جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية ـ ديوان (رقية شاعر) نموذجاً

الدكتور

خالد بن ناصر بن دشن الجميحي القحطاني

الأدب والنقد بقسم اللغة العربية ـ جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الحادي عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مستويات التماسك النصي

في القصيدة الغزلية ـ ديوان (رقية شاعر) نموذجاً

خالد بن ناصر بن دشن الجميحي القحطاني

الأدب والنقد بقسم اللغة العربية ـ جامعة الباحة ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Dr.k.n.aas@gmail.com

الملخص

– موضوع البحث: مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية – ديوان "رقية شاعر"نموذجًا.

– أهداف البحث: يهدف البحث إلى بيان أهم آليات التماسك النصي في القصيدة الغزلية ومدى قدرة الشعراء الشباب على استثمار هذا الآليات في التجربة الشعرية المعاصرة.

– منهج البحث: اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي من خلال استقراء النصوص الشعرية وتحليلها وإحصاء ما فيها من علاقات أدَّت إلى تماسك النص الشعري.

– أهم النتائج: تحققت مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية في ثلاثة مستويات: المستوى الإفرادي في التكرار وأنواعه والثنائيات المتقابلة، والمستوى التركيبي في الإحالة بالضمير والعطف، والمستوى الدلالي في الإجمال والتفصيل والتعالق الاستعاري والتلازم الزمني. وكان لكل مستوى فاعليته الخاصة التي كانت واضحة في استعمالات الشاعر، وفي تماسك قصائده الغزلية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **أهم التوصيات**:

يوصي البحث بدراسة أنواع القصائد الأخرى كالقصيدة المدحيّة والفخريّة والهجائية والرثائية والرؤيوية في التجارب الشعرية للشباب السعودي المعاصر والوقف على أهم أسرارها الشكلية والدلالية، وتكثيف البحث عن مستويات جديدة من مستويات التماسك النصي.

الكلمات المفتاحية : التماسك النصي، رقية شاعر، القصيدة الغزلية، تماسك القصيدة .

Levels of textual cohesion
In the lyrical poem - Diwan (Raqaya a poet) as a model

Khalid bin Nasser bin Dashan Al-Jumaihi Al-Qahtani
Literature and Criticism, Department of Arabic Language, University of Al Baha, Kingdom of Saudi Arabia .
Email: Dr.k.n.aas@gmail.com

Abstract

The subject of the research: levels of textual cohesion in the poem Yarn - Diwan "Ruqaya Shaer" as a model.

Research objectives: The research aims to demonstrate the most important mechanisms of textual cohesion in the spinning poem and the ability of young poets to invest these mechanisms in the contemporary poetic experience.

Research methods: The nature of the research required reliance on the analytical approach by extrapolating and analyzing poetic texts and counting their relationships that led to the cohesion of the poetic text.

The most important results: The levels of textual cohesion in the spinning poem were achieved in three levels: the individual level of repetition, its types and corresponding dichotomies, the synthetic level of referral by conscience and kindness, the semantic level in totality, detail, metaphorical condescension and chronological tying. Each level had its own effectiveness, which was evident in the poet's uses, and in the cohesion of his flirtatious poems.

The most important recommendations: The research recommends studying the types of other poems such as the praise, pride, satire, lamentation and apocalyptic poems in the poetic experiences of contemporary Saudi youth, stopping their most important formal and semantic secrets, and intensifying the search for new levels of textual cohesion.

Keywords: textual cohesion, Ruqaya Shaer, flirtatious poem, poem cohesion .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تماسك النص الشعري من أهم مقومات الدرس النقدي الناظر إلى القصيدة العربية في جودتها ورداءتها وجمالها وقبحها، فقد اهتمَّ النقد الأدبي بالبناء النصي للقصيدة العربية من حيث تماسكها واستقامتها واستواء معانيها وتناسق ألفاظها ووحدة مضامينها، ومدى قدرة الشاعر على سبكها وحبكها والاهتمام بصقلها في قالبٍ واحدٍ تامّ البناء، متحد الشعور ووحدة الموضوع. والاهتمام بأسباب تفككها وتباعد أجزائها وتنافر معانيها وتقعّر ألفاظها وتشظّي أفكارها.

والاهتمام بدأ عبر مجموعة من مستويات الفحص والتدقيق المعياري الذي ينظر إلى القصيدة عبر الوحدات الجزئية والوحدات الكلية للنص، ومدى التلاؤم بين البنى الصغرى وعلاقتها بالوحدة البنائية الكبرى، وذلك من خلال البحث عن بعضٍ من الحيثيَّات النقدية المتعلقة ببناء النص الشعري كبراعة الاستهلال وحسن التخلص والنظم البلاغي والوحدة الموضوعية والوحدة العضوية ونحو ذلك.

وهذا النظر النقدي من خلال حقب زمنية متعاقبة أدى في الزمنية المعاصرة عبر الدراسات اللسانية الحديثة إلى رؤية القصيدة في تماسكها بآلياتٍ لها حدودها وضوابطها وقوانينها، وذلك لم تحققه من تماسكٍ وانسجامٍ واتحادٍ بين أطراف القصيدة ومعانيها، حتى رؤي إلى النص الشعري أنه عبارة عن وحدة لغوية نوعية، تتميز بالانسجام والاتساق والترابط. وأنَّ التماسك النصي يعتمد في ماهيّته على البناء اللغوي المكوّن للرؤية النصية ككل، فالشاعر يهتم بنوعية الكلمة واتساق الجمل وترابطها

ووحدة الموضوع وانسجام هذه الوحدات الصغرى وربطها بالوحدات الكبرى حتى تكوّن نصًا متماسكًا مترابط الأجزاء.

ووجود التماسك النصي في القصائد المعاصرة -في المجمل- قد يخلو من بعض النصوص الإبداعية، الأمر الذي يقضي أنَّ كل نص إبداعي ليس بالضرورة أن يكون نصًّا متماسك الأجزاء، بل هناك نصوص أدبية غير متلاحمة البناء بين كلماتها وجملها ومعانيها.

من خلال ذلك، يهتمّ البحث بالوقوف على آليات التماسك النصي التي تكشف عن تماسك النصي الشعري باختيار القصيدة الغزلية موضع فحصٍ وتأملٍ وتدبرٍ، في الوقوف على كيفية تماسك أبياتها وترابط ألفاظها وتراكيبها ومعانيها، وتبيان المستويات التي ركَّز الشاعر على انتقائها كيْ تساعده على تماسك نصه ووحدة بنائه.

- **أهداف البحث**:

١- تحديد مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية.
٢- بيان أهم آليات التماسك النصي التي تساعد الشاعر على توحيد الرؤية والمشاعر والبناء الشكلي التقليدي.
٣- استثمار منجزات الدرس الحديث في التعامل مع النص الشعري المعاصر.
٤- الوقوف على كفاءة الشاعر في ربط البنى الجزئية بالبنى الكلية للقصيدة.
٥- بيان كفاءة القصيدة العربية المعتمدة على الشكل العمودي في تماسكها البنائي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **مشكلة البحث وتساؤلاته**:

تتمحور مشكلة البحث أن القصيدة العمودية المعاصرة بوصفها نموذجًا اتباعيًا للقصيدة العربية في مجملها قصيدة مفككة لا روابط فيها وتخلو من الوحدة البنائية الجامعة. وبناء على ذلك تأتي أسئلة البحث:

س١/ هل كانت القصيدة الغزلية المعاصرة تخلو من التماسك النصي؟

س٢/ ما المستويات التي ساعدت على تماسك النصي الشعري في ديوان "رقية شاعر"؟

س٣/ هل كانت الروابط في قصائد الديوان متماسكةً نصيًا؟

س٤/ ما أهمية الروابط النصية وهل يمكن أن يخلو نص شعري منها؟

س٥/ هل حقق صاحب الديوان السمات النصية القادرة على ربط الوحدات الصغرى بالبنى الكلية؟

س٦/كيف يتماسك النص الشعري؟

س٧/ هل وجود أدوات التماسك النصية أدت إلى ترابطه؟

- **الدراسات السابقة**:

لم أجد أي دراسات تناولت ديوان "رقية شاعر" بالدراسة.

- **منهج البحث**:

المنهج التحليلي مع الاستفادة من مخرجات اللسانيات الحديثة لتي أولت النص الشعري الجانب العلمي في التنظير والوصف والإحصاء.

- **حدود البحث**:

اعتمد البحث على اثنتي عشرة قصيدة من واحد وثلاثين قصيدة أكثرها من القصائد الطويلة، من ديوان "رقية شاعر" للشاعر السعودي/ سامي الزهراني[١].

- **خطة البحث**:

تضمَّنت خطة البحث مقدمةً وتمهيدًا، قُسّم البحث بعد ذلك إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: المستوى الإفرادي، وينقسم إلى: التكرار، والثنائيات المتقابلة. والمبحث الثاني: المستوى التركيبي، وينقسم إلى: الإحالة بالضمير، والعطف. والمبحث الثالث: المستوى الدلالي و وينقسم إلى: التعالق الاستعاري، والإجمال والتفصيل والتلازم الزمني. ثم الخاتمة وتشمل أهم النتائج والتوصيات، وبعد ذلك قائمة المراجع، ثم قائمة الموضوعات.

(١) سامي بن محمد الفقيه الزهراني، شاعر وأكاديمي سعودي، صدر له ديوان شعري واحد سمّاه "رقية شاعر"، وهو باكورة أعماله الأدبية. من مواليد المملكة العربية السعودية في مكة المكرمة، عام ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م. نشأ وترعرع وتعلّم في مكة المكرمة، بدأ رحلته العلمية في مدرسة الإمام البخاري الابتدائية، ودرس المرحلة المتوسطة والثانوية في المعهد العلمي التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، أكمل تعليمه الجامعي والدراسات العليا في كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى حتّى حصل على شهادة الدكتوراه في تخصص النحو والصرف. عمل في وزارة التعليم معلّمًا في المعهد العلمي لمدة أربع عشرة سنة في مدينة المندق وجدة ومكة المكرمة، ثم عمل أستاذًا أكاديميًا في جامعة الباحة لعشر سنوات حتى الآن.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد

- **مفهوم التماسك النصي**:

تعددت المعالجات المعرفية التي تحاول تبيان مفهوم النص وقد كانت الجهود العلمية في المجال النقدي أبرز المجالات التي اهتمّت بعلم النص ومفاهيمه وإجراءاته إذ حدّدت عددًا من المفاهيم تبعًا للخلفيات والمنطلقات الفلسفية كما يبدو في المفهوم الاجتماعي والتاريخي والنفسي والأسطوري والبنيوي والتفكيكي والتداولي والأسلوبي؛ ولهذا فإنَّ "للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومناهجية مختلفة"(١).

وفي اللسانيات الحديثة التي اهتمت بعلم النص وأنظمته كوّنت مجموعة من المفاهيم لكنها لا تتفق على تعريف محدد فـ"وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي، ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلحات التي ترتكز عليها بحوثهم"(٢). ومع هذا الاختلاف فإن النص بوصفه بنية لغوية يحدد ضمن الإطار اللغوي من خلال الكلمة الدالة وعلاقتها بالجملة اللغوية وبمجموع الجمل التي تشكل وحدة دلالية وتشتمل على كل مكتوب أو منطوق دون النظر في غايات النص ومنطلقاته المعرفية والفلسفية.

ويحدث الخلاف حول طبيعة النص، هل النص عبارة عن كلمة؟ أم جملة؟ أم مجموع جمل متربطة؟ أم بنية كلية شاملة؟. وتكاد كثير من الرؤى

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. مفتاح، محمد، ص١١٩

(٢) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، بحيري، سعيد حسن، ص١٠٧

ترى المفهوم النصي بوصفه بنية كلية متجاوزة الرؤية الجزئية التي تقيّد النص فيما دون ذلك، فـ"المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكوّنه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة"(١). مع أنَّ ذلك لم يمكنهم إهمال الوحدات الصغرى التي تشكّل في مجملها مفهوم النص، "فالنص يمكن أن يكون بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملًا وإنما أجزاء متوالية، وبهذا نرى النص يمكن أن يكون كلمة مفهومة"(٢). وبذلك يتحدد النص في البنى الشمولية التي تتشكّل عبر الحروف والكلمات والجمل ومجموع الجمل ولا يمكن أن يحكم عليه إلا مع اكتمال بنياته الجزئية التي تهتم بالبنى الدلالية المتحدة.

وقد كانت نشأة اللسانيات النصية قفزة علمية جادة حول الاهتمام بالنص بوصفه علمًا قائمًا ضمن اهتمامات مجموعة من علماء اللسانيات كهاريس في كتابه "تحليل الخطاب"، وعند المؤسس الفعلي فان ديك مع ظهور كتابيه "بعض مظاهر أنحاء النص" و"النص والسياق"، مع الاستفادة من علماء اللسانيات المتقدمين أمثال فيردناند دسوسير ورمان جاكبسون ورولان بارت. وقد كانت الجهود العربية ملموسة في هذا السياق عبر الانتاج العلمي لكل من محمد خطابي في "مظاهر انسجام النص"، و"لسانيات النص"، وسعد مصلوح في "من نحو الجملة إلى نحو النص" و"نحو أجرومية

(١) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، بحيري، سعيد حسن ، ص٧٥
(٢) نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، عفيفي، أحمد، ص٢٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

للنص الشعري"، ومحمد مفتاح في "دينامية النص- تنظير وإنجاز"، وصلاح فضل في "بلاغة الخطاب وعلم النص" وغيرهم(١).

وهذه الجهود العلمية الحديثة رأت النص يتمتع بخصوصية متفردة تتجلى في كونه يعتمد على وشائج وروابط تجعل النص شبكة متماسكة من العلاقات كأنما يتحول النص إلى جملة واحدة أشبه بجسد واحد، فالنص ليس إلا "منتوجًا مترابطًا ومتسقًا ومنسجمًا، وليس وصفًا اعتباطيًا من الكلمات والجمل وأشباه الجمل والأعمال اللغوية"(٢).

ومفهوم التماسك كما جاء في لسان العرب "المسك من الأساقي التي تحبس الماء؛ فلا تنضَّح، وأرض مسيكة لا تُنشّف الماء لصلابتها"(٣)، وفي المعجم الوسيط "مَسَك" بالشيء أخذ به وتعلَّق واعتصم و"التماسك" ترابط أجزاء الشيء حسيًا أو معنويًا ومنه التماسك الاجتماعي وهو ترابط أجزاء المجتمع الواحد(٤). ومجمل المعاني في المعاجم تدل على القوة والصلابة وترابط الأمر مع بعضه البعض. وبذلك يتّضح مفهوم التماسك لغويًّا في معنى التلازم والترابط واقتواء الشيء بالشيء الآخر.

---

(١) ينظر: عندما تسافر النظرية- لسانيات النص نموذجًا، إسماعيلي، حافظ، ٣٠٧/١- ٣١٨ ــ في هذا البحث جمع الباحث قائمة ببلوجرافيا لجميع الأطاريح الجامعية والكتب العربية والمترجمة والمقالات التي كانت موضوعًا لعلم النص ولسانيات الخطاب، وقد ذكرتُ مجموعة منها على سبيل المثال لا الحصر.

(٢) نحو النص: مبادؤه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، بوقرة، نعمان، ص٨

(٣) لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال المصري، ١٣/ ١٠٩

(٤) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إشراف: د. ضيف، شوقي وآخرون، ص٨٦٩

والتماسك النصي عند اصطلاح الدارسين يستخدم من خلال عدد المصطلحات كالتلاحم والترابط والتناسب والانسجام والسبك والحبك مع الاتيان بفروق تبدو بين كل مصطلح ومصطلح آخر وجميع هذه المصطلحات تعود إلى القيمة النصية المترابطة التي ينحو كل جزء منها إلى الجزء الذي يليه في انسجام شكلي ودلالي عبر روابط ظاهرة وباطنة.

وتتبع الجهاز المفاهيمي لمفهوم التماسك النصي يتضح تاريخيًا في المدونة العربية القديمة عبر العديد من المصطلحات البلاغية والنقدية مثل تشابه الأطراف حسن الابتداء والتخلص والخاتمة وعلاقة المطالع بالمقاصد ووحدة البيت والوحدة الموضوعية. وأبرز من تحدَّث عن التماسك النصي الجاحظ وابن طباطبا العلوي وعبد القاهر الجرجاني. فالجاحظ يرى أجود الشعر ما كان "متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدًا وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"(١)، وأما ابن طباطبا فقد رأى أنه يجب "أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف"(٢)، وبهذا فهو يركز على خاصيّتين يجب أن يلتزم بهما الشاعر حتى تكتمل القصيدة وتتماسك أجزاؤها وهما" التلاؤم والتماسك ... فالتلاؤم هو ما يعنيه بتنسيق الأبيات وحسن تجاورها، والتماسك هو شدة الاتصال بين الجمل وبين سائر أبيات القصيدة دون حشو بينها أو استطراد يُنسي السامع الغرض الأصلي"(٣). وعبد القاهر الجرجاني تناول التماسك من خلال نظرية

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، ١/ ٧٥
(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد، ص٢١٣
(٣) ثنائيات النقد العربي، د. شادي، محمد إبراهيم، ص٥٦٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النظم، النظرية التي لا يرى الكلام مستقيمًا حتى يرتبط النص ببعضه البعض تركيبيًا ودلاليًا، وذلك في قوله " أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك"(١). وهذه العلائق التي يقصدها الجرجاني هي التلازمات اللفظية والمعنوية التي تجعل النص كلًّا مترابطًا.

وأما في العصر الحديث فقد كان الاهتمام بمفهوم التماسك النصي أكثر وعيًا وتنظيمًا ومنهجيةً، فقد كان في القديم "في دائرة الوعي ولم يصل إلى درجة المنهج، بينما كان له إطار منهجي في النقد الحديث"(٢). فدي بو جراند يرى أنَّ النص لابد أن يتحلَّى بآليات تحيط به وتحدد مفهومه كي تجعل منه نصًا محدد الأطر والأبعاد، وهذه المعايير هي: السبك والحبك والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلامية(٣). فأما السبك والحبك فيختصان بالقصيدة من الجانب الشكلي والدلالي، والقصد يرتبط بالشاعر وما يرمي إليه بينما القبول يرتبط بالمتلقي ومدى اتصاله بالنص، والموقف يقصد به السياق المحيط بالنص اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا وأما التناص ارتباطه بالنصوص المتصلة بالنص الأصلي. ومن خلال تلك العناصر فإن النص "ينتج معناه إذن بحركة جدلية، أو تفاعل مستمر بين أجزائه"(٤)، على أساس أنَّ السبك والحبك هما اللذان يحقق بهما النص تماسكًا نصيًا من خلال اتحادهما.

---

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، ص٥٥

(٢) الترابط النصي- دراسة في المتن النظري للنص الشعري، د. الزهراني، موسى، ص٣٢٠

(٣) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص١٠٣- ١٠٥

(٤) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، بحيري، سعيد حسن، ص٧٥

ومن المفاهيم الواردة في الدراسات العربية التي تطرقت لمفهوم التماسك النصي طه عبدالرحمن بقوله "كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"(١). ويؤكد بعض المهتمين بالدراسات النصية على تبيان نوع هذه العلاقات التي تربط النص ببعضه من خلال نوعين من العلاقات علاقات "لفظية أو معنوية"(٢). اللفظية ترتبط بالجانب الشكلي بينما المعنوية بالجانب الموضوعي. ويذهب محمد حسن إلى أنَّ هذه العلاقات والوشائج "تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة"(٣). وهذه العلاقات تتشاكل فيما بينها ففي الجانب الشكلي نجد الجانب المعنوي وفي المعنوي يتجلّى الشكلي وهكذا.

(١) في أصول الحوار وتجديد الكلام، عبدالرحمن، طه، ص٣٥
(٢) نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص٩٨
(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي، صبحي إبراهيم، ص٩٦/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية

نظر الاشتغال النقدي حيال تكوين البناء الشعري وتماسكه عبر زاويتين تشكّلان نمطين من أنماط التماسك ويكوّنان رهنًا علميًا لما كان من مخرجات الدراسات النقدية العربية والدراسات اللسانيات الحديثة، الأول التماسك الوظيفي السطحي، والآخر التماسك الدلالي العميق. واهتمام كل منهما يعود إلى كون الوظيفي يتخلَّق في فضاء الإجراء الأداتي المعيّن في نصيّة ظاهرة التكرار والإحالة والربط التركيبي، والدلالي يهتمُّ بالرؤية الفكرية وفق الإطار المعنوي المبني على الإيحاء والتنظيم والعلاقات المعنوية. ومن هنا يقتضي التماسك "من الإجراءات ما يكون به ظاهر النص مبنيًا على بعض نحويًا، وما يكون به عالم النص مبنيًا بعضه على بعض دلاليًا"(١).

والتماسك النصي الوظيفي شرط أساسي كي يمتاز النص بإطار لغوي مشدود قادر على لملمة أطراف النص والظهور بمقبولية تامة. وهذا لأن يكون مفتاحًا لما يمكن أن يصل بالمتلقي إلى مستوى أعمق من فكرة التماسك والبنية الكلية للقصيدة. يقول دي بو جراند" إن المفردات أو مجموعة الوحدات المكونة من الكلمات إنما هي عبارات؛ أي أسماء سطحية الدلالة على مفاهيم وعلاقات تحتية"(٢). وتتضح منهجية التماسك الموضوعي عبر تلاحم أجزائه وفق المعنى المستوحى من ثنايا النصوص، والمعاني

(١) لسانيات النص ونقد الشعر مراجعة نقدية في الدراسات العربية، عبدالمجيد، جميل، ٢٧١/١

(٢) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ٢٧٤/١

الخارجة عنه، فالنص يحمل تماسكه من قيمه الداخلية التي لا تبدو ماثلة على فضاء السطح وإنما بطريقة أعمق، وتستلزم بعدًا للنظر والتأمل.

وهناك من يفرّق بين المستوى الشكلي والموضوعي بناءً على طبيعة المصطلح وما يحمل من حمولات دلالية مثل مصطلحيْ "السبك" و"الحبك". فقد رأى الدكتور سعد مصلوح أنَّ الأول أمر دائم الظهور على ظاهر النص، وذلك في" الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها، بما هي كمٌّ متّصلٌ على صفحة الورق"(١). والثاني ما يتحقق في فضاء النص على مستوى "الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"(٢).

والنظر إلى القصيدة الغزلية في ديوان "رقية شاعر" يتبدى لنا أن التماسك النصي بنوعيه الشكلي والموضوعي يأتي في ثلاثة مستويات: المستوى الإفرادي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي؛ أي ما يتوافق مع المعجميّة اللغوية والتركيب النحوي والتنظيم الرؤيوي.

(١) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة، د. مصلوح، سعد، ص٢٢٧
(٢) المرجع السابق، ص٢٢٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول: المستوى الإفرادي

ترتكز مفهومية المستوى الإفرادي حول الكلمة، ونشاطها في بناء الجملة والنص كاملًا، وتصبح الكلمة فاعلة حين تكون منتجة للمعنى، منتقاة بعناية، يستخدمها الشاعر حين يشعر أن الكلمة لا يلائم وجودها إلا في الموضع الذي يُحسن موقعها مع غيرها من الكلمات السابقة واللاحقة. وهذا المستوى اللفظي وأثره في التماسك النصي يتّضح في عمليتيْ التكرار والتضام.

١- التكرار:

تأتي قيمة التكرار في كونه علامة أسلوبية بارزة، يستخدمه الشعراء بما يتناسب مع التجارب الشعرية ذات القيم الجمالية والنفسية والدلالية، كالمبالغة والاهتمام وتعظيم المكرر، والتأثير على المتلقي، إضافةً لكونه بنية للتماسك النصي.

وحقيقة التكرار تأتي في اندماجه مع بناء النص ذلك أنَّ التكرار حين يُشكّل هيمنةً أو ظهورًا مُلحًا في ظاهر النص يُوحي عن كشوفات نفسية ووجدانية ألحت عليها قريحة الشاعر مما يستظهر تماسكًا نسقيًا مرتبطًا بالشاعر أو نصيًا مرتبطًا بالنص وعلاقته بالمتلقي. وبالتالي فإن أهمية التكرار تأتي "كونه لبنة من لبنات تماسك عناصر الخطاب من حيث تجاذب الأفكار ودلالاتها على عظم الأمر المكرر فضلًا عن تأثيره النفسي على المتلقي من حيث توجيه الإنسان إلى الالتزام عبر تهيئة النفس في المرة الأولى والتأكيد عليها في الأخرى"(١).

(١) من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)، عبدالله، مراد حميد، ص٥٤

والمتأمل في ديوان "رقية شاعر" يرى التكرار يأتي على نوعين: النوع الأول التكرار المتصاعد، والنوع الثاني التكرار المركزي. ويقصد بالتكرار المتصاعد تكرار كلمة أو ما في معناها من بداية النص حتى نهايته، فتأتي الكلمة الأولى نقطة الانطلاق ثم تستمر في جسد النص حتى آخر بيتٍ في القصيدة، فالكلمة الأولى كلمة أولية ونهائية والكلمات في النص مجموعة من الألفاظ تعود إليها، لتشكّل الكلمة الأولى المفتاح السري لتماسك النص وبنية الانطلاق والالتفاف. والتكرار المركزي لون تكراري مختلف، يقصد به "تكرار صيغة تركيبية في نص ما بهدف إدارة النص عليها وجعلها محورًا له"(١). فيكون النص متماسكًا بهذه الطريقة، إذْ كلَّما تغيب الكلمة المكررة عن ذهنية النص والقارئ تأتي الكلمة مكررةً مرةً أخرى مرتبطة بشكل دائري مع سلسلة من الكلمات المكررة.

وإذا نُظر إلى مجموع القصائد في الديوان وجدنا التكرار المتصاعد في أكثر من قصيدة ففي قصيدة "حنين الفؤاد"(٢) مثَّل التكرار تشكّلًا أسلوبيًا بارزًا كما في كلمة "أسائل" التي تحسب من العائلة المعجمية التي تأخذ ألفاظ الاستفهام والإجابة إذْ يأتي النص محملًا عبر تداعيات من منظومة السؤال إلى الرد على السؤال؛ أي أن الشاعر يهتمّ في سطح النص بانتقاء لفظ السؤال الذي أودع النص حقيقة العودة والالتفاف إليه، وفي مطلع القصيدة يقول:

(١) التماسك النصي في الدرس اللغوي العربي، الوداعي، عيسى جواد،١/ ٣٦٧
(٢) الديوان، ص٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أُســـائلُ نَفْســـيَ واللَّيـــلُ جَـــنْ ... وقـــد شَـــفَّني مـــنْ هَـــواكِ الـــوَهَنْ
لمـــاذا يَحـــنُّ فـــؤادي إليـــكِ ... كأنَّـــكِ أُمٌ لـــهُ أو وطـــنْ
لمـــاذا يحـــن فُـــؤادي إليـــكِ ... كأنَّـــكِ رُوحٌ لَـــهُ أو بَـــدَنْ
أهـــذا لأنَّـــكِ سِـــرُّ الجمـــالِ ... وسِـــحْرُ الـــدَّلالِ وعِطْـــرُ الـــزَّمَنْ
أهـــذا لأنّـــكِ روض الجِنـــانِ ... ونَـــبْضُ الحَنـــانِ وفَـــيضُ الشَّـــجَنْ

والملاحظ أن النص بعد المطلع توالت فيه الكلمات المكررة المرتبطة بأصل التكرار المتصاعد من خلال تكرار الألفاظ الدالة على السؤال، وفي مجمل النص فقد تكررت الاستفهامات ثمان مرات بين "لماذا" مرتين، و"الهمزة" خمس مرات، و"كيف" مرة واحدة. كما أن الاستفهام البلاغي قد ربط المستوى النصي بين السائل والمجيب والحوار بين الذات الشاعرة والذات الأخرى، وكأنّ المحبوبة تسمع الأسئلة وتجيب والذات الشاعرة هي بدورها تسأل وتجيب عن طريق الشعور الباطني. وتتمثل الإجابة في جسد القصيدة على أشكال متعددة كما في لفظ الجواب "نعم" ثم تتكرر الألفاظ المؤكدة كما في "أنت" حين تتكرر تسع مرات(١):

نَعَـــمْ كُـــلُّ ذلـــكَ أنـــتِ وإنّـــي ... لأكـــتمُ في السِّـــرِ ضِـــعْفَ العَلَـــنْ
فأنـــتِ الجمـــالُ وأنـــتِ الـــدلالُ ... وأنـــتِ الكمـــالُ وأنـــتِ السَّـــكَنْ
وأنـــتِ السَّـــماءُ وأنـــتِ السَّـــناءُ ... وأنـــتِ النِّســـاءُ وأنـــتِ الـــوطنْ

إنَّ الشاعر حين يستند على الألفاظ المكررة بهذه الطريقة يشد جسد النص من أوله إلى آخره، ليضع القارئ في مشهد شعري متكامل البناء والموضوع. وهذا التماسك الذي كان التكرار فاعلًا فيه يستخدم الشاعر أيضًا

(١) الديوان، ص٦-٨

في مجال التكرار المعجمي ألفاظًا غير ألفاظ الاستفهام مثل ألفاظ التمني والشرط والنداء، وجميع هذه الأدوات من طبيعتها اللغوية ما إن تستعمل حتى تنتهي عند بدايتها غير أن للشعراء استعمالات عميقة تدل على وعي بهذا التوافق النفسي والشعوري مع التجربة الشعرية.

ومما يأخذ مثالًا استخدام لفظ التمني "ليت" في مطلع القصيدة ثم إنهاء الشاعر القصيدة بما يتناسب مع أجواء النداء وفضاءاته ومعانيه، مرتبطًا به، كاشفًا عن تفاصيل النص الداخلية. والتكرار يتحدد في كلمتي "ليت /الأحلام"، فالمعنى الدال للفظ التمني طلب المستحيل وقصد عدم المرجى حصوله، وهو ما يتناسب تصاعديًا مع الأحلام التي يُستبعد تحقيقها أو حدوثها في الواقع، ومثل هذه الأحلام ممكنة في القصائد الغزلية التي يأتي بها الشعراء في التعبير عن الحب والفراق والاشتياق للمحبوبة. فمع أن القصيدة تتكون من خمس وعشرين بيتًا إلا أنّ البيت الأول يظل نافذة إلى آخر بيت في القصيدة(١):

ليتَ التي بلغَ الجمالُ ذُراها تَدري بما أَلقاهُ مِنْ جرَّاها

وفي ختام القصيدة يقول الشاعر(٢):

حَسبي عَزاءً كلما عَزّ اللقاء أنّي بأحلام المُنى أَلقاهُ

وفي الشكل التالي يتضح كيف كان التكرار المتصاعد بين افتتاح القصيدة واختتامها مشدودًا إلى بعضه، وكيف كان الملمح الوجداني

(١) الديوان، ص١٠
(٢) الديوان، ص١٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والشعوري بارزًا متصلًا في فضاء القصيدة، حتى انسابت المعاني والألفاظ بين أجزائها:

موضع التكرار في بداية القصيدة الرغبة في تحقق اللقاء بالمحبوبة عبر حرف "ليت/ ألقاه".	تماسك نصي (التكرار التصاعدي) ← → النتيجة عدم تحقق اللقاء	موضع التكرار في نهاية القصيدة (أحلام المنى/ اللّقا/ ألقاها) الرغبة في لقاء المحبوبة والاكتفاء بالأحلام.

والشاعر يستعمل التكرار في أجزاء القصيدة من خلال تكرار كلمات التمني والأحلام وما يتصل بهما من مفردات تتعلق بما يمكن أن يحصل ويكسر قيد الأحلام إلى التحقق والحدوث، مثل لغة "تلك المنى، واهًا على أحلامنا، ياليت نفسي" ونحو ذلك، ومن ذلك قوله في نفس القصيدة[١]:

يا ليتَ نفسي حينَ تفزَعُ للمُنى لَبَّتْ لها ما تبتغيهِ مُناها

وأما النوع الثاني التكرار المركزي فقد أتى في قصائد الديوان على نمطين: التكرار اللغوي، والتكرار الجناسي. فالأول يقصد به: أن تكرر الكلمة بنفس المعنى مع الإبقاء على الكلمة دون تغيير أو مع شيء من التغيير اللفظي. والنمط الثاني: التكرار الجناسي يقصد به: أن تكرر الكلمة مع تغيير في المعنى والإبقاء على اللفظ أو مع شيء من التغيير فيه.

والتكرار المركزي يشكّل العلامة البارزة في قصائد الديوان، فالتكرار اللغوي من خلاله يجد القارئ تكرارية ملحة عبر ألفاظ يألفها الشاعر ويرغب في استلهامها في أكثر من موضع، وهذا عائد إلى وظيفة التكرار

(١) الديوان، ص١١

التي تُعنى بما يهتم به من المبدع وما يُأمّل مشاركته مع المتلقي، فتصبح القصيدة متماسكة كأنها لوحة تشكيلية متسقة الأجزاء متساوية البناء. فمن الخصائص المهمة في توظيف التكرار في النص "التركيز على كلمات معينة يلفت الشاعر بتكرارها النظر إلى أهميتها، أو إلى كونها المفاتيح للكشف عن الدلالات والرسالة التي يريد الشاعر أن يرسل بها إلى المتلقي، ومن ثم لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند تناول النص.."(١). وقد يبلغ التكرار اللغوي أن يكرر الشاعر كلمة واحدة حتى تهيمن على مجمل البيت، كالتكرار الحاصل في كلمة "واهًا" حين كُررت في أربع مواضعٍ(٢):

واهًا على أحلامنا لو أنَّها ... قد حُقّقتْ واهًا وواهًا واهَا

وهذا التكرار يتحقق على مستوى التكرار الجناسي أيضًا، مما يجعل التكرار المركزي ظاهرة أسلوبية على المستوى البيت الشعري(٣):

صَباحُ النُّورِيا نُورَ الصَّباحِ ... ومِلحَ الرُّوحِ يا رُوحَ المِلاحِ

وأما على مستوى القصائد فالتكرار اللغوي يغلب في كثيرٍ من أبيات القصائد، ويعد أيقونة أساسية في ربط أبيات القصيدة ففي قصيدة "قولي أحبك" يكرر الشاعر كلمة "أحبك" في أحد عشر موضعًا، ويكرر حرف النداء في تسعة مواضع، ويستمر الشاعر في حشد غيرها من الألفاظ كما في البيتين(٤):

---

(١) جماليات التكرار في شعر امرئ القيس، د. العفيفي، محمد أبو الفتوح، ص٤١
(٢) الديوان، ص١٣
(٣) الديوان، ص٨٥
(٤) الديوان، ص١٦- ١٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يـــا نـــبضَ قَلْـــبي يـــا سَـــنَا عُمْـــرِي روحِـــي أتيتُـــكِ ظامئًـــا مَأســـورا
يـــا نـــبضَ قَلْـــبي يـــا سَـــنَا عُمْـــرِي ويـــا رُوحِـــي أُحبُّـــكِ أوَّلًـــا وأخـــيرا

والشاعر في أكثر من موضوعٍ يستعمل صيغًا متعددةً، فهناك التكـــرار الاسمي والحرفي والفعلي، ففي قصيدة حلم هائم يورد الشاعر "إذا" الشرطية مكررة ثمان مرات مع تكرار مجموعٍ من الأفعال في كامل القصيدة تصل إلى سبعة وستين فعلًا، كرر ستة أفعالٍ في بيت واحدٍ مما يدل على شـــيءٍ مـــن زمنية المضي والتتابع الشعوري والنفسي والانطلاق في جوب فضاء النص في اتجاهٍ تماثلي تصاعدي ويتَّضح هذا التكرار في كـــون الشـــاعر يحشـــد الأفعال في موضوع وصف المحبوبة لتأتي الألفاظ كأنها لفظ واحـــد يعـــاود الشاعر على تكراره(١):

دقَّـــتْ وجَلَّـــتْ واكْتَســـتْ وتَكعَّبـــتْ فَتَـــدلَّلتْ وتوشَّـــجتْ بِسَـــناها

ويمثل التكرار الجناسي آلية أسلوبية في القصـــيدة الغزليـــة، وهـــذا التكرار يعتمد في طبيعته على ما اصطلح عليه في البلاغة العربية بالجناس الناقص من خلال النظر في طبيعة الكلمة وموضوعها في الجملة وذلك فـــي اختلاف المعنى واتفاق اللفظ مع تغيير ناشئ في طبيعة الحركة أو الحـــرف في إبدالٍ أو حذفٍ أو تغييرٍ أو إضافةٍ، مثل استعمال "هوى بمعنـــى ســـقط، وبمعنى أهوى أحب"، ومثل استعمال الشاعر التكرار الجناسي فـــي قولـــه: "قلبي فلا يبغي النساء سِواها/ سبحان من بجمالها سَوَّاها"، والشاعر يحشـــد مثل هذه التكرارات الجناسية مع استعمال الجناس اللغوي، وهذا الاقتران يدل على أن التكرار يولي الاهتمام على موضوع المحبوبة فـــي القصـــيدة دون

(١) الديوان، ص١٠

غيرها من أفكار القصيدة الغزلية، فالتكرار بناءً على ذلك "يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يُسلطها الشعرُ على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطَّلع عليها"(١). ومن ذلك قول الشاعر(٢):

أهـــذا لأنَّـــكِ سِـــرُّ الجمـــالِ وســـحرُ الـــدّلالِ وعطـــرُ الـــزمنْ
أهـــذا لأنَّـــكِ روضُ الجنـــانِ ونـــبضُ الحنـــانِ وفـــيضُ الشـــجنْ

فالشاعر في هذا النص كرر تكرارًا لغويًا في " الهمزة، هذا، اللام، أنّ، الكاف"، ثم انتقل إلى التكرار الجناسي في "سر، سحر، الجمال، الدلال، روض، نبض، الجنان، الحنان". والملاحظ أنَّ الشاعر في ذلك يهتمُّ بالجانب الصوتي الذي يأخذ بشعور المتلقي كي يتفاعل مع نغمات النص حتى وإن لم يكن هناك تكرار جناسي، مثل ذكر الشاعر"عطْر، فيْض، الزَّمن، الشَّجن".

إن تركيز الشاعر على التكرار بأشكاله المختلفة أدّى إلى تماسك النص من خلال توجيه الكلمات المكررة في سياق يتحكم في توجيه النص الشعري الذي أدى إلى تعاضد أجزاء القصيدة في تناوب مفرداتها وتعالقها فيما بينها.

٢- الثنائيات المتقابلة:

اعتمدت الدراسات النقدية الحديثة على مستوى الثنائيات اللغوية التي من خلالها يكون النص مفضٍ بين بعضه البعض عبر دلالات مجتمعة من هذا التشاكل اللغوي. ففي اللسانيات البنيوية تسمى مثل هذه الثنائيات التضام

(١) قضايا الشعر المعاصر، الملائكة، نازك، ص٢٧٧
(٢) الديوان، ص٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو المصاحبة المعجمية، وهي تعني" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"(١).

وفاعلية الثنائيات المتقابلة في تماسك النص وارتباط أجزائه يقضي أن يكون النص معتمدًا على بداية ونهاية، متصلًا اتصالًا وثيقًا عبر كلمات متقابلة تشكّل في مجملها بناءً متراصًا منتظمًا ومتسلسلًا.

والقصائد الغزلية فضاء قابل لمثل هذه الثنائيات، التي تشد النص من نقطة إلى نقطة أخرى، كمشهدٍ حواري بين متحاورين؛ أي بين ذات أولى وذات ثانية، الذات التي تحمل العاشق "الرجل" مقابل المعشوقة "المرأة". والشاعر في غضون ذلك يَعْبر من مرتكز لغوي إلى مقابل آخر عبر كلمة أخرى، ليست على مستوى الجملة فحسب بل على مستوى المحيط النصي كاملًا.

والثنائيات في شعر سامي الزهراني تبدو ملمحًا شعريًا ظاهرًا تكثر على مستوى البيت الشعري حتى أن البيت يظل مقيمًا على طريق مشدود بناءً على هذا المستوى الإفرادي التقابلي، وفي الجدول التالي نورد بعض هذه الثنائيات، التي نوّع الشاعر في استخدامها بين طباقٍ وترادفٍ ومقابلةٍ:

البيت الشعري	الثنائيات المتضادة	نوع التضاد
بالأمسِ يُضحكني الهوى بِلقائهِ واليوم يُبكيني على ذكراهُ(٢)	الأمس/اليوم الضحك/ البكاء اللقاء/ الذكرى	طباق طباق ترادف

(١) لسانيات النص– مدخل إلى انسجام النص، خطابي، محمد، ص٢٥
(٢) الديوان، ص٦٢

	الهوى الجميل/ الهوى القبيح	مقابلة
أتمنَّـــى القُـــربَ وأَخشـــاهُ وأُعـــاني البعـــدَ وأَرضـــاهُ[١]	أتمنى / أعاني	ترادف
	القرب / البعد	طباق
	أخشى / أرضى	ترادف
	أتمنى القرب/ أخشى القرب	مقابلة
فما بذلتْ شيئًا فيفـرحَ وامـقٌ ولا منَعتْ شيئًا فيشمتَ حاسدُ[٢]	بذلت / منعت	طباق
	بذلت شيئًا / منعت شيئًا	مقابلة
	يفرح / يشمت	ترادف
	وامق / حاسد	ترادف

وأما على مستوى النص الشعري كاملًا فإن مجموعة النصوص تكـاد تتفق على ثنائية الذات الرجل مقابل الذات الأنثى، وتنسحب هذه الثنائية في سجالٍ متقاطع الأدوار، بين ثنائيات الوصال والفراق، الجمال والقبح، الواقع والمثال، البذل والإمساك، كما في قول الشاعر[٣]:

إذا لم يَكـنْ مـا بـينَ قَلْـبينِ في الهَـوى وفـاقٌ يُـدَاني فَـالفراقُ يُباعـدُ

ففي هذا البيت يجسّد الشاعر مجمل الرؤية الكليـة للنصـوص، بـين نقطتين رئيسيتين ثم تنطلق منهما الفرعيات الأخرى، وكل ذلك يعكس مـدى الانسجام الحاصل في التجربة الشعرية التي تتماشى مع القصائد الأخرى:

(١) الديوان، ص٣٧
(٢) الديوان، ص٣٢
(٣) الديوان، ص٣٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثنائية الأولى		الثنائية الثانية		النتيجة
قلب الإنسان		قلب الإنسان		كلٌ واحد
الذات الرجل	←	الذات الأنثى		كلٌ واحد
الهوى	تماسك نصي	الهوى	تماسك نصي ←	كلٌ واحد
الوفاق	←	الفراق		كلٌ واحد
القرب		البعد		كلٌ واحد

والشاعر يؤكّد على هاتين الثنائيتين في مواضعٍ تجعل المتضادات ذاةً واحدةً تجوبان فضاء القصيدة وتتحدان في المعنى والرؤية، كما يتّضح في هذا البيت الذي وضع الشاعر الجسم جسمًا واحدًا والروح روحًا واحدةً والإنسان إنسانًا واحدًا[١]:

حلّتْ بجسمِي روحُهَا وبجسمِهَا ... روحِي فَمَا أَنَا بَعْدَ ذَا إِلَّاهَا

وإذا تأملنا مثل هذا التقسيم الذي يشرع الشاعر في الإلحاح عليه واستلهامه وجدنا قصيدة "وهم السراب"[٢] تنقسم بين ثنائية الذات الرجل في عباءة "الفتى" وبين الذات الأنثى "الغزال"، وبناء على هذا التقسيم الثنائي تأتي ثنائية العاطفة والعقل، التي تأتي في تناوب بين الذات الأولى والثانية بحسب الظروف والمواقف التي تتفاعل مع الأحداث بين الطرفين:

الفتى	ثنائية ثابتة ←	الغزال
العاطفة	ثنائية متحركة →	العقل

(١) الديوان، ص١٣
(٢) الديوان، ص٣٢

والوقوف على ثنائية " الفتى" و" الغزال" يمكن من خلالهما أن نقسّم القصيدةَ في ثنائية "العاطفة" و"العقل" إلى لوحتين: اللوحة الأولى لوحة العاطفة من البيت الأول إلى البيت الرابع عشر، واللوحة الثانية لوحة العقل من البيت الرابع عشر إلى البيت الواحد والعشرين. ثم إلى أربع لوحات بناء على تلك الثنائيات. وأول تلك اللوحات لوحة المعاناة والصراع، واللوحة الثانية لوحة اللقاء والهوى، واللوحة الثالثة لوحة التحسر والبذل، واللوحة الرابعة لوحة الرحيل والألم. وفي الجدول التالي سيتبين مواضع التماسك بين أجزاء النص:

شاهد اللوحة الشعرية	الكلمة الدالة	نوع الثنائية	عنوان اللوحة الشعرية
يعيشُ الفتى في دهره ويُكابدُ ويَصْلى بنارِ الهَجْرِ والهَجْرُ واقِدُ	الفتى	الذات الرجل العاطفة	لوحة المعاناة والصراع
مررتُ على أرضٍ فأبصرتُ عابرًا غزالةَ حسنٍ زيَّنَتْها القلائدُ	الغزال	الذات الأنثى العقل	لوحة اللقاء والهوى
أُصبّر نفسي والهوى قاتلٌ لها فنجنحُ للتَّصبيرِ وهي تجاهدُ	الفاعل المستتر الدال على الفتى + الضمير المتصل في "لها"	الذات الرجل + لعاطفة = الذات الأنثى+ العقل	لوحة التحسر والبذل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

	والضمير المنفصل "هي" الدال على الغزال		
فلمَّا تمادى في الغواية جَهْلُها وزادتْ عن المعهود منها الزوائدُ فودَّعتها جَذلانَ أرْتَسمُ الخُطا بعَزمٍ تأَبَّى وهي تَبْكي تُناشدُ	الضمير الهاء والضمير "هي" الدال على الغزال + الضمير التاء الدالة على الفتى	الذات الأنثى+العاطفة = الذات الرجل + العقل	لوحة الرحيل والألم

بناءً على ذلك تكون القصيدةكاملة مبنية على هذا التماسك الحاصل بين هذه الثنائيات واللوحات الأدبية، والتي تعد ثنائيات محورية يرتكز النص عليها وتسيطر على أجوائها وتمنحه طاقة جمالية متّسقة بين كلماتها وجملها ودلالتها.

- المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

يركّز هذا المستوى على العلاقات الرابطة بين الكلمات والجمل وبين الجمل على مستوى فضاء النص الكلي، وخاصية هذه العلاقات أنها تربط الكلمات فيما بينها، وتبني الجمل على بعضها حتى تستوي القصيدة في اتساقٍ متسلسلٍ ومشدودٍ إلى بعضه. ويحدد مفهومه بأنه "معيار يهتم بظاهر النص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي"(١). ومن خلال النظر في قصائد الديوان فقد اهتمَّ الشاعر بالضمائر وما تحيل إلى كلمٍ أو جملٍ سابقة أو لاحقة، وبأدوات العطف بوصفها نواة أساسية في ربط الكلام وتتابعه واقتضاء استمراريته.

١- الإحالة بالضمير:

تعدّ الإحالة من أساسيات التماسك النصي على المستوى التركيبي وذلك لكونها تربط النص الشعري في مستواها الشكلي أولًا ثم المستوى الدلالي، ولكونه يجعل من الكلام امتدادًا متواصلًا يُعمّق أوّله بآخره وبما هو خارج عنه. والإحالة تأخذ أشكالًا كثيرةً منها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، غير أن الإحالة بالضمير في ديوان "رقية شاعر" أكثر من غيرها من أنواع الإحالة الأخرى، فقد دوّنها الشاعر من خلال دلالات متعددة منحت القصيدة الغزلية تماسكًا نصيًا واضحًا.

---

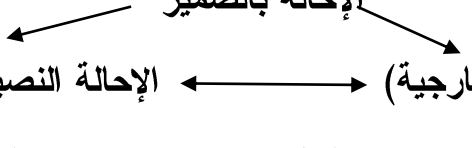
(١) لسانيات النص وتحليل الخطاب، بحث: مسارات التحوُّل من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، عمران، رشيد، ٣٨٩/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والإحالة بالضمير كما تبدو في اللسانيات[١] إحالة من نوعين: الإحالة التي يشير فيها الشاعر إلى مظهر كلامي في القصيدة وهي ما تسمى بالإحالة النصية الداخلية، والإحالة الأخرى التي تشير إلى مرجع خارجي له اتصال بالنص اللغوي وتسمى بالإحالة المقامية الخارجية.

والإحالة الداخلية أكثر قابلية للتماسك وللظهور لأنها تشير إلى المحال إليه بشكلٍ مباشرٍ بينما الإحالة الخارجية أبعد لكونها تربط النص بما هو خارج عن محيطه البنيوي غير أنها قادرة على الفاعلية المباشرة في التماسك وذلك حين يكون المحال إليه شيء محدد وواضح مثل مرجعية الكلام للذات الرجل والذات الأنثى من خلال عودة الضمير لكليهما. أما إذا كانت الإحالات متعددة فهي قد تشكّل نوعًا من الشتات في بنية النص وذلك لما تحدثه من تمزيق للنص في شكله المظهري ولما تذهب بالقارئ إلى منافذ لا تتوافق مع الامتداد القرائي لديه. وفي ديوان "رقية شاعر" تأخذ الإحالة المقامية وظيفتين: الوظيفة المقامية والوظيفة النصية. والنصية تبدو في تماسك النص من الداخل والخارج، فالإحالة الخارجية إحالة داخلية أيضًا، لأنها تشير إلى ذاتٍ ممكنة في النص ومتأصلة في أجزاء القصيدة، وإحالتها للخارج إضافة نوعية تضفي للنص بعدًا جماليًا ومعرفيًا.

من هنا يمكن رسم الخطاطة التالية لنبين طبيعة الإحالة بالضمير وفق رسم الشاعر لها:



(١) ينظر: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام النص، ص١٧-١٨

واستجلاء أنواع الإحالة في القصائد يتضح في مقاربة هذا البيت الذي يمكن أن يستخرج منه الإحالة النصية والإحالة المقامية بأنواعها[١]:

قـولي أحبُّـكَ أَرتـوي مـنْ سَـقْيهَا وأَعـودُ أَبـرقُ نَضْـرةً ونَضِـيرا

الشاعر يشير في كلمة "قولي" من خلال الضمير "الياء" إلى الذات الأنثى، وفي كلمة "أرتوي" عبر "الياء" إلى الذات الرجل، وكلا الكلمتين إحالة الضمير إحالة مقامية خارجية تعود إلى ما هو خارج النص غير أن الذات في تكرارها عبر مجموع القصائد الغزلية وفي ثبوتها كما اتّضح في الثنائيات الضدية تعود إلى كونها إحالة نصية داخلية، في حال ورودها تشد النص إلى مرجع واحد، على اعتبار الذات موجودة ضمنًا وواقعًا. وفي ذكر الشاعر لكلمة "سقيها" تعود "الهاء" إلى "أحبك" وهي إحالة نصية داخلية.

والمتأمل في مجموع القصائد الغزلية يلحظ أن الشاعر يكثر من ذكر الضمائر مما يمنح النص بعدًا تماسكيًا محكمًا، ولبيان ذلك سنورد سبع قصائد ونستخرج منها الضمائر ونوع الإحالات التي يستخدمها الشاعر في الجدول التالي:

اسم القصيدة وعدد أبياتها	الضمير ونموذج عليه وعدد الإحالات	نوع الإحالة
حنين الفؤاد ٢٢ بيتًا (٢)	ياء المتكلم (نَفْسي) (٨) مواضع. كاف الخطاب (هواكِ) (١٣) موضعًا. الضمير المنفصل (أنتِ) (٩) مواضع.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.

(١) الديوان، ص١٨

(٢) الديوان، ص٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حلم هائم ٢٥ بيتًا (١)	هاء الغائب (سواها) (٤٧) موضعًا. ياء المتكلم (قلبي) (١٥) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
قولي أحبك ١٤ بيتًا (٢)	هاء الغائب (مبسمها) (١٢) موضعًا. الياء للمتكلم (روحي) (١٢) موضعًا. الياء للمخاطبة (جودي) (١٢) موضعًا. كاف الخطاب (أتيتكِ) (١٢) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
يا لائمي ٢٤ بيتًا(٣)	هاء الغائب (ملّكته) (٣٦) موضعًا. ياء المتكلم (تَعطُّفي) (٢٥) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
وهم السراب ٢١ بيتًا(٤)	هاء الغائب (حبّها) (١٩) موضعًا. تاء الفاعل (ظمئتُ) (١٤) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
صرح تهاوى ١٢ بيتًا(٥)	هاء الغائب (رضاهُ) (٢٤) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
قالت أحبك ٢٥ بيتًا(٦)	تاء الفاعل (خفضتُ) (١٠) مواضع. تاء التأنيث[٧] (صدحتْ) (٢٢) موضعًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.
عدد القصائد ٧ عدد أبياتها (١٤٣) ضميرًا.	أنواع الضمائر ستة ضمائر وعددها (٢٩٠) ضميرًا.	مقامية/ نصية = للرجل. مقامية/ نصية = للمرأة.

(١) الديوان، ص٩
(٢) الديوان، ص١٥
(٣) الديوان، ص٢٠
(٤) الديوان، ص٣٢
(٥) الديوان، ص٦١
(٦) الديوان، ص٦٩
(٧) وضعتُ تاء التأنيث من ضمن ضمائر الإحالة ليس لأنها ضمير بل لأنها تشير إلى المرأة؛ وذلك لكثرة استخدام الشاعر لها في هذه القصيدة.

بناءً على الجدول السابق يتّضح أنَّ الشاعر أكثر من ذكر الضمائر والإحالة بنوعيها النصية والمقامية إلى الرجل وإلى المرأة بوصفهما قطبي الاتصال وعليهما تدور أبيات القصيدة، والمعاني الموجودة جميعا تدور حول ذلك. وبعملية رياضية بناءً على استعمال الضمائر التي حشدها الشاعر في القصائد يتضح أن كل بيتٍ ذكر فيه ضميران على الأقل: (٢٩٠ ÷ ١٤٣ = ٢.٠٢٧). وهذا يدل على شدّ أجزاء القصيدة من خلال هذه الضمائر التي أعطت انطباعًا نوعيًا عن شبكة من العلاقات التي ساعدت في انسجام النص وتعالقه.

والشاعر يستخدم الالتفات البلاغي، الذي يقصد به كسر نمطية الكلام من خلال تحوّل الضمير من التكلم إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغائب، أو من الغائب إلى التكلم نحو ذلك. وهذا التقليب في استعمالات الضمائر تأتي فاعليتها حين يتحدَّث الشاعر عن موضوع ممتد ثم لا يتخلى عن الضمير المختار حتى ينتهي من الموضوع المتحدث عنه، فحين يريد الانتقال إلى الموضوع الآخر ينتقل عبر الضمير الآخر فيأتي النص متماسكًا عبر امتدادات الضمائر التي تتلازم مع موضوعات القصيدة وأفكارها.

والشاعر سامي الزهراني يلجأ إلى مثل هذا الاستعمال، إذ يستعمل ضمير المتكلم للذات الرجل ثم يتحدث عن الذات الأنثى بضمير المخاطب وبناء على ذلك تأتي القصيدة متعاضدة مع أفكار النص ومعانيه الدقيقة، وإلى تعدد الأصوات في القصيدة التي دلّت على أصواتٍ بعينها. ومن ذلك قول الشاعر[١]:

---

(١) الديوان، ص٢٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ملَّكتُـــهُ أمـــرِي ورقَّ تَعَطُّفـــي وأريْتُـــهُ المكنـــونَ مـــن سِـــرّي الخفِـــي
وجعلـــتُ نَفْســـي دُونَـــهُ حَـــذرًا لَـــهُ ووضَـــعْتُهُ في العَـــيْنِ دُونَ تَـــأفُّفِ

فالشاعر ذكر الضمير الغائب للحديث عن المحبوب "ملكته" ثم التفت بالضمير إلى التكلم "أمري، تعطُّفي" ثم انتقل إلى الغائب "أريتُهُ" ثم إلى التكلم "سرّي، جعلتُ، نفسي" ثم إلى الغائب "دونَهُ، له" ثم ينتقل إلى الجمع بين الضميرين التكلم والغائب في كلمةٍ واحدة "وضعتُهُ".

والشاعر – بناءً على ذلك – يرجع التكلم في بقية أبيات القصيدة إلى الذات الرجل، بينما الغائب عن الأنثى، وبذلك يتّضح أنَّ الشاعر من خلال أسلوب الالتفات ركّز على المعالم الفعّالة التي تحكمتْ في مفاصل القصيدة وترتب عليها توزيع المعاني وتسلسلها. وفي قوله(١):

يـــا لائمـــي كُـــفَّ المـــلام فإنَّمـــا أبكـي علـى قلـبي لـمُعَنَّى الـمُدْنَفِ
لـــوكـــانَ يَعـــرفُ قَـــدْرَهُ لأحبَّـــهُ لكِنَّـــهُ مـــن جَهْلِـــهِ لم يَعْـــرِفِ

يخاطب الشاعر من بدأه بالملامة في الحب عبر الضمير المستتر بعد فعل الأمر "كفّ" ثم يتحول الخطاب حين يتحول المعنى إلى التكلم ثم إلى الغائب الدال على القلب/الرجل وعلى المحبوب. وبناءً على ذلك يكون الالفات خاصيّة أسلوبية محركة إلى انتقالات الشاعر دالة على انسجام الشاعر مع التجربة الشعرية التي تحوّلتْ القصيدة على إثرها إلى شبكة من الانسجام الفعلي عبر مستوى الضمائر واستعمالاتها.

(١) الديوان، ص٢٤

٢- العطف.

يدخل في نطاق المستوى التركيبي الروابط اللفظية التي تنظّم الكلمات والجمل في إطار بناء لغوي متكامل، وتمنح النص الشعري سلسلة من الامتداد الأفقي، وتوارد الأحداث واستمرارية الكلام وتفاعل الأحداث والمواقف. وهذا لأن "غياب الخصائص المتميزة أو وسائل التناسق في داخل النص المقروء أو المسموع تجعله مهترئًا مجرد كلمات لا يحكمها نظام داخلي"(١). وأهم تلك الروابط اللفظية هي أدوات العطف، مثل حروف "الواو، الفاء، أو..". ووجود العطف في النسيج العام للنص يفيد الوصل والترتيب والتعقيب والتخيير، ويدل على أن الشاعر ينمي قصيدته في تجددها ونقلاتها المضمونية لينتقل من معنى إلى معنى وكلمة إلى كلمة ومن جملة إلى جملة، وهذا يتبين حين يكثر الشاعر من استخداماتها حتى تتحول إلى ظاهرةٍ شكليةٍ، تهيمن على فضاء النص وعلى مستوى البيت الشعري، مثل قول الشاعر(٢):

فأدركني وإلَّا سوفَ أرْدى ... بعفوٍ أو بوصلٍ أو سماحِ
فعانقني وقبَّلني وأَرْخَى ... على ما كانَ أذيالَ الوشاحِ

فالملاحظ أن الشاعر يستخدم العطف أسلوبًا مكررًا، ففي البيتين استخدم العطف في ستة مواضع، وهو ما يشكّل تداعيًا جماليًا ونفسيًا وبنائيًا، أدى في تضافرها إلى نصٍ منسجمٍ مكتمل.

---

(١) من أنواع التماسك النصي- (التكرار، الضمير، العطف)، ص٥١

(٢) الديوان، ص٨٧- ٨٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن خلال النظر في مجموع القصائد التي يكثر الشاعر فيها العطف سيقتصر على قصيدتين، وإحصاء ما فيها من أدوات للعطف، القصيدة الأولى "حلم هائم"(١) والقصيدة الأخرى "وهم السراب"(٢):

اسم القصيدة	نوع الحرف	الشاهد الشعري
حلم هائم ٢٥ بيتًا	الواو ٢٢ الفاء ١٣	فإلى متى سأظلُّ أكتُمُ حُبَّها وأحومُ حولَ ديارها وحِماها
وهم السراب ٢١ بيتًا	الواو ٢٩ الفاء ١٧	فما عادَ تثنيني سَحابةُ دَمْعِهَا إليها ولا إبراقُـــهَا والرَّواعـدُ

مجموع أبيات القصيدتين تصل إلى (٤٦) بيتًا، وحروف العطف المذكورة تصل إلى (٨١) حرفًا، وهذا يعني أنَّ أكثر أبيات القصيدتين تشتمل على حرفٍ أو حرفين في كل بيتٍ وهذا ما يشكل توالي الموقف النصي مع الموقف الشعري، بين ما تريد الذات الرجل وبين ما تريد الذات الأنثى، في بناء المعنى والبناء الشكلي، الذي كان أداة العطف داعمة إلى التوالي والتعاقب والتسلسل، فالعطف "يساهم في التحام أجزاء الكلام المبعثرة ويعطي لها تماسكًا شكليًا يؤدي إلى تماسكها دلاليًا .. وجعله كالسلسلة الخطية يتبع اللاحق منه السابق شكلًا ودلالة"(٣).

(١) الديوان، ص١٠
(٢) الديوان، ص٣٢
(٣) من أنواع التماسك النصي- (التكرار، الضمير، العطف)، ص٥٩

- المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

اهتمَّ الدرس النقدي الحديث بالمستوى الدلالي في البناء العام للقصيدة لما يمنح النص من تماسك نصي على مستوى البنية العميقة والحركة الفاعلة والاستمرارية الدالة على الرؤية الكلية. ذلك لكون المستوى الإفرادي و المستوى التركيبي يمكن استنباطه و"التعامل معها وفق أساسيات القاعدة...، بينما الروابط المعنوية المضمونية مستترة، وهذا ما يحتاج إلى قدرة على الإبانة عنها وتحليلها، أي يحتاج إلى نشاط تأويلي ممكن، وقراءة حركة المعنى في النص بشكل دقيق"(١).

والرابط المعنوي يستنبط من خلال الاستقراء والمعالجة والنظر في بنيات النص "على مستوى التصورات والمفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"(٢). وتناول الدلالة في البناء النصي يقتضي المقاربة حول موضوع النص وما يشتمل عليه من أفكارٍ، والسبل المنطقية التي تنظم الخطاب عبر العلاقات النصية التي تسيّر الموضوع ونظامه.

وموضوع القصيدة مهم في تماسك النص، فحين تتوحد بنياتها الجزئية تشكّل في نهاية المنتج الشعري تكاملًا على المستوى الكلي. وهذا ما لوحظ في قصائد الديوان، إذا تبدو القصيدة من عنوانها دالة على مضمونها الكلي، وأفكارها الجزئية مجموعة من الدوال المانحة للفكرة العامة، وفي الشكل

---

(١) الترابط النصي- دراسة في المتن النظري للنص الشعري، ص٣٠٧

(٢) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. عبدالمجيد، جميل، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ط.د، ١٩٩٨م)، ص١٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التالي تتضح الأفكار الجزئية واتصالها في تمكين الفكرة العامة التي مكّنت النص من انسجامه وتعالقه البنائي والمعنوي:

قصيدة "لا إكراه في الحب"[١]

الأفكار الجزئية ← الفكرة الكلية

١- الذين أحبهم أصارحهم بمحبتي

٢- الذين يبتعدون لا أصارحهم بالحب

٣- الذين يقتربون أصارحهم بالحب (أصرّح بحبي لكن لا ألزم أحداً في الحب)

٤- أحب التوسط في الحب مع الذين أحبهم

وما يدخل في موضوع النص أن الشاعر ينتج نصه من خلال توارد ألفاظ تنتج دلالات ذات حيّز لغوي واحد، فموضوع الغزل يقتضي أن تتكوّن النصوص في سبيل مجموعٍ من الكلمات الوجدانية ومدى ملاءمتها للنزعات النفسية التي تناسب تداعيات الشاعر والمتلقي وسياقات النص.

والمتأمل في بعض القصائد سيجد الشاعر تسيطر عليه مجموعة من الكلمات تناسب أجواء القصيدة وتكون دالة على موضوع الغزل عبر ما يمكن تسميته بمعجم الوجدان وما يتصل به من ألفاظ تعود إلى القلب والروح، ففي قصيدة "حنين الفؤاد"[٢] توحي دلالات الألفاظ إلى ما يتصل بالحب والحنين إليه، مثل معاني الكلمات في "الهوى، فؤادي، نبض، أنس،

(١) الديوان، ص٥٣

(٢) الديوان، ص٤

وحشة، هموم، حزن، عشق، قلبي، الصب، سجن .."، فكل هذه الكلمات تناسب موضوع الحب وموضع الحنين الذي يدل على حدث التشظي بين الزمان الجميل وبين الزمان الآني، ولهذا كانت الكلمات مفترقة بين الحب والتهيام وبين الشقاء والحزن. وفي الشكل التالي سأورد إحصائية على توارد بعض الكلمات لتشكيل دلالة تناسب القصيدة وتمنحها تماسكًا معنويًا:

اسم القصيدة	الكلمات الدالة وعددها	نموذج شعري
قولي أحبك[١]	قلبي١، عمري٢، روحي٢، أحبك١٠، نبضي٣، هواي١، القلب١، الحب١. المجموع (٢١) كلمةً.	قولي أحبُّكِ كي أعيشَ بنبضهَا حُلمًا تَسرَّبَ في هوايَ شُعورا
يا لائمي[٢]	الروح٢، القلب٤، الهوى٢، الحب٥، الشوق٢، التلهف١، خافقي١، تهيامي١، تعلقي١، إحساس٢، فؤاد١. المجموع (٢٢) كلمة.	ونزفتُ من رُوحي الهوى وسكبْتُهُ في روحهِ حتّى ارتوى بِتَلطُّفي

والمستوى الدلالي يمكن استجلاء علاقاته في تحديد أكثر من خلال ثلاثة أمور: الأول الإجمال والتفصيل، والثاني التعالق الاستعاري، والثالث التلازم الزمني. ذلك أن اتّحاد جملة النص المعنوية واتساق المعجم الشعري تساعد المتلقي على تبيان جماليات التماسك الدلالي، واستثمار الشاعر لها جزء من تماسك القصيدة وانسجامها.

(١) الديوان، ص١٥
(٢) الديوان، ص١٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١- الإجمال والتفصيل:

يتضح مفهوم الإجمال والتفصيل حول إتيان الشاعر على كلام مجمل مركزي ثم يأتي التفصيل على إثر المجمل، فيكون اللاحق تبعًا للسابق، في تتابع وتناسل للمعنى الذي تكتمل به القصيدة. والشاعر سامي الزهراني في القصيدة الغزلية يهتمّ بهذه الآلية بوصفها مدعاة للتعاقب الشعوري، والتناسل المعنوي، والتسلسل اللغوي. ويتحدد ذلك في تأطير المعنى في نواة مركزية تجمع شتات المعاني الجزئية وتفريعاتها المختلفة، ليكون النص في ترابط وانسجام بين نواة تختزل المعنى وبين كلام يبسط المعنى ويعود إليه.

ولتبيان حقيقة هذا يُلحظ أن الشاعر يأتي على أوصاف المحبوبة، فيكثر من ذكر صفاتها، وبيان محاسنها أو مساوئها، فتكون المحبوبة مرجعًا لمجمل القول، والكلام الذي يناسب في أبيات القصيدة يعود إليها تباعًا، لتصبح القصيدة شيئًا واحدًا عبر مركزية جوهرية لها بنياتها الصغرى التي تنهض بالنص لتلتئم في نهاية القصيدة مع هذا المنطلق.

ومن ذلك قصيدة "حنين الفؤاد"[١] إذ نجد الشاعر يوجه الخطاب الشعري إلى المحبوبة ثم يتهادى النص في ذكر الصفات المتعالقة فيما بينها، ومن تلك الأوصاف وصفها بـ"الأم، الوطن، الروح، البدن، سر الجمال، سحر الدلال، عطر الزمن، روض الجنان، نبض الحنان، فيض الشجن، همس الحياة، حس الاناة، ميس الفنن، رمز الوفاء، عرز النقاء حرز الرّدن، وشي السرور، حلي الحبور، وحي الهتن، الأنس، اللطف،

(١) الديوان، ص٥

العشق، آسرة، المسك، الشهد، اللحن، الفن، الحياة، الجمال، الدلال، الكمال، السكن، السماء، السَّناء، النّساء". فكل هذه الصفات تعود إلى نقطة واحدة ويحدد الشاعر هذا الالتقاء الدلالي في كون هذه الأبيات والمعاني التي سيطرت على جسد القصيدة أنها صفات في قوله:

ولا عذرعندي إذا أبصرت صفاتكِ عينٌ ولم تفتتن

إن المتأمل في هذه القصيدة يتبدّى له أن الشاعر وظَّف النص بعد أنْ رسم نواة للمعنى الإجمالي المتمثل في "صفاتك" ثمَّ تداعت الدلالة في ذكر هذه الصفات مفصلةً ثم كانت تلك الصفات شبكة من التمفصلات التي شدّت النص وربطت أوله بآخره.

٢- التعالق الاستعاري:

يستخدم الشاعر التعالق الاستعاري في بعض قصائده، ويقصد به تعليق الجمل فيما بينها بناءً على علاقة جامعة دالة، تكون الاستعارة حلقة وصل بين الصورة الشعرية والجمل التركيبية لتكوين مشهد القصيدة بمجمل أحداثها ودلالتها، فالتعالق له" دور في سبك وانسجام القصيدة والتحام أجزائها؛ لأنه مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة واحدة بسيطة، فيلجأ المتكلم إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة وذلك الإحساس بطريقة تتفاعل فيها كل صورة مع بقية العناصر، وتتكامل معها لإحداث الأثر المطلوب"[١].

(١) التماسك النصي في جمهرة أشعار العرب- الملحمات أنموذجًا، د. الثقفي، طلال، ص٣٠٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومؤدى التعالق الاستعاري أن تكون الصورة الاستعارية أيقونة انطلاق لتتابع أجزاء القصيدة، ففي قصيدة "قرب ولا رقيب"(١)، تبدَّت الاستعارة في تصوير العاشق والمعشوق في صورة "أهداب الجفن" ثم تتوالى المعاني مشدودة إلى ذات الصورة وسياقاتها:

ألا يا ليتَنَا أهدابُ جَفْنٍ ... فنُصْبِحَ قابَ قوسٍ أو أَدنى
وننظرَ نَفْسَنا في كلّ حِينٍ ... وقد غَفَلَ الرّقيبُ هُناكَ عَنَّا
وننطقَ بالهوى العُذريّ صَمْتًا ... وفي بَسَماتِ عَيْنَيْنا المُكنّى!
فإن طَرَقَ النُّعاسُ بغيرِ إذنٍ ... ضَمَمْنا بَعْضُنا بَعْضًا فَنِمْنا

فحين رام الشاعر بوّابة الاستعارة مضى النص عبر بنياته متّصلًا، ففي الأهداب كان العاشقان قريبين من بعضهما، ثم انتقل إلى غفلة الرقيب، ثم إلى تبادل الحديث، حتى وقت النعاس الذي ختم الشاعر بها مشهد الاستعارة والمتناسب مع طبيعة الأجفان وصورتها البصرية الآسرة في حال إغماضها. وما أدى إلى تسريع وتيرة الاستعارة انسياب الأفعال المتوالية وكثرة استعمالها "نصبح، ننظر، غفل، ننطق، طرق، ضممنا، نمنا".

إن الصورة تعد لبنة أساسية في ضم دلالات القصيدة وتوحدها فكما كان المعجم الشعري ذا اتجاه إشاري إلى طبيعة التجربة الشعرية ومقصدية الشاعر فإن الصورة التي تحتفظ بقدر من المجاز الاستعاري "تترابط فيما بينها داخل القصيدة وفقا لنمط أو نسق تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض، فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناءً منسجمًا متكاملًا"(٢).

---

(١) الديوان، ص٨٣

(٢) الشعر والتجربة، مكلش، أرشيبالد، ص٨٩

٣- التلازم الزمني:

للزمن علاقة وطيدة بالنصوص الشعرية، ولا يخلو نص شعري إلا بوجود الزمن في فضاءاته، والزمن في علاقته بالنصوص الشعرية ينقسم إلى نوعين: النوع الأول، الزمن الموضوعي، والثاني الزمن الذاتي أو النفسي. والزمن الموضوعي "كم متصل قابل للقياس ممتد مما قبل اللحظة الآنية وإلى ما بعدها، ومحكوم بتعاقب الليل والنهار والفصول وحركة الأرض، ويشكّل ظرفًا كونيًا منضبطًا للواقعات والأحداث، مفارقًا لرؤية أفراد البشر، وغير قابلٍ طبقًا للمشاعر والمواقف"(١). أما الزمن الذاتي المختص بالفعل الإنساني "فزمن خاص بكل فرد، لا يبالي بالكم الموضوعي المقيس، ولا يخضع له بل ربما كان بالنسبة لصاحبه أصدق وأدنى إلى المعيار الصائب، وألصق بذات نفسه"(٢). فالليل بالنسبة للزمن الموضوعي ليل خاضع للحركة الكونية وتعقّب النظام الفضائي ليس للإنسان إرادة فيه، بينما الليل في الزمن الذاتي خاضع لرؤية الإنسان/ الشاعر وما يجد فيه من رؤية وتطلعات ومقاصد، من سعادةٍ أو حزنٍ أو كمدٍ، فهو بطيء وسريع، ومضيء وحالك في ذات الوقت. ولهذا فإن الزمن الموضوعي "قابل للقسمة إلى ماضٍ وحالٍ واستقبالٍ، وفقًا للحظة الفعل. أما الزمن الذاتي فلا يعترف بهذه الحدود الفاصلة، القابلة للقياس الموضوعي؛ فاللحظة الجامعة يمكن أن تكون بؤرة جامعة لتجربة الإنسان ماضيًا وحالًا، ولمخاوفه وطموحه استقبالًا، ومن ثمّ

(١) نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، د. مصلوح، سعد، ص١٦٢
(٢) المرجع السابق، ص١٦٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يتسم الزمن الذاتي بزوال الفواصل، وحرية الاستدعاء والربط بين المواقف والمفاهيم حرية لا تحدها حدود"(١).

وتأتي فاعلية الزمن في تماسك النص الشعري في ديوان "رقية شاعر" عند توظيف الشاعر لأزمنة الأحداث توظيفًا يجمع الأفعال الدالة في سياقٍ يجمع المعاني والألفاظ والصور في قالبٍ واحدٍ. فالزمن في الشعر "لا ينقضي إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها، وفيه تتولَّد المعاني، وتتخلَّق الألفاظ، وتنفطر التراكيب، ثم تنفصل عنه تامّة التكوين"(٢).

وفي طور التماسك النصي يمكن الوقوف على طبيعة الزمن الموضوعي وتوظيف الشاعر للزمن النفسي في ذكر الزمن الموضوعي فالزمن الذاتي جزء من تفاصيل الزمن الموضوعي أثناء التجربة الشعرية فالأول يمكن أن نعثر عليه في فضاء النص من خلال صيغ الأفعال بينما الزمن الذاتي أكثر دقة؛ لأن الشاعر يكيِّف اللحظة الزمنية بتشكلاتها المختلفة في لحظة واحدة.

وبالرجوع إلى الديوان يستعمل الشاعر في القصيدة الغزلية الزمن الموضوعي في استحضار الزمن الماضي والزمن الحاضر، وعند إقران الزمن بالأحداث فإن الزمن الماضي يتفرّع إلى ثلاثة أنواع: حدث الشتات، حدث التحول، حدث المعية. والزمن الحاضر إلى نوعين: حدث التذكّر، وحدث اللقاء والحب. ففي قصيدة "قالت أحبّك"(٣)، يجسّد الشاعر الزمن في فضاء النص من خلال الزمن الماضي في تشكّلاته الثلاث في قوله:

---

(١) نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، د. مصلوح، سعد ، ص١٦٢
(٢) نمط صعب ونمط مخيف، شاكر، محمود، ص٢٤٣
(٣) الديوان، ص٦٩

ظَلَّتْ تُكتّم حُبّها أزمانا حتّى تَفجَّر بَوحُهَا بُرْكانا
صَدَحتْ بهِ عَلنًا ولم تخشَ الورى لمَّا رأتْ في طَبْعي الإنسانا
وننطقَ بالهوى العُذريّ صَمْتًا وفي بَسَماتِ عَيْنَيْنا المُكنّى!
فإن طَرَقَ النُّعاسُ بغير إذنٍ ضَمَمْنا بَعْضُنا بَعْضًا فَنِمْنا

ففي الشطر الأول نموذج على زمن الشتات من خلال الفعل الماضي "ظلّت"، الذي يشير إلى أنَّ المحبوبة تتكتّم على حبها أزمانًا، ثم ينتقل الشاعر ليعبر من الزمن الأول إلى الزمن الثاني زمن التحوّل المتمثل في "حتى" التي تأتي بمعنى الانتهاء وبلوغ الشيء غايته، في كون التكتّم بلغ غايته ووصل إلى درجة لا يمكن الإبقاء عليه فكان كالبركان الثائر حتّى صدحت بالحب ولم تخشَ أحدًا والسبب كما يذكر الشاعر أنها رأته ورأت في خلقه الإنسان النموذج وهذه الرؤية تتمثل في الزمن الثالث زمن المعيّة. وهذه المعيّة التي بدتْ بين الذات الرجل/ الذات المرأة تكون منسجمة مع بعضها في زمنٍ واحدٍ في جميع أجزاء القصيدة وهذا الانسياق يضمن للنص تماسكه في زمانٍ محكمٍ يضمن تجاذب الألفاظ والمعاني وذلك في قوله:

قالتْ عشقتُكَ منذ أوّل نظرةٍ فأجبتُها: وأنا كذاك الآنا

وفي الزمن الحاضر يفتتح الشاعر القصيدة من خلال تلازم حدث التذكر وحدث البوح واللقاء والحب، فحدث التذكر يتمثّل في صيغة الفعل الماضي "قالت" وصيغة المضارع "أحبُّك، أهيمُ ..."، وكل هذه الأحداث تأكيد على الزمن الحاضر، ومن خلاله تنطلق القصيدة في سياق الحاضر:

قالتْ أحبّكَ والذي فَطرَ الهوى وأهيمُ فيكَ فأكرمْ الهيْمَانا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وللوقوف على طبيعة ذلك، ينظر إلى القصيدة من خلال تقسيم الزمن الحاضر إلى حدثين، تتمثل في التذكر، وفي الحب واللقاء والحوار، فحدث التذكّر يقصد به العودة بالفعل الماضي إلى مرحلة الزمن السابق إلى ما قبل زمن التغني، وذلك في استعمال الشاعر للأفعال الماضية التي استخدمها بما يقارب أربعة وأربعين فعلًا، ومن نماذجه التي كوّنت شبكة من التعاضد والتلازم في سطح القصيدة "قالت، خفضتُ، رفعتُ، رأيتُ، أخذتُ، رأيت، ذابت، جذبتها، غفت، استيقظت، تبسمت، تبسّمت، عشقتك، عانقتها، حملتها، أقبلت، دنت، سكنت، تنهدت، صعدت، حطّت، تبسّمت، أشرقت، تزيّنت، تراقصت، تمايلت، صفّت، ألقت، حضنت، غشّانا".

لحظة الحب واللقاء والحوار من خلال استعمال الأفعال المضارعة التي استخدمها في ثمانية عشر موضعًا، ومن نماذجه" أحبك، أهيم، أستجدي، أمسح، تخال، أعذرها، تضحك، تبكي، تستسقي، نستبق، تقبّلني، لا تتوانى، تضمّني، تخشى، تحنو، لتقرّ، سترين، لم تغلها، تشدو، تنشر، تبتغي".

وأما من ناحية الزمن الذاتي فيبدو في القصيدة عبر الرباط النفسي العميق الصادر من الشعور الداخلي للشاعر وتأثيره في التماسك أن المتلقي يستشعر قيمة انسياب المعاني وتلازمها عبر الأزمنة التي تستنبط من فحوى القصيدة. فالزمن الذاتي زمن آني لحظي ملاحظته في ذات القصيدة السابقة عبر زمن واحد هو زمن الحب واللحظات الجميلة وهو يبدأ من البيت الأول المتمثّل في "حبها، بوحها"، ذلك أن الشاعر يؤكد على وجود الحب وهذا الحب ينساب في القصيدة عبر ألفاظ "الهيام والعشق والتبسم والعناق والأنس واللقاء ..." حتى آخر بيتٍ في القصيدة في قوله:

أَلْقتْ إليَّ من السَّعادة نفسَها فحضَنْتُها والحبُّ قد غشَّانا

إنَّ الشاعر يريد أن يؤكد على أن الزمن في القصيدة مجموع في لحظة الحب وحدها سواء كان قبل البوح أو بعد البوح، فالحب يختزل بدءًا في عنوان القصيدة "قالت أحبّك"، وما بعد العنوان امتداد لهذ الزمن المحشو في صيغة الماضي والحاضر من أوّل بيت إلى آخر بيت. ومن هنا تتضح فاعلية تماسك القصيدة عبر التلازم الزمني الذي يبدو في كون القصيدة قيلت في لحظة شعورية واحدة، لحظة الحب والبوح به على اختلاف وتقاطع الأزمنة فيها، "فجميع الأحداث الماضية والحالية في الزمن الذاتي إنما تقع على متصل دائري مغلق بحيث يفضي بعضها إلى بعض ويستدعي بعضها بعضًا"(١).

(١) نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، ص١٦٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

بعد بيان مستويات التماسك في النص الشعري في ديوان "رقية شاعر" تبدو القصيدة المعاصرة ذات الموضوع الغزلي قصيدة متماسكة في معانيها وألفاظها وصورها وبنائها، واتّضح أن هناك علاقة اتصال بين الوحدات الصغرى في القصيدة والوحدات الكبرى. وعلى ضوء ذلك يظهر البحث في نتائج من أهمها:

١- كان موضوع القصيدة مساعدًا على تماسك النص الشعري غير أنه ليس كافيًا في تماسك القصيدة إذ لابدّ من وجود علاقات للتماسك النصي.

٢- يتضح أن الشاعر الذي لا يعتني بمستويات التماسك النصي كالمستوى الإفرادي والتركيبي والدلالي وبالتفاصيل اللاحقة لها سيخلو نصه من التماسك النصي.

٣-كان التماسك النصي في القصيدة متحققًا في ثلاثة مستويات: المستوى الإفرادي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي وتفاصيلها المتفرعة. وكل مستوى من هذه المستويات إضافة جيدة في بيان هذا التماسك.

٤- بيّن البحث أن هناك مستويات عديدة يستفاد منها في الكشف عن تماسك النص الشعري غير المستويات المذكورة كأسماء الإشارة والفصل والوصل والصورة التشبيهية ونحو ذلك.

٥- كان الجانب الإحصائي إشارة دالة على تماسك النص الشعري في أشكال متعددة كالتكرار والتضام والإحالة بالضمير وغيرها.

٦- تضافرت عناصر التماسك النصي لتقدم بناءً نصيًا منسجمًا كما اتّضح في انتقاء الكلمة الدالة وعلاقاتها ودلالتها، واستثمار الأدوات التركيبية، والأنواع الدلالية.

٧- أظهر البحث عناية الشاعر بتعددية العلاقات المؤثرة في تماسك النص كالصورة الجمالية والإجمال والتفصيل والزمن الذاتي.

٨- تبيّن أنَّ القصيدة المعاصرة التي تعتمد على القالب الشعري الموروث قصيدة متماسكة البناء حين يستخدم الشاعر آليات التماسك النصي.

٩- يوصي البحث بدراسة أنواع القصائد الأخرى كالقصيدة المدحيّة والفخريّة والهجائية والرثائية والرؤيوية في التجارب الشعرية للشباب السعودي المعاصر والوقف على أهم أسرارها الشكلية والدلالية، واكتشاف مستويات جديدة من مستويات التماسك النصي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قائمة المراجع

١- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. عبدالمجيد، جميل، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ط.د، ١٩٩٨م).

٢- البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق: عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٤مج، ط٧، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م).

٣- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. مفتاح، محمد، (بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥م).

٤- الترابط النصي- دراسة في المتن النظري للنص الشعري، د. الزهراني، موسى، (بيروت: دار الانتشار العربي، ط١، ١٤٣٨ه- ٢٠١٧م).

٥- التماسك النصي في جمهرة أشعار العرب- الملحمات أنموذجًا، د. الثقفي، طلال ، (جدة: النادي الأدبي، ط١، ١٤٤١ه- ٢٠١٩م).

٦- ثنائيات النقد العربي، د. شادي، محمد إبراهيم، (المنصورة- مصر: دار اليقين للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٧ه- ٢٠١٦م).

٧- جماليات التكرار في شعر امرئ القيس، د. العفيفي، محمد أبو الفتوح، (الباحة: النادي الأدبي، بيروت: دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٣م).

٨- دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، تحقيق: محمود شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، ط٣، ١٤١٣ه- ١٩٩٢م).

٩- ديوان رقية شاعر، الزهراني، سامي بن محمد الفقيه، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، الديوان، ط١، ٢٠١٩م).

١٠- الشعر والتجربة، مكلش، أرشيبالد، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، (بيروت: دار اليقظة العربية، ١٩٦٣م).

١١- علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، بحيري، سعيد حسن، (بيروت: مكتبة لبنان، القاهرة: الشركة المصرية العالمية، ط١، ١٩٩٧م).

١٢- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي، صبحي إبراهيم، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ج٢، ط١، ٢٠٠٠م).
١٣- عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد، تحقيق: د. عبدالعزيز المانع، (الرياض- السعودية: دار العلوم للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٥ه- ١٩٨٥م).
١٤- في أصول الحوار وتجديد الكلام، عبدالرحمن، طه، (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠م).
١٥- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة، د. مصلوح، سعد، (الكويت: جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ط١، ٢٠٠٣م).
١٦- قضايا الشعر المعاصر، الملائكة، نازك، (بيروت: دار النهضة، ط٣، ١٩٦٧م).
١٧- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال المصري، تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، (بيروت- لبنان: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، مج١٨، ط٣، ١٤١٩ه- ١٩٩٩م).
١٨- لسانيات النص- مدخل إلى انسجام النص، خطابي، محمد، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م).
١٩- لسانيات النص وتحليل الخطاب، المؤلف: مجموعة باحثين، (الأردن- عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، مج٢، ١٤٣٤ه- ٢٠١٣م):
١- بحث: عندما تسافر النظرية- لسانيات النص نموذجًا، إسماعيلي، حافظ.
٢- بحث: التماسك النصي في الدرس اللغوي العربي، الوداعي، عيسى جواد.
٣- بحث: لسانيات النص ونقد الشعر مراجعة نقدية في الدراسات العربية، عبدالمجيد، جميل.
٤- بحث: مسارات التحوُّل من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، عمران، رشيد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢٠- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إشراف: د. ضيف، شوقي وآخرون، (القاهرة- مصر: مكتبة الشروق الدولية، ط٢، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م).
٢١- من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)، عبدالله، مراد حميد، (العراق: مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، حزيران/ ٢٠١٠م، مج٥).
٢٢- نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، د. مصلوح، سعد، (مصر: مجلة فصول، مجلة علمية محكمة، مج١٠، ع١-٢، ١٩٩١م).
٢٣- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م).
٢٤- نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، عفيفي، أحمد، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠١م).
٢٥- نحو النص: مبادؤه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، بوقرة، نعمان، (مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مـــج١٦، ج٦١، جمـــادى الأولى، ١٤٢٨هـ).
٢٦- نمط صعب ونمط مخيف، شاكر، محمود، (جدة: دار المدني، مصر: مطبعة المدني، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م).

References

1-Al-Badi' Between Arabic Rhetoric and Textual Linguistics, Dr. Abdel Meguid, Jamil, (Cairo: The Egyptian Book Authority, ed., 1998).

2-Al-Bayan and Al-Tabeen, Al-Jahiz, Amr bin Bahr, Review: Abdel Salam Haroun, (Cairo: Al-Khanji Library, 4 vol., 7th edition, 1418 AH - 1998 AD).

3-Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy), Dr. Muftah, Muhammad, (Beirut - Casablanca: Arab Cultural Center, 4th edition, 2005 AD).

4-Textual Coherence - A Study in the Theoretical Aspect of the Poetic Text, Dr. Al-Zahrani, Musa, (Beirut: Dar Al-Intishar Al-Arabi, 1, 1438 AH - 2017 AD).

5-Textual Coherence in A Host of Arab Poetry - Epics as A Model, Dr. Al-Thaqafi, Talal, (Jeddah: The Literary Club, 1, 1441 AH - 2019 AD).

6-Binaries of Arab Criticism, Dr. Shadi, Muhammad Ibrahim, (Mansoura - Egypt: Dar Al-Yaqin for Publishing and Distribution, 1, 1437 AH - 2016 AD).

7-The Aesthetics of Repetition in the Poetry of Imru' al-Qays, Dr. Al-Afifi, Muhammad Abu Al-Fotouh, (Al-Baha: Literary Club, Beirut: Dar Al-Intishar Al-Arabi, 1st Edition, 2013 AD).

8-Evidences of Miracles, Al-Jurjani, Abdel-Qaher, Review: Mahmoud Shaker, (Cairo: Al-Madani Press, Jeddah: Dar Al-Madani, 3rd Edition, 1413 AH - 1992 AD).

9-Diwan of Ruqayya Poet, Al-Zahrani, Sami bin Muhammad Al-Faqih, (Beirut: Dar Al-Intishar Al-Arabi, Al-Diwan, 1st edition, 2019 AD).

10-Poetry and Experience, McClellash, Archibald, translated by: Salma Al-Khadra Al-Jayousi, (Beirut: Dar Al-Waqqa Al-Arabiya, 1963 AD).

11-Text Linguistics: Concepts and Trends, Behairy, Said Hassan, (Beirut: Library of Lebanon, Cairo: The Egyptian International Company, 1st Edition, 1997 AD).

12-Textual Linguistics Between Theory and Practice, Al-Fiqi, Sobhi Ibrahim, (Cairo: Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, Volume 2, i 1, 2000 AD).

13-The Meter of Poetry, Ibn Tabataba, Muhammad bin Ahmed, Review: Dr. Abdulaziz Al-Manea, (Riyadh - Saudi Arabia: Dar Al Uloom for Publishing and Distribution, 1, 1405 AH - 1985 AD).

14-On the Origins of Dialogue and Renewal of Speech, Abd al-Rahman, Taha, (Casablanca - Beirut: The Arab Cultural Center, 2nd ed., 2000 AD).

15-On Arabic Rhetoric and Linguistic Stylistics - New Horizons, Dr. Maslouh, Saad, (Kuwait: Kuwait University, Scientific Publication Council, 1, 2003 AD).

16-Issues of Contemporary Poetry, Al Malika, Nazik, (Beirut: Dar Al-Nahda, 3rd edition, 1967 AD).

17-Lisan Al-Arab (Arab Language), Ibn Manzour, Jamal Al-Din Muhammad bin Jalal Al-Masry, Review: Amin Muhammad Abdul-Wahhab, Muhammad Al-Sadiq Al-Obaidi, (Beirut - Lebanon: House of Revival of Arab Heritage, Foundation for Arab History, Vol. 18, 3rd Edition, 1419 AH - 1999 AD).

18-Linguistics of the Text - An Introduction to the Harmony of the Text, Khitabi, Muhammad, (Beirut: The Arab Cultural Center, I 1, 1991).

19-Text Linguistics and Discourse Analysis, Author: A Group of Researchers, (Jordan - Amman: Dar Kunouz al-Ma'rifa al-Ilmiyya for Publishing and Distribution, 1, Vol. 2, 1434 AH - 2013 AD):

1-Research: When Theory Travels - Linguistics of the Text as A Model, Ismaili, Hafez

2-Research: Textual Coherence in the Arabic Linguistic Lesson, Al-Wadaei, Issa Jawad.

3-Research: Linguistics of the Text and Poetry Criticism, A Critical Review in Arabic Studies, Abdul Majeed, Jamil.

4-Research: Paths of Transformation from Sentence

Linguistics to Text Linguistics, Imran, Rashid.

20-Intermediate Dictionary, Arabic Language Academy, Supervised by: Dr. Guest, Shawky and others, (Cairo - Egypt: Al-Shorouk International Library, 2, 1426 AH - 2005 AD).

21-Types of Textual Cohesion (Repetition, Pronoun, Conjunctions), Abdullah, Murad Hamid, (Iraq: Dhi Qar University Journal, special issue, June 2010, volume 5).

22-Towards Agronomics of the Poetic Text: A Study of a Pre-Islamic Poem, d. Maslouh, Saad, (Egypt: Fosoul Journal, a refereed scientific journal, Vol. 10, v. 1-2, 1991).

23-Text, Discourse and Procedure, De Beaugrand, translated by: Dr. Tammam Hassan, (Cairo: World of Books, 1, 1418 AH - 1998 AD).

24-Towards the Text: A New Trend in the Grammar Lesson, Afifi, Ahmed, (Cairo: Zahraa Al-Sharq Library, i 1, 2001).

25-Towards the Text: Its Principles and Basic Trends in the Light of Modern Linguistic Theory, Bougherra, Numan, (Alamat Magazine, Jeddah Literary Club, Vol. 16, C. 61, Jumada Al-Ula, 1428 AH).

26-A Difficult Pattern and a Frightening Pattern, Shaker, Mahmoud, (Jeddah: Dar Al-Madani, Egypt: Al-Madani Press, 1, 1416 AH - 1996 AD).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قائمة الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٣٤٣
٢-	Abstract	١١٣٤٥
٣-	المقدمة	١١٣٤٧
٤-	التمهيد.	١١٣٥٠
٥-	مستويات التماسك النصي في القصيدة الغزلية	١١٣٥٦
٦-	المبحث الأول: المستوى الإفرادي.	١١٣٥٨
٧-	أولا: التكرار.	١١٣٥٨
٨-	ثانياً: الثنائيات المتقابلة.	١١٣٦٥
٩-	المبحث الثاني: المستوى التركيبي.	١١٣٧١
١٠-	أولًا: الإحالة بالضمير.	١١٣٧١
١١-	ثانياً: العطف.	١١٣٧٧
١٢-	المبحث الثالث: المستوى الدلالي.	١١٣٧٩
١٣-	أولًا: الإجمال والتفصيل.	١١٣٨٢
١٤-	ثانياً: التعالق الاستعاري.	١١٣٨٣
١٥-	ثالثًا: التلازم الزمني.	١١٣٨٥
١٦-	الخاتمة.	١١٣٩٠
١٧-	قائمة المراجع (عربي).	١١٣٩٢
١٨-	قائمة المراجع (إنجليزي).	١١٣٩٤
١٩-	قائمة الموضوعات.	١١٣٩٨