

التماسك النَّصِّي في قصيدة حزن صعلوك متأخر لـ "خليف الغالب"
دراسة في الاتساق

The Textual Coherence in Khalif Al-Ghaleb's poem
The Sa'aluk's Late Sadness

المؤلف: د. عائشة بنت صالح الشمري -
Shammari

جامعة حائل – السعودية

Aishah_1401@hotmail.com

المؤلف المرسل د. عائشة بنت صالح الشمري -
Shammari

Aishah_1401@hotmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة نص شعري بعنوان "حزن صعلوك متأخر" للشاعر "خليف الغالب"، ويمثل هذا النص إحدى القصائد الشعريّة التي يتضمنها ديوانه المعنون بـ "سماوات ضيقة"، وسيتم التعامل مع هذا النص وفق الدراسات اللسانية الحديثة التي أعطت النص مكانته اللاتقة به، من خلال اعتباره وحدة عضوية واحدة، لا يمكن فصل مكوناته بعضها عن بعض، بعد أن كانت الجملة -منذ أقدم العصور حتى وقت قريب- هي أكبر وحدة لغوية يمكن دراستها. وقد توصل البحث إلى: أن الشاعر قد استطاع أن يستخدم آليات التماسك النَّصِّي في قصيدته استخداماً فاعلاً؛ فبدأت القصيدة وحدةً عضويةً واحدةً، وقد طغى مظهر السوداوية والحزن، والشكوى من ظلم الأهل والصحب، والتدمير من الواقع المرير الذي يعيشه الصعاليك الجدد على جو القصيدة؛ وهو ما جعل الشاعر يستدعي شخصية "الشنفرى" لبيثها شكواهم، ولتساعدهم على الخروج من هذا الواقع الكئيب.

كلمات مفتاحية: التماسك النَّصِّي، اللسانيات النَّصِّيّة، الشعر السعودي، ظاهرة الصعلكة، الأدب والنقد.

Abstract:

This study examines a poem entitled "The Sa'aluk's Late Sadness" by the poet "Khalif al-Ghaleb". The poem is a selection from his collection of poems entitled "Narrow Skies". The poem is analyzed using the modern linguistic studies, which give the text its proper place, by viewing it as

an organic unit, whose elements cannot be separated from each other at a time when the sentence - until recently - has been deemed to be the largest unit of language that can be studied. The research reveals that the poet has succeeded to use the textual coherence techniques effectively to the extent that the poem has appeared to be a single organic unit. In the poem, sadness and melancholy prevail. The new Sa'alik also complain of the family and friends injustice and express their dissatisfaction with miserable reality. This is embodied through evoking the memory of Ashanfari who has helped them voice their complaints and get rid of their bitter reality.

Keywords: Textual Coherence, Text Linguistics, Saudi Poetry, Su'luk Phenomenon, Literature and Criticism.

أولاً: مقدمة

1- التعريف بالشاعر:

هو خليف الغالب، شاعر وكاتب سعودي معاصر، من مواليد 1988م، يعمل في الحقل الأكاديمي، وهو متخصص في الأدب السعودي، حاز على جائزة «شاعر شباب سوق عكاظ» عام 2016م، عن قصيدته: (رسالة إلى الشنفرى)، وجائزة «جازان للإبداع الأدبي» عام 2019م. صدر له: «سماوات ضيقة»: شعر، 2017م، و«عقدة الحدار»: رواية، 2019م.

2- الدراسات السابقة:

مما لا شك فيه أن هناك دراسات سابقة تناولت التماسك النصّي، إلا أنها كانت تتناول نصوصاً من القرآن الكريم، أو نصوصاً شعرية لشعراء ذوي تجربة وخبرة طويلتين، وهو ما يجعل هذه الدراسة تتميز بكونها تتناول نصّاً شعرياً لشاعر شاب معاصر؛ للوقوف على تجربته الشعرية ودراستها من خلال التماسك النصّي، ومن الدراسات التي استفاد منها البحث:

أ- ظواهر التماسك النصّي في شعر عمر أبو ريشة، فوزية العندس، وهو بحث منشور في كتاب: النص الشعري - قراءات تطبيقية (بحوث محكمة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2016م. وقد درست الباحثة بعض أدوات التماسك النصّي في شعر عمر أبو ريشة.

ب- بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري - نحو منهج لدراسة النص الشعري العربي (قراءة في شعر البردوني)، رشيد شعلال، دار الوسام العربي، الجزائر، ط1، 2016م. وتناولت هذه الدراسة أدوات تماسك النص الشعري، إلى جوار دراستها لبنية التوازي في شعر البردوني، وجماليات الخطاب الشعري لديه، وبنية الاختزال في خطابه الشعري، وهي دراسة واسعة جاست في مجاهيل النص الشعري وفقاً لطرائق متعددة جمع بينها اعتمادها على آليات اللسانيات النصّية عموماً.

ج- التماسك النصّي بالإحالة - دراسة تطبيقية في سورة الواقعة، حمادة عبد الإله

حامد، وهو بحث منشور في: حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، العدد 19، الجزء 6، 2015م. وقد اقتصر فيها على الإحالة في القرآن الكريم، دون التعرض للأدوات الأخرى.

د- الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، مفتاح بن عروس، دار نور حوران، دمشق، ودار العراب، دمشق، ط1، 2018م. وقد تناولت هذه الدراسة مدخلا نظرياً عن الاتساق والانسجام، ومن ثم قام بتوظيف آليات الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، فكانت شاملة؛ لأنها زوجت بين النظرية والتطبيق، واستعانت بآليات الاتساق والانسجام كلها.

هـ- من أنواع التماسك النَّصِّي (التكرار - الضمير - الإحالة)، مراد حميد عبدالله، وهو بحث منشور في مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد 5، 2010م. وعلى الرغم من عدم ذكر الباحث محل تطبيق دراسته، إلا أنه طبقها على بعض القصص القرآني. وهو موضوع يختلف عن موضوع هذه الدراسة، وإن كان قد استعمل أكثر من أداة.

والملاحظ على هذه الدراسات أنها لا تتطرق إلى شعر الشاعر قيد الدراسة وشعره، وإنما لكل منها مجالها الذي لا يجعلها دراسة سابقة لهذه الدراسة بالمعنى المعروف، وإنما هي دراسات سابقة من باب أن هذه الدراسة قد استفادت منها لا غير.

3- سبب اختيار الموضوع:

أما سبب اختيار الموضوع فهو الوقوف على التجربة الشعرية لشاعر سعودي شاب مبدع، من خلال قصيدته المشهورة (حزن صعلوك متأخر) التي حصلت على جائزة شاعر شباب سوق عكاظ، في دورته العاشرة عام 1437 هـ. واستجلاء مكامن الإبداع فيها، من خلال تناولها في دراسة علمية كهذه، إسهاماً في نشر إبداعات الشباب الشعرية.

4- مشكلة البحث:

وضع هذا البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية:
ما هو الدور الذي تؤديه أدوات التماسك/ الترابط النَّصِّي في النص الأدبي؟
هل استطاع الشاعر خليف الغالب توظيف تلك الأدوات توظيفاً فاعلاً يؤدي إلى جعل النص الشعري وحدة نصية متكاملة؟

5- أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:
- معرفة مدى قدرة الشاعر على تحقيق الترابط/ التماسك النَّصِّي في شعره من خلال قصيدته «حزن صعلوك متأخر»، ومعرفة الأدوات التي استعان بها لتحقيق ذلك.

-تطبيق ما توصلت إليه الدراسات اللسانية المعاصرة على قصيدة (حزن صعلوك متأخر) التي حصلت على جائزة شاعر شباب سوق عكاظ للعام 2016م؛ للاستفادة من تلك الدراسات في المجال التطبيقي.

ثانياً: الجانب النظري

يعدُّ المنهج اللساني النَّصِّي حلقةً مهمةً من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي للسانيات المعاصرة، إذ انتقل بالدراسة اللغوية من المجال الجملي إلى المجال النَّصِّي الواسع، واتخذ لنفسه مفاهيم توطر المنهج⁽¹⁾؛ ذلك أن «الدراسات اللغوية التي تمخضت عنها مختلف الحضارات قصرت اهتمامها منذ القديم على الجملة كأعلى مستوى للدراسة؛ بحيث جعلت منها موضوع بحثها الأول؛ وذلك من أجل الكشف عن مختلف القوانين اللغوية؛ والتفعيد للسلوك اللغوي لدى الإنسان»⁽²⁾. إن وقوف علماء اللغات العريقة - قديماً - عند حدود الجملة في بحوثهم اللغوية، وعدم تجاوزها هو إيمانهم بأنها أكبر أجزاء الكلام، وبها تقع الفائدة المرجوة من الكلام كله. وقد كانت محاور الدراسة الجمالية عندهم تدور حول القضايا التالية⁽³⁾:

1- تعريف الجملة ومكوناتها وأبعادها، بالاعتماد على مفهوم الإسناد ومكوناته المباشرة.

2- تحليل الجملة والوقوف على عناصرها، وما تشمله من مركبات اسمية، وفعلية، ووصفية، وغيرها.

3- بيان طرائق الربط بين العناصر المكونة للجملة.

4- وصف بنية الجملة، والتمييز بينها من حيث البساطة والتركيب.

5- تحديد وظائف أنواع الجمل، من تقريرية، واستفهامية، وتعجبية... إلخ.

أما عند النحاة العرب فلا نجد اهتماماً واضحاً بالنص، إلا ما رأيناه مؤخراً من دعوة إلى دراسته من قبل بعض الدارسين المحدثين⁽⁴⁾ الذين تأثروا بالدراسات والبحوث الغربية في هذا المجال. لقد كانت هذه الدعوة المبكرة قيمة للغاية، وقد كانت جديرة بأن تحدث ثورة في درس اللساني والبلاغي في اللغة العربية؛ فتنقله من نحو الجملة إلى نحو النص، ولكنها دعوة لم تجد من يتابعها؛ فذهبت أدراج الرياح⁽⁵⁾. وقد برر الرافضون لنحو الجملة رفضهم هذا بأن البشر عندما يتواصلون لغوياً، لا يمارسون ذلك التواصل في جمل مفردة منعزلة، بل في تتابعات متجاوزة للجملة ومتراصة فيما بينها، ومن ثم، تمثل خلاصة «إننا نتكلم بنصوص وليس بجمل» أهم هذه الخلاصات؛ ذلك أنها فتحت المجال واسعاً للتفريق بين مستوى الجملة ومستوى النَّص⁽⁶⁾، من خلال محددات عدة. فنحو النص يتعامل من حيث الأساس مع السمات العامة، والخواص الفردية، وكل أشكال الأبنية، وأنواع السياقات، ومستويات اللغة،

ودرجات الربط النحوي، والترابط الدلالي، ويستوعب معارف ومعلومات لها أهمية كبرى في عملية إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها⁽⁷⁾.

وللتفريق بين الجملة والنص فقد قام (لانغ) بإضفاء خاصية على النص، ككون دلالاته أو مضمونه أكبر من مجموع دلالات الجمل المكونة له، ومن ثم فهو ليس ناتج مجموع دلالات هذه الجمل، والذي مكنه من ذلك هو مميزات للنص تتلخص في الآتي:
-النص هو الإطار الذي يزول داخله التباس الجمل.

-النص يحتوي على افتراضات سياقية أخرى غير افتراضات الجمل المكونة له.
-للنص إمكانية إعادة التشكيل غير التي تكون في الجملة (كالحصول على ملخصات عديدة للنص الواحد)⁽⁸⁾ وبناءً على هذا، فإن الجملة ليست الوحدة الأساسية للتبادلات الكلامية والخطابية، وإنما النص هو وحدة التبليغ والتبادل، ولذلك ينبغي الاهتمام بالنسيج النَّصِّي ومستوياته التي يحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم اللغوية⁽⁹⁾.

إن التفريق بين الجملة والنص من حيث إنَّ نحو الجملة أصبح عاجزاً عن تقديم المقترنيات المعرفية اللازمة لفهم اللغة لا يعني -بحال من الأحوال- إلغاء أو إقصاء ذلك التراث النحوي الضخم الذي تبينت مفاهيمه ورسمت تصوراته على أيدي أجيال متعاقبة من اللغويين، إنما هو السعي إلى إثراء البحث اللغوي بأدوات ووسائل جديدة في البحث والتحليل؛ استكمالاً لجوانب النقص، وسدّاً للثغرات في الجهود السابقة⁽¹⁰⁾.
فافتراض هذه البنية الكلية العليا (النص) لا يعني بالضرورة أن قواعد ومقولات المستوى الخاص بالجملة لم تعد مقبولة، بل على النقيض من ذلك تماماً، إذ إن مستوى الجملة يشكل الأساس لأي وصف تال⁽¹¹⁾. وأعني به مستوى النص، إذ لا يمكن تحليل النص إلا من خلال الجمل المكونة له، وذلك من خلال دراسة الروابط التي تربط بعضها ببعض، وتتابعاتها ومظاهرها انسجامها.

نشأة علم النص:

تعد محاولة (هاريس) في مقال له بعنوان (تحليل الخطاب) أولى المحاولات الصريحة التي تكلمت عن وحدة أكبر من الجملة، وسماها تارة النص، وتارة الخطاب، والقول المتتابع تارة أخرى⁽¹²⁾. حيث اقترح توسيع التحليل التوزيعي للمدونة التي تحوي أكثر من جملة، فهو أول لساني يعتبر الخطاب موضوعاً شرعياً للدرس اللساني، كما قدم منهجاً لتحليل الخطاب المترابط، واهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص، والربط بين النص وسياقه الاجتماعي⁽¹³⁾. لكن الحقيقة، أن الدعوة إلى العناية بالبعد النَّصِّي في الدراسات اللغوية الحديثة قد وجدت من قبل محاولة (هاريس)، فسوسير نفسه قد أشار في كلام له عن الخطاب، إلى أن الإنسان لا يعبر عما في نفسه بكلمات منفصلة، وأن الكلمة إذا وقعت في سياق ما، فإنها لا تكتسب قيمتها ودلالاتها على أفكار معينة إلا إذا ارتبطت بعلاقات مع غيرها من الكلمات⁽¹⁴⁾ في

ذلك النص. ومن اللغويين الذين أدركوا أهمية المظهر النَّصِّي للغة لويس هلمسليف، وميخائيل باختين، ورومان جاكبسون، وفان دايك. كما ظهر علماء آخرون أسهموا في هذا المجال مثل: ميشال شارول، وهاليداي، ورقية حسن، وجون ميشال آدم. لكن الدراسات النَّصِّيَّة لم تبلغ ذروتها إلا في ثمانينات القرن العشرين على يد اللغوي الأمريكي (روبوت دي بوجراند)⁽¹⁵⁾.

أما الأسباب التي أدت إلى تأسيس علم النص فيمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1- أن التواصل أو التفاعل بين المتكلمين لا يتم باستعمال كلمات مفردة، ولا باستعمال جمل أو عبارات، وإنما عن طريق إنجازات كلامية أوسع ممثلة في الخطاب أو النص⁽¹⁶⁾.

2- أن بعض الوحدات اللغوية، مثل الضمائر والروابط وأزمنة الفعل، لا يمكن دراستها، والوقوف على كيفية أدائها لوظائفها اللغوية، إذا ما وقفنا بالدراسة عند حدود الجملة ولم نتجاوزها إلى دراسة النص، كما أن تحديد العناصر الإشارية لا يتم إلا بالرجوع إلى مقام التلفظ، أي إلى الظروف المحيطة بإنتاج النص⁽¹⁷⁾.

3- أن الجملة قد نالت حظها من الدراسة والبحث من جميع النواحي، وأن الوقت قد حان للبحث عن ظواهر لغوية أخرى لدراستها، وهي النصوص أو الخطابات بمختلف أنواعها⁽¹⁸⁾.

التماسك النَّصِّي وأدواته:

يمكن تعريف التماسك النَّصِّي بأنه «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»⁽¹⁹⁾، أو أنه «وجود علاقة بين أجزاء النص، أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيريّاً؛ لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص. فالتماسك النَّصِّي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية»⁽²⁰⁾. من ثم، فإن التماسك /الاتساق يقوم على ملاحظة أدوات التماسك والترابط بين العناصر المشكلة لنص ما، من بدايته إلى نهايته، ووصف تلك الوسائل، برصد الضمائر، والإحالات، وأسماء الإشارة، والحذف، والتكرار، والعطف، حتى يمكننا القول إن النص يشكل كلاً واحداً⁽²¹⁾. ولا يمكن عد النص نصّاً بمجرد تتابع جملة، إلا إذا كان بين تلك الجمل علاقات، وهو ما يمكن أن يسمى بـ(مفهوم النسيج).

وقبل الحديث عن هذه الأدوات، يجب أن ننبه إلى أن المصطلحات الواردة في هذا الحقل اللغوي قد حدث فيها خلط ولبس؛ بسبب تعدد المصادر التي ترجمتها إلى العربية، فمصطلح «التماسك النَّصِّي» -مثلاً- لم يتم التوافق عليه بين الباحثين، فمنهم

من يسميه «التماسك النَّصِّي»، ومنهم من يطلق عليه «الترايط النَّصِّي»، وآخرون يسمونه «الاتساق النَّصِّي»، ومنهم من يسميه «السبك»، وبعضهم يسميه «التناسق الفني للكلمات». كما أن مصطلح «التكرار» يسميه بعضهم «التكرير». ومصطلح «الوصل» يطلق عليه آخرون «العطف».

أدوات التماسك النَّصِّي:

1- الإحالة

ومنها الإضمار. إذ يعرف الضمير بأنه: «الاسم الذي يعود إلى ظاهر قبله، لفظاً أو تقديرًا»⁽²²⁾. ويعنى الإضمار بدراسة الضمائر وأنواعها، والعلاقات القائمة بينها، ويدخل في الإحالة، إذ يعد إحدى وسائلها. وبناءً على ذلك فالضمير من الناحية الخطابية يضطلع بوظيفة تمثيلية تتمحور حول الاقتصاد في الكلام، والتمييز والتخصيص بين الأسماء⁽²³⁾، قال ابن يعيش: «إنما أوتي بالضميراتها كلها لضرب من الإيجاز، واحتراز من الإلباس»⁽²⁴⁾، ومن ثم كان الربط بالضمير أيسر وأخف في الاستعمال، وأدعى إلى الخفة والاختصار، أما إذا اتصل الضمير فلربما أضاف إلى ما سبق عنصرًا ثالثًا هو الاختصار، وهذه العناصر الثلاثة من مطالب الاستعمال اللغوي⁽²⁵⁾، ولذا كانت الضمائر أكثر وسائل التماسك النَّصِّي جرياناً على الألسنة، بسبب نزعتها إلى الاقتصاد في الكلام والعزوف عن التكرار⁽²⁶⁾ الذي يفر منه السامع أو المتلقي. ومن الإحالة أيضاً الإحالة بالاسم الموصول، والأسماء الموصولة ألفاظ تربط بين الجمل، وهي تغني في نفس الوقت عن تكرار الأسماء الظاهرة؛ ولذا فهي أداة فعالة في ربط الجمل بعضها ببعض، وهي: الذي، والتي،...إلخ.

2- الحذف

هو علاقة بين مكونات النص «يشكل فيها العنصر المحذوف أو المفترض علامة دلالية مع العنصر السابق عنه في النص»⁽²⁷⁾. أو هو "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"⁽²⁸⁾ وهذا يعني أنه يرد في النص على المستويين المعجمي والنحوي يهتدي فيه المتلقي إلى عناصر محذوفة يقدرها بناءً على قرائن مقالية ومقامية⁽²⁹⁾. وقد تنبه ابن مضاء إلى أن الحذف ليس أصلاً في اللغة -كما ذهب إليه النحاة- ولكنه عارض في اللغة يأتي لأغراض بلاغية أسلوبية⁽³⁰⁾. ولأهمية الحذف في ربط أجزاء النص بعضها ببعض فقد ذكر الجرجاني أن ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وأن المرء أنطق ما يكون إذا لم ينطق، وأتم بياناً إذا لم يبين.⁽³¹⁾

3- الوصل (العطف):

تعد تقنية الوصل من أهم تقنيات تماسك النصوص؛ ذلك أن «النص عبارة عن جمل، أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر

رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص»⁽³²⁾ وما يميز الوصل/ العطف عن بقية أنواع العلاقات الأخرى هو عدم تضمنه لإشارة موجهة للبحث عن الغائب المفترض، فيما تقدم أو فيما سيأتي، كما هو شأن الإحالة بالضمير أو الحذف أو الاستبدال، فمهمة الوصل هي الربط بين مجموعة من التراكيب الخطية المتطابقة خطياً⁽³³⁾ التي يتألف منها نص ما.

ولا يصح العطف في الكلام حتى يشترك المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، ويكون المعنى بينهما مجموعاً برابط يجعل من ضمهما أمراً ممكنًا، كأن يكونا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال⁽³⁴⁾. فالعطف /الوصل" يبين قدرة المؤلف على جعل النص يتفاعل فيما بينه، ويتفاعل مع السياق الذي أنتج النص، فيحقق بذلك وظيفة اللغة، وكفاءة النص في الاستعمال، من خلال ارتباط الشكل النصي بعناصره الدلالية؛ لأن النص يقع تحت ضغط بنيتين: بنية نسقية حضورية تظهر في المكونات اللغوية التي تُكوّن البنى النصية، وبنية فرضية مرجعية هي بنية نمط الخطاب»⁽³⁵⁾ أما أبرز أنواع الوصل فيتمثل في الآتي:⁽³⁶⁾

أ - الوصل الإضافي، ويتحقق بواسطة (أو) التي للتخيير، و(الواو) التي تفيد مطلق الجمع والاشتراك.

ب- الوصل العكسي، ويقوم بنقض المعنى المتصل به، بواسطة بعض الأدوات، مثل: (لكن، إلا أنه، ... إلخ).

ج- الوصل السببي، ويتمثل في العلاقة المنطقية السببية بين جملتين أو أكثر بواسطة بعض الأدوات، مثل: (ولذا، ولهذا، ولذلك ...).

د- الوصل الزمني، ويتحقق بواسطة (ثم) التي تفيد الترتيب مع التراخي، و(الفاء) التي تفيد الترتيب مع التعقيب. غير أن أهم أدوات العطف، وأكثرها تواتراً وشيوعاً في النصوص هو (الواو)؛ لما للواو من دور بارز في التثام أجزاء النص، ووصل دلالاتها بشكل يصرف الذهن إلى الاعتقاد بانتماء تلك الأجزاء إلى موضوع واحد، وحاجتها إلى التمام لتعلقها بمقام واحد، وبسياق واحد أيضاً⁽³⁷⁾.

4- التكرار (التكرير)

يعرف التكرار بأنه «شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً»⁽³⁸⁾. ويتمثل التكرار في إعادة لفظ أو مجموعة من الألفاظ في بداية بعض الجمل، بقصد التأكيد؛ لأن إعادة اللفظ من الناحية النفسية تشد انتباه المتلقي إلى تلك العناصر المكررة، مما يجعلها تنطبع في ذاكرته⁽³⁹⁾. ولهذا فإن التكرار "يخدم النص الشعري عن طريق إغناء الجانب التعبيري؛ لأن تكرار أي نمط لغوي يعني أن هذا العنصر ذو

دور مهم في النص؛ مما يعني في النهاية سيطرته على جانب معين منه، واهتمام صاحب النص الشعري به يعني سيطرته على الدفقات الشعورية التي حكمت إنتاج النص»⁽⁴⁰⁾. ويأتي التكرار على صورتين⁽⁴¹⁾: التكرار التام: ويكون بإعادة اللفظة نفسها بمرجع واحد، أو بتعدد المراجع. والتكرار الجزئي: ويقصد به تكرار عنصر سبق استعماله بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي.

نص القصيدة:

حزن صعلوك متأخر !

"أقم صدور "المنايا لسْتُ ندمانا
 "قد حُمّت "الأرضُ أشواقًا لموتانا
 ضاقت دروبٌ من الأحلام نعرفها
 وأسفر الموتُ في هزلي مطايانا
 "قد كان ما كان
 إن صدقًا وإن كذبًا»
 لن يتعب القلبُ
 في تفسير ما كانا !
 مشرّدون على الماضي
 بطولئنا:
 أحزاننا..
 وبقايانا: بقايانا
 مُسافرون .. بلا بابٍ يودّعنا
 نودُّ أن نجعل التاريخ مأوانا !
 إنّ صعاليكُ هذا العصر
 يا أبتي
 أجسامنا ذبلت
 شحّت عطايانا
 نُصادق الورقَ المحمومَ
 نسرّقه .. همّا
 ونُهديه .. ما أقسى هدايانا !
 يا سيّد الأزد
 شعري لا يطاوعني
 أفق .. لكي تملأ الأشعارَ عصيانًا ..
 أفقٌ لكي تسرق الأفراح من رُمّ

تنام فوق أمانني الناس .. أزماناً
أفّق
فقلب الليالي راجفٌ
وأنا طفلٌ
وصدقي غدا زوراً وبهتاناً
والأهل بالسير ساروا
ما وفوا لدمي
والصحب ضلّوا
ووقت الوعي ما حانا
في صحبة من وريقاتٍ وأسئلةٍ
وحزن روح تمطّي الأرض حيرانا
نسير نحو المآهات التي هربتْ
منّا
ونمضي إلى المجهول إخوانا
جراحنا يا أبي تبكي .. وتلعننا
وأهلنا يا أبي .. داسوا قضيانا
إذا نظرنا إلى المرأة .. أوجعنا
أن الوجوه انزوت عنها مرائنا
من دمعا تأخذ الآداب كحلّتها
وتبتني ناطحات من زوايانا
بالأمس
جاءت من التاريخ عاشقة
رأت بلمعة هذي العين .. أحزانا
قالت أيبكي شبيه الصخر؟
قلتُ لها:
في ذمة الحزن: يبكي الصخر أحياناً !
"لا أرض في الأرض.."
تسقيننا وتحضننا
لا قلب للقلب .. كي تسمو خطايانا
نمضي على العهد علّ الموت ينقذنا
في صُحبة الليل ..

نُذكي نار نجوانا
 "نستفُّ ثُربةً أرضٍ" غَيِّبتُ وطناً
 كي يُنَبِّتَ الجسدُ الصعلوكُ: أوطاناً !!
 ليت الصعاليك فجرًا غادروا حَدَقِي
 أو ليت أن زمانَ الودِّ ما هانا
 أو اه كم «ليت» نرجوها فتصفعنا
 ظلمًا .. فليت الذي قد كان ما كانا

ثالثاً: الجانب التطبيقي

يقوم هذا البحث بتحليل قصيدة «حزن صعلوك متأخر» للشاعر خليف الغالب، وهي إحدى قصائد ديوانه «سماوات ضيقة»، وهي قصيدة تدور حول محورين: المحور الأول: وهو الشعور بالحزن والكآبة والضيق والهم والنحول، وغير ذلك من المدلولات التي تقضي إلى المعنى ذاته، وهذا المحور يتقاطع وعنوان الديوان وعنوان القصيدة ذاتها، فالضيق والحزن علامتان مميزتان للديوان والقصيدة يمكن استجلاؤهما بوضوح من مضمون القصيدة. والمحور الثاني: وهو الاستغاثة بالمخلص «سيد الأزدد»، والاستجداء به لإخراج «الصعاليك المعاصرين / المتأخرين» من واقعهم الكئيب والمرير.

وسيتّم تحليلها وفق المنهج اللساني وإجراءاته؛ لدراسة التماسك النَّصِّي فيها على كافة المستويات، من خلال دراسة الروابط والأدوات التي تؤدي إلى ربط أجزاء الكلام بعضها ببعض؛ مما يؤدي إلى تماسك النص وترابطه، وذلك على النحو التالي:

1-الإحالة:

وتتألف من أدوات الربط التي تحيل عنصرًا لغويًا في النص إلى عنصر مثله في النص، وتسمى إحالة داخلية، أو تحيله إلى عنصر غير لغوي موجود خارج النص، ومن تلك الأدوات: الضمائر، الأسماء الموصولة، أسماء الإشارة⁽⁴²⁾.

أ. الإحالة بالضمائر:

بعد قراءة القصيدة وتحليلها تم رصد الإحالات الضميرية الواردة فيها وحصرها، وقد بلغت (98) إحالة، وهذه النسبة عالية، إذا ما قورنت بالأسماء الموصولة أو أسماء الإشارة؛ لأن الإحالة بالضمائر أكثر الإحالات شيوعًا في النصوص⁽⁴³⁾. ويمكن عرضها على النحو الآتي:

-كانت الإحالة بضمير المتكلم المفرد /الشاعر (10) إحالات (تاء المتكلم، ياء الملكية، ياء المفعولية المتصلة بالفعل).

-كانت الإحالة بضمير المتكلمين /الجمع /الصعاليك (40) إحالة، (الفعل المضارع)، (نا) المتكلمين المضافة إلى الاسم، (نا) المفعولين، (نا) الفاعلين.

-كانت الإحالة بضمير الغائب /الجمع المذكر (5) إحالات، الصعاليك مرة واحدة، الأهل والأصحاب (4) مرات، واو الجماعة.
 -كانت الإحالة بضمير المفردة /الغائبة (24) إحالة، (الأرض، الدروب، أجسامنا، الجراح، الأفراح، الأحران،... إلخ).
 -كانت الإحالة بضمير المفرد الغائب (14) إحالة، (الحزن، الموت، الورق المحموم، الجسد، الموت... إلخ).

مما تقدم يتضح أن الضمائر -عامة- و«ضمائر الغائب -خاصة- تقوم بوظيفتين: استحضار عنصر متقدم في خطاب سابق، أو استحضار مجموع خطاب سابق في خطاب لاحق»⁽⁴⁴⁾.

-كانت الإحالة الضميرية القبلية أكثر الإحالات وروداً في القصيدة، إذ وردت (65) مرة من أصل (99) إحالة؛ لأنها أكثر الإحالات الضميرية شيوعاً في النصوص⁽⁴⁵⁾.

-وردت الإحالة الضميرية البعيدة (11) مرة، في حين أن الإحالة إلى خارج النص وردت (23) مرة.

إن الحصول على هذه الأرقام ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة للكشف عن ترابط النص وتماسكه، ولو كان غاية في حد ذاته لاستطاع الحاسوب القيام بهذا الإحصاء الآلي لتلك الأدوات⁽⁴⁶⁾. وفي أسرع وقت ممكن.

1- يسيطر على القصيدة وينتظمها من أولها إلى آخرها ضمير المتكلم /المتكلمين بواقع (50) مرة، وهو ضمير وجودي في القصيدة، فيربط بين أجزائها ويجعل من البيت الأول الذي ظهر فيه "لست ندمانا /لموتانا "حتى آخر بيت في القصيدة": نرجوها فتصفعنا "بؤرة مركزية ورئيسة في النص، تحال عليها جميع المحاور الأخرى، فيصبح بذلك ضمير المتكلم /المتكلمين مهيمناً في القصيدة، وعنصرًا أساسيًا في تماسكها وترابطها⁽⁴⁷⁾. إن سيطرة ضمير المتكلم على القصيدة يعكس حالة التذمر والسخط والشكوى التي يعاني منها المتكلم /المتكلمون، نتيجة حالات الظلم والقهر والاستلاب التي يعانونها من أهلهم وعشيرتهم الأقربين، الذين كان من المفترض أن يكونوا سندهم وعونهم، كما يعكس المدى الذي وصل إليه حالهم المزري.

2- كانت المسافة بين العنصر اللغوي والإحالة إليه متقاربة جدًا في معظم أبيات القصيدة، ما عدا الإحالة إلى ضمير المتكلمين /الصعاليك، فإن المسافة كانت بينهما كبيرة إلى حد ما، ومن هنا يبدو التماسك النصي جلياً في القصيدة. فالتماسك بين أجزاء النص يتحقق من خلال تقليص عدد الجمل الفاصلة بين الضمير وما يحيل إليه⁽⁴⁸⁾. ومن ثم فإن الفواصل القصيرة بين تلك العناصر وما تحيل إليه توحى بعمق المراجعة

382

وأصحابه كانوا أكثر قدرة من صعاليك اليوم على رفض واقعهم؛ ولذا لجأ إليه الشاعر مستنجدًا، يبيته أحزانه وأحزان رفاقه الصعاليك.

6- على الرغم من أن الإحالة بضمير المخاطب (هو / الشنفرى / سيد الأزد) كانت قليلة، إذ وردت الإحالة إلى الشنفرى مرة واحدة في بداية القصيدة) : (أقم صدور المطايا)، وهي إحالة إلى خارج النص، وإلى سيد الأزد خمس مرات، فإن هذا لا يعني أن العنصر المحال إليه (الشنفرى / سيد الأزد) عنصر ثانوي، بل العكس، إذ يعد هذا العنصر المفترض عنصرًا محوريًا وارتكازيًا في القصيدة، من خلال تضامه إلى عنصر المتكلم / الشاعر، والمتكلمين / الصعاليك الجدد، إذ يمثل العنصر الأخير المحور الأول في النص الشعري، وهو المحور الذي يشعر بالأسى ويخيم عليه الحزن والظلم والقهر من أهله وأصحابه، في حين يمثل العنصر الأول / المخاطب المحور الثاني، وهو العنصر المخلص والبطل الذي سوف " يملأ الأشعار عصيانًا" (54)، و"يسرق الأفراح من زُمِرٍ تنام فوق أمانى الناس أزمانًا" (55). كما أنه المعول عليه في تخليص الصعاليك الجدد من ربقة الواقع المرير الذي يعيشونه مكرهين.

فقد تعالق المحوران من خلال الحوار المفترض بينهما، والمتمثل في أداة النداء (يا):

"يا سيد الأزد

شعري لا يطاوعني

أفق.. لكي تملأ الأشعار عصيانًا» (56).

إن هذين العنصرين يمثلان بؤرتين أساسيتين في القصيدة «ترتكز عليهما، وتحال جميع العناصر الأخرى إلى أحدهما. وبذلك يتحقق الاتساق والتماسك من خلال قوة الحضور لهذين العنصرين، ودوران عناصر النص والتفافها حولهما» (57). إن هذا التعالق بين المحورين بالنداء -رغم البعد الزمني والبعد المكاني بينهما- يعكس القرب الروحي والوجداني، والاتحاد في الغاية والأهداف، ويتجلى ذلك أكثر في أن الغرض من النداء كان طلب العون والنجدة، والعون لا يكون إلا من قريب.

ب/ الإحالة بالاسم الموصول:

تُعرف الأسماء الموصولة بأنها «ألفاظ تربط بين الجمل، ويستعاض بها في نفس الوقت عن تكرار الأسماء الظاهرة... رغم أن لأسماء الموصول استقلالها الخاص في الاستعمال اللغوي» (58). ولكن لا يمكن أن تأتي مستقلة في الخطاب اللغوي بسبب ارتباطها الوثيق بما بعدها ارتباطاً بنية ودلالة، ومن ثم فإن الاسم الموصول يعد إحدى أدوات تماسك النصوص وترباطها، نظرًا إلى ارتباطه بما قبله ارتباطاً تبعية، ووصله

لما بعده بما قبله⁽⁵⁹⁾، وفقره إلى صلته افتقارًا لازمًا؛ لأن الموصول مع صلته بمنزلة الاسم الواحد، ومن ثم منع الفصل بينهما بأجنبي⁽⁶⁰⁾. وفي قصيدة «حزن صعلوك متأخر» ورد الموصول الاسمي (4) مرات، كقول الشاعر⁽⁶¹⁾:

"قد كان ما كان
إن صدقًا وإن كذبًا
لن يتعب القلب
في تفسير ما كانا"
فقد تكرر الاسم الموصول (ما) في هذا البيت مرتين: (ما كان)، (ما كانا). وقوله⁽⁶²⁾:

"نسير نحو المتاهات التي هربت
منا

ونمضي إلى المجهول أحيانًا"
وقوله⁽⁶³⁾:

"أواه كم" ليت "نرجوها فتصفعنا
ظلمًا.. فليت الذي قد كان ما كانا"

لقد أدى الاسم الموصول وظيفته في ربط أجزاء الخطاب؛ لتحقيق الوحدة العضوية للنص والتماسك بين مكوناته، من خلال العلاقة المزدوجة التي تجمع بين طرفين: علاقة قبلية مخصصة باعتبار التابعية، وعلاقة بعدية مخصصة باعتبار المتبوعية؛ لأن الموصول لا ينفك موصولًا بما قبله نحوياً، وموصولاً بما بعده لإزالة الإبهام عنه⁽⁶⁴⁾، وهنا يكمن الترابط والتماسك بين أجزاء النص.

2- الحذف:

ورد الحذف في قصيدة (حزن صعلوك متأخر) بصور متعددة، وكلها أدت إلى تماسك أجزاء النص وترابطها. ومن هذه الصور حذف الفعل الناسخ واسمه، وهو حذف فعلي، في قوله⁽⁶⁵⁾:

"قد كان ما كان

إن صدقًا وإن كذبًا"

والتقدير: قد حدث ما حدث إن كان الحادث صدقًا وإن كان كذبًا. وقد جاء الحذف هنا طلبًا للاختصار وتقليلاً للجهد، فالمقام يوحي بضياح المتكلمين، وسطوة المنايا الجاثمة على أجسادهم المنهكة، التي لم تقو على حمل نفسها، بل إنها اعتمدت على المطايا الهزيلة هي الأخرى لتحملها، ولما كان قلب الشاعر منهكا متعبا، فقد أبي الخوض في تفسير ما حدث أو إعادته، وأثر عدم الخوض فيه، نظرا إلى تعب الجسدي

والروحي معا. ففي الحذف توفير للجهد في النطق، وفي عدم تفسير ما حدث توفير للجهد الضئيل الذي يمتلكه الشاعر، وتصوير للعجز الذي ينتظم النص كاملا، وتنبعث دلالاته من جُلّ أبياته؛ ومن هنا كان الحذف مناسبا للمقام.

ومن صور الحذف أيضًا حذف المبتدأ وهو حذف اسمي، في قوله: (66)

"1- مشردون على الماضي".

"2- مسافرون .. بلا باب يودعنا".

والتقدير: نحن مشردون، ونحن مسافرون.

فالتشريد والسفر نفي الذات من الزمان والمكان، فهما يعنيان الإلغاء والضياع والغربة والنتية، ف«التشريد على الماضي» إقصاء للأمل وللمستقبل المرجو، والسفر بلا توديع إلقاء للجسد المثخن بالجراح على قارعة المصير المجهول الذي ينتظرهم؛ ولذا فقد تعالق حذف المبتدأ مع الدلالة التي أداها لفظا: مشردون، مسافرون. والتي تعني التهميش والإقصاء، والإبعاد، والإلغاء... إلخ. إن حذف الضمير (نحن) العائد على الصعاليك الجدد من النص يوحي بإقصائهم وتهميشهم وحذفهم حقيقة من الواقع. وإذا كان الحذف الكتابي هنا محصورا في جملتين فإن ذلك لا يعني عدم تماسك النص؛ لأن الحالة التي يشكو منها الشاعر في النص كاملا هي حالة الحذف والتهميش والإقصاء التي تعرضوا لها من المجتمع، ومن ثم فإن الحذف -هنا- قد أدى دورا مهما في تماسك النص وترابطه.

وفي صورة ثالثة يأتي الحذف متكئا على الحوار، الذي يعد تقنية سردية تقتضي وجود طرفين أو أكثر يدور الحوار فيما بينها⁽⁶⁷⁾. حيث تمثل الطرف المحاور في (الشنفرى) وفي (والد الشاعر)، فالشخصية المحاوره الأولى (الشنفرى) تعد شريكة الشاعر في معاناته وظلمه الذي تعرض له من الأهل والأصحاب، والشخصية الثانية (أبو الشاعر) تعد موئل الشكوى التي يلجأ إليها الشاعر كلما داهمته الخطوب والأرزاء.

"يتمثل الحذف هنا في غياب الطرف الآخر في الحوار، مع حضور طيفه...، بحيث يستحضر المتلقي الطرف الآخر، ويفترض جملة الحوارية، فلا يشعر أن ثمة حذفًا أو تغييرًا لأحد الطرفين، مع انسجام المشهد الحوارى وشدة تماسكه"⁽⁶⁸⁾ وهذا النوع من الحذف يؤول إلى القرب الروحي والعاطفي والوجداني بين الطرفين: المنادي (الشاعر)، والمنادى (الشنفرى) و(والد الشاعر) ويعكس حالة من الانسجام والترابط والتشابه بينهما، كما مر بنا سابقا.

وقد تنوعت أساليب الحوار في القصيدة، فتارة يكون الحوار عن طريق أداة النداء (يا) في مثل قوله⁽⁶⁹⁾:

1- إنا صعاليك هذا العصر

يا أبتّي.

وقوله⁽⁷⁰⁾:

2- جراحنا يا أبي تبكي .. وتلعننا

وأهلنا يا أبي .. داسوا قضايانا.

وقوله (منادياً الشنفرى)⁽⁷¹⁾:

1- يا سيد الأزد

شعري لا يطاو عني.

وتارة أخرى عن طريق ضمير الخطاب المحذوف، إما من فعل الأمر، في مثل

قوله⁽⁷²⁾:

"1- أقم صدور المنايا لست ندمانا"

"2- أفق" الذي ورد (3) مرات.

وإما من الفعل المضارع، في مثل قوله⁽⁷³⁾:

"1- لكي تملأ الأشعار عصياناً".

"2- لكي تسرق الأفراح من زُمرٍ".

فالحوار مع الغائب، من خلال ندائه أو الحديث إليه يعكس القرب الحقيقي بين الذات المنادية/ الشاعر/ الصعاليك الجدد من جهة، وبين المنادى/ سيد الأزد/ والد الشاعر من جهة أخرى، وهو قرب وجداني، يوحي بأن هدف الطرفين واحد، وهو التمرد على الظلم والانعقاد منه، وقضيتهما واحدة، وهي الشعور بالغربة الروحية في المجتمع. كما أنه يشير إلى أنه لن يستجيب لنداء الشاعر ويسمع شكواه سوى هاتين الشخصيتين (الشنفرى، والد الشاعر)؛ ولذلك اختصهما بالذكر دون غيرهما.

كما أن هناك جملاً ومقاطع حوارية افتراضية حذفها الشاعر/ المتكلم، وقد تجاوب معها دون أن يذكرها في القصيدة، ولكن المتلقي سوف يستدعيها دون تكلف، من خلال مخزونه اللغوي وثقافته اللغوية اليومية، ونعني بالحذف هنا حذف أدوات الاستفهام من مثل قوله⁽⁷⁴⁾:

1- أفق.

[لماذا؟]

لكي تملأ الأشعار عصياناً.

2- أفق.

[لماذا؟]

لكي تسرق الأفراح من زُمرٍ.

كما أن المحذوف قد يكون حرف جواب، في مثل قوله⁽⁷⁵⁾:

1- قالت: أيكي شبيه الصخر؟

قلت لها:

[نعم].

في ذمة الحزن يبكي الصخر أحياناً.

إن الحذف هنا لا يخضع لقوانين اللغة وقواعد النحو، لأن الحذف -كما هو معلوم- لا يجوز ما لم يدل عليه دليل. قال ابن جني: «قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه»⁽⁷⁶⁾. وإنما يخضع للسياق الدرامي والعلاقات المقامية والمعلومات التي يمتلكها المتلقي، وتراتبية الأشياء في ذهنه، ومن ثم، فقد أدت تقنية الحذف دوراً معيناً في تماسك النص واتساقه، من حيث إن الحذف «هو خلو موقع من البنية، ويتم ملؤه بالسياقات القبلية»⁽⁷⁷⁾. التي تربط بين جمل النص الشعري بعضها ببعض؛ لتؤدي في نهاية المطاف إلى تماسك النص برؤيته.

3-الوصل (العطف):

يعد الوصل بين أجزاء النص بحروف العطف من أشهر آليات التماسك النصي، وأكثرها استعمالاً؛ لأن الحاجة إلى رابط في بنية الخطاب تعد مطلباً دلالياً، الهدف منه المطابقة بين الملفوظ والمقصد، من خلال الاستعانة بأدوات تكملها دلالياً، وأكثر أدوات الربط على الإطلاق هو العطف بشكل عام، والواو بشكل خاص⁽⁷⁸⁾. ومن هنا، فقد اعتبرت تقنية الوصل من أهم التقنيات التي تؤكد اتساق الخطاب وتماسكه من عدمه⁽⁷⁹⁾. وقد دعت الحاجة إلى الربط بين الجمل في خطاب ما؛ نظراً إلى عدم تعالقتها بالقدر الذي يستغني فيه المتكلم عن تلك الروابط.

وفي النص الشعري الذي بين أيدينا نجد حروف العطف مهيمنة عليه، لاسيما (الواو)، إذ ورد العطف بها في (16) موضعاً، منها (3) مواضع عطف مفرداً على مفرد، و(6) مواضع وصلت بين جملتين فعليتين، و(7) مواضع وصلت بين جملتين اسميتين. وأما الوصل بـ(أو) فلم يرد إلا مرة واحدة. ومن هذه المعطيات يتبين أن أكثر حالات العطف كانت عطف جملة على جملة؛ الأمر الذي عزز من مدى التماسك في النص من خلال ربط جملة بحروف العطف؛ لأن ربط الجمل بعضها ببعض يؤدي إلى وحدة الموضوع كله، بخلاف الربط بين الألفاظ المفردة الذي يؤدي -فقط- إلى وحدة الجملة. فالعطف يعني اشتراك ما قبل حرف العطف وما بعده في الحكم، وهذا يعني أن العلاقة التي تشترك فيها الجمل تسيطر على جانب كبير من النص؛ مما يؤدي -حتماً- إلى تماسكه وترابطه.

كما يتبين أن الوصل بين الجمل الاسمية كان مقارباً للوصل بين الجمل الفعلية، مما جعل النص يبدو متوازناً ومتناسكاً من حيث التنوع بين الثبوت والاستمرار الذي تقيده الجمل الاسمية، وبين التجدد والتغير الذي تقيده الجمل الفعلية .

أ- الوصل بالواو:

تعد الواو أصل حروف العطف؛ لكونها مفردة وما سواها مركب، والمفرد أصل المركب، ولكثرة استعمالها في العطف ودورانها فيه، ولأنها لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط، وأما غيرها من الحروف فيدل عليه وزيادة⁽⁸⁰⁾ قال المالقي: هي "أم حروف العطف لكثرة استعمالها ودورها فيه، ومعناها الجمع والتشريك، ولا تخلو من هذين المعنيين في عطف المفردات⁽⁸¹⁾"، ومن عطف المفردات بالواو قول الشاعر⁽⁸²⁾:

1- وصديقي غدا زوراً وبهتاناً.

وقوله⁽⁸³⁾:

2- في صحبة من وريقاتٍ وأسئلةٍ

وحزن روح، تمطى الأرض حيراناً.

لقد أدت الواو «دور الوسيط الجامع بين طرفين، بقصد التوضيح، والتخصيص؛ لتحصيل الفائدة على نحو دقيق»⁽⁸⁴⁾. ونلاحظ هنا أن الشاعر قد أجاد حين عطف شيئاً على مثله، إذ وصل بين الزور والبهتان بالواو، والغرض من ذلك التأكيد والمبالغة، فهو يقول لنا إن صدقه أصبح في نظر أهله وقومه كذباً واقتراءً، ومن كانت هذه حاله فكيف سينظر إليه هؤلاء؟ وكيف سيعيش بينهم؟! كما أنه وصل بين ثلاثة أشياء تمثل رفاق الصعاليك الجدد، وهي: "وريقات" قليلة- يدل على قلتها تصغير الكلمة- لا تكفي لكتابة تساؤلاتهم الكثيرة فيها، و«أسئلة» تملأ قلوبهم ولا يجدون لها إجابات شافية، و«حزن» يملأ أرواحهم، وهذا الأخير يعد عنصراً مهيمناً في القصيدة، مما زاد من تماسكها وترابطها.

ومن وصلها بين الجمل قوله⁽⁸⁵⁾:

1- أفق

فقلب الليالي راجفٌ

وأنا طفلٌ

وصديقي غدا زوراً وبهتاناً

والأهل بالسر ساروا

ما وفوا لدمي

والصحب ضلوا

ووقت الوعي ما حانا

2- جراحنا يا أبي تبكي... وتلعننا

وأهلنا يا أبي.. داسوا قضايانا
إن العطف بالواو -هنا- انعكاس للمتتاليات من الجمل ذات السمة الوصفية لمجموعة من الأحداث والموضوعات التي يريد الشاعر تصويرها على أنها تتعلق فيما بينها من حيث دلالاتها على العجز، والمعاناة، والتكذيب، وخذلان الأهل والعشيرة للشاعر، وامتزاج بكاء الجراح بلعنهم، ومن ثم فإن الخطاب يكتسب صفة التراكمية، فحينما يكون الخطاب متعدد المراحل، أو متغير الأشكال، أو متشعب الأجزاء، فإنه بحاجة إلى عدة جمل أو مفردات للإحاطة به⁽⁸⁶⁾؛ ولذلك ينعت الربط بالواو بأنه خطي؛ لأنه يصل بين الجمل المتوالية، كما أنه أحيانا يفيد مجرد الترتيب فقط⁽⁸⁷⁾. لكن الوصل هنا بين الجمل المتوالية في القصيدة خطي، عمل على تماسك أجزائها؛ الأمر الذي سينعكس على وحدتها الموضوعية.

ب-الوصل ب (أو):

يعد الوصل ب(أو) وصلاً يفيد الإضافة، اعتماداً على بعدها الدلالي، كالواو، فهي مثل غيرها تعمل على ربط أجزاء الخطاب بعضها ببعض، وهي في الأصل «موضوعة لأحد الشيئين أو الأشياء»⁽⁸⁸⁾، ولكنها تربط الجمل والمفردات من حيث إنه لا يمكن ذكرها إلا بين مفردين أو جملتين أو أكثر؛ ولذا فإنها تعد أداة ربط أساسية، تؤدي إلى تماسك النص وترباطه. قال الشاعر⁽⁸⁹⁾:

ليت الصعاليك فجراً غادروا حدقي

أو ليت أن زمان الودّ ما هانا.

إن العطف/ الوصل ب(أو) -هنا- قد أفاد تمني الشاعر حصول أحد الشيئين؛ لأن الجمع بين تحقيقهما لم يعد ممكناً -من وجهة نظره-؛ نظراً لقلة حيلته، وعدم قدرته على مواجهة الواقع المرير الذي يعيشه هو ورفاقه الصعاليك؛ ولذلك فقد اكتفى بتمني حصول أحدهما.

4-التكرار:

يأتي التكرار هنا على صورتين: فمن الصورة الأولى:

(كان 5 مرات)، بقاينا (مرتين)، يا (النداء 3 مرات)، أبي (و)أبتي 3 مرات، (أفق 3 مرات، (الصعاليك- صعاليك) مرتين، (يبكي - تبكي) 3مرات، (أحزاننا- أحزان) مرتين، (الصخر) مرتين، (الأرض-أرض) 4مرات، (القلب- قلب) 3مرات، (لكي- كي) 3مرات، (ليت) 4مرات (الموت) مرتين، (لا) النافية مرتين، (التاريخ) مرتين، (قد كان ما كان) مرتين. وهذا الأخير يندرج تحت (تكرار التراكيب) بخلاف ما سبق، التي تعد من باب تكرار المفردات.

ومن الصورة الثانية:

(المرأة- مريانا)، (الحزن- أحزان)، (وطن- أوطان)، (زمن-أزمان)، (نهديه- هدايانا).

إن التكرار يخدم النص الشعري دائماً عن طريق إغناء الجانب التعبيري، فتكرار أي نمط لغوي يعني أن هذا النمط ذو دور مهم في الخطاب، وأن اهتمام مبدع النص به يعني سيطرة هذا العنصر على الدفقات الشعورية التي حكمت إنتاج النص⁽⁹⁰⁾. وفي النماذج السابقة نجد أن التكرار- من حيث وجود الفاصل وعدمه - قد ورد على صورتين: الأولى: التكرار من دون فاصل بين الكلمات (وهي الأكثر وروداً)، مثل⁽⁹¹⁾:
قد كان ما كان إن صدقاً وإن كذباً
لن يتعب القلب في تفسير ما كانا
ومثل⁽⁹²⁾:

مشردون على الماضي بطولتنا أحزاننا وبقايانا:
بقايانا

فورود اللفظة مكررة بدون فواصل «يسهم في الترابط والتماسك دون حاجة إلى تفسير، فكل لفظة تستدعي السابقة في البيت ذاته أو في البيت السابق، وفي هذه الحالة فإن التكرار يسهل على الناص والمتلقي على حدٍ سواء الانتقال من بنية نصية إلى أخرى انتقالاً خلافاً مبدعاً»⁽⁹³⁾ فتكرار عبارة (ما كان) في البيت يعني قيمتها التعبيرية في القصيدة، فالذي حدث - رغم محاولة الشاعر تجاهله وتخطيه- مازال يشكل هاجساً يؤرقه، ويلقي بظلاله عليه، ولولا أهميته لاكتفى بذكره مرة واحدة، ولكنه كرره توضيحاً لقيمه. أما لفظة (بقايانا) فقد جاءت مخبرة عن (بقايانا) الأولى، فاللفظتان متعاقبتان خطياً بدون فاصل بينهما، إذ إن الأولى مبتدأ والثانية خبره، والإخبار عن الشيء بنفسه يعني الثبوت وعدم التغير، ف(بقايانا) هي (بقايانا)، لم تتبدل ولم يطرأ عليها طارئ. وهذا يشير إلى أن حال الشاعر/ الصعاليك الجدد باقية كما هي. كما أن التكرار هنا قد أدى وظيفة فنية تتمثل في زيادة الإيقاع الداخلي في النص الشعري. والثانية: التكرار مع وجود فاصل بين اللفظتين أو الألفاظ المكررة، مثل لفظة (صعاليك- الصعاليك) في قوله⁽⁹⁴⁾:

إنا صعاليك هذا العصر يا أبتى أجسامنا ذبلت، شحت عطايانا
وقوله⁽⁹⁵⁾:

ليت الصعاليك فجراً غادروا حدقي أو ليت أن زمان الود ما هانا
فقد وردت اللفظة الأولى (صعاليك) في البيت السادس، في حين أن اللفظة الثانية (الصعاليك) قد وردت في البيت الثاني والعشرين، ولكن كثرة الفواصل بين هاتين اللفظتين لا يمنع كون التكرار هنا أداة من أدوات تماسك القصيدة وترابطها؛ لأن (الصعاليك) شخصية محورية في القصيدة، وجميع الأحداث تدور في فلكها ومن أجل إبرازها، كما أن الفواصل الكبيرة بين اللفظتين قد عملت على تماسك النص بشكل

أكبر، من حيث إن اللفظتين قد شكلتا أداتين تربطان ما بينهما من جمل وعبارات برباط التكرار الذي يمثلان طرفيه. أضف إلى ذلك أن هناك روابط أخرى عديدة بين اللفظتين، وأعني بها الضمير المتصل (نا) المتكلمين العائد على الصعاليك، ووجود هذا الضمير زاد من مدى التماسك من خلال تكرار هذه اللفظة.

وقد تم التماسك هنا عن طريق تكرار كلمة (الصعاليك) تلك الكلمة المكررة وهي في حالة التعريف، وهذا التعريف بـ(ال) قد أدى دوره في المساعدة على التماسك النصي أيضاً⁽⁹⁶⁾.

وفي مقابل تكرار الألفاظ المفردة، هناك تكرار التراكيب، وقد ورد النوع الثاني في القصيدة من خلال جملة (قد كان ما كان)، إذ وردت هذه الجملة في مطلع القصيدة (البيت الثالث)، وتكررت في آخر القصيدة (البيت الثالث والعشرين)، فقد تطابق التركيب الافتتاحي مع التركيب الختامي للقصيدة، وشكلاً معاً حلقة مغلقة تلتف حول النص⁽⁹⁷⁾؛ لتتشكل صورة قاتمة الملامح، تغشاها السوداوية والحزن، وتتبعث منها موجة من الأسى تشبه الصدمة التي تهد كيان الشاعر، فيتمنى أنه كان في حالة من الحلم؛ ليحيلنا تمنى الشاعر في ختام القصيدة بعدم حصول الذي حدث إلى بداية القصيدة عندما قال: «قد كان ما كان إن صدقاً وإن كذباً».

إن هذا التكرار «لافت للنظر في تمييز النص إزاء نصوص أخرى، فهو يفضي إلى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التناهي، حيث توجد الكلمة المكررة في مكان تؤدي به مهمتين: تكون ختاماً للكلام (كالتعقيب)، وبداية لكلام يبتدأ به (مضمون المعنى القادم) بالإضافة إلى أنها تساعد على تكثيف الدلالة، وتلوين النص بمعان ثنائية»⁽⁹⁸⁾.

لقد أصبح التكرار ظاهرة بارزة في الشعر عامة، والشعر الحديث خاصة، إذ يعد من أكثر أدوات الربط توظيفاً؛ ذلك «أن التكرار يعد من الآليات التي تمنح النص شعرية خاصة، تقوم على ما نسميه الإيقاع الداخلي، وهو هدف لجأ إليه الشعراء للتغطية على محاولتهم التجديدية الداعية إلى التخفف من (تزمّت) الإيقاع الخارجي، زيادة على أن التكرار يحقق قدرًا طيباً من الدلالة التي تحمل رؤى النص»⁽⁹⁹⁾.

والقصيدة التي نحن بصدها هنا، وإن كانت تنتمي إلى القصيدة العمودية، إلا أن الشاعر قد كتبها في ديوانه المطبوع وفق طريقة شعر التفعيلة، فالقصيدة مكونة من أسطر شعرية، لا من أبيات. النتائج والتوصيات:

- استطاع الشاعر أن يستخدم آليات التماسك النصي في قصيدته "حزن صعلوك متأخر" استخداماً فاعلاً؛ فبدأت القصيدة وحدة عضوية واحدة، تتمحور حول فكرة موضوعية دلالية واحدة، من خلال استخدام الآليات التي تعمل على الترابط

النَّصِّي، كالإحالة بالضمائر والموصولات الاسمية، والحذف، والوصل، والتكرار، فبدت القصيدة متسقة ومتماسكة؛ مما يعني تمكن الشاعر من السيطرة على النص الشعري، عن طريق الإمساك بتلك الأدوات، والإبداع في توزيعها. كانت الإحالة بالضمائر أكثر أدوات التماسك النَّصِّي حضوراً في القصيدة، وسيطرة عليها؛ وذلك لدورها الكبير في ربط الجمل، ولتنوع العائد الذي تعود إليه، بين متكلم، ومخاطب، وغائب.

كان عنصر (الصعاليك) أكثر عنصر إحالي في النص فُصل بينه وبين الضمير الذي يعود عليه بأكثر عدد من الجمل، ولكن هذا لا ينفي التماسك بينه وبين الضمائر العائدة عليه؛ لأن هذا العنصر (الصعاليك) عنصر ارتكازي ومحوري في القصيدة.

برز التكرار في القصيدة بشكل لافت للنظر، سواء أكان العنصر المكرر كلمة أم جملة؛ مما جعل القصيدة أكثر تماسكا وترابطاً، ولكن التكرار قد يأتي لغرض آخر وهو التغطية على محاولة الشعراء التجديدية الداعية إلى التخفف من صرامة الإيقاع الخارجي المتمثل في وحدة الوزن والقافية.

طغى مظهر السوداوية والحزن، والشكوى من ظلم الأهل والصحب، والتذمر من الواقع المرير الذي يعيشه الصعاليك الجدد على جو القصيدة؛ وهو ما جعل الشاعر يستدعي شخصية "الشنفرى" ليبثها شكواهم، ولتساعدهم على الخروج من هذا الواقع الكئيب. التوصيات:

توصي الدراسة بالاهتمام بشعر الشاعر "خليف الغالب"، فهو غني -كهذه القصيدة-، وبحاجة إلى دراسات من جوانب متعددة؛ صوتية تركيبية فنية وموضوعاتية، تجلّيه وتكشف ما يكتنزه من موضوعات ودلالات.

قائمة المراجع:

- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966 م.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1986 م.
- ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947 م.
- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001 م.

- أبو البركات الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
- أبو البقاء العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، 1995م.
- أحمد بن عبدالنور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط3، 2002م.
- أحمد عفيفي، نحو النص -اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.
- بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي- الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م.
- بهية بالعربي، الانسجام النَّصِّي في التعبير الكتابي- دراسة في اللسانيات النَّصِّيَّة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
- تمام حسان، البيان في روائع القرآن -دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.
- خالد الأزهرري، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، تحقيق: عبدالكريم مجاهد، دار الرسالة، بيروت، ط1، 1996م.
- خليف الغالب، سماوات ضيقة، من قصيدة (حزن صعلوك متأخر)، نادي حائل الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2017م.
- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، 2000، 2006م.
- دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربي للكتاب، ليبيا، 1985م.
- رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري -نحو منهج لدراسة النص الشعري العربي - قراءة في شعر البردوني، دار الوسام العربي، الجزائر، ط1، 2016م.
- سعيد بحيري، علم لغة النص -المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1992م.
- عثمان أبو زنيد، نحو النص -إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
- فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة، ضمن كتاب: النص الشعري -قراءات تطبيقية (بحوث محكمة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2016م.

-محمد الأخضر الصبيحي -مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م.
-محمد خطابي، لسانيات النص -مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 م.
-مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، دار نور حوران، دمشق، ودار العرب، دمشق، ط1، 2018 م.

الهوامش:

- 1 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصّي - الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م: 12.
- 2 محمد الأخضر الصبيحي - مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م: 66.
- 3 ينظر: نفسه: 68، 69.
- 4 ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النص - إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م: 34.
- 5 نفسه: 34.
- 6 ينظر: بهية بالعربي، الانسجام النصّي في التعبير الكتابي - دراسة في اللسانيات النصّية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م: 52-53.
- 7 ينظر: سعيد بحيري، علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997م: 143.
- 8 ينظر: مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، دار نور حوران، دمشق، ودار العرب، دمشق، ط1، 2018م: 12-13.
- 9 ينظر: بهية بلعربي، الانسجام النصّي في التعبير الكتابي: 58.
- 10 ينظر: سعيد بحيري، علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات: 133، وعثمان أبو زنيد، نحو النص: 40.
- 11 ينظر: سعيد بحيري، علم لغة النص: 239.
- 12 ينظر: مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم: 9.
- 13 بهية بلعربي، الانسجام النصّي في التعبير الكتابي: 50.
- 14 ينظر: دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجيّة، الدار العربي للكتاب، ليبيا، 1985م: 186 وما بعدها.
- 15 ينظر: محمد الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 63.
- 16 ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، 2000، 2006م: 168.
- 17 ينظر: محمد الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 65-66.
- 18 نفسه: 66.
- 19 محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م: 5.
- 20 أحمد عفيفي، نحو النص - اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م: 98.

- 21 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 11.
- 22 أبو البقاء العكبري، الباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، 1995م: 474.
- 23 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري- نحو منهج لدراسة النص الشعري العربي (قراءة في شعر البردوني)، دار الوسام العربي، الجزائر، ط1، 2016م: 31.
- 24 ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م: 89/2.
- 25 ينظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م: 119.
- 26 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة، ضمن كتاب: النص الشعري- قراءات تطبيقية (بحوث محكمة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2016م: 100.
- 27 بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 19.
- 28 محمد خطابي، لسانيات النص: 21.
- 29 ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النص: 126.
- 30 ينظر: ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947م: 88، 89.
- 31 ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاکر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1992م: 146.
- 32 محمد خطابي، لسانيات النص: 23.
- 33 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص: 22- 23، بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 20.
- 34 ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز: 225.
- 35 عثمان أبو زنيد، نحو النص: 133.
- 36 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 100-101.
- 37 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 69.
- 38 محمد خطابي، لسانيات النص: 24.
- 39 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 24.
- 40 نفسه: 24.
- 41 نفسه: 25. على أن هناك من جعلها أربع صور، بإضافة: التوازي، الذي يعني تكرار البنية مع ملئها بعناصر جديدة، وتكرار المعنى واللفظ مختلف، ويشمل الترادف وشبه الترادف، والعبارة الموازنة. راجع هذا التقسيم في: عثمان أبو زنيد، نحو النص: 139.
- 42 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 88.
- 43 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 100.
- 44 بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 92.
- 45 ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 90.
- 46 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص: 225.
- 47 ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النص: 109.
- 48 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص: 226.
- 49 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 107.

- 50 نفسه: 107.
- 51 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 15.
- 52 ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النص: 231.
- 53 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 108.
- 54 خليف الغالب، سماوات ضيقة، من قصيدة (حزن صعلوك متأخر)، نادي حائل الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2017م: 32.
- 55 نفسه: 32.
- 56 نفسه: 32.
- 57 فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 107.
- 58 إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م: 276.
- 59 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 544.
- 60 ينظر: خالد الأزهرى، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، تحقيق: عبدالكريم مجاهد، دار الرسالة، بيروت، ط1، 1996م: 150.
- 61 الديوان: 30.
- 62 الديوان: 33.
- 63 الديوان: 35.
- 64 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 55-56.
- 65 الديوان: 30.
- 66 الديوان: 31.
- 67 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 114.
- 68 نفسه: 114.
- 69 الديوان: 31.
- 70 الديوان: 33.
- 71 الديوان: 32.
- 72 الديوان: 30، 32.
- 73 الديوان: 32.
- 74 الديوان: 32.
- 75 الديوان: 34.
- 76 ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1986م: 360/2.
- 77 مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم: 243.
- 78 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 68، 69.
- 79 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 20.
- 80 ينظر: أبو البركات الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجبل، بيروت، ط1، 1995م: 267/1.
- 81 أحمد بن عبدالنور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط3، 2002م: 473.
- 82 الديوان: 32.
- 83 الديوان: 33.

- 84 رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 71.
85 الديوان: 32-33.
86 ينظر: رشيد شعلال، بلاغة التشكيل اللساني للخطاب الشعري: 70.
87 ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 94.
88 ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، د.ت: 89/1.
89 الديوان: 35.
90 ينظر: بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 24.
91 الديوان: 30.
92 الديوان: 31.
93 فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 119.
94 الديوان: 31.
95 الديوان: 35.
96 ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م: 106.
97 ينظر: فوزية العندس، ظواهر التماسك النَّصِّي في شعر عمر أبو ريشة: 119-120.
98 أحمد عفيفي، نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي: 108.
99 بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النَّصِّي: 24.