في (راعني) تجده في البيت 9، وفي البيت 13 يأتي الإرهاق في (الرَّهق)، و (القلق) في البيت 14، و (السهد) في البيت 21، و (آلامي) في البيت 22، و (اليأس) في البيت 23، و (أسف) في البيت الأخير29 من هذا النص الشعري.

يلاحظ على تلك الألفاظ الموحية بالحزن والاضطراب، أنها تسير مع النص بدايةً وانتهاء، وهي باستمرارها شكليا تكوّن مع استمرارية المعنى في بناء ثنائية اتساقية على المستوى السطحي والعميق.

- تكرار الألفاظ الدالة على حرقة الفراق ونارها وتأثيرها على نفسية الشاعر، فبدأ بـ (هجيرها) في البيت 2، وفيه أيضا (النار)، وفيه كذلك (أحترق)، و (أختنق) في البيت 4، ثم جاء بـ (تلهبني) في البيت 5، وتجد (حُرُق) في البيت 7. فقد أضفت استمرارية لمعنى لوعة الفراق وتأثيرها على الشاعر على مدار سبعة أبيات.

- تكرار الألفاظ الموحية بالانتظار وطول الزمن، ومنها (طالت) في البيت 15، و (قبيل العصر) في البيت 16، وفيه كذلك (الشفق)، وفي البيت 17 تجد (تأخر)، و (الفجر) كذلك، و(الساعات) في البيت 18، و (غربت) في البيت 21، و (الغسق) في البيت 22. وهكذا استمرت هذه الصورة في ربط بعضها ببعض عن طريق تكرار الألفاظ المترادفة الموحية بها.

ويلاحظ على ما سبق تنوع هذه الروابط على مستوى الاتساق النصي بالتكرار المرادف والحقول الدلالية، حيث جاءت بعيدة المدى حينا على تتابع الأبيات الشعرية بوصفها مستوى بعيد الإحالة المعجمية، وجاءت قريبة المدى في إحالتها المعجمية في بعض المواضع، وهي بذلك تحقق الاتساق النصي المعجمي على مستوى النص.

الخاتمة:

جاء هذا البحث دراسة تطبيقية لقصيدة (الراحل الحبيب) للشاعر عيسى بن علي جرابا في ضوء منهجية لسانية حديثة، هي منهجية علم لغة النص، بالتركيز على معيار واحد من المعايير

السبعة التي قررها دي بوجراند ودريسلر، هو معيار (الاتساق) النصي في مستوياته الثلاثة (الصوتي، والنحوي، والمعجمي). وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

-تنوعت وسائل الاتساق النصي في قصيدة الراحل الحبيب، حيث جاءت على ثلاثة أنواع: وسائل تندرج تحت الاتساق الصوتي، ووسائل نحوية داخلية تحقق الاتساق النحوي، ووسائل معجمية تُحقق النوعَ الثالث من أنواع الاتساق وهو الاتساق المعجمي.

- كان لوسائل الاتساق الصوتي أثر بالغ في اتساق النص الشعري في هذه القصيدة، وقد تجلى في عدة ظواهر: كالوزن والإيقاع الشعري، والقافية، والتصريع، والعلل العروضية. حيث تضافر بعضها مع بعض مكونة نسيجا نصيا متماسكا.

- تآزرت مظاهر الاتساق النحوي في هذه القصيدة، حتى جعلت أجزاء هذا النص تلتحم فيما بينها، وقد كان للإحالة الضميرية والموصولية دور بارز في ذلك. كما كان للربط بالأداة دور في اتساق النص من خلال بعض الأدوات الرابطة، التي تربط لاحق النص بسابقه والعكس، ومن هذه الأدوات: الواو، والفاء، و أو، على مستوى الربط الإضافي، والأداة (لكن) على مستوى الربط الاستدراكي.

-كان للإحالة الضميرية دور بارز في عملية اتساق النص من خلال ظهور عناصر إشارية كبرى، دارت حولها الأفكار الرئيسة في النص، وهي الأب والشاعر والأم.

-الربط الإضافي بالأداة (الواو) كان من حيث الكم والكيف أكثر من الربط بالفاء، و أو.

-ظهر الاتساق المعجمي متحققا في هذه القصيدة عن طريق ظاهرة التكرار، سواء كان كليا أم جزئيا، أم مرادفا، غير أن الربط بالتكرار الكلي جاء كثيرا مقارنة بغيره في النص.

-هذه الروابط الاتساقية على اختلاف مستوياتها، قد تآزرت وتعاضدت لتحقق ذلك الاتساق على المستوى السطحي للقصيدة، الذي أدى إلى حبك نصي على المستوى العميق، ولا انفكاك لأحدهما عن الآخر؛ فهما يكمل بعضهما بعضا، في عملية اتساق النص وتلاحم أجزائه، ليكونا ثنائية تكاملية.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: بحيري، علم لغة النص: 167.

([2]) ينظر: قياس، لسانيات النص: 23.

([3]) ينظر: عفيفي، نحو النص: 58.

(4) ينظر: الفقي، علم اللغة النصي: 74/1.

(5) ينظر: فرج، نظرية علم النص: 80.

(6) ينظر: عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: 77.

(7) ينظر: فرج، نظرية علم النص: 83، 116.

(8) عيسى بن علي محمد جرابا، شاعر سعودي ولد في قرية (الخضراء الشمالية) التابعة لمنطقة جازان عام 1398هـ، تلقى تعليمه الابتدائي في ذات القرية التي ولد فيها ودرس حتى الثانوية في ضمد، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ثم عمل بعد تخرجه معلما بالمعهد العلمي بصبيا. بدأ كتابة الشعر عام 1409هـ، وهو شاعر محافظ يكتب القصيدة العمودية، تقلد بردة عكاظ تكريما له حيث كان فارسا لجائزة سوق عكاظ في موسمها السابع، ومن دواوينه المطبوعة: (لاتقولي وداعا)، (وطني والفجر الباسم)، (ويورق الخريف). ديوان (ويورق الخريف): ينظر: موقع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/1217.htm)، و ينظر: لقاؤه في جريدة الشرق الأوسط بعنوان : عيسى جرابا: المؤسسات الثقافية عاجزة عن استيعاب الإبداع، الجمعة 9 ذو القعدة 1434هـ. (https://aawsat.com/home/article/3191).

(9) جرابا، ويورق الخريف: 15-19.

(10) ينظر: محمد، علم لغة النص: 125.

(11) أبن جعفر، نقد الشعر: 3.

(12) فرج، نظرية علم النص: 120، 121.

(13) الزبيدي، تاج العروس: 330/39 مادة (قفو).

(14) نسب الزبيدي هذا التعريف لقطرب . ينظر: نفسه.

(15) ينظر: فرج، نظرية علم النص: 122.

(16) الزبيدي، تاج العروس: 35/21 مادة (صرع).

(17) ينظر: محمد، علم لغة النص: 135.

(18) فرج، نظرية علم النص: 123.

(19) العلة في علم العروض والقافية: تغيير يصيب التفعيلة، وإن جاء هذا التغيير فهو يلزم غالبا، ويدخل التفاعيل الواقعة موقع العروض والضرب، ولايدخل الحشو. بخلاف الزحاف التي هي تغييرات لاتلزم، وتقع في العروض والضرب والحشو. يُنظر: عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، 175

(20) الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة. ينظر: نفسه، 172.

([21]) ينظر: بحيري، علم لغة النص: 58.

([22]) بوجراند، النص والخطاب والإجراء: 172.

([23]) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 17.

(24) ينظر: محمد، علم لغة النص: 119.

(25) ينظر: فرج، نظرية علم النص: 84.

(26) ينظر: موسى، في لسانيات النص: 47.

(27) ينظر: محمد، علم لغة النص: 123.

([28]) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 23.

(29) ينظر: محمد، علم لغة النص: 162.

(30) ينظر: نفسه: 165.

(31) ينظر: كنون، وسائل التماسك النصي: 140.

(32) ينظر: محمد، علم لغة النص: 167.

[(33)] ينظر: قياس، لسانيات النص: 124.

[(34)] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(35) ينظر: محمد، علم لغة النص: 105.

(36) الفقي، علم اللغة النصي: 20/2.

[(37)] ينظر: قياس، لسانيات النص: 125.

(38) محمد، علم لغة النص: 105.

(39) ينظر: نفسه: 106.

(40) ينظر: فرج، نظرية علم النص: 108.

(41) ينظر: محمد، علم لغة النص: 105.

(42) نفسه: 145.

(43) ينظر: محمد، علم لغة النص: 149.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.
2) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
3) جرابا، عيسى بن علي، ويورق الخريف، مكتبة العبيكان، السعودية، 2004م.
4) أبن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ.

5) خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
6) دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 2007م.
7) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 2001م.
8) عبد الكريم، أشرف عبد البديع، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القران الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.
9) عبد المجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
10) عتيق، عبدالعزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987م.
11) عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م.
12) فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
13) الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، 2000م.
14) قياس، ليندة، لسانيات النص النظرية والتطبيق - مقامات الهمذاني أنموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
15) كنون، أحمد، وسائل التماسك النصي في الخطب النبوية، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، 2015م.
16) محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.

Arabic references

1) Buḥayrī, Saʿīd Ḥasan, ʿIlm Luġat al-Naṣṣ al-Mafāhīm & al-Ittiğāhāt, Mūʾassasat al-Muḫtār lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2010.
2) De Beaugrande, Robert, al-Naṣṣ & al-Ḫiṭāb & al-ʾIğrāʾ, Tr: Tammām Ḥassān, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 2007.
3) al-Ğāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, al-Bayān & al-Tabyīn, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1423.
4) Ğrābā, ʿĪsá ibn ʿAlī, & Yūriq al-Ḫarīf, Maktabat al-ʿUbaykān, al-Suʿūdīyah, 2004.
5) ibn Ğaʿfar, Qudāmah, Naqd al-Šiʿr, Maṭbaʿat al-Ğawāʾib, Qusṭanṭīnīyah, 1302.

6) Ḫaṭṭābī, Muḥammad, Lisānīyāt al-Naṣṣ Madḫal ʾilá Insiğām al-Ḫiṭāb, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-Ġarbī, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maġrib, 2006.

7) al-Zabīdī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʿAbdalrazzāq, Tāğ al-ʿArūs min Ğawāhir al-Qāmūs, Ed. Ğamāʿah mina al-Muẖtaṣṣīn, Wizārat al-ʾIršād & al-ʾAnbāʾ, al-Kuwait, 2001.

8) ʿAbdalkarīm, ʾAšraf ʿAbdalbadīʿ, al-Dars al-Naḥwī al-Naṣṣī fī Kutub ʾIʿğāz al-Qurʾān al-Karīm, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2008.

9) ʿAbdalmağīd, Ğamīl, al-Badīʿ bayna al-Balāġah al-ʿArabīyah & al-Lisānīyāt al-Naṣṣīyah, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2006.

10) ʿAtīq, ʿAbdalʿazīz, ʿIlm al-ʿArūḍ & al-Qāfīyah, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 1987.

11) ʿAfīfī, ʾAḥmad, Naḥwa al-Naṣṣ Ittiğāh Ğadīd fī al-Dars al-Naḥwī, Maktabat Zahrāʾ al-Šarq, al-Qāhirah, 2001.

12) Farağ, Ḥusām ʾAḥmad, Naẓarīyat ʿIlm al-Naṣṣ Rūʾyah Manhağīyah fī Bināʾ al-Naṣṣ al-Naṯrī, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2009.

13) al-Fiqī, Ṣubḥī ʾIbrāhīm, ʿIlm al-Luġah al-Naṣṣī bayna al-naẓarīyah & al-Taṭbīq-Dirāsah taṭbīqīyah ʿalá al-Suwar al-Makkīyah, Dār Qibāʾ, al-Qāhirah, 2000.

14) Qiyās, Līndah, Lisānīyāt al-Naṣṣ al-naẓarīyah & al-Taṭbīq-Maqāmāt al-Hamaḏānī ʾAnmūḏağan, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2009.

15) Kannūn, ʾAḥmad, Wasāʾil al-Tamāsuk al-Naṣṣī fī al-Ḫuṭab al-Nabawīyah, Dār al-Nābiġah lil-Našr & al-Tawzīʿ, Ṭanṭā, 2015.

16) Muḥammad, ʿAzzah Šibl, ʿIlm Luġat al-Naṣṣ al-naẓarīyah & al-Taṭbīq, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2009.