الأدب والنــقد

الروابط وأثرها في اتساق النص

دراسة نصية في قصيدة "بسمة ودمعة" للشاعر فهد العسكر

إعـــداد

د/ رسمية إبراهيم الدوسري

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية. أكاديمية سعد العبد الله للعلوم الأمنية – الكويت

مجلة الكلية

الروابط و أثرها في اتساق النص

دراسة نصية في قصيدة "بسمة ودمعة" للشاعر فهد العسكر

د/ رسمية إبراهيم الدوسري

قسم اللغة العربية - أكاديمية سعد العبد الله للعلوم الأمنية – الكويت

البريد الإلكتروني: rasmiyaaldosari6@gmail.com

ملخص البحث:

يكشف بحث (الروابط وأثرها في النص) الدور الكبير الذي تقوم به الروابط في تعزيز النص وترابطه واتساقه، كما يوضح أهمية تلك العناصر في تضافر جزئيات النص، حيث نجد أن الرابط عبر تداخلاته وعلاقاته بين المفردات، وكذلك بين الجمل وبين شطري البيت الواحد، وأحياناً بين البيت وسابقه- يمنح النص المزيد من التضافر والاتساق اللازم كي يكون نسيجاً قويًّا، لقد أدّت حروف العطف وحروف الجر وبقية الأدوات النحوية دورها كاملاً، الأمر الذي جعل النص نسيجاً واحداً مترابطاً، كما هيّأت المتلقي لاستقبال النص بكل يسر وسلاسة، وهو ما أسهم في توثيق العلاقة بين المبدع والقارئ، ولقد توصل البحث إلى أن الشاعر نجح بتوظيف عناصر الربط توظيفاً رائعاً، ما حقق الهدف المنشود من دورها وإسهامها إسهاماً كبيراً في اتساق النص؛ كما بينت الدراسة إن تلك الروابط قد أدّت دورها كاملاً في النص، ومنحته الاتساق اللازم الذي جعله نسيجاً مترابطاً؛ كما أسهمت تلك الروابط في إيصال المعنى واضحاً للمتلقي، مما يجعله في حالة اندماج مع النص؛ لفهمه لما يقرأه أو يسمعه، كما بينت الدراسة الأهمية الكبيرة للروابط الشكلية في كونها من الأدوات الرئيسة للاتساق النصي

الكلمات المفتاحية: الروابط – النص- اللسانيات النصية – فهد العسكر

Links and Their Impact on Textual Coherence

A Textual Study of the Poem "A Smile and a Tear" by Fahd Al-Askar

Dr. Rasmiya Ibrahim Al-Dosari

Associate Professor in the Arabic Language Department, Saad Al-Abdullah Academy for Security Sciences, Kuwait

Email: rasmiyaaldosari6@gmail.com

Research Summary:

Since the Islamic State did not include the entire world, peoples and Research on (links and their impact in the text) reveals the great role that links play in strengthening the text, its coherence, and its consistency. It also clarifies the importance of these elements in the cohesion of the parts of the text, as we find that the link through its interactions and relationships between vocabulary, as well as between sentences and between the two parts of a single verse, and sometimes between The verse and its antecedent - gives the text more cohesion and consistency necessary for it to be a strong fabric. The conjunctions, prepositions, and the rest of the grammatical tools played their full role, which made the text a single cohesive fabric. It also prepared the recipient to receive the text with ease and smoothness, which contributed to strengthening the relationship between the creator and the reader. The research concluded that the poet succeeded in employing the elements of connection in an effective manner. Wonderful, she achieved the desired goal of her role and her significant contribution to the consistency of the text. The study also showed that these links played their full role in the text, and gave it the necessary consistency that made it a cohesive fabric. These links also contributed to conveying the meaning clearly to the recipient, putting him in a state of integration with the text. To understand what he reads or hears, the study also showed the great importance of formal links in that they are among the main tools for textual consistency.

Keywords: Links - Text - Textual Linguistics - Fahd Al-Askar

.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، القائل في كتابه: "بلسان عربي مبين"، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد العربي الأمين، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين. إن اللغة حيّة متجددة، ولذلك فقد ظهرت نظريات حديثة في العالم الغربي تعنى بالنص واتساقه وما يسهم في جعله كتلة واحدة، وخاض كثير من العلماء والباحثين في تلك المسألة ووجودها في التراث اللغوي العربي، فما بين مؤيد ومعارض.

ومن هذا المنطلق يأتي هذا البحث ليكشف عن أثر الروابط في النص الشعري العربي المعاصر، وما تقدمه من تماسك واتساق، ما يجعل من النص قطعة متماسكة يشد بعضه بعضاً، وتتآزر عناصره كي تقدم للمتلقي نسيجاً واحداً. وهو بحث يقودنا إلى الشعر الفصيح المعاصر في دولة الكويت، الذي تركه لنا أحد شعرائها المبدعين، وأعني بذلك الشاعر فهد العسكر (١٩١٧-١٩٥١م)

وبناء على ذلك، فقد وقع الاختيار على قصيدة "بسمة ودمعة" من ديوان الشاعر فهد العسكر لما توفر فيها من إبداع نصي من خلال الروابط الموجودة في النص.

مشكلة الدراسة:

- هل للروابط أثر في اتساق النص؟

أهداف الدراسة:

- إبراز أحد مظاهر الاتساق النصي لدى الشاعر.
- توضيح العلاقات بين جمل النص.
- تكشف الصلات بين النظريات الحديثة والنحو العربي.
- تبيان دور الروابط الشكلية في تماسك النصوص.

أهمية الدراسة:

- ندرة البحوث المتعلقة في الشعر الكويتي الفصيح في الدراسات النحوية خصوصاً، واللغوية عامةً.

- تقدم دراسة نصية لأحد أعلام الشعر الكويتي.

حدود الدراسة:

يقوم محور الدراسة على الروابط، حيث تعد من الوسائل الشكلية التي تجعل النص متماسكاً.

خطة الدراسة:

المقدمة: احتوى البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث:

-التمهيد، وتناولت فيه:

- فهد العسكر، حياته وشعره.

المبحث الأول: مفهوم النص، وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: المعنى اللغوي والاصطلاحي للنص.
- المطلب الثاني: مفهوم النَّص عند اللسانيين.

-المبحث الثاني: الرابط بين القديم والحديث، وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: الرابط عند النحاة القدامى.
- المطلب الثاني: الرابط عند النصيين.

-المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية، وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: عنوان القصيدة وقافيتها ورويها.
- المطلب الثاني: روابط القصيدة.

الخاتمة.

المراجع

التمهيد
التعريف بالشاعر

أ- نسبه وحياته:

إن أسرة العسكر من الأسر العربية الكثيرة التي هاجرت إلى الكويت من قلب الجزيرة العربية، ومعظم سكان الكويت أصلهم من الجزيرة العربية، ولا غرابة في ذلك. حيث نشأ والد فهد العسكر، واسمه صالح متديناً محافظاً على الصلوات الخمس، يؤديها في أوقاتها مع الجماعة في المسجد، وأصبح إماماً لمسجد الفهد، وهو صغير السن. كما أنشأ مدرسة خاصة أيضاً يدرِّس فيها القرآن الكريم على الطريقة البدائية القديمة(١).

ولد الشاعر فهد بن صالح العسكر في سنة ١٩١٦م تقريباً، في مدينة الكويت في بيت أبيه "صالح" الواقع في "سكة عنزة"- شارع ترابي ضيق في منطقة سكنية- التي تمتد من شارع المدرسة المباركية إلى الشارع الجديد، وقد طمست معالم هذه السكة أخيراً، عندما امتد العمران إلى داخل مدينة الكويت(٢).

لقد كان بيت العسكر محافظاً شديد المحافظة على التقاليد والعادات، متديناً شديد التدين، وكان والداه متدينين، يؤديان الصلاة في أوقاتها، ويحافظان على الفروض محافظة شديدة، مما أثر عليه تأثيراً بالغاً. فشبّ متديناً، يؤدي الصلاة مع والده في المسجد، إلى أن تشرّب الدين في عروقه وفي دمه(٣).

لقد درس العسكر في مدارس الكويت التقليدية، ثم في مدرسة المباركية ردحاً من الزمن، وكان من أساتذته، الأستاذ محمود شوقي الأيوبي، والشيخ عبدالله النوري، وسيد عمر عاصم، وغيرهم من الأساتذة(٤).

---

(١) ينظر: فهد العسكر "حياته وشعره"، عبدالله زكريا الأنصاري، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط٥، ١٩٩٧م، ص٣٥-٣٧.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٤٧.
(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٥٤،٥٣.
(٤) ينظر: المرجع السابق، ص٥٥.

واستمر العسكر ينسج على هذا المنوال، من القراءة والطلب، فاطّلع على مختلف الآراء والأفكار الأدبية والاجتماعية والسياسية، فبدأ تفكيره يتطور بتطور قراءته، وأخذت نظرته إلى الحياة تتغير بتغير تفكيره، إلى أن تحول من اليمين إلى أقصى اليسار.

كان العسكر رقيق الإحساس، حاد الشعور، شديد العاطفة، وقد مرّ بأطوار مختلفة في حياته. فمن تدين قوي، إلى تحرر منطلق من جميع القيود التي تتطلبها العادات، وتقتضيها الظروف، وتوجبها البيئة التي كان يعيش فيها الشاعر في الكويت(١). وإزاء هذا التحول فقد انعزل الشاعر عن المجتمع، فأصيب بعينيه، وابتعد عن أهله وعن الناس، الذين أخذوا يرمونه بالكفر والإلحاد، وأخذت الآلام تشتد عليه، وظل هكذا حتى كفّ بصره، فانزوى في غرفته المظلمة ينتظر يومه المحتوم (٢).

ب- شعره وعصره:

كان العسكر في شعره يختار المعنى الرفيع، والوزن الغنائي، والقوافي الراقصة، والألفاظ العذبة الحية، فتأتي قصائده أنغاماً تطرب القارئ، وتشجي السامع. فهو شاعر مطبوع لا يتكلف الشعر، ولا يحاكي القديم، ولا يتقيد به في أشعاره، وإن كنا نجد في بعض قصائده القديمة شيئاً من المحاكاة والتقليد، ، إلا أنه بعد أن اشتد عوده، وقويت شاعريته، وتأصلت ملكة الشعر لديه، واجتمعت عنده ثروة طائلة من الكلمات الشعرية المؤثرة، طلع علينا بشعره المجدد، وطفق يقول الشعر في انطلاق.

ويعد العسكر من شعراء الكويت الخالدين الذين رفعوا راية الشعر عالية، وطاولوا بها كبار الشعراء في الأمة العربية، وسموا بالشعر سمواً، لا ينكره عليهم فطاحل شعراء العربية. وهو من شعراء المرحلة الثانية من مراحل تطور الشعر الكويتي، والتي تبدأ مع بداية الوعي الجديد عام ١٩١٢م بافتتاح المدرسة المباركية، وإنشاء أول ناد أدبي عام ١٩٢٣م، وصدور مجلة الكويت سنة ١٩٢٨م، وفي هذه الفترة وصلت المجلات والصحف المصرية والعراقية إلى الكويت(٣).

---

(١) المرجع السابق، ص٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص٦٠، ٦١.

(١) المرجع السابق، ص٣١.

المبحث الأول:
مفهوم النص

المطلب الأول
المعنى اللغوي والاصطلاحي للنص

مفهوم النَّص في اللغة:

جاء في معجم الصحاح للجوهري(٣٩٣هـ): "قولهم: نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النَّصُّ السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته. ومنه منصة العروس. ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه. ونصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه. وفي حديث علي- رضي الله عنه-: "إذا بلغ النساء نَصَّ الحِقاق". يعني منتهى بلوغ العقل"[(١)]. أما الزمخشري(٥٣٨هـ) فيقول: "الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها، أي ترفعها. وانتصَّ السنام: ارتفع وانتصب. وبلغ الشيء نصه أي: منتهاه. ومن المجاز نص الحديث إلى صاحبه[(٢)]"، ثم يذكر قول طرفة بن العبد: (من المتقارب)

ونُصَّ الحديثَ إلى أهلِهِ فإنَّ الوثيقَةَ في نَصِّهِ[(٣)]

وإذا ذهبنا إلى لسان العرب، فإن المعنى مقارب لما سبق ذكره، حيث يقول ابن منظور: "النص رفعك الشيء، ونصَّ الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، ونصَّ المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض، وأصل النّص: أقصى الشيء وغايته، ونص كل شيء: منتهاه"[(٤)].

---

(١) الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، ج٣، ص١٠٥٨ - ١٠٥٩ (نصص).

(٢) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ج٢، ص٢٧٥ (نصص).

(٣) طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٦٤.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، ج١٤، ص١٦٢ - ١٦٣(نصص).

٢- مفهوم النَّص في الاصطلاح:

يعرفه أبو البقاء الكفوي(ت١٠٩٤هـ) قائلاً: "النَّصُّ: أصله أن يتعدى بنفسه؛ لأن معناه الرفع البالغ، ومنه منصة العروس، ثم نقل في الاصطلاح إلى الكتاب والسنة، وإلى ما لا يحتمل إلا معنى واحداً..."(١).

وفي المعاجم الحديثة كالمعجم الوسيط هو: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، وعند الأصوليين: الكتاب والسنة"(٢).

والحق أن النص كما تفهمه العرب الآن هو صيغة الكلام المنقولة حرفياً سواء أكانت نطقاً أم كتابة(٣).

ويرى الدكتور صبحي إبراهيم الفقي أن كثيراً من المعاني التي أوردها القدماء للنص وطيدة الصلة بمفهوم النص عند علمائه الذين يعنون بالنص القطعة من الكلام طالت أو قصرت، فيلاحظ أن الرفع والإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لا بد له من رفعه وإظهاره لنصه كي يدركه المتلقي، وكذلك ضم الشيء، حيث نجد أن النص في كثير من تعريفاته هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط(٤).

وهناك من الباحثين من حاول التوفيق والتقريب بين أصل كلمة (نص) في اللغة العربية وفي اللغات الأخرى التي يعود أصل النص فيها إلى (النسج)، فكلمة (نص) (Textus) اللاتينية آتية من الفعل (نصَّ) (Texere)، ومعناه بالعربية: نَسَجَ. وفي العربية يلتقي النص والنسيج في بعض الوجوه كما جاء في اللسان بأن: "النص: جعل المتاع بعضه على بعض"، و "النسيج: ضم الشيء إلى الشيء"، فالأول تركيب، والثاني ضم، والضم

---

(١) الكفوي: الكليات، تحقيق د/عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ٢٠١٢م، ص٧٦٥.

(٢) د/إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٩٢٦(نصَّ).

(٣) ينظر: د/جمعان عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٤، ٢٥.

(٤) ينظر: د/صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة في السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ج١، ص٢٨.

والتركيب واحد، فبهذا التصور يعرف النص بأنه: "نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص)"[١].

المطلب الثاني
النص عند اللسانيين:

يتبنى أحد الباحثين المعاصرين تعريف "روبرت دي بوجراند" للنص، ويعده من التعريفات الجامعة فيراه" بأنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"[٢].

ويقول الدكتور محمد حماسة: " إن النص لا يمكن أن يصبح نصاً إلا إذا كان رسالة نحوية تشغل حيزاً معيناً فيها جديلة محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقاً خاصاً بالنص نفسه ينبث في المرسلة اللغوية كلها"[٣].

ويذهب الدكتور سعيد بحيري إلى القول بأن النص:" مجموعة من الأفعال الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل"[٤].

ويعرفه هارتمان بأنه:" أي قطعة ذات دلالة وذات وظيفة، ومن ثم فهي قطعة مثمرة من الكلام"[٥].

---

(١) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص١٢.

(٢) د/صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ج١، ص٣٣.

(٣) د/محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص١٥.

(٤)د/سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٣٣.

(٥) المرجع السابق، ص١٢٥.

ويقترح كلاوس برينكر مفهوما مدمجا للنص ينظر إلى جانبيه اللغوي البنيوي والتواصلي السياقي، فيعرف النص بكونه:" وحدة لغوية وتواصلية في الوقت نفسه"(١).

وجملة القول فإن أشمل التعاريف وأكثرها تحديداً لمفهوم النص هو تعريف روبرت دي بوجراند Robert de Beaugrand وولفجانج دريسلار Wolfrang Dresslar، حيث يعرفانه بأنه: حدث تواصلي، يلزم لكونه نصًّا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير، وهي: السبك، والحبك، والقصد، والقبول، والإعلام، والمقامية، والتناص(٢).

والملاحظ أن أكثر الدارسين لنحو النص قد اعتمد ذلك التعريف؛ نظراً لشموليته، ولأن هذه المعايير تركز على المستوى الدلالي والشكلي، وطبيعة كل من النص ومستعمليه والسياق المحيط بالنص، لذلك كان من أنجح المفاهيم للنصية.

(١) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة د/سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م، ص ٢٨ وما بعدها.

(٢) ينظر: دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د/تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٠٣ - ١٠٥.

المبحث الثاني
الرابط بين القديم والحديث

المطلب الأول
الرابط عند النحاة القدامى

يعد الربط وسيلة من الوسائل المهمة التي تحقق الاتصال بين مكونات التراكيب اللغوية، ويؤدي الربط دوراً كبيراً في عملية اتساق النص؛ إذ تعمل أدوات الربط كالعطف والجر والاستفهام والشرط وغيرها على الربط بين عناصر الجمل المكونة للنص، وكذلك الربط بين أجزاء النص بشكل عام.

يقول الرضي (ت٦٨٨هـ): إن "الجملة في الأصل كلام مستقل، فإذا قصدت جعلها جزءًا من الكلام، فلا بد من رابطة تربطها بالجزء الآخر، وتلك الرابطة هي الضمير، إذ هو الموضوع لمثل هذا الغرض"(١).

ويمكن القول إن العلماء العرب الأوائل، أمثال: الخليل وسيبويه والكسائي والفراء وغيرهم لم يشيروا في مؤلفاتهم إلى الربط ومفهومه إشارة تؤكد إدراكهم لدوره وقيمته، باعتباره قرينة لفظية، أو بوصفه ظاهرة تركيبية مؤثرة على توثيق عناصر التركيب والجمل العربية وتماسكها، وإنما جاءت إشارات مبثوثة بين ثنايا الأبواب النحوية(٢).

أما العلماء العرب المتأخرون، فقد تنبه عدد منهم لهذه القضية، وكونها قرينة لفظية، وهم كذلك لم يتناولوها باعتبارها قضية نحوية لها قواعدها وقوانينها، فلم تكن معالجتهم لها معالجة شاملة من ناحية، وليست منهجية علمية من جهة أخرى(٣).

ويعد ابن السراج من أقدم هؤلاء العلماء؛ الذين ألمحوا إلى الربط بالحروف، حيث يقول: "حروف الجر تصل ما قبلها بما بعدها، فتوصل الاسم بالاسم، والفعل بالاسم...

---

(١) الرضي: شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق د/يوسف حسن عمر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ج١، ص١٧٥.

(٢) ينظر: د/حسام البهنساوي: قواعد الربط وأنظمته في العربية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٩.

(٣) ينظر: نفسه، ص١٠.

فأما إيصالها الاسم بالاسم فقولك: الدار لعمرو. وأما وصلها الفعل بالاسم فقولك: مررت بزيد. فالباء هي التي أوصلت المرور بزيد"[١].

ومن أبرز العلماء الذين تطرقوا لهذه المسألة ابن هشام في مغني اللبيب حيث ذكر روابط الجملة بما هي خبر عنه، وحددها في عشرة، ومنها: الضمير، الإشارة، إعادة المبتدأ بلفظه، إعادة المبتدأ بمعناه، عموم يشمل المبتدأ،... [٢].

المطلب الثاني
الرابط عند النصيين

لقد شهد العصر الحديث ثورة جامحة، بينت أهمية الروابط ودورها في تحقيق الاتساق النصي، إذ عُدَّ الربط Junction من أدوات الاتساق النحوي التي تحقق اتساقاً بين أجزاء النص. ويطلق عليه: "الترابط الموضعي الشرطي للنص"[٣]، ويعرفه دي بوجراند بقوله: يشير: "الربط إلى العلاقات بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات"[٤]. وبمعنى آخر فإن المقصود هو الربط الظاهر على سطح النص بالأدوات وحروف العطف وغيرها. ويقول محمد خطابي في هذا الصدد: "إن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص"[٥]. كما يتناوله الدكتور تمام حسان بقوله: "الربط قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر"[٦].

---

(١) ابن السراج: الأصول في النحو، تحقيق د/عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م، ج١، ص ٤٠٨.

(٢) ينظر: ابن هشـــام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م، ج٢، ص٥٧٣ وما بعدها.

(٣) د/صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢م، ص٢٤٣.

(٤) دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص٣٤٦.

(٥) محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٣، ٢٠١٢م، ص٢٣.

(٦) د/تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٩م، ص٢١٣.

المبحث الثالث
الدراسة التطبيقية

المطلب الأول
عنوان القصيدة وبحرها وقافيتها

عنوان القصيدة "بسمة ودمعة" وهو يوحي بما اشتملت عليه من صراع أزلي يعيشه الإنسان بين المسرات والأوجاع، لذلك نجده مناسباً ومتسقاً، والقصيدة من بحر الكامل الذي يعد من أكثر بحور الشعر العربي استعمالاً، قديماً وحديثاً، وقد سمي كذلك لكماله في الحركات، وهو سهل الاستعمال ويتميز بإيقاعه الواضح، لذلك يصلح لقصائد الحماسة وللقصائد الغنائية أيضاً، فهو ذو إيقاع موسيقي خلاب.

وقد جادت قريحة الشاعر بهذه القصيدة بمناسبة المولد النبوي الشريف، وعلم من خلالها أنه لم يكن في حقيقة نفسه إلا مسلماً أصيلاً مدافعاً عن الإسلام وقضاياه النبيلة. أما قافية القصيدة فهي حرف النون الذي أردفه الشاعر بألف الإطلاق التي تعطي القارئ ترنيماً وتطريباً، ومما ذكره العلماء في باب الضرائر الشعرية أنه يجوز للشاعر أن يلحق القافية المطلقة حرفاً[1]، كقول جرير[2]:

أَقِلِّي اللوْمَ عــاذِلَ والعــتابا وقولي إنْ أصَبْتُ لقدْ أَصابا

(١) سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م. وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع، د. عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ج٥، ص٣٤٢.

(٢) البيت في: ديوان جرير بن عطية، دار صــادر، بيروت، ص٥٨. وينظر: المبرد: المقتضــب، عالم الكتب، محمد عبدالخالق عضيمة، بيروت، ج١، ص٢٤٠.

فألحق هذه الألف في الروي؛ لأن الشعر وضع للغناء والترنم[١]؛ إذ اعتاد الشعراء أن يترنموا في أواخر الأبيات قبل حرف الروي ليمتد بها الصوت، ويقع في تطريب لا يتم إلا بمد الحرف، وأكثر ما يقع ذلك في الأواخر[٢].

قال السيرافي:

"وهذه الزيادة غير جائزة في حشو الكلام، وإنما ذكرناها لاختصاص الشعر بها دون الكلام، وهي جيدة مطردة، وليس تخرجها جودتها من ضرورة الشعر إذ كان جوازها سبب الشعر"[٣].

المطلب الثاني: روابط القصيدة

إن الدور الكبير الذي تقوم به حروف العطف كوسيلة للربط يستمد العون من عوامل أخرى محيطة بها، كالعلامة الإعرابية، وأفعال المشاركة، ومعنى حرف العطف. وفي ذلك يقول الدكتور محمد حماسة: " يقوم حرف العطف مع التطابق في العلامة الإعرابية بالدور العظيم في ترابط المعطوف والمعطوف عليه، وقد تتوافر عناصر أخرى من خارجها، كأن يكون المعطوف عليه والمعطوف مطلوبين لما يدل على المشاركة...ويقوم معنى حرف العطف نفسه بدور في مشاركة المعطوف المعطوف عليه..."[٤]. وذكر الجرجاني[٥] أن أداة العطف من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض. "وقد فرق بين الواو –وهي من أشهر حروف العطف- والفاء التي توجب - فضلاً عن الإشراك في الحكم – الترتيب، وثم التي توجب الترتيب مع التراخي، وأو التي تفيد التخيير، ولكن وبل وكل منهما تفيد الاستدراك والإضراب"[٦].

---

(١) سيبويه، الكتاب٢/٢٩٩.

(٢) ينظر: السيرافي: ما يحتمل الشعر من الضرورة، ت: د. عوض بن حمد القوزي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٩، ٤٠.

(٣) السيرافي: ما يحتمل الشعر من الضرورة، ص٤٠.

(٤) د/محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٥٦.

(٥) ينظر: الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق د/محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٧٥.

(٦) د/إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمَّان، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٢٢٤.

ويأتي هذا البحث كي يحلل ما يخص ربط أجزاء النص ظاهرياً بالأدوات التي تسهم في تناسق الجمل المتتالية.

يقول الشاعر فهد العسكر بمناسبة المولد النبوي الشريف[1]:

كَـفْـكِـفْ بِـرَبِّـكَ دَمـعَـكَ الـهَـتَّـانـا ... و افْـرَحْ وهَـنِّـــئْ قَـلْـبَـكَ الـوَلْـهـانـا
واهْتِفْ وصَـــفِّقْ واحْسُ مِنْ راحِ اللّقا ... كَـأْســاً لِـكَـيْـمـا تَـطْـرُدِ الأَحْـزانـا
واسْـكُبْ أَناشـيدَ اللّقاءِ بِمَسْـمَعِ الـــ ... ـــــــدَّهْرِ المُصـيخِ وَرَدِّدِ الأَلْحانا
بُشْـــراكَ ذا يَـوْمُ الـولادَةِ قَـدْ أَتى ... فَعَســاهُ يُوقِظُ رُوحَـكَ الوَسْـنـانـا
أَوَ مـا رَأَيْـتَ صَـــفـاءَهُ وَبَـــهـاءَهُ ... وَجَـلَالَـهُ وَجَـمـالَـهُ الـفَـتَّـانـا
قُـمْ يـا أَخَـا الشَّـــوْقِ المُلِحِّ وَحَـيِّـهِ ... وانْـثُرْ عَـلَـيْـهِ الـوَرْدَ والـرَّيْـحـانـا

في هذا النص فإن أول ما بدأ به الشاعر هو الربط بحرف الجر، وحرف العطف الواو، وهنا يطلب الشاعر من صاحبه أن يكفكف دمعه المنهمر بشدة، وأن يستبدل تلك الدموع بالفرح وتهنئة القلب بمولد خير البشرية، وكأنه يقول بأن ذلك اليوم المجيد يوم فرح لا حزن إذ خرجت البشرية من الظلمات إلى النور برسالة سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم-، وفي هذا البيت جاء الرابط (واو العطف) ليفيد اشتراك المتعاطفين بالحكم حيث ربط صدر البيت بعجزه (كفكف وافرح وهنئ)، فالملاحظ أن أفعال الأمر ارتبطت بسلسلة متناسقة بواسطة الواو. وهناك رابط آخر في البيت وهو حرف القسم (الباء) الذي أفاد التأكيد، وجاء ليحقق نوعاً من الترابط والتواصل بينه وبين مجروره (ربك).

ويتوالى الربط عبر الرابط الكبير (الواو)، فيستعمله منتج النص ثلاث مرات متتالية في البيت الثاني، وهنا تتجلى أهمية ذلك الحرف في الربط الشكلي بين أجزاء البيت، فيقول داعياً المستمع: واهتف وصفق واحسُ من راح اللقا كأساً، وكل ذلك فرحاً وطرباً بهذه المناسبة، ثم يردف ذلك برابط آخر وهو حرف الجر (من) الذي كوّن مع مجروره

(١) عبدالله زكريا الأنصاري: فهد العسكر، حياته وشعره، ص١١٨.

(راح) قطعة متماسكة أسهمت في بنيان البيت الشعري، ويعقب ذلك بيان سبب دعوة الشاعر للفرح، حيث يقول: لكيما تطرد الأحزانا، "واللام حرف جر وتعليل، و(كي) جارة تعليلية مؤكدة للام، و(ما) زائدة"[1]. والملاحظ هنا أن (لكيما) قد ربطت صدر البيت بعجزه حيث جاءت نتيجة للسبب. لقد تحقق الربط السببي في هذا البيت، فقد أفادت الأداة (كي) التعليل، حيث بينت سبب الهتاف والتصفيق، وربطت (لكي) بين الجملة الأولى (واهتف وصفق)، والجملة الثانية (تطرد الأحزانا)، فاعتمدت الجملة الثانية على الأولى، وكانت نتيجة لها. وتتضح أهمية تلك الأداة في هذا المقام حين تحذف من التركيب، فيصبح: واهتف وصفق... تطرد الأحزانا، وفي ذلك تشرذم وتفكك على خلاف المقصود، بل غياب للمعنى المراد. والأداة (لكي) هنا هي التي ربطت بين العناصر، وحققت الهدف المراد من وجودها، فضبطت البناء، وأسهمت في إيصال المعنى واضحاً لا لبس فيه.

ويشد الشاعر من أزر المتلقي، فيسكب في مسامعه أجمل الألحان قائلاً: واسكب أناشيد اللقاء، مستعملاً حرف العطف (الواو) الذي أسهم بتعاضد البيت مع سابقه، كما قام حرف الجر (الباء) في قوله: بمسمع في تشكيل وحدة متكاملة من الجار والمجرور بينت موقع سكب تلك الأناشيد بما أفادته من معنى الظرفية. ويستعين الشاعر بحرف العطف (الواو) مرة أخرى في البيت نفسه في قوله: وردد الألحانا؛ ليمنح البيت مزيداً من التآلف.

ويتناوش الشاعر الفعل الماضي (أتى) رابطاً إياه بأداة التحقيق (قد) التي تفيد في أغلب الآراء التحقيق والتأكيد إن دخلت على الفعل الماضي؛ ليحقق مراده من البشرى التي يزفها للمتلقي المتلهف لتلك البشرى السارة لكل مسلم، فأداة التحقيق مع الفعل الماضي شكلا سويًّا تركيباً لغوياً متآزراً أسهم في تأكيد مقصد الشاعر. ويأتي حرف العطف (الفاء) ليربط عجز البيت بصدره، كما يحقق الفائدة من وجوده وهي الترتيب والتعقيب، إذ الروح التي تغط في سبات عميق تستيقظ فرحة جذلى بعد سماع بشرى المولد.

---

(١) ضياء السالك إلى أوضح المسالك، محمد عبد العزيز النجار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ج٤، ص٦.

وفي البيت التالي يطرق الشاعر أسماع المتلقي، معتقداً أنه لم يستيقظ بعد من سباته! فيوجه له الاستفهام عبر الأداة (الهمزة): أو ما رأيت؟ وهنا تضامت أداة الاستفهام (الهمزة) مع ما بعدها فأوجدت ترابطاً بين أجزاء الكلام، فشكلا معاً قواماً متناسقاً يبين أن السؤال تابع للحالة التي سبقته وهي البشرى التي جاءت تسابق الريح كي تبعث الأمل في النفوس الناعسة، فالاستفهام بالهمزة أسهم في شد نفس المتلقي ولفت سمعه لما يقول الشاعر، فهي تنساب إلى عاطفته وتشدها إلى النص، وتحرك لديه حاسة التذوق للجمال الظاهر من تضام أداة الاستفهام مع واو العطف، وما أحدثته من موسيقى شعرية وقعت في نفس المتلقي موقعاً طيباً، فهزت وجدانه، وأيقظت مشاعره.

ولا يكتفي منتج النص بذلك، بل يثني بربط الصفاء والبهاء والجلال والجمال بالواو كي يصنع نسيجاً متلاحماً.

ويستعين الشاعر بحرف النداء (الياء) بقوله: قم يا أخا الشوق الملح، منادياً من يهزه شوقه لهذه الليلة العظيمة المباركة فيدفعه بيده ليستعجله كي يحتفل بها، والذي نشاهده أن ذلك الحرف (ياء النداء) قد تعاضد مع المنادى (أخا) فدلّ على حميمية ومودة ذات شذى يفوح من ثنايا كلمة (أخا). ولم يكتفِ الشاعر بذلك، بل استعان برابط كبير وهو (الواو) بقوله: (وحيه) ليعطفه على الفعل السابق له (قم)، كما جاء به أيضاً بقوله: (وانثر عليه) ليحقق الربط المتين بين صدر البيت وعجزه، والأمر ينطبق أيضاً على الجار (على) الذي ربط نفسه بمجروره، كما كرر الاستعانة بالواو بقوله: (والريحانا) ليشد من تآزر البيت عبر ربط المعطوف بالمعطوف عليه (الورد)، وهذه الأدوات جميعها قد أوجدت حالة من التضافر.

ويواصل الشاعر العسكر ما بدأه في التغني بالمولد النبوي الشريف:

الوُرْقُ تَشْـــــــــدو والبَلابِلُ سُجَّعُ	والرَّوْضُ يَرْقُصُ ضـــاحِكاً نَشْـــوانا
وعَلى الأزاهِرِ وَهِيَ تَبْسِـــمُ للضُّـــحَى	نَثَرَالصَّبـــــــــــاحُ زُمُرُّداً وجُمانا
هَـبَّـتْ نســـائِمُـهُ لِـتَـنْشُـــرَ طِيـبَهـا	وتُداعِـــــــــــبَ الأوْرادَ والأغْصانا
والـكَـوْنُ يَـبْـدو مُشْـــرِقـاً مُـتَـهَـلِّـلاً	مُتَبَسِّـــــــــــماً لِلِقائِهِ مُزْداناً
وعَـرائِسُ الإلْـهـامِ قَـدْ طَلَعَـتْ فَقُمْ	وَابْنِ القَوافِـــــــي وارْسُمِ الأَوْزانا

أُنْظُمْ لآلِئَها لَهُ وعَقِيقَها ثُمَّ انْثُرِ الياقُوتَ والمُرْجانا

أيها الإنسان لست وحدك من يطرب ويحتفل بقدوم خير البرية، بل انظر حولك تجد الكائنات جميعها فرحة بذلك اليوم، فالورق تشدو، والبلابل تعزف أجمل الألحان، والروض ضاحك يتراقص طرباً.

لقد ربط الشاعر بين تلك العناصر بالرابط (الواو) الذي أدى وظيفته باقتدار وسلاسة، ما أعطى الجمل الاسمية (الورق تشدو، البلابل سجع، الروض يرقص) تناسقاً وتآزراً.

ويستمر الشاعر في الربط بالواو في البيت التالي فيقول: (وعلى الأزاهر)، إذ ربطه بما قبله، واستخدم الجار (على) الذي أتى دالاً على معناه الأصلي الاستعلاء، ليبين ما نثره الصباح من قطرات الندى التي تشبه الزمرد والجمان، واستعان في نسج هذا البيت أيضاً بالواو في موضعين آخرين، الأول في قوله (وهي تبسم للضحى) وهي واو الحال[1] التي بينت أن جملة (هي تبسم للضحى) جملة حالية، وفي هذا المثال جاءت واو الحال في موقعها المناسب في بداية الجملة الاسمية (وهي تبسم للضحى)، وقد قام الرابط (واو الحال) بدوره تاماً، حيث ربط جملة الحال بصاحبها وهو هنا الاسم المجرور (الأزاهر)، وأوضحه إيضاحاً تامًّا، وأوصل إلى المتلقي بلا إشكال أو سوء فهم. ولو تصورنا أن الواو الحالية لم تأت في هذا التركيب، لجاء التركيب: وعلى الأزاهر هي تبسم للضحى، وفي ذلك من التفكك وغياب الاتساق بين عناصر التركيب، بل إن الجملة تأخذ معنى آخر مغاير للمراد. ولكن الذي أعطى الانسيابية والاتساق بين أجزائه وجود ذلك الرابط الذي قام بدور عظيم في الربط

(١) يقول الجرجاني: "تسميتنا لها واو الحال لا يخرجها عن كونها مجتلبة لضم جملة إلى جملة، ونظيرها في هذا الفاء في جواب الشرط، نحو: إن تأتني، فأنت مكرم. فإنها وإن لم تكن عاطفة، جاءت بمنزلة العاطفة، في أنها تربط جملة ليس من شأنها أن ترتبط بنفسها". عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص١٦٩، ١٧٠.

بين جملة الحال وصاحبها. أما الموضع الآخر ففي قوله: (زمرداً وجمانا) وهنا شكلت الكلمتان نسيجًا متآلفاً سببه وجود حرف العطف (الواو).

ويستمر الشاعر في اعتماده على الرابط الأصيل (الواو) في البيت التالي فيستعين به في ربط عجز البيت بصدره بقوله: (وتداعب الأوراد)، وكذلك في عطف (الأغصان) على (الأوراد)، كما يربط البيت ذو المطلع (والكون يبدو) بسابقه، وينسج على هذا المنوال في البيت (وعرائس الإلهام) رابطاً إياه بسابقه، ويشد عضد الشطر (وعرائس الإلهام) بالشطر الثاني (وابن القوافي)، ويقوي الارتباط بينها وبين (ارسم الأوزانا) بالواو أيضاً. وفي البيت الذي يليه لا يستغني عن الواو فنجده يربط بها بين (لآلئها وعقيقها)، وفي آخر البيت في قوله: (الياقوت والمرجانا) يكرر الاستعانة بالرابط (الواو).

لقد شكل تكرار هذا الرابط في توفير نسيج متلاحم يؤازر بعضه بعضاً، ووصل إلى المتلقي باتساق تام. ولا يخفى علينا وجود روابط أخرى في الأبيات السابقة ساهمت في زيادة عرى التواصل بين أجزاء النص، كإيراده اللام في قوله: (لتنشر)، وهي (لام التعليل) التي جاءت لتبين سبب هبوب النسائم، فهي تهب ؛ لتنشر الرائحة الزكية الطيبة، وهذا تعليل للجملة السابقة (هبت نسائمه)، وهنا تحقق الربط بواسطة (لام التعليل)، وهو الربط السببي، ويقصد به العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، أي أن الرابط هنا ربط بين شيئين اعتمد أحدهما على الآخر، وهذا واضح فقد اعتمدت الجملة الثانية (تنشر طيبها) على الأولى (هبت) والرابط (لام التعليل).

كما قام الجار (اللام) في قوله: (للقائه) ، في الربط بين آخر التركيب وأوله، وهذه العلاقة التي تكونت بين الفعل (يبدو) ومتعلقه نشأت لوجود حرف الجر الذي أدى الغرض الأساس من وجوده.

ونجد حرفاً آخر (قد) يقوم بدور في تأصيل ما يريده الشاعر من رؤيته للكون فرحاً، فيؤكد طلوع عرائس الإلهام ويقصد بها الوحي الشعري، عبر ارتباطه بالفعل (طلع) مشكلاً وحدة متكاملة، ويظهر الحرف (الفاء) ليعطف الفعل (قم) على الفعل (طلع)، وهنا نلاحظ الربط بين الفعلين، ونستلهم دلالة ذلك الحرف حيث جاء ليفيد الترتيب والتعقيب بين الفعلين. ويستمر الشاعر في الاستعانة بحروف العطف، فيقطف

من بستانها الحرف (ثم) محققاً مراده منه بقوله: (ثم انثر)، إذ لا يخفى العمل الذي قام به حرف العطف (ثم) حيث أضفى التتابع الزمني بدلالته على الترتيب والتراخي.

وينتقل الشاعر من انطباعه عن فرحة الكون وتغنيه بها إلى الترنم المباشر بيوم المولد النبوي:

يا أَسْعَدَ الأَيَّامِ يا عُنْـــــــوانَـها	أَنْعِمْ وَأَكْرِمْ إِنْ تَكُنْ عُنْـــــــوانا
لَمْ تَشْـفِ راحُ الذِّكْريـــاتِ أُوامَـــنـــا	فَعَسـى نَبُـلُّ مِنَ اللِّقـاءِ صَـــدانـا
يا أَبْرَكَ الأَعْيادِ أَلْفُ تَحِيّـــــــــةٍ	مِنَّا تَفيضُ عَواطِـــــــــفاً وَحَنانا
أَرْواحُنا رَشَـفَتْ بِفَجْرِكَ حُلْمَـــــــها	وَقُلوبُنا قَدْ صَفَّقَـــــــتْ مُـذْ بانا
عَشِــقَ الملائِـكُ بـالسَّــمـاءِ جَمَـالَـهُ	وَسَــبى سَــناهُ الحُـــــورَوالوِلْدانا

ويستعين الشاعر بياء النداء مرة أخرى بقوله: (يا أسعد، يا عنوانها، يا أبرك)؛ ليناجي ذلك اليوم العظيم المبارك مادحاً إياه (أنعم وأكرم)، وكأنه ضيف عزيز، أو حبيب مقرب، يعد الأيام والليالي كي يكتحل برؤيته وينهل من معينه، ويبلل صداه. لقد شكل تكرار تلك الأداة (الياء) والتصاقها مع المنادى جوًّا من التآزر الشديد بين أجزاء البيت، كما أعادت (الياء) في قوله (يا أبرك) المتلقي وشدت ذهنه إلى ما سبقها من أدوات النداء، وهذا يجعل النص وحدة نسيجية.

وهناك أداة أخرى (إنْ) أدّت مهمتها على أكمل وجه، فقد ربطت بين فعل الشرط (تكن) وبين جواب الشرط (أنعم وأكرم)، فهي هنا رابطة بين الطرفين، وهي التي أوجدت ذلك الأسلوب، فلو غابت لانتقل الأسلوب إلى أسلوب خبري، وفقد المعنى المقصود، كما لو اكتفت الأداة بفعلها لكان أيضاً الكلام ناقصاً تركيبياً؛ لأن الأداة الشرطية تطلب جواباً، فالقول: (أنعم وأكرم تكن عنوانا) يفقد ركناً أساسياً من أركان اتساقه، وهنا تبدو أهمية أداة الشرط (إنْ) في إضفاء المزيد من الترابط، وإعطاء البيت الشعري البعد الاتساقي الذي يجعل المتلقي يقبله بكل أريحية؛ لتناسق عناصره اللغوية وترابطها. واستناداً على هذه النظرة يمكن القول أن أداة الشرط (إنْ) أسهمت بقوة في الربط بين عناصر البيت الشعري.

وفي البيت الثاني من القطعة السابقة يورد الشاعر أداة الجزم (لم) بقوله: (لم تشفِ)، وأداة الجزم (لم) تدخل على الفعل المضارع، فتؤدي إلى حدوث عدة تحولات فيه، فهي تجزمه، وتنفيه، وتقلب دلالته الزمنية من المضارع إلى الماضي، فكأنها والحال كذلك قد ربطت زمن الحدث المضارع (لم تشفِ) بالزمن الماضي، وربطت نفسها أيضاً بالفعل الذي التصقت به. ونلاحظ أيضاً ارتباط الجار والمجرور (من اللقاء) ببعض، وأتى الشاعر بالأداة (الفاء) التي عطفت عجز البيت على صدره (فعسى)، فربطت بينهما، وقامت بدورها الوظيفي من حيث العطف، والدلالة من حيث الترتيب والتعقيب بكل وضوح. وفي البيت التالي له جاءت الأداة (من) بقوله: (منّا)، وشكلت رابطاً مع مجرورها ضمير المتكلمين (نا). كما استعان الشاعر بحرف الجر (الباء) في قوله (بفجرك)، والواو العاطفة (وقلوبنا) التي ربطت الشطر الثاني بالشطر الأول، وكذلك حرف التحقيق (قد) الذي كون مع فعله (صفقت) تشكيلاً متلاصقاً زاد من ترابط أجزاء البيت.

ونجد الشاعر يستعين مرة أخرى بالجار (الباء) بقوله: (عشق الملائك بالسماء)، مبرزاً قيمة ذلك اليوم عند ملائكة الرحمن، إذ قامت (الباء) بالدور الدلالي لحرف الجر (في)، فقد أفادت هنا الظرفية، وشكلت مع مجرورها ترابطاً متميزاً في موضعه، ولم يقف الشاعر عند ذلك، بل ربط بين المصراع الأول والمصراع الثاني بالرابط الدائم (الواو) بقوله: (وسبى)، حيث عطف الفعل (سبى) على الفعل (عشق)، وحقق انسيابية وسلاسة تقبلها القارئ بيسر، وأتى مرة أخرى بالرابط (الواو) كي يربط بين كلمتي (الحور والولدان) محققاً التعاضد المقصود.

وما يزال الشاعر العسكر منتشياً يعزف أجمل الألحان بتلك المناسبة العظيمة، فيقول:

يا فَجْرَيَوْمِ وِلادَةِ الهـــــــادِي أَطِـــلَّ عَلى النُّفُوسِ وَبَـدِّدِ الأَشْـجانا
و ابْعَثْ بِها مَيْتَ العواطِفِ واطْرُدِ الـــ يَأْسَ المُمِضَّ و أَيْقِـــــظِ الإيمانا
بِكَ أَشْـرَقَ المُخْتارُ في رِأْدِ الضُّـــحَى شَمْـــساً أَنـــارَ سَناؤُها الأَكْـوانا
إِنّي لَأَلْمَـــحُ في جَمـــــالِكَ مِسْحَةً مِنْ حُسْـنِهِ أَغْـــــرَتْ بِكَ الوجْدانا
وعَلى جَبِيـــنِكَ مِنْ سَنـــــاهُ غُـرَّةٌ لـــمْ تَعْـــدَمِ الأَلْاءَ واللّمَـــعَانـــا

في هذه الأبيات يكرر الشاعر النداء، وكأن ذلك اليوم شاخص أمامه يناديه ويناجيه، ويبثه شكواه ونجواه، مبيناً له ما يعانيه من آلام، وما ينشده من آمال، فيأتي بياء النداء (يا فجر) التي ربطت المنادى وأدت إلى مزيد من التضافر معه، كما منحت الحروف الجارة في قوله: (على النفوس، بها، بك، في رأد، في جمالك، من حسنه، بك، على جبينك، من سناه) الأبيات الشعرية اتساقاً وذلك من خلال ارتباطها بما بعدها.

وقام حرف العطف المتميز (الواو) بدوره كاملاً في ربط الجمل الفعلية، حيث ربط الفعل بالفعل، وذلك في قول الشاعر: (وبدد الأشجانا، وابعث، واطرد، وايقظ)، وهنا نلاحظ كيف قام حرف العطف (الواو) بأداء وظيفته بكل رشاقة وسلاسة، فجاءت الجمل الفعلية متشابكة ومترابطة، وأيضاً ربط (الواو) في قوله (وعلى جبينك) بما قبلها (إني لألمح في جمالك)، واستعان الشاعر بالواو كذلك في قوله (واللمعانا) فربط بين الاسم المعطوف والمعطوف عليه (الألاء)، وهناك رابط آخر في الأبيات السابقة، وهو اللام المزحلقة في قوله: (إني لألمح)، فقد ربطت بين خبر (إن) الجملة الفعلية (ألمح) وبين اسمها (ياء المتكلم).

وينتقل الشاعر إلى المناجاة المباشرة مع خير البشر، فهو لم يكتفِ بمناجاة المولد، إذ لم يُشفَ غليله، ولم يرتوِ، فوجه النداء إلى الرسول الكريم:

يا مَنْ بِهذا اليَومِ أَشْـرَقَ نُـــــورُهُ	وَأَضـــاءَ في قَـبَسِ الـهُـدَى الأَذْهـانـا
وَ أنارَبِالإيمانِ أَفْئـــــِـدَةَ الـــوَرَى	وَأَزالَ عَنْها الغِـــــــــشَّ وَالأَدرانا
وبَنَى مَنـارَ الـعَـدْلِ بَعْـدَ سُــقـوطِـهِ	فَمَحا ضِياهُ الظُّلْـــــمَ والطُّغْيــانا
قُمْ يـا رَسُــولَ اللهِ كَي نَشْـكُو إِلَيْـــ	كَ فَمَنْ سِواكَ نَبُثّـــــُهُ شَكــــْوانا
قُـمْ يـا رَسُــولَ اللهِ وانْظُرْ هَـلْ تَرَى	إِلَّا شُعـــــوباً تَعْبــــُدُ الأَوْثـــــانا

يستعين الشاعر بياء النداء لينادي الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم- فيكرر ذلك ثلاث مرات في الأبيات السابقة بقوله: (يا من، يا رسول الله، يا رسول الله)، ولا شك أن تكرار النداء يبين شدة الإلحاح من قبل الشاعر وتمسكه بقضايا الأمة التي تمر

بمرحلة انعدام وزن وترنح وتشرذم، وأن هناك الكثير من القضايا العالقة التي لا تجد لها حلًّا، ويفيد تكرار النداء كذلك محبة الشاعر للرسول الكريم وتعلق قلبه بخير البشر. كما يترك تكرار حرف النداء (الياء) أثراً اتساقيًّا حيث أسهم في ترابط الأبيات ترابطاً وثيقاً.

ونلاحظ كذلك حروف الجر في الأبيات السابقة في قول الشاعر: (بهذا، في قبس، بالإيمان، عنها، إليك) حيث أسهمت في تشكيل وحدة متماسكة. وجاء حرف العطف (الواو) ليربط بين الأبيات وبين الصدر والعجز أحياناً وبين مفردات النص في أحيان أخرى في قوله: (وأضاء، وأنار، وأزال، والأدرانا، وبنى، والطغيانا، وانظر).

كما جاءت بعض الأدوات الأخرى لتكمل اتساق النص الذي أدته الأدوات السابقة، كأداة نصب الفعل المضارع (كي) حيث تحقق الربط السببي في هذا البيت، فقد أفادت الأداة (كي) التعليل، وبينت سبب مناداة الشاعر للرسول، وربطت (كي) بين الجملة الأولى (قم يا رسول الله)، والجملة الثانية (كي نشكو)، ولقد اعتمدت الجملة الثانية على الأولى، فكانت نتيجة لها. والأداة (كي) هنا ربطت بين أجزاء الجملة، وحققت المراد، فأحكمت التركيب، وأسهمت في ترابط العناصر.

ويذهب الشاعر للاستعانة بأدوات الاستفهام، حيث يقول: (فمن سواك، هل ترى) فنجد أن الاستفهام بالأداة (من) قد ربط الكلام بما بعده، فالشاعر يتساءل ويقول: لمن أشتكي سواك يا سيدي يا رسول الله، وهذا الأمر يأتي جوازاً من باب انظر يا رسول الله ماذا أحدثت أمتك من بعدك، وإلا فإن الاستعانة لا تكون إلا بالله –سبحانه وتعالى-

ليأتي الجواب في نفس كل مسلم مؤمن، وهو أن الشكوى ما هي إلا زفرات محرقة لا تجدي نفعاً، إذ المعول على التمسك بهدي الرسول والسير على سنته سبيلاً لخروج الأمة من وهنها وخذلانها، ودخول أداة الاستفهام على التركيب أفاد بأن هذا الأسلوب أسلوب إنشائي وليس خبريًّا، كما أن الغرض من الاستفهام يتفاوت من تعبير إلى آخر، والعمدة في ذلك هو سياق الكلام، فالسياق يوضح الغرض من الاستفهام، والغرض هنا التقرير بأن نبينا عليه الصلاة والسلام هو من نشكو إليه.

واستعان الشاعر بأداة الاستفهام (هل) للربط بين أجزاء البيت، فقد ربطت عجز البيت (إِلَّا شُعـوباً تَعْبـُدُ الأَوْثـانا)، وبين صدره (هَلْ تَرَى)، وزاد عليها أداة الاستثناء (إلا)

لتزيد من قوة الربط، وتحصر الرؤية في مجال واحد وهو شعوب تعبد الأوثان وتترك عبادة الديّان.

ونرى أن أداة الاستثناء في هذا التركيب جاءت ضمن ما يطلق عليه الاستثناء المفرغ، أي أن أداة الاستثناء هنا لا عمل لها ولكنها حصرت المستثنى منه في المستثنى (فهل ترى إلا شعوباً تعبد الأوثانا)، فالمعنى المراد من قوله هو: ترى شعوباً تعبد الأوثانا، وعمل الأداة هنا أدى وظيفة الحصر. ويمكن القول أن مجيء الكلام بدون أداة الاستثناء الملغاة سيعني أنه قد يرى شعوباً تعبد الأوثان مرة وشعوباً لا تعبد الأوثان مرة أخرى، ولكن لما كان مراده إثبات أن الشعوب تعبد الأوثان فقط، احتاج إلى استعمال تلك الأداة (إلا) التي أعطت الكلام مدلولاً آخر، وجعلت المتلقي ينظر إليه من جانب آخر. ومما سبق يتضح دور أداة الاستثناء، إذ ربطت الكلام اللاحق بما سبقه، وفي ذلك دليل على أثر شديد تؤديه تلك الأداة في عملية الاتساق.

لقد منحت هذه الأدوات النص مزيداً من الترابط والتعاضد بين أجزائه، هذا بالإضافة إلى وجود أدوات الأستفهام التي أسهمت بشد انتباه القارئ الذي تتوق نفسه للبحث عن الجواب المناسب لأسئلة الشاعر.

وما يزال الشاعر يوجه نداءه إلى الحبيب المصطفى:

قُمْ وانْظُرِ الدِّينَ الحَنيفَ وأَهْلَهُ ... أَعْزِزْ وأَكْبِرْ أَنْ تَراهُ مُهانا

قُمْ واهْدِنا واعمرْ خَرَابَ قُلوبِنا ... إِنَّا نَبَذْنا الدِّينَ والقُرْآنا

إِنَّا نَسينا اللهَ حَتَّى سَلَّطَ الـ ... ـبَاري عَلَيْنا يا نَبِيُّ عِدَانا

وَيْلاهُ أَهْمَلْنا التَّعاليمَ الَّتي ... جاءَ الكِتابُ بِها فَمَا أَشْقانا

ما إِنْ تَرَكْنا البِرَّ والتَّقْوى مَعاً ... حَتَّى أَلِفْنا الإِثْمَ والعُدْوانا

انتشر في الأبيات السابقة الرابط القوي (الواو)، حيث نجده في قول الشاعر: (وانظر، وأهله،وأكبر،واهدنا، واعمر، والقرآنا، والتقوى، والعدوانا) ولا شك أن ذلك الرابط قد أدّى وظيفته بكل اقتدار وتمكن، فربط بين المعطوف والمعطوف عليه، وأسهم في تضافر أجزاء النص وتعاضدها.

وهناك أداة النصب (أن) التي ربطت الكلام السابق بالكلام اللاحق، ونقلت الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل، وفي ذلك ربط بين أجزاء البيت، ويلاحظ أنَّ الأداة (أن) قد ساعدت على الانتقال الزمني والربط بين الحال والاستقبال. فلو حذفنا (أن)، لأصبح الكلام فاقداً لخاصية الربط (وأكرم تراه)، ولأشكل على المتلقي الفهم.

ومن الروابط في الأبيات (حتى) التي جاءت في هذا المقام كحرف دالٍّ على الغاية، حيث ارتبطت بالفعل الماضي (سلط)، وأيضاً نشاهد عودة الشاعر إلى استعمال حرف النداء (يا نبي)، إذ في تكرار النداء حاجة ملحة. كما استعان الشاعر بالجار الباء(بها) الذي ارتبط بمجروره ضمير الغيبة (الهاء) الذي يعود على (التعاليم)، وفي ذلك ربط بين أجزاء النص الداخلية.

وفي البيت الأخير يأتي الشاعر بتركيب (ما * إن حتى) حيث (ما) نافية، و(إن) زائدة لتوكيد النفي، و(حتى) حرف دالٌّ على الغاية. والتركيب فيه دلالة على المفاجأة، إذ يقول الشاعر: بمجرد أن تركنا البر والتقوى أصابنا الإثم والعدوان مباشرة، ونجد الارتباط بين عجز البيت وصدره بواسطة الحرف (حتى).

ويقدم الشاعر تفصيلاً لأحوال الأمة، ويبن ما تمر به من ابتعاد عن الدين وعصيان لكل دعوى إصلاحية، مبيناً بعض الآفات والأخلاق السيئة التي تفتك بالأمة، ثم يقسم الناس حسب رؤيته لهم، فمنهم من يجري خلف الشهوات، ومنهم من يعاني الفقر وشظف العيش، ومنهم الغني الذي يعيش لنفسه، ولا يعرف العطف والإحسان:

نَعْصِـــي أَوامِرَ كُلِّ فَرْدٍ مُصْـلِحٍ ... والـدِّيـنُ عَـنْ عِصْـيـانِـهِ يَـنْهَـانـا
والخَتْلُ والتَّدْجِيلُ قَدْ فَتَكا بنا ... وتَقُودُنا أَطْماعُنا عُمْيـــــانا
كُلٌّ بِمَيدانِ اللذائِذِ والـــــــهَوى ... يَـجْـرِي ومـا تَـلْـقـى لَـدِيْـهِ عِـنـانـا
أَمَّـا الفَقيـــرُ فلا تَسَـــلْ عَنْ حـالِـهِ ... حالٌ تُثِيرُالهَـــــــمَّ والأَحْزانا
مِسْـكيـــنُ لا يَشْـكو ويَنْدِبُ حَظَّهُ ... ونَصُـمُّ دُونَ شَـــــكاتِهِ الآذانا
أَمَّا الغَنِيُّ فَقَلْبُهُ ويَمـــِـينُـــــهُ ... لا يَـعْـرِفـانِ الـعَـطْـفَ والإِحْسـانـا

نجد في هذه الأبيات تكرار واو الاستئناف التي استعان بها الشاعر غير مرة كقوله: (والدين)، (والختل)، و(وتقودنا)، (وما تلقى لديه)، (ويندب حظه)، (ونصم)، حيث أسهمت في إيجاد نوع من التلاحم بين أجزاء البيت الشعري، كما جاءت الواو العاطفة لتمنح النص التعاضد القوي بين عناصره كقوله: (الختل والتدجيل)، (اللذائذ والهوى)، (الهم والأحزانا)، (فقلبه ويمينه)، (العطف والإحسانا).

وهناك بعض الأدوات الأخرى مثل حرفي الجر (الباء) و(عن) في قوله: (بنا، عن حاله)، فمن معاني الباء التعدية، حيث يتعدى بها الفعل اللازم إلى المفعول به. ولقد قام حرف الجر (الباء) بوظيفة إيصال الفعل اللازم (فتك) بمفعوله في المعنى الضمير المتصل (نا)، وحول دلالته إلى التعدي لمفعول، كما قام كذلك بوظيفة أخرى، وهي الربط بين الاسم المجرور المتعلق والحدث الذي سبقه، حيث ربط آخر التركيب بأوله، وهذا الترابط لم يكن ليحدث لولا وجود ذلك الحرف الذي قام بدور حيوي وفعال في الترابط والاتساق بين أجزاء التركيب. وكذلك قام حرف الجر (عن) في تحويل الفعل (تسل) من لازم إلى متعد، ومنحه خاصية التعدي، ومن خلال هذه الخاصية - بالإضافة إلى التعلق بين الجار والمجرور والفعل – تربط الأجزاء المكونة للجملة، ويتحقق المقصود.

ومن الأدوات التي أدّت دوراً حيويًّا في الأبيات السابقة، (أمّا) التفصيلية الشرطية في قوله: (أما الفقير فلا تسل عن حاله)، (أما الغني فقلبه ويمينه لا يعرفان العطف والإحسانا)، حيث ربطت بين الشرط والجواب، وكان لوجودها دور كبير في الاتساق بين الشرط والجواب(أما الفقير، فلا تسل)؛ حيث ربطت الأداة بين الشرط (أما الفقير)، وبين الجواب (فلا تسل عن قلبه)، ويبرز كذلك دور الفاء الواقعة في جواب الشرط في الربط، وهذا نجده أيضاً في قوله: (أما الغني فقلبه ويمينه لا يعرفان العطف).

وهناك أدوات أخرى ربطت بين أجزاء النص وذلك في قول الشاعر: (ما تلقى)، (لا يشكو)، (لا يعرفان) حيث ارتبطت ما النافية بالفعل (تلقى)، كما ارتبطت لا الناهية بالفعل (يشكو)، وبالفعل (يعرفان).

ومن الأدوات أيضاً (لا) الناهية التي قامت بربط نفسها بالفعل الذي التصقت به. ومن الواضح أن الأداة قد غيرت المعنى والمدلول بعد ارتباطها بالفعل، فتصور أيها القارئ

الفعل بلا أداة النهي في هذا التركيب، ما الذي سيتغير؟ هنا سيتغير الأسلوب من نهي إلى أمر، وفي ذلك فقدان للغرض المراد من قبل منتج النص.

ويعرج الشاعر إلى الآفات التي تعاني منها الأمة ومنها حب المال، والتفاخر في الملبس والمأكل، وكذلك الفقر وما يجلبه من مآسٍ، فيقول:

يَخْتالُ في حُلَلِ الهَنَا بَيْنا تَرَى ... أَلِفَ التَّعاسَةَ ذَاكَ والحِرْمانا
المالُ سَيِّدُنا ونحنُ عَبيدُهُ ... أَوَلَمْ تَرَالتَّسْليمَ والإذْعانا
أَوَ مَا تَرانا بِالمبادِئِ والضَّمائِرِ ... كِيْفَ نَفْدِي الأَصْفَرَالرَّنانا
والكُلُّ مِنَّا بِالموائِدِ والمَلا ... بِسِ والأثاثِ يُفاخِرُ الأقْرَانا
أَطْفالُنا اتَّخَذوا الشَّوارِعَ مَسْكَناً ... أَفَيَنْبِغِي أَنْ نُهْمِلَ الصِّبْيانا
آباؤُهُمْ لا يَرْحَمُونَهُمُ وَلَمْ ... يَجِدُوا بِصَدْرِ الأُمَّهاتِ حَنَانا

في هذه الأبيات استعان الشاعر بحرف العطف (الواو) في أكثر من موضع، حيث يظهر لنا في قوله: (والحرمانا)، (والإذعانا)، (والضمائر)، (والملابس)، (والأثاث)، (أو لم)، (أو ما ترانا)، ومما لا شك فيه أن ذلك الرابط المتمكن قد قام بدوره على أكمل وجه، إذ نجده قد ربط أجزاء النص ربطاً قويًّا، وأسهم في اتساق النص وإيصال المعنى واضحاً لا لبس فيه للمتلقي. ومن الروابط الأخرى في الأبيات حروف الجر كقوله: (في حلل)، (بالمبادئ)، (منّا)، (بالموائد)، (بصدر)، وهذه جميعها ربطت أجزاء النص بعضها ببعض، فمثلاً نلاحظ أن الجار (في) قد ربط الفعل (يختال) بما بعده (حلل) التي أصبحت مفعولاً به في المعنى للفعل. وكذلك الجار (الباء) في قوله: (بالمبادئ) الذي يفيد الإلصاق.

وهناك (الواو) في قوله: (ونحن عبيده)، (والكل)، (ولم يجدوا)، واستعملها منتج النص هنا للاستئناف؛ كي يربط بين عناصر النص. ومن الأدوات كذلك (لم) كقوله: (لم ترَ) و(لم يجدوا) اللتان التصقتا بالفعل وارتبطتا به، وأيضاً أفادتا قلب زمنه إلى الزمن الماضي، وفي ذلك انتقال ذهني للمتلقي. وتبرز لنا أدوات الاستفهام مثل: (الهمزة) في قوله: (أو لم تر)، (أفينبغي)، (أو ما ترانا)، و(كيف) في قوله: (كيف نفدي) التي ربطت بين

شطري البيت الشعري، فكأن المقام استدعى السرعة في الجواب على السؤال، وكأن الإجابة معروفة سلفاً، فأتى بالأداة مباشرة لتكون الرابطة أقوى.

ولقد تضامت أداة الاستفهام (الهمزة) مع ما بعدها فأوجدت ترابطاً بين أجزاء الكلام، كما أفاد تكرار الاستفهام بها (أو لم تر)، (أفينبغي)، (أو ما ترانا)، زيادة في تأكيد ذلك الترابط بين عناصر البيت الشعري، فتوالي الاستفهام بالأداة الواحدة أسهم في لفت انتباه المتلقي وتشنيف سمعه إلى حسن تقسيم هذه الأسئلة، فهي تنساب إلى عاطفته وتشدها إلى النص. ولا ريب إن تكرار الاستفهام بالهمزة قد أوجد موسيقى شعرية أضفت على وجدان المتلقي مزيداً من التوهج والطرب. ومن الأدوات كذلك أداة النفي (لا) في قوله: (لا يرحمونهم) التي التصقت بالفعل بعدها، وأيضاً (ما) النافية في قوله: (ما ترانا)، وهناك أداة النصب (أن) مع فعلها (نهمل) التي ساعدت على الانتقال الزمني والربط بين الحال والاستقبال. كما أن الحرف المصدري (أن) يؤول مع فعله (نهمل) إلى مصدر صريح (إهمال)، وبناء على ذلك، فإن الأداة (أن) قد أدت دورها في الترابط بين أجزاء الجملة، وانعكس ذلك على الاتساق بين أجزاء النص الشعري.

ويبين الشاعر أثر التربية السيئة على النشء الذين هم أمل الأمة وعماد المستقبل، ثم يعود مرة أخرى موجهاً نداءه للعيد:

فَيَشِـــبُّ والفَحْشـــاءُ ضَـرْعُ لبانِـهِ ... والـذَّنْـبُ ذَنْـبُ رِجـالِـنـا ونِسَـــانـا

هَـذِي جَـرَائِـمُـنـا وَهَـلْ أَرْبـابُـــهـا ... يَرْجُونَ بَعْـدُ الصَّـــفْحَ والـغُـفْـرانـا

يـا عِـيـدُ إنْ نَشْـــكـو إلـيـكَ فَـإنّـمـا ... نَشْـــكـو إلى مَـنْ جـاءَنـا فَـهَـدانـا

الـعـالـمُ الـعَـرَبِـيُّ يَـرْنُـو حـائِـراً ... قَـلِـقـاً إلى مَنْ أَوْقَـدوا النِّيـــرانـا

ويْلاهُ قَـدْ جَهِـلَ المصـيـــرَ فَواسِـــهِ ... يـا عـيـدُ وامْسَـــحْ دَمْـعَـهُ الـهَـتَّـانـا

حَـدِّثْـهُ قَـدْ طـابَ الحـديـثُ عَنِ الأُلَى ... فَعَسى تُثِيرُبَنَفْسِـــــــــهِ البُرَكانا

عَـنْ مَـجْـدِنـا ومُـلُـوكِ أَهْـلِ الأَرْضِ ... هَلَّا نَكَّسُـوا الأَعْلامَ والتِّيـــــــجانا

من الروابط في الأبيات السابقة نلاحظ واو العطف، وذلك في قول الشاعر: (ونسانا، والغفرانا، وملوك، والتيجانا)، ونجد واو الحال (والفحشاء) التي قامت بالربط بين جملة الحال وصاحبها، وهي رابطة بين الجمل(١)، وهناك واو الاستئناف التي ربطت بين صدر البيت وعجزه في قوله: (والذنب ذنب رجالنا)، وجاءت مرة أخرى في قوله: (وهل أربابها)، وفاء الاستئناف في قوله: (فعسى)، ومن الروابط الأخرى أداة الاستفهام (هل) التي ربطت بين أجزاء البيت، فقد ربطت أجزاء البيت الشعري (هذي جرائمنا وهل أرباها)، وزاد عليها الواو لتزيد من قوة الربط، وعاد الشاعر لنداء العيد مرة أخرى مستعيناً بأداة النداء (يا) التي ارتبطت بالمنادى (عيد)، وأسهمت أداة الشرط (إن) في الربط بين الجملتين (يا عيد إن نشكو إليك) و(فإنما نشكو إلى من جاءنا فهدانا)، حيث تضافرت الفاء الواقعة في جواب الشرط مع أداة الشرط للربط بين شطري التركيب الشرطي، فالعلاقة بين عناصر البيت الشعري ازدادت قوة بوجود الفاء. ومن الروابط أدوات الجر في قوله: (إليك، إلى من، إلى من، عن الألى، بنفسه، عن مجدنا)، والفاء العاطفة (فهدانا)، وتظهر لنا أداة التحضيض (هلّا) في قوله: (هلّا نكّسوا الأعلام) التي جاءت هنا بمعنى التوبيخ، ومن الأدوات الواردة (قد) في قوله: (قد طاب) التي ارتبطت بالفعل بعدها.

(١) ينظر: ص١٨، الهامش.

الخاتمة

في ختام بحث الروابط وأثرها في اتساق النص نستطيع أن نجمل ما تقدم في النقاط الآتية:

١- إن تلك الروابط قد أدّت دورها كاملاً في النص، ومنحته الاتساق اللازم الذي جعله نسيجاً مترابطاً.

٢- لقد أسهمت تلك الروابط في إيصال المعنى واضحاً للمتلقي، مما يجعله في حالة اندماج مع النص؛ لفهمه لما يقرأه أو يسمعه.

٣- وفق الشاعر في اختيار الأدوات المناسبة للربط بين أجزاء النص، ما حقق الهدف المنشود، إذ وجد البحث أن تلك الأدوات قد أسهمت في الربط بين أجزاء الكلام، وجعلته متسقاً.

٤- إن مستقبِل النص يعيش معه ويسعد بالتجوال في ثناياه، عندما يفهم مدلول الرابط، والمقصود فيه، وإلى من يعود، وحينئذٍ يجد ضالته المنشودة التي تعينه على الإدراك الحقيقي لمقاصد الشاعر.

٥- الأهمية الكبيرة للروابط الشكلية في كونها من الأدوات الرئيسة للاتساق النصي.

المصادر والمراجع

١- د/إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥م.
٢- د/إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمَّان، ط٢، ٢٠٠٩م.
٣- ابن السراج: الأصول في النحو، تحقيق د/عبد الحسين الفتلي، الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
٤- ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
٥- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م.
٦- د/تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٩م
٧- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.
٨- الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق د/محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م.
٩- جرير بن عطية: ديوان جرير، دار صادر، بيروت.
١٠- د/جمعان عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.
١١- الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.
١٢- د/حسام البهنساوي: قواعد الربط وأنظمته في العربية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
١٣- دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د/تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٤- الرضي: شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق د/يوسف حسن عمر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٥- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٦- د/سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.
١٧- سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
١٨- السيرافي: ما يحتمل الشعر من الضرورة، تحقيق د/عوض بن حمد القوزي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١، ١٩٨٩م.
١٩- د/صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢م.
٢٠- د/صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة في السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢١- طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.
٢٢- عبدالله زكريا الأنصاري: فهد العسكر "حياته وشعره"، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط٥، ١٩٩٧م.
٢٣- الكفوي: الكليات، تحقيق د/عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ٢٠١٢م.
٢٤- كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة د/سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.
٢٥- المبرد: المقتضب، عالم الكتب، تحقيق/ محمد عبدالخالق عضيمة، بيروت.
٢٦- د/محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
٢٧- د/محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢٨- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٣، ٢٠١٢م.
٢٩- محمد عبد العزيز النجار: ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
٣٠- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، د/ عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

ملحق
قصيدة (بسمة ودمعة)
للشاعر فهد العسكر

كَـفْـكِـفْ بِـرَبِّـكَ دَمـعَـكَ الـهَـتَّـانـا ... و افْـرَحْ وهَـنِّئْ قَـلْـبَـكَ الـوَلْـهـانـا
واهْتِفْ وصَـفِّقْ واحْسُ مِنْ راحِ اللّقا ... كَـأْســاً لِـكَـيْـمـا تَـطْـرُدِ الأَحْـزانـا
واسْـكُبْ أَناشـيدَ اللّقاءِ بِمَسْـمَعِ الـــ ... ـــــدَّهْرِ المُصـيخِ وَرَدِّدِ الأَلْحانا
بُشْـــراكَ ذا يَـوْمُ الـولادَةِ قَـدْ أَتى ... فَعَسَـــاهُ يُوقِظُ رُوحَـكَ الوَسْـنـانـا
أَوَ مـا رَأَيْـتَ صَـــفـاءَهُ وَبَـهـاءَهُ ... وَجَـلَالَـهُ وَجَـمـالَـهُ الـفَـتَّـانـا
قُـمْ يـا أَخَـا الشَّـــوْقِ المُلِحِّ وَحَـيِّـهِ ... و انْـثُـرْ عَـلَـيْـهِ الـوَرْدَ والـرَّيْـحـانـا
الوُرْقُ تَشْـــــــدو والبَلابِلُ سُجَّعُ ... والرَّوْضُ يَرْقُصُ ضـاحِكاً نَشْـوانـا
وعَلى الأَزاهِرِ وَهِيَ تَبْسِـمُ للضُّـحى ... نَثَرَ الصَّبـــــــاحُ زُمُرُّداً وجُمانا
هَـبَّـتْ نسـائِـمُـهُ لِـتَـنْشُـرَ طِيبَهـا ... وتُداعِـــــبَ الأَوْرادَ والأَغْصانا
والـكَـوْنُ يَـبْـدو مُشْـــرِقـاً مُـتَهَـلِّلاً ... مُتَبَسِّـــــــماً لِلِقائِهِ مُزْداناً
وعَـرائِسُ الإِلْـهـامِ قَـدْ طَلَعَـتْ فَقُمْ ... وَابْنِ القَوافِـــــي وارْسُمِ الأَوْزانا
أُنْـظُـمْ لآلِـئَـهـا لَـهُ وعَـقِـيـقَـهـا ... ثُمَّ انْثُرِ الياقُـــــــوتَ والمُرْجانا
يا أَسْعَدَ الأَيَّامِ يا عُنْـــــــوانَـها ... أَنْعِمْ وَأَكْرِمْ إِنْ تَكُنْ عُنْـــــوانا
لَمْ تَشْـفِ راحُ الذِّكْريـاتِ أُوامَـنـا ... فَعَسـى نَبُلُّ مِنَ اللِّقاءِ صَـدانـا
يا أَبْرَكَ الأَعْيادِ أَلْفُ تَحِيّـــــــةٍ ... مِنَّا تَفيضُ عَواطِـــــــفاً وَحَنانا
أَرْواحُنا رَشَـفَتْ بِفَجْرِكَ حُلْمَـــــها ... وَقُلوبُنا قَدْ صَفَّقَـــــتْ مُـذْ بانا
عَشِـقَ المَلائِـكُ بـالسَّـمـاءِ جَمَـالَـهُ ... وَسَـبى سَـناهُ الحُـــــورَ والوِلْدانا
يا فَجْرَ يَوْمِ وِلادَةِ الهـــــادِي أَطِ ... لَّ عَلى النُّفُوسِ وَبَـدِّدِ الأَشْـجـانـا
و ابْعَثْ بِها مَيْتَ العواطِفِ واطْرُدِ الـــ ... يَأْسَ المُمِضَّ و أَيْقِـــــظِ الإِيمانا

بِكَ أَشْـرَقَ الْمُخْتارُ في رِأْدِ الضُّـــحَى ... شَمْـــساً أَنـــارَ سَناؤُها الأَكْـوانا
إِنّي لَأَلْمَـــحُ في جَمـــــالِكَ مِسْحَةً ... مِنْ حُسْـنِهِ أَغْـــــرَتْ بِكَ الوجْدانا
وعَلى جَبِيـــنِكَ مِنْ سَنـــــاهُ غُـرَّةٌ ... لـــمْ تَعْـــدَمِ الْأَلاءَ واللّمَـــعَانـــا
يا مَنْ بِهذا اليَومِ أَشْـرَقَ نُـــــورُهُ ... وَأَضـــاءَ في قَبَسِ الهُـدَى الأَذْهـانا
وَ أنارَ بِالإيمانِ أَفْئـــــدَةَ الـــوَرَى ... وَأَزالَ عَنْها الغِـــــشَّ وَالأَدرانا
وبَنَى مَنـارَ العَـدْلِ بَعْـدَ سُـقـوطِهِ ... فَمَحا ضِياهُ الظُّلْـــمَ والطُّغْيـــانا
قُمْ يـا رَسُـولَ اللهِ كَي نَشْـكُو إِلَيْـــ ... كَ فَمَنْ سِواكَ نَبُثّـــهُ شَكـــوانا
قُـمْ يـا رَسُـولَ اللهِ وانْظُرْ هَـلْ تَرَى ... إِلَّا شُعـــوباً تَعْبـــدُ الأَوْثـــانا
قُمْ وانْظُرِ الـدِّينَ الحَنيفَ وأَهْلَـهُ ... أَعْـزِزْ وأَكْـبِرْ أَنْ تَـراهُ مُـهـانـا
قُـمْ واهْـدِنـا واعـمرْ خَـرَابَ قُـلـوبِـنـا ... إِنَّا نَبَذْنا الدِّيـــنَ والقُـــرْآنا
إِنَّا نَسينا اللهَ حَتَّى سَلـــــطَ الـــ ... بَـاري عَلَيْنـا يـا نَبـــيُّ عِـدَانـا
وَيْلاهُ أَهْمَلْنا التَّعاليـــــمَ الَّتي ... جـاءَ الكِـتـابُ بِهـا فَـمَـا أَشْـقـانـا
مـا إِنْ تَرَكْنـا البِـــرَّ والتَّقْوى مَعـاً ... حَتَّى أَلِفْنا الإِثْـــــمَ والعُدْوانا
نَعْصـــي أَوامِرَ كُلِّ فَـرْدٍ مُصْـلِحٍ ... والـدِّيـنُ عَـنْ عِصْـيـانِـهِ يَـنْهَـانـا
والخَتْـلُ والتَّـدْجِيـلُ قَـدْ فَتَكـا بنـا ... وتَقُودُنا أَطْماعُنا عُمْيـــــانا
كُلٌّ بِمَيدانِ اللذائِذِ والـــــهَوى ... يَـجْـري ومـا تَـلْـقـى لَـدَيْـهِ عِـنـانـا
أَمَّـا الفَقيـــرُ فلا تَسَـــلْ عَنْ حـالِـهِ ... حالٌ تُثِيرُ الهَـــــمَّ والأَحْزانا
مِسْـكيـــنُ لا يَشْـكو ويَنْـدِبُ حَظَّهُ ... ونَصُـمُّ دُونَ شَـــكاتِهِ الآذانا
أَمَّا الغَنِيُّ فَقَلْبُهُ ويَمـــينُـــهُ ... لا يَـعْـرِفـانِ الـعَـطْـفَ والإِحْسـانـا
يَخْـتـالُ في حُـلَلِ الـهَـنَـا بَـيْـنـا تَـرَى ... أَلِـفَ الـتَّـعـاسَـةَ ذَاكَ والحِـرْمـانـا
المالُ سَيِّدُنا ونحنُ عَبيـــــدُهُ ... أَوَلَمْ تَرَ التَّسْليـــــمَ والإِذْعانا
أَوَ مَـا تَـرانـا بِـالمبـادِئِ والضَّـمـائِرِ ... كَيْفَ نَفْدِي الأَصْـــــفَرَ الرَّنانا
والكُلُّ مِنَّا بِالموائِـــدِ والمَـــلا ... بِـسِ والأثـاثِ يُـفـاخِـرُ الأَقْـرَانـا

أَطْفالُنا اتَّخَذوا الشَّوارِعَ مَسْكَناً ... أَفَيَنْبِغِي أَنْ نُهْمِلَ الصِّبْيانا

آباؤُهُمْ لا يَرْحَمُونَهُمُ وَلَمْ ... يَجِدُوا بِصَدْرِ الأُمَّهاتِ حَنَانا

فَيَشِبُّ والفَحْشاءُ ضَرْعُ لبانِهِ ... والذَّنْبُ ذَنْبُ رِجالِنا ونِسَانا

هَذِي جَرَائِمُنا وَهَلْ أَرْبابُها ... يَرْجُونَ بَعْدُ الصَّفْحَ والغُفْرانا

يا عِيدُ إنْ نَشْكو إليكَ فَإنّما ... نَشْكو إلى مَنْ جاءَنا فَهَدانا

العالَمُ العَرَبِيُّ يَرْنُو حائِراً ... قَلِقاً إلى مَنْ أَوْقَدوا النِّيرانا

ويْلاهُ قَدْ جَهِلَ المصيرَ فَواسِهِ ... يا عيدُ وامْسَحْ دَمْعَهُ الهَتَّانا

حَدِّثْهُ قَدْ طابَ الحديثُ عَنِ الأُلَى ... فَعَسى تُثِيرُ بَنَفْسِهِ البُرْكانا

عَنْ مَجْدِنا ومُلُوكِ أَهْلِ الأَرْضِ ... هَلَّا نَكَسُوا الأَعْلامَ والتِّيجانا

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

مُقَدِّمَة..... ١٢٥٩

المبحث الأول: مفهوم النص..... ١٢٦٣

المطلب الأول المعنى اللغوي والاصطلاحي للنص..... ١٢٦٣

المطلب الثاني النص عند اللسانيين:..... ١٢٦٥

المبحث الثاني الرابط بين القديم والحديث..... ١٢٦٧

المطلب الأول الرابط عند النحاة القدامى..... ١٢٦٧

المطلب الثاني الرابط عند النصيين..... ١٢٦٨

المبحث الثالث الدراسة التطبيقية..... ١٢٦٩

المطلب الأول عنوان القصيدة وبحرها وقافيتها..... ١٢٦٩

المطلب الثاني: روابط القصيدة..... ١٢٧٠

الخاتمة..... ١٢٨٦

المصادر والمراجع..... ١٢٨٧

ملحق قصيدة (بسمة ودمعة) للشاعر فهد العسكر..... ١٢٩٠

فهرس المحتويات..... ١٢٩٣