



الحذف والاستبدال في ديوان (من الأغاني ما أحزن الأصفهاني) لعبد الرحمن فخري

Deletion and substitution in the Diwan (From the Songs That Saddened Al-Isfahani) by Abdul Rahman Fakhri

أ.م.د. عبد الكريم محمد قاسم القعطي

Dr. Abdulkarim Mohammed Qasim Al-Qatabi

أستاذ اللسانيات المشارك، جامعة إب (الجمهورية اليمنية)

a.abdulkareem94@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/15

تاريخ القبول: 2026/04/27

تاريخ الإيداع: 2026/01/12

الملخص:

يتناول هذا البحث إحدى القضايا المحورية في لسانيات النص، والمتمثلة في تحليل الخطاب الشعري للكشف عن آليات الاتساق النصي وتماسكه الدلالي، وينطلق من افتراض أن النص الشعري يقوم على شبكة من العلاقات الداخلية التي تضمن له وحدته الموضوعية والفنية، ومن هذا المنطلق يسعى البحث إلى دراسة آليات الاتساق النصي في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني لعبد الرحمن فخري" من خلال الحذف والاستبدال مبرزا الأساليب اللغوية والتراكيب النصية التي أسهمت في تحقيق هذا الاتساق. وقد اعتمدت الدراسة منهج التحليل النصي مستنيرة بإجراءات لسانيات النص، بهدف الكشف عن الأبعاد الجمالية والفكرية التي أنتجت آليات الاتساق في النص الشعري المدروس. الكلمات المفتاحية: لسانيات النص، الاتساق النصي، الحذف، الاستبدال، نحو النص.

Abstract:

This research addresses a central issue in text linguistics, which involves analyzing poetic discourse to reveal the mechanisms of textual cohesion and semantic coherence. It proceeds from the premise that poetic text is built upon a network of internal relationships that ensure its thematic and artistic unity. From this perspective, the research aims to study the mechanisms of textual cohesion in the diwan "Of the Songs that Grieved Al-Isfahani" by Abd al-Rahman Fakhri, through ellipsis and substitution, highlighting the linguistic styles and textual structures that contributed to achieving this cohesion. the study adopted the methodology of textual analysis, guided by the procedures of text linguistics, with the objective of revealing the aesthetic and intellectual dimensions produced by the cohesion mechanisms in the studied poetic text.

Keywords: Text linguistics, textual cohesion, deletion, substitution, text grammar.

المقدمة:

شهد ميدان الدراسات اللسانية المعاصرة تطورا ملحوظا في سياق الدراسات النصية، حيث لم يعد يُنظر إلى النص بوصفه مجرد تراكيب لغوية متجاوزة، وإنما كيانا متكاملا تحكمه مبادئ الترابط والانسجام، وقد أسهم هذا التحول في إثراء الحقل النقدي العربي من خلال تزايد الاهتمام بآليات التماسك النصي والانسجام الداخلي، بوصفهما مقومين أساسيين في بناء النص الأدبي وتحقيق دلالاته.



ومن أجل ذلك عمدت لسانيات النص إلى وضع معايير محددة لضبط ذلك، وكان الاتساق أحد أهم المحاور الأساسية المركزية التي قامت عليها لسانيات النص، إذ إنه يحتل المركز الأول بين المعايير التي ارتكزت عليها في اختبار تماسك النصوص وتعاوض أجزائها علاوة على أنه ينطلق من نظرة شاملة للنص بوصفه كلاً واحداً لا يجوز الفصل بين أجزائه، كي يظهر في هيئة نسيج محكم ذي بنية دلالية شاملة.

وانطلاقاً من هذه الرؤية جاءت الدراسة الموسومة بـ "الحذف والاستبدال عند الشاعر عبد الرحمن فخري دراسة تطبيقية" ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" إذ تسعى إلى تحليل النص الشعري للكشف عن مظاهر الاتساق فيه، ورصد آلياته المختلفة ومستويات تماسكه، بغية الوقوف على ملامحه النصية ومدى تحقق الانسجام بين مكوناته، كما تهدف الدراسة إلى بيان الأثر الذي تؤديه هذه الآليات في إبراز مقاصد الشاعر وتجسيد تجربته الشعرية، وفي إضفاء الوحدة العضوية على النص وجعله كياناً متماسكاً.

تتمحور الإشكالية الرئيسة لهذه الدراسة حول البحث في طبيعة الاتساق النصي داخل النص الشعري، والكشف عن دوره في تحقيق التماسك والوحدة، وينبثق من هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الجوهرية:

1. ما الآليات التي أسهمت في ترابط النص واتساقه في ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني لعبد الرحمن فخري؟

2. هل استطاع الشاعر عبر توظيف آليات الاتساق أن يحقق وحدة نصية محكمة تبرز المعنى وتكشف عن مقاصده الفنية والدلالية؟

3. كيف تجلت الخصوصية الأسلوبية لعبد الرحمن فخري من خلال توظيف آليات الاتساق النصي؟

4. هل ثمة دور لكل من الحذف والاستبدال في تحقيق سمة النصية أو الترابط أو الاتساق النصي في ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني لعبد الرحمن فخري؟

تتمثل الغاية الرئيسة لهذه الدراسة في تحليل آليات الاتساق النصي في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" من خلال ظاهرة الحذف والاستبدال، والكشف عن دورها في بناء المعنى الشعري، وإبراز أساليب الشاعر في توظيف العلاقات النصية بمستوياتها المختلفة.

ثم تسعى الدراسة إلى الإسهام في :

- تعزيز الاتجاهات اللسانية النصية داخل النقد الأدبي، وإبراز ما تمنحه من أدوات تحليلية قادرة على النفاذ إلى عمق الخطاب الشعري.



- بيان إسهام الشاعر عبد الرحمن فخري في إثراء التجربة الشعرية اليمنية والعربية عبر توظيف آليات الاتساق النصي.

أما عن المنهج المتبع في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي لدور كل من الحذف والاستبدال في الديوان عن طريق عدد من الأمثلة، وذلك من خلال استقرائه قراءةً كاملة لبيان مدى توظيف الشاعر لها، ودورها في تحقيق النصية، ومن ثم اتضاح الصورة لدى المتلقي، لا سيما أن ما يقوم به الشاعر في بناء قصيدته وإنتاج نصه ليس عبثاً، بل يجري موازنة دقيقة بين التراكيب، بناءً على ما في ذهنه من بدائل لغوية، جاعلاً ذلك هدفاً شخصياً¹.

تُعدُّ هذه الدراسة امتداداً لجهود سابقة تناولت الاتساق النصي في الشعر العربي، ومن أبرز هذه الدراسات: - حدة روابحية، آليات التماسك النصي في قصيدة المأب لإبراهيم ناجي، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، ديسمبر 2015م.

- أحمد ياسين السليمان، شعرية التجريب والمجازة: قراءة في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" للشاعر عبد الرحمن فخري، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء، العدد الثالث والتسعين، يونيو 2009م.

- سامي محمد عبد الله نعمان، الاتساق والانسجام في الخبر الصحفي: دراسة تطبيقية في صحيفة الشرق الأوسط، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، العام الجامعي 1439هـ / 2018م.

- فاطمة زايد، الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم، الجزائر، السنة الجامعية 2012-2013م.

وهناك دراسات أخرى أسهمت في إطار نحو النص التي كان لها دور بارز في ترسيخ أهمية هذا الاتجاه في تحرير خطاب الشعري.

النص والاتساق النصي:

يرتبط مفهوم الاتساق النصي في الدراسات اللسانية الحديثة بكونه نظاماً من العلاقات الداخلية التي تربط بين أجزاء النص، بما يضمن له وحدته الموضوعية والدلالية، وقد أشار دي بو جراند ودريسلي إلى أن النص يتحدد بسمات سبع، من أبرزها التماسك والانسجام، وهما معياران أساسيان لتمييز النص من غيره من التراكيب اللغوية.

ومن هذا المنطلق يُعدُّ الاتساق النصي بمثابة البنية العميقة التي تمنح النص رابطاً داخلياً، وتكشف في الوقت ذاته عن جماليات بنائه الفني، ومما تقدم يمكننا القول بأن النص هو الوحدة اللغوية الكبرى التي تندرج تحتها وحدات أصغر منها: نحوية أو معجمية دلالية، أما هي فلا تندرج تحت أي وحدة أكبر منها².



نظرة في مصطلح الاتساق النصي:

يحظى مصطلح الاتساق النصي بمكانة بارزة في مقارنة النصوص الأدبية وتحليلها، إذ يُعد من المفاهيم التي تتصل بمدى ترابط النصوص وتماسكها، سواء من حيث بنيتها الداخلية أو من حيث عدد عناصرها وأدوارها، ويستند الباحثون في ذلك إلى ما أسسه اللغويون الذين أبرزوا دوره المركزي في تحقيق المعنى، من خلال العلاقة الوظيفية بين المكونات النصية المختلفة من فاعل ومفعول وأدوات ربط، بما يتيح للنص أن يُنتج دلالاته في صورة متكاملة.

ويلاحظ أن الاتساق يسهم في بناء النص عبر آليات متنوعة، منها ما يتعلق بترابط الأطراف أو انتظام العلاقات الداخلية للنص، الأمر الذي يضمن له الانسجام والتماسك، فإذا غاب هذا التماسك، تشتت المعنى وتعرض النص للاضطراب.

ولذا انصبَّ اهتمام الدارسين، وخصوصاً في مجال اللسانيات النصية، على تحديد المعايير التي تتيح للنص أن ينهض بوظيفته التواصلية، وفي مقدمتها معيار التناسق الذي يُعد ركيزة أساسية في إنتاج الخطاب الأدبي.

وقد قدّم الباحثون عدداً من الرؤى في تعريف هذا المفهوم؛ فديوجراند يرى أن التناسق يتحقق عبر إجراءات تتجلى على سطح النص "surface"، بحيث تنشأ علاقات متسلسلة تفضي إلى الترابط النصي "sequential connectety" ما يسمح باستعادة المعنى واستمرارية الأحداث.

أما سعد مصلوح فقد أكد أن التناسق يتمظهر في الوسائل التي تكفل للنص انسجامه السطحي، من خلال انتظام الأحداث أو تواليها أو تماسكها، بحيث تتشكل شبكة من العلاقات المتداخلة التي تسهم في ترابط المعنى وتكامله.

وعليه، فإن التناسق النصي يشير في بعده الدلالي إلى انتظام النص على نحو يُبرز التماسك بين عناصره التركيبية والدلالية، ويكسبه قدرة على توصيل رسالة ذات فاعلية، وهو ما يجعله من أبرز المعايير النصية التي تتيح للنص أن يؤدي وظيفته التواصلية، بما يتطلب ذلك من كشف عن العلاقات الداخلية التي تُبرز شبكة الروابط النحوية والدلالية، ومن ثم تحقيق الانسجام الكلي للنص الأدبي.

ومن هذا المنطلق فإن الاتساق يعني آليات الربط والتماسك والتلاحم بين أجزاء النص، ويتم ذلك بالتحام العناصر المكوّنة له بجميع مستوياته اللسانية: الصوتية، التركيبية، المعجمية؛ بمعنى أنه معنيٌّ بكل ما يمس الكلمة ويسهم في بناء الدلالة.



عبد الرحمن فخري حياته وشعره.

يُعد عبد الرحمن فخري "1926-2016" واحداً من أبرز الأصوات الشعرية التي أسهمت في تشكيل ملامح الحداثة الشعرية في اليمن والعالم العربي. فقد ولد في مدينة عدن، وتلقى تعليمه الأولي فيها، ثم التحق بالسلك الدبلوماسي ما أتاح له فرص الاطلاع على ثقافات متنوعة والتفاعل مع تيارات فكرية وأدبية متعددة انعكست هذه التجربة الثرية على إنتاجه الأدبي، فعدا شعره مرآة لمزج ثقافي متنوع يزواج بين الأصالة والحداثة، وبين المحلي والإنساني الكوني.

صدر لفخري عدد من الدواوين الشعرية وكتاب نقدي واحد، هي:

1- الكلمة والكلمة الأخرى، إضاءة نقدية على الأدب اليمني المعاصر، وزارة الثقافة عدن، دار ابن خلدون، بيروت، 1982م.

2- نقوش على حجر العصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987م.

3- ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

4- ديوان من جعبة الفراشة، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، 2007م.

5- صدرت له مختارات باللغة الإنجليزية ضمن "ليالي الأدب الحديث 1988م"³.

تتميز تجربة عبد الرحمن فخري الشعرية بعدة سمات من أبرزها:

1- النزعة الفلسفية والتأملية: إذ يقدم نصوصاً من خلال الأسئلة الكبرى للوجود والعدم والموت.

2- توظيف التراث: من خلال استدعاء شخصيات ونصوص تراثية وإعادة توظيفها في ضوء رؤية معاصرة.

3- التجريب الفني: عبر تنوع البنية الإيقاعية، والمزاوجة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

4- البعد الإنساني: حيث يتجاوز النص الشعري حدود المحلي ليعكس قلق الإنسان المعاصر وغربته.

ولهذا نجد لغة عبد الرحمن فخري تمتاز بأنها لغة التقصي والبحث عن اللامألوف، وغير الظاهر لذلك على القارئ البحث عما وراء النص⁴.

وعليه، فإن عبد الرحمن فخري يمثل أنموذجاً للشاعر اليمني الذي انفتح على الحداثة دون أن يتخلى عن جذوره الثقافية، فكان نتاجه الشعري فضاء رحباً تتقاطع فيه التجربة الذاتية مع القضايا الإنسانية الكبرى، مما جعله من الأصوات المؤثرة في مسيرة الشعر العربي الحديث.

فيعد من أبرز الأصوات الشعرية اليمنية المعاصرة التي سعت إلى تجديد بنية القصيدة العربية الحديثة، من خلال توظيف تقنيات نصية وأساليب لغوية تعكس رؤية جمالية وفكرية متفردة.



ويشكل ديوانه "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" مجالاً خصباً لدراسة آليات الاتساق النصي؛ لما يحويه من نصوص تُبنى على شبكة معقدة من العلاقات الداخلية، التي تجعل النص وحدة عضوية متماسكة على الرغم من تنوع موضوعاته، وتعدد مستوياته الدلالية.

وترتيباً على ما سبق واستقرائي للديوان كاملاً وفهمي المتواضع، فقد تمثل في البحث بعد هذا المدخل جاءت الحاجة إلى دراسة "الحذف والاستبدال في ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني لعبد الرحمن فخري" وقسمته إلى محورين هما: المحور الأول تناولت الحذف بأقسامه المختلفة، والمحور الثاني تناولت فيه الاستبدال بأقسامه المختلفة، وقد بدأت بكل موضوع بدراسة حول كل محور ثم انتقلت لدراسته دراسة تطبيقية، وختمت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ويعقبها قائمة المصادر والمراجع.

المحور الأول: الحذف.

الحذف في نحو النص:

الحذف ظاهرة من الظواهر النحوية والبلاغية، إذ يسهم في الإيجاز والاختصار الذي تميل إليه اللغة العربية اعتماداً على فهم السامع، ويُعد الحذف أيضاً أحد الظواهر النصية في الدراسات النصية الحديثة، فهو لا يختلف عما جاء في نحو الجملة، فيُعد "الحذف" في نحو النص وسيلة من وسائل الاتساق النحوي بما يسهم في اتساق النص وترابطه، إذ تُعد المحذوفات الموجودة في النص أساساً للربط بين أجزائه من خلال المحتوى الدلالي⁵.

ويعرفه دي بوجراند بأنه "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو يعدل بوساطة العبارات الناقصة"⁶

أما هاليداي ورقية حسن فيُعرفان الحذف بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"⁷

ويرى الباحثون النصيون أن أهمية دور الحذف في اتساق النص تكمن بالبحث عن المصاحبة وعلاقة الترابط بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة⁸.

وقد قسم الباحثان هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أقسام هي:

١ - الحذف الاسمي: يعني به "الحذف داخل المجموعة الاسمية حيث يقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري، أو العددي، أو النعت"⁹.

٢ - الحذف الفعلي: يعني به "الحذف داخل المجموعة الفعلية"، وقسمه إلى قسمين:



أ- الحذف المعجمي: يكون هذا الحذف بفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية¹⁰.

ب- حذف العامل: "ويتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث هذا في الجملة المتاخمة مع بعضها البعض مثل السؤال والإجابة"¹¹.

3- الحذف الجملي "العباري": يكون هذا الحذف داخل شبه الجملة، نحو: كم ثمنه؟ واحد دينار، والتقدير: يكون ثمنه واحد دينار.

مما سبق: الحذف في نحو النص قد يكون حذفاً اسمياً أو فعلياً أو حذف جملة أو حذف قول.

الحذف عند عبد الرحمن فخري في ديوانه "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني".

يمثل الحذف أحد أهم الآليات التي تسهم في انسجام الخطاب الشعري، إذ يلجأ الشاعر أحياناً إلى إسقاط بعض العناصر البنيوية، مما يمنح النص تكثيفاً وإيجازاً من ناحية، ويفتح المجال أمام القارئ لتوسيع آفاق التأويل من ناحية أخرى، ولهذا تنوعت صور الحذف في منظومة شعر عبد الرحمن فخري، إذ تتجلى في حذف الحرف، والاسم، والفعل، والجملة، بل والمقطع أحياناً، وقد أولى الباحثون عناية خاصة بدراسة هذه الظاهرة؛ لكونها تسهم في بناء النص الشعري وتضفي عليه جماليات تركيبية ودلالية متعددة، بحيث يبدو الحذف وسيلة فنية لإنتاج الدلالة في قصائد عبد الرحمن فخري.

أولاً- حذف الحرف: تلعب الحروف دوراً محورياً في الربط بين مكونات النص، مما يجعل حضورها عاملاً أساسياً في تماسكه وانسجامه غير أن غيابها أحياناً لا يقل أهمية، إذ يسهم الحذف في إضفاء دلالات جديدة، ويمنح النص تكثيفاً فنياً اتضح من خلال قصائد عبد الرحمن فخري توظيفه لهذه التقنية في عدد من المواضع، متعاقبة ومقيمة في قصائد الديوان نذكر منها كنماذج:

- حذف حرف النداء: تجلى حذف حرف النداء في قول الشاعر عبد الرحمن فخري¹²:

يا حُبي

إنني أعبدك

لأنك النبي والرغيف

حبي الأكبر

هل أنت أكبر مني، أنا الإنسان؟

نجد الشاعر في هذا النص قد حذف حرف النداء "يا" في قوله: "حبي الأكبر" وهي إحالة قبلية تعود إلى قوله: "يا حبي"، إذ حذف الشاعر حرف النداء واكتفى بدلالة السياق في النص، وهو حذف جائز؛ لأنه حذف بقرينة، علاوة على ذلك أن حذف حرف النداء لم يكن عبثاً، فأى أداة - عادة - لا تحذف من غير أن يكون هناك مقابل



دلالي يتاح للشاعر أن يوصله إلى ذهن المتلقي، فحذف النداء في هذا النص يدل على قرب هذا الحب من الشاعر وعظمته في نفسه فجاءت كلمة "الأكبر" متناسقة دلاليًا مع حذف حرف النداء "يا".

- حذف حرف الاستفهام: تجلى حذف حرف الاستفهام ديوان الشاعر في قصيدة "ورد في المزداد" بقوله¹³:

وقال لي: ما تبغي من لعبة الدنيا

معك

هل تعبد الشمس، يا فقير

وترحم الأنام من الأنام

وأنت شهيد؟

نجد في النص أن الشاعر حذف حرف الاستفهام "هل" في قوله: "وترحم الأنام من الأنام" وهي إحالة قبلية تعود إلى قوله: "هل تعبد الشمس يا فقير" وقد أسهم هذا الحذف في شد انتباه القارئ ليحثه على خلق تماسك النص من خلال البحث عن العنصر المفقود، وكذلك يحثه على البحث من دلالة هذا الحذف.

وقد نجد أن حذف حرف الاستفهام "هل" يرجع إلى عظمة دلالة الفعل "ترحم" لتحقيق الاتساق الدلالي، مما يجعل المتلقي يعيش حالة التوتر الشعوري التي أراد الشاعر نقلها، وعلى هذا النحو يصبح الحذف وسيلة بلاغية تسهم في بناء النص وإغناؤه دلاليًا بما يتجاوز حدود التراكيب المألوفة إلى أفق جمالي يحقق عنصر المفاجأة ويعكس التجربة الشعورية بعمق.

ثانيًا: الحذف الاسمي.

وهو أن تحذف أحد أجزاء الجملة بصرف النظر عن موقعه الإعرابي، فقد يكون مبتدأ أو خبرًا، أو مفعولًا به، أو مضافًا، أو مضافًا إليه... ويشترط في هذا الحذف أن يدل عليه قرينة مقالية، أو سياقية، وقد ورد الحذف الاسمي من آليات الاتساق في مواضع متعددة في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" للشاعر عبد الرحمن فخري منها:

أ- حذف المبتدأ: تجلى ذلك في قصيدة "لقطة" فيقول¹⁴:

ورأيت رجلًا يطير الدخان

كأنه على اعتراف...

أهارب من ظلّه، إلى الرماد؟

أمن الحاكم بأمره

أمن السيد الأنيق، رئيس النقابه؟

أمن نفايات البيوت الراقية؟



أمن جلده الضيق، كخاتم الزواج
 أمن الشوق "البیضاء" والمزادات "السريه"؟
 أمن حُرّاس الحداث والمكتبات؟
 أمن شرطي المرور "المرور" إلى الآخرين...؟
 من أسئلة ثقيلة في جيبه؟
 من أسلحة فاسدة كلسانه؟
 وتنتهي اللّفافه،
 لكته،
 لا ينتهي إلى اعتراف!

نجد أن الشاعر قد حذف المبتدأ "هارب" وتكرر حذفه في كل السطور الشعرية أدى إلى تماسك النص وترابطه ككل، وهذا الحذف أحال إحالة قبلية إلى السطر الثالث، فكان تقدير الحذف في جميع السطور الشعرية التي ورد فيها حذف المبتدأ "هارب من..." وكما أدى هذا الحذف إلى اتساق النص نحويًا، فقد أدى هذا الحذف - أيضًا - إلى تحقيق الاتساق الدلالي للنص، إذ وظف هذا الحذف في النص توظيفًا يشد انتباه القارئ إلى دلالة حذف المبتدأ "هارب" من خلال بوابة السؤال الحاملة لدلالة الحيرة؛ لأن الحالات التي تستدعي هروب الرجل في النص متعددة، ومتشعبة، وهذا التشعب جعل ذات المتكلم يدخل في حوار المونولوج؛ لتفسير الحالة النفسية للرجل مستغنيًا بذلك عن لفظة "هارب"، حتى يصل في نهاية النص ويستغني عن أداة الاستفهام "الهمزة" والمبتدأ "هارب" في قوله: "من أسئلة ثقيلة في جيبه؟ من أسلحة فاسدة كلسانه؟" ليتسق هذا الحذف مع نهاية النص، وهذا الترابط يتناسب مع عدم اعتراف الرجل، وهذا حذف يوحي إلى القارئ التوتر الذي انتاب ذات المتكلم في النص.

ب- حذف الفاعل: ومن الحذف الاسمي أيضًا المتمثل بحذف الفاعل في قول الشاعر من قصيدة "عندما يلتقط الإنسان ظله"¹⁵:

يا من خلدتك الخرافات
 ودُفنت فيك
 نظارة العصر

نجد في النص حذف العنصر الاسمي الفاعل وعوض عنه بنائب الفاعل "نظارة العصر" تاركًا للقارئ حرية تخيل الفاعل، يُعزى هذا الحذف إلى تحقيق الاتساق الدلالي للنص.

ثالثًا: الحذف الفعلي: تجلّى الحذف الفعلي في قصيدة "وأندلق من عنق الزجاجة" من ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" حيث يقول عن¹⁶:



بعد بُرْهة،

أُخرج عليكم:

كصلصال يخف إلى أيدي الأطفال

كسحابة تسأل عن ابن السبيل

كريح تعبت بلحية النظام

كأرجوحة مجنونة بجداول عذراء

لكتاب مفتوح على هاوية

كوردة تستحي منها اللغة

نجد في النص حذف الشاعر الفعل "أخرج" ابتداء من السطر الشعري الرابع فيكون التأويل "أخرج كسحابه تسأل عن ابن السبيل، أخرج كريح تعبت بلحية النظام أخرج كأرجوحة مجنونة بجداول عذراء، أخرج ككتاب مفتوح على هاوية، أخرج كوردة تستحي منها اللغة، ويعد هذا الحذف إحالة قبلية، وقد يكون تأويل الفعل بـ "أكون، أبدو، أظهر..." حسب تأويل القارئ، فأدى هذا الحذف بدوره لتحقيق الاتساق الدلالي للنص.

رابعاً: الحذف التركيبي: وهذا الحذف يشمل حذف جملة أو أكثر من جملة، وقد ورد الحذف الجملي في مواضع متعددة في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" للشاعر عبد الرحمن فخري سواء حذف جملة، أم أكثر من جملة.

أ- حذف الجملة: يوظف الشاعر عبد الرحمن فخري أسلوب الحذف في جملة الشعرية إذ يحذف ما يمكن أن يدل عليه السياق بوضوح بحيث يظل المعنى قائماً في ذهن المتلقي من غير لبس، ويتجلى ذلك في قوله من قصيدة "نخب على شرف القردي"¹⁷

ألا ترفع الأثقال، أيها الظل؟

نعم!

حين تتقوس الظهيرة

فالجملة المحذوفة هنا مفهومة من السياق، وهي بمعنى نعم!

سأرفع الأثقال

وقد جاء الحذف ليحدث نوعاً من الإيجاز ويمنح القارئ فرصة المشاركة في ملء الفراغ الدلالي للنص.

وهكذا يتجاوز النص المباشرة إلى الإيحاء معتمداً على ذكاء المتلقي وقدرته على استدعاء المحذوف.



ب- حذف أكثر من جملة.

يلجأ الشاعر أحيانا إلى حذف أكثر من جملة كاملة، بحيث يترك للقارئ مهمة تقدير المحذوف واستحضاره من السياق ومن ذلك ما نلمسه في قوله: في بداية قصيدة "سامحتكم جميعا"¹⁸.

يامن رفعتم في وجبي

سيف الذل والموت

وفي وجوه الناس الطيبين

إذ حذف الشاعر هنا جملة أو أكثر، ويمكن تقديرها بالقول:

"ويامن رفعتم سيف الذل والموت في وجوه الناس الطيبين".

وعلى الرغم من أن هذا الحذف يتعلق بجملة أساسية، فإن النص لم يتأثر بخلل في بنائه، بل ظل متماسكا، واستطاع أن يحافظ على اتساقه سواء على المستوى التركيبي أم على المستوى الدلالي.

الفضاء النصي: تعد دراسة الفضاء النصي نوعا مختلفا من الحذف الذي لا يندرج تحت الحذف التركيبي في النحو العربي، بل هو سمة من سمات الشعر العربي الحديث مثل قصيدة النثر والشعر الحر.

وقد تحول الخطاب الشعري المعاصر إلى مستوى بصري، بحيث أصبح الشاعر يستخدم فضاء الصفحة أو الفراغ كأداة لتشكيل النص، مما يمنح القارئ مساحة للتأمل والمشاركة في بناء النص.

هذا الفضاء النصي يخلق نسيجاً متماسكا للنص، ويعتمد على تفاعلات القارئ، حيث يمكن للقارئ وحده أن يملأ الفراغ بالمعنى.

كما يمكن دراسة هذا المفهوم في قصائد الشاعر عبد الرحمن فكري في ديوانه "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" من خلال الحذف الترقيمي، وظاهرة البياض والسواد، بوصفهما يعتمدان على التشكيل البصري في القراءة.

أ- الحذف النقطي وسط السطر الشعري: يستخدم الشاعر في هذا النص الحرف النقطي في موضعين لتوجيه انتباه القارئ إلى الفراغ الموجود في النص، مما يدفعه إلى محاولة ملء هذا الفراغ.

ففي قول الشاعر في قصيدة "كعكة حب"¹⁹:

يوم القيامة

حاولت أن لا أكون فيك

أن أقف خلف ظلك



لأكون في البدء... مثل الكلمة؛

لتكون في جيب سُترتي القديمة

.....

كوردة الصباح

فهل أنا --- أنت؟!

ففي السطر الشعري "لأكون في البدء --- مثل الكلمة"، يقدر القارئ الجزء المحذوف استناداً إلى السطر السابق له: "أن أقف خلف ذلك".

فيكون الجزء المحذوف "أمامك" فيكون في السطر الشعري: "لأكون في البدء أمامك مثل الكلمة"

أما في السطر الشعري "فهل أنا --- أنت؟"، فتقدير الجزء المحذوف تكون بالرجوع إلى القصيدة نفسها "كعكة حب"²⁰ وهو:

أيها الحب.

أنا إنسان،

وأنت حب

فأنا أنت

وبهذا يكون السطر الشعري: "فهل أنا أيها الحب أنت؟"

وهذا الاستخدام للحذف النقطي يجعل القارئ شريكاً في عملية بناء النص وتأويله.

ب- الحذف في نهاية القصيدة: استخدم الشاعر الحذف النقطي في نهاية القصيدة في عدة قصائد أخرى له، منها قصيدة "المرأة في الحمام" إذ يقول الشاعر في المقطع الأخير²¹:

عادت إليّ جدتي من التراب

حزينة ورثة الثياب

وعلمتني الحرث باليدين

كي أجني القمر....

في هذا النص استخدم الشاعر الحذف النقطي في نهاية السطر الأخير من القصيدة بما يسمى: "المد النقطي" وهو عبارة عن أربع نقاط أفقية.



هذا الحذف يشغل مساحة معينة بين مفردتين، أو سطرًا كاملاً، أو مجموعة أسطر، مما يمنح القارئ فرصة ملء الفراغ، ويساعد على بناء النص، ويعزز تماسكه، وإنتاج دلالاته.

ج - الحذف في نهاية السطر الشعري: استخدم الشاعر هذا النوع من الحذف في مواضع عدة، منها في قصيدة:

"تورق الأنا ذات يوم!" حيث أتى الحذف في نهاية السطر، كما في الأسطر التالية²²:

وبعد النضر

تعلقون الملابس الداخلية

أمام المدفئة

وأنا صديق للنملة

حتى الآن...

في هذا النص يحمل حالة الحذف النقطي في آخر السطر الشعري دلالة الإيجاز والاختصار؛ لتجنب تكرار عبارة "حتى الآن" التي تشير إلى الامتداد الزمني، استدلل القارئ على المعنى المحذوف من خلال قول الشاعر في قصيدة أخرى في ديوان آخر²³.

أعرف رجلاً، حتى الآن،

حتى الآن.

ومن أمثلة الحذف الذي استخدمه الشاعر في آخر السطر الشعري، قوله في قصيدة "نخبٌ على شرف القردعي"²⁴.

ويومٌ تُخلق وجوه

أنفتح..

كما يخلو إلى نفسه كتاب!!

في هذا النص يشير الشاعر إلى المحذوف بـ "نقطتي التوتر"؛ لتدل عليه دون تلميح إلى دلالة الحذف. هذا النوع من التعطيم والغموض يحفز القارئ على التفكير في المحذوف، ويرفع من إعلامية النص لدى المتلقي، ليحاول المتلقي ملء هذا الفراغ النصي من خلال كلمات يستنتجها، مثل: بأحزاني، بأوجاعي، بأفراحي... إلخ، ويسهم هذا التأويل من المتلقي أو القارئ إسهاماً كبيراً في اتساق النص الشعري.



- ظاهرة البياض والسواد: يهتم الشعراء الحداثيون بتوظيف البياض والسواد في دواوينهم الشعرية، حيث تعد هذه التقنية من أبرز المناهج التي أحدثت نقلة نوعية في بنية القصيدة الحديثة.

وتكمن أهميتها في قدرتها على تشكيل فضاء نصي مرئي وإيقاعي، مما يُتيح للمتلقى مساحة واسعة للتأمل والمشاركة الفاعلة في بناء النص وفهم دلالاته.

إن التوظيف المنهجي لظاهرة البياض والسواد يعكس وعياً عميقاً بالبعد الجمالي والوظائفي للكتابة، فالسواد يمثل النص المكتوب بينما يمثل البياض الفراغ المحيط به مما يؤسس علاقة تفاعلية بينهما تسهم في إنتاج المعنى وإثراء تجربة القراءة.

ولم يكن الشاعر عبد الرحمن فخري بمنأى عن استخدام هذه الآلية أو التقنية، فقد استخدم تقنية البياض والسواد في بعض قصائده الشعرية، وبأشكال متعددة، منها:

البياض داخل السطر الشعري كنموذج: يظهر البياض كعلامة دلالية ليست سطحية، بل هي عنصر فاعل يساهم في بناء أفق توقع القارئ وتأويل النص، يتجلى ذلك في قصيدة "ليلة --- بلا جُفون"²⁵!

وقال لي: ما تبغي من لعبة الدنيا

معك

هل تعبد الشمس، يا فقير

حيث يأتي البياض قبل كلمة "معك" مما يدعو القارئ إلى تأويل هذا الصمت أو الفراغ كجزء أساسي من المعنى.

هذا البياض يمثل اللاقول أو الصمت في مقابل السواد الذي يمثل الكلام، وهذا التضاد يسهم في إثراء النص وإنتاج دلالاته وتعميقها.

مما سبق أثبتت الدراسة أن تقنيات الحذف والبياض تضطلع بدور محوري في صياغة النص الشعري الحديث وتحديداً في تجربة الشاعر عبد الرحمن فخري فالحذف بما هو إغفال لعناصر نصية لا يمثل غياباً أو نقصاً، بل هو استراتيجية فنية تهدف إلى إشراك القارئ في عملية بناء المعنى وتوليده هذا التفاعل يعزز من تماسك النص ودلالاته ويمنح المتلقي حرية التأويل بما يتوافق مع مخزونه المعرفي.

كما أن الحذف في قصائد عبد الرحمن فخري جاء بخلاف ما عليه في الخطابات العادية؛ ولذلك لما لقصائده من تقنية خاصة أو آلية خاصة في الحذف، فقد أدى الحذف دوراً جمالياً، واكتسب بعداً حدثياً في الخطاب



الشعري، فقد تجلت جماليته في البعد الإيحائي الذي قام به التلميح بدل التصريح، والإيجاز بدل الإطناب، فضلا عن ذلك استخدام آلية أو تقنية الفضاء النصي المتمثلة بالفضاء النقطي أو الحذف النقطي، وهذه التقنية جعلت المتلقي مشاركا في تكوين النص الشعري من خلال تأويلاته لهذا النص.

إن الجمالية التي أحدثها الحذف والبياض تتجاوز مجرد الاختصار، فهي تحمل بعدا إيحائيا عميقا يعوض الإطناب والتصريح، ويجعل من النص الشعري ميدانا لتفاعل إبداعي بين الشاعر والمتلقي.

هذا التفاعل هو ما يجعل النص غنيا بالدلالات ومفتوحا على تأويلات متعددة.

المحور الثاني: الاستبدال .

مفهوم الاستبدال: أداة من أدوات الاتساق النصي التي تمنح النص ترابطا وانسجاما تقوم على إحلال عنصر لغوي اسما أو فعلا أو جملة محل عنصر سابق في السياق، بحيث يفهم معناه بالرجوع إليه، وهو وسيلة لتجنب التكرار وتحقيق التماسك الدلالي وانسجامه داخل النص.

والمعنى المعجمي للاستبدال بأن يحل شيء مكان شيء، لا يخرج عن معنى التبادل بين شيئين، أي: إحلال شيء مكان شيء²⁶.

وقد عرفه "هاليداي" و"رقية حسن" بأنه: "وسيلة لغوية تقوم على استخدام عنصر بديل يحل محل عنصر سابق، ويفهم معناه بالرجوع إلى ذلك العنصر المستبدل"²⁷.

الاستبدال في نحو النص: يعد الاستبدال من أبرز الوسائل التي يعتمد عليها نحو النص في تحقيق الاتساق والانسجام بين مكوناته، إذ يقوم على إحلال عنصر لغوي محل آخر سبقه في السياق، بحيث يفهم معناه بالرجوع إلى ذلك العنصر، وقد صنفه "هاليداي" ضمن أدوات الاتساق النصي الرئيسة، مؤكدا أن الاستبدال وسيلة أسلوبية اقتصادية تجنب التكرار، وتمنح النص مرونة وتنوعا في التعبير، ويتخذ الاستبدال ثلاثة أنماط رئيسية:

الاستبدال الاسمي: حيث يستبدل اسم بآخر أو بلفظ عام يدل عليه.

الاستبدال الفعلي: الذي يتمثل في إحلال فعل بآخر أو بعنصر دال عليه.

الاستبدال الجملي: الذي يستعاض فيه عن جملة كاملة بعنصر اختزالي يختصر معناها.

وبهذا يسهم الاستبدال في تحقيق الترابط والتماسك البنيوي والدلالي للنصوص، ويُعد من الركائز الأساس في بناء الخطاب المتكامل²⁸.



الاستبدال عند الشاعر عبد الرحمن فخري:

الاستبدال والإحالة : يعد الاستبدال -شأنه شأن الإحالة -أحد الوسائل النصية التي تسهم في تحقيق الاتساق النصي غير أنه يتميز عنها بكون علاقته تنجز على المستوى النحوي -المعجمي، أي بين كلمات وعبارات في حين أن الإحالة تقوم على المستوى الدلالي، كما أن الإحالة قد تكون إحالة قبلية أو بعدية، بينما يظل الاستبدال في أغلب حالاته مرتبطاً بعلاقة نصية قبلية، إذ يقوم على استبدال كلمة سابقة بكلمة لاحقة داخل النص، وعلى خلاف الإحالة التي قد تتعدى النص لتحيل إلى خارجه، يظل الاستبدال محصوراً في البنية النصية ذاتها.

الاستبدال والحذف: لا يختلف الاستبدال عن الحذف من حيث الوظيفة إذ يؤدي كلاهما الدور نفسه المتمثل في تجنب التكرار وتخفيف الحشو، ومن ثم يعدان من وسائل الاقتصاد اللغوي، فالمؤلف حينما يحذف أو يستبدل ينتج نصاً متماسكاً يسمح للقارئ بمتابعة الدلالة بيسر، اعتماداً على ذاكرته النصية دون حاجة إلى إعادة التصريح بالمذكور، ومع ذلك فالعلاقة بين الظاهرتين ليست علاقة تماثل تام، بل علاقة تقاطع، حيث ينظر إلى الاستبدال بوصفه قائماً على وجود بديل لغوي ظاهر، بينما يقوم الحذف على فراغ دلالي أو بنية عدمية "subtiutuonby" يقدر القارئ محذوفها في الغالب .

الاستبدال عند الشاعر عبد الرحمن فخري :

أولاً -الاستبدال الاسمي : وهو الذي يتم من خلال مجموعة من المقولات الرسمية التي تحل محل الاسم في السياق النصي مثل:

"نفس، ذات، ما، آخر، أخرى، آخرون" وقد وردت في مواضع قليلة في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" وقد تمثلت هذه المواضع في قوله في قصيدة. "لقطة"²⁹

أهارب من ظلّه، إلى الرماد؟

أمن الحاكم بأمره

أمن السيد الأنيق، رئيس النقابة؟

أمن شرطي "المرور" إلى الآخرين...؟

نلاحظ أن السطر الشعري انطوى على حذف مقصود ينتظر أن يُملأ دلاليًا من قبل المتلقي، إذ إن المؤلف استبدل التركيب الأصلي "أمن شرطي المرور إلى الناس الآخرين" بتركيب مختزل، حيث عوض عن الناس بكلمة "الآخرين" تاركاً فراغاً دلاليًا يجعل القارئ يشارك في ملء البياض النصي، هذا النقص الظاهر لا يعد خللاً في البنية، بل على العكس يفتح المجال أمام المتلقي ليؤدي دوره في إنتاج الدلالة .



إن هذا النمط من الاستبدال يحقق اقتصاداً لغوياً واضحاً، إذ يبقى النص متماسكاً على مستوى السطر الشعري الواحد، ويتيح في الوقت نفسه مجالاً للتأويل عبر ما يسمى بـ "التقدير الافتراضي" فالخيط الرابط بين "شرطي المرور" و "الآخرين" لا يكتمل إلا بوساطة القارئ الذي يعيد بناء العلاقة الذهنية المفقودة، فيسهم في اتساق النص عبر قراءته الخاصة، ومن ثم يغدو الاستبدال أداة فعالة في تحقيق الترابط النصي؛ لأنه يضمن حضور العنصر المحذوف في الوعي القرائي دون أن يصرح به لفظاً.

وفي مثال آخر من قصيدة "من رحلة الشتاء والصيف" يقول الشاعرة فخري³⁰:

في عز الصيف
أحمل الصيف إلى البيت
وأضيق ذرعاً بخليبي -الظل
وأغرق.. في قهوة الآخرين!

يظهر النص الشعري "وأغرق - في قهوة الآخرين" أن الشاعر فخري اعتمد على آلية الاستبدال الاسمي، حيث لجأ إلى العنصر "الآخرين" بوصفه بديلاً نصياً يختزل مرجعية واسعة مفتوحة على احتمالات دلالية متعددة، هذا الاستبدال يفتح أفقاً من التأويل لدى القارئ إذ يتيح له حرية ملء الفراغ الذي تركه النص عمداً، فالمتلقي لا يواجه بنية لغوية مكتملة مغلقة، بل يجد نفسه مدعواً إلى إضفاء تقدير افتراضي خاص به، قد يكون من داخل النص أو خارجه، وفق خبرته وقراءته الذاتية.

إن آلية الاستبدال هنا تسهم في تحقيق اقتصاد لغوي من جهة، وفي توسيع شبكة الدلالات من جهة أخرى، حيث يتحول العنصر المستبدل إلى بؤرة دلالية تحتمل تأويلات متعددة فـ "الآخرون" قد يكونون عامة الناس، أو خصوم الشاعر، أو حتى صورة رمزية للآخر الجمعي.

ومن ثم فإن النص ينهض على دينامية التلقي، بحيث تتعدد القراءات الممكنة، فيظل النص مفتوحاً على احتمالات لانهائية.

أما على مستوى البناء الكلي، فإن الاستبدال الاسمي في هذا السياق لم يأت معزولاً، بل ترافق مع التكرار "في قهوة الآخرين /وأغرق... في قهوة الآخرين" وهو ما يعزز الاتساق النصي ويحكم تماسك القصيدة.

فالتكرار يؤدي دوراً إيقاعياً ودلالياً في آن واحد، إذ يربط بين الأسطر الشعرية، ويؤكد الدلالة المركزية للنص، ويمنحها قوة تماسك داخلية.



وفي مستوى آخر يتجلى عند الشاعر ما يعرف بـ: الاستبدال الاسمي غير النمطي حيث يبتعد عن أنماط الاستبدال التقليدي، ويوظف ألفاظاً مجردة أو تراكييب غير مألوفة تحمل دلالات قيمية أو شعورية، كما يظهر في قصيدته "ورد من المزداد"³¹.

هل تعبد الشمس، يا فقير
وترحم الأنام من الأنام .
وأنت شهيد؟

وظف الشاعر الاستبدال الاسمي غير النمطي من خلال الكلمتين "فقير، وشهيد" فهما يشتركان في الدلالة على العجز والافتقار، ف"الفقير" يفتقد المال أو المقدرة، و"الشهيد" يفتقد الحياة .

ومن خلال هذا الاستبدال يعمق الشاعر صورة الضعف والعجز لدى المخاطب، وبهذا التقارب الدلالي منح النص ترابطاً دلاليّاً من خلال تنوع الألفاظ المتقاربة دلاليّاً، فيسهم هذا الاستبدال في تعزيز التماسك النصي بين أجزاء النص عبر تنوع الألفاظ المتقاربة دلاليّاً .

كما يلاحظ الاستبدال الاسمي غير النمطي في قصيدة أخرى للشاعر بعنوان "مجرد طاقة"³²
ولساني --- تلك المحدودية
بنت الضاد –
فأنا عربي
ينتهي إلى هذا القرن.

يتضح من عبارة الشعر هنا فأنا عربي، التي جاءت كبديل لـ "بنت الضاد" فالعنصر الأصلي "بنت الضاد" وهو كنية ترمز إلى اللغة العربية .

والعنصر البديل "أنا عربي" وهو إحالة على الذات المتكلمة وعلاقتها باللغة .

هذا الاستبدال لا يقتصر على مجرد التغيير اللفظي، بل يعد استبدالاً دلاليّاً غير نمطي، حيث يسهم في تعميق المعنى وإضفاء بعد ذاتي على النص -إنه يحول التركيز من المفهوم المجرد "اللغة" إلى المفهوم الشخصي "انتماء الشاعر" وبالتالي يؤدي الاستبدال في هذا السياق وظيفتين أساسيتين هما :

1- تحقيق التماسك النصي: يحافظ الاستبدال على استمرارية المعنى بين الشطر الأول "بنت الضاد" والشطر الثاني "فأنا عربي" هذا الترابط الدلالي يضمن أن النص يقرأ كوحدة واحدة مترابطة، وليس كأجزاء منفصلة.



٢- التنوع الأسلوبي: يستخدم الاستبدال كآلية فنية لتجنب التكرار اللفظي الممل، مما يضفي على النص جمالية وحيوية.

إن التنوع في الألفاظ يثري التجربة الشعرية ويجعلها أكثر جاذبية للقارئ.

ثانياً - الاستبدال الفعل : تتجلى إحدى السمات الأسلوبية البارزة في الشعر الحديث، وتحديدًا في قصيدة النثر، فيما يعرف اصطلاحًا بالاستبدال الفعلي، والذي يتحقق عبر توظيف أفعال عامة ذات دلالة واسعة ومطلقة، أبرزها الفعلان "يفعل" و"يعمل"، يحمل هذا التوظيف دلالات مجازية وتأملية عميقة تتجاوز المعنى الحرفي المباشر للفعل، مما يوسع من أفق التأويل ويثري النص بشحنات من الغموض والإيحاء.

وبالرغم من ندرة ورود هذا النمط من الانزياح في النصوص الشعرية عمومًا، إلا أنه يظهر في عدد من نصوص قصيدة النثر للشاعر عبد الرحمن فخري، حيث يستخدم كأداة فنية تهدف إلى تحقيق إيحاءات ودلالات معينة، كالتعميم، أو الإيهام المقصود، أو التعبير عن فعل وجودي متعالٍ عن التحديد، مما يساهم في بلورة رؤيته الشعرية الخاصة ويمنح نصه سمته المميزة، ومن ذلك قوله في قصيدة "مجرد بطاقة"³³:

فلتهبي أيّها الحروف
على رؤوس الأشهاد
ولأخرج من المحبرة
كأنّي أفعل
لأول مرة

يلاحظ في المقطع الشعري "كأنّي أفعل لأول مرة" استبدال دلالي للفعل "أفعل"، فالشاعر لم يأت بالفعل في سياقه الطبيعي المرتبط بالخروج من المحبرة، بل وظفه في سياق يشي بالدهشة والتجديد.

هذا الاستبدال لا يغير المعنى الأساسي للحدث "الخروج"، بل يضيف إليه طبقة دلالية تتعلق بالفردة وعدم الاعتياد، مما يعمق التجربة الشعرية لدى المتلقي، يمكن أن ينظر إلى هذا كشكل من أشكال العدول البلاغي الذي يهدف إلى لفت الانتباه وتكثيف الدلالة.

والاستبدال الفعلي قد أسهم في الربط بين السطور الشعرية لهذا النص.

ثالثاً: الاستبدال القولي: يشير مفهوم الاستبدال القولي إلى استخدام أدوات ربط أو كلمات بديلة "مثل، كذلك، ذلك، لا، نعم، بل... إلخ" التي تعمل على الربط بين أجزاء النص الشعري أو على إحداث تحول في المعنى أو الوجهة.



هذا النوع من الاستبدال يسهم في بناء التماسك النصي "Cohesion" والانسجام "Coherence"، ويعكس اختيارات الشاعر الرقيقة في بناء جملة، مما يؤثر على إيقاع القصيدة ومعناها الكلي.

فالشاعر عبدالرحمن فخري، كما ورد في ديوانه موضوع الدراسة يوظف الاستبدال القولي بكثافة، مما يشكل سمة أسلوبية مميزة في شعره.

ومن تلك المواضع ما ورد في قصيدة "الوشم"، فقد تجلّى الاستبدال القولي بشكل لافت في هذه القصيدة، ومن ذلك قوله في المقطع الأول³⁴:

يخلعني الصوتُ،

يهزني -من دمي

أفتح مرآة،

على عشب بوجهي

ألامسُ الجذور

أغسلُ الكف بحبر الطَّحالبِ،

أعجنُ ذاكرة الأيام

ثم أخرجُ للدنيا لساني..

ومع ذلك،

يا بنات القبيلة

على طريق الصَّدى

فلنتسابق.. مع أغنية!

يتضح من هذا المقطع الشعري أن الشاعر اعتمد على آلية الاستبدال لخلق ترابط نصي متماسك بين أجزائه، حيث استبدل الجمل الشعرية "يخلعني الصوت، يهزني من دمي، أفتح مرآة على عشب بوجهي، ألامس الجذور، أغسل الكف بحبر الطحالب، أعجنُ ذاكرة الأيام، ثم أخرجُ للدنيا لساني". بلفظة الإشارة "ذلك" مما جعل هذا التوظيف يؤدي دوراً بنيوياً في تحقيق الانسجام الداخلي للمقطع.

فالاستبدال هنا لم يكن مجرد تنويع أسلوب، بل جاء ليؤدي وظيفة نصية إذ أسهم في ربط أجزاء المقطع الشعري بعضها ببعض، ومن خلال التكرار المدروس لهذه الإشارة في المقاطع المختلفة للقصيدة تحقق نوع من التماسك النصي الذي جعل النص يبدو وحدة متكاملة لا مفككة.



كما يمكن القول إن هذا الاستبدال مثل جسرًا دلاليًا بين المقاطع الشعرية، بحيث حافظ على انسجام النص من جهة، وعزز من وحدة التجربة الشعرية من جهة أخرى، من ثم يتضح أن الشاعر قد وظف هذا الأسلوب بوعي جمالي لإحكام النص وربط مكوناته، وهو ما يتجلى بوضوح في تماسك القصيدة ككل.

وقد تجلّى الاستبدال القولي -أيضًا- من خلال صرف الجواب "نعم"

ومن ذلك قول الشاعر فخري في المقطع الثاني من قصيدة "نخبٌ على شرف القردعي"³⁵:
ألا ترفع الأنقال مثلي، أيها الظل؟
- نعم

حين تنقوس الظهيرة،
ويخرج القلب إلى قارعة الطريق..
على شفرة اللحظة أقف
كمنتصف النهار

يكشف المقطع الشعري المعروض عن حضور آلية الاستبدال القولي بوصفها إحدى وسائل الاتساق النصي، حيث جاء استعمال صرف الجواب "نعم" بديلاً عن جزء من السؤال المقدر "حين تنقوس الظهيرة ويخرج القلب إلى قارعة الطريق، على شفرة اللحظة أقف كمنتصف النهار".

إن هذا الاستبدال أسهم في ربط أجزاء النص وتماسكه، إذ مثل إحالة نصية تعيد القارئ إلى المقطع السابق، وتترك أثراً دلاليًا يحقق استمرارية في بناء المعنى.

فحرف الجواب "نعم" لم يقتصر على دوره النحوي، وإنما تجاوز ذلك ليصبح عنصراً دلاليًا رابطاً، يرفع من درجة الترابط الإحالي في النص.

فالقارئ يواجه سؤالاً مقدراً يستدعي جواباً، فيأتي الاستبدال عبر "نعم" محيلاً إلى ذلك السؤال، فينشأ نوع من الاتساق الإحالي الذي يعزز سبك النص. كما أن الاستبدال هنا لم يكن محايداً، بل ارتبط بدلالة زمنية صريحة تشير إلى وقوع الأحداث في وقت محدد "حين تنقوس الظهيرة.. على شفرة اللحظة أقف. كمنتصف النهار".

إن هذا التوظيف جعل من "نعم" أداة ربط تكسب النص بعداً تداولياً؛ لأنها تحيل إلى خطاب سابق غير مصرح به، وتفترض وجود متلقٍ مشارك في بناء الدلالة، وبذلك تحقق أداة الاستبدال قيمة مزدوجة: من جهة هي رابطة نصية تحافظ على تماسك المقطع، ومن جهة أخرى هي علامة تداولية تعكس التفاعل بين المبدع والمتلقي.



وعليه، فإن الاستبدال القولي في هذا النص لا يمكن النظر إليه بوصفه عنصراً شكلياً فقط، وإنما هو أداة دلالية تسهم في تحقيق الحبك النصي وتكشف عن قدرة الشاعر على توظيف آليات نحو النص تخلق اتساقاً داخلياً متماسكاً ما يضمن للنص وحدة بنائية ودلالية متكاملة.

وفي موضع آخر يقول الشاعر فخري في قصيدة "نخب" على شرف القردي³⁶:

ما الذي يبقى من جمع وطرح لي،

سواي

إنسان في وزن الريشة،

نعم!

في ثقل الرصاص،

نعم!

يركب الفرصة

ذهوباً وجيئة

بين الوهم والعزم

نعم!

يتجلى في هذا النص حضور متكرر لحرف الجواب "نعم" الذي جاء بوصفه آلية استبدال قولية، تسهم في إحكام السبك النصي وتحقيق الاتساق بين المقاطع، فقد وردت "نعم" ثلاث مرات، لكل منها وظيفة نصية ودلالية محددة: الأولى جاءت استبدالاً عن جملة سابقة "ما الذي يبقى من جفني وطرحي لي، سواي، إنسان في وزن الريشة" بينما جاءت الثانية استبدالاً عن السطر الشعري "في ثقل الرصاص"، في حين وردت الثالثة استبدالاً عن مجموعة من الأسطر الشعرية التي تنطوي على الاستفهام دال على التقدير "أيركب الفرصة؟ والقول ذهباً وجيئة بين الوهم والعزم؟". وهكذا أسهم هذا التكرار الاستبدالي في ربط النص داخلياً وتعزيز بنيته الدلالية.

ومن خلال ذلك يتضح أن الشاعر قد وظف "نعم"، بوصفها وسيلة إحالة استبدالية تعكس البعد التواصلية للنص، فهي تحيل على مقاطع سابقة، وتعيد استدعاءها في الوعي القرائي، بما يجعل النص أكثر تماسكاً من الناحية البنيوية

ويكشف هذا الاستخدام عن وعي الشاعر بقدرة العناصر اللغوية الصغيرة على إحداث أثر كبير في بناء النص. وعليه، فإن الاستبدال في هذا النص سواء كان على مستوى الإحالة القولية المتمثلة في "نعم"، ذلك "يكشف عن نزوع الشاعر إلى تفجير طاقات اللغة عبر آليات التماسك النصي، مما يجعل القصيدة نصاً متشابكاً في وحدته، متكاملةً في بنيته، ومفتوحاً على تعددية دلالية تتيح للقارئ آفاقاً متعددة من التأويل.



استبدال السكون بالحركة الإعرابية عند الشاعر فخري: يعد استبدال السكون بالحركة الإعرابية في أواخر السطور الشعرية ظاهرة أسلوبية بارزة في قصيدة النثر عموماً، وفي نتاج الشاعر عبد الرحمن فخري على وجه الخصوص. إذ لا يعد هذا التحويل من علامات الخلل العروضي أو الاضطراب النحوي، وإنما هو توظيف فني يهدف إلى تحقيق الانسجام الإيقاعي للنص.

فالحركة الإعرابية تسهم في بناء النسق الموسيقي وإيجاد توازن صوتي يوازي حركة السياق النصي، كما تعين على إبراز التماوج الإيقاعي الذي يمنح النص حيوية وتدفعاً.

وقد تجلّى هذا الاستخدام في قول فخري ضمن قصيدته "وتورق الأنا... ذات يوم"³⁷ حيث عمد إلى استبدال السكون بالحركة الإعرابية بما يخدم إيقاع النص ويثري بنيته التعبيرية والدلالية.

في الموت

إنني أخشى الموت

لأنكم لا تخشونه

تصافحون ملاكاً، كالضيف الأخير

ترمون بالتفاحة الأولى في وجهه

وتستريحون...

وأنا يتملكني الموت

كلما رأيت حادثاً يدهم شرطي

أو وردة تحتضر كالأحياء

أو فتاة تهب نفسها للفيضان

أو حاكماً يقتني الكتب القديمة

أو شاعراً قد فارقته الشباب!

عندها أقول على الدنيا السلام

وأتمدد في عنق الزجاجة

حتى لا تسكب الأنخاب

يبتدئ في هذا المقطع الشعري لعبد الرحمن فخري لجوؤه إلى حذف الحركة الإعرابية من أواخر الكلمات الواقعة في ختام الأسطر الشعرية، أو الاكتفاء بالسكون بدلاً من إبراز الحركة النهائية.



ومن أبرز الأمثلة على ذلك: الموت، تخشونه، الأخير، وجهه، تستريحون، الموت، الأحياء، القديمة، الشباب، عنق الزجاجة، الأنخاب، ويرجع الدرس النحوي التقليدي هذا الحذف إلى علة التخفيف، غير أن النص الأدبي يكشف عن دلالة أعمق، تتمثل في توظيف واعٍ يهدف إلى تحقيق أثر جمالي ودلالي، لا مجرد اختصار صوتي.

إذ يسعى الشاعر من خلال هذا الحذف إلى لفت انتباه المتلقي، ودفعه لإعمال ذهنه في استحضار الحركة المناسبة للكلمة، سواء أكانت ضمة أو فتحة أو كسرة، وهذا يفضي إلى إشراك القارئ في إنتاج النص، وجعله مساهما في ترميم البنية الإعرابية، عبر استدعاء خبرته النحوية واللغوية، وبذلك لا يظل النص مكتفياً بطرح دلالاته المباشرة، وإنما يفتح على فعل تداولي يجعل القارئ شريكاً في بناء المعنى. كما أن غياب الحركة في أواخر الكلمات يؤدي وظيفة إيقاعية واضحة.

إذ يحدث السكون وقعة صوتية تشكل فاصلاً زمنياً بين الأحداث المتعاقبة في النص، وتمنح القارئ إحساساً بالانقطاع والتأمل.

وهو ما يتضح مثلاً بين السطرين الثالث والرابع: "تصافحون ملاكّه، كالضيف الأخير، ترمون بالتفاحة الأولى وجهه" حيث يعمل السكون كعلامة فاصلة بين مشهدين دلاليين متجاورين، فكأن زمن حدوث الفعل "تصافحون"، غير زمن "ترمون".

وعليه، فإن حذف الحركة الإعرابية عند فخري لا يقرأ بوصفه مخالفة لقواعد الإعراب المعيارية، بل يعد استراتيجية فنية تسهم في تكثيف البنية الإيقاعية، وإبراز البعد الدلالي، وتفعيل مشاركة المتلقي في تأويل النص وتدوقه.

يتضح من خلال النص الشعري أن الشاعر قد وظف السكون بوصفه أداة دلالية تنسجم مع البنية العامة للنص، وتؤدي وظائف متعددة تتجاوز حدود الصياغة الشكلية إلى مستويات أعمق ترتبط بالدلالة والنسق الجمالي فالسكون جاء في مواقع عدة معبراً عن غياب أو توقف أو انقطاع، سواء كان ذلك على مستوى الزمن أو الفعل أو حتى على مستوى المعنى.

ففي كلمة "وجهه" جاءت ساكنة الحرف الأخير لتتناسب مع دلالة الرمي في الفعل "ترمون" والذي يدل على النقصان، على عكس كلمة أخذ التي تدل على الزيادة. كما أن دلالة السطر الشعري "ترمون بالتفاحة الأولى في وجهه" تدل على غياب الاحترام.

وكذلك الفعل "تستريحون" الذي يدل على توقف الحركة، أما غياب حركة كلمة "شرطي" وحقه النصب؛ لأنه مفعول به، فقد جاءت متناسقة مع سياق السطر الشعري السابع "كلما رأيت حادثاً يدهم شرطي"؛ الذي يدل



على غياب الأمن، والنظام، أما كلمة "الأحياء" على الرغم من دلالتها على الحركة إلا أنها في السياق جاءت بدلالة تحمل الغياب وقد أكسبها هذه الدلالة أي الغياب، هو الفعل "يحتضر" وكاف الجر الدال على التشبيه فيحتضر الأحياء يعني غياب الحركة والقرب من الأجل، وأما السطر الشعري التاسع "أو فتاة تهب منها للفيضان"، فإن الشاعر ترك كلمة "للفيضان" دون حركة لما يحمله السطر الشعري من دلالة متناقضة، فالفعل "تهب" يعني العطاء والزيادة، والفيضان أيضاً يعني الزيادة، وكان القارئ يتوقع أن تكتب حركة الكسر في كلمة الفيضان لدلالة الزيادة، ولكن دلالة السطر الشعري من ناحية أخرى تعني أن سلب الفتاة حياتها، فلذلك جاءت الكلمة مسلوقة الحركة، أما السطر الشعري "أو حاكماً يقتني الكتب القديمة" فدلالته تعني عدم وجود الحاكم الذي يقتني الكتب القديمة؛ لذلك جاءت السكون لتناسب ذلك الغياب، وأما كلمة "الشباب" فعلى الرغم من أنها مرحلة عمرية تدل على الحركة والنشاط، فإن الفعل "فارقه" قد أكسبها دلالة الغياب، فتناسب ذلك الغياب الحركة الإعرابية واستبدالها بالسكون، وأما كلمة "السلام"، فقد جاءت السكون متناسقة مع دلالة السطر الشعري الذي يدل على الاستسلام لذلك الواقع، وكذلك كلمة الزجاجة فقد اكتسبت دلالة التوقف من خلال سياق الفعل "أتمدد"، فالتمدد يعني عدم الوقوف وبالتالي عدم الحركة، وكذلك كلمة "الأنخاب" فقد اكتسبت دلالة التوقف والانحصار، ويؤكد ذلك قول الشاعر "حتى لا ينسكب" إذ تعني العبارة عدم السماح بالحركة أو الانفلات.

وعليه، يمكن القول: إن السكون لم يكن عنصراً عرضياً في النص، بل اتخذ وظيفة شعرية أساسية، إذ انفتح على شبكة من الدلالات المتعددة التي تجسد ثنائية الحضور، الغياب، والحركة، السكون، ليصبح السكون في هذا السياق أداة تعبيرية ترفد النص الشعري بالعمق الدلالي والجمالي.

استبدال الهاء بالتاء المربوطة: يتضح من النص الشعري حضور ظاهرة الاستبدال في بناء الهاء المربوطة وهي الظاهرة التي برزت بجلاء عند الشاعر عبد الرحمن فخري، حيث عمد إلى استبدال الهاء بالتاء المربوطة في عدد من المواضع الشعرية.

ففي قصيدة "وتورق الأنا ذات يوم" يرد قوله³⁸:

فأنتم تحشرون العلماء في قُبَله

وتسوقون الأشجار لأقرب مجزرة

وبعد النصر

تعلقون الملابس الداخلية

أمام المدفئة

وأنا صديقٌ للنملة

حتى الآن..



يتبدى من خلال هذا المقطع أن الشاعر استبدل الهاء المربوطة بالتاء في ثلاث كلمات هي: "قنبلة"، "مجزرة"، "النملة" ويبدو أن هذا الاستبدال لم يأت اعتباطاً بل جاء ليؤدي وظيفة إيقاعية ودلالية في النص فمن الناحية الإيقاعية أسهم هذا التغيير في شد انتباه المتلقي.

أما من الناحية الدلالية فقد ارتبط الاستبدال بترميز خاص للفظة، إذ حملها الشاعر أبعاداً إيحائية مرتبطة بتجربة الحرب وما تخلفه من دمار شامل يمتد ليطال الإنسان والطبيعة على حد سواء.

فاستبدال كلمة "مجزرة" بالهاء يعكس دلالة الفجائية والصدمة؛ ليشد انتباه القارئ من خلال إبراز شدة الخراب والقتل، وبالمثل فإن استبدال "النملة" بالهاء يستدعي إحياءات رمزية ترتبط بالتماسك فيحاول شد الانتباه إلى عظمة النملة على الرغم من صغر حجمها، في حين أن كلمة "قنبلة" تظهر بجلاء انخراط العلماء في معترك الصراعات بما يعكس دورهم إلى منظومة الحرب وتبعاتها.

ومن ثم يمكن القول إن ظاهرة الاستبدال في هذا السياق لم تكن مجرد شكل لغوي، بل جاءت أداة فنية وجمالية ترفد النص الشعري بطاقة إيحائية مضاعفة، فهي من ناحية تعزز تماسك البنية النصية، ومن ناحية أخرى تسهم في إنتاج دلالات جديدة تتجاوز المعنى المباشر للكلمات، وهذا ما يجعل الاستبدال -سواء أكان اسمياً أم فعلياً، أم كان استبدالاً للسكون بالحركة أو للهاء بالتاء المربوطة- تقنية فاعلة في بناء النصوص الشعرية الحديثة، تسهم في تكثيف المعنى وإثراء التجربة الجمالية.

النتائج:

في ضوء ما تقدم من تحليل ودراسة آليات الاتساق النصي من خلال الحذف والاستبدال في ديوان "من الأغاني ما أحزن الأصفهاني" للشاعر عبد الرحمن فخري يتبين لنا أهم الوسائل التي عملت على تحقيق ذلك التماسك بين أجزائه، ويمكن تلخيص ما توصلنا إليه من نتائج على النحو الآتي:

- لقد ساهم الحذف بأنماطه المتعددة في شد انتباه المتلقي من خلال إحداث فراغات دلالية تستدعي مشاركته في ملء هذه الفراغات، الأمر الذي جعل الحذف آلية فنية فاعلة في بناء النص وإكسابه تماسكاً دلالياً وجمالياً في آن واحد.

- أدى الحذف بوصفه أداة أسلوبية إلى تحقيق قدر ملحوظ من الانسجام بين الأبيات الشعرية وتماسكها، كما أسهم في تجنب التكرار والحشو اللذين يفقدان النص جماله ورونقه، وبذلك فقد أتاح الحذف إمكانية ربط الجمل في سياق متصل عبر إضمار المحذوف والإحالة عليه داخل النص.



- استطاع الشاعر أن يضيف من خلال الحذف أبعاداً دلالية إلى الدلالة الأصلية، وتبين من خلال إمعان النظر في هذا الديوان أن حذف الحروف تفوق على حذف الأسماء والأفعال. بالإضافة إلى أن الحذف لعب دوراً محورياً في تحقيق الاقتصاد اللغوي والربط بين البيئة السطحية والبيئة العميقة للنص الشعري.

- تكشف لغة الشاعر في ديوانه أنه يمتلك التعبير وأدوات الترابط والتماسك النصي، ويتضح هذا جلياً في تركيز الشاعر على أشكال الاستبدال وأثرها على المعاني الواردة في الديوان. كما أن التماسك النصي يحيل القارئ إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تكون البنية الكلية له بغية إيصال رسالة النص إلى المتلقي.

- إن ظاهرة الاستبدال بمختلف أنماطها "الاسمي، الفعلي، القولي، واستبدال السكون بالحركة أو استبدال الهاء بالتاء المربوطة" قد شكلت آلية مهمة في بنية النص الشعري في الديوان إذ لم تقتصر وظيفتها على الجانب الشكلي فحسب، بل امتدت لتسهم في تعزيز التماسك النصي، وإنتاج دلالات جديدة تثرى التجربة الشعرية.

الهوامش:

¹ - ينظر: النص والخطاب والإجراء - روبرت ديبو جراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م، ص 424.

² - المصدر السابق/ ص 299. التماسك النصي في حديث السبعة، بيان السيف، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(1)، 2023، 386-421.

³ - ينظر: أدباء اليمن وفنانون يرحلون في صمت، محمد عبد الوهاب الشيباني، مجلة الفيصل، السعودية، العددان 299-300، شعبان-رمضان 1429هـ، مايو-يوليو 2008م، ص 159.

⁴ - ينظر: شعرية التجريب والمجازة، قراءة في ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني للشاعر عبدالرحمن فخري، أحمد ياسين السليماني، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء ١٩٢٤٠ يونيو ٢٠٠٩م ص ٢٤٤.

⁵ - ينظر: التحليل اللساني للنص دراسة تطبيقية على سورة مريم، ص 161.

⁶ - النص والخطاب والإجراء، ص 301.

⁷ - لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢١. الاختصار في سورة (ق) وأثره في سبك النص، وفاء الغرياني، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(5)، 2021، 132-153.

⁸ - ينظر: المصدر السابق، ص 22.

⁹ - المصدر نفسه، ص 21.

¹⁰ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

¹¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

¹² - من الأغاني ما أحزن الأصفهاني، ص ٢٠١.

¹³ - المصدر السابق، ص 32.

¹⁴ - المصدر نفسه، ص ٣٨.



- 15 - المصدر نفسه، ص 55.
- 16 - المصدر نفسه، ص ٨١
- 17 - المصدر نفسه، ص 84.
- 18 - المصدر نفسه، ص 10.
- 19 - المصدر نفسه، ص 21.
- 20 - المصدر نفسه، ص 18.
- 21 - المصدر نفسه، ص 47.
- 22 - المصدر نفسه، ص 66.
- 23 - نقوش على حجر العصر، ص ١٤
- 24 - من الأغاني ما أحزن الأصفهاني، ص 85.
- 25 - المصدر السابق، ص 32.
- 26 - ينظر: مغني اللبيب عن كتب الإعراب، ج 1/97.
- 27 - مدخل إلى علم لغة النص، مشكلات بناء النص، ص ٦١.
- 28 - ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٩.
- 29 - من الأغاني ما أحزن الأصفهاني، ص 38
- 30 - المصدر السابق، ص ٧٩.
- 31 - المصدر نفسه، ص ٣٢.
- 32 - المصدر نفسه، ص 8.
- 33 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 34 - المصدر نفسه، ص 73.
- 35 - المصدر نفسه، ص ٨٥
- 36 - المصدر نفسه، ص ٨٧-٨٨.
- 37 - المصدر نفسه، ص 65.
- 38 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المراجع:

1. الاختصار في سورة (ق) وأثره في سبك النص، وفاء الغرباني، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(5)، 2021، 132-153.
2. أدباء اليمن وفنانون يرحلون في صمت، محمد عبد الوهاب الشيباني، مجلة الفيصل، السعودية، العددان 299-300، شعبان-رمضان 1429هـ، مايو-يوليو 2008م.
3. التحليل اللساني النصي دراسة تطبيقية على سورة مريم، أطفاف إسماعيل الشامي، أطروحة دكتوراة، مركز اللغات، جامعة تعز، 2009م.
4. التماسك النصي في حديث السبعة، بيان السيف، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(1)، 2023، 386-421.



5. شعرية التجريب والمجازة، قراءة في ديوان من الأغاني ما أحزن الأصفهاني للشاعر عبدالرحمن فخري، أحمد ياسين السليماني، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء ١٩٢٤٠ يونيو ٢٠٠٩ م.
6. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1991م.
7. مدخل إلى علم لغة النص، مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنيك، ترجمة أ-د: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، مصرط1، ٢٠٠٧ م.
8. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط1، ١٩٦٤ م.
9. من الأغاني ما أحزن الأصفهاني، عبد الرحمن فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م.
10. النص والخطاب والإجراء – روبرت ديبو جراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
11. نقوش على حجر العصر، عبد الرحمن فخري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1978.