جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

آليات التماسك النصي في قصيدة (أَتَعْرِفُ رَسْماً) لابن الخطيم: مُقاربةٌ جماليَّة

Mechanisms of Textual Cohesion In the Poem "I Know a Drawing" by Ibn al-Khatim An Aesthetic Approach

إعداد

د. قُدَاس بنت خالد بن محمد الخضيري

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU)

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الرابع-نوفمبر)

(الجزء الأول (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

آليات التماسك النصي في قصيدة (أتَعرِفُ رَسْماً) لابن الخطيم: مُقاربةٌ جماليَّة

د. قُدَاس بنت خالد بن محمد الخضيري

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU)

البريد الإلكتروني : *kedas-alkhudairi@hotmail.com*

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة نص شعري قديم يتمثل في قصيدة (أتعرفُ رسماً كاطِّرادِ المذاهِبِ) للشاعر المخضرم (قيس بن الخطيم) التي نظمها في (حرب حاطب)، من خلال استثمار الآليات والمفاهيم والإجراءات في مجال لسانيات النص لمعالجتها، والنظر في مدى اتساق أجزائها وانسجام خطابها، وإبراز دور الأدوات التي أدت إلى تماسكها شكلياً ودلاليا، وتلمس العلاقات التي تربط بين أطرافها؛ رغبة في الكشف عن مدى قدرة الشاعر العربي القديم على استثمار آليات التماسك ووسائله وأدواته في منح نصه الاتساق والانسجام، والنظر في مدى جدوى تطبيق الدرس اللساني الحديث على مدونة شعرية قديمة تعد أرضاً خصبة لدارسي اللغة.

الكلمات المفتاحية: التماسك، النصي، آليات، الخطيم، شعر، مقاربة، جمالية.

Mechanisms of Textual Cohesion In the Poem "I Know a Drawing" by Ibn al-Khatim An Aesthetic Approach

Qudas bint Khalid bin Muhammad al-Khudairi

Associate Professor, Department of Literature, Rhetoric, and Criticism, Faculty of Arabic Language

Imam Muhammad ibn Saud Islamic University

Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU)

Email: *kedas-alkhudairi@hotmail.com*

Abstract:

This study seeks to approach an ancient poetic text, represented by the poem "Do I Know a Drawing Like the Continuity of Schools" by the veteran poet Qais ibn al-Khatim, composed during the Battle of Hatib. This study utilizes the mechanisms, concepts, and procedures of textual linguistics to address the text, examine the consistency of its parts and the coherence of its discourse, highlight the role of the tools that ensure its formal and semantic cohesion, and explore the relationships that connect its components. The aim is to reveal the extent to which the ancient Arab poet was able to utilize the mechanisms, means, and tools of cohesion to give his text coherence and cohesion. It also explores the feasibility of applying modern linguistic studies to an ancient poetic corpus, which represents fertile ground for language students.

Keywords: *Cohesion, textual, mechanisms, script, poetry, approach, aesthetics.*

مقدمة

تعد نظرية النصّ من الاتجاهات الحديثة في دراسة النصوص اللّغوية، ولهذا فهي تلقى قبولاً واسعاً، من خلال تطبيقها على كثير من النصوص الشِّعرية والنثرية، وتنوَّعتْ تلك الدراسات ما بين تطبيقِ معاييرِ النظريّة كاملةً، أو الاقتصارِ على فروعٍ منها، حسب مرونة تلك النصوص في استقبالِ كامل الآليّات.

وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة نص شعري قديم يتمثل في قصيدة (أتعرفُ رسماً كاطِّرادِ المذاهِبِ) للشاعر المخضرم (قيس بن الخطيم) التي نظمها في (حرب حاطب)، من خلال استثمار الآليات والمفاهيم والإجراءات في مجال لسانيات النص لمعالجتها، والنظر في مدى اتساق أجزائها وانسجام خطابها، وإبراز دور الأدوات التي أدت إلى تماسكها شكلياً ودلاليا، وتلمس العلاقات التي تربط بين أطرافها، ففيها سأعالج السبك النحوي في النص من خلال الإحالة وأدوات الربط، كما سأدرس الاتساق المعجمي وما ينضوي تحته من تكرار وتضام، وسأخصص مساحة في الدراسة لمقاربة التماسك الدلالي، سواء أكان على مستوى موضوعات النص أم على مستوى العلاقات بين الأبيات.

ويأتي اختياري قيس بن الخطيم إنصافاً له ولإبداعه الفني، إذ أراه من الشعراء الذين ظُلموا في تاريخنا الأدبي، ولم يكتب له البروز والشهرة رغم جودة نتاجه الشعري؛ لأسباب كثيرة ليس هذا محل بيانها، أما إيثار هذا النص فلأنه من أشهر قصائده التي قالها في حدث مهم في تاريخنا العربي وهو حرب حاطب، كما أنها من أطول نصوصه في الديوان مقارنة ببقية النصوص.

إنَّ الناظر في واقع الدراسات اللغوية والنقدية يلحظ بوضوح مدى الحاجة إلى تطبيق النظريات الحديثة على نصوص التراث العربي القديم؛ للكشف عن قدرة تلك النصوص على استيعاب الرؤى الحديثة، وبيان المقدرة الشعرية التي يملكها شعراء

تلك العصور، لهذا تسعى الدراسة إلى تطبيق آليات النظرية النصية على نصوص شاعر عربي في تراثنا النقدي القديم لم يحظ بنصيب وافر من الدرس والبحث، انطلاقاً من استثمار طاقة التماسك في تكوين صورة واضحة عن معنى النص، من خلال العُرى التي تربِط جُمَلَه بعضَها ببعض؛ فالتماسُك بوصفه مِيزةً أساسيةً للنصّ خاصّيةٌ دِلاليةٌ للخطاب، تعتمِد على فَهم كلّ جملةٍ مُكوِّنة للنص، في علاقتها بما يُفهَم من الجمل الأخرى، فكلما ارتبطت أجزاءُ النص زادت المقدرة على تفسيره، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتقدم قراءات جديدة لشعرنا العربي الذي نفخر به وبلغته الأصيلة.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، لعل من أبرزها:

١- إبراز دور أدوات التماسك النصي وآلياته في الكشف عن غنى شعرنا العربي القديم بظواهر لغوية.

٢- فحص مدى ثراء المدونة الشعرية القديمة بظواهر تشبع رغبة الباحثين في لسانيات النص.

٣- إظهار العلاقات والوشائج التي تربط أجزاء النص ودورها في تماسك النص شكليا ودلاليا.

٤- الكشف عن مدى قدرة الشاعر العربي القديم على استثمار آليات التماسك ووسائله وأدواته في منح نصه الاتساق والانسجام.

٥- تطبيق الدرس اللساني الحديث على مدونة شعرية قديمة تعد أرضاً خصبة لدارسي اللغة.

٦- تعويض نقص الدراسات النصية التطبيقية على نصوص تراثنا الشعري.

الدراسات السابقة:

تناول بعض الدارسين شعر قيس بن الخطيم من زوايا مختلفة، ولعل من أهم تلك الدراسات: الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم لعبد الله عواد، وشعر قيس بن الخطيم: دراسة فنية لأماني عبدالفتاح، وواضح أن هذه الدراسات تتناول شعر الشاعر كله من زاوية فنية، بينما ستركز دراستي على التماسك النصي في قصيدة واحدة من أشهر قصائده.

منهج الدراسة:

سرتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي الاستقرائي، إضافة إلى المنهج التفسيري التحليلي في ضوء معطيات اللسانيات النصية.

تقسيمات الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن أقسمها ثلاثة فصول، تحت كل فصل مبحثان، بعد تمهيدٍ موجز من فقرتين، كشفتُ في الأولى عن التماسك النصي ومفهومه وإجراءاته، وقدّمتُ في الثانية إضاءةً موجزةً عن حياة الشاعر وقصيدته، أما فصول الدراسة ومباحثها فكانت على النحو الآتي:

الفصل الأول: السبك النحوي، وتحته مبحثان:

المبحث الأول: الإحالة

المبحث الثاني: أدوات الربط.

الفصل الثاني: الاتساق المعجمي، وتحته مبحثان:

المبحث الأول: التكرار.

المبحث الثاني: التضام.

الفصل الثالث: التماسك الدلالي، وتحته مبحثان:

المبحث الأول: التماسك على مستوى موضوعات النص.

المبحث الثاني: التماسك العلاقاتي بين الأبيات.

ثم جاءت **الخاتمة** لتكشف عن أبرز النتائج التي توصلتْ إليها الدراسة، وأهم التوصيات التي خرجتْ بها، وأتبعتُ ذلك **بثبتٍ للمصادر والمراجع**.

تـمهيد

أولاً/ التماسك النصي:

يُعد التماسك النصي من الظواهر المرتبطة بمباحث علم لغة النص، إذ يُشير إلى العوامل التي تجعل النص وحدة مترابطة في الشكل والدلالة. وقد أولت الدراسات النصية هذا الجانب اهتمامًا بالغًا، فتميّزت بتناولها التماسك بنوعيه: الشكلي والدلالي.

وترجع بدايات هذا الاهتمام إلى النقاد العرب القدماء الذين كانت لهم عناية واضحة بما ينبغي أن يتسم به النص الأدبي، فظهرت في تراثهم مصطلحات ومفاهيم تُقارب ما يُعرف اليوم بلسانيات النص، مثل: التلاحم والتناسق والسبك وغيرها، مما يدل على إدراكهم أهمية الآليات المكوّنة للنص المتماسك، ومن أبرز هؤلاء الجاحظ الذي يرى أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحدًا، وسبك سبكاً واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"(١)، وكذلك القرطاجني الذي ميّز بين أنماط من القصائد من حيث نوعية المعاني التي تتضمنها، يقول "ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية"(٢).

أما عبد القاهر فقد جعل من التماسك عنصراً مركزياً في إعجاز القرآن الكريم، مبيناً أن قوة تأثيره إنما جاءت من هذا الجانب، يقول: "وبهرهم أنهم تأملوه سورة

---

(١) البيان والتبيين: ١/٧٥.

(٢) منهاج البلغاء: ٩٥.

سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شانها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظامًا والتئامًا، وإتقانًا وإحكامًا، لم يدع في نفس بليغ منهم، ولو حك بيافوخه السماء، موضع طمع، حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول، وخذيت القروم فلم تملك أن تصول"[١].

وتطوّر هذا المفهوم مع نشوء علم لغة النص الحديث الذي يُعد التماسك أحد أهم مجالاته، إذ يُعرّفه النقاد بأنه "مجموع العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين العناصر الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى"[٢]، ويرى (فان ديك) أن التماسك يتحقّق على المستوى الدلالي من خلال العلاقات القائمة بين التصورات، كالتطابق والمقارنة والمشابهة، إلى جانب الإحالة التي تقوم بها الوحدات اللفظية داخل النص، إذ تحيل إلى مكونات أخرى فيه[٣]، أما (هاليداي) ورقية حسن فيؤكدان أنَّ التماسك لا يتعلق بما يعنيه النص، بل بـ"كيفية تركيب النص باعتباره صرحاً دلاليا"[٤].

ويسهم التماسك في بناء صورة متماسكة لمعنى النص، من خلال الروابط التي تشدّ الجمل والفقرات بعضها إلى بعض، فهو "خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يُفهم من الجمل الأخرى"[٥]، إذ كلما زاد ارتباط أجزاء النص ببعضها، ارتفعت قابليته للتفسير والفهم، ولهذا فإن التماسك النصي

---

(١) دلائل الإعجاز: ٣٩.

(٢) علم اللغة النصي: ٩٦.

(٣) انظر: علم لغة النص: ١٢٢.

(٤) علم اللغة النصي: ٩٦، نقلا عن كتاب: Cohesion in English

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٤.

يعني "وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيرياً؛ لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص"(١).

ويُعد التماسك سمة كامنة في بنية النص، تجمع بين العلاقات الشكلية والدلالية، وتكمن أهميته في كونه مفتاحاً لفهم كيفية تكوين النص، كما أن روابط التماسك تُعد من أبرز المعايير التي تميّز النص من غيره، وتسهم في تفسير علاقاته الزمنية والمنطقية والدلالية، حتى مع تباعد جمله(٢).

ويُعد (ديبوجراند) من أوائل من حددوا بدقة معايير النصية في علم النص، وعرّفوا ماهية النص بوصفه كياناً منتظما(٣)، وقد رأى سعيد مصلوح أن معايير النص يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: أحدها يتعلق بالنص في ذاته، ويدخل تحته معيارا (السبك) و(الحبك)، وثانٍ يتصل بمستعملي النص، منتجاً أو متلقيا، ويشمل معيارَي (القصد) و(القبول)، وثالثٌ يرتبط بالسياق المحيط بالنص، ويدخل تحته معايير (الإعلام) و(المقامية) و(التناص)(٤).

إن التماسك النصي ركيزة أساسية من ركائز النصية، تتكامل فيه الصياغة الشكلية مع البناء الدلالي، مما يمنح النص وحدته وقيمته، ويُسهِم المتلقي بدوره في تفعيل هذه القيمة وتفسيرها، كما أن معايير (ديبوجراند) تُعد أدوات منهجية يمكن بها قياس مدى تحقيق النص لشروط النصية الحقيقية.

---

(١) نحو النص: ٩٨.

(٢) انظر: علم اللغة النصي: ١٠٠.

(٣) انظر: مدخل إلى علم لغة النص: ٨١.

(٤) انظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٣، نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٤.

ثانياً/ الشاعر وقصيدته:

هو قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو بن سواد، شاعر جاهلي من قبيلة الأوس، إحدى قبائل الأزد التي هاجرت من اليمن إلى يثرب بعد انهيار سد مأرب[١]، ولد في بيئة قبلية مضطربة يهيمن عليها الثأر والصراع بين الأوس والخزرج، ولد نحو سنة ٥٨٠م، عاش يتيم الأب، إذ قُتل والده في أحد النزاعات القبلية، فكتمت عنه أمه ذلك خوفاً عليه من السعي للثأر، إلا أنه علم بالأمر لاحقا[٢].

تميز قيس ببنية قوية، وكان فارساً شجاعاً وسيداً في قومه، خاض معارك قبيلته بشجاعة، واتسم شعره بالقوة والرصانة، فقد جعله ابن سلام في طبقة شعراء القرى العربية[٣]، وروى المرزباني عن حسان بن ثابت أنه قال: "إنا إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم"[٤]، قُتل قبيل الهجرة النبوية بسنتين، إذ اغتاله نفر من الخزرج في أطم بني حارثة وهو مارّ بهم، فغدروا به وأردوه صريعاً بثلاثة سهام[٥]، وتعد شخصيته نموذجاً يجمع بين البطولة والفروسية والإبداع الشعري، إذ شكّلت حياته المضطربة مناخاً خصباً لصياغة شعر فخم يعكس أيام العرب وأحداثهم[٦].

وتعد قصيدته مدونة الدراسة من أهم القصائد التي تمثل مزيجاً فنياً فريداً بين الغزل والافتخار والحماسة القتالية، وهي تُصنَّف ضمن شعر الفخر القبلي المرتبط

---

(١) انظر: الأغاني: ٣/١١، ٢٢/١٠١.

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي: ٣٤٣.

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء: ٢١٥.

(٤) معجم الشعراء: ١٩٦.

(٥) انظر: الأغاني: ٣/١١.

(٦) انظر: قيس بن الخطيم حياته من شعره: ٥١٧.

بأيام العرب، وتحديداً يوم بعاث، وهو من أعنف المعارك التي جرت بين الأوس والخزرج في يثرب قبيل الهجرة النبوية.

كُتبت هذه القصيدة في ظل احتدام الصراع بين القبيلتين، حيث كان قيس قائداً شعرياً ومحارباً بارزاً في صفوف الأوس، وقد وثّق في شعره كثيراً من المعارك التي خاضها قومه، وتُعد هذه القصيدة إحدى أهم الوثائق الشعرية التي أرّخت ليوم بعاث من وجهة نظر الأوس، إذ سجّل فيها الشاعر بفخر انتصارات قومه، متكئاً على خبرته العسكرية وحضوره الميداني المباشر في الحرب.

ومما يلفت النظر في بنية القصيدة أنه بدأها بالغزل والوقوف على الأطلال، فتحدّث عن محبوبته عمرة، ثم انتقل بسلاسة إلى التذكير بموقفه البطولي في درء الحرب ثم إشعالها، ويستعرض تفاصيل المعركة التي خاضها قومه ببسالة، مبيناً ملامح النصر، ومواطن الفخر، ومشاهد الغلبة التي لحقت بالخزرج.

الفصل الأول: السبك النحوي

المبحث الأول: الإحالة

السبك النحوي عنصر رئيس في بناء النصوص، إذ تسهم الروابط النحوية والعلاقات المعنوية في إضفاء الاتساق[١]، وتُعد الإحالة من أبرز أدواته، وقد عرّفها النقاد بأنها علاقة معنوية تربط بين ألفاظ تشير إلى أشياء أو مواقف مذكورة في السياق النصي أو السياق الخارجي، وهي بذلك أداة فاعلة في تحقيق الترابط النصي ومنع التكرار[٢]، ويُميز (ديبوجراند) السبك بوصفه ترابطاً سببياً بين عناصر النص[٣]، بينما يرى (ليونز) أن الإحالة علاقة دلالية مشروطة بتطابق الصفات بين العنصر المُحيل والمحال عليه[٤].

وأشار عبد القاهر إلى الإحالة دون تسميتها حين تحدث عن استغناء الضمير عن تكرار الاسم، كما في "جاءني زيد وهو مسرع"[٥]، وتنقسم الإحالة إلى نوعين: خارجية تحيل إلى عناصر خارج النص، وداخلية تشمل الإحالة القبلية (إلى سابق) والبعدية (إلى لاحق)[٦].

---

(١) انظر: أثر النحو في تماسك النص: ٥٤.

(٢) انظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب: ١٦٥.

(٣) انظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٣.

(٤) انظر: حو النص: ١٦٥.

(٥) انظر: في اللسانيات ونحو النص: ٥١١، وانظر: دلائل الإعجاز: ٩٦.

(٦) انظر: لسانيات النص: ١٧، نسيج النص: ١١٩، تحليل النص الشعري: ٢٢٠، التماسك النصي في الخطاب الشعري: ٦٦.

الإحالة الضميرية:

تُعد الإحالة الضميرية من أكثر الوسائل النحوية شيوعاً في تحقيق التماسك النصي، إذ تسهم بشكل مباشر في ربط أجزاء النص ببعضها، وتمنع التكرار، وتُبقي المرجع حياً في ذهن المتلقي، ولهذا يؤكد النقاد على "أنَّ للضمير أهميته في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص، وله ميزتان: الغياب عن الدائرة الخطابية، والقدرة على إسناد أشياء معينة"(١)، وفي قصيدة قيس بن الخطيم تتجلى الإحالة الضميرية بوصفها أداة وظيفية فاعلة في بناء المعنى، وربط الأبيات، وترسيخ وحدة النص، سواء في مستوياته الغزلية أو الحماسية أو الفخرية. ومن نماذجها تكرر ضمير المتكلم المفرد (تاء المتكلم) بكثافة في القصيدة، وهو ما يدل على مركزية الذات الشاعرة في تمثيل الفعل، كما في قوله:

دعوتُ بني عوفٍ لحقن دمائهـــــم فلما أبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ(٢)

إذ يحضر الضمير المتصل في الأفعال (دعوتُ) و(سامحتُ) ليشير إلى الشاعر نفسه، بينما يأتي ضمير الجماعة (هم) في (دمائهم) و(أبوا) ليحيل على (بني عوف)، هذه الإحالات تحقق تماسكاً سببياً وترتيبياً في بنية النص، من خلال ربط الأفعال المتوالية (الدعوة ثم الإباء ثم السماح بالحرب) بفاعل واحد، ومفعول واحد، مما يعزّز البنية الحجاجية في خطاب الشاعر، ويخلق تتابعاً منطقياً في الحدث الشعري.

وفي مستوى آخر نلحظ ضمير الغائب المفرد المؤنث حاضراً في مقاطع الغزل، كما في قوله:

---

(١) علم اللغة بين النظرية والتطبيق: ١٦١.

(٢) ديوانه: ٣٢.

ولم أرَها إلا ثـــــلاثاً علـــى مِنـــى وعهدي بها عذراءُ ذاتُ ذوائبِ[1]

فالضميران (ها) و(بها) يحيلان على (عَمْرة) التي ورد اسمها في مطلع القصيدة: (لِعَمْرةَ وحشًا غير موقف راكبِ)، وتُعد هذه الإحالة من النوع القَبلي، حيث يُقدَّم المرجِع أولا، ثم يُحال عليه لاحقاً بواسطة الضمير، وهي إحالة تلعب دوراً نفسياً مهماً في إبقاء صورة المحبوبة حاضرة في ذهن المتلقي دون حاجة إلى تكرار اسمها، مما يخلق تكثيفاً دلالياً وتماسكاً شعورياً بين الأبيات.

ويتابع الشاعر توظيف الإحالة الضميرية لربط أحداث المعركة بمواقفه الشخصية، كما في قوله:

فلما رأيتُ الحربَ حرباً تجـرّدتْ لبستُ مع البُردين ثوبَ المحاربِ[2]

وهنا يستمر ضمير المتكلم في تأكيد انخراط الشاعر في الحدث، ويُسهم في بناء صورة الفاعل المركزي في السرد الشعري، ما يجعل الأفعال متلاحقة ومتسلسلة حول قطب واحد هو المتكلم، ويؤدي هذا النمط من الإحالة دوراً بنيوياً في خلق وحدة سردية قائمة على توالي الأفعال والأدوار حول الفاعل ذاته، مما يعزّز البنية الحركية والديناميكية للنص.

وتتوزّع الضمائر في القصيدة بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، وتُستخدم لتشكيل علاقات تفاعلية بين الشاعر والقبيلة والعدو والمحبوبة. كما تظهر ضمائر الجمع (نا، هم، كم) في سياق الفخر والقتال، وهي تحيل إلى الأوس تارة، وإلى الخزرج تارة أخرى، مما يُضفي على النص طابعاً جماعياً حماسيا، ويُخرج الخطاب من كونه ذاتياً فردياً إلى كونه قبلياً جماعيا.

---

(١) ديوانه: ٣٢.

(٢) ديوانه: ٣٢.

واللافت أن الإحالة الضميرية جاءت في معظمها إحالة قبلية، مما يدل على حرص الشاعر على تقديم المرجع قبل الإضمار، وهو ما يحقق وضوح الدلالة، ويمنع الإرباك، كما أن تكرار الضمائر المتصلة بالفعل يسهم في تثبيت الهوية السردية داخل النص، ويضمن انسيابية الانتقال بين الأبيات دون تعارض أو تكرار مخلّ.

وهكذا فإن الإحالة الضميرية في القصيدة تؤدي دوراً محورياً في تحقيق الاتساق النحوي، إذ تُربط عبرها الأفعال والمواقف والصفات بفاعليها، وتُبنى من خلالها العلاقة بين المتكلم والمخاطب والغائب، في سياق متماسك لا تنفصل فيه بنية الغزل عن بنية الحرب والفخر، مما يؤكد التكامل النصي بين المعاني، ويُبرز جماليات السبك الذي يحافظ على وحدة النص وتلاحمه من أوله إلى آخره.

الإحالة الاسمية:

تمثل الإحالة الاسمية أبرز وسائل التماسك النصي، إذ تُسهم في تثبيت المرجع داخل النص، سواء من خلال التكرار الجزئي أو الكلي للاسم، أو من خلال الإشارة إليه بأسماء موصولة أو أعلام أو أوصاف، وتُعدّ هذه الإحالة أكثر وضوحاً من الإحالة الضميرية؛ لارتباطها المباشر بعناصر لغوية تملك دلالة مستقلة نسبياً، مما يُسهم في الحفاظ على الاتساق المفهومي، وتماسك شبكة العلاقات بين الوحدات النصية.

في مستهل القصيدة يصرّح الشاعر باسم محبوبته (عمرة) في قوله:

أتعــرفُ رَسْمـاً كاطّـراد المواهـبِ لِعَمْرةَ وحشًا غيرَ موقفِ راكبِ[١]

ثم يعيد الإشارة إليها في مواضع لاحقة باستخدام الضمائر (ها، بها)، لكن الأهم في الإحالة الاسمية هنا هو تعيين الاسم منذ البداية بوصفه مرجعاً ثابتاً تدور حوله

(١) ديوانه: ٣١.

العواطف والانفعالات، مما يمنح القصيدة وحدة وجدانية، فذكر الاسم علماً (عَمْرة) يعمّق الأثر الشعري، ويمنح المتلقي مرجعية محددة يمكن تتبُّع آثارها الدلالية، سواء عبر الإحالات الضميرية اللاحقة، أو من خلال الصفات الملازمة لها كقوله: (عذراء ذات ذوائب).

وتتكرر الإحالة الاسمية أيضاً في الأسماء القبلية التي تشكّل نواة المعجم الحماسي في النص، كقوله:

دعوتُ بني عوفٍ لحقن دمائهـــــم فلما أبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ[1]

ثم تكراره الاسم في قوله:

أطاعت بنو عوف أميراً نهاهُـــمُ عن السلم حتى كان أول واجبِ[2]

هذا التكرار الاسمي يُسهم في تأكيد دور القبيلة داخل الخطاب، ويُحافظ على مركزيتها المرجعية، ويربط بين المواقف المختلفة التي تتخذها، مما يُكسب النص تماسكاً سياقيا، ويُوحّد الرؤية تجاه هذا الطرف من أطراف الصراع.

ويتجلّى دور الإحالة الاسمية بوضوح أكبر في الأسماء التاريخية والمعرفية التي تُعيد استدعاء أحداث مفصلية، مثل قوله: (أُجالِدهُم يومَ الحديقة حاسراً)[3] وقوله: (ويوم بُعاثٍ أسلمتنا سيوفـــنا)[4] ، فإعادة تسمية الأيام المعروفة (بعاث، الحديقة)[5]

---

(١) ديوانه: ٣٢.

(٢) ديوانه: ٣٢.

(٣) ديوانه: ٣٤.

(٤) ديوانه: ٣٤.

(٥) يوم (بعاث) من أشهر أيام العرب في الجاهلية، اقتتل فيه الأوس والخزرج في يثرب قتالاً شديدا، انتهى بانتصار الأوس على الخزرج، و(الحديقة) قرية من أعراض المدينة في طريق مكة، كانت بها وقعة بين الأوس والخزرج قبل الإسلام. انظر: معجم البلدان: ٣٣/٢.

توفّر مرجعية زمنية مشتركة، وتربط السياقات الداخلية للنص بسياقات خارجية تاريخية، مما يعزّز التماسك بين النص والواقع، ويخلق إحالات مقامية مضمّنة ضمن إحالات اسمية.

وترد في النص إحالات اسمية تشير إلى أشخاص عبر الوظائف أو الألقاب أو القرابة، كما في قول قيس بن الخطيم:

ومِنَّا الذي آلى ثلاثينَ ليلةً عن الخمر حتى زاركم بالكتائبِ[١]

فمع غياب اسم الشخص، فإن الإحالة بـ(الذي آلى) تؤدي وظيفة تحديدية تُعيد بناء المرجع، وتربطه بسياق قبلي أو بطولي، هذا النوع من الإحالة يُثري النص دلالياً ويُفعّل علاقاته البنائية، ويمنح المتلقي فرصاً للتأويل والاستحضار دون الحاجة إلى الإطناب.

كما تُستخدم الإحالة الاسمية في ثنائيات الضد والصراع كقوله: (صُدودُ الخدودِ والقنا متشاجر)[٢] إذ يُستحضر طرفا المشهد بصيغة اسمية تخلق تنافراً تعبيرياً بين الخدّ المسالم والرمح القاتل، وهي إحالة ضمنية إلى مشهد التحول من حالة الرفق إلى حالة البأس، تُسهم في التماسك الدلالي العميق للنص.

ومن اللافت أن قيساً يستثمر الأسماء الجامعة التي تحيل إلى الجماعة المتكلمة، مثل قوله: (ومنا الذي)، وقوله: (فأُبْنا إلى أبنائنا ونسائنا)[٣]، فهذه الإحالات الاسمية تُوحّد الهوية القبلية، وتؤسّس سرديةً جماعيةً للبطولة، وتعزّز الترابط بين الشاعر وجماعته، بوصفهم وحدة سردية وموقفية واحدة.

---

(١) ديوانه: ٣٦.

(٢) ديوانه: ٣٤.

(٣) ديوانه: ٣٧.

وهكذا فإن الإحالة الاسمية في القصيدة لم تكن مجرد تكرار للأسماء، بل آلية واعية لبناء تماسك دلالي ومعنوي، ربطت بين التجربة الذاتية والتاريخ الجمعي، وبين الحنين الشخصي والبطولة القبلية، مما منح النص قوة اتصالية عالية، ورسّخ شبكة من العلاقات المرجعية المحكمة بين أجزائه.

المبحث الثاني: أدوات الربط

تؤدي أدوات الربط في الكلام وظيفة مهمة في اتساق أجزائه وانسجام دلالاته، وتسهم بأنواعها المتعددة في تماسك جمله وعباراته وتناغم مشاهده إذا استُثمرت بصورة دقيقة، وهي مختلفة عن الإحالة؛ كونها "لا تتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو تأخر أو سيلحق"(١)، إنما تحقق في النص "وحدة معنوية ما بين الألفاظ التي يصل بعضها ببعض"(٢)، ويرى (ديبوجراند) أن الربط يشير إلى العلاقات التي بين المساحات، أو بين الأشياء التي في هذه المساحات(٣)، وفي قصيدة قيس بن الخطيم، تتجلى أدوات الربط في مستويات متعددة، تسهم في تلاحم المشاهد، وتتابع الحُجج، وترابط العواطف والانفعالات، ويمكن تصنيفها في هذه القصيدة إلى ثلاث مجموعات رئيسة: الربط بحروف العطف، والربط بحروف الجر، والربط بأدوات الشرط، مع بعض الأدوات الظرفية والتفسيرية التي تؤدي دوراً رابطاً مهما.

أولا: الربط بحروف العطف:

تعد حروف العطف من أبرز أدوات الربط، وقد أشار إليها عبدالقاهر حين قال: "فأمر العطف إذن موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضا على بعض، ثم تعطف مجموع هذي على مجموع تلك"(٤)، ويعد الباحثون في علم اللغة النصي العطف "من أهم وسائل الاتساق وأكثرها شيوعا، فالجمل المركبة تتكون من عبارة أساسية ومجموعة من العبارات الأخرى التي

---

(١) بنية اللغة الشعرية: ١٥٩.

(٢) لسانيات النص: ٢٢.

(٣) انظر: النص والخطاب والإجراء: ٣٤٦.

(٤) دلائل الإعجاز: ٢٥٦.

تعتمد على العبارة الأولى، والرابط بين هذه العبارات هو بأدوات العطف التي تحقق التماسك بينهما، مما يجعل منها نصاً متسقاً ذا دلالة موحدة"[١].

ومن النماذج التي نجدها في قصيدة قيس قوله:

دعوتُ بني عوفٍ لحقن دمائهـــــم فلما أبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ[٢]

في هذا السياق، يتتابع الفعل والنتيجة ضمن بنية شرطية ضمنية، وتُسهم الفاء في الربط السببي بين الجملتين، وهذا النوع من العطف يشي بالحس الجدلي عند الشاعر، الذي يُراكم مواقفه، ويربطها ربطاً منطقياً متسلسلا، ويتكرر هذا النمط في قوله:

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحربَ ظالماً فلما أبَــوا أشعلـتُــها كلَّ جانـــبِ[٣]

فالربط هنا لا يؤدي وظيفة شكلية فحسب، بل يُسهم في بناء حجة أخلاقية، تجعل الحرب نتيجة مشروعة لموقف الرافضين، وتلعب الواو في مواضع أخرى دور العطف التصويري، كما في قوله:

إذا ما فررنا كان أسوأ فـــرارنا صدودَ الخدودِ وازورارَ المناكبِ[٤]

فالواو تربط بين صورتين متلازمتين داخل المعنى، وتُحدث بذلك تماسكاً تصويرياً يجعل المعنى يتجلّى عبر صورة مزدوجة. ومن النماذج الكاشفة عن أثر حروف العطف في تكوين التماسك النصي قوله:

أُجَالدهم يومَ الحديقــةِ حاسِـــراً كأنَّ يدي بالسيف مخراقُ لاعبِ

---

(١) علم اللغة النصي: ٢٥٨.

(٢) ديوانه: ٣٢.

(٣) ديوانه: ٣٢.

(٤) ديوانه: ٣٤.

ويوم بُـعـــاثٍ أسلمتـنـــا سيوفـــنا إلى نسبٍ في جذم غسان ثاقبِ[١]

فالعطف بالواو في هذا الموضع يربط بين الفعل (أُجالد) والمشهد التصويري الذي يليه، دون أن يُضعف من استقلال المعنى في كل شطر، فهو عطف تفسيري تصويري، يعمّق صورة الفعل القتالي دون الوقوع في التكرار، ويُحدث انسجامًا تصويرياً دقيقاً بين الواقع والتشبيه. ومن النماذج قول قيس:

فأُبْـنا إلى أبنائـــنا ونسائـــــنا وما من تركنا في بُعاثٍ بآئبِ[٢]

فعطْف (نسائنا) على (أبنائنا) بالواو يجمع بين دلالتين: العودة إلى الأهل، وتضمين النصر، وهذا الربط يُسهم في تعزيز الإحساس بالاستقرار بعد المعركة، ويعكس المقابلة مع من لم يأبُ في الطرف المقابل، فهو ربط جمعي معنوي يُؤكّد تمام العودة، ويُوَجّه السياق نحو الختام. ومنها قوله:

وغُيّبتُ عن يومٍ كَنَتني عشيرتي ويومُ بُعاثٍ كانَ يومَ التغالُـبِ[٣]

في هذا الموضع، عُطفت جملة (ويومُ بُعاثٍ) على ما قبلها بواسطة الواو، لتُظهر المفارقة بين يومين: أحدهما غاب عنه الشاعر رغم انتمائه، والآخر شهد فيه الحسم والبطولة، فالعطف هنا يُسهم في بناء توازن دلالي بين الخذلان والظفر، في صورة شعرية مشحونة بالمفارقة والتأثر.

ثانياً: حروف الجر:

تؤدي حروف الجر دوراً بارزاً في ربط مفردات النص وجمله وعباراته، وتسهم في تلاحم مشاهده وتماسك أجزائه، فقد أكد النقاد واللغويون على أن وظيفة هذه الحروف

---

(١) ديوانه: ٣٤.

(٢) ديوانه: ٣٧.

(٣) ديوانه: ٣٧.

تتمثل في سبك عناصر الكلام بعضها ببعض[١]، وأوجزها بعضهم في وظيفتين؛ نحوية، من خلال ربط أطراف الكلام بعضها ببعض، ودلالية، من خلال تحقيق المعاني المرادة من طرف المتكلم[٢]، ومع أن حروف الجر أقل حضوراً عددياً من حروف العطف، غير أنها لا تقل أهمية عنها وظيفيا، إذ تُؤدي دوراً رابطاً ضمنيا، من خلال بناء العلاقات بين الفعل ومتمماته، وتحديد الظرفيات الزمانية والمكانية، ففي قوله:

فأُبْنا إلى أبنائنا ونسائنا وما من تركنا في بُعاثٍ بآئبِ[٣]

يعمل حرف الجر (في) هنا على تثبيت موقع الحدث، وإحالة المتلقي إلى مشهد مكاني/زماني مكثّف، يُسهم في تأطير السياق، ووصله بما قبله وما بعده، وفي قوله:

أُجَالدهم يومَ الحديقةِ حاسِراً كأنَّ يدي بالسيف مخراقُ لاعبِ[٤]

يأتي حرف الجر (الباء) ليربط بين الفاعل والأداة، ويمنح المشهد القتالي كثافة تصويرية، تجعل الضرب بالسيف شبيهاً بلعب المخراق، وتبرز أهمية هذا الربط في نقل الانفعال القتالي بطريقة تخلو من التكرار أو الحشو، وتعتمد على التصوير المتماسك. ومن النماذج التي تؤكد استثمار الشاعر لحروف الجر في خلق نوع من التماسك النصي بين أجزاء القصيدة ومعانيها قوله:

ويوم بُعاثٍ أسلمتنا سيوفنا إلى نسبٍ في جذم غسان ثاقبِ[٥]

---

(١) انظر: معاني حروف الجر: ٢٧.

(٢) انظر: النحو الوافي: ٤٣٦/٢.

(٣) ديوانه: ٣٧.

(٤) ديوانه: ٣٤.

(٥) ديوانه: ٣٤.

فحرف الجر (إلى) يؤدي وظيفة الغاية والاتجاه، إذ يربط بين أداة الحرب (السيوف) ونتيجتها المآلية (الانتماء إلى نسب غساني)، وهذا الربط يعزز التسلسل المنطقي في النص؛ فالفعل القتالي يُفضي إلى المصاهرة أو التداخل القبلي، مما يضفي على النص بُعداً سردياً مترابطا، ويحوّل السيف من وسيلة دمار إلى أداة صيرورة اجتماعية، بما يحقق تماسكًا دلاليًا عميقًا.

أما حرف الجر (في) في البيت نفسه فهي تُحدّد موقع هذا النسب وعمقه، إذ يفيد الظرفية المكانية العميقة، ويعزّز ارتباط النسب بجذور راسخة، مما يُضفي على التحول بعد الحرب دلالة الثبات والاستمرار، وهذا التحديد يُسهم في تقييد المعنى وربط أجزاء الصورة ببعضها، مما يكرّس التماسك داخل البيت الشعري، وفي امتداده مع سياق النصر والاختلاط القبلي بعد الحرب، وبهذا يُسهِمان كلا الحرفين في تحقيق الاتساق المنطقي والدلالي بين السبب والنتيجة، والمكان والمصير، مما يعمّق تماسك النص ويثري بنيته الشعرية.

ومن نماذج التماسك النصي الذي تحقق بحروف الجر قوله:

وإن لم يكن عن غاية الموت مدفعٌ فأهلاً بها إذ لم تزل في المراحـــبِ[١]

نلحظ أن حرف الجر (عن) قد ارتبط بـ"غاية الموت"، وهو استخدام يعكس الانفكاك أو التجاوز، أي أن لا مدفع يمكن أن يحول دون بلوغ الغاية القصوى وهي الموت، وهنا يؤدي (عن) دوراً مفصلياً دلالياً في تركيب المعنى، حيث يربط بين الأمنيات والممكنات، ويُرسّخ منطق الحتم.

(١) ديوانه: ٣٢.

ثالثاً: الربط بأدوات الشرط:

تقوم أدوات الشرط بدور بارز في اتصال العبارات وتماسك الجمل في النص؛ لأن الأداة تستدعي فعلا وجوابا يرتبطان بها ارتباطا وثيقا لا يتصور معه استقلال أحدهما عن الآخر، وكان عبدالقاهر يجعل من الشرط وما عطف عليه جملةً واحدة، ويجعل عبارتي الشرط وجوابه جملةً واحدة(١).

وتظهر أدوات الشرط في قصيدة قيس بوصفها أدوات ربط ذات طابع منطقي/حجاجي، تبني العلاقات بين السبب والنتيجة، أو بين الفرض والجواب، ومن أبرز أمثلتها قول الشاعر:

إذا قصّرت أسيافُنا كان وصْلُها خُطانا إلى أعدائنا فَنُضارِبِ(٢)

تُستخدم (إذا) هنا أداة شرط تربط بين قصر السلاح وتكملة القتال بالأقدام، وتُنتج علاقة سببية شرطية تُجسّد الروح القتالية الممتدة حتى في حال انعدام الوسائل، يربط هذا الشرط بين فاعلية الجسد وفاعلية السلاح، ليعكس وحدة عضوية متماسكة في بناء المعنى. كما أن الشرط هنا يضفي منطقاً داخلياً يُشعِر المتلقي بأن تسلسل الأفعال في القصيدة ليس عبثا، بل هو نابع من نسق شعوري وسلوكي متّسق، تتكامل فيه الصورة والمعنى، ويُنتج بذلك تماسكاً دلالياً قوياً داخل البيت وفي علاقته بما قبله وما بعده.

ومن النماذج التي نجدها لأدوات الشرط في هذا النص قول قيس:

رجالٌ متى يُدعَوا إلى الموتِ يُرقِلوا إليه كإرقالِ الجِمالِ المصاعِبِ(٣)

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ١٨٩.

(٢) ديوانه: ٣٤.

(٣) ديوانه: ٣٣.

فأداة الشرط (متى) تفيد الزمن غير المحدد، وتربط بين الدعوة إلى الموت والاستجابة الفورية الشجاعة، إذ يُصور رجاله وكأنهم مبرمجون على الاندفاع إلى الموت لحظة سماع النداء، دون تردد، هذا النوع من الربط يُنتج تماسكاً دلالياً متينا، يربط بين البنية الزمنية والبعد القيمي في النص، إذ تتحوّل الشجاعة إلى استجابة آلية متجذرة، كما أن الصورة التي يُنتجها الشرط لا تُبنى داخل البيت فقط، بل تُغذّي سلسلة من الأبيات التي تُمجّد القتال والتضحية، فينتقل التماسك من المستوى الجُملِي إلى المستوى النصي الأوسع.

ومن نماذج حضور أدوات الشرط ودورها في تحقيق التماسك النصي قوله:

لو انك تُلقي حنظَلاً فوقَ بيضِنا تَدَحرجَ عن ذي سامِهِ المُتَقارِبِ[١]

فأداة الشرط (لو) غير الجازمة تفيد الامتناع لامتناع، وهي تربط هنا بين إلقاء الحنظل (وهو شديد المرارة والحرارة) فوق خوذهم البيضاء المذهبة، وتدحرجه عنها، للدلالة على صلابتها، وهنا تتجاوز (لو) كونها أداة ربط فقط، لتكون وسيلة بلاغية تُوظَّف في خدمة الفخر، من خلال شرطٍ مستحيل يثبت أمرًا مؤكدًا: خوذنا لا تؤثر فيها أقسى الأشياء، إضافة إلى التأكيد على كثرة العدد، غالربط هنا ينسجم مع الاستراتيجية الكلية للقصيدة القائمة على إبراز التفوق، ويؤدي دورًا كبيرًا في تماسك الصورة الشعرية مع الوظيفة التداولية للنص، مما يجعل الأداء المعنوي والبلاغي للنص شديد التماسك.

ويستثمر قيس أدوات الشرط ليمنح نصه تماسكاً نصياً قوياً محكما، يقول:

فلمّا رأيتُ الحربَ حرباً تجرّدتْ لبستُ مع البُردينِ ثوبَ المُحارِبِ[٢]

---

(١) ديوانه: ٣٣.

(٢) ديوانه: ٣٢.

الأداة (لمّا) أداة شرط زمانية تفيد التوقيت المتصل بالفعل، وهي تربط هنا بين رؤية الحرب وقد اشتدت وتحوّل الشاعر إلى المحارب الكامل، هذا الربط الزمني السلوكي يؤسس تتابعاً منطقياً واضحاً بين الإدراك والفعل، ويعكس مبدئية الشاعر في خوض القتال، فالشرط لا يربط حدثين فقط، بل يربط موقفاً وجودياً بموقف عملي، مما يمنح النص تماسكاً دلالياً محكما، ويجعل تطوّر السرد الشعري قائماً على منظومة متسلسلة من الإدراك–القرار–الفعل، وهي سمات تُظهر وحدة البناء النفسي والسلوكي للشخصية الشاعرة.

ومن الشواهد التي تؤكد حضور التماسك النصي من خلال أدوات الشرط قوله:

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحربَ ظالماً فلمّا أبَوا أشعلتُها كـــلَّ جانِـبِ[1]

مرة أخرى نجد أداة (لمّا) تربط هنا بين امتناع الطرف الآخر عن قبول الصلح وإشعال الحرب في كل الجهات، هذا التتابع الزمني المشروط يُكمل البناء الحجاجي الذي بدأه الشاعر في مواقف سابقة، مما يُعزّز الاتساق المنطقي العام للنص، فالعلاقة الشرطية هنا ليست مجرد تتابع سردي، بل تبرير سلوكي يُضيف شرعية لفعل القتال، وبالتالي، تُسهم (لمّا) في هذا الموضع في تعزيز التماسك الداخلي بين موقف الشاعر الأخلاقي وسلوكه الحربي، مما يجعل النص مترابطاً من حيث السبب والنتيجة، والدافع والانفعال، على مستوى داخلي وخارجي معا.

لقد أنتجت أدوات الشرط في النص شبكة من العلاقات السببية والزمنية والسلوكية، تسهم بصورة جوهرية في تماسك النص الشعري، فهي لا تربط الجمل فحسب، بل تبني موقفاً مركباً من القيم والتصورات والانفعالات، يُشكّل صلب القصيدة ومبرراتها الفنية والبلاغية.

---

(١) ديوانه: ٣٢.

لقد أظهرت هذه النماذج كيف أن الشاعر يمزج بين التنوع الأسلوبي والتماسك التركيبي عبر أدوات الربط، فكل حرف يؤدي وظيفة محددة تُسهم في بناء المشهد، أو إبراز الحجة، أو تعميق المعنى العاطفي أو البطولي، مما يؤكد رسوخ البنية التماسكية في هذا النص القبلي القوي.

الفصل الثاني: الاتساق المعجمي

المبحث الأول: التكرار

الاتساق المعجمي هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم فيعمل على استمرارية المعنى[١]، مما يسهم في تماسك النص بجعله وحدة دلالية عن طريق حسن اختيار العناصر المعجمية، وبعمله هذا يخلق اللغة ويعيد تشكيلها وشحنها بعزلها عن آليات استعمالها العادي واللاواعي[٢]، ويقسم عند النصيين إلى نوعين: التكرار والتضام[٣].

ويعد التكرار من التقنيات التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات، ويعرفه القاضي الجرجاني بأنه "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"[٤]، ويضيف الحموي أن من أغراضه تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد والإنكار[٥]، ويعقد له الثعالبي فصلا يسميه التكرار والإعادة[٦]، ويربطه السيوطي بمحاسن الفصاحة[٧].

والتكرار "شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف"[٨]، وزيادةً على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة فإنه

---

(١) انظر: علم لغة النص: ١٠٥.
(٢) انظر: نظرية النص: ٥٧.
(٣) انظر: المرجع السابق نفسه.
(٤) التعريفات: ١١٣.
(٥) انظر: خزانة الأدب: ١٦١.
(٦) انظر: فقه اللغة: ٤٥٣.
(٧) انظر: الإتقان: ٢.
(٨) لسانيات النص: ٢٤.

يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص إلى آخره مما يربط بين العناصر المكونة له مع مساعدة عوامل التماسك الأخرى، وبصورة أوضح فإن وظيفة التكرار هي الضم، والضم يعني ربط الشيء بما ضم إليه، وفي هذا الربط يتحقق التماسك، ويذكر النصيون أنواعاً للتكرار، فمنه (التام الكامل) وهو تكرار كلمة بعينها دون تغيير، و(التكرار الجزئي) الذي تختلف فيه الكلمتان إفرادًا وجمعًا أو تكبيرًا وتصغيرًا أو تعريفًا وتنكيرًا، و(التكرار بالترادف)، و(التكرار بالتوازي)[١].

ولعل أبرز نموذج (للتكرار التام الكامل) ما يلحظه المتأمل في النص لفظة (الحرب) التي تكررت ستّ مرات في القصيدة، وهذا التكرار ليس عشوائياً ولا زخرفيًا، بل ينهض بوظائف نصية ودلالية دقيقة، ويُعدّ من التكرار التام الكامل، إذ ترد الكلمة بصيغتها المعجمية نفسها، دون تغيير صرفي أو نحوي، هذا التكرار يسهم في إحكام النسيج المعجمي للنص، ويولّد نوعاً من الإيقاع الداخلي الذي يربط الأبيات المتباعدة حول نواة دلالية واحدة، الحرب بوصفها قدراً لا مهرب منه.

دعوتُ بني عوفٍ لحقن دمائهـــــم فلما أبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ[٢]

يأتي ذكر الحرب لأول مرة مرتبطاً بالفعل الأخلاقي: السماح، لتكون الحرب هنا خياراً مضطراً إليه الشاعر، لا سلوكاً عدوانيا، ثم يتكرر في قوله :

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحربَ ظالماً فلما أبَــوا أشعلـتُــها كلَّ جانـــبِ[٣]

(١) انظر: علم اللغة النصي٢/١٩، ٢٥.

(٢) ديوانه: ٣٢.

(٣) ديوانه: ٣٢.

في هذا الموضع يرسّخ التكرار البنية الأخلاقية التي تُؤسَّس عليها الحرب؛ إذ لا تُشعل إلا بعد امتناع الخصم عن السلم، ما يجعل الحرب استجابة مشروعة، وهذا يضفي على اللفظة بُعداً قيميًا، وفي قوله:

أَرِبتُ بدفعِ الحرب حتى رأيتُـها عن الدفع لا تزداد غيرَ تقاربِ[1]

يُستثمر التكرار هنا ليعكس تصعيداً تدرجياً في الحدث، فلفظة الحرب هنا تأتي في لحظة المفارقة: دفعها لا يُبعدها بل يُقربها، مما يولّد شعوراً بالاحتواء القسري لفكرة الحرب، ثم ترد في البيت التالي:

فلما رأيتُ الحربَ حرباً تجـرّدتْ لبستُ مع البُردين ثوبَ المحاربِ[2]

هذا التكرار مركّب ومضاعف، فاللفظة تكرّرت في بيت واحد (رأيتُ الحرب حربا)، وهنا يرتقي التكرار إلى وظيفة دلالية خاصة هي التحوّل من المجاز إلى الحقيقة؛ فالحرب لم تعد فكرة، بل أصبحت واقعاً محسوساً يتطلب من الشاعر تجرّداً ولباسًا خاصاً (ثوب المحارب).

وفي الأبيات الأخيرة نجد الحرب حاضرة في قوله:

فهلا لدى الحربِ العوانِ صبرتُمُ لوقعتِنا والبأسُ صعـبُ المراكبِ[3]

ينغلق قوس التكرار بنداء تعجيزي للخصم: إن كانت الحرب قد بلغت أشدّها، فهل صبرتم؟ وهنا تُجسّد اللفظة ذروة التجربة، في إطار توبيخي يعكس حنكة المحارب المنتصر.

---

(١) ديوانه: ٣٢.

(٢) ديوانه: ٣٢.

(٣) ديوانه: ٣٦.

لقد أدى هذا التكرار وظيفة نصية ودلالية، من خلال إسهامه في توحيد المشهد النصي، إذ تُصبح الحرب هي الثيمة المركزية التي تتفرّع منها سائر التفاصيل (الدعوة، السِّلم، الرد، النزال، الانتصار)، ويُسهم في بناء إيقاع داخلي يخلق ترابطاً سمعياً ومعنوياً بين الأبيات، حتى وإن كانت متباعدة، كما يعمّق هذا التكرار صورة الشاعر المحارب الأخلاقي، ويؤكّد على مشروعية المعركة بوصفها ضرورةً لا رغبة، إضافة إلى أنه يُبرز البنية التصعيدية في النص: من الدعوة إلى السلم، إلى دفع الحرب، إلى إشعالها، إلى التجرّد لها، فالمواجهة، فالانتصار.

ويتكرر اسم (بُعاث) ثلاث مرات في القصيدة، بصيغته الاسمية الصريحة، وهو اسم لموضع معروف في يثرب، شهد معركة فاصلة بين الأوس والخزرج قبيل الإسلام، وقد وقعت فيه مذبحة كبرى، وكان من أبرز أيام الجاهلية في المدينة، لكن (بُعاث) في هذه القصيدة تجاوز دلالته الجغرافية والتاريخية، ليصبح رمزاً لصراع مصيري، وميداناً يُبنى عليه الفخر والمجد والهوية.

ويوم بُـعـــاثٍ أسلمتـنـا سيوفـنا إلى نسبٍ في جذم غسان ثاقبِ[١]

يُقدَّم (بُعاث) هنا بوصفه نقطة تحول مصيرية، إذ جعله الشاعر ظرفاً زمانياً يفيد معنى الغَلَبة والانتماء، حيث قادتهم السيوف في ذلك اليوم إلى نسبٍ شريف ثاقب في جذم غسان، ما يدل على اعتداد الشاعر بما ترتب على المعركة من نتائج اجتماعية وشرفية، في هذا الموضع تتقاطع الحرب مع النسب، ويتحوّل يوم المعركة إلى يوم مولد اجتماعي جديد، ثم نرى هذا اليوم يتكرر في قوله:

فأُبْـنا إلى أبنائـنا ونسائـنا وما من تركنا في بُعاثٍ بآئبِ[٢]

(١) ديوانه: ٣٤.

(٢) ديوانه: ٣٧.

يتحول (بُعاث) هنا من مجرد اسم لموقعة إلى ساحة فاصلة بين الحياة والموت؛ فالشاعر يؤكد أن مَن تركوهم هناك لن يعودوا، بينما هم عادوا إلى أهلهم، مشيراً إلى النجاة والتمكين، وهو توظيف تكثيفي للتكرار، يعمّق معنى السيطرة والاستحقاق التاريخي، ونجد هذه اليوم يتكرر ثالثة في ختام النص:

وغُيّبتُ عن يومٍ كَنَتني عشيرتي ويومُ بُعاثٍ كانَ يومَ التغالُبِ[1]

يعود اسم (بُعاث) للمرة الثالثة، ولكن هذه المرة في إطار اعتذاري أو استدراكي؛ فالشاعر يشير إلى أنه غُيّب عن هذا اليوم العظيم، الذي كان يوم تغالُب، أي يوم اختُبر فيه الرجال، وظهرت فيه المراتب والمقامات، ويُشعر القارئ هنا أن الشاعر يحمل حسرة نبيلة على غيابه، تُعزز من أهمية (بُعاث) في الوعي الجماعي والبطولي.

إن التكرار التام للفظ (بُعاث) يعيد إنتاجه بوصفه رمزاً لا مجرد موضع، ويُشكّل ما يُشبه الثيمة الزمنية المركزية في بنية السرد الشعري، إذ يسهم التكرار في ترسيخ الزمن البطولي للقبيلة في ذاكرة المتلقي، ويمنح القصيدة تماسكاً زمانياً ومعنويا. واللافت هنا تنوّع دلالات (بُعاث) في كل موضع: مرةً هو ساحة مكاسب، ومرة ساحة مفاصلة بين البقاء والفناء، ومرة ساحة تغالُب لم يشهدها الشاعر، مما يضفي على التكرار ثراءً دلالياً بدلاً من الرتابة، كما يعمّق هذا التكرار العلاقة بين الشاعر وجماعته من جهة، وبين القصيدة ككل وزمن الحدث من جهة أخرى، ليجعل النص نسيجاً من بطولة مشتركة وسرد جماعي.

كما تكررت كلمة (عوف) في الأبيات ٦، ٢٤، ٢٥، و(حاجب) في البيت الثالث، و(رجال) في البيتين ١٣، ٣٦، و(بيضنا) في البيتين ١٦، ١٧، و(يوم) في الأبيات

(١) ديوانه: ٣٧.

٢١، ٢٢، ٣٩، و(فلما أبوا) في البيتين ٦، ٧، وغيرها من النماذج التي تتناثر في القصيدة، ويسهم تكرارها في "استمرارية النص، وربط الوحدات الكبرى بالوحدات الصغرى، ويؤكد ما يرمي إليه المبدع في كتابته، ويضمن توالد النص وتناميه، وترسيخ المفاهيم لدى المتلقي"(١)، وتساعد في سبك النص معجمياً، وتماسك بنائه، وتلاحم مشاهده.

كما حضر (التكرار الجزئي) الذي استعان به الشاعر في انسجام الخطاب الشعري وزيادة تماسكه، ومن نماذجه هذه الأبيات:

أَرِبتُ بدفعِ الحرب حتى رأيتُها عن الدفع لا تزداد غيرَ تقارِبِ

وإن لم يكن عن غاية الموت مدفعٌ فأهلاً بها إذ لم تزل في المراحبِ(٢)

في هذا السياق يحضر التكرار الجزئي في الجذر الثلاثي (د ف ع) الذي تكرر بصيغ صرفية مختلفة: بدفع، الدفع، مدفع، هذا التنويع الصرفي يمنح النص ثراءً معجميا، إذ يحافظ على وحدة الدلالة المركزية المتمثلة في فعل الإزاحة أو الصدّ، لكنه في الوقت نفسه يخلق تنويعاً لفظياً يكسر الرتابة.

تكرار الجذر بهذا الشكل يعمّق البنية الدلالية للقصيدة، إذ يرسّخ صورة الحرب التي يحاول الشاعر دفعها أو اتقائها قبل أن تتفجّر، لكنه يكتشف في النهاية استحالة الصدّ إذا كانت الغاية هي الموت، هذا التكرار الجزئي يربط بين الأبيات الثلاثة في سياق سببي ودرامي متصاعد: من محاولة الدفع، إلى إدراك عدم جدواه، ثم إلى القبول بالمواجهة، وهكذا يتحقق التماسك النصي على المستويين المعجمي

(١) التماسك النصي: ١١٣.

(٢) ديوانه: ٣٢.

والدلالي، حيث يُحافظ على الفكرة المحورية ويتطور معناها عبر الأبيات. ومن نماذج التكرار الجزئي ما نجده في تكرار كلمة (البيض) بصورها المتنوعة في هذه الأبيات:

صَبَحنا بِها الآطامَ حَولَ مُزاحِمٍ ... قَوانِسُ أولى بَيضِنا كَالكَواكِبِ

يُعَرّينَ بيضاً حينَ نَلقى عَدُوَّنا ... وَيُغمَدنَ حُمراً ناحِلاتِ المَضارِبِ

صَبَحناهُمُ شَهباءَ يَبرُقُ بَيضُها ... تُبينُ خَلاخيلَ النِساءِ الهَواربِ

ظَأَرناكُمُ بِالبَيضِ حَتّى لَأَنتُمُ ... أَذَلُّ مِنَ السُقبانِ بَينَ الحَلائِبِ[1]

ففي هذه الأبيات نجد تكراراً جزئياً لكلمة (بيض) بمشتقاتها المختلفة: بيضنا، بيضاً، بيضها، بالبيض، هذا التنويع الصرفي لا يغيّر المعنى الجوهري للكلمة، بل يحافظ على دلالتها المركزية المتمثلة في السيوف اللامعة أو البيض المشرقة التي ترمز إلى القوة والهيبة في سياق المعارك.

والتكرار هنا يؤدي وظيفة مزدوجة، فهو دلالياً يرسّخ صورة السيوف بوصفها أداة النصر وحاملة المعنى القتالي في القصيدة، كما يعكس استمرار حضورها من مشهد لآخر، مما يوحي بتلاحق المعارك وقوة الحضور الحربي، وإيقاعياً يخلق التكرار الجزئي انسجاماً صوتياً يتناسب مع طابع الفخر والحماسة، ويعزّز الإيقاع الداخلي للنص.

ومن خلال هذا التكرار تتحقّق وحدة المشهد القتالي رغم تنقله بين مواقف مختلفة: الهجوم على الحصون (بيضنا)، الالتحام المباشر مع العدو (بيضاً)، الإشراق في المعركة (بيضها)، ثم الإحاطة بالخصوم وإذلالهم (بالبيض)، وهكذا يربط التكرار الجزئي هذه الصور في خيط دلالي واحد، يضمن الاتساق المعجمي للنص.

---

(١) ديوانه: ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦.

كما يحضر في النص (التكرار بالترادف) في عدد من المواضع، ولعل من أبرزها تكرر لفظتي (البيض) و(السيوف) التي نجدهما في أكثر من مشهد من مشاهد هذه الملحمة الدلالة على أداة القتال الرئيسة، مع ملاحظة أن (السيوف) وردت في النص بصيغ متنوعة: أسيافنا، بالسيف، سيوفنا، ومثلها (البيض): بيضنا، البيض، بيضها، بيضاً، مما يضفي تنويعاً لفظياً غنياً مع بقاء المرجع الدلالي واحدًا، هذا الترادف المباشر يحقق عدة وظائف نصية، منها تعزيز الصورة القتالية من خلال الجمع بين (السيوف) بوصفها الاسم المباشر، و(البيض) التي تستدعي في الذهن لمعان السلاح وبريقه، يخلق صورة بصرية أكثر حيوية وإيحاء.

ومن الوظائف التي يحققها هذا التكرار تحقيق الاتساق المعجمي، فتكرار المعنى عبر ألفاظ مختلفة يربط الأبيات والمشاهد القتالية بخيط واحد، ويحافظ على وحدة الموقف الشعوري (الفخر بالشجاعة والقدرة القتالية)، إضافة إلى ما يحققه هذا النوع من التكرار من كسر للرتابة الصوتية، فالتنويع بين صيغ السيف والسيوف وأسيافنا مع إدخال لفظة البيض بتنويعاتها يمنح النص إيقاعاً داخلياً أكثر مرونة، ويمنع الملل السمعي مع الحفاظ على مركز المعنى.

كما يكشف هذا التكرار عن توسيع الدلالة، ففي حين أن (السيوف) تحمل المعنى المباشر للأداة، فإن (البيض) قد تتسع لتشمل الرمزية (الكرامة، العزّة، النقاء)، مما يفتح المجال أمام المتلقي لتأويلات إضافية تثري المعنى، وبهذا التوظيف المزدوج، يصبح الترادف بين (البيض) و(السيوف) وسيلة لبناء مشهد قتالي متماسك، غني بالصور، مترابط على مستوى المعجم، ومتنامي الإيحاءات عبر الأبيات.

كما حضر في النص (التكرار بالتوازي)، وهو "عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة أبيات شعرية"(١)، وهو من الجماليات والسمات الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى(٢)، ويعد من المفاهيم التي احتلت مركزاً مهماً في تحليل الخطاب الشعري، ويضفي على النص نوعاً من التلاحم بين أجزائه(٣)، ويمكن أن نعد من نماذجه في قصيدة قيس قوله:

يُعرّينَ بيضاً حين نلقى عــدوّنا ويُغمدنَ حُمراً ناحلات المضاربِ(٤)

ففي هذا البيت يتجلى التكرار بالتوازي من خلال البنية التركيبية المتطابقة بين عبارتي (يُعرّينَ بيضاً) و (ويُغمدنَ حُمراً) ، إذ تتكرر الصيغة الفعلية (فعل مضارع مبني للمجهول + ضمير مفعول به أول (السيوف) + حال منصوب)، ويشي التكرار بهذا البناء المتوازي بتحوّل اللون من كونه صفة ثابتة للسيوف إلى كونه حالة زمنية عارضة ترتبط بلحظة وقوع الفعل، فالسيوف تُعرّى بيضاء في بداية المواجهة، إيذاناً بالاستعداد للقتال، ثم تُغمد حمراء في ختام المعركة بعد أن اختلطت بدماء الأعداء، هذه المفارقة اللونية بين البياض والحمرة تمثل انتقالاً دلالياً يرسم مشهداً حركياً متدرّجا، يعكس تحول الموقف من الإعداد إلى الحسم، ويضفي على النص تماسكاً لا يقتصر على التشابه الشكلي في التركيب، بل يشمل الترابط السببي في المعنى، مما يمنح البيت قوة تصويرية وحركية متكاملة

وعلى مستوى الاتساق النصي يربط التوازي بين الفعلين (يعرين) و(يغمدن) حالتين متعاقبتين في سياق واحد، مما يجعل البيت وحدة متماسكة تعبر عن دورة

---

(١) التشابه والاختلاف: ٧٩.

(٢) انظر: جماليات التوازي في التراكيب الشعرية: ٢٠١.

(٣) التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم: ١٠٥.

(٤) ديوانه: ٣٤.

الفعل القتالي من بدايته إلى نهايته، فالتكرار بالتوازي هنا ليس مجرد تجميل صوتي أو إيقاعي، بل هو أداة لبناء المشهد الحربي وتكثيف الإحساس بتوالي الأحداث، مع الحفاظ على انسجام الصورة الشعرية وترابط عناصرها.

المبحث الثاني: التضام

يعد التضام من عناصر الاتساق النصي التي تسهم في تماسك النص وترابطه، وهو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"(١)، أي أنه "علاقة لفظية بها ترتبط كلمات معينة ببعض"(٢)، وهذه العلاقة النسقية التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي إلا علاقة التعارض والتضاد، أو علاقة الكل/الجزء، أو الجزء/الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام(٣)، فبارتباط كلمات معينة موزعة على جمل مختلفة تحدث علاقات معجمية تسهم في اتساق النص وتماسك بنيانه.

فمن نماذج التضاد والتعارض ما نجده من تكرر ذكر (الحرب) في القصيدة بوصفها المحور المركزي للصراع، لكنها تُقابل في أكثر من موضع بعبارات توحي بالسلام أو تجنُّب القتال، مثل (لحقن دمائهم) و(السلم) و(أربت دفع الحرب) (لا أبعث الحرب)، هذا التضاد الدلالي يخلق توتراً داخلياً في النص بين خيارين متعارضين: الاستمرار في الحرب أو الميل إلى السلم، وهو ما يعكس البنية الشعورية للشاعر الذي يجد نفسه بين فخر المحارب ورغبة الحقن للدماء، هذا التضاد يعمّق المعنى ويجعل النص أكثر تماسكا، إذ يتوزع هذان القطبين على أبيات متباعدة، لكنهما يحافظان على خيط موضوعي واحد.

---

(١) لسانيات النص: ٢٥.

(٢) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٢٣٧.

(٣) انظر: لسانيات النص: ٢٥.

ومن علاقة التضاد في القصيدة قول الشاعر:

إذا قصّرت أسيافنا كان وصلها خُطـانا إلى أعدائــنا للتقــاربِ[١]

هنا يظهر التضاد بين (قِصَر السيوف) الذي يوحي بنقص أو عجز في السلاح، و(وصلها خطانا) الذي يوحي بالتقدُّم الجسدي لسد ذلك النقص، هذا التضاد ليس بين معنيين متنافرين بالكامل فحسب، بل بين وسيلتين مختلفتين للقتال: السلاح المادي والحركة البدنية، فالربط بينهما يضفي على النص بُعداً تصويرياً متماسكا، ويبرز مرونة المحارب وقدرته على التعويض.

أما علاقة الكل/الجزء فتتجلى في عدة مواضع من النص، منها ما يجده المتأمل في هذه العبارات:

(أجالدهم، التضارب، المُرّان تهوي، ويغمدن حمرا، يبرق بيضها، أصابت سراة، مَن جُرَّ منكم، من فرَّ، تخطر بالقنا)، هذه الأفعال والصور تمثل أجزاء متفرقة من مشهد الحرب، لكنها مجتمعة تشكل الكل الأكبر وهو (المعركة)، النص يوظّف الأجزاء الحركية (أجالدهم، التضارب، من فرّ) مع الأجزاء السلاحية (هوي الرماح، رجوع السيوف حمراء، برق البيض، تخطر بالقنا) لخلق صورة بانورامية متكاملة، هذا التداخل بين الجزئيات يسهم في الاتساق المعجمي، إذ يجعل القارئ يتتبع خيطًا دلالياً واحداً هو وصف المعركة رغم تنوع تفاصيله.

ومن نماذج علاقة الجزء/الجزء ما نجده ورود هذه الألفاظ: (المُرَّان أو القنا، السيوف أو البيض، ثوب المحارب، الغمد)، هذه الألفاظ تمثل أجزاء مادية متفرقة من مشهد السلاح والمقاتل: الرمح والسيف هما أدوات قتال أساسية، و(البيض) لون نصل السيف، و(الغمد) موضع إخفائه، و(ثوب المحارب) يكمّل الهيئة القتالية، هذا الربط بينها يخلق شبكة من العلاقات الجزئية التي لا تصنع مشهداً عاما كما في الكل

(١) ديوانه: ٣٤.

والجزء، بل تربط بين مكوّنات فرعية في مستوى واحد، هذا الترابط الداخلي بين أجزاء السلاح وهيئة المقاتل يثري المعجم الحربي للقصيدة، ويجعل وحداتها الدلالية أكثر تماسكا.

ومن أنواع التضام الجمع بين عناصر من نفس قسم واحد عام، ويمكن أن يكون من نماذجه استخدام الشاعر لأسماء الحيوانات: الجنادب، الأسود، الجمال، السقبان[1]، يربط الشاعر بين هذه الكائنات في إطار القسم العام نفسه (الحيوان)، لكنه يوظفها للتشبيه في سياقات القتال والحركة، فالجنادب تحضر في تصوير النظرات، والأسود في مشية المهاجمين، والجمال المصاعب في الإقدام نحو الموت، والسقبان في الذل بعد الهزيمة، هذا الجمع بين عناصر من فئة واحدة (الحيوان) في سياقات متباينة يعزز الترابط الدلالي، حيث تتحول كل صورة إلى جزء من شبكة تصورية واحدة تعتمد على المشترك المعجمي (عالم الحيوان) لزيادة التماسك النصي.

ويمكن القول إنّ الشاعر اعتمد في بنية قصيدته على شبكة متكاملة من علاقات التضام، بحيث لم تكن الألفاظ الحربية والقتالية مجرد مفردات متجاورة، بل عقداً مترابطة بخيوط دلالية ممتدة عبر النص، فقد أسهم التضاد في شحن الخطاب بالتوتر والصراع بين قيم الحرب والسلم، وأضفى الكل/الجزء على المشهد بُعداً بانورامياً جمع بين تفاصيل المعركة وصورتها الكلية، بينما وفّر الجزء/الجزء روابط داخلية بين عناصر السلاح وهيئة المقاتل، ليحافظ على تجانس المستوى المعجمي، وجاءت ألفاظ القسم العام نفسه لتضفي بعداً تصويرياً غنيا، يستدعي عالم الحيوان بما فيه من قوة أو خفة أو ذل، فتكوّن من ذلك كله نسيج لغوي متماسك تتساند فيه العلاقات المعجمية لتمنح القصيدة وحدة دلالية متكاملة، تحكمها رؤية الشاعر وتجربته في ميدان القتال.

---

(١) جمع سقب وهو الذكر من أولاد الإبل. انظر: لسان العرب: مادة (سقب).

الفصل الثالث: التماسك الدلالي

المبحث الأول: التماسك على مستوى موضوعات النص

اهتم النقاد بتماسك موضوعات النص، وعدوه معياراً من معايير جودته، يقول عبدالقاهر: "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ، تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تُكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية... حتى تستوفي القطعة، وتأتي على عدة أبيات"(١).

ويرى (كولردج) أن القصيدة بالمعنى الحق لا بد أن تكون بحيث تتساند أجزاؤها فيما بينها ويفسر بعضها بعضا(٢)، أي أنَّ القصيدة عنده تتميز بالعلاقة التي تربط الجزء بالكل، فالأجزاء يجب أن تُقدِّم لنا متعةً واضحةً في كل لحظة، ولكنها ليست تابعة للكل، إنما هي تؤلف الكل(٣)، ويؤكد النصيون على أن لكل نص موضوعاً رئيساً أراد الباث إيصاله، ويعتمد على فكرة أساس، والهم الأكبر الذي يراود كل مرسل هو كيفية بناء جزئيات النص رابطاً بعضها ببعض بروابط شكلية ودلالية، تاركاً التعرف على النص مهمة المتلقي الذي ينبغي أن يجمع النصوص، ويعرف الثيمة المركزية التي تناولها الكاتب(٤).

وستحاول الدراسة في هذا الفصل أن تضيء بعض أبعاد التماسك الدلالي في قصيدة قيس، وذلك من خلال النظر إلى زاويتين؛ تهتم الأولى بالنظر في بنية النص

---

(١) دلائل الإعجاز: ٨٨.

(٢) انظر: سيرة أدبية: ٢٤٩، انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٧٩.

(٣) انظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي: ٣٦.

(٤) انظر: علم لغة النص: ١٩١.

الكبرى وموضوعها الأساس، ثم في البنى الجزئية الصغرى التي تكوِّن النص، وكيف تدرّجتْ دلالياً وخدمتْ الفكرة الرئيسة.

البنية الكبرى للنص:

تمثل البنية الكبرى في قصيدة قيس بن الخطيم الفخر الحماسي الذي يدور حول تصوير الشجاعة الحربية وبلاغة الموقف في القتال، مقروناً بالدفاع عن القبيلة وحماية الذمار، والتأكيد على قوة العدو وشدة المعارك التي خاضها الشاعر وقومه، ورغم أن النص يفتتح بمقدمة غزلية وطللية تقليدية، فإنها ليست خروجاً عن المحور الأساس، بل هي امتداد لنهج القصيدة العربية القديمة التي تبدأ بالوقوف على الديار، والتشبيب بالحبيبة، تمهيداً نفسياً للانتقال إلى غرضها الرئيس.

ويظهر من مجمل القصيدة أن موضوعها الرئيس هو الاعتداد بالنفس، والفخر بأمجاد القبيلة، من خلال تصوير مشاهد القتال وذكر البطولات والانتصارات، مقروناً بسمات الفارس العربي في السلم والحرب، فجميع البنى الجزئية اللاحقة تخدم هذا المعنى الكبير، سواء بذكر الاستعداد للحرب، أو وصف وقائعها، أو تعداد نتائجها، أو الإشارة إلى القيم الأخلاقية المصاحبة لها.

الأبنية الصغرى للنص:

جاء النص في عدد من الأبيات يمكن تقسيمها -وفق المشاهد الجزئية- إلى سبع بنيات صغرى، يمكن إيضاحها في الجدول التالي:

المشهد	الأبيات	البنية الصغرى / الموضوع
الأول	١-٤	الوقوف على الطلل والغزل والتشبيب
الثاني	٥-٨	الانتقال من الغزل إلى الفخر الذاتي ورفض الظلم
الثالث	٩-١٤	عرض موقف السلم وحرص الشاعر على حقن

		الدماء قبل الحرب
الرابع	١٥- ٢٠	اندلاع الحرب ووصف شدتها
الخامس	٢١- ٢٨	تصوير مشاهد القتال وأفعال الحرب وأدواتها
السادس	٢٩- ٣٤	تعداد الانتصارات ونتائج المعارك
السابع	٣٥- ٣٩	استدعاء وقائع بعاث وتسجيل أمجاد الماضي

وفيما يأتي تفصيل لهذه المشاهد:

المشهد الأول (١-٤): يفتتح قيس بن الخطيم قصيدته بالوقوف على ديار الحبيبة، مستحضراً آثارها الباقية ومجالس الأنس الماضية، فيستدعي مشاهد الطلل، وألفاظه المألوفة، التي ترسخ إحساس الفقد والشوق، وتمنح النص انطلاقة وجدانية عاطفية، هذا الاستهلال الطللي لا يعد خروجاً عن البنية الكبرى، إذ إن القصيدة العربية التقليدية غالباً ما تجعل من هذا المدخل جسراً شعورياً للانتقال إلى غرض الفخر أو الحماسة، وهو ما نلحظه هنا، إذ مهّد الشاعر بمشاعر الحنين لتهيئة الجو النفسي لذكر بطولاته ومآثر قومه، وربط الماضي العاطفي بالماضي البطولي.

المشهد الثاني (٥-٨): بعد إتمام المقدمة الغزلية، يتحول الشاعر مباشرة إلى خطاب الفخر، فيقدّم نفسه فارساً مقداماً يرفض البدء بالعدوان، ويحرص على العدل والإنصاف، مما يعكس قيمة أخلاقية بارزة في المروءة العربية، ويلاحظ أن هذا المشهد يمثل أول دخول مباشر في البنية الكبرى للنص، إذ يربط بين صفات الفارس

في السلم والحرب، ويهيئ للحديث عن مواقفه القتالية القادمة.

المشهد الثالث (٩-١٤): يعرض الشاعر جهوده في حقن الدماء، مؤكّداً أنه دعا قومه وخصومه إلى الصلح قبل اندلاع الحرب، مبرزاً الحكمة والحلم كقيم أساسية في شخصية الفارس، غير أن إعراض الخصوم عن السلم دفعه إلى رد العدوان، وهنا يظهر التدرج المنطقي في السرد: من الدعوة إلى الصلح، إلى الاضطرار للحرب، وهذا التدرج يعزز الاتساق الدلالي، ويؤكد محورية الموضوع.

المشهد الرابع (١٥-٢٠): تنتقل القصيدة في هذا المشهد إلى لحظة الانفجار الحربي، فيصف الشاعر هول المعركة بعبارات مشحونة بصور الحريق والاشتعال، مبرزاً شمولية الحرب وسرعة انتشارها، وفي هذا المشهد يبدأ الجانب الحسي في البنية الكبرى بالتصاعد، إذ تتحول القيم المعلنة سابقاً (الشجاعة، رفض الظلم) إلى أفعال ملموسة وصور قتالية مباشرة، مما يعمّق الشعور بالانخراط في قلب الحدث.

المشهد الخامس (٢١-٢٨): هذا المشهد هو قلب البنية الكبرى، وأكثرها تركيزاً على تفاصيل الحرب: هوي الرماح، لمعان السيوف، برق البيض، رجوع السيوف حمراء بعد القتال، اختلاط الدماء في الميدان، وانغماس الفرسان في الكر والفر، تكرار صور الأسلحة والأفعال القتالية هنا ليس عشوائيا، بل يخلق إيقاعاً دلالياً متوازياً يعكس الرتابة الحربية من جهة، والحيوية القتالية من جهة أخرى. وهو ذروة التصوير البطولي في النص.

المشهد السادس (٢٩-٣٤): بعد بلوغ المعركة أوجها، ينتقل الشاعر إلى عرض نتائجها: فرار الأعداء، قتل فرسانهم، وأَسْر نسائهم، مع إبراز أثر النصر في إذلال الخصم، وتأتي الصور التشبيهية (السقبان بين الحلائب) لتجسيد حالة الضعف والانكسار التي حلت بالمهزومين، هذا الانتقال من الفعل القتالي إلى النتيجة المباشرة يربط المعركة بأثرها، في انسجام واضح مع البنية الكبرى التي تحتفي بالنصر والفخر.

المشهد السابع (٣٥-٣٩): استدعاء وقائع بعاث وربط الحاضر بالماضي يختم الشاعر نصه بربط حاضر المعركة بوقائع بعاث الشهيرة، فيستحضر الأمجاد الماضية ليؤكد أن ما تحقق اليوم هو امتداد لماضٍ مجيد. هذا الخاتمة التاريخية تمنح النص بعدًا زمنيًا أوسع، وتعزز وحدة موضوعه الكبرى، إذ تجمع بين البطولة الفردية للشاعر والبطولة الجماعية لقبيلته عبر الأجيال.

يُظهر هذا التقسيم أن قيساً حافظ على تماسك النص دلالياً من البداية إلى النهاية؛ فالمشاهد السبعة تتدرج من الاستهلال العاطفي إلى العرض الأخلاقي، ثم إلى الفعل القتالي، وأخيراً إلى تثبيت النصر وربطه بالتاريخ القبلي، كل مشهد يخدم الفكرة المركزية للنص: الفخر بالشجاعة والبطولة في الدفاع عن القبيلة، هذا التلاحم بين المشاهد، وعدم التشتت إلى أغراض بعيدة، أسهما في جعل النص متماسك البناء، قوي الانسجام، متصل الحلقات من الطلل إلى بعاث.

إن هذا التقسيم لمشاهد النص يوضح بجلاء أن قيساً بن الخطيم أحكم نسج نصه على محور دلالي واحد هو الفخر ببطولته وبطولة قومه في الحرب، فجاءت كل بنية صغرى متصلة اتصالاً وثيقاً بالبنية الكبرى، تؤكدها وتغذيها من زوايا متعدّدة، فمن الطلل العاطفي الذي هيأ الجو النفسي، إلى عرض المواقف الأخلاقية، ثم إلى مشاهد الحرب وأفعالها ونتائجها، وأخيراً إلى استدعاء الماضي القبلي المجيد، نجد أن القصيدة لم تتشتت إلى أغراض متباعدة، بل حافظت على خط تصاعدي متماسك.

هذا التدرج الموضوعي من المقدمة إلى الخاتمة، مع الترابط الداخلي بين المشاهد، أضفى على النص انسجاماً واضحاً، وجعل بنيته محكمة البناء، محققةً ما يسميه النصيون (التغريض) الذي يتعلق عند النصيين بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، ومن ثم فإن في الخطاب

مركزاً جذاباً يؤسس منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه[١]، وهو "يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى"[٢]، وقد أسهمت عدة آليات في إحكام هذا التماسك، من أبرزها: الربط بين الماضي والحاضر عبر وقائع بعاث، والحضور الكثيف للألفاظ الحربية المتكررة التي تؤكد طبيعة النص ومقصده، إضافة إلى كثرة الإحالات إلى الذات الشاعرة وقومه في سياق الفخر، وتوظيف الصور القتالية التي تتكرر في مواضع متعددة لتذكير المتلقي بالمحور الأساس، وبهذا يكون النص قد جمع بين التدرج المنطقي، والانسجام الدلالي، وتلاحم الأجزاء، مما جعله مثالاً حياً على إحكام التماسك الموضوعي في القصيدة الجاهلية.

(١) انظر: لسانيات النص: ٥٩.

(٢) دينامية النص: ٢٧.

المبحث الثاني: التماسك العلاقاتي بين الأبيات

اهتم النصيون بالعلاقات الدلالية التي تربط بين الأبيات ويرتكز عليها النص، حيث يُنظر للعلاقات -التي تجمع بين أطراف النص أو تربط بين متواليات دون وسائل شكلية تُعتمد في ذلك عادة- على أنها علاقات دلالية، مثل: علاقة العموم/الخصوص، السبب/المسبب، المجمل/المفصل، وغيرها من العلاقات، فلا يخلو منها أي نص يعتمد على الربط القوي بين أجزائه، بيد أن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه ما دام نصّاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات(١).

ويُقدِّم مفهوم العلاقات في النص وظيفةً تتجلى في ربط أجزاء النص والعمل على استمرارية الدلالة، "فتعمل تلك العلاقات على ترتيب وتنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا الخطاب"(٢)، فالعلاقات الدلالية تُعدُّ خريطةً للوصول إلى القضايا في النص، فإذا كانت القضايا هي لَبِنَات الخطاب فإنَّ البحث في علاقات الخطاب يتعلَّق بتلك الروابط بين هذه اللبنات(٣).

ويتجه هذا المبحث إلى سبر أغوار النص من الداخل، ودراسة نسيجه الدقيق، من خلال تلمس ملامح الانسجام بين أبياته، وإذا كان المبحث السابق يبحث في تماسك مشاهد النص وعلاقاتها ببعضها، وارتباطها بالفكرة الرئيسة له، فإن هذا المبحث يقترب من نسيج النص ووحداته الأصغر/الأبيات لينظر في علاقتها ببعضها، ويحاول أن يكشف عن اتساق البيت مع ما بعده، وانسجام الدلالة السابقة مع اللاحقة، من خلال عدد من العلاقات التي تربط بين أبيات النص.

---

(١) انظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام النص: ٢٦٨.

(٢) لسانيات النص: نحو منهج تحليل الخطاب الشعري: ٨٣.

(٣) انظر: علم لغة النص: ١٨٧.

علاقة الإجمال والتفصيل:

وهي "تعني إيراد معنى على سبيل الإجمال ثم تفصيله وتفسيره"[١]، وتعد "إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة"[٢]، إذ تعمل على اتصال القضايا بعضها ببعض عندما تكون الدلالة الأولى مكثفة وتأتي الأخرى مفصلة لها، إذ تكون دلالة التفصيل كدلالة التعريف[٣].

ويمكن أن تظهر هذه العلاقة في عدد من مواضع النص، لعل من أهمها مطلع القصيدة الذي افتتحه الشاعر باستفهام تقريري:

أتعرف رسماً كاطراد المذاهـــبِ لَعَمرَةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ[٤]

هذا البيت يوجز مشهد الطلل البالي، فيرسم صورة عامة عن رسم دار عمرة وقد صار كالوَحش المهجور، لكن البيت التالي يقدّم تفصيلًا لهذه اللوحة

ديارَ التي كادت ونحنُ على منى تحـلّ بنا لولا نجـاءُ الركائـــبِ[٥]

فالمكان يُحدَّد (منى)، والحدث يُوضَّح (قرب الحلول لولا الإسراع بالركائب)، فبين البيت الأول والثاني إذن علاقة إجمال وتفصيل؛ الأول يقدّم اللوحة في عمومها، والثاني يقرّب العدسة ليكشف تفاصيلها.

---

(١) بلاغة النص: ١٧.

(٢) لسانيات النص: ٢٧٢.

(٣) انظر: الترابط النصي: ١٢٣.

(٤) ديوانه: ٣١.

(٥) ديوانه: ٣١.

علاقة السبب والنتيجة:

وهي من العلاقات التي تربط جملة بسبب أخرى، فتسهم في تماسك الجملتين واتساقهما دلاليا، وتمنح هذه العلاقةُ المعقوليةَ لكيفية تتابع قضايا النص حتى توسم بالمنطقية، خاصة أنها من العلاقات ذات الحضور المكثف، وهي من العلاقات التي تعمل على ربط النص بالسياق وتقوم بالربط بين قضيتين تكون إحداهما بسبب من الأخرى(١)، وهي من أبرز الروابط الدلالية في القصيدة، خاصة حين يتحدث الشاعر عن جدولش نشوب الحرب، يقول:

دعوتُ بني عوفٍ لحقنِ دمائِهم فلمّا أبوا سامحتُ في حربٍ حاطبِ

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحربَ ظالماً فلمّا أبَوا أشعلتُها كلَّ جانبِ(٢)

البيتان متتابعان ومتداخلان في المعنى: رفض بني عوف دعوته للصلح (السبب)، فأُشعلت الحرب (النتيجة)، هنا تتضح العلاقة السببية التي تمنح النص منطقية في تسلسل الحوادث، وتُخرج القصيدة من أن تكون مجرد سرد عاطفي إلى أن تصبح سردًا متماسكًا يخضع لمبدأ العلّة والمعلول.

علاقة الشرط والجواب:

يُنظر في الدرس اللساني المعاصر إلى أدوات الشرط على أنها أدوات ربط إدماجي، إذ إنها تدمج جملة تابعة في جملة رئيسة، ويستلزم هذا بالتأكيد أن تذكر الجملة الرئيسة أولا ثم الجملة التابعة المبتغى إدماجها(٣)، ويذكر علماء الخطاب أن

---

(١) انظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: ١٤٣.

(٢) ديوانه: ٣٢.

(٣) انظر: النحو الغائب: ٣٥٥.

أدوات الشرط وما ينتج عنها من شرط وجواب من أهم أدوات الربط التي تسهم في ترابط النص وتماسكه دلاليا[١].

ومن نماذجها قول قيس:

إذا قصّرت أسيافُنا كان وصلُها خُطــانا إلى أعدائـــنا فنُضــاربِ[٢]

هنا نجد الشرط (قصر الأسياف) يقتضي الجواب (مواصلة القتال بالأقدام)، والبيت كله معقود على علاقة شرطية تجعل منطقيةَ الفعل الحربي واضحة: إذا لم تنفع السيوف، فالأقدام بديلها، وهذا يدل على إصرار المقاتلين على استمرار القتال مهما تغيّرت الظروف.

علاقة التأكيد:

يؤدي التأكيد وظيفة مهمة في انسجام النص وتماسكه دلالياً، فهو بمثابة التكرار المعنوي للدلالة، إذ يحمل طاقة وظيفية متميزة تتمثل في الدعم الدلالي لمعان معينة في النص وإبقائه عليها في بؤرة التعبير[٣]، كما يسهم في تلاحم أطراف النص من خلال استمرار الدلالة واطرادها.

ومن نماذج ذلك في النص ما جاء في أحد مشاهد القتال فيه حين يقول:

إذا ما فررنا كــان أسوا فـــرارِنا صُدودَ الخدودِ وازورارَ المناكبِ[٤]

(١) انظر: نسيج النص: ٤٢، النص والخطاب والإجراء: ١٠٣.

(٢) ديوانه: ٣٤.

(٣) الترابط النصي بين الشعر والنثر: ١١٤.

(٤) ديوانه: ٣٤.

ثم يكرر في البيت التالي:

صدودَ الخدودِ والقنا متشاجــرٌ ولا تبرحُ الأقدامُ عند التضاربِ[١]

تكرار عبارة (صدود الخدود) يؤكد الفكرة ويعيدها إلى بؤرة النص، لكنه لا يكررها فحسب، بل يضيف صورة جديدة (ازدحام الرماح وتثبيت الأقدام)، وهو ما يُغني التكرار بتفصيل إضافي.

علاقة التعليل:

يمثل التعليل إحدى العلاقات المهمة التي تقوم بوظيفة محورية في تماسك النص وانسجامه، إذ إن التعليل يرتبط بالكلام التي يدّعيه المبدع، فتتناغم معه في مشهد متلاحم، فضلاً عن كونه يسهم في إقناع المتلقي بصحة تلك الدعوى، ويؤكد بعض النقاد على أن المرسل يلجأ للتعليل زيادة في توضيح القضية التي يتناولها؛ إذ يجد المتلقون القضية معللة أمامهم، وهو أمر يحملهم على التفاعل مع الرسالة، فيقتنعون بوجهة نظر المرسل أو يرفضونها[٢].

وفي أكثر من موضع يعمد الشاعر إلى تعليل موقفه من الحرب، كقوله:

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحربَ ظالماً فلمّا أبَوا أشعلتُها كــلَّ جانــبِ[٣]

البيت يعلّل إشعال الحرب؛ لأنه لم يكن ليبعثها ظالمًا، ولكن رفضهم الصلح حمّله على ذلك، فالعلاقة هنا علاقة تعليل منطقي يبرر به الشاعر أفعاله ويقنع السامع بعدالتها.

---

(١) ديوانه: ٣٤.

(٢) الترابط النصي بين الشعر والنثر: ١٥٧.

(٣) ديوانه: ٣٢.

علاقة التضاد:

يراد من التضاد ترسيخ فجوة حاصلة بين لونين من ألوان الدلالة، وعلى الرغم من النقلات النوعية المتلاحقة لآليات التفكير التي أحدثتها الفلسفات وعلم النفس والمكتشفات المتنوعة، إلا أن التضاد لم يفقد جوهره، بل طور مفهومه، وبدلا من أن يدل على التناقض بات يُبحث فيه عن المشترك بين العناصر المشكِّلة له[١] وهذا من شأنه أن يحدث نوعاً من التماسك والانسجام في النص، والتضاد يظهر في النص حين يضع الشاعر صورتين متقابلتين.

ومن نماذجه قول قيس بن الخطيم يصف شجاعته في الحرب:

أجالدُهم يوم الحديقةِ حاسراً كأن يدي بالسيف مخراقُ لاعبِ

ويوم بُعاثٍ أسلمتنا سيوفُنا إلى نسبٍ في جذمِ غسّانَ ثاقبِ[٢]

في البيت الأول يفتخر بشجاعته يوم الحديقة، حيث واجه العدو مكشوف الرأس، أما في البيت الثاني فيذكر يوماً آخر، وهو يوم (بعاث) حيث كانوا حينها في موقف ضعف، فالتضاد في هذا المشهد بين صورة القوة وصورة الضعف، وهو تضاد يُبرز صدق الشاعر؛ إذ لم يقتصر على تمجيد الانتصارات، بل ذكر الهزائم أيضا.

علاقة السؤال والجواب:

"تؤدي علاقة السؤال بالجواب مجموعة من الوظائف داخل النص، فهي تقوم بدور أساس في بناء الحوار الداخلي في النص"[٣]، وكما أن أدوات الاستفهام التي ينتج عنها أسئلة صريحة تؤدي هذا الدور فيمكن أن نلحظ ذلك أيضا في الأسئلة

---

(١) انظر: اللغة في شعر حمزة شحاتة: ٢١٥، الترابط النصي بين الشعر والنثر: ١٦٧.

(٢) ديوانه: ٣٤.

(٣) علم لغة النص: ٢٠٧.

المقدَّرة التي تثيرها بعض الدلالات، وتتجلى هذه العلاقة في مطلع القصيدة أيضًا، فالاستفهام في قوله:

أتعرف رسماً كاطراد المذاهبِ لَعَمرَةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ[١]

يثير سؤالاً لدى المتلقي، فيأتي البيت التالي جواباً مفصّلا:

ديارَ التي كادت ونحنُ على منىً تحلّ بنا لولا نجاءُ الركائبِ[٢]

فالبيت الأول يُلقي السؤال، والثاني يُقدّم الجواب الذي يحدد الديار والمكان.

يتضح من خلال الأمثلة السابقة أن قصيدة قيس لم تكن أبياتاً متناثرة، بل هي بناء شعري محكم، يقوم على سلسلة من العلاقات الدلالية التي تنسج البيت بالبيت، والمعنى بالمعنى، فالإجمال يتبعه تفصيل، والسبب تليه نتيجة، والشرط يعقبه جواب، والتأكيد يرسّخ المعنى، والتعليل يبرر الموقف، والتضاد يبرز توازن الصورة، والسؤال يقتضي جوابا، هذه العلاقات كلها جعلت النص متماسكاً في نسيجه الداخلي، وحققت له انسجاماً دلالياً يُشعر القارئ بأنه أمام نص محبوك متصل الحلقات، لا مجرد أقوال مفككة.

(١) ديوانه: ٣١.

(٢) ديوانه: ٣١.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى مقاربة قصيدة قيس بن الخطيم من منظور التماسك النصي، بالاعتماد على ثلاثة محاور رئيسة هي: التماسك النحوي، والاتساق المعجمي، والاتساق الدلالي، وقد تبيّن من خلال هذا المسار التحليلي أن النص الشعري القديم، مع بساطة وسائله الشكلية، يزخر بآليات دقيقة تجعل بنيته محكمة مترابطة، وتمنحه قوة في البناء وانسجاماً في الدلالة، وحاولت الدراسة أن تكشف عن مواطن التلاحم والتناسق في النص، من خلال تحليل متدرج يبدأ من الوحدات الجزئية (الألفاظ والتراكيب) إلى البنى الكبرى (الموضوعات والمشاهد الشعرية).

وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج، لعل من أهمها:

١- أظهر التحليل أن قصيدة قيس نصّ متماسك دلالياً وبنيوياً، حيث تتابعت أبياته وفق نسق مترابط، يبدأ بالغزل والوقوف على الطلل، ثم ينتقل إلى الحرب والفخر، دون انقطاع يخل بالنسيج العام.

٢- كشفت الدراسة عن الدور الجوهري والأساس للإحالة الضميرية في ترابط الأبيات، إذ تكررت الضمائر العائدة على المخاطَبة (عمرة) والذات الشاعرة والقبيلة، مما حافظ على خيوط مرجعية تربط أجزاء النص ببعضها.

٣- بيّنت الدراسة أن أدوات الربط أسهمت في إضفاء طابع التدرج الزمني والسببي على القصيدة، فوحّدت أزمنتها الجزئية ضمن خط سير متسلسل منطقي في الأحداث.

٤- أوضح التحليل أن التكرار المعجمي كان عنصراً فاعلاً في التماسك، سواء بتكرار الألفاظ المفتاحية (الحرب، السيوف، القتال) أو الحقول الدلالية المرتبطة بها، وهو ما عزز حضور الفكرة المركزية في وعي المتلقي، وأسهم في ترسيخها.

٥- أوضح البحث أن التضام المعجمي (التجاور الدلالي بين ألفاظ متقاربة) مثل اقتران السيوف بالدماء، والفرار بالعار، عزّز صورة الحرب كقيمة محورية، وأكسب النص لحمة دلالية مضاعفة.

٦- أثبتت الدراسة أن البنية الكبرى للنص تمحورت حول ثنائية الغزل/الحرب، وقد اندمجت البنى الصغرى المتمثلة في مشاهد الغزل والفخر والمواجهة القتالية في خدمة هذا الثنائي، مما جعل النص يبدو ككل موحد.

٧- تبيّن من خلال الدراسة أن العلاقات الدلالية بين الأبيات (الإجمال والتفصيل، الشرط والجواب، السبب والنتيجة) منحت النص منطقية في التتابع، إذ كانت الأبيات اللاحقة إما تفسيراً أو تفصيلاً أو تعليلاً لما سبقها.

٨- أظهرت الدراسة أن التضاد الدلالي بين السلام/الحرب والكرم/البخل كان وسيلة بلاغية لتقوية التماسك، إذ جعل المتلقي يقف على دلالات متقابلة تتكامل في بناء الفكرة الأساس.

٩- برز في النص حضور قوي لعلاقة السؤال والجواب، سواء في الأسئلة الصريحة أو المقدرة، ما جعل النص أقرب إلى حوار داخلي متصل، يعزز ديناميكية العرض، ويمنح القصيدة انسجاماً تصاعدياً.

١٠- تبيّن أن التركيب التصويري في النص، ولا سيما مشاهد الحرب المفصلة، قد تحققت فيه علاقة الإجمال والتفصيل على نحو واضح، إذ يبدأ الشاعر بالصورة الكلية ثم يفصّل في أدوات القتال وأحوال الأبطال، بما يرسخ التماسك الدلالي.

١١- أثبت التحليل أن النص لم يعرف استطراداً بعيداً عن موضوعه الرئيس، بل التزم بثنائية الغزل/الحرب، مما جعله نموذجاً على الشعر الذي يحقق وحدة موضوعية مع مراعاة تنويع المشاهد.

١٢- تبيّن أن انفعال الشاعر وحضوره الوجداني انعكس على نسيج النص،

فجاءت بنيته محكومة بالعاطفة القوية التي منحت القصيدة روحاً واحدة ممتدة في جميع أجزائها.

أما التوصيات فيمكن إجمالها في الآتي:

١- ضرورة العناية بدراسة التماسك النصي في الشعر العربي القديم، إذ إن هذه الدراسات تكشف عن بنية عميقة للنصوص لم تُستثمر بعد بما يكفي في النقد الحديث.

٢- أهمية إدراج مقاربات التماسك والاتساق ضمن مناهج تحليل النصوص الجامعية، لتمكين الدارسين من تجاوز التذوق الجزئي إلى استيعاب النص بوصفه كياناً متكاملاً.

٣- الدعوة إلى مقارنات بين نصوص شعرية من عصور مختلفة، لتتبع التطور في آليات التماسك، وكيف انعكست تحولات الثقافة والمجتمع على طرائق نظم الشعر وبنيته.

ثبت المصادر والمراجع

١- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تحقيق: محمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ.

٢- أثر النحو في تماسك النص، عابد بوهادي، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، المجلد ٤٠، العدد ١، ٢٠١٣م.

٣- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار الأهلية، مصر، ط٧، ١٩٨٧م.

٤- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرح: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.

٥- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

٦- بلاغة النص: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، جميل عبدالمجيد، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٩م.

٧- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

٨- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

٩- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٠٥هـ.

١٠- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١١- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد أحمد، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١٢- الترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر الداودي، دار جرير للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط١، ١٤٣١هـ.

١٣- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل البطاشي، دار جرير، عَمَّان، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤- التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

١٥- التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن عميرة، عالَم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ.

١٦- التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم: لامية العرب للشنفرى أنموذجا، بختي بوعمامة، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة وهران، ٢٠١٧م.

١٧- التماسك النصي في لامية عبدة بن الطبيب، سمير رفاعي، مجلة جذور، نادي جدة الأدبي، العدد ٥٥، ٢٠١٩م.

١٨- جماليات التوازي في التراكيب الشعرية عند أبي موسى الزياني: مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري، سليم بو زيدي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، العدد ٩، ٢٠١٣م.

١٩- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ.

٢٠- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ.

٢١- دينامية النص: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٢- ديوانه قيس بن الخطيم، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨١هـ.

٢٣- سيرة أدبية، كولردج، ترجمة: عبدالحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٧١م.

٢٤- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة المدني، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٤هـ.

٢٥- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٦- علم اللغة بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، دار قباء، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٧- علم لغة النص: النظرية والتطبيق، عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.

٢٨- فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

٢٩- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عَمَّان، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٠- قيس بن الخطيم حياته من شعره، عمر أحمد، مجلة كلية دار العلوم، العدد ١٤٠، مايو، ٢٠٢٢م.

٣١- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٢- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣٣- لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م.

٣٤- اللغة في شعر حمزة شحاتة، أحمد الحسين، علامات في النقد، ملتقى النص٦، المجلد١٥، العدد ٦٠، ٢٠٠٦م.

٣٥- مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

٣٦- معاني حروف الجر في سورة يوسف، يوسف بن جرميخ، مركز الكتاب الأكاديمي، عَمَّان، (د.ط)، ٢٠١٩م.

٣٧- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.

٣٨- معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: عبدالستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، ١٩٦٠م.

٣٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٤٠- نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، مجلة فصول، المجلد ١٠، العدد ١، ٢، ١٩٩١م.

٤١- النحو الغائب، عمر يوسف عكاشة، المؤسسة العربية للدراسات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٤٢- نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٤٣- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٣، (د.ت).

٤٤- نسيج النص: بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٣م.

٤٥- النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٤٦- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.

٤٧- وحدة القصيدة في الشعر العربي، حياة جاسم محمد، دار العلوم، مصر، ط٢، ١٩٨٦م.