الاتّساق النصّيّ في قصيدة "سَلْمى" للشّاعر حبيب الزّيوديّ

يوسف عبدالله الجوارنة *

yjawarneh@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 2022/10/1 **تاريخ قبول البحث: 2022/12/15** https://doi.org/10.35682/jjall.v18i4.413

الملخّص

يَهْدفُ هذا البحث إلى استظهار البنية اللغويَّة في قصيدة الشَّاعر الأردنيّ حبيب الزّيوديّ "سَلْمى"، من خلال مِعْيار "الاتّساق" في ظاهر النصّ، وما تُحْدثه البنيةُ من تفاعلٍ بين الشّاعر والمتلقّي، وذلك في إطار تقسيم النصّ إلى وحدات ومقاطع، تُمكّن المتلقّي من الوقوف على آليات الاتّساق ووسائله: النّحويَّة (الإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف)، والمُعْجميَّة (التّكرار، والتّضام) في المُسْتوى التّركيبي. وتبيّن من خلال البحث أنَّ النصّ يمثّل –من النّاحية العُمريَّة– قمَّة نُضج الشّاعر في مَسيرته الشّعريَّة وتَجَلّياته الإبداعيَّة، وتَحَقَّقَ فيه التّماسك الشّكلي بكلّ آليّاته ووسائله النّحويَّة والمُعْجميَّة تقريباً، ويَتوافرُ على مَظاهرَ في المُسْتوى الدّلالي.

الكلمات المفتاحيَّة: قصيدة "سلمى"، الزّيوديّ، الاتّساق، دراسة نصيَّة.

* أستاذ اللغويات، قسم اللغة العربية، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعَة طَيْبة، المملكة العربيَّة السّعوديَّة.

© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

Textual Cohesion in al-Zuyoudi's Poem "Salma"

Yousuf Abdallah Aljawarneh *

yjawarneh@yahoo.com

Submission Date: 1/10/2022 **Acceptance Date: 15/12/2022**

Abstract

The purpose of this research is to study the linguistic structure in the poem of the Jordanian poet Habib al-Zuyoudi, "Salma" in accordance with the criterion of cohesion of the text, and in accordance with the structure where interaction between the poet and the receiver happens. The text is divided into parts to enable the studying of the mechanisms and means of cohesion including grammatical means (e.g., reference, substitution, ellipsis, and conjunctions) and lexical means (e.g., repetition and collocation). It has been found that the text concerned represents the peak of the poet's maturity and creativity. It has achieved formal cohesion in all mechanisms of grammar, lexicon, and meaning.

Keywords: The Poem "Salma", al-Zuyoudi, cohesion, textual study.

* Professor, of Linguistics, Taibah University, KSA.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

مقدّمة

يُنظر إلى الشّاعر حبيب الزُّيُوديّ (1963–2012م)، على أنَّه من الشّعراء الفحول في الأردنّ في مطلع هذا القرن، فقد أضحى أيقونةً خاصَّة يَتَرنّم بها كلُّ الأردنيّين الذين وَجدوا فيه مُلْهِماً لأوجاعهم، وحنينهم إلى وطنٍ؛ يَعيشون فيه، ويُغرّدون له من غيرِ شعورٍ به، ولا إحساسٍ بقيمته في وجدانهم.

وُلد في "العَالُوك" من قُرى محافظة الزّرقاء في الأردنّ، القريةِ الوادعة في أَحْضان الطّبيعة على طَرَف البادية، نشأ فيها وتَرَعْرع، وشَبَّت فيها مَوْهبتُه في نَظْم الشّعر والقريض، بل غَدَتْ هي و"حَوْران" في الشّمال يَنْبوعين أُلهمَ حبيبٌ الشّعر من صفائهما ونقائهما، فخلّدهما في شعره، وآلت "العالوك" في أُخرياته صومعةً هو راهبُها؛ "تَعلَّقَ بها كما يَتعلَّق شاعر بمكانٍ على هذه الأرض"[1].

أقدّر أنَّنا أمام قامةٍ شعريَّة باذخة تَعالتْ بروحها فوق السّنديان والبلّوط والصَّنَوبر، تَرمُقه العيونُ النَّاعسةُ ليغنِّي لها أغنيةً؛ تَفوح بشذا الحنَّاءِ ورائحةِ المطر في ترابِ الوطن الذي غَرَّد له أغنياتٍ جميلة، وتاهَ في سمائه يُلملمُ ألحانَ العشق يَنْسج بها سيمفونيَّةً للظّباءِ الماجدات الأردنيّات، اللائي هَمُّهنَّ تربية نَشءٍ جُبلَ على الرّجولة وحُبِّ الخير والفضيلة، فتعالينَ في مَلكوت الوطن، يُكحِّلنَ أطرافَه بألوانٍ زاهيةٍ بديعةٍ؛ حُبِكت طرائقَ، وحِيْكت عرائسَ.

حبيب شاعرٌ سَكَنَ الوطنُ فيه وأضحى قطعةً في روحه ودمه، وطناً حيّاً في الرّيف والبادية اللذين تألَّقَ في تصويرهما، وتَماهى في نَسْج خيوطهما، ورَحَلَ عن الدُّنيا وهو مَسْكون فيهما وبحبِّهما. شاعرٌ هو –في ظنّي– من الفُحول الذين امتلكوا أدواتِهم الفنيَّة الشّعريَّة، فكان تجربةً أُريدَ لها أنْ تبقى في المجهول، إذْ أطلَّت إليها الجامعات على استحياء، فلم تُوظّف طلبتَها لدراستها وإظهارِها في ميدان النقد، ولم تُعنَ بها المناهجُ الدراسيَّة عنايتَها بغيره من الشُّعراء العرب؛ وهو الذي يُمثّل شعرُه فضاءً واسعاً للنَّسيج الأردنيّ

(1) انظر: الزّيوديّ، حبيب (1433هـ/ 2012م)، *الأعمال الشّعريَّة الكاملة*، اعتنى بها عمر القيام، ط1، مطبعة الأطلال، 2015م، ص328 (هامش 55.).

إنساناً ومكاناً، ويكاد يكون الوريث الشّعريّ للشّاعر "عرار" المَسكونِ في قلوب الأردنيّين، بل هما –في الأردنّ– الزَّمانُ والمكانُ، ولمثلهما تُعزف الألحان.

جاء هذا البحثُ دراسةً علميَّة في مِسْك الشّاعر: "سلمى"؛ القصيدة –الأخيرة– الفريدة في السّياق الذي حِيْكت فيه من وَجَعٍ لا يُرى، بِهدفِ استظهار البنية اللغويَّة فيها من خلال مِعْيار "الاتّساق" في ظاهر النصّ، وما تُحْدثه البنيةُ من تفاعلٍ بين الشّاعر والمتلقّي، وذلك في إطار تقسيم النصّ إلى وحدات ومقاطع، تُمكّن المتلقّي من الوقوف على آليات الاتّساق ووسائله: النّحويَّة (الإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف)، والمُعْجميَّة (التّكرار، والتّضام) في المُسْتوى التّركيبي.

لم أرَ –في حدود علمي– أحداً من الباحثين وقف عند تجربة الزّيوديّ الشّعريّة وقرأها من منظور "لسانيّات النّصّ"، بيد أنَّ دراساتٍ ومقالاتٍ كثيرةً تناولت "حبيباً" وعالجت تجربته في سياقها الفنّي والموضوعيّ، والأسلوبيّ أحياناً، منها:

- "ناي الرّاعي: نظرات في شعر حبيب الزّيوديّ"، (ط1، دار البشير، عمّان، 2000م). ويبدو أنّها أوَّل قراءة في شعر حبيب، للدّكتور عمر القيّام، راويةِ شِعْره؛ النّاقدِ الذي أضاء تَجربته الشّعريَّة في قراءاتٍ متأنّية، كَشفَ فيها عن "الجُوّانيّ" المَخْبوء في زوايا هذه الرّوح المتوقّدة، المَشْبوبة في حُبّ الحياة التي قَسَتَ عليه ومزَّقته، فأحالته إلى حَيْرةٍ واضطرابٍ وتَوَهان، وقادته –وهو في عنفوان زَهْوه، وقمَّة مَجْده الشّعريّ– إلى مَثواه الأخير قبل تَمام الخمسين، رحمه اللهُ وغفر له.
- "شعر حبيب الزّيوديّ: دراسة في تجربته الشّعريّة"، قاسم الدروع، (رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيَّة، 2006م).
- "الشّاعر حبيب الزّيوديّ"، ملف اشتملَ على مقالات، أصدرته مجلَّة "أفكار" الأردنيَّة (ع311/ 2014م، ص70–119). وغيره مقالات أخرى كثيرة لأساتذة ونقّاد كبار في الجامعات الأردنيَّة، عَرَضَ لأنفَسِها الدّكتور عمر القيام في مقدّمته الضّافية لـ "الأعمال الشّعريَّة الكاملة" لحبيب.

- ولعلّ دراسة الدّكتور النّاقد يوسف بكّار "اليومَ أدركك الأفول: القصيدة الأخيرة لحبيب الزّيوديّ" (ضميمة كتابه: فَوْح الشّذا، 2015م، ص7–23)، لعلَّها الأولى التي تناولت القصيدة في ميزان النّقد.
- بحث "تجلّيات المرأة في شعر حبيب الزّيوديّ"، مها العتوم وصبحة علقم، (مجلّة دراسات، مج44، ع4، ملحق2، 2017م). وهو بحث يفيد الدّراسة في جزئها الثّاني "الانسجام"، وهو القسيمُ النصّيّ للاتّساق؛ إذْ سيكون الحديث عن مفردة "سلمى" وافراً.

واتّبعت في هذا البحث المنهجين الإحصائيّ والوصفيّ التّحليليّ، وجعلته في ستَّة عناوين فرعيَّة مسبوقة بمقدّمة وتوطئة، ومتبوعة بخاتمة– هي وسائل "الاتّساق النّحويّ": الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل. ووسيلتا "الاتِّساق المُعْجميّ": "التّكرار"، و"التّضامّ".

أمّا التّوطئة، فقد عَرّفتُ فيها بالقصيدة، ووزّعتها في لوحات، لكلّ لوحة عنوان يُنبئُ عن مضمون أبياتها، وهي: ملامح سلمى، وبِذارُها، وثمارُها، وإشراقتها، يتخلَّلُها لازمة بينها. وعرّفت –أيضاً– بالتّماسك النصّي في سياق "لسانيّات النصّ". وفي الخاتمة أجملتُ بعض النتائج التي توصَّل إليها.

يَقْتضي المَقام قبل الشّروع بالدّراسة في ظاهر القصيدة النصّي، أنْ أُعرّف بالقصيدة، وأبين المقصود بالتّماسك النصّي في الدّراسات النصيَّة. أمّا القصيدة (سَلْمى)[1]، فهي الأخيرة في مَسيرة الزُّيوديّ الإبداعيَّة، نَظَمَها قبل يومين من وفاته في (27/ 10/ 2012م)، وبَعَثَ بها إلى صديقه الشّاعر مُحمّد سَمْحان، الذي نَشَرها –بعد موته– في صحيفة "العرب اليوم"، في (31/ 10/ 2012م)[2]. وكان النّاقدُ

(1) اعتمدتُ في هذا البحث أنَّ القصيدة اسمها "سَلْمى"، كما هي في الأعمال الشّعريّة الكاملة "وَجْه سَلْمى"– على حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه. أمّا "اليوم أدركك الأفول"، فلعلّه عنوان القصيدة إذْ نُشرت في عدد جريدة "العرب اليوم" الأردنيَّة في 31/ 10/ 2012م، ولم أطّلع عليه. وقد انتشر هذا العنوان بدراسة الدّكتور يوسف بكار عنها. و"سلمى" –في ظنّي– أنسب لمضمون القصيدة لما يحمله من دلالات يمكن الوقوف عليها في القسيم الآخر من الدّراسة النصيّة: الانسجام.

(2) انظر: القيّام، مقدّمات *الأعمال الشّعريَّة*"، ص54.

الأردنيُّ الأستاذ الدّكتور يوسف بكّار أوَّلَ ناقدٍ وَقَف عند هذه القصيدة[1]، تَغيًّا في مُقاربته النَّصيَّة لها رَصْدَ ما فيها من ظواهرَ في الفنّ والمُحتوى، وما يوافقها من تَخْليقٍ إبداعيّ، وومضاتٍ مَضْمونيَّة واقعيَّة.

وجاءت القصيدة على مجزوء الكامل، مُدوَّرةً في كلِّ أبياتها البالغة (34) أربعة وثلاثين بيتاً، عدا البيتين (23، 34) المبدوءينِ بقوله: "إنْ قال قولاً"، وفي ذلك مأخذٌ في الشّعر الشَّطري في عيار القدماء، ولا يَنْضوي في عداد الاقتدار الشّعري للشّاعر[2]. أمّا إذا عُدَّت منظومةً على بحر "الكامل"، فإنَّ فيها تجديداً واقتداراً للشّاعر من جهتين[3]: الأولى: نَظْمُه القصيدة في بحر "الكامل" من ثماني تفعيلات بدلاً من ستٍّ، والثانية أنَّ القصيدة جاءت مُصَرَّعةً في أبياتها كلّها.

ويبدو أنَّنا إذْ ننحى هذا المَنْحى في النّظر إلى القصيدة من زاوية التّجديد والاقتدار؛ فإنَّ في الأعمال الشّعريَّة الكاملة للزّيوديّ، غيرَ قصيدة في الشّعر الشَّطْري، جاءت على مَجْزوء الكامل، منها قَصيدتُه "ما بال إربد"، ومطلعها[4]:

ما قلتُ حينَ وَقَفْتُ تحتَ السَّرْو للعينين: كُفّا
فاضَ الحنينُ وخَضَّبَ الأجـــفانَ، لَمّا الدَّمْعُ جَفّا

ومنها قَصيدتُه "أردنٌ يا بلدي"، ومطلعها[5]:

أردنٌ يا بلدي، ويا ضَوْعَ الحُروفِ على فَمي
يا دارَ فاطـــمةَ التـــي تَـبكي لِدَمْـــعـــةِ مـــرْيمِ

ومنها قَصيدتُه "يا ظَبْي حَوْران"، ومطلعها[6]:

(1) انظر: بكّار، يوسف، *فوح الشّذا (أزاهير أردنيَّة في الأدب والنّقد)*، ط1، الآن ناشرون وموزّعون، عَمّان، 2015، ص7.
(2) انظر: بَكّار، *فوح الشَّذا*، ص18.
(3) انظر: بَكّار، *فوح الشَّذا*، ص14.
(4) انظر: الزّيوديّ، *الأعمال الكاملة*، ص271.
(5) انظر: الزّيوديّ، *الأعمال الكاملة*، ص460.
(6) انظر: الزّيوديّ، *الأعمال الكاملة*، ص482.

يـا ظَبـْيَ حـَوْرانَ المُهَفْهـَفَ، لا تلـومُ وأنـتَ تـَذْري

رُوحـي أَرَقُّ مِن الهجاءِ؛ فَكُـــفَّ عن لَوْمي وزَجْري

فإذا أُخذ بما أماطَ اللثامَ عنه الدّكتور يوسف بكّار في مُقاربته النصّيّة، فإنَّ هذه القصائد الثّلاث تكون على منوال قصيدة "سَلْمى" في التّجديد الشّعري في الأدب العربي، وهذه مسألة يَجْدر بطلبة الدّراسات الأدبيَّة والنّقديّة الوقوفُ عندها ودراستُها، مع أنَّ الزّيوديّ كان يَعْمد إلى ظاهرة تَدْوير الشّعر[1]، لأنّها تُساعده في التّخفُّف من حدَّة البحور وإيقاعاتها.

وفيما يأتي أُثبتُ القصيدةَ على مَجْزوء "الكامل" مُدوَّرةً، وقد جَعَلْتها في أربعة مقاطع –لكلّ مَقْطع دالَّة تُنْبئُ عن مَضمونه– ولازمتان بينها.

نَصُّ القصيدة[2]:

[مَلامحُ سَلْمى]

1 سَطّرتُ سَلْمى في الكتاب، وكان يَنْقصني الدَّليلُ

2 وطَلَبتُ سَلْمى في الرِّكاب، وطاوعَ المُهرُ الجَفولُ

3 وصَدَفتُ سَلْمى في السَّراب، وكنتُ أَنْزفُ ما أَقولُ

4 ويَجول في بالي الجَوابُ، فَصِرتُ أَعْزفُ ما يَجولُ:

5 البـومُ يَنْعـَبُ بـالخرابِ، وأنـتَ تُشْـجيك المُحـولُ

6 فـي سـاعةٍ جـَفَّ التـُّراب، وأَهْلـَكَ البيـدَ الـذُّبولُ

7 تـَزْدادُ قبحـاً يـا غـرابُ، إذا نَعَتـُّك يـا جميـلُ

8 لا سـترُ ظـَلَّ ولا حِجـابُ ولا حـَلالُ ولا حَليـلُ

[بِذارُها]

(1) انظر: الدروع، قاسم، *شعر حبيب الزيوديّ: دراسة في تجربته الشّعريّة*، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الآداب، الجامعة الأردنيَّة، 2006، ص188.

(2) انظر: الزّيوديّ، *الأعمال الكاملة*، ص496–499.

9 وأَطـلَّ فـي الأرضِ الخَـرابِ زهيـرُ ، والكَلَـمُ الهَطـولُ

10 فَبَذَرْتُ سَلْمى في التُّرابِ، وقلتُ: تَشْهَقُها الحقولُ...

11 والبيــدُ والــدِّمَنُ اليَبــابُ بَكــَتْ، وشــَقَّقَها الرَّحيــلُ

12 وأصـابَ فـي نُصْـحي أصـابَ، وقـال: يَلْزمُكَ العُدولُ

[ثِمارُها]

13 والنِّيلُ قد شَـقَّ العُبـابَ، وصـاحَ تحت المَوْج: زولـوا

14 الشَّـعْبُ يـدعو فاسـتجاب، وروحُ مصـرَ تـَئنُّ؛ نيـلُ

15 معهــا عَصــا موســى وبــابُ اللهِ والظِّـلُّ الظَّليــلُ

16 وبهــا مُحمــَّدُ والكتــابُ وروحُ عيســى والبَتــولُ

17 هيهــاتَ تَمْنعــُك الحــِرابُ، ولاتَ تَمْنعــُك الخيــولُ

18 تــَدْعو النَّجــاةَ ولا تُجــابُ؛ اليــومَ أَدْرَكــَكَ الأُفــولُ

19 المــاءُ يُوصــِد كــلَّ بــابٍ؛ فــلا خــروجُ ولا دخــولُ

20 غَرِقــَتْ كُنــوزُك والثِّيــابُ، وأيُّ مــالٍ لا يــؤولُ ؟

21 خــَلِّ الهــَوَى وذَرِ الرَّغــابَ؛ أَصــابَكَ الوَبْـلُ الوَبيــلُ

[لازمتُها]

22 والشَّـعْبُ حـين يريـدُ، تَنـْبجسُ العواصـفُ والسُّيولُ

23 إنْ قــالَ قــولاً، أَنْصــِتوا –يــا شــانئيهِ– ولا تقولــوا

[إشراقتُها]

24 زَحْزَحْتُ مـا حَجَـبَ الغيـابُ، وقـادني الـنَّجْمُ الـدَّليلُ

25 والبــدرُ قــد فــَلَّ الشِّــهابَ؛ فَنــوَّرَ الليــلُ الطويــلُ

26 قــد مَسَّــه غــَنْجُ الكَعــَابِ؛ فَصــَبَّ صــُرَّتَه البخيــلُ

27 والليــلُ جــَرَّ علــى الرَّبــابِ؛ فــَأَغْلَمَ الشَّـيخُ الجليــلُ

28 والخِصْبُ يَمْرعُ في الشِّعابِ؛ فيبطئُ الظَّبْيُ العَجولُ

29 كَثّفْ غُموضَك يا ضبابُ؛ أنا الرِّسالةُ والرَّسولُ

30 البيدُ عَشّبتِ الذِّئابُ بها؛ فَغَمْغمتِ الوُعولُ

31 قَطَّرتُ سَلْمى في الشَّرابِ، وقلتُ: تُنْضِجُها الشَّمولُ

32 ونَطَرْتُ سَلْمى في السَّحاب؛ فَغَبْغبَ المَطرُ الهَمولُ

[لازمتُها]

33 الشَّعبُ حين يُريدُ، تَنْهمرُ العواصفُ والسُّيولُ

34 إنْ قال قولاً، أَنْصتوا –يا سارقيهِ– ولا تقولوا

التّماسك النّصّي

تَجاوزتِ الدّراساتُ النصيَّة وتَحْليلُ الخطاب الوصف النّحويّ على مُسْتوى الجُمْلة، الذي يَنطلق من قوالب جاهزة لدراسة مكوّنات الكلام المباشرة، والجملةُ فيه يُنظر إليها على أنَّها الوحدة اللغويَّة الكبرى في الدّرس اللغويّ والتّحليل القاعديّ، "دونما نظرٍ وعنايةٍ بالجوانب الدّلاليَّة والسّياقيَّة التي تَضْبطُ مَقاصدَ المُتكلّم وغاياتِ الخطاب المُنْجَز"[1]؛ لأنّها مَعْزولة عن النصّ الذي يُنظر إليه في الدّراسات النصيَّة على أنّه الوحدة الكبرى في الدّراسة وتَحْليل الخطاب.

لذلك، فإنَّ تَجاوزَ التّحليل على مستوى الجُملة التي لم تعد كافية لإشباع حاجة المُحلِّل اللغويّ، ولا تمثّل غير جزء يسير ممّا يقدّمه المعنى الكلّي للنصّ[2]، غدا مطلباً مُلحّاً في الدراسات النصيَّة، ولا يمكن

(1) بوقرّة، نعمان، *لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء*، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2012، ص145.

(2) انظر: مصلوح، سعد، "العربيَّة من نحو الجملة إلى نحو النص"، ضمن الكتاب التذكاريّ *دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السّلام هارون معلّماً ومؤلّفاً ومحقّقاً*، ط1، قسم اللغة العربيَّة، جامعة الكويت، 1990، ص407؛ الفقي، صبحي، *علم اللغة النصّي بين النظريّة والتطبيق*، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ، ج1، ص 49؛ الزّنّاد، الأزهر، *نسيج النصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص20.

إهماله والاكتفاء بالتّحليل الجُمْليّ؛ إذْ يتعامل علمُ النصّ مع النصّ على أنَّه بنية كليَّة، وتتمثّل مهمّته في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصيّة بمستوياتها المختلفة[1].

وقد تعدّدت تعريفات النصُّ باختلاف اتّجاهات الدّرس اللغويّ[2]، ولعلّ تعريفَ النَّصّ عند بيوجراند (R. Beaugrand) (أشهر نَصّي بعد فان دايك) ودريسلار (W. Dresslar)، بأنّه "حَدثٌ تَواصُليّ، يَلْزمُ لكونه نصّاً أنْ تتوافرَ له سبعةُ معاييرَ للنّصيَّة مُجْتمعةً، ويَزولُ عنه هذا الوصف إذا تَخلّفَ واحدٌ من هذه المعايير"[3]– هو الأشهر في الدّراسات النصيَّة.

ومن المعايير السَّبعة معياران لهما صلة وثيقة بالنصّ هما: "الاتّساق" و"الانسجام"، بل لهما أثرٌ كبير في التّماسك النصّي؛ فالتّماسك خاصيَّة دلاليَّة في الخطاب، تقوم على تَعلّق وحدات النصّ بعضها ببعض بأدوات شكليَّة وعلاقات دلاليّة، تُسهم في التّرابط بين عناصر النصّ الداخليَّة من جهة، وبين النصّ والبيئة المحيطة به من جهة أخرى[4]. وقد يَحْصلُ أحياناً ألّا يكون النصّ مُتَّسقاً، وفي هذه الحال يُصبح الاهتمام مُنصبّاً على أدوات "الانسجام" لأنَّه أعمُّ من "الاتّساق"، فيكون على المتلقّي "أنْ يُعيد بناء انسجام النصّ المُمزَّقةِ أوصالُه"[5]، لأنّه يُسهم بطريقةٍ ما بإنتاج النصّ. وعلى ذلك، فإنَّ التّحليل اللسانيّ النّصّي يَجْمع

(1) انظر: عفيفي، أحمد، *نحو النص اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ*، ط1، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، 2001، ص95؛ فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، عالم المعرفة 164، 1992، ص223، 229.

(2) انظر: فجّال، أنس، *الإحالة وأثرها في تماسك النصّ في القصص القرآني*، ط1، نادي الأحساء الأدبي، 2013، ص56–82.

(3) نقلاً عن: مصلوح، سعد، "نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"، ضمن كتابه: *في البلاغة العربيَّة والأسلوبيّة: آفاق جديدة*، ط1، مجلس النّشر العلميّ، جامعة الكويت، 2003، ص225. والمعايير السّبعة هي: الاتّساق، والانسجام، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف، والإعلاميَّة، والتّناص. انظر: دي بوجراند، روبرت، *النصّ والخطاب والإجراء*، ترجمة تمّام حسان، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 2007، ص103 وما بعدها.

(4) انظر: الفقي، *علم اللغة النّصّيّ*، ج1 96؛ عفيفي، *نحو النص*، ص95.

(5) خطّابي، محمد، *لسانيات النصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص5.

بين ثلاثة مستويات[1]: مستوى القواعد التّركيبيَّة من خلال "الاتّساق"، ومستوى القواعد الدّلاليَّة من خلال "الانسجام"، ومستوى القواعد التّداوليَّة من خلال المعايير الخمسة الأخرى.

وسأقف في هذه القراءة النّصيَّة لقصيدة الزّيوديّ –كما أشرتُ في المقدّمة– عند "الاتّساق" الذي يَخْتصُّ بِرَصْد الاستمراريّة المُتحقّقة في ظاهر النّص في الجانب التّركيبيّ[2]، وظاهرُ النصّ هو "الأحداث اللغويَّة التي نَنْطقُ بها أو نَسْمعُها في تَعاقبها الزّمني، والتي نَخُطّها أو نراها"[3]– من خلال مَظْهريه:

- الأوّل: الاتّساق النّحويّ، وفيه سأعرض للوسائل اللغويَّة (الشّكليَّة) التي قد تُسهم في تَماسك النصّ، وهي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل.
- والثاني: الاتّساق المعجميّ الذي يختلف عن سابقه؛ فإذا كان يرتبط بين عنصرين، ويُعْنى بوسيلة نحويَّة للربط بين العناصر– فإنَّ "الاتّساق المعجميّ" لا يُعنى بذلك كلّه، ويقوم[4] على أثر العناصر المعجميَّة (كلمة، عبارة، جملة) في النّصّ من خلال أداتي: التّكرار، والتّضامّ.

أولاً: الإحالة

الإحالةُ علاقة اتّساقيَّة لا تَخْضع لقيود نحويَّة لأنّها دلاليَّة؛ فتَخْضع لقيد دلاليّ، "وهو وجوب تطابق الخصائص الدّلاليَّة بين العنصر المُحيل والعنصر المُحال إليه"[5]، وتأتي على ثلاثة أقسام: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. وهي إمَّا مقاميَّة (المُحال إليه خارج النّصّ)، وإمّا نَصيّة (المُحال إليه داخل النصّ)، سواء كان قبل المُحيل أو بعده. وذهب هاليداي ورقيَّة حسن إلى أنَّ الإحالة المقاميَّة مهمَّة

(1) انظر: دي بوجراند، *النصّ والخطاب والإجراء*، ص86؛ بوقرّة، *لسانيات الخطاب*، ص145.

(2) انظر: عفيفي، نحو النص، ص90.

(3) مصلوح، *"نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"*، ص227.

(4) انظر: خطّابي، *لسانيات النص*، ص24؛ فجّال، *الإحالة وأثرها في تماسك النصّ*، ص152.

(5) خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص17.

في ربط اللغة بسياق المقام، لكنّها لا تُسهم في اتّساق النصّ بشكل مباشر؛ فذلك من خصائص الإحالة النّصيَّة[1]، بيد أنَّ "المقاميَّة" تُسهم في خَلْق النّصّ[2]؛ لكونها تربط اللغة بسياق المقام.

الإحالة بالضّمير

يبدو أنَّ عِشق الشّاعر لوطنٍ يَسْكن فيه، ولأوطانٍ أُخرى يُعاينُ حركة الحياة فيها، شَكّلت في نفسه أيقونة للحياة العادلة، فراح يُدندن عليها في كلّ حين كأنّه هو الوطنُ، والوطنُ كأنَّه هو؛ لذلك ابتدأ خطابه بضمير المتكلّم (أنا)، في إحالة لخارج النص؛ "حيث يَرْتبط عنصرٌ لغويٌّ إحاليّ بعنصر إشاريّ غير لغويّ هو ذاتُ المتكلّم"[3]، في قوله: سَطّرتُ، وطلبتُ، وصَدَفتُ، وكنتُ أَنْزفُ، وصرتُ أَعْزفُ، وبَذَرتُ، وأصابَ في نُصْحي، وقادني– للدّلالة على تَماهيه في ذلك الحُبّ؛ لأنَّ الضّمير (أنا) يُتيح للشّاعر مساحة في التّعبير كافية في "تَحْقيق الوظيفة التّعبيريّة في الخطاب التي تتناغم فيها الأصوات المتمرّدة، دون أنْ تَخْلو من نَكْهة الحياة ومائِها"[4]؛ فكأنّه لسانُ حال الشّعب المُعوَّل عليه في حركة التّغيير والرّيادة المَنْشودة لتحقيق الحياة العادلة، إذْ قال في المقطع الثاني الذي بدأ فيه البِذار، إشارة إلى الشّروع في الإنذار وبَدْء التّغيير:

(12) وأصاب في نُصحي أصاب، وقالَ يَلْزمك العُدولُ

في إشارة مِنَ القائل (هو) –الذي قد يكون (زهيرٌ) رمزاً له، أو قائلٌ آخرُ تَدلُّ عليه علامة الحذف (...)– إلى العُدول والتوقُّف عن البِذار.

وإذا كان يُمكن أنْ يكون الشّاعرُ هو لسان حال "الشَّعب" المُعوَّل عليه في حركة التّغيير والرّيادة المَنْشودة لتحقيق الحياة العادلة، فإنَّه راح يُخاطبُه –في إحالة مقاميَّة خارج النص– وهو يَعْزف على ملامح (سَلْمى) البائسة في المقطع الأوَّل، حيثُ النّعيبُ والخرابُ، والجفافُ والمُحولُ، والهلاكُ والذّبولُ، وانكشافُ السّترِ والحِجابِ، وتحليلُ الحرام وتحريمُ الحلال– فقال:

(1) خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص17، 18.

(2) جاسم، جاسم علي، *أبحاث في علم اللغة النّصّيّ وتحليل الخطاب*، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2017، ص17.

(3) الزّناد، *نسيج النصّ*، ص119.

(4) بوقرَّة، *لسانيّات الخطاب*، ص236.

(5) وأنتَ تُشجيك المُحولُ

أي: تُحزنك –يا شعبُ– الأرضُ الجَدْباء، علامةً على الفقر والبؤس والحرمان. بيد أنَّه صَرَّح به في المقطع الثالث وقد شَهَقَت (ارتفعت) البِذار في أرضها، فقال:

(14) الشَّعبُ يَدْعو فاستجابَ، وروحُ مصرَ تئنُّ، نيلُ

فنادى الشّعبُ للتغيير واستجاب للنّداء، ومثالُه هنا مصرُ، والنّيل فيها أيقونةُ الحياة، فإذا خَرَجَ عن طَوْره استجابت له المقادير، وأَخْرج مصر من أنينها وقلَّة حيلتها وهَوانها، قال:

(13) والنّيلُ قد شَقَّ العُبابَ، وصاحَ تحت الموج: زولوا

في صورة تَشْخيصيَّة دالَّة، صاح فيها النّيلُ، وفي صياح النّيل –أي طوفانه– إشارةٌ إلى نهايات حتميَّة، وكذا في كلُّ طوفان، بدءاً من طوفان نوح عليه السّلام، إلى كلّ طوفان لا يَحْسن التّعاملُ معه– صاح: زولوا؛ اذهبوا إلى غير رجعة، فإنَّ الحركةَ دائرة، وفي دورانها هَلاك وإهلاك. لذلك، فّإنَّ هذه الدائرة تَستحيل معها الأدواتُ، ولا تنفعُ الآخرَ المُمْكنات:

(17) هيهاتَ تَمْنعُك الحِرابُ، ولاتَ تَمْنعُك الخيولُ

أي: لا تَحميك ولا تُجيرُك من الطّوفان؛ ذلك أنَّ الشّاعر –في دوران الحياة بين غالب ومغلوب، وفي هيجة العُباب والصّياح– يُعلنُ هزيمةَ الآخرِ أمام حركة الشّعب وثورته، فقال، والإحالةُ مقاميَّة في إشارة إلى الآخر:

(18) تَدْعو النَّجاةَ ولا تُجابُ؛ اليومَ أَدْرَكَكَ الأُفولُ

(19) الماءُ يُوصِد كلَّ بابٍ؛ فلا خروجُ ولا دخولُ

(20) غَرِقَتْ كُنوزُك والثِّيابُ، وأيُّ مالٍ لا يؤولُ؟

(21) خَلِّ الهَوَى وذَرِ الرَّغابَ؛ أَصابَكَ الوَبْلُ الوَبيلُ

ولم يكتف عند هذا الحدّ، بل انتقل من التَّورية في الإحالة المقاميَّة –وقد انكشفت عوراتُهم– إلى التّصريح في الإحالة النصيَّة؛ فخاطبهم –أي المنهزمين– بالشّانئين مرّة، وبالسّارقين أخرى، وبالضّباب ثالثة، قال:

(23) إنْ قالَ قولاً أَنْصِتوا –يا شانئيهِ– ولا تقولوا

(29) كَثّفْ غُموضَك يا ضبابُ؛ أنا الرِّسالةُ والرَّسولُ

(34) إنْ قال قولاً أَنْصتوا –يا سارقيهِ– ولا تقولوا

ولعلّ هذا التّحوّل في الخطاب بين الإحالات المقاميَّة والنصيَّة، أكسب النصّ نوعاً من الاتّساق؛ وإنّما كان ذلك، لأنَّ الخطابَ في القصيدة مُوزَّع بين الكلام، الذي يندرج تحته الضّمائر الدالَّة على المتكلّم والمخاطب، وتُحيل عادة إلى سياق خارج النصّ؛ لكنّها تصبح –هذه الضمائر– اتّساقيّة[1]؛ بالإحالة داخل النصّ في الكلام المستشهد به. وعليه، فإذا كان المتكلّم هو لسانُ الشّعب الحائر، أو الثّائر لتحقيق الحدّ الأدنى من الحياة الكريمة، فإنَّ المُخاطَب (أنتم)، هم الشّانئون السّارقون الذين اغتصبوا حقوق الشّعب، وأحالوا حياته إلى خراب. ولذلك توزّعت ثنائيَّة الخطاب في سائر النصّ بين أنا (الشّاعر/ الشّعب)، وأنتم (الزّائلون/ السارقون) على النّغمة الآتية، وفيها اتّساق بديع:

أنا السَّحابُ، وأنتم الضّباب.

أنا المَطر الهَطول، وأنتم الأرضُ الخرابُ.

أنا الحُقولُ، وأنتم المُحولُ.

أنا الخِصْبُ المَريعُ، وأنتم الدِّمَنُ اليباب.

أنا الجَمالُ الجَميل، وأنتم القبحُ القبيحُ.

أنا المُهْر، وأنتم البُومُ.

أنا الظّبيُ العَجولُ، وأنتم الوُعولُ.

أنا الإشراقُ، وأنتم الأفولُ.

أنا النُّور، وأنتم الغيابُ.

أنا تلاوة الكتابِ، وأنتم نعيبُ الغُراب.

أنا العَزْف، وأنتم النَّزْف.

(1) انظر: خطابي، *لسانيات النّص*، ص18.

أنا الشُّهُوقُ، وأنتم الشّقوق.

أنا حَبْلُ النّجاة، وأنتم حَبْلُ الغَرَق.

وفي إطار هذه الثنائيَّة جاءت ضمائرُ الغيبة – وفيها إحالة داخليَّة (قبليَّة) بشكل نمطيّ– مَنْثورة في طُول النصّ بِمَقاطعِه كلِّها، وفي معظمها إحالات قبليَّة على الصّورة الدّائرة في فَلَك "الشَّعب"، لأنَّ الشّعوب هي المُغيَّبة عن المَشْهد، وهي التي يُعوَّل عليها لتكون حاضرة في المَشْهد، فعادت الضّمائر فيها على: سَلْمى، وزهير، والنّيل، والشّعب، ومصر، والبَذْر، والليل، والخِصْب، والبيد. وهذا التتابع في ضمائر الغيبة هنا افتقدناه في الصّورة الدائرة في فَلك الآخر، إذْ جاء فيها ضمير يعود على الآخر:

(20) غَرِقَتْ كُنوزُك والثِّيابُ، وأيُّ مالٍ لا يؤولُ؟

وهي صورة حتميَّة يؤول فيها الظّلم إلى زوال.

أمّا ضمائر المخاطب الخاصَّة بالآخر، فقد كانت أكثر من ضمائر الغيبة الخاصّة به، لأنّه الحاضر في المَشْهد، والشّعب غائبٌ فكثرت فيه ضمائر الغيبة، وقلَّت ضمائر المُخاطب، وهذا توافق بديع آخر في اتّساق النصّ وتَماسكه.

على أنَّ في هذا التّعاقب بين الضّمائر الشّخصيَّة وتَحوُّلاتها في النصّ عند حبيب، ما يُوحي بالالتفات على مُسْتوى النصّ، متجاوزاً إياه في الجملة عند البلاغيين. ولعلّ نظرة فاحصة في مقاطع القصيدة تَدلُّك على هذا؛ إذْ ابتدأ النصّ في المقطع الأول بالضّمير (أنا) في: "سَطَّرتُ" وأختيها "طلبتُ" و"صَدفتُ"، و"أَنْزف" ومُطابِقِه "أَعْزف"، وتَحَوّل فيه الخطاب إلى المُخاطب (أنت) في: تُشجيك المُحول، وعاد في المقطع الثاني إلى الأنا في "بَذرتُ" و"نُصْحي". وتَحوَّل في الثالث إلى الآخر (أنت) فخاطب الزّائل السّارق: "هيهات تَمْنعك ولات تَمْنعك"، وخاطبه: "تدعو النّجاة ولا تُجاب؛ اليومَ أدركك الأفول"، و"غرقتْ كنوزُك"، و"خَلِّ"، و"ذَرِ"؛ فقد "أصابك الوبلُ الوبيلُ". وعاد في المقطع الرّابع بين اللازمتين إلى المتكلّم (أنا) في: "زَحْزجتُ"، و"قطّرتُ"، و"نَطَرتُ".

وما ذَكرتُه في قصيدة حبيب هنا، يَنْسجم وما أثبته الدّكتور سعد مصلوح للالتفات النصّي، وهو يعاين نَصيّة المُرقّش الأصغر الميميَّة؛ إذْ ذهبَ إلى أنَّ أقسام القصيدة (المُعايَنَة)، تُشكّلُ –بناء على تّحوُّلات

الضّمائر فيها– المباني الصّغرى على معياري الاتّساق والانسجام، وتُسْهم في تَشْكيل البنية الكبرى على المُسْتويين أيضاً[1]، وهذا يَعْني أنَّ أقسام القصيدة "هي الفِقارُ المُكوّنة للمقالة الشّعريَّة، ويُصْبح الكشف عنها ضرورةً لا يُمكن مجاوزتُها عند مباشرة النصّ إنتاجاً أو تلقّياً"[2].

جدول الإحالة بالضّمير

النّصّ	الإحالة
(1،2،3،10،31،32) سَطّرتُ، طلبتُ، صدفت، بذرتُ، قطَّرتُ، نَطَرْتُ (سلمى)	إحالة مقاميَّة: سطّرتُ... (أنا).
(5) البومُ يَنْعَبُ بالخرابِ وأنتَ تُشْجيك المُحولُ	إحالة قبليَّة: ينعب (هو)، والمُحال إليه: البوم. مقاميَّة: تُشْجيك (أنت).
(10) فَبَذَرْتُ سلمى في التُّرابِ وقلتُ: تَشْهَقُها الحقولُ (31) قَطَّرتُ سلمى في الشَّرابِ وقلتُ: تُنْضِجُها الشَّمولُ	إحالة قبليَّة: تَشْهَقُها، تُنْضِجُها **(هي)، والمُحال إليه: سلمى.**
(12) وأصابَ في نُصْحي أصابَ وقال: يَلْزمُكَ العُدولُ	إحالة قبليَّة: يلزمك (أنت)، والمُحال إليه: الشّاعر. أصاب، قال (هو)، والمُحال إليه: زهير.
(13) والنّيلُ قد شَقَّ العُبابَ وصاحَ تحت المَوْج: زولوا	قبليَّة: شقّ ، صاح (هو)، والمُحال إليه: النّيل. مقاميَّة: زولوا (أنتم)
(14) الشَّعْبُ يدعو فاستجاب، وروح مصر تئن، نيلُ	قبليَّة: يدعو (هو)، استجاب (هو)، والمُحال إليه: الشّعب. تئنّ (هي)، والمُحال إليه: مصر.
(15) معها عَصا موسى وبابُ اللهِ والظِّلُّ الظَّليلُ (16) وبها مُحمَّدُ والكتابُ وروحُ عيسى والبَتولُ	قبليَّة: معها، بها (هي)، والمُحال إليه: مصر.
(17) هيهاتَ تَمْنعُك الحِرابُ ولاتَ تَمْنعُك الخيولُ	مَقاميَّة: تمنعك، تدعو، لا تُجاب، أدركك، كنوزك، خلّ، ذر،

(1) انظر: مصلوح، "نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"، ص234، 235.

(2) مصلوح، "نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"، ص234.

(18) تَدْعو النَّجاةَ ولا تُجابُ اليومَ أَدْرَكَكَ الأُفولُ	أصابك، والمُحالُ إليه (أنت) الآخر/ الزائل.
(20) غَرِقَتْ كُنوزُك والثِّيابُ، وأيُّ مالٍ لا يؤولُ ؟	
(21) خَلِّ الهَوَى وذَرِ الرَّغابَ أَصابَكَ الوَبْلُ الوَبيلُ	قبليَّة: يؤول (هو)، والمُحال إليه: المال.
(22/ 33) والشَّعْبُ حين يريدُ	قبليَّة: يريد (هو)، والمُحال إليه: الشّعب.
(23/ 34 إنْ قالَ قولاً أَنْصِتوا ولا تقولوا	قبليَّة: قال (هو)، والمُحال إليه: الشّعب. أنصتوا، ولا تقولوا (أنتم)، والمُحال إليه: الشّانئين والسّارقين.
(24) وقادني النَّجْمُ الدَّليلُ	قبليَّة: وقادني (أنا)، والمحال إليه: الشّاعر.
(25) والبدرُ قد فَلَّ الشِّهابَ	قبليَّة: فلَّ (هو)، والمحال إليه: البدر.
(26) قد مَسَّه غَنْجُ الكَعَابِ، فَصَبَّ صُرَّتَه البخيلُ	قبليَّة: مَسَّه (هو)، والمحال إليه: البدر. بعديَّة: صُرَّته (هو)، والمحال إليه: البخيل.
(27) والليلُ جَرَّ على الرَّبابِ	قبليَّة: جرَّ (هو)، والمحال إليه: الليل.
(28) والخِصْبُ يَمْرعُ في الشِّعابِ	قبليَّة: يَمْرع (هو)، والمحال إليه: الخصب.
(29) كَثِّفْ غُموضَك يا ضبابُ	بعديَّة: كَثِّف، غموضك (أنت)، والمحال إليه: ضباب.
(30) البيدُ عَشّبتِ الذِّئابُ بها	قبليَّة: بها، والمحال إليه: البيد.

الإحالات الأخرى

أقصد بها الإحالات بالإشارة، والموصول، والمقارنة، وجعلتها في بابةٍ واحدة لقلَّتها في القصيدة. وقد رَصدتُ –بناء على تَصنيف هاليداي ورقيَّة حَسَن لأسماء الإشارة[1]: بحسب الظَّرفيَّة (الآن، غداً...، هنا، هناك)، أو الحياد (ال)، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...)، أو البُعد (ذاك، تلك...)، أو القُرب (هذا، هذه...)– رَصدْتُ أربع إحالات زمانيَّة متباعدة في القصيدة، ووجدتُ أنّ هذا التّباعد بينها يَنْسجم وموضوع

(1) انظر: خطابي، *لسانيات النص*، ص19.

الخطاب، غير أنَّ النّصّ جاء خِلْواً من أسماء الإشارة شخصيَّة أو مكانيَّة، وهذا الافتقار قد يكون سبباً في افتقار الاتساق من هذا الجانب. والظّروف الأربعة هي:

(6) في ساعةٍ جَفَّ التّرابُ

(18) ... اليومَ أدركَكَ الأفولُ

(22، 33) الشَّعبُ حينَ يريد

(25) ... فَنَوَّرَ الليلُ الطّويلُ

جاء الظَّرف الأوّل (ساعة)، في حديث الشاعر عن ملامح "سَلْمى"، وفيها إشارة إلى حالة الخَرَاب والتَّشظّي التي كانت تُشكّل لحظة من لحظات النَّشوة عند الغارقين في مقدّرات الشّعوب، لكنّها لَحَظات لا تَطول مَهْما استبدوا بها، يَدلُّ على ذلك استعمال الظَّرف مُنكَّراً، حيث قِصَرُ المُدَّة ولَحْظة الأفول التي عَبَّر عنها الشاعر في ثمار "سَلْمى" بقوله: اليومَ أدركَكَ الأفولُ، في إشارةٍ منه إلى الحالة التي وَصَل فيها الطُّوفانُ إلى مَرْحلة الإغراق والتَّغييب والأفول؛ ذلك أنَّ الأمر يتمُّ بين عشيَّة وضحاها، بين ساعةٍ ويومٍ، حينَ يريدُ الشَّعبُ تَقْريرَ المَصير في لحظةٍ تاريخيَّةٍ حاسِمة، وهو الظَّرف الثالث الذي كَرَّره الشاعر مرتين، ليؤكّد عمق المأساة التي تَمرُّ بها الشّعوب؛ فجاء الظَّرف "حين يريد" إشارة إلى هَبَّة أو انتفاضة أو حراك؛ تؤول نتيجة ذلك كلّه إلى الظّرف الرّابع (الليل الطّويل)، الذي يُبدّد كلَّ عَتْمة، ويُنير كلَّ ظلمة، استجابة لِسُنَّة الأسباب والتّغيير.

أمّا الإحالة بالموصول، وهي وسيلة أَضافَها بوجراند[1]، فهو من الألفاظ الإحاليَّة التي لا تملك دلالة مستقلَّة، وهو من المبهمات كاسم الإشارة، وتعود إلى عنصر في النصّ، ويشترط فيها التّطابق والتّماثل، وتقوم بوظيفة التّعويض والرَّبط التّركيبي بين تركيب الصلة والتّركيب الذي قبله. وتشبه ضمائر الغياب لدلالتهما على الغياب، لكنّها بحكم إبهامها تحتاج إلى صلة تُفسّرها، والصّلة "ينبغي أن تكون معلومة للسّامع في اعتقاد المتكلّم قبل ذكر الموصول"[2].

(1) انظر: دي بوجراند، *النصّ والخطاب والإجراء*، ص32، 320 وما بعدها.

(2) الزّناد، *نسيج النصّ*، ص118.

هذا في الموصولات المختصّة. أمّا الموصولات العامَّة، فلا يمكن أن تنطبق عليها فكرة التّطابق والتماثل لأنّها مبهمة، وتأتي بلفظ واحد لكلّ الموجودات جنساً وعدداً[1]. وليس في النصّ موصولات مختصَّة، لكنّه اشتمل على ثلاثة موصولات عامَّة، هي في قول الشّاعر:

(3) ... وكنتُ أَنْزفُ ما أَقولُ

(4) ويجولُ في بالي الجوابُ، فصرتُ أعزفُ ما يجولُ

(24) زَحْزَحْتُ ما حَجَبَ الغيابُ

ففي الأوّل والثالث ارتبط الموصول بمذكور لاحق هو (أقول، حَجَب)، والعائد محذوف تقديره: أقوله، حَجَبَه. وأمّا الثاني، فعاد الموصول إلى مذكور سابق هو (الجَواب)، وجملةُ الصّلة فَسَّرته ووضّحته، والعائد ضمير مستتر تقديره (هو).

وأمَّا الإحالة بالمقارنة، فهي لا تختلف عن الضّمائر وأسماء الإشارة في كونها نَصيَّة، وهي تعبيرات إحاليَّة لا تستقلُّ بنفسها. وليس في النصّ كلمات عامَّة أو خاصَّة، تُسهم في عمليَّة الرّبط والتّماسك النصّي. غير أنّه يمكن استنتاج مقارنة بين عهدين في النصّ، هما عهد الشّاعر أو الشّعب (أنا)، وعهد الآخر (أنتم)، من خلال الصّور المختلفة بين العهدين، وقد أشرت إليها عند الحديث عن الإحالة بالضّمائر، من ذلك: العَزْف/ يقابلها النَّزْف، والمُهْر/ البُومُ، وتلاوة الكتابِ/ نعيب الغُراب، والمَطر الهَطول/ الأرضُ الخرابُ، والخِصْبُ المَريعُ/ الدِّمَنُ اليباب، والحُقولُ/ المُحولُ، والشُّهوقُ/ الشّقوق، والظّبيُ العَجولُ/ الوُعولُ، والجَمالُ الجَميل/ القبحُ القبيحُ، وحَبْلُ النّجاة/ حَبْلُ الغَرَق، والنُّور/ الغيابُ، والسَّحابُ/ الضّباب، والإشراقُ/ الأفولُ.

وعليه، فإنّ الإحالة بغير الضمير قليلة في النصّ إذا قيست به؛ فالضّمائر هي الأكثر دوماً، وبها يحصل التّماسك الشّكلي (النّحوي) في النصوص. ولذلك، يمكن القول: إنّ النصّ لم يكن متَّسقاً بشكل

(1) انظر: عفيفي، أحمد، " الإحالة في نحو النصّ " (نسخة إلكترونيَّة pdf)، مكتبة لسان العرب، *https://www.lisanarb.com/2021/07/pdf_165.html*

منتظم في الإحالة بالإشارة والاسم الموصول، أو جاء قليلاً فيهما. أما الإحالة بالمقارنة، فإذا أُخذت بصورتها الظاهرة التي عليها أنظار النَّصِّيين، فإنَّ النصّ خال منها تماماً. وإذا نُظر إليها من ناحية المعنى بين سياقين أو عهدين، فلا شك أنَّ النصّ جاء على درجة عالية من الاتّساق، وهذا يدعو إلى مراجعة تَصنيف الإحالة بالمقارنة إلى صنفين: الأول إحالة شكليَّة، وتقسم إلى: عامّة وخاصَّة، وهو المتّبع عادة عند الإحالة بالمُقارنة. والصّنف الثاني إحالة معنويَّة (مَضمونيَّة).

ثانياً: الاستبدال

هو أحد عناصر الاتّساق –القبليَّة– التي تُسهم في تماسك النصّ وترابطه، ويتمُّ داخل النصّ بين كلمات أو عبارات، بتعويض عنصر بآخر مشتركين في الدّلالة، في المستوى النّحوي المعجميّ، على عكس "الإحالة" علاقةً مَعنويَّة تقع في المستوى الدّلالي[1]. والعلاقة بين طرفي الاستبدال ليست تَطابُقيَّة كما هو في الإحالة أيضاً، ولكنَّها تقومُ على الاستبعاد والتّقابل وتحديد الجديد[2]، لمنع التّكرار.

وقد ورد الاستبدال على صورتين من صوره الثلاث: الاسميَّة والفعليَّة؛ فقد استبدل بالاسم "شانئيه" الاسم "سارقيه"؛ لأنّ السَّارقين –على حدّ تعبير الدّكتور بكّار– أدلُّ في التعبير عن أعداء الشّعوب وسارقي مقدّراتهم[3].

واستبدل بـ "الخَرابِ" في البيتين (5، 9) "اليَبابَ" في البيت (11)، و"الخرابُ" و"اليبابُ" بمعنًى، لكنَّ فرقاً دقيقاً بين اللفظين، كَشَف عنه الدّكتور عبد الواحد لؤلؤة، وهو يترجم قصيدة "الأرض اليَباب" للشّاعر الإنجليزي ت. س. إليوت؛ إذْ قال: "إنَّ مَن تَرجمَ القصيدة على أنَّها (الأرض الخراب) لا يَعْرف هذه القصيدة؛ فالأرض الخراب تعني الأرض التي خربت وانتهت فيها الحياة. أمَّا الأرض اليباب، فتفيد الأرض التي انقطع عنها الماء، فما عادت تنبت زرعاً، ولكنَّ عودة المياه يُعيدُ الحياة فيها، وهذا هو سياق

(1) انظر: خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص19.

(2) انظر: خطّابي، *لسانيّات النصّ*، ص21؛ بوقرّة، *لسانيات الخطاب*، ص49.

(3) انظر: بكّار، *فوح الشّذا*، ص21.

القصيدة وموضوعها الرئيس"[1]. ولذلك جاء في "صحاح اللغة" للجوهري[2]: أرض يَباب، أي: خراب، ويُقال: خَرابٌ يَباب، وليس بإتباع. وعلى هذا المعنى يُمكن توجيه استعمال "اليباب" في القصيدة بدلاً من "الخَراب"، بما ينسجم والموضوع الكليّ للقصيدة، وفي ذلك اتّساق بديع.

واستبدل العنصر "تَنْهمر" بالعنصر "تَنْبجس" عندما أعاد الحديث عن لحظة إرادة الشّعب في التّغيير، قال في الأولى:

(22) الشّعبُ حين يريدُ، تَنْبجسُ العواصفُ والسّيولُ

وقال في الثانية مستبدلاً:

(33) الشّعبُ حين يريدُ، تَنْهمرُ العواصفُ والسّيولُ

والذي يَظْهر أنَّ البدايات –أيّة بدايات– تكون متواضعة في حركتها، وتسير بِخُطى وئيدة، لكنّها ما تَفتأ تَقوى ويشتدُّ أُوارها وتَخْطو بعيدةً، وهذا في إرادة الشّعوب واضح؛ فقد استعمل الشّاعر في الصّورة الأولى الفعل "تَنْبجسُ"، مُطاوعَ الفعلِ "بَجَس"، بمعنى: انبثق وسالَ بقلّة، واستبدل به في الصّورة الثانية الفعلَ "تَنْهمرُ"، مُطاوعَ "هَمَرَ"، بمعنى: انصبّ وتدفَّق بغزارة. وفي الصّورتين تناصّ مع القرآن الكريم، في قوله تعالى: "وأَوْحينا إلى موسى إذِ استسقاه قومُه أنِ اضربْ بعصاك الحجر فانْبجست منه اثنتا عشرة عينا" (الأعراف: 160)، وفي قوله: "ففتحنا أبوابَ السَّماء بماءٍ مُنْهمر" (القمر: 11).

واستبدل بالفعل "غرقت" الفعلَ "يؤول" في قوله:

(20) غرقت كنوزُك والثّيابُ، وأيُّ مال لا يؤول؟

وكذلك "لا تقولوا" بـ "أنصتوا" في البيتين (23، 34). وكلّ هذا الاستبدال أسهم في اتّساق القصيدة وتَماسُكها.

(1) العلاف، إبراهيم، "عبد الواحد لؤلؤة وحركة الترجمة العربيَّة المعاصرة"، جريدة *المدى العراقيَّة* (الشّابكة العنكبوتيَّة)، استرجعت بتاريخ: 18/ 11/ 2015.

(2) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (393هـ/ 1003م)، *الصّحاح: تاج اللغة وصحاح العربيَّة*، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، مادّة (يبب).

ثالثاً: الوصل (العطف)

الوصلُ في منظور هاليداي وحَسَن، هو تَحْديد للطّريقة التي يترابط بها اللاحق مع السّابق بشكل منظّم، وذلك يعني أنَّ متواليات النصّ المتعاقبة، حتّى تكون متماسكة تحتاج إلى روابط تربط بين أجزائه، وهذه الرّوابط فَرَّعوها إلى: إضافيَّة، وعكسيَّة، وسببيَّة، وزمنيَّة. ويختلف الوصل عن الوسائل الأخرى (الإحالة والاستبدال والحذف)، في أنَّه لا يتضمّن مرجعيَّة في النصّ[1].

ولعلّ "الوَصْل" الإضافي بالواو هو الأكثر وفرة في النصّ، فقد جاءت رابطة في (46) ستة وأربعين موضعاً، موزَّعة على: الواو لمطلق الجمع في أربعين موضعاً، والواو للاستئناف في ستَّةٍ، هي:

(9) وأَطلَّ في الأرضِ الخَرابِ زهيرُ، والكَلِمُ الهَطولُ (مَطْلع المقطع الثاني)

(13) والنِّيلُ قد شَقَّ العُبابَ، وصاحَ تحت المَوْج: زولوا (مَطْلع المقطع الثالث)

(14) الشَّعْبُ يدعو فاستجاب، وروح مصر تئن نيلُ

(20) غَرِقَتْ كُنوزُك والثِّيابُ، وأيُّ مالٍ لا يؤولُ ؟

(22) والشَّعْبُ حين يريدُ، تَنْبجسُ العواصفُ والسُّيولُ (مَطْلع اللازمة الأولى)

(25) والبدرُ قد فَلَّ الشِّهابَ؛ فَنوَّرَ الليلُ الطويلُ

وبمعنى الفاء العاطفة (السّببيَّة) في موضعين، هما:

(2) وطَلبتُ سلمى في الرِّكاب، وطاوعَ المُهرُ الجَفولُ، أي: فطاوع.

(24) زَحْزَحْتُ ما حَجَبَ الغيابُ، وقادني النَّجْمُ الدَّليلُ، أي: فقادني.

وهناك مَوْضعان خَلَت منهما الواو لمطلق الجمع في المقطعين الثالث والرّابع، وما كان أَحْسنَها لو كانت! إذْ رَبَط الشّاعر –في المقطع الرّابع– عند حديثه عن إشراقة "سَلْمى" –كما في تقسيم النصّ– "الليلَ" و"الخِصْبَ" معطوفين على "البدر"، وجاءت "البيد" خلواً من الواو في البيت (30) الثلاثين. ومثله، إذ استأنف في مطلع المقطع الثالث بقوله:

(13) والنِّيلُ قد شَقَّ العُبابَ، وصاحَ تحت المَوْج: زولوا

(1) انظر: خطّابي، *لسانيات النص*، ص22، 23.

وجاء البيتُ بعده خلواً من الواو الرّابطة (لمطلق الجمع) إذْ لو قال: والشَّعبُ يَدْعو فاستجاب (البيت: 14)، لكان أحسنَ، مع أنَّ ورود الواو في الموضعين لا يؤثّر في موسيقى البيتين وإيقاعهما، بل يُكْسبهما حُسْنا وجمالاً واتّساقاً.

أمّا الموضع الذي وردت فيه الواو استئنافيَّة وكان يَحْسن تَركها، فهو في اللازمة الأولى إذْ قال: (والشَّعْبُ حين يريدُ)؛ ذلك أنّها جاءت خلواً في اللازمة الثانية في البيت قبل الأخير، وهو الأحسن؛ لأنَّ اللازمة من خصائصها التّكرار[1]، والتّكرار لا يناسبه الاستئناف. وعليه، وبعد هذا الاستدراك، فإنّ عدة الواو في القصيدة جاءت في (47) سبعة وأربعين موضعاً موزّعة على النّحو: (42) اثنان وأربعون موضعاً لمطلق الجمع، و(3) ثلاثة مواضع للاستئناف، و(2) موضعان بمعنى الفاء العاطفة (السّببيَّة).

أمّا الفاء العاطفة، فإنَّ مقتضاها التّعقيبُ والتّسبيبُ والتّرتيب[2]، لذلك يُمْكن إدراجُها في "الوَصْل الزّمنيّ" إذا كانت بمعنى التّعقيب، وفي "الوَصْل السّببيّ" إذا كانت بمعنى التَّسبيب. وجاءت الفاء العاطفة في القصيدة في (10) عشرة مواضع، منها ستّة مواضع للتّسبيب في الأبيات (19، 25، 26، 27، 28، 30)، وثلاثة مواضع للتّعقيب في الأبيات (4، 10، 14)، وموضع بمعنى الواو مجازاً في قوله:

(32) ونَطَرْتُ سلمى في السَّحاب، فَغَبْغبَ المَطرُ الهَمولُ

والفاء السَّببيَّة (الوَصْل السّببيّ) هي التي يكون ما قبلها سبباً لما بعدها، ولذلك فإنَ عدمَ الخروج والدّخول، وتنويرَ الليل، وصبَّ البخيلِ صُرَّتَه، وإغلامَ الشّيخ، وإبطاءَ الظَّبي، وغمغمةَ الوعول، كلُّها مُسبَّبة عن: إيصاد الماء، وفَلِّ البدرِ الشّهابَ، ومَسِّ غَنْجِ الكعابِ البدرَ، وجَرِّ الليلِ على الرّباب، ومَرْعِ الخِصْب في الشّعاب، وتَعْشيبِ الذئابِ في البيد– على التَّرتيب.

(1) انظر: صابر، محمّد، *القصيدة العربيَّة الحديثة بين البنية الدلالَيّة والبنية الإيقاعيَّة*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص211.

(2) انظر: الجوينيّ، عبد الملك بن عبدالله (ت478هـ)، *البرهان في أصول الفقه*، تحقيق عبد العظيم الدّيب، ط1، طبع على نفقة سمو أمير دولة قطر، 1399هـ، ج1، ص184؛ ابن هشام الأنصاريّ، عبدالله بن يوسف (761هـ/ 1360م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق عبد اللطيف الخطيب، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ج2، ص 476، 479، 485.

رابعاً: الحذف

الحذف علاقة نَصّيَّة قبليّة، ويختلف عن الاستبدال في أنّه لا يترك أثرا ولا يحلّ محلَّه شيء، والاستبدال أثره وجود أحد عناصره. وتأتي أهميّة الحذف في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة، لذلك يُسهم كغيره في اتّساق النص. وللحذف شأنه شأن الاستبدال أنواع منها: الاسمي، والفعلي، والقولي، والحرفي[1].

وثمّة مواضع للحذف في النصّ، منها حذف حرف النّداء في البيت (14): وروحُ مصرَ تَئِنُّ؛ نيلُ، أي: يا نيلُ. ويبدو لي أنَّ هذا الحذف الذي اضطرَّ إليه الشّاعر بحكم الوزن، وما نَتَج عنه من تَوالي الأمثال في صوت (النّون)– قد قَلَّل من إظهار التَّداعيات التي تَعْتريه في هذه المواقف، وما يُصاحبها من قلقٍ واضطرابٍ في نفسه، بل في نفس المتلقّي أيضاً؛ لأنَّ إظهار الحرف (يا)، يُشْعل الأنين ولا يُطْفئه، ويَشُدُّه ولا يُرخيه، وبخاصَّة أنَّ الشّاعر كان حريصاً على إظهاره في مواضع أخرى من النصّ، فقد جاء مكرّراً في خمسة: في البيت (7) تَزْدادُ قبحاً يا غرابُ إذا نَعَتُّك يا جميلُ، وفي البيت (29) كَثّفْ غُموضَك يا ضبابُ أنا الرّسالةُ والرَّسولُ، وفي البيتين (23، 34) يا شانئيه ... يا سارقيه؛ وفيها كلّها –أي في تكرارها– صَرَخاتٌ حَفَرَت في أعماقه عِظَمَ الجُرح والحالة القاتمة التي يُعايشها النّاس من ضَنْك وحَسْرة واغتراب؛ ما أسهم في اتّساق النصّ والتعبير عن النّفس المُتعبة في سياق الحال.

ومنها حذف الفاء الواقعة في جواب الطّلب والشّرط في الأبيات (21، 29، 23، 24)، أي: فقد أصابك، فأنا الرّسالة، فأنصتوا في الموضعين– على التّرتيب. وهذا الحذف قد يكون من دواعي النّظم للإيقاع والوزن، كما في حذف التنوين أيضاً في غير موضع، منها قوله في البيت (8): لا سترُ ظَلَّ ولا حِجابُ ولا حَلالُ ولا حَليلُ، وقوله في (9): وأَطلَّ في الأرضِ الخَرابِ زهيرُ، وفي (16): وبها محمّدُ، وفي البيت (19): فلا خروجُ ولا دخولُ. وقد يكون لحذف التنوين إشارة في النصّ إلى الانفلات من قيود الزّمان والمكان؛ ففي ظلّ الآخر هُيام في هَتْك السّتر والحجاب وكلّ حلال، ومع الشّعب أطلَّ حصانُ زهير، واشتعلت أنوار النّبوَّة في مصر، وأوصدت الأبواب فلا خروجٌ ولا دخولٌ.

(1) انظر: خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص21، 22؛ جاسم، *أبحاث في علم اللغة النصّي*، ص19، 20.

وهناك حذف الجملة في البيت (8)، أي: لا حجابُ ظلَّ لا حلالُ ظلَّ لا حليلُ ظلَّ، والإحالة قبليَّة، وفي البيت (11)، أي: البيدُ بَكَت الدّمنُ اليبابُ بكت، والإحالة بعديَّة. وهناك حذف الفعل في البيت(9)، أي: أطلَّ زهير أطلّ الكلمُ الهَطول، وفي البيت (20)، أي: غرقت كنوزك غرقت الثّياب، والإحالة فيهما قبليَّة. وإنّما حصل هذا الحذف بوجود حرف العطف (الواو)، وكان الأصل على ما ذكرت. وهناك حذف شبه الجملة في البيت (6)، أي: في ساعة جَفَّ التّرابُ في ساعة أحلكَ البيدَ الذُّبولُ، واستغني عن شبه الجملة (في ساعة) بالواو، والإحالة قبليَّة. ولذلك حصل الاتّساق في الحذف من خلال ربط المَحْذوف بالجمل السّابقة عليه وتَدلّ عليه.

وهناك الحذف التّام من خلال تقنية "الفضاء البَصَري"، عبر مساحة السّواد والبياض على عادة الشّعراء المُحْدثين، ومنهم الزّيوديّ المَسْكون في نصوصه الشّعريَّة بأمارات الحزن والاغتراب. وهذه التّقنية مهمّة من جهتين[1]: الأولى: الكشفُ عن نفسيَّة الشاعر وانفعالاته وحالاته المضطربة لحظة الكتابة، والثانية: إشراك المُتلقّي في استحضار الكلام المَسْكوت عنه، وتخيُّله، وتأويله. ويُعوِّل المتلقّي في عمليَّة الاستحضار على "معرفته الخلفيَّة، وسياقات النصّ، وقراءته المعنويَّة واللفظيَّة لإتمام الصّور المضمرة لغايات تأثيريَّة معيَّنة، ممّا يسمح له بأن يتّخذ دور المشارك الحقيقيّ في إنتاج الدّلالة النصّيَّة"[2]. وعليه، فماذا أراد أن يقول الزّيودي في الفراغ الوارد نهاية البيت العاشر، وهو قوله:

(10) فبذرتُ سلمى في التّراب، وقلت: تَشْهقُها الحقولُ...

يبدو لي أنَّ استحضار هذا الفراغ مُهمّ في سياق القصيدة وموضوع الخطاب فيها، ويناسبه أنْ يكون في مبحث "الانسجام"، القائم على رَصْد الاستمراريَّة المُتحقّقة في عالم النص وباطنه، وذلك لأنَّ ثَمَّة إحالة بالضّمير قائمة في النصّ، ولها ارتباط بهذا المَحْذوف؛ إذْ قال الشاعر بعد ذلك:

(12) وأصابَ في نُصحي أصاب، وقال يَلْزمُك العُدولُ

(1) انظر: الدّروع، *شعر حبيب الزّيوديّ*، ص184.

(2) بوقرَّة، *لسانيات الخطاب*، ص308.

فمن الذي أصاب في نُصحه؟ أزهيرٌ أم آخرُ دالَّته في الفضاء البصريّ؟ وما دلالة العدول الذي ينبغي للشاعر الالتزام به؟ وكيف أصاب في نُصحه ويلزمه العُدول؟ هذه تساؤلات يَفْرضها الفراغ المَشوب في دلالته بعد البيت العاشر، بل إنَّ البيت الثاني عشر على هذه الصُّورة، فيه شذوذ وانحراف عن الجادَّة التي يَتَغيّاها (الأنا) في النصّ، ويُجابه لأجلها قوّة الآخر وعنفوانه. ويبدو أنَّ محاولات الآخر في إعاقة الحراكات وصَدّها عن إكمال مَسيرها لتحقيق أهدافها، واقعة لا محالة؛ بالتّرغيب تارة، وبالتّرهيب أخرى. وقد يكون النّصح والعدول ممّا يدور في هذا السّياق.

خامساً: التَّكرار

هو شكلٌ في الاتّساق المُعْجمي، يقوم على إعادة عنصر معجميّ، أو ورود مرادفٍ له، أو شبهِ مرادف، أو إعادةِ عنصرٍ مطلقاً، أو اسمٍ عامّ[1]، وبعدٌّ من المفاهيم الأساسيَّة في مُعالجة النُّصوص؛ لأنّه "وسيلة مهمّة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبيَّة ولَمِّ أجزائها"[2]، وبحركيَّة التّكرار في النصّ يتحقَّق اتّساقه وتماسكه، ويَمْنحه شِعْريَّة خاصَّة تَقوم على الإيقاع الدّاخليّ الذي يَلْجأ إليه الشّاعر للتّخفّف من وطأة الإيقاع الخارجي، ويُحقّق له الدّلالة التي تَحْملُ رؤاه[3]، بل هو أحدُ أهمّ عوامل التّماسك النصّي عند ديفيد كرستال[4].

ويبدو أنَّ الزّيوديّ حام حول التّكرار ووظّفه بشكل كبير في نصّه، وغدا ظاهرة لغويَّة ظاهرة، أسعفته في التّعبير عن الحزن والاغتراب المَسكونين في داخله، فجاء نَصُّه متماسكاً من هذا الجانب المعجميّ.

ولعل التّكرار المَحْض، (إعادة العنصر المعجمي نفسه) واحد من أنواع التّكرار المختلفة التي اتّكأ عليه الشّاعر في إثارة الوعي الكامن في النّفس، وإماطة اللثام عن دلالاته في النصّ؛ فقد جاء "سَلْمى" لفظاً –

(1) انظر: خطّابي، *لسانيات النص*، ص24.

(2) بوقرّة، *لسانيات الخطاب*، ص308.

(3) انظر: عبابنة، يحيى، والزّعبيّ، آمنة، "قراءة نصيَّة تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار"، *مجلّة جامعة دمشق*، م29، ع 1 –2، 2013، ص531.

(4) انظر: بوقرّة، *لسانيات الخطاب*، ص233.

وهو عنوانٌ للنّصّ رمزٌ للحِراك- أقام الشّاعر من خلاله جسراً للانتقال من وجهٍ شاحبٍ في "سَلْمى"، إلى وجهٍ مُشْرق في تجلّيات الحِراك، الذي أَسـلم إلى انـطلاقةٍ وربيعٍ غَيَّرا وَجْهاً شاحباً، وأنـارا ليلاً طويلاً: غَنِجـت فيه الكَعاب، وصـبَّ صُرَّتَه البخيلُ، وأَغْلمَ الشّيخ الجليل- إذْ انتشر اللفظ في أوَّل النصّ، وكانت مَلامحُه سراباً، ثُم نَشِط الشاعر بعد إطلالة زهير، فَبَذره في التّراب لِتَشْهقه وترتفع به الحقول، ثم انتهى به مُقطَّراً ناضجاً في السّحاب؛ يُعلن بسقوط "المطر الهَمول" بداية مرحلةٍ جديدة تَظهر فيه ملامحُ غير تلك الملامح، وعهد للورود جديد. لذلك، فإنَّ هذا الجديد تَناغَمَ في النصّ مع كلمة "الشَّعب" التي تكرَّرت ثلاث مرّات، لأنَّ الشّعب هو صاحب المُبادرة، وهو قائد الحراك، وهو المُعوَّل عليه في التّغيير؛ فكانت الدّعوة منه أولاً، فاستجاب الشّعب نفسُه لدعاء نفسِه، فانطلق حِصانه يَصْهل في الطّرقات، وطاوَعَ مُهْرُه "الجَفول" في الأزقّات، ليعلن الإرادة في التّغيير؛ فتنبجس، بل تنهمر لإرادته "العَواصفُ والسُّيولُ".

وتَكرّرت "البيد"، جمع "بَيْداء"، ثلاث مرّات، وهي مرتبطة بموضوع النص ارتباطاً وثيقاً، تَدلُّ على الحال والمآل؛ إذْ جاءت حالُها في موضعين ذابلة باكية في سياق (الآخر)، وآلت في الموضع الثالث مُعْشبة في سياق (الأنا)، قال:

(6) ... وأهلكَ البيدَ الذّبولُ

(11) والبيدُ والدّمَنُ اليبابُ بَكَت

(30) البيدُ عَشّبت الذّئابُ بها

وجاء بها على صورة الجمع، لتدلّ على طول البلاد وعَرْضها، فلا تكونُ مَخْصوصةً في أَصْقاع دون أخرى. وتكرّرت "الدّليلُ" مرّتين (1، 24): كان في الأولى غائباً ليس حاضراً، وبات في الأخرى حاضراً غير غائبٍ؛ ذلك أنّ الشّاعر في تَصويره مَلامحَ سَلْمى كان يَنْقصه الدّليل، وفي اللحظة التي انكشفت فيها الحُجُب بانَ وظَهَر الدّليل، وفي ذلك تناغم مع الكلمات المُعادة الأخرى، من حيث تَغيُّرُ الصّورة في كلا العهدين: (الأنا) و(الآخر).

أمّا التّكرار الجزئي، وشبه التّكرار القائم على التّوهُّم الصّوتي، فقد انتشرا في النصّ بصورة كبيرة، وذلك "يحقّق التّرابط بين أجزاءِ النصّ الظّاهرة (كلمات، جمل، مقاطع) من جهة، ويؤكّد ثوابت المفاهيم والأفكار المكوّنة لِعالَم النصّ وموضوع الخطاب من جهة ثانية"[1].

ومن أمثلة التكرار الجزئي (الاشتقاقيّ)، القائم على وحدة المادّة المعجميَّة مع اختلاف صيغها قوله: لا حلالُ ولا حليلُ في البيت (8)، واستجاب ولا تُجابُ في (14، 18)، والرسالة والرّسول في (29)، والوبلُ الوبيلُ في (21)، والظّلُّ الظّليلُ (15). وهذا التكرار يتيح لمنتج النصّ –كما يرى دريسلار[2]– القدرة على إنتاج صور لغويَّة جديدة، لأنَّ أحد العنصرين المكرّرين قد يُسَهّل فَهْم الآخر. وقد وظَّفه الزيوديّ هنا من خلال العطف والنّعت بصورة بديعة، وذلك يضفي على النص اتّساقه وتماسّكه؛ بسبب التّرابط المُحكم بين التابع والمتبوع. هذا فضلاً عن أنَّ هذا النوع من التّكرار يَكمن فيه التّماسك من جهتين[3]: الصوت، بتكرار الحروف الأصول وما تحدثه من إيقاع. والدّلالة، بارتباط مفاهيم الوحدات النصيَّة المكوّنة للنصّ بعضها ببعض.

أمّا شبه التّكرار القائم على التَّوهم الصّوتيّ والشَّبَه بين الصّيغ في الأصوات المؤلّفة، فقد انتشر في النصّ بشكلٍ مَلْحوظ فيما يُطلق عليه الجناس بأنواعه[4]، كما هو في الجدول الآتي:

31، 32/ الشَّمول، الهَمول	3، 31/ السَّراب، الشَّراب	6، 7/ تُراب، غُراب	3، 32/ السَّراب،
1، 15، 27/ الدَّليل،	9، 17/ الخَراب، الحِراب	26، 28/ الكَعاب،	السَّحاب
الظَّليل، الجليل	2، 21/ الرِّكاب، الرَّغاب	الشّعاب	8، 17/ حِجاب،
1، 31/ سَطَّرتُ، قَطَّرتُ	25، 28/ الشِّهاب،	20، 24/ الثِّياب، الغِياب	حِراب
3، 4/ أنزف، أعزف	الشِّعاب	27، 29/ رَباب، ضَباب	
		11، 13/ اليَباب، العُباب	

(1) بوقرَّة، *لسانيات الخطاب*، ص309.

(2) انظر: دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*، ص306.

(3) انظر: فجّال، *الإحالة وأثرها في تماسك النص*، ص629.

(4) انظر: الهاشميّ، أحمد (1362هـ/1943م)، *جواهر البلاغة*، المكتبة العصريَّة، صيدا، 2010، ص326–329.

يشكّل هذا الجناس في شبه التّكرار بعداً خطيراً في تأسيس نَصّيَّة النصّ على مستوى البنية الكليَّة للنصّ، لا على مستوى الجُملة أو المثال أو الشّاهد[1]، ويُسهم في اتّساق النصّ وتماسكه. ويظهر لي أنَّ بعض المفردات عند الزّيودي غدت من متلازماته النصيَّة؛ وتَدلُّ على حالة الحُزْن والاغتراب التي باتت من متلازماته الشّخصيّة، منها "النَّزف" و"العَزْف"، و"الضّباب"، و"الغياب"، و"السّراب"، و"التّيه"، و"الوجع"، و"الغرام"، و"العذاب"، و"الغيم"، و"الغريب"...الخ. وهذا موضوع حريّ بالوقوف فيه عند الحقول الدلاليَّة في شعر حبيبٍ ودراستها ومَعْجمتها.

وهناك التكرار التركيبي (التّوازي)، وهو مَظْهر من مَظاهر اتّساق النصّ، يقوم على إعادة استعمال صيغٍ سطحيَّة تُملأ بتعابير مختلفة، ويُسهم في اتّساق النصّ من خلال استمرار بنيةٍ شكليَّةٍ في سطورٍ شعريَّة متعدّدة[2]، حتّى قال رومان جاكبسون: "إنَّ بنية الشّعر هي بنية التّوازي المستمر"[3].

ولم أجد في النصّ توازيا أفقيّاً سوى في موضع واحد، في قول الشّاعر:

(17) هيهاتَ تَمْنعُك الحِرابُ، ولاتَ تَمْنعُك الخيولُ

على الصُّورة: [أداة نفي+ (ف + مف + فا)] في الشّطرين. أمّا التوازي العمودي (الرأسي)، الذي "يؤكّد استمراريَّة الحالةِ الشُّعوريَّة الواحدة، وهي المتحكّمة في نُموّ الخطاب الشّعري واستمراره، وتماسكه من ناحية أخرى"[4]– فقد جاء على غير صورة:

– الصّورة الأولى: (ف+ فا + مف + جار ومجرور)، وجاءت عليها التّراكيب التي تشتمل على المفردة "سَلْمى"؛ عنوان القصيدة، في الأبيات:

(1) سَطّرتُ سَلْمى في الكتاب

(2) وطَلبتُ سَلْمى في الرِّكاب

(1) انظر: مصلوح، *"نحو أجرومِيَّة للنصّ الشّعري"*، ص244.

(2) خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص230.

(3) جاكبسون، رومان (ت1982م)، *قضايا الشّعريَّة*، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988، ص105، 106.

(4) بوقرّة، *لسانيات الخطاب*، ص161، 162.

(3) وصَدَفتُ سَلْمى في السَّراب

(10) فبَذَرْتُ سَلْمى في التُّرابِ

(31) قَطَّرتُ سَلْمى في الشَّرابِ

(32) ونَطَرْتُ سَلْمى في السَّحاب

– الصّورة الثانية: [حرف + ف+ فا + (ف+ مف+ فا)]، وجاء عليها التّركيب تامّاً في البيتين:

(10) وقلتُ: تَشْهقُها الحقولُ

(31) وقُلتُ: تُنْضجها الشَّمولُ

– الصّورة الثالثة: [مبتدأ + (ظ+ مضاف إليه) + خبر (ف+ فا+ ح عطف + معطوف)]، وجاء عليها التّوازي تامّاً في البيتين:

(22) الشَّعْبُ حين يريدُ تَنْبجسُ العواصفُ والسُّيولُ

(33) الشَّعبُ حين يُريدُ تَنْهمرُ العواصفُ والسُّيولُ

– الصّورة الرابعة: [ح شرط + (ف+ فا+ مف) + ج شرط (ف+ فا) + ح نداء ومنادى مضاف إلى ضمير+ ح عطف+ ح نفي + ف+ فا]، وجاء عليها التوازي تامّاً في البيتين:

(23) إنْ قالَ قولاً أَنْصِتوا –يا شانئيهِ– ولا تقولوا

(34) إنْ قال قولاً أَنْصتوا –يا سارقيهِ– ولا تقولوا

ويَعْكس هذا التّكرار الحالةَ التي يَمرُّ بها مُنتج النصّ، وفي نَصّنا حالةَ الحُزن والاغتراب المَسْكونين في ذاته، فيظهر التّكرار في وَعْيه يُعبّر عن مَكْنوناته وأحزانه، من خلال الألفاظ المتوازية في النصّ.

وهناك **التكرار الإيقاعيّ** الذي يُعْرف بـ "الانسجام الوجدانيّ بين النصّ والمتلقّي"، و"يُشيع في النّصّ نغماً وجدانيّاً مميّزاً، يتوافق مع الموضوع والغرض النصّي، فيكون له أثر كبير في نفس المتلقّي"[1]. ويُمْكن النّظر إليه في النصّ موضوع البحث من خلال الوزن والقافية، لأنَّ الإيقاع في الشّعر ذو طبيعة

(1) انظر: السّعدنيّ، مصطفى، *البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر الحديث*، نقلاً عن: بوقرّة، *لسانيّات الخطاب*، ص309.

متكرّرة على مستوى القصيدة الواحدة فيهما[1]، فيكون الإيقاع فيهما للمتلقّي لازمةً إيقاعيَّة يتناغم معها ويَطْربُ لها.

ورَويُّ القافية في النصّ اللامُ المَضْمومة، وحَرف "الإرداف" في تفعيلة "الضّرب" جاء: إمّا الواو المدّيَّة، وتكرّرت فيها (23) ثلاثاً وعشرين مرّة، من مجموع (68) ثمانٍ وستّين مرَّة في القصيدة، وإمّا الياء المديَّة، وتكرّرت فيها (11) إحدى عشرة مرَّة، من مجموع (26) ستّ وعشرين مرّة في القصيدة؛ فإذا كانت الواو المديَّة مناسبة للتعبير عن الطّفح والامتلاء، وجاءت الياء المديَّة تعبيراً عن القهر والانكسار[2]، كما هو واضح في مفردات تفعيلة "الضّرب"، فإنَّ الألف المديَّة المكرّرة في تفعيلة "العَروض" (30) ثلاثين مرَّة، من مجموع (73) ثلاثٍ وسبعين مرّة في القصيدة، قد تكون مناسبة للانفتاح والانعتاق، وهو المَقْصد الأخير للشّاعر في سياق القصيدة المَشْحون بالأسى، بل في سياقه المَشوب بالحزن والاغتراب.

وتتناسبُ الألف المديَّة في العناصر اللغويَّة في النصّ، وما تُحْدثه من دلالة يتوافق عليها المنتج والمتلقّي على حدّ سواء، مع (ياء) النّداء المكرّرة في النصّ خمس مرّات في سياق البعيد حتماً، وفيها كلّها تنبيه على حتميَّة الخلاص والتغيير.

سادساً: التّضامّ (المُصاحبة المُعجميَّة)

التّضامّ من وسائل التّماسك النصّي (المُعْجمي)، وحَدُّه: تَوارُدُ زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوَّة نظراً لارتباطها بحُكمِ علاقات[3]، منها: التضادّ (التّقابل)، ومنه: التضادّ الحادّ، مثل: الأعمى والبصير، والأصمّ والسّميع، ويحيي ويميت، والمشرق والمغرب، وفيه يكون نفي أحد العنصرين اعترافاً بالعنصر المقابل، وكلّما كان حادّاً كان أكثر قدرة على الاتساق النصيّ. والتضادّ المتدرّج، نحو: ساخن وبارد، والجو حار

(1) انظر: خضر، سيّد، *التّكرار الإيقاعي في اللغة العربيَّة*، ط1، دار الهدى، كفر الشّيخ، 1998، ص48.

(2) انظر: مصلوح، "نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"، ص245.

(3) انظر: خطّابي، *لسانيات النصّ*، ص25، 238. ومن العلاقات: الأسماء العامة، والجزء بالكل، والجزء بالجزء، وعلاقة مراعاة النّظير (التّلازم الذّكري)، وهي الجمع المعجمي بين مفردة وما يناسبها دلاليّاً. انظر: أبو عودة، ماجدة، *التّماسك النصيّ في قصّة داود وسليمان في القرآن الكريم*، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيَّة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الأقصى، غزّة، 2016، ص217.

وبارد. والتضادّ بالعكس (التّضايف) القائم على العلاقة بين أزواج الكلمات، مثل: باع واشترى، وزوج وزوجة، وولد ووالد، ولا يُتصوّر أحدُ المتعاكسين (المُتضايفين) بدون الآخر[1].

وقد وردت المُصاحبة المُعْجميَّة بين العناصر اللغويَّة في نَصّ الزّيوديّ من خلال علاقة التضاد في غير موضع، منها قوله:

(7) تَزْداد قُبحًا يا غُرابُ إذا نَعتُّك يا جَميل

فالقبحُ غير الجمال، وهذا بدهيّ، وهما نسبيّان، وهما من التّضاد المتدرّج الذي لا يَعني فيه نَفْي أحد العنصرين الاعتراف بالعنصر المقابل[2]، لكنّه غدا حادّاً عندما ارتبطت العلاقة بالفعل (تَزْداد)؛ وذلك أكسب النصّ اتساقاً لأنَّ القبيح هو الغُراب، والغُراب لا يكونُ غير ذلك.

ومثل هذه العلاقة (الحادَّة)، قوله في سياق صورة الآخر وقد أُسقط بين يديه:

(18) تَدعو النّجاة ولا تُجابُ

لأنَّ من طبيعة الإنسان –إذا أُحيط به– أنْ يَفزع إلى الدّعاء يقيناً منه بحصول نَجاة وفَرج، لكنّ الأمر لا يكون على الوَجه المُبتغى إذا سُدّت الأبواب، وتَحوَّل اليقين في رحاب القبول، إلى يقين في رحاب الذلَّة والانكسار. ولو كان العطف بالفاء بدلاً من الواو، لكان أكثر اتّساقاً؛ لأنَّ الحالة لا تستدعي مُهلةً لحظةَ الطَّرد والإبعاد، وذلك حصل في موضع آخر أزفت فيه الآزفة، وأدركَ الآخرَ الغرقُ والرّحيل، قال حبيب:

(25) والبدرُ قد فَلَّ الشّهاب؛ فنوَّر الليلُ الطّويلُ

إذْ لو قال: وَنوَّر، لَخَفت الاتّساق ونبا، غير أنَّ العطف بالفاء (السّببيَّة) أكسب النصّ اتّساقاً وتماسُكاً، لأنَّ لحظة الغروب يَعْقبها نورُ السّماء بالنّجوم، وهذه سنّة الكون الطبيعيَّة. لكنَّ معادلة الغياب والنور تَنْعكس بوجود القمر بَدْراً، وكأنَّ الشّاعر جعل منه صورةً مُشرقة للحراك الذي يُغيّبُ ما تَضاءل من نور الآخر في صورة الشّهاب.

أمّا في سياق حديثه عن ملامح "سَلْمى"، وقد استظهرها فأحزنته، فراح يَعزف في نايه:

(1) انظر: عمر، أحمد مختار (1424هـ/ 2003م)، *علم الدلالة*، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص103.
(2) انظر: عمر، *علم الدلالة*، ص102؛ عفيفي، *نحو النص*، ص113.

(5) البومُ يَنْعَبُ بالخراب

(7) تزداد قبحاً يا غرابُ إذا نَعتُّك يا جميلُ

فقد بدا للشّاعر أنَّ المَلامحَ هي مَلامحُ الخَراب والإنذارِ والشّؤم؛ حيثُ الأَبْوامُ والغِرْبان، والجَفافُ والذُّبول. وقد وَظَّف الشّاعر التّضامّ بين "البُوم" و"الغُراب" من فصيلة الطّيور، بأن استعار صوتَ الغُراب للبُوم، كما استعير للدّيك في قول الشّاعر:

وقَهْوةٍ صَهْباءَ باكَرْتُها بِجُهْمةٍ، والدِّيكُ لَمْ يَنْعَبِ[1]

ليؤكّد الشّؤم والخراب من كليهما؛ إذْ لو لم يُرد ذلك، لَمَا احتيج إلى الاستعارة التي أَضْفت على النصّ رونقاً وجمالاً أَسْهما في اتّساقه وتماسُكه.

الخاتمة

وقفتُ في هذا البحث على أدوات التّماسك الشّكلي (الاتّساق) النصيَّة: النّحويَّة، والمُعْجميَّة، في ظاهر قصيدة (سَلْمى) الأخيرة للشّاعر الزّيوديّ، وقد خلصت فيه إلى ما يأتي:

أولا: تمثّل القصيدة من النّاحية العُمريَّة للشّاعر قمَّة النُّضج في مَسيرته الشّعريَّة وتَجَلّياته الإبداعيَّة؛ لأنَّه جَفَّت مَنابعُ شعره بموته؛ فقد اغتاله وعنده المزيدُ في إغنائها وإثرائها، ولأنَّه حَشَد فيها كلَّ أدواته الفنيَّة، وَخَرَج فيها من إِطَار الوَطن المَسْكون في قلبه، إلى إِطَار الأُمَّة بكلّ إرهاصاتها وإخفاقاتها من جهة، وانعتاقها وتَجلّياتها من جهة أخرى.

ثانياً: تَحَقَّق التّماسك الشّكلي (الاتّساق) في النصّ بكلّ آليّاته ووسائله النّحويَّة والمُعْجميَّة تقريباً، ويمكن إجمال ذلك على النّحو الآتي:

– أكسبَ التّحوّلُ في الخطاب بين الإحالات المقاميَّة والنصيَّة النصَّ نوعاً من الاتّساق؛ وإنّما كان ذلك، لأنَّ الخطابَ في القصيدة مُوزَّع بين الكلام، الذي يندرج تحته الضّمائر الدالَّة على المتكلّم والمخاطب. أمّا

(1) انظر: الزّبيديّ، محمّد بن محمّد (1205هـ/ 1790م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق عبد الستار فراج وآخرين، مطبعة حكومة الكويت، 1965، مادة نعب.

ضمائرُ الغيبة، فجاءت في إطار ثنائيَّة (الأنا) و(أنتم)، مَنْثورة في طُول النصّ بِمَقاطعِه كلِّها، وفي معظمها إحالات قبليَّة على الصّورة الدّائرة في فَلَك "الشَّعب".

– أمَّا الإحالة بغير الضمير فقليلة في النصّ إذا قيست به؛ فإنَّ افتقار النصّ إلى أسماءَ الإشارة الشَّخصيَّة أو المكانيَّة، وإلى الاسم الموصول– كان سبباً في افتقار الاتساق فيه. والإحالة بالمقارنة، إذا أُخذت بصورتها الظاهرة التي عليها أنظار النَّصِّيين، فإنَّ النصّ خالٍ منها تماماً. وإذا نُظر إليها من ناحية المعنى بين سياقين أو عهدين، فلا شك أنَّ النصّ جاء على درجة عالية من الاتّساق. وهذا يدعو إلى مراجعة تَصنيف الإحالة بالمقارنة إلى صنفين: الأول إحالة شكليَّة، وتقسم إلى: عامّة وخاصَّة، وهو المتّبع عادة عند الإحالة بالمُقارنة. والصّنف الثاني إحالة معنويَّة (مَضمونيَّة).

– كان للاستبدال أثر في اتّساق النصّ وتماسكه، ومثالٌ عليه استبداله بالاسم "شانئيه" الاسم "سارقيه"؛ فالسّارقون أدلُّ في التعبير عن أعداء الشّعوب.

– الوصلُ الإضافي بالواو هو الأكثر وفرة في النصّ، يليه الوَصْل السّببيّ بالفاء السَّببيَّة.

– في الحذف، يبدو أنَّ حذف (يا) النداء في قوله: (وروحُ مصرَ تَئِنُّ؛ نيلُ)، قد قَلَّل من إظهار التَّداعيات التي تَعْتري الشّاعر في مواقف القلق والاضطراب؛ لأنَّ إظهار الحرف (يا)، يُشْعل الأنين ولا يُطْفئه، وبخاصَّة أنَّ الشّاعر كان حريصاً على إظهاره في مواضع أخرى من النصّ. أمّا حذف التنوين؛ فقد يكون له إشارة في النصّ إلى الانفلات من قيود الزّمان والمكان. وأمّا الحذف التّام من خلال تقنية "الفضاء البَصَري"، في قوله: فبذرتُ سلمى في التّراب، وقلت: تَشْهقُها الحقولُ... (البيت 10)؛ فإنَّ لهذه التّقنية أهميّة في استحضار المتلقّي الكلامَ المَسْكوت عنه، وتخيُّله، وتأويله.

– وَظَّفَ الزّيوديّ التّكرار بصوره المتنوّعة بشكل كبير في نصّه، وغدا ظاهرة لغويَّة أسعفته في التّعبير عن الحزن والاغتراب المَسكونين في داخله. ووردت المُصاحبة المُعْجميَّة (التّضامّ) بين العناصر اللغويَّة في النَصّ من خلال علاقة التضاد في غير موضع.

ثالثاً: يتوافر النصّ على عناصر في المُسْتوى الدّلالي، من خلال مبحث "الانسجام"، تُسْهم في تَماسك النصّ وترابطه؛ برصد الاستمراريَّة المتحقّقة في عالم النصَّ، التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرّابطة بين هذه المفاهيم– أرجو أنْ أعود إليها في تَتمَّةٍ لهذا البحث إنْ شاء.

المصادر والمراجع

بكّار، يوسف، *فوح الشّذا (أزاهير أردنيَّة في الأدب والنّقد)*، ط1، الآن ناشرون وموزّعون، عَمّان، 2015.

بوقرّة، نعمان، *لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء*، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2012.

جاسم، جاسم علي، *أبحاث في علم اللغة النّصّيّ وتحليل الخطاب*، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2017.

جاكبسون، رومان، *قضايا الشّعريَّة*، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988.

الجوهري، أبو نصر، إسماعيل بن حمّاد (ت393هـ/ 1003م)، *الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربيَّة)*، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.

الجوينيّ، أبو المعالي، عبد الملك بن عبدالله (ت478هـ/ 1085م)، *البرهان في أصول الفقه*، تحقيق عبد العظيم الدّيب، ط1، طبع على نفقة سمو أمير دولة قطر، 1399هـ.

خضر، سيّد، *التّكرار الإيقاعي في اللغة العربيَّة*، ط1، دار الهدى، كفر الشّيخ، 1998.

خطّابي، محمد، *لسانيات النصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

الدروع، قاسم، *شعر حبيب الزيوديّ: دراسة في تجربته الشّعريّة*، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الآداب، الجامعة الأردنيَّة، 2006.

دي بوجراند، روبرت، *النصّ والخطاب والإجراء*، ترجمة، تمّام حسان، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 2007.

الزّبيديّ، أبو الفيض، مُرتضى، محمّد بن محمّد (ت1205هـ/ 1790م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق عبد الستار فراج وآخرين، مطبعة حكومة الكويت، 1965.

الزّنّاد، الأزهر، *نسيج النصّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

الزّيودي، حبيب بن حميدان (ت1433هـ/ 2012م)، *الأعمال الشّعريَّة الكاملة*، اعتنى بها عمر القيام، ط1، مطبعة الأطلال، 2015.

صابر، محمّد، *القصيدة العربيَّة الحديثة بين البنية الدلاليَّة والبنية الإيقاعيَّة*، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

عبابنة، يحيى، والزّعبيّ، آمنة، "قراءة نصيَّة تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار"، *مجلَّة جامعة دمشق*، مج29، ع (1 + 2)، 2013.

عفيفي، أحمد، *الإحالة في نحو النصّ* (نسخة إلكترونيّة، pdf)، مكتبة لسان العرب، https://www.lisanarb.com/2021/07/pdf_165.html

عفيفي، أحمد، *نحو النص اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ*، ط1، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، 2001.

العلاف، إبراهيم، "عبد الواحد لؤلؤة وحركة الترجمة العربيَّة المعاصرة"، *جريدة المدى العراقيَّة (الشّابكة العنكبوتيَّة)*، استرجعت بتاريخ: 18/ 11/ 2015.

عمر، أحمد مختار (ت1424هـ/ 2003م)، *علم الدلالة*، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

أبو عودة، ماجدة، *التّماسك النصيّ في قصّة داود وسليمان في القرآن الكريم*، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيَّة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الأقصى، غزّة، 2016.

فجّال، أنس محمود، *الإحالة وأثرها في تماسك النصّ في القصص القرآني*، ط1، نادي الأحساء الأدبي، 2013.

فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، 1992.

الفقي، صبحي، *علم اللغة النصّي بين النظريّة والتطبيق*، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

الهاشميّ، أحمد (ت1362هـ/ 1943م)، *جواهر البلاغة*، المكتبة العصريَّة، صيدا، 2010.

ابن هشام الأنصاريّ، أبو محمّد عبدالله بن يوسف (ت761هـ/ 1360م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق عبداللطيف الخطيب، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000.

مصلوح، سعد عبدالعزيز، "العربيَّة من نحو الجملة إلى نحو النص"، *دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السّلام هارون معلّماً ومؤلّفاً ومحقّقاً*، إعداد وديعة طه النّجم، وعبده بدوي، ط1، قسم اللغة العربيَّة جامعة الكويت، 1990.

مصلوح، سعد عبدالعزيز، "نحو أجروميَّة للنصّ الشّعري"، ضمن كتابه *في البلاغة العربيَّة والأسلوبيّة: آفاق جديدة*، ط1، مجلس النّشر العلميّ، جامعة الكويت، 2003.

References

ʿAbābnah, Yaḥyā, al-Zuʿbī, Amina, "Qirāʾah Naṣiyyah Taḥlīliyyah fī Qaṣīdat Ughnīyat li-Shahr Ayyār", *Damascus University Journal*, vol. 29, no.1 - 2, 2013.

ʿAfīfi, Aḥmad, *Referral in the Syntax of the Text* (electronic version / pdf), Lisān al-ʿArab Library (website), https://www.lisanarb.com/2021/07/pdf_165, html

ʿAfīfi, Aḥmad, *Syntax of Text: a New Direction in the Grammar Lesson*, 1st edition, al- Library, Cairo, 2001.

Al-ʿAllāf, Ibrāhīm, "ʿAbd al-Wāḥid Luʾluʾa and the Contemporary Arabic Translation Movement", *Iraqian al-Madā Newspaper* (website), retrieved on 18/ 11 /2015.

Al-Anṣārī, bin Hishām, (d. 761A.H./ 1360A.D.), *Mughnī al-Labīb ʿan Kutub al-Aʿārīb*, edited by ʿAbd al- Laṭīf al-Khaṭīb, 1st edition, the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 2000.

Bakkar, Yusūf, *Fawḥ al-Shaḏā (Jordanian Flowers in Literature and Criticism)*, 1st edition, alʾ Ān publishers and Distributors, Amman, 2015.

Buqurrah, Nuʿmān, *Linguistics of Discourse, Investigations in Establishment and Procedure*, 1st edition, Dār al-kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, 2012.

De Beaugrande, Robert, *Text, Discourse and Process*, translated into Arabic by Tammām Ḥassān, 2nd edition, World of Books, Cairo, 2007.

Al-Durūʿ, Qāsim, *Ḥabīb al-Zuyudī's Poetry: A Study of His Poetic Experience*, MA, Department of Arabic Language, College of Arts, University of Jordan, Amman, 2006.

Faḍl, Ṣalāḥ, *Rhetoric of Discourse and Text Science*, the World of Knowledge, the National Council for Arts, Culture and Literature, Kuwait, , 1992.

Fajjāl, Anas, *Referral and its Effect on Text Cohesion in Qur'ānic Stories*, 1st edition, al-Aḥsā Literary Club, 2013.

Al-Faqī, Ṣubḥī, *Textual Linguistics between Theory and Practice*, 1st edition, Dār Qubāʾ for Printing and Publishing, Cairo, 2000.

Qāsim, ğāsim ʿAlī, *Researches in Textual Linguistics and Discourse Analysis*, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 2017.

Al- Jawharī, Abū Naṣr, Ismāʿīl bin Ḥammād (d. 393A.H./ 1003A.D.), *al-Ṣiḥāḥ (Taǧ al-Luġah wa ṣiḥaḥ al-ʿArabiyya)*, edited by Ahmad ʿAbd al-Ghafur ʿAṭṭār, 4th edition, Dār al-ʿIlm li al- Malayīn, Beirut, 1990.

Al-Juwaynī, Abū al-Maʿālī, ʿAbd al-Malik bin ʿAbd Allāh **(**d. 478A.H./ 1085A.D.), *al-Burhan fi Uṣul al-Fiqh,* edited by ʿAbd al-ʿAḍīm al-Dīb, 1st edition, printed at the expense of His Highness the amir of the State of Qatar, 1399 AH.

Al-Hāshimī, Ahmad (d. 1362A.H./ 1943A.D.), *Jawāhir al-Balāghah*, al-ʿAṣriyya Library, Sidon, 2010.

Khaḍir, Sayyid, *Rhythmic Repetition in the Arabic Language*, 1st edition, Dār al-Hudā, Kafr al-Shayẖ, 1998.

Khaṭṭābī, Muḥammad, *Linguistics of the Text*, 1st edition, the Arab Cultural Center, Beirut, 1991.

Jacobson, Roman, *Questions de Poetique*, translated into Arabic by Muḥammad al-Walī and Mubārak Ḥannūn, 1st edition, Dār Tubqāl, Morocco, 1988.

Maṣlūḥ, Saʿd ʿAbd al-ʿAzīz, "Arabic from Sentence Syntax to Text Syntax", studies dedicated to the memory of *ʿAbd al-Salām Hārun: Teacher, Author, and editior*, prepared by Wadī'a Ṭaha al-Najm, and ʿAbd al- Badawī, 1st edition, Department of Arabic Language, Kuwait University, 1990.

Maṣlūḥ, Saʿd ʿAbd al-ʿAzīz, "Naḥwa Ujrumiyyat li al-Naṣ al-Shiʿrī", in *On Arabic Rhetoric and Stylistics: New Horizons*, 1st edition, Scientific Publishing Council, Kuwait University, 2003.

ʿUmar, Aḥmad Muẖtār (d. 1424A.H./ 2003A.D.), *Semantics*, 5th edition, World of Books, Cairo, 1998.

Abū ʿUdah, Mājida, *Textual Coherence in the Story of Dawūd and Sulymān in the Holy Qur'ān,* MA, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, al-Aqṣa University, Ghazza, 2016.

Ṣābir, Muḥammad, *The Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure*, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001.

Al-Zannād, al-Azhar, *Nasīj al-Naṣ*, 1st edition, The Arab Cultural Center, Beirut, 1993.

Al-Zuyudī, ḥabīb (d. 1433A.H./ 2012A.D.), *The Complete Poetic Works*, edited by ʿUmar al-Qiyyām, 1st edition, al-Aṭlāl Press, Amman 2015.

Al-Zabīdī, al-Murtaḍā, Muḥammad bin Muḥammad (d. 1205A.H./ 1790A.D.), *Tāj al-ʿArūs min Jawāhir al-Qāmūs*, edited by ʿAbd al-Sattār Farrāj and others, Kuwait Government Press, Kuwait, 1965.