OPEN ACCESS
Received: 16 -07 -2025
Accepted: 04- 10-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Textual Cohesion in Ibn al-Faridh's Poem *Sa'iq al-Adh'an …*

Dr. Sultanah Bint Falah Bin Afit Al-Shammari *
S.ALSHAMMRI@uoh.edu.sa

Abstract:

This research explores the mechanisms of textual cohesion in Ibn al-Faridh's poem *Sa'iq al-Adh'an Yatwi al-Bida Ṭayy*, highlighting how the poet creates coherence among the poem's structural and semantic elements. Adopting a descriptive-analytical approach within the framework of textual linguistics, the study examines four key dimensions of cohesion—formal, syntactic, semantic, and lexical. The analysis reveals that Ibn al-Faridh intentionally employed all cohesive devices to produce a unified and harmonious poetic text, where repetition and synonymy play a vital role in reinforcing thematic unity and coherence. The poet's lexical choices are closely aligned with the Sufi atmosphere of the poem, drawing on semantic fields of yearning, passion, travel, and separation. These fields collectively contribute to the poem's spiritual and emotional depth, embodying its mystical purpose. The findings affirm that textual cohesion in Ibn al-Faridh's poetry serves not merely as a structural technique but as a stylistic and expressive force that enhances the poem's aesthetic integrity and conveys its profound Sufi message.

Keywords: Textual Cohesion, Sufi Poetry, Stylistic Unity, Poetic Imagery.

* Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, University of Ha'il, Kingdom of Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Shammari, S. B. F. B. A. (2025). Textual Cohesion in Ibn al-Faridh's Poem *Sa'iq al-Adh'an …*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(4): 367 -383 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2885

© 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.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/07/16م
تاريخ القبول: 2025/10/04م

الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان"

د. سلطانة بنت فلاح بن عافت الشمري*
S.ALSHAMMRI@UOH.EDU.SA

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان يطوي البيد طي"، مع التركيز على الطرق التي يحقق بها الشاعر تماسكًا بين مختلف عناصر النص. وقد استعان البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، بالاعتماد على إجراءات الدراسات النصية. وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، وبيانها كما يأتي: المقدمة: وفيها أهمية البحث وأهدافه وإشكاليته والمنهج المتبع وخطة تقسيمه والدراسات السابقة. التمهيد: تناول التعريف بالاتساق النصي، والتعريف بابن الفارض. المبحث الأول: الاتساق الشكلي. المبحث الثاني: الاتساق التركيبي. المبحث الثالث: الاتساق الدلالي. المبحث الرابع: الاتساق المعجمي. الخاتمة: تضمنت النتائج والتوصيات. وأخيرا قائمة المصادر والمراجع. وخلص البحث إلى عدد من النتائج، منها: أن ابن الفارض استخدم كل وسائل الاتساق النصي في قصيدته (سائق الأظعان) ليقدمها إلى المتلقين كنص واحد متسق، مكتمل البناء، متماسك الأجزاء. وأن ابن الفارض قد وظف الاتساق المعجمي من خلال التكرار أو الترادف بطريقة واعية، عملت على تعزيز الوحدة الموضوعية والتماسك النصي للقصيدة. وأن المعجم الشعري لابن الفارض جاء متسقا مع موضوع القصيدة، حيث ظهرت حقول دلالية ترتبط بالوجد والشوق، وأخرى ترتبط بالسفر والرحيل والهجران، مما يعكس انسجامها مع الغرض الصوفي للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: الاتساق النصي، الشعر الصوفي، الوحدة الأسلوبية، الصور الشعرية.

* أستاذ اللغويات المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشمري، س. ف. ع. (2025). الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان"، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(4): 367- 383 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2885

© 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.

المقدمة

في ظل التطور الذي شهدته الدراسات اللغوية الحديثة ولا سيما في مجال تحليل الخطاب والنص، فقد برز مفهوم الاتساق النصي بوصفه أحد الركائز الأساسية في فهم البنية العميقة للنصوص الأدبية؛ إذ لم يعد النظر إلى النص مقتصرًا على جمالياته الشكلية أو معانيه الجزئية، بل أصبح يُدرس بوصفه كيانًا لغويًا متكاملاً تتفاعل أجزاؤه في منظومة من العلاقات التي تضمن وحدته وتماسكه.

ومن بين الأجناس الأدبية التي تتجلى فيها هذه الظاهرة بأبهى صورها الشعر العربي الكلاسيكي؛ لما يتميز به من دقة لغوية، وإيقاع موسيقي، وترابط دلالي ومعجمي يربط بين الأبيات كأنها نسيج واحد. وتُعدّ قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان يطوي البيد طي" نموذجًا جيدًا لهذا الاتساق، إذ تتداخل فيها المستويات الشكلية والتركيبية والدلالية والمعجمية، في تناغم بديع يعكس عمق تجربة الشاعر وبراعته في توظيف اللغة لخدمة المعنى الروحي والعاطفي.

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر الاتساق النصي في هذه القصيدة، وتحليل كيفيات تحققها على المستويات المختلفة بما يبرز تلاحمها الفني والدلالي ويؤكد مكانتها ضمن التراث الشعري العربي.

يُعتبر موضوع الاتساق النصي من الموضوعات المهمة في الدراسات اللغوية والأدبية؛ لأنه يساعد في فهم كيف يصبح النص مترابطًا ومتماسكًا بحيث تظهر أجزاؤه وكأنها وحدة واحدة، لا مجرد أبيات أو جمل متفرقة. والشعر العربي من أكثر الفنون التي يظهر فيها هذا الاتساق سواء من خلال الوزن والقافية أو من خلال المعاني التي يرتبط بعضها ببعض.

ويفترض البحث أن من بين الشعراء الذين برز في أشعارهم وضوح الاتساق النصي الشاعر ابن الفارض، الذي اشتهر بلقب "سلطان العاشقين". فقد جاءت قصائده مليئة بالصور والمعاني التي تعبر عن الحب الروحي والشوق والحنين إلى جانب بنية لغوية وأسلوبية متماسكة. وفي قصيدته "سائق الأظعان يطوي البيد طي"، نلمس بوضوح كيف يجمع الشاعر بين الاتساق الشكلي من خلال الوزن والقافية، والاتساق التركيبي عبر أدوات الربط والنداء، وكذلك الاتساق الدلالي من خلال الإحالة وتماسك الأفكار، بالإضافة إلى الاتساق المعجمي عن طريق التكرار والحذف والاستبدال. وبناء على ما سبق فإن إشكالية البحث تتمحور حول السؤالين الآتيين:

1. ما مظاهر الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان يطوي البيد طي" على المستويات الشكلية والتركيبية والدلالية والمعجمية؟
2. ما دور الاتساق في تعزيز الانسجام الفني والمعنوي للنص الشعري وربط الأبيات بعضها ببعض بشكل متسق؟

ويهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1- تحليل مظاهر الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان يطوي البيد طي" على المستويات الشكلية والتركيبية والدلالية والمعجمية.

2- بيان دور الاتساق في تعزيز الانسجام الفني والمعنوي للنص الشعري وربط الأبيات ببعضها بشكل متسق.

ويكتسب هذا البحث أهميته من كونه يسلط الضوء على ظاهرة الاتساق النصي في قصيدة (سائق الأظعان) لابن الفارض؛ موضحًا كيف تتفاعل المستويات الشكلية والتركيبية والدلالية والمعجمية لإنتاج نص مترابط ومتماسك، كما يبرز البحث براعة الشاعر ابن الفارض في توظيف اللغة لخدمة المعنى الروحي والعاطفي، ما يجعل من قصيدته نموذجًا غنيًا لدراسة الشعر الصوفي بعمق.

وعلى الرغم من الاهتمام الكبير بالشعر العربي الكلاسيكي، إلا أن دراسة الاتساق النصي في قصائد ابن الفارض، ولا سيما قصيدته "سائق الأظعان يطوي البيد طي"، ما زالت محدودة، مما يعيق فهم كيفية تحقيق التماسك الفني والمعنوي بين الأبيات وكذلك دور المستويات المختلفة للاتساق (الشكلي، التركيبي، الدلالي، والمعجمي) في تعزيز الوحدة النصية والتعبيرية للقصيدة.

وقد اتبع البحث منهج اللسانيات النصية في دراسة الموضوع، حيث تم تحليل مظاهر الاتساق النصي في قصيدة ابن الفارض "سائق الأظعان يطوي البيد طي" من خلال دراسة الأبيات كنموذج، وشمل التحليل المستويات الأربعة للاتساق: الأول: الشكلي من خلال الوزن والقافية والإيقاع، الثاني: التركيبي عبر أدوات الربط وحروف الجر، الثالث: الدلالي عبر الإحالات القبلية والبعدية، الرابع: المعجمي من خلال التكرار والحذف والاستبدال والمترادفات بهدف توضيح كيفية تماسك النص شعريًا ولغويًا على جميع المستويات.

إن مما شجعني على البحث في هذه القصيدة، ودراسة الاتساق النصي فيها، ومعرفة مدى دوره في ربط أجزائها وتماسكها، بما يخدم الغرض العام منها، هو عدم وجود دراسات سابقة تناولتها من هذه الناحية، غير أن هناك دراسات سابقة تناولت الاتساق النصي في مدونات ونصوص أخرى، ومن تلك الدراسات:

1. **هندي، ت. (2021). الاتساق والانسجام في آية الكرسي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد (12).**

تتناول هندي (2021) الاتساق والانسجام في آية الكرسي مركزة على تحليل العناصر اللغوية والدلالية للنص القرآني بشكل عام، وما يميز بحثي عن دراستها أنه يركز على نص شعري كلاسيكي كامل يتمثل في قصيدة ابن الفارض، ويحلل الاتساق النصي فيها على أربعة مستويات (شكلي، تركيبي، دلالي، معجمي) مع تقديم أمثلة عملية وملحقات توضح ترابط الأبيات، في حين أن دراستها تناولت نصا قرآنيا يتمثل في آية الكرسي.

2- **السيف، ب. (2023). التماسك النصي في حديث السبعة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مجلد (5)، العدد (1)، اليمن.**

يتناول السيف (2023) في بحثه التماسك النصي في حديث السبعة، مركزًا على تحليل الترابط بين الجمل والمعاني داخل نص الحديث من منظور لغوي عام، وما يميز بحثي عن دراسته أنه يدرس نصًا شعريًا عربيًا كلاسيكيًا كاملاً، في حين أن دراسته تناولت نصا نبويا شريفا يتمثل في حديث السبعة.

3- **العمري، ف. (2024). الترابط النصي وجماليته في سورة البروج، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، المجلد (6)، العدد (4).**

ركّز العمري (2024) على الترابط النصي والجماليات البلاغية في سورة البروج محللًا كيف يسهم الترابط بين الآيات في تعزيز المعنى والفهم القرآني، وما يميز بحثي عن ذلك البحث هو أن بحثي يدرس نصا شعريا كلاسيكيا لابن الفارض، في حين أن دراسته تناولت سورة قرآنية هي سورة البروج.

4- سعدية، ن. (2009). الاتساق النصي في التراث العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد5، 2009م.

وقد تطرق البحث إلى الاتساق النصي في التراث العربي بشكل عام، ولم يقتصر على نص أو عمل بعينه، كما هو في بحثي هذا.

وبالتأمل في الدراسات السابقة نجد أنها تختلف عن دراستي من حيث إن دراستي تناولت جوانب في الاتساق الدلالي لم تتطرق لها تلك الدراسات، ومنها الاتساق الشكلي المتمثل في الوزن والقافية.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة كما يأتي:

المقدمة: وفيها أهمية البحث وأهدافه وإشكاليته والمنهج المتبع وخطة تقسيمه والدراسات السابقة.

التمهيد: وتناول التعريف بالاتساق النصي، وابن الفارض.

المبحث الأول: الاتساق الشكلي.

المبحث الثاني: الاتساق التركيبي.

المبحث الثالث: الاتساق الدلالي.

المبحث الرابع: الاتساق المعجمي.

الخاتمة: تضمنت النتائج والتوصيات التي توصل لها البحث.

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

أولا: الاتساق النصي

يعد الاتساق النصي أحد أبرز المجالات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية، حيث ظهرت بواكير هذا المجال في منتصف سبعينيات القرن العشرين في أعمال الباحثين هاليداي ورقية حسن، حيث تناولا موضوع الاتساق، ودوره في تماسك أجزاء النص وترابطها.

وقد تجلى عمل هذين الباحثين في "تحديد ما يميز النص، باعتباره وحدة دلالية تداولية منسجمة، لا مجرد متتالية من الجمل لا علاقة بينها، وبذلك فهو يشكل إسهاما كبيرا في مجال لسانيات النص" (بن عروس، 2008، ص 203).

الاتساق لغة: مصد الفعل (اتسق)، جاء في لسان العرب: والوُسُوق: مَا دَخَلَ فِيهِ اللَّيْلُ وَمَا ضَمَّ. وَكُلُّ مَا انْضَمَّ، فَقَدِ اتَّسَقَ. وَالطَّرِيقُ يأتَسِقُ؛ ويَتَّسق: أَي يَنْضَمُّ. واتَّسَق الْقَمَرُ: اسْتَوَى. وَفِي التَّنْزِيلِ: (فَلا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَما وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ)، ومعنى: وَما وَسَقَ: أَي: وَمَا جَمَعَ وَضَمَّ. واتَّساقُ الْقَمَرِ: امْتِلَاؤُهُ وَاجْتِمَاعُهُ وَاسْتِوَاؤُهُ لَيْلَةَ ثَلَاثَ عَشْرَةَ وأَربع عَشْرَةَ (ابن منظور، 1414: 10/ 379). واتَّسق الأَمرُ: أي تمَّ. قال الله تعالى: (وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ) أي: تمَّ ضوؤُه (الحميري، 1999: 11/ 7166).

أما تعريف الاتساق في الاصطلاح فإنه يأتي بناء على نظرة العلماء إلى النص وتعريفهم له؛ وذلك لأن الاتساق النصي مرتبط بوجود النص باعتباره وحدة دلالية واحدة، لا بوجود الجملة وحدها، كما هو معروف لدى القدماء الذين كانوا يرون أن الجملة هي أكبر وحدة دلالية في الكلام.

فالاتساق في اصطلاح اللسانيين هو: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب، أو خطاب برمته" (خطابي، 1991، ص 5).

ومن خلال التعريف اللغوي السابق نجد أن الاتساق يشتمل على عدة معان تتمثل في: الجمع، والضم، والامتلاء، والاكتمال. وهي المعاني التي يدور حولها تعريف الاتساق في الاصطلاح.

ويقوم الاتساق على أساس الترابط الرصفي والدلالي بين أجزاء النص/ الخطاب، ومكوناته؛ إذ يربط بين جمله وعباراته بطريقة صحيحة بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق، ويعود اللاحق منها إلى السابق، عن طريق آليات عديدة، منها:

العطف، والاستبدال، والحذف، والضمائر، وأسماء الإشارة وغيرها، بما يؤدي "إلى التحام النص" (دي بوجراند، 1998، ص 302) وتماسكه، بغض النظر عن حجم ذلك النص.

فقد يكون النص/ الخطاب قصيرا جدا بحيث يتكون من كلمة واحدة، ولكنها ذات فائدة معنوية ودلالية، مثل (قُمْ) فعلِ أمر، إذ إنها تعتبر نصا قائما برأسه، كما قد يكون النص/ الخطاب طويلا جدا، كأن يكون قصة أو رواية أو نصا أو محادثة (بن عروس، 2008، ص 205)، غير أنه يشترط فيها كلها أن تكون محكمة النسج، وذات وحدة دلالية، لكي ينطبق عليها اسم (النص)، وليمكن وصفها بأنها متماسكة نصيا.

وهم بهذا ينطلقون من تصور للنص على أنه وحدة لغوية واحدة، تؤدي غرضا معينا، ولذلك فلا بد أن تكون أجزاؤه مترابطة ومتماسكة فيما بينها، لا أن تكون مجرد جمل مرصوفة بعضها إثر بعض دون أن يكون بينها رابط شكلي أو معنوي (بن عروس، 2008، ص 204).

ولكي نستطيع وصف اتساق نص/ خطاب ما، للحكم على اتساق أجزائه وترابط مكوناته، وأنه يشكل كُلاً متآخذاً، فإن ذلك يتطلب منا اتباع طريقة خطية متدرجة، ابتداء من أول الخطاب حتى نهايته، عن طريق رصد الضمائر والإشارات، والإحالات القبلية والبعدية، مع الاهتمام بوسائل الربط المتعددة كالعطف والمقارنة والاستدراك (خطابي، 1991، ص 5؛ البحلة، وعصبة، 2019)، وغير ذلك من الوسائل التي تعمل على اتساق النص.

ثانيا: التعريف بابن الفارض: (576 - 632 هـ = 1181 - 1235م)

هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي، ابن الفارض: أشعر المتصوفين. كان يلقب بسلطان العاشقين. في شعره فلسفة تتصل بما يسمى "وحدة الوجود". ولد ونشأ بمصر في بيت علم وورع. ولما شبّ اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وأخذ عنه الحافظ المنذري وغيره. ثم حبّب إليه سلوك طريق الصوفية، فتزهد وتجرد، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة (بالقاهرة).

كان جميلا نبيلا، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع، فصيح العبارة، سلس القياد، سخيا جوادا. وكان يحب مشاهدة البحر في المساء. وكان يعشق مطلق الجمال (الزركلي، 2002، 5/ 55). وقال عنه الذهبي: كان سيد شعراء عصره وشيخ الاتحادية (العسقلاني، 1971: 4/ 317)، ووصفه الغزي بـ"الشيخ العارف الكبير، سلطان العشاق" (الغزي، 1990: 3/ 334- 335).

المبحث الأول: الاتساق الشكلي

الاتساق الشكلي هو جانب من جوانب التماسك النصي، يهتم بالبنية الخارجية للنص، أي الشكل الذي يظهر فيه النص للمتلقي سواء من حيث الإيقاع، أو الوزن، أو القافية، أو التكرار الصوتي. وفي الشعر العربي، قد يظهر هذا النوع من الاتساق بوضوح، ويعتبر أساسيًا لجعل النص متماسكًا وسهل المتابعة لا مجرد تراكم أبيات مستقلة. (داود، لميس، 2023، ص 112؛ الجغيمان، 2024).

وقد نظمت قصيدة "سائق الأظعان يطوي البيد طي" على وزن بحر الرمل، وهو من البحور الشعرية التي تمنح النص إيقاعًا متكررًا ومنتظمًا، حيث الالتزام بالوزن يسمح بانتقال سلس بين الأبيات ويجعل النص متصلاً على مستوى الصوت والمعنى، بحيث يشعر القارئ أو المستمع بالانسجام والتماسك من البيت الأول حتى الأخير. (نبراس، 2023، ص191).

ويتجلى الاتساق الشكلي بين أبيات القصيدة من خلال وحدة الوزن المتمثل في تفعيلات بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) التي انتظمت جميع أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، فتكرار هذه التفعيلات في كل بيت يعزز من الاتساق الشكلي

للنص، كما يتجلى الاتساق أيضا من خلال وحدة القافية، حيث إن كون القصيدة ذات قافية واحدة يجعلها متسقة، متماسكة الأجزاء، مترابطة الأفكار، حيث إن كل قافية (وهي حرف الياء) تشير إلى ما قبلها وما بعدها، فتصبح الأبيات مترابطة بعضها إثر بعض.

وجاءت القافية في أبيات القصيدة بحرف "الياء الساكنة"، مثل: (طيْ، حيْ، إليْ، فَيْ،...) وقد يرسخ هذا التكرار الصوتي الوحدة الموسيقية للنص ويربط الأبيات مع بعضها البعض، ويعزز الانطباع الجمالي للنص ويجعل القارئ يشعر بأن النص يتبع خطًا موحدًا ومتناسقًا (القضاة، 2013).

وقد يستخدم ابن الفارض التكرار الصوتي داخل البيت الواحد لتعزيز الإيقاع الداخلي، مثل أصوات اللام، والألف، والحاء في كلمة (لاح)، في قوله (ابن الفارض، 1990، 199):

خافيـــــا عـــــن عائـــــدٍ لاح كمـــــا لاح فـــي برديـــه بعـــد النشـــرِ طَـــيْ

أو أصوات الثاء والشين واللام التي تكررت في قوله (ابن الفارض، 1990، 200، ص 201):

مثـــــل مســـــلوب حيـــــاةٍ مـــــثلا صـــــار فـــي حـــبكمُ مســـلوبَ حَـــيْ

نشـــــر الكاشـــــح مـــــا كـــــان لـــــه طـــــاوي الكشـــح قبيـــل النـــأي طَـــيْ

كما تتكرر بعض الصيغ الصرفية في الكلمات المفتاحية والعبارات في أول الأبيات، مثل: "مسبلا، جامحا، صاديا، حائرا، رائيا"، وهي صيغ صرفية ذات وزن واحد، هو اسم فاعل، وقد جاءت هنا كلها أحوالا لصاحب حال واحد، هو المتكلم/ الشاعر، ما يخلق عنصرًا موسيقيًا إضافيًا يدعم الانسجام الشكلي ويقوي تماسك النص على مستوى السمع والمعنى معًا. (نبراس، 2023؛ كنه، 2025؛ العامري، 2018).

ومن الجوانب الأخرى التي تُعزّز الاتساق الشكلي في قصيدة ابن الفارض التناظر التركيبي بين الأبيات، إذ يلاحظ أن الشاعر يعتمد بناءً نحويًا متقاربًا في بدايات الأبيات ونهاياتها، مما يُحدث توازنًا بصريًا وإيقاعيًا في النص، مثل قوله (ابن الفارض، 1990، ص 202):

نصـــــبا أكســـــبني الشـــــوقُ كمـــــا تُكســـــب الأفعـــــالَ نصـــــبا لامُ كـــــيْ

حيث نجد التناظر بين قوله: نصبا، ونصبا: في أول البيت ونهايته. وكذلك المقابلة بين الألفاظ في البيت الواحد تمنح النص اتساقا شكليا فاعلا، مثل قوله (ابن الفارض، 1990، ص 201- 202):

والـــــذي أرويـــــه عـــــن ظـــــاهر مـــــا بـــــاطني يزويـــــه عـــــن علمـــــيَ زَيْ

هـــــل ســـــمعتم أو رأيـــــتم أســـــدا صـــــاده لحـــــظ مهـــــاة أو ظُبَـــــيْ

إذ أدى التقابل بين كل من(ظاهر، باطني)، و(سمعتم، رأيتم)، و(أسدا، مهاة- ظبي)، إلى خلق إيقاع موسيقي شكلي في النص، انعكس على اتساق القصيدة كاملة، وعمل على تلاؤمها وترابطها.

فالتكرار في التراكيب ليس مجرد تكرار صوتي، بل هو أيضًا تكرار بنيوي يعمّق التماسك الشكلي بين الأبيات ويخلق إحساسًا بالوحدة البنائية.

كما أن انتظام الجمل الفعلية وتكرار صيغ النداء والأمر يمنح النص ديناميكية داخلية تعكس حركة الشوق والسفر التي يتناولها الشاعر في قصيدته، فتبدو القصيدة وكأنها رحلة لغوية وإيقاعية متصلة لا تعرف الانقطاع. هذا الاتساق

البنيوي لا ينفصل عن الإيقاع الصوتي، بل يتكامل معه ليكوّنا معًا نسيجًا لغويًا متماسكًا يُبرز مهارة ابن الفارض في تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون (عبدالله، 2019، ص77).

والأبيات مترابطة من حيث الطول والبنية الداخلية، حيث يبدأ البيت غالبًا بالنداء أو الفعل الدال على الحركة أو الشوق، وينتهي بالقافية الموحدة مما يضفي على الأبيات وحدة شكلية متكاملة تدعم تماسك المعنى العام.

وقد يسهم الإيقاع الداخلي في القصيدة، الناتج عن تكرار الأصوات والحروف والألفاظ، في تعزيز الانسجام السمعي للنص، بحيث يصبح الإحساس بالإيقاع متشابكًا مع المعنى الشعري، وهذا الانسجام يخلق تجربة استماع سلسة للمتلقي، إذ يشعر وكأن كل بيت يمتد بسلاسة إلى الذي يليه، مما يدعم الاستيعاب الكامل للنص ويزيد من جاذبيته الموسيقية. (عامر، 2025).

ومما يعزز الاتساق الشكلي ليس فقط وحدة النص الموسيقية بل إن الترديد يسهم أيضًا في إيصال الأبعاد الروحية والعاطفية للقصيدة، مما يجعل تجربة القراءة أو الاستماع أكثر عمقًا وتأثيرًا، كما يسهل حفظ الأبيات وترديدها، وهو أمر بالغ الأهمية في الشعر الصوفي الذي يعتمد على الترديد لتثبيت المعاني الرمزية. (الحاج، 2012، ص163)

وترى الباحثة أن الاتساق الشكلي في قصيدة ابن الفارض لا يقتصر على البعد الموسيقي فقط، بل يشكل أداة جوهرية لنقل الأحاسيس الروحية والعاطفية، ويؤكد على براعة الشاعر في دمج الشكل بالمضمون ليخلق نصًا متكاملاً ومؤثرًا.

المبحث الثاني: الاتساق التركيبي في قصيدة ابن الفارض

الاتساق التركيبي هو جانب من التماسك النصي يختص بكيفية ترابط الجمل والعبارات داخل النص حيث يوضح هذا النوع من الاتساق كيف أن النص رغم طوله أو تعدد أبياته يظهر كوحدة واحدة متماسكة، إذ يتم الربط بين الجمل باستخدام أدوات الربط والعطف والنداء وحروف الجر ما يمنح النص انسيابية وسهولة في المتابعة. (بريكة، 2020، ص28)

يستخدم ابن الفارض في قصيدته عددا من أدوات ربط وعطف متنوعة لتشكيل ترابط داخلي بين الجمل والعبارات التي تتكون منها القصيدة، ومن تلك الأدوات:

الواو: تربط بين اسمين أو فعلين أو جملتين أو أكثر، وهي مشركة في الإعراب والحكم (المرادي، 1992، ص 158)، وقد ورد الربط بالواو في القصيدة في أكثر من موضع، وذلك بغرض التشريك بين المتعاطفين بالحكم، مما يعني تماسك النص وانسجامه، مثل قوله (ابن الفارض، 1990، ص 200):

بـــــين أهليـــــه غريبـــــا نازحـــــا وعلـــى الأوطـــان لـــم يعطفـــه لَـــيْ

جامحـــــا إن ســـــيم صـــــبرا عـــــنكمُ وعلـــــيكم جانحـــــا لـــــم يتـــــأيْ

فقد عملت الواو على الربط بين شطري كل بيت من البيتين السابقين، وأشركت الثاني منهما في حكم الأول، فهو غريب نازح بين أهليه، ولكنه لم يثنه شيء عن وطنه، كما أنه يقارن بين حاليه بالواو: جموحه أن سيم عنهم صبرا، وجنوحه إليهم وعدم توقفه؛ الأمر الذي زاد من تماسك النص.

الفاء: وهي من الحروف التي تشرك في الإعراب والحكم، ومعناها التعقيب (المرادي، 1992، ص 61)، وتفيد التتابع الزمني أو السببي، وقد تكررت في القصيدة بشكل واضح، بحسب السياق الذي يتطلبها، مثل قوله (ابن الفارض، 1990، ص 204):

ذابـــت الـــروح اشـــتياقا فهـــي بـــع د نفـــاذ الـــدمع أجـــرى عبرتَـــيْ

فهبـــوا عينـــيَّ مـــا أجـــدى البكـــا عـــين مـــاء فهـــي إحـــدى منيتَـــيْ

حيث ربطت الفاء بين الحدثين بطريقة منطقية، لأنه بعد أن اشتكى من نفاد دموعه بسبب اشتياقه لهم، عطف بالفاء مترجيا أن يهبوا عينيه عين ماء أخرى ليستطيع أن يبكي من شوقه إليهم، وقد ناسبت الفاء هنا؛ لدلالتها على الترتيب والتعقيب، وهو ما عمل على اتساق الأبيات.

النداء:

يعد النداء أحد أدوات الاتساق النصي، كونه يربط بين أجزاء الكلام (خطابي، 1991، 5؛ واصل، 2020)، وذلك أنه أسلوب يتكون من أداة نداء ومنادى ومنادٍ، مما يجعل الكلام متتابعا بعضه في إثر بعض؛ لأن الغرض من النداء يتمثل في لفت انتباه المنادى إلى ما سيقوله المنادي، وقد تتكرر أدوات النداء في القصيدة، وتظهر دورها في خلق وحدة خطابية قوية بين الشاعر والمخاطب، مثل:

" سائق الأظعان"، "يا أهيل الود"، "يا ذوي العود"، "يا أصيحابي"، "أي ليالي الوصل هل من عودة؟".

حيث إن هذه النداءات تجعل الأبيات مترابطة شعوريًا، كما تعطي النص طابعًا تفاعليًا يجذب القارئ أو المستمع ويشد انتباهه.

وقد يخرج النداء عن أصله إلى نداء غير العاقل، وذلك بغرض التنبيه فقط، مثل قوله (ابن الفارض، 1990، ص 217):

يـــا ســـــقى الله عقيقـــا بـــاللوى ورعـــى ثـــم فريقـــا مـــن لـــؤيْ

ولكنه نداء يظل يؤدي وظيفته في اتساق الكلام، وتلاحم أجزائه، كما هو الشأن في النداء الحقيقي.

وقد تلعب حروف الجر دورًا مهمًا في تحديد العلاقات المكانية والزمنية بين عناصر النص، ما يسهم في ترابطه التركيبي وتجعل النص أكثر وضوحًا وسلاسة في العرض، وتدعم الانسياب الطبيعي للأحداث والصور.

ومن ذلك مثلا قوله (ابن الفارض، 1990، ص 202):

وهـــوى الغـــادة عمـــري عـــادة يجلـــب الشـــيبَ إلـــى الشـــابِ الأُحـــيْ

ومتـــى أشـــكُ جراحـــا بالحشـــا زيـــد بالشـــكوى إليهـــا الجـــرحُ كَـــيْ

فقد أدت حروف الجر في هذين البيتين دورا مهما في ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض، فحرف الجر (إلى) في البيت الأول وظيفته تحديد الغاية، والتي تعني أن الحدث (جلب الشيب) قد بدأ من هوى الغادة، وانتهى إلى الشاب فجعله شائبا، فربط بين أول الكلام وآخره.

وفي البيت الثاني نجد ثلاثة من حروف الجر (الباء) الذي ورد مرتين، و(إلى)، وقد عمل حرف الجر الباء الأول على تحديد مكان الشكوى من الجراح، وهو الحشا، في حين أن وظيفة الباء الثانية هي الاستعانة، أي أن الجرح زاد ألما بالشكوى، وأما (إلى) فهي تفيد الغاية كما ذكرنا سابقا، ومن خلال هذه الحروف نتبين أنها قد ربطت بين أجزاء البيتين بشكل دقيق، مما جعل بعضه يرجع إلى بعض، وجعل الكلام كله شيئا واحدا متآلفا وتاما.

وإلى جانب حروف الجر قد تلعب أدوات الربط السببية والزمانية مثل "ف"، "لذلك"، و"إذ" دورًا بارزًا في توضيح تسلسل الأحداث والأفكار داخل القصيدة، فتعمل على توضيح التتابع الزمني والسببية بين المقاطع المختلفة، مما يمنح النص وحدة منطقية وسلاسة في العرض. ومن ذلك قوله (ابن الفارض، 1990، ص 203):

ســـــقي مـــــن ســـــقم أجفـــــانكمُ وبمعســـــــول الثنايـــــا لـــــي دُوَيْ

أوعِـــــدوني أو عِـــــدوني وامطلـــــوا حُكــمُ ديــن الحــب ديــنُ الحــب لَــيْ

قام هذان البيتان على التسلسل المنطقي، الذي أدى إلى ترابطهما، فسقم الشاعر ناتج عن سقم (فتور) أجفان المحبوب، فالأول نتيجة والثاني سبب، وقد نتج عن سقمه هذا أنه بحاجة للعلاج، فكان الدواء هو خمرة فمها، وقد أدى هذا التسلسل إلى اتساق البيت، وترابط مكوناته.

وفي البيت الثاني نجد أنه خيَّر مخاطبيه/ محبيه بين الوفاء بالوعد والمطل/ عدم الوفاء، والإيفاء أو المطل لا يكون إلا بعد حصول الوعد، فهما نتيجة، والوعد سبب، وهو ما تم في البيت، حيث بدأ بفعل الوعد، ثم عطف عليه بالتخيير بين الإيفاء والمطل؛ مما عمل على انسجام الكلام وتآلفه واتساقه.

ومن وجهة نظر الباحثة، يسهم الاتساق التركيبي في قصيدة ابن الفارض ليس فقط في توضيح العلاقات بين الجمل والأبيات، بل في إرساء شبكة من الروابط الداخلية تجعل النص ككيان واحد مترابط، وهذا الاتساق البنيوي يمنح القارئ أو المستمع تجربة قراءة أو استماع سلسة ومتواصلة، حيث تنتقل الأفكار والمشاهد الشعرية بانسيابية طبيعية، ويشعر المتلقي بأن كل بيت يُكمّل الذي يسبقه ويهيئ للذي يليه.

كما أن استخدام أدوات الربط المختلفة، من حروف الجر وأدوات السببية والتتابع، يعكس براعة الشاعر في توجيه المتلقي عبر المشهد الشعري بطريقة مشوقة ومنظمة، مما يعزز فهم المعاني الروحية والعاطفية العميقة للقصيدة، ويخلق إحساسًا بالانغماس في النص.

علاوة على ذلك، فإن التكرار البنيوي، والجملية الموحدة بين الأبيات تمنح النص ديناميكية داخلية ووتيرة موسيقية متسقة، بحيث يصبح الإيقاع اللغوي والنغمة الصوتية للنص جزءًا من المعنى الشعوري، مما يجعل تجربة التلقي أكثر ثراءً وتأثيرًا، ويؤكد على مهارة ابن الفارض في الدمج المتقن بين الشكل والمضمون لتحقيق أقصى درجات الانسجام الفني والروحي في نصه الشعري.

المبحث الثالث: الاتساق الدلالي في قصيدة ابن الفارض

الاتساق الدلالي يهتم بترابط المعاني والأفكار داخل النص، ويُظهر كيف تنتقل الرسائل والأفكار بين الجمل والأبيات بطريقة متسلسلة وواضحة، ويعتمد هذا النوع من الاتساق بشكل كبير على الإحالات أي ربط الكلمات والضمائر أو العبارات بما سبق ذكره أو بما سيأتي لاحقًا، مما يضمن وحدة المعنى للنص الشعري. (رشّاش وآخرون، 2025، ص20).

- الإحالة القبلية: ومعناها أن يشير الضمير أو التعبير إلى شيء سبق ذكره في النص، وهي الإحالة الضميرية الأكثر ورودا في النص.

ففي الأبيات العشرة الأولى تظهر الإحالة القبلية بوضوح في كلمة "منزلهم" التي تعود على "الركب"، ما يمنح النص تماسكًا دلاليًا ويساعد الشاعر على تجنّب التكرار الممل للأسماء، ويجعل الانتقال بين الأبيات أكثر انسيابية وسلاسة. كما نجد الإحالة القبلية في استخدام الضمائر المتصلة والمنفصلة مثل "هم" و*"همُ"* التي تحيل إلى المحبوبين أو الرفاق؛ ما يعمّق البعد الشعوري في النص ويُبقي القارئ متصلًا بسياق المعنى دون الحاجة إلى إعادة الاسم المذكور سابقا؛ الأمر الذي يجعل الكلام متماسكا، ومترابطا.

كما يستعمل الشاعر الإحالة الضميرية بكثرة، كقوله: "فإنها" أو "به" أو "عنها"، وهي أدوات تربط بين الجمل وتُبقي المعنى مستمرًا ومتدفقًا في ذهن المتلقي، دون انقطاع أو ارتباك.

إضافة إلى ذلك، تظهر الإحالة الإشارية في كلمات مثل "هذا" و"تلك" و"هنا"، والتي تُستخدم لتحديد المكان أو الحدث أو الزمن في بنية النص، فتمنح القصيدة حضورًا حسيًا ومشهدية تعبّر عن حركة الشاعر بين الحنين إلى الماضي والسعي نحو الوصل.

إن هذه الأساليب الإحالية المتنوعة تشكل معًا شبكة لغوية دقيقة تجعل القصيدة مترابطة من بدايتها إلى نهايتها، وتمنحها اتساقًا دلاليًا يُعبّر عن رحلة داخلية متصلة بين الذات والعشق الإلهي. (الحربي، 2025).

- الإحالة البعدية: تحدث عندما يشير الشاعر إلى عنصر أو معنى لم يُذكر بعد، ليقوم بتوضيحه لاحقًا في سياق النص، وقد ورد هذا النوع من الإحالة في القصيدة في أكثر من موضع. ويتجلى ذلك في قوله (ابن الفارض، 1990، ص 202):

نصبا أكسبني الشوق كما تُكسِب الأفعالَ نصبا لامُ كيْ

إذ يعود الضمير المستتر في "تكسب" إلى لام كي التي لم تُذكر إلا في نهاية البيت، ما يخلق نوعًا من التشويق والترقبلدى المتلقي، إلى من ستعود هذا الإحالة. كما يظهر هذا النمط في قوله (ابن الفارض، 1990، ص 203):

وضع الآسي بصدري كفه قال: ما لي حيلة في ذا الهُويْ

حيث يشير اسم الإشارة "ذا" إلى الهُوي الذي لم يُصرّح باسمه إلا لاحقًا، والذي أتى بعد اسم الإشارة، مما يضفي بعدًا غامضًا ومقدّسًا في آنٍ واحد.

ويُلاحظ كذلك في قوله (ابن الفارض، 1990، ص 205):

روّحِ القلب بذكر المنحنى وأعده عند سمعي يا أُخيْ

حيث نجد أن الضمير المستتر في الفعل (روّح) يعود على (أُخي) الذي لم يحدده الشاعر إلا في نهاية البيت، مما يضفي على النص ترابطًا تصاعديًا في المعنى، ويجعل القول السابق مرتبطا بالقول التالي، والتالي مرتبطا بالسابق وهكذا؛ مما يزيد من تماسكه واتساقه.

كما تتجلّى الإحالة البعدية في ألفاظ مثل "تلك الأنوار" و"ذاك السر"، إذ تُذكر هذه الألفاظ قبل تفسيرها أو توضيحها، لتترك المتلقي في حالة انتظار وتأمل حتى يكتمل المعنى في السياق اللاحق، فيتولد شعور بالترابط الداخلي بين الأبيات من خلال البحث عن المقصود.

ويُلاحظ أيضًا توظيف الإحالة البعدية في ألفاظ مثل "تلك الديار" أو "ذاك العهد"، إذ تأتي هذه الإشارات بعد الحديث عن الحنين والشوق، لتربط بين الأبيات اللاحقة والسياق السابق، مما يخلق وحدة زمنية ومعنوية تُبرز التلاحم بين الصور والمواقف الشعرية.

إن هذا الاستخدام المتكرر للإحالة البعدية لا يضيف فقط عنصر التشويق، بل يعكس الطبيعة الصوفية للقصيدة التي تعتمد على الكشف التدريجي للمعنى، حيث لا يُعطى المتلقي الحقيقة كاملة منذ البداية، بل يُقاد إليها خطوة فخطوة عبر لغة رمزية وانسيابية تُعزز الوحدة الدلالية للنص (زواوي، 2016).

ومن وجهة نظر الباحثة، لا يقتصر دور الاتساق الدلالي في قصيدة ابن الفارض على ربط الأفكار والمعاني فحسب، وإنما يساهم أيضًا في توجيه المتلقي بسلاسة عبر أحداث ومشاهد القصيدة، مما يعزز فهم الرسائل الروحية والعاطفية ويجعل الانتقال بين الصور الشعرية طبيعيًا ومتقنًا، وهو ما يبرز براعة الشاعر في بناء نص شعري مترابط ومتجانس.

ويظهر أثر الاتساق الدلالي بوضوح في قدرة الشاعر على المحافظة على وحدة المعنى عبر الأبيات المتعددة، فحتى مع تعدد الصور الشعرية والأحداث، يظل القارئ أو المستمع متابعًا لسياق القصيدة دون شعور بالانقطاع أو الفوضى، ويعتمد ابن الفارض على إحالات دقيقة وموزونة بين الضمائر والكلمات المفتاحية، ما يخلق شبكة معنوية مترابطة، تعكس الرؤية الداخلية للشاعر وتمنح النص غنى وتماسكًا في الوقت ذاته.

كما يسهم الاتساق الدلالي في تعزيز البُعد الجمالي للقصيدة، إذ يتيح للشاعر تقديم الصور الرمزية والمشاهد التعبيرية بشكل متسلسل، بحيث تتشابك المعاني الروحية والعاطفية بطريقة سلسة ومؤثرة. ومن خلال هذا الترابط المعنوي، قد يتمكن المتلقي من إدراك الرسائل العميقة للقصيدة، ويشعر بالانسجام بين الموسيقى الداخلية للنص والمعاني المقصودة، مما يرفع من قيمة التجربة الشعرية ويبرز مهارة ابن الفارض في صياغة نص شعري متكامل على المستوى المعجمي والدلالي. (العمري، 2024).

المبحث الرابع: الاتساق المعجمي في قصيدة ابن الفارض

الاتساق المعجمي: يعد آخر مظاهر اتساق النص، إلا أنه يختلف عنها تماما، إذ لا يمكن الحديث فيه عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو في السابق، ولكنه يتم عن طريق التكرير والتضام (خطابي، 1991، ص 24).

والاتساق المعجمي يتعلق بترابط المفردات والمصطلحات داخل النص، وكيفية استخدام الكلمات بطريقة تدعم المعنى العام للنص وتحقق وحدة الأسلوب، ويشمل هذا النوع من الاتساق التكرار، الحذف، الاستبدال، والمترادفات، ما يجعل النص مترابطًا على مستوى اللغة والمفردات المستخدمة. (نبراس، 2023).

- **التكرار المعجمي:** هو أحد "أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما"(خطابي، 1991، ص 24).

وقد استعمل ابن الفارض في الأبيات العشرة الأولى تكرار كلمات وعبارات رئيسية مثل: "البيد- الكثبان- الرمل- الصحراء"، "الصب- الشوق- الهوى"، و"الرحيل- النأي- الفراق"، "الأوطان- الدار- الحي"، وقد ساهم هذا التكرار في خلق نغمة مألوفة للمتلقي، وعمل على تثبيت الصور والمشاعر الأساسية في النص، كما عزز الاتساق الداخلي بين الأبيات وجعل النص أكثر انسيابية وترابطًا. حيث إن الدلالة على الشيء بمرادفه، أو من خلال تكراره بنفسه يعزز من تماسك النص، ويؤدي إلى تلاحمه؛ لأن إعادة ذكر الشيء يجعله حاضرا في القلب، وقائما في النفس ما دام الكلام متصلا.

كما كرّر الشاعر مفردات أخرى مثل: "الركب"، "الديار"، "الدموع"، "الأنين"، "الهوى"، "العيس"، "المنى"، "الفراق"، و"اللقاء"، وهي كلمات ترتبط ارتباطًا دلاليًا بالمحور العاطفي والوجداني للقصيدة، إذ تُجسّد حركة الرحيل والفقد والحنين، وتعيد إحياء الصور الشعورية ذاتها في كل بيت بطريقة فنية مدروسة.

ويتجلى التكرار كذلك في الأفعال ذات الدلالة الحركية مثل: "يطوي"، "يسير"، "يمضي"، "يحن"، "يبكي"، "ينادي"، حيث يضفي هذا التكرار بعدًا ديناميكيًا يعكس استمرار الحركة والتنقل، ويعزز الإيقاع المعنوي المتصل بين الأبيات.

- **الحذف والاستبدال:** يظهر في قصيدة ابن الفارض توظيفٌ واعٍ للحذف والاستبدال بوصفهما وسيلتين لتحقيق الإيجاز البلاغي والتكثيف الدلالي. فالحذف يأتي في مواضع متعددة، خصوصًا في الحذف الإنشائي، حيث يُحذف ما يُفهم من السياق لتجنّب التكرار وإبقاء التركيز على الصورة الشعرية. على سبيل المثال، في قوله: "سائق الأظعان"

يُفهم من السياق أن المحذوف هو "إلى لقائهم"، مما يخلق فراغًا تعبيريًا يملؤه خيال المتلقي. مما يزيد من الغموض الصوفي المقصود ويعمّق التجربة الوجدانية.

- أما الاستبدال، فيتجلّى في توظيف الشاعر كلمات مترادفة أو متقاربة في المعنى لإثراء الإيقاع والمعنى معًا، مثل استخدامه "الرحيل" و"السفر"، أو "الحنين" و"الشوق"، أو "الهوى" و"العشق"، أو "الغربة" و"النزوح"، وهو تنويع لغوي يُكسب النص مرونة وجمالًا دون الإخلال بالمعنى المركزي. ويُلاحظ أيضًا استبداله بعض الألفاظ المادية بأخرى رمزية مثل "الخمر" بمعنى النشوة الروحية، و"الراح" كإشارة إلى الفيض الإلهي.

وتُسهم هذه التقنيات في خلق توازنٍ دقيق بين الإيجاز والبيان، إذ يُحافظ ابن الفارض على الاتساق المعنوي رغم اختزال بعض الألفاظ أو تبديلها، مما يمنح القصيدة انسجامًا لغويًا عميقًا ويجعلها مفتوحة على تأويلات متعددة. (الوافي، 2020، ص67)

- **المترادفات والحقول المعجمية:** يعتمد ابن الفارض في قصيدته على ثراء لغوي واضح من خلال توظيف المترادفات والحقول المعجمية التي تنتمي إلى مجالات دلالية متقاربة، مما يعزز وحدة المعنى ويمنح النص انسجامًا داخليًا متماسكًا.

ففي حقل الحركة والتنقّل تتكرر ألفاظ مثل: البيد، السير، الظعن، الرحيل، المسير، المطايا، العيس، وهي ألفاظ تخلق جوًّا من الحركة المستمرة التي ترمز إلى السعي الروحي والبحث عن الحقيقة. أما في حقل الشوق والوجد فيتردد استعمال كلمات مثل: الحنين، الهوى، الصبابة، الوله، الاشتياق، البكاء، وكلها تعبّر عن عمق المعاناة الوجدانية والاتصال الروحي بالمحبوب الإلهي.

وفي المقابل، يستخدم الشاعر حقولًا معجمية تعبّر عن الفقد والفراق، مثل: الغياب، البعد، التيه، الضياع، الهجر، الانقطاع، لتشكّل خلفية شعورية تسند المعاني الصوفية في النص.

كما يوظّف المترادفات لتقوية الأثر الموسيقي والمعنوي، مثل: العشق – الهوى – المحبة، والراح – الخمر - الكأس، وهي ألفاظ مختلفة لفظًا متحدة مضمونًا، تُثري النص من حيث الإيقاع وتفتح أفقًا رمزيًا متعدّد الدلالات.

إن هذا التنويع اللغوي المتناسق لا يهدف إلى الزخرفة اللفظية فحسب، بل يخدم فكرة الاتحاد الشعوري والمعنوي في التجربة الصوفية، حيث تتداخل الألفاظ ضمن شبكة دلالية واحدة تُعبّر عن رحلة الإنسان من الفناء إلى البقاء، ومن البعد إلى الوصل.

نوع الاتساق المعجمي	الكلمات من القصيدة	التوضيح
التكرار المعجمي	"البيد"، "الأظعان"، "الشوق"، "الرحيل"	تكرار كلمات أو عبارات رئيسية لتثبيت الفكرة وإبراز المعنى
الحذف	الاقتصار على "الأظعان" بدل إعادة الوصف كاملاً	حذف الكلمات غير الضرورية لتجنب التكرار
الاستبدال	الرحيل: السفر	استخدام مرادفات أو بدائل لغوية تؤدي المعنى نفسه
المترادفات والحقول المعجمية	ألفاظ الحركة (يطوي، يسير)، ألفاظ الشوق (حنين، منى)، ألفاظ الفقد (غياب، ديار)	توظيف كلمات متقاربة دلاليًا ضمن مجال واحد (الحركة، الشوق، الفقد)

ويعكس الاتساق المعجمي في قصيدة ابن الفارض مدى الاهتمام الدقيق باختيار المفردات المناسبة وترابطها، حيث يسهم التكرار، والحذف المدروس، والاستبدال بالمترادفات، والحقول المعجمية المتناسقة في منح النص وحدة لغوية وجمالية متكاملة، كما يعزز قدرة المتلقي على متابعة المعاني بسلاسة، ويجعل تجربة القراءة أو الاستماع أكثر تأثيرًا وغنى بالمشاعر والصور الشعرية.

ومن وجهة نظر الباحثة، فإن الاتساق المعجمي في قصيدة ابن الفارض لا يسهم ليس فقط في ربط المفردات وتوحيد أسلوب النص فحسب، وإنما أيضًا في توجيه القارئ بسلاسة عبر الصور الشعورية المختلفة، مما يعزز الفهم الجمالي للنص ويبرز قدرة الشاعر على تنويع التعبير دون الإخلال بالانسجام العام للقصيدة.

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

1. استخدم ابن الفارض كل وسائل الاتساق النصي في قصيدته (سائق الأظعان) ليقدمها إلى المتلقين كنص واحد متسق، مكتمل البناء، متماسك الأجزاء.
2. وظف ابن الفارض الاتساق المعجمي من خلال التكرار أو الترادف بطريقة واعية، عملت على تعزيز الوحدة الموضوعية والتماسك النصي للقصيدة.
3. كان المعجم الشعري لابن الفارض متسقا مع موضوع القصيدة، حيث ظهرت حقول دلالية ترتبط بالوجد والشوق، وأخرى ترتبط بالسفر والرحيل والهجران، مما يعكس انسجامها مع الغرض الصوفي للقصيدة.
4. استطاع الشاعر تعزيز الاتساق في القصيدة من خلال أدوات الاتساق كأدوات العطف وحروف الجر، والإحالات الضميرية القبلية والبعدية، بأسلوب ذكي، يعكس مقدرة الشاعر اللغوية، وبراعته في التعامل مع نصوصه الشعرية.
5. كان للوزن والقافية والموسيقى الداخلية في القصيدة دور بارز في اتساق القصيدة على المستوى الشكلي، حيث إن تكرار التفعيلات نفسها، والقافية الواحدة من بداية النص إلى نهايته يعد وسيلة مهمة لتماسك أجزاء النص.
6. أن ابن الفارض لم يكتفِ بالمعنى الشعري، بل وظف جميع عناصر اللغة والشكل لإنتاج نص متكامل، مترابط، ومتناسق على جميع المستويات، مما يعكس براعته الفنية وعمق رؤيته الإبداعية.

التوصيات:

بعد عرض النتائج التي توصل إليها البحث فإن الباحثة توصي بالآتي:

1. توسيع الدراسات التطبيقية للاتساق النصي في الشعر العربي لفهم أساليب الترابط النصي المختلفة.
2. دمج مفاهيم الاتساق النصي في المناهج الجامعية لتعزيز مهارات تحليل النصوص وفهم العمق الشعري.
3. إجراء دراسات مقارنة بين شعراء الصوفية للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في مظاهر الاتساق النصي فيما بينهم.

المراجع:

أحمد، ن. (2023). جماليّة النص في الشعر الصوفي – قراءة في ديوان ابن الفارض، *مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية*، *2*(2)، 185-221.

البحلة، ع. م.، وعصبة، ع. ع. (2019). التعبير الإشاري في (الطرفة الذمارية). مجلة الآداب، 1(11)، 46–83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

بريكة، ر. (2020). *بنية اللغة العربية في قصيدة لأبن الفارض* [رسالة ماجستير غير منشورة]، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف -ميلة-، الجزائر.

الجغيمان، م. ب. ع. ب. م. (2024). التآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ في شعر ابن مشرف الأحسائي. *مجلة الآداب*، *12* (4)، 215–234. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2213

الحاج، ج. (2012). الرمز في الشعر الصوفي، *مجلة الممارسات اللغوية*، (15)، 145-159.

ابن حجر. (1971). *لسان الميزان* (ط.2). مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

الحربي، ت. ح. (2025). أثر الإحالة النصية في تحقيق التّرابط النَّصّيّ في خطبة (المال بين الخيرية والفتنة) للشيخ: صالح بن حميد. *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، (43)، 259–284. https://doi.org/10.55074/hesj.vi43.1238

الحميري، ن. (1999). *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم* (حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، يوسف محمد عبد الله، تحقيق؛ ط.1)، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر.

خطابي، م. (1991). *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

داود، ل. (2023). الانسجام الدلاليّ والاتّساق الشكلي والإيقاعيّ، *مجلة تسنيم*، *14* (26)، 26-118.

دي بوجراند، ر. (1998). *النص والخطاب والإجراء* (تمام حسان، ترجمة؛ ط.1). عالم الكتب.

رشاش، ح، أميري، ج.، سليمي، ع. رحمتي، م. (2025). العلاقات الدلالية وأثرها في الاتّساق النصي، *مجلة الكلية الاسلامية الجامعة*، *1* (82)، 195-218.

الزركلي، خ. (2002). *الأعلام* (ط.15). دار العلم للملايين.

زواوي، ل. (2016). الإحالة ودورها في تحقيق تماسك النص القصصي القرآني دراسة بعض الشواهد من قصتي موسى ويوسف - عليهما السلام، *مجلة الآداب*، *16* (1)، 288-308.

السيف، ب. ب. إ. ب. ع. ا. (2023). التماسك النصي في حديث السبعة. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(1)، 386–421. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1431

عامر، م. (2025). حجاجية الإيقاع الشعري في شعر قيس بن الملوح، الملقب (بمجنون ليلى)، *مجلة موازين*، *7* (1)، 25-59.

العامري، ي. ف. ص. (2018). التشكيل الفني لحركة الزمن وبنائه في شعر البردوني. مجلة الآداب، 1(7)، 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

عبدالله، ن. (2019). *الاتساق الشكلي في الشعر العربي: دراسة في قصيدة ابن الفارض*، دار النشر العربي.

بن عروس، م. (2008). *الاتساق والانسجام في القرآن* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر.

العمري، ف. س. أ. (2024). الترابط النصي وجماليته في سورة البروج. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(4)، 62–86. https://doi.org/10.53286/arts.v6i4.2176

العناني، م. (2008). *مدخل إلى الصوتيات* (ط.1). دار وائل للنشر.

الغزي، ش. (1990). *ديوان الإسلام* (سيد كسروي حسن، تحقيق؛ ط.1). دار الكتب العلمية.

ابن الفارض (1990). *ديوانه* (مهدي محمد ناصر الدين، تحقيق؛ ط.1). دار الكتب العلمية.

القضاة، ف. (2013). *القيمة الموسيقية للتكرار في الشعر*، جامعة العلوم والتكنولوجيا.

كنه ع. م. ع. ا. (2025). البنية التعبيرية في (سورة مريم): دراسة أسلوبية للنص القرآني. مجلة الآداب، *13*(1)، 577–592. https://doi.org/10.35696/joa.v13i1.2429

المرادي، ب. (1992). *الجنى الداني في حروف المعاني* (فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل؛ ط.1)، دار الكتب العلمية.

ابن منظور، م. (1414). *لسان العرب*، دار صادر.

هندي، ت. ب. أ. (2021). الاتساق والانسجام في آية الكرسي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *1*(12)، 247–273. https://doi.org/10.53286/arts.v1i12.778

واصل، عصام. (2020). الأفعال الكلامية في ديوان أبجدية الروح، *مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب*، *1*(1)، 74-98.

الوافي، س. (2020). الحذفُ والاستبدالُ بوصفِهما آليتَا اتساقٍ نصي: دراسة لسانية في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي، مجلة منتدى الأستاذ، 16(1)، 48-56.

References

Ahmad, N. (2023). *Aestheticism of the text in Sufi poetry: A reading in Ibn al-Fāriḍ's Dīwān*. Al-Farabi Journal of Human Sciences, 2(2), 185–221.

Al-Bahla, A. M., & Asaba, A. A. (2019). The Indicative Expression in (Thamarian joke). *Journal of Arts*, *1*(11), 46–83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

Brika, R. (2020). *The structure of the Arabic language in a poem by Ibn al-Fāriḍ* [Unpublished master's thesis]. Abdelhafid Bousouf University Center – Mila, Algeria.

Al-Jughaiman , M. A. M. (2024). The Relationship Between Linguistic System and Poetic Fabric in Ibn Mushref Al-Ahsaee's Poetry . *Journal of Arts*, *12*(4), 215–234. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2213

Al-Harbi, T. H. (2025). The Effect of Textual Reference in Achieving Textual Cohesion in the Sermon (al-Mak Bin al-Khairiah Wal-Fitnah [Money Between Charity and Sedition]) by Sheikh: Saleh bin Humaid. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (43), 259–284. https://doi.org/10.55074/hesj.vi43.1238

Dāwūd, L. (2023). *Semantic harmony and formal and rhythmic cohesion*. Tasnīm Journal, 14(26), 26–118.

Rashāsh, H., Amīrī, J., Salīmī, 'A., & Raḥmatī, M. (2025). Semantic relations and their effect on textual cohesion. *Journal of the Islamic University College, 1*(82), 195–218.

Zouaoui, L. (2016). Reference and its role in achieving the cohesion of the Qur'ānic narrative text: A study of some evidences from the stories of Moses and Joseph (peace be upon them). *Journal of Arts, 16*(1), 288–308.

Al-'Anānī, M. (2008). *Introduction to phonetics* (Vol. 1). Dar Wael Publishing.

Al-Qudāh, F. (2013). *The musical value of repetition in poetry*. Jordan University of Science and Technology.

Al-Wafi, S. (2020). Ellipsis and substitution as two mechanisms of textual cohesion: A linguistic study of an Andalusian poem by Aḥmad Shawqī. *Professor Forum Journal, 16*(1), 48–56.

Al-Ḥāj, J. (2012). Symbolism in Sufi poetry. *Journal of Linguistic Practices,* (15), 145–159.

Al Ameri, Y. F. S. . (2018). The Artistic Formation and Construction of the Time Movement in Al-Bardouni's poetry. *Journal of Arts*, *1*(7), 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

Al-Omari, F. S. A. (2024). The Textual Coherence and Its Aesthetic in Surah Al-Buruj. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(4), 62–86. https://doi.org/10.53286/arts.v6i4.2176

ʻĀmir, M. (2025). The argumentative function of poetic rhythm in the poetry of Qays ibn al-Mulawwaḥ (Majnūn Laylā). *Mawāzīn Journal, 7*(1), 25–59.

Kunna, O. M. O. A.-H. (2025). The Expressive Structure in Surah Maryam: A Stylistic Study of the Quranic Text. *Journal of Arts*, *13*(1), 577–592. https://doi.org/10.35696/joa.v13i1.2429

Hindi, T. B. A. . (2021). Consistency and Harmony in Ayat Al-Kursi. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(12), 247–273. https://doi.org/10.53286/arts.v1i12.778

Al-Saif, B. B. I. B. A. . (2023). Textual Coherence in the Hadith of "The Seven" . *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(1), 386–421. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1431

ʻAbdullah, N. (2019). *Formal cohesion in Arabic poetry: A study in a poem by Ibn al-Fāriḍ*. Arab Publishing House.

Ben ʻArūs, M. (2008). *Cohesion and coherence in the Qurʻan* [Unpublished doctoral dissertation]. Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Algiers.

Ibn Manẓūr, M. (1993/1414 AH). *Lisān al-ʻArab*. Dar Ṣādir.

Al-Ḥimyārī, N. (1999). *Shams al-ʻUlūm wa-Dawāʾ Kalām al-ʻArab min al-Kulūm* (H. al-ʻUmari, M. al-Iryānī, & Y. M. ʻAbdullah, Eds.; Vol. 1). Dar al-Fikr al-Muʻāṣir & Dar al-Fikr.

Khaṭṭābī, M. (1991). *Text linguistics: An introduction to discourse cohesion* (Vol. 1). Al-Markaz al-Thaqafī al-ʻArabī.

De Beaugrande, R. (1998). *Text, discourse, and process* (Tammam Hassan, Trans.; Vol. 1). ʻĀlam al-Kutub.

Al-Ziriklī, K. (2002). *Al-Aʻlām* (15th ed.). Dar al-ʻIlm lil-Malāyīn.

Al-Ghazzī, Sh. (1990). *Dīwān al-Islām* (Sīd Kasrawī Ḥasan, Ed.; Vol. 1). Dar al-Kutub al-ʻIlmiyyah.

Ibn Ḥajar. (1971). *Lisān al-Mīzān* (2nd ed.). Al-Aʻlamī Foundation for Publications.

Ibn al-Fāriḍ. (1990). *Dīwān Ibn al-Fāriḍ* (Mahdi Muhammad Nasir al-Dīn, Ed.; Vol. 1). Dar al-Kutub al-ʻIlmiyyah.

Al-Murādī, B. (1992). *Al-Jinā al-Dānī fī Ḥurūf al-Maʻānī* (Fakhr al-Dīn Qabāwah & Muhammad Nadīm Fāḍil, Eds.; Vol. 1). Dar al-Kutub al-ʻIlmiyyah.

Wāṣil, ʻI. (2020). Speech acts in "Alphabet of the Soul" by Ibn al-Rūḥ. *Talaʻiʻ al-Lugha wa-Badāʻiʻ al-Adab Journal, 1*(1), 74–98.