المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الترابط النصي
في القصيدة الدعدية للمنبجي

Textual interdependence
in the poem Al-Daa'diya by Al-Manbaji

بقلم الباحثة

صفية بنت ناشي العتيبي

أستاذ مشارك، تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية
بكلية الآداب- جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

الجزء الثاني (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

الترابط النصي في القصيدة الدعدية للمنبجي

صفية بنت ناشي العتيبي

قسم الأدب والنقد، قسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب- جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : safe-na2005@hotmail.com

الملخص

تكشف هذه الدراسة عن الترابط النصي في القصيدة الدعدية للمنبجي، وتبدو أهميتها من تجاوزها حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة، وتعدّيها إلى الاهتمام بالنص، بوصفه وحدة هيكلية ذات تناسق موضوعي ولغوي واحد، والسعي إلى الكشف عن ملامح النصية والترابط النصي في القصيدة محل الدراسة، بتفكيك العلاقات الداخلية، ومعرفة وسائل ارتباط التراكيب والمكونات، ومدى تحققها في بنية النص، وقدرتها على ربط أجزائه، وإبراز مقاصده وغاياته؛ معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي وأدوات اللسانيات النصية، وخرجت الدراسة بنتيجة مفادها أن القصيدة النصية جاءت متسقة بين أجزائها بوساطة أدوات الربط الإحالية كالضمائر وأدوات العطف والحذف، فعملت تلك الروابط على انسجام النص واتساقه وإبراز المعنى ودلالاته السياقية.

الكلمات المفتاحية: الترابط النصي، الإحالات، الضمائر، النص، الروابط.

Textual interdependence in the poem Al-Daa'diya by Al-Manbaji

Safia bint Nashi Al-Otaibi

Associate Professor, Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Al-Jouf University

Email: safe-na2005@hotmail.com

Abstract

This study reveals the textual interdependence in Al-Munbaji's poem Al-Daa'diya. Its significance can be seen in how far it goes beyond the rules for linking sentences together and beyond the interest it shows in the text as a structural unit with a single goal and linguistic coherence. It also aims to highlight the textuality and textual interdependence in the poem under study by dismantling internal relationships, understanding how to connect structures and components, the degree to which they are fulfilled in the text's structure, their capacity to connect its components, and emphasize purposes and objectives; utilizing textual linguistics' tools and the descriptive analytical approach, the study's conclusion was that the textual poem was consistent between its parts thanks to alliterational conjunctions like pronouns, conjunctions, and ellipses. These links helped to highlight the meaning and its contextual connotations as well as the harmony and consistency of the text.

Keywords : Textual Interdependence, Alliteration, Pronouns, Text, Links.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله المتفرد بالمجد والحكمة، ثم الصلاة على محمد وصحبه ما امتد ذكره، ودام أثره.

أما بعد:

فقد حظيت اللغة باهتمام الباحثين والدارسين مُذ عرفت البسيطة؛ لكشف أسرارها وسبر أغوارها؛ إذ تعدّ اللغة من أهم وسائل الاتصال والتواصل بين بني الإنسان؛ إذ يصبح البشر بحرًا من الأصوات المتداخلة غير المفهومة ولا المعلومة لولا وجود اللغة. وقد كان الاهتمام في بداية بحث العلوم اللسانية منصبًّا على دراسة الجملة؛ إذ تشكّل عندهم الوحدة الأساسية، ولكنّ التطور الذي اجتاح هذه الدراسات والأبحاث نقل الاهتمام اللساني من دراسة الجملة والبحث في تفاصيلها وأعماقها إلى الاهتمام بالمستوى الأعم والأشمل وهو النص؛ إذ الجملة بعض من كلٍّ، ولا يمكن الإحاطة بمعناها إلا بوضعها في إطارها الكامل المسمى نصًّا.

وعلم (لسانيات النص) كما يسمونه اليوم هو المخوّل بدراسة هذه العلاقات والوشائج التي تؤدي دورًا مهمًا في تماسك النصوص وترابط أجزائها؛ لتكون وحدة كلية، تقوم بوظيفتها الدلالية والتبليغية والجمالية؛ إذ يُعنى هذا العلم بدراسة النصوص وانسجامها واتساقها وائتلافها. ومجال اهتمامه النسيج الظاهري للقصيدة والبطانة الداخلية لجسم النص. وقد أفاد هذا العلم من نحو الجملة، ومن المناهج الأسلوبية والوصفية، وما يثبت نصية النص، وبلاغة الخطاب النصي كاملًا دون تفتيت أو تجزئة، بل بالنظر إليه بوصفه كيانًا لغويًا تربطه أنظمة علائقية مترابطة ومتماسكة مع بعضها؛ ولذا

يُنظر إليه بأنه العلم الأنسب لدراسة وتجلية النصوص والخطابات والقطع اللغوية الواحدة.

ومن أهم الظواهر التي تكشف عن العلاقات بين أجزاء النص، والتي دخلت في أولويات اهتمام علم النص، ظاهرة الترابط النصي؛ إذ اللغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة، بل في نص متماسك. ولا يكون الكلام مفيدًا "إذا كان مجتمعًا بعضه مع البعض الآخر دون ترابط" (حماسة، ١٩٩٦م، ص٧٤)؛ إذ يحرص الترابط النصي في تناول العمل الفني على الانتقال من فضاء الجملة إلى فضاء أوسع، وهو الفضاء النصي.

ولعلنا قبل أن نخوض في دهاليز الترابط النصي وظواهره وتقنياته، نعرّج على مصطلح النص، تحريره ومعناه:

فالنص هو "مجموعة من الأحداث الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلقٍ له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بمضمون الرسالة" (بحيري، ١٩٩٧م، ص١١٠). وهو "القول اللغوي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته" (فضل، ١٩٩٢م، ص٢١٥)؛ حيث يشكل النص كتلة دلالية واحدة لها بداية ونهاية، هذه الكتلة أو "الوحدة الدلالية تتجسد وتتحقق في شكل جُمل، وهذا يفسر علاقة النص بالجملة" (عبد المجيد، ٢٠٠٦م، ص٦٨)؛ إذ يتألف النص من وحدات لغوية منضّدة تربط بينها وصلات لغوية متناسقة ومتشابكة؛ لتكوّن نسيجًا لغويًا واحدًا يمزج بين الحقيقة الواقعية، والنصيّة اللسانية. وكل جملة في النص لا يمكن فهمها إلا من خلال ارتباطها بأخواتها في النص، وتلك مسؤولية النظام الذي نسميه (الترابط النصي)، وهو النظام الذي يخلق بناء النص، ولا يمكن أن يكون مجرد تتابع للجمل والعناصر اللغوية، إنه يملك نظامًا خاصًا من داخله، وهيكلة متكاملة من

خارجه، يرسم ملامحه ويحدد صورته وهويته. وتظهر أهمية هذا الترابط في إظهار العلاقات ودورها في المستوى العميق للنص.

أما عن ماهية الربط والترابط بين أجزاء النص، وأهميته ومظاهره وأدواته، فإن الرابطة هي" العلاقة والوصلة بين شيئين" (مصطفى وآخرون، ١٨٨٠م، ص٣٢٣). والترابط أو التماسك النصي هو دراسة النص بوصفه وحدة عضوية ولغوية، وكتلة واحدة وفق ما منحته الدراسات اللسانية الحديثة، بعد أن كانت الجملة هي أكبر وحدة لغوية تستحوذ على الدراسات اللسانية واللغوية. وينصبّ اهتمام الترابط النصي على تأويل العلاقات اللغوية بين مختلف أجزاء النص التركيبية والدلالية والصوتية، وما تفرزه من دلالات خاصة تربط كل جزئية بأخرى، وبالدلالة العامة الكاملة للنص، بمعنى أن يلتحم باطن النص مع ظاهره، وظاهره مع باطنه، فهو انكفاء للخارج على الداخل، وانعكاس للداخل على الخارج.

و"ترابطت الأفكار؛ أي لم تكن مفككة، ترابطت الأحزاب المعارضة للحكم، أي تماسكت وتعاضدت" (اللجمي وآخرون، ١٩٩٦م، ص٢٩٣). وتتشكل أدوات الربط في العلاقات والأدوات التي تربط الجمل مع بعضها، وهي شرط أساسي لبناء النص وفهمه، وتقديمه لأفهام المتلقين بالشكل المقصود.

وهناك من يرى أن الترابط النصي يتحقق عن طريق النص ذاته، وهو أمر شكلي دلالي، وقسم يرى أن الترابط النصي أمر خارجي يرتبط بالمتلقي ذاته. وأراه عملية تكاملية يشترك في صنعها المثلث الهرمي لأي نص، الكاتب أو القائل، النص، المتلقي؛ إذ إن "طريقة التحليل الممكنة والوحيدة للوقوف على النظام الذي يقوم عليه أي نص يقوم على اعتباره

صنفًا قابلًا للتحليل إلى مكونات، تكون هي الأخرى قابلة للتحليل إلى مكونات أصغر" (الشاوش، ٢٠٠١م، ص٢٨).

وتنبع أهمية هذه الدراسة من تجاوزها حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة، وتعدّيها إلى الاهتمام بالنص، بوصفه وحدة هيكلية ذات تناسق موضوعي ولغوي واحد، والسعي إلى الكشف عن ملامح النصية والترابط النصي في القصيدة محل الدراسة.

كما تهدف إلى تجلية أثر الترابط النصي في تشكيل بوح الشاعر، وما يحمله من طاقات إيحائية وقدرة تعبيرية يفجر من خلالها كوامن الشعور وموقفه من الحدث الشعوري المتدفق بالقصيدة.

أسباب اختيار الموضوع:

لم تنماز هذه القصيدة بحظوة عند الباحثين والشعراء، فلم يتنازعوها تنازعهم ليتيمة ابن زريق البغدادي وغيرها من القصائد اليتيمة.

كما لم نعثر في الدراسات السابقة -حسب اطلاعنا- على بحث أو دراسة تناولت هذه القصيدة، ولا نبعد إذا قلنا إن هذه الدراسة قائمة بذاتها؛ حيث تحاول تسليط الضوء على ما يكمن وراء السطور الشعرية والدلائل اللغوية.

إشكالية الدراسة:

جاءت إشكالية هذه الدراسة على هيئة تساؤلات منها:

١- ما هو مفهوم الترابط النصي؟

٢- ما مدى توفر وسائل الربط والاتساق في بنية القصيدة؟

٣- كيف تساعد الوسائل الربطية على فهم القصيدة وصحة تأويلها؟

٤- ما أهم الوسائل التي تشد بناء النص وترابطه واتساقه؟

بناء الدراسة أو خطة الدراسة:

تكونت الدراسة من مقدمة يعقبها ثلاثة مباحث، ثم خاتمة متلوّة بقائمة المصادر والمراجع. تمت معالجتها وفق المنهج الوصفي التحليلي، حيث تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على القصيدة الدعدية، مستعينة بمفهوم الترابط النصي الذي يبني وشائج الصلة والتواصل بين أجزاء النص، وستعالج صور هذا الترابط في ثلاثة مباحث بالنظر للوحدات الثلاث في القصيدة -كما ارتأيت تقسيمها-.

الوحدة الأولى: صوت الطلل ووسمه ورسمه، الأبيات (١-١١).

الوحدة الثانية: بيت القصيد دعد، وأدق تفاصيلها وتقاسيمها، الأبيات (١٢-٤٣).

الوحدة الثالثة: الشاعر، خوالجه ولواعجه، الأبيات (٤٤-٦٠).

وتسعى الطريقة العلاجية إلى كشف سراديب الترابط والتواشج التي مدت الجسور والشبكة اللاسلكية بين أبنية النص وأعمدته عن طريق الإحالات؛ إذ تخلق الإحالة نوعًا من المقدرة التحليلية والتحفيزية لدى المتلقي في ربط النص بسياقه، وبنيته الكلية، كما تبث فيه روح الاستمرارية والتحليق مع الشاعر في انفعالاته وأحاسيسه عبر الوحدات اللغوية المترابطة، فـ "الكلام إنما وضع للفائدة، والفائدة لا تُجنى من الكلمة الواحدة، وإنما تُجنى من الجُمل ومدارك القول؛ فلذلك كانت حال الوصل عندهم أشرف وأقوم وأعدل من حال الوقف" (ابن جني، ١٤٢٠ه، ص٣٣١). و"العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها" (خطابي، ١٩٩١م، ص ص١٦- ١٧).

والتعرف على جسد القصيدة عن قرب، ومناجـــاة روحهـــا، وتأمـــل مفاتنها، والإنصات لبوحها الخفي، هو المنفذ الوحيد لقلبها، وكشف أسرارها وأخبارها. وسيكون تناولها بعيدًا عن ضجّة تخريجها وردائها التاريخي، وما أثاره الجدل القائم حولها من تعدد الأسماء، وتنـــاقض الـــرواة، ولأي قـــرنٍ تنتمي هذه اليتيمة. وسأكتفي – في أمر توثيقها – بما أورده زمرة الـــرواة من نسبتها لدوقلة المنبجي[١]

(١) "دوقلة شاعر، والمنبجي نسبة إلى منبج، وهو موضع بالشام معروف" (الصغاني، ١٩٧٧م؛ والفيروزآبادي، ٢٠٠٥م، مادة: د ق ل؛ والزبيدي، ٢٠٠٣م، مادة: د ق ل).

نص القصيدة للشاعر دوقلة المنبجي:

١-هـــل بـــالطّلولِ لســـائلٍ ردٌّ أمْ هـــل لهـــا بِـــتكلّمٍ عهْـــدُ
٢-أبلـــى الجديـــدُ جديْـــدَ معهـــدِها فكأنّمـــا هـــو رَيْطـــةٌ جُـــرْدُ
٣-من طولِ ما تبكـــي الغيـــومُ علـــى عرصَـــاتِها ويُقَهقِـــهُ الرعْـــدُ
٤-وتُلِـــثُّ ســـارِيةٌ وغادِيـــةٌ ويكـــرٌّ نحـــسٌ خلْفَـــهُ سَـــعْدُ
٥-تلقـــى شـــآمِيَةً يمانيـــةً لهُمـــا بِمَـــورِ تُرابهـــا سَـــرْدُ
٦-فكســـت بواطِنهـــا ظواهِرهـــا نَـــوْرًا كـــأنّ زَهـــاءهُ بُـــرْدُ
٧-يغـــدو فيســـدي نســـجه حَـــدِبٌ واهـــي العُـــرى ويُنيـــره عهـــدُ
٨-فوقفْـــتُ أســـألها ولـــيسَ بِهـــا إلّـــا المهـــا ونقـــانِقٌ رُبُـــدُ
٩-ومُكـــدّمٌ فـــي عانـــهِ جـــزأت حتـــى يهـــيّجُ شـــأوها الـــورْدُ
١٠-فتبـــادَرت دررُ الشـــئونِ علـــى خـــدّي كمـــا يتنـــاثرُ العِقْـــدُ
١١-أو نضح عـــزلاءِ الشّـــعيْب وقـــد راح العســـيفُ بِملئهـــا يعـــدو
١٢-لهفي علـــى دعْـــدٍ ومـــا حفلـــت إلّـــا بحـــرّ تلهُّفـــي دعـــدُ
١٣-بيضاءُ قـــد لـــبِس الأديْـــمُ أديـــم الحســـنِ فهـــو لِجلْـــدِها جِلْـــدُ
١٤-ويـــزيْنُ فَوْدَيْهـــا إذا حَسَـــرت ضـــافي الغـــدائرِ فـــاحِمٌ جَعْـــدُ
١٥-فالوجـــهُ مثـــلُ الصـــبحِ مبـــيضٌّ والفـــرعُ مثـــلُ الليـــلِ مســـودُّ
١٦-ضِـــدّانِ لمّـــا اســـتُجمِعا حسُـــنا والضـــدّ يُظهِـــرُ حُســـنهُ الضـــدُّ
١٧-وجبينُهـــا صَـــلتٌ وحاجِبُهـــا شـــختُ المخـــطِّ أزجّ مُمتـــدُّ
١٨-وكأنّهـــا وســـنى إذا نظـــرت أو مُـــدنَفٌ لمّـــا يُفِـــقْ بعـــدُ
١٩-بِفتـــورِ عـــينٍ مـــا بهـــا رمـــدٌ وبهـــا تُـــداوى الأعـــيُنُ الرُمْـــدُ
٢٠-وتُريـــكَ عِرنينًـــا بـــهِ شَـــمَمٌ وتريـــكَ خـــدًّا لونـــهُ الـــورْدُ
٢١-وتُجيْـــلُ مســـواكَ الأراكِ علـــى رَتِـــلٍ كـــأنّ رضـــابُهُ الشـــهدُ

٢٢-والجيدُ منها جيدُ جازئةٍ تعطو إذا ما طالها المرْدُ
٢٣-وكأنما سُقيَت ترائبها فعمٌ زهتهُ مرافِقٌ دُرْدُ
٢٤-وامتدّ من أعضادِها قصبٌ والنحرُ ماءُ الحُسنِ إذْ تبدو
٢٥-ولها بنانٌ لو أردتَ له عقداً بكفّكَ أمكن العقدُ
٢٦-والمِعصمانِ فلا يُرى لهُما من نعمةٍ وبضاضةٍ زندُ
٢٧-والبطنُ مطويٌّ كما طُويتْ بيضُ الرّياطِ يصونها المَلْدُ
٢٨-وبِخصرِها هَيَفٌ يزيّنهُ فإذا تنوءُ يكادُ ينقدّ
٢٩-والتفّ فخذاها وفوقهما كِفَلٌ كدِعصِ الرّملِ مُنقدّ
٣٠-فنُهوضُها مثنى إذا نهضت من ثقلِهِ وقعودُها فَرْدُ
٣١-والسّاقُ خُرعُبةٌ منعّمةٌ عَبِلَتْ فطوقُ الحِجلِ مُنسدّ
٣٢-والكعبُ أدرمُ لا يبينُ لهُ حجمٌ وليسَ لِرأسِهِ حدُّ
٣٣-ومَشَت على قدَميْنِ خُصّرتا وأُليْنتا فتكامَلَ القدُّ
٣٤-إن لم يكن وصلٌ إليكِ لنا يشفي الصبابة فليكن وعْدُ
٣٥-قد كان أورقَ وصلكم زمنًا فَذوى الوِصَالُ وأورَقَ الصدُّ
٣٦-لله أشواقي إذا نزحَت دارٌ بنا ونوىَ بكم بُعدُ
٣٧-إن تُتْهمي فتهامةٌ وطني أو تُنجدي يكُنِ الهوى نَجدُ
٣٨-وزَعمتِ أنك تُضمرينَ لنا ودًّا فهلاّ ينفعُ الودّ
٣٩-وإذا المُحبُّ شكا الصُدودَ فلمْ يُعطّف عليهِ فقتلهُ عمْدُ
٤٠-نختصّها بالحبّ وهيَ على ما لا نحبّ وهكذا الوجدُ
٤١-أو ما ترى طِمريَّ بينهما رجلٌ ألحّ بِهزلِهِ الجدّ
٤٢-فالسيفُ يقطعُ وهوَ ذو صدأٍ والنصلُ يفري الهامَ لا الغِمْدُ
٤٣-هلْ تنفعنّ السيفَ حِليتَهُ يومَ الجِلادُ إذا نبا الحدُّ

٤٤-ولقـــدْ علمـــتِ بـــأنني رجـــلٌ فـــي الصـــالحاتِ أروحُ أو أغـــدو
٤٥-بـــردٌ علـــى الأدنـــى ومرحمـــةٌ وعلـــى الحـــوادِثِ مـــارِنٌ جلْـــدُ
٤٦-منَـــعَ المطـــامِعَ أن تُثلّمنـــي إنّـــي لِمعولِهـــا صـــفًا صـــلْدُ
٤٧-فأظـــلَ حـــرًّا مـــن مـــذلّتها والحُـــرُّ حـــينَ يُطيْعُهـــا عبـــدُ
٤٨-آليـــتُ أمـــدحُ مُقرفًـــا أبـــدًا يبقـــى المـــديحُ وينفـــدُ الرِّفـــدُ
٤٩-هيهاتَ، يـــأبى ذاك لـــي سَـــلَفٌ خَمـــدوا ولـــم يخمـــدْ لهـــم مجـــدُ
٥٠-الجـــدُّ حـــارثَ والبنـــونُ هُـــمُ فزَكـــا البنـــونَ وأنجـــبَ الجـــدُّ
٥١-ولـــئن قفـــوتَ حميـــدَ فِعلِهـــمُ بِـــذميْم فعلـــي إننـــي وغـــدُ
٥٢-أجْمِـــلْ إذا طالبـــتَ فـــي طَلَـــبٍ فكأنّـــهُ مـــا مسّـــكَ الجهـــدُ
٥٣-وإذا صـــبرتَ لِجُهـــدِ نازِلـــةٍ فالجِـــدُّ يُغنـــي عنـــكَ لا الجَـــدُّ
٥٤-وطريـــدِ ليـــلٍ قـــادَهُ سَـــغَبٌ وهْنًـــا إلـــيّ وســـاقهُ بـــرْدُ
٥٥-أوْسعتُ جُهـــدَ بشاشـــةٍ وقِـــرىً وعلـــى الكـــريْمِ لِضـــيْفِهِ الجُهـــدُ
٥٦-فتصـــرّمَ المشـــتى ومنزِلـــهُ رحـــبٌ لـــديّ وعيشُـــهُ رغْـــدُ
٥٧-ثـــمّ انثنـــى ورِداؤُهُ نِعَـــمٌ أسْـــدَيْتُها ورِدائـــيَ الحمْـــدُ
٥٨-لِـــيَكُن لـــديْكِ لِسـائلٌ فـــرجٌ إنْ لـــم يكُـــن فليَحسُـــنَ الـــردُّ
٥٩-ياليـــتَ شـــعري بعـــدَ ذلكـــمُ ومَحـــارُ كُـــلُّ مُؤمِـــلٍ لَحـــدُ
٦٠-أصـــريْعُ كلْـــمٍ أمْ صـــريْعُ ردى أودى فلـــيْسَ مـــن الـــردى بُـــدُّ

(التنوخي، ١٩٨٣م، ص٢٧)

المبحث الأول

الإحالات الضمائرية

يبرز دور هذه الإحالات في مدّ شبكات التواصل بين أجزاء النص، وتغذية الشرايين الداخلية له، سواء كان ذلك في الأجزاء المكونة للوحة الواحدة، أو ربط اللوحات ببعضها، وإحكام تماسكها وانسجامها وتناصها.

وأرى الضمائر في النص كالخيوط والأسلاك في قطعة إلكترونية أو جهاز كهربائي، فلا غنى عنها في شدّ مكونات هذه القطعة وربط أجزائها وتوصيلها، فهي الخيوط التي تبني قطعة نسيج يبدو في مظهره النهائي، قطعة واحدة منسجمة اللون والشكل والمظهر؛ إذ تشكل الضمائر أحد أهم مظاهر الترابط النصي، فتمد الجسور التواصلية بين أجزاء النص، وتلملم شتاته؛ إذ يربط الضمير بينه وبين ما اتصل به، وبينه وبين المحال عليه.

ولا يخلو أي بيت -إن لم يكن أي شطر- في القصيدة من هذه الضمائر، سواء كان متصلًا أم منفصلًا؛ إذ إن "الإحالة التي تقع في الضمائر المستخدمة يُقصد منها اختصار الاسم" (عبد الحميد، د.ت، ص٩٠). "وهي عناصر لغوية تحتاج إلى مفسر تعود إليه؛ لتوضيح معناها وكشف مدلولها، وهي من أكثر العناصر الإحالية أثرًا في ترابط النص" (الزناد، ١٩٩٣م، ص ص١١٧-١١٨). ففي البيت الأول يربط الضمير شطره الثاني بالأول، ويشد بناءه وربطه، كما يُحيل الضمير المتصل إلى عنصر سابق مذكور في النص؛ مما يجعله أكثر تماسكًا والتحامًا.

١- الإحالات الضمائرية في الوحدة الأولى:

وعدد أبياتها (١١) بيتًا، مطلعها:

هـــل بـــالطّلولِ لســـائلٍ ردُّ أمْ هـــل لهـــا بِـــتكلّمٍ عهْـــدُ

إذ تبلغ منه الحيرة واللوعة مبلغًا يسائل به ما درس مـن آثـار الـديار البالية والأيام الخالية؛ جريًا على سنة أسلافه، وأحلافـه فـي مسـاءلة الطلـل والوقوف على رسمه، وحينها لا مجيب سوى وقع الصدى في تقاسيم هذه الآثار المتهالكة المتناهية في القِدَم، فيستفهم عجبًا وعجزًا عن سكونها واندثار حياتهـا وتدثرها بالصمت والوجوم، ويقع الضمير المتصل المجرور في الشـطر الثـاني موقع المذهول المستنكر (لها)، والهاء هنا عائدة على الطلول، سأل عنها باسمها متعجبًا في الشطر الأول، وعاود مستفهمًا بالضمير في الشـطر الثـاني، وكـأن صوته لم يصل أولًا، أو أن السامع لا يُجيب! وفي التكرار تأكيد وإصرار وتعميـق للمعنى وإلحاح عليه، وتقدير المعنى (أم هل للطلول..)، ولو أعاد اللفظة باسـمها لاختلّ الوزن وصار التكرار ممجوجًا. تكفّل الضمير المتصل بعملية الربط البليـغ، والنسج البديع؛ لإخراج المعنى في أبهى حلة. وإن حرّكنا الضوء يمينا أو شـمالًا في عرصات هذه الوحدة وزواياها تيقّنا أن النواة بها، والذي تستمد منه الوحـدة كاملة روابطها وتوصيلاتها هو (الطلل) الذي يمدّ شبكات التواصل، وخيوط النور والريّ لكافة أجزاء الوحدة الأولى؛ إذ الضمائر التالية لهذا البيت -فيما تبقى مـن أبيات الوحدة الأولى- تخاطب الطلل وتناجيه، وتلوي أعناقها نحوه، هاك مثلًا:

(معهدِها - عرصَاتِها - بواطِنها- ظواهِرها- ترابها- أسألها - بِها - شأوها) ←ضمائر متصلة ← (هاء الغائب) ـــــ الطلل.

وتُلِثُّ ←ضمير مستتر (هي) - الغيوم.

تلقى ـ شآمية ـــ يمانية ـــــ تُرابها ←ضمير مستتر (هي) - الرياح.

لهما ← متصل (هاء الغائب) ← الرياح.

زَهاءهُ ـــ نسجه ← ضمير متصل (هاء الغائب) – نورًا (الزهر).

يسدي ← ضمير مستتر (هو) ـ الزهر.

يغدو ← ضمير مستتر (هو) ـ المطر.

شأوه ← ضمير متصل (هاء الغائب) ـ مكرّم.

بملئها ← ضمير متصل (هاء الغائب) ـ الشعيب (قربة الماء).

يعدو ← ضمير مستتر (هو) ـ العسيف.

جدول (١) الإحالات الضمائرية في الوحدة الأولى

المحال إليه	عدد الضمائر المُحيلة
الطلل	9
الغيوم	1
الرياح	5
النّوْر	3
الشعيب (قربة الماء)	1
العسيف (الأجير)	1
المطر	1

معظم الإحالات في الأبيات السابقة نصيّة؛ أي تحيل إلى داخل النص؛ للربط بين أجزائه من ناحية الشكل، ومن ناحية الدلالة أيضًا، سواءً خارجية أو داخلية.

فالنواة التي قامت عليها هذه الوحدة هي (الطلل) المتمثل في قولـــه: (هل بالطلولِ لسائلٍ ردٌّ)؛ إذ بلغ عدد الضمائر التي تحيل إليه مباشـــرة (٩) ضمائر، في حين بلغ عدد الضمائر التي تحيل إليه بشكل غير مباشـــر – أي

إلى وصف ملامحه وحياته – (١٢) ضميرًا ما بين متصل ومنفصل؛ مما يبين أهمية الذات المحورية في هذه الوحدة (ذات الطلل)؛ إذ هو العنصر المركزي الذي يشدّ كلّ هذه الخيوط الضمائرية نحوه، ويحيلها إليه؛ مما أدى إلى تماسك النص دلاليًا وبنائيًا. وتتعاقب هذه الضمائر بين مستتر وغائب ومتصل؛ مما يصور حجم الصراع النفسي الذي يكابده الشاعر في مناجاة هذا الغائب المستتر، الذي لا يكاد يبين أو يظهر ليمسح عن القلب المكلوم يأس البعد، وأسى الغياب، أو حتى يلتفت بنظرة حنان وعطف لمن شفّه الوجد وأضناه الحنين.

٢- الإحالات الضمائرية في الوحدة الثانية:

يبلغ عدد أبيات هذه الوحدة (٣٢) بيتًا، ومطلعها:

لهفي على دعْدٍ وما حفلت إلّا بحرٍّ تلهُّفي دعدُ

وهي أطول وحدة في القصيدة، ويظهر من النظرة العجلى أن دعدًا هي المركزية لهذه الوحدة، وأنها بيت القصيد فيها، بل في القصيدة كاملة، فهي المناسبة والمطلع والختام، ولأجلها كان ميلاد هذا النص، وما إلحاحه على اسمها، وتكراره في الشطرين أول البيت وآخره إلّا دليل صريح على هيمنتها الطاغية في العمق الدلالي والنصي كما سيأتي:

لهفي ــ تلهفي ← ياء المتكلم ــ الشاعر.

بيضاءُ ــ مدنفٌ – وتُريكَ – وتُجيلُ- إذْ تبدو- فإذا تنوءُ – نهضت- مَشَت – تعطو ← ضمير مستتر (هي) ــ دعد.

لِجلْدِها ــ فَوْدَيْها ــ فالوجهُ – وجبينُها – وحاجِبُها – وكأنّها – منها – ما طالها – أعضادِها – ولها بنانٌ – وبها تداوى- بِخصرِها- فخذاها – فنُهوضُها – وقعودُها – نختصّها – ترائبها ← هاء الغائب ــ دعد.

حسنه ← هاء الغائب – الضد.

أزجّ ← مستتر (هو) – جبينها.

به ← هاء الغائب – عرنينًا.

لونه ← هاء الغائب – خدًا.

زهتهُ ← هاء الغائب – قصبٌ.

بكفّك ←كاف الخطاب ــ المخاطب (نفسه).

لهُما ← هاء الغائب ــ المعصمان.

يزيّنهُ ← هاء الغائب – خصرها.

وفوقهما ←هاء الغائب ــ فخذاها.

ثقلِهِ ← هاء الغائب – كفلٌ.

لهُ – لِرأسِهِ ← هاء الغائب ـــ الكعب.

وصلكم– بكم ← كاف الخطاب ـــ دعد.

تتهمي– تُنجدي – تُضمرينَ ←ياء المخاطبة ـــ دعد.

عليهِ– فقتلهُ ← هاء الغائب ـــ المحب.

نحب ←مستتر (نحن) ـــ الشاعر.

ترى ← مستتر (أنت) ـــ المخاطب (نفسه).

حِليتهُ ←هاء الغائب ـــ السيف.

فالوجهُ– والجيدُ– والنحرُ– والمِعصمانِ– والبطنُ– والسّاقُ– والكعبُ ← (مستتر) تقديره هاء الغائب ــ دعد.

وقد كشفت لنا هذه الضمائر الغزيرة وعكست انفعالات الشاعر وصراعه الداخلي المتمحور حول مقر الجاذبية والمركزية في القصيدة؛ إذ تؤول جلّ العناصر والضمائر إلى دعد، وتنتهي كل السبل أمامها، فهي المقر

والأرق الشعوري، وما بلوغ الضمائر لعدد (٣٨) ضميرًا، ومعها (١١) ضميرًا متعلقًا بها، كلها تناجي دعدًا –في هذه الوحدة– إلا مؤشر فصيح، يرسم أبعاد هذا الصراع النفسي والحرفي حين تكون الأنثى المعشوقة هي القبلة والعنوان.

وحين نفث الشاعر في هذا الأرق العميق روح الاحتراق العاطفي، أشعله بقوله:

لهفي على دعد.....

فذابت هذه اللهفة حرارة وتوهجًا وتكاشفًا نفسيًا وعاطفيًا حتى أشعلت كل حروف الوحدة وأبياتها، فقامت الضمائر مقام الأسلاك التوصيلية التي تنقل وتبث ذلك الوهج والشعور الحي في عروق النص، فهي تربط وتوشّج أجزاء هذه القطعة الفنية وعناصرها ببعضها، وبحرفية وصدق وأمان. وفي تكرر ضمير الغياب (الهاء) أكثر من ثلاثين مرة يتعالى فيها صوت الشاعر الداخلي، وحواره مع ذاته عن ذات من يناجي، وتعظيمه لهذه الذات البعيدة عنه. وفي المناجاة بضمير الغائب إحساس بالبعد، وشعور باللوعة، ومن مميزات هذا الضمير أيضًا: الغياب عن الدائرة الخطابية، والقدرة على إسناد أشياء معينة تجعل هذا الضمير على قدر من الأهمية في تماسك النصوص.

جدول (٢) الإحالات الضمائرية في الوحدة الثانية

المحال إليه	عدد الضمائر المُحيلة
دعد	38
ما يتعلق بدعد	11
الشاعر	3

٣- الإحالات الضمائرية في الوحدة الثالثة:

تبلغ أبيات هذه الوحدة (١٧) بيتًا، وهي أقل عددًا وعتادًا من سابقتها، مطلعها:

ولقدْ علمتِ بأنني رجلٌ في الصالحاتِ أروحُ أو أغدو

وكأنه يأخذ تنهيدة وجرعة شهيق ليحط رحال الحروف المشتعلة في الوحدة السابقة، والتي كانت دعد وقودها، ويلتفت لنفسه ولكبريائه المتواري وراء زخم اللهفة وحرقة الشعور، ولقد علمتِ.... هو يقرر هذا الثابت المؤكد الذي لا يدخل محيط الجهل به، وقد أورد كلمة (رجل) نكرة؛ لأنه قد سبقها بتأكيد العلم بوصفها: في الصالحات أروح أو أغدو. فليس المهم علمها به كرجل، بقدر اهتمامه بعلمها به وقد لبس لباس الصالحات فلم يخلعه، وسلك به كل الدروب ذهابًا وإيابًا، ففي التنكير تعظيم لشأنه، فهو رجل كامل في الرجولة، وقد يكون في تقديمه لكلمة رجل وتنكيره لها قصدًا لإثارة الاهتمام والالتفات؛ حتى يعرفه بالصالحات في سائر أحواله وأوصافه.

علمتِ ← تاء المخاطب ـــــ دعد

في الصالحات – بردٌ – وعلى الحوادِثِ – فأظلَ- آليتُ- أصريْعُ ←ضمير مستتر (أنا) ـــــ الشاعر.

تُثلّمني –أنني- إنّي- لي-إنني – إليّ- لديّ-شعري ← ياء المتكلم ـ الشاعر.

لِمعولِها- مذلّتها – يُطيْعُها ← ضمير متصل (هاء الغائب) ـــــ المطامع.

خَمدوا ←متصل (واو الجماعة) ـــ سلف.

قفوتَ- أوْسعتُ ←تاء الفاعل ـــ الشاعر.

أجْمِلْ – طالبتَ – عنكَ – صبرتَ – ما مسّكَ ← مستتر (أنـــت) ـــ المخاطب (نفسه).

قادَهُ– وساقهُ – ومنزِلهُ– وعيشُهُ– ورِداؤُهُ ←متصل (هاء الغائب) ـــــ طريد ليلٍ.

لِضيْفهِ ← متصل (هاء الغائب) ـــــ الكريم.

انثنى ←مستتر (هو) ـــــ طريد ليلٍ.

لديْكِ ← كاف المخاطب ـــــ دعد.

يَكُن ←مستتر (هو) ـــــ فَرَج.

أودى ← مستتر (هو) ـــــ صريع.

جدول (٣) الإحالات الضمائرية في الوحدة الثالثة

المحال إليه	عدد الضمائر المُحيلة
الشاعر	16
دعد	2
المطامع	3
طريد ليلٍ	6
الكريم	1
الصريع أو الهالك	1
الفَرَج	1
سلف	1
المخاطب (نفسه)	5

بلغت إحالات هذه الوحدة (٣٦) ضميرًا، تصب جميعها في وعاء الشاعر، بشكل مباشر- كالستة عشر ضميرًا الموضحة أعلاه- أو بشكل غير مباشر كالعشرين ضميرًا الموضحة في الأعلى كذلك.

وقد عملت هذه الروابط الضمائرية -فضلًا عن التماسك النحوي- على ربط النص دلاليًا، وطلائه جماليًا؛ إذ الإحالات الضمائرية "لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيود دلالية، بين العنصر المُحيل والمُحيل إليه" (خطابي، ١٩٩١م، ص١٧). وإن صدق الحدس، فإن الشاعر قد أجهد خيل كلماته وعواطفه وحروفه في وصف دعد والتغني بها، في الوحدة الثانية، ولم يستعجل الالتفات لنفسه إلا بعد صراع عاطفي ونفسيٍ مضنٍ، استهلك طاقته الشعرية، حين لم يبق ملمحًا من ملامح دعد إلا وأفاض فيه وأعمق الغوص، عندها وجد المنعطف الذاتي ماثلًا بين يديه، ولا سبيل سوى سلوكه والانكفاء على ذاته والاستراحة بين يديه؛ ليستخرج منه أثمن وأعظم ما فيه، متباهيًا أمام المعشوقة الأميرة، وراسمًا لها صورته الأسطورية التي لن تراها في رجلٍ أعظم منه. إنه يسوّق لنفسه بصورة ذكية جدًا، فقد خدر عقلها بما أفاض عليها من ضروب الجمال والدلال والخصال، ثم تسلل من هذا الطوفان الساحر إلى حيث الهدف الأعظم القادم لأجله، صورة هذا البطل الشاعر الاستثنائي الذي يستحوذ على عقل الأميرة وقلبها؛ كي يستأثر بها دون غيره من الخطّاب والقاصدين.

وقد شغلت الضمائر في القصيدة -بوحداتها الثلاث- مساحات واسعة؛ إذ بلغ عددها (١٠٩) ضمائر تقريبًا، واختزلت هذه الضمائر جهدًا كبيرًا في الدلالة والبناء، فضلًا عن دورها في اتساق النص وتماسكه وصناعة وشائج القربى والصلة بين أجزائه.

المبحث الثاني

حروف العطف

حروف العطف هي الأحرف التي تتوسط بين التابع والمتبوع، كـــ (الواو، الفاء، ثم، أو، أم، حتى)، وتفيد هذه الحروف الستة المشاركة بـــين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب معًا، أما: (بل، لا، لكن) فإنها من حروف العطف التي تعطي المعطـــوف حركـــة المعطـــوف عليـــه دون المشاركة في الحكم.

والعطف لغة: هو الميل، عطف فلان على فلان؛ أي أشفق عليه ومال نحوه، وهو "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم" (خطابي، ١٩٩١م، ص٢٣). وتعد هذه الأحرف من أقـــوى وســـائل وأدوات الربط التي تمسك جملة لاحقة وتربطها بجملة سابقة؛ لإحكام نصية الـــنص، وتجلية أبعاده الدلالية، وينعكس هذا التماسك النصي فـــي البنـــاء الشـــكلي، وينكفئ على التماسك المعنوي فيها.

أما عن وظيفتها فهي:

١- الربط بين أجزاء الجملة أو بين الجملتين أو بين الثنائيات والأساليب.

٢- إيضاح غاية الكاتب ومقصده.

٣- الربط بين شطري البيت الشعري أو بين البيت والذي يليه.

٤- الإيجاز والاختصار دون إخلال بالمعنى.

جدول (٤) حروف العطف في الوحدة الأولى

حرف العطف	عدد وروده
الواو	9
الفاء	5

أم	1
حتى	1
أو	1
لا	0

شكلت الواو في هذه الوحدة الحضور الأقوى؛ إذ بلغ عدد حضورها (٩) مرات، تليها حضورًا الفاء، التي بلغ عدد حضورها (٥) مرات، في حين حضرت (أم) مرة واحدة، وكذلك أختاها (أو) و(حتى)، في حين لم تشكل (لا) أي حضور.

والواو هي المحزم الملآن -كما يقولون- لدلالتها على مطلق الجمع دون الحاجة إلى الترتيب؛ ولما لها من أهمية بالغة في اقتصاد النص اللغوي؛ مما جعل النص متماسكًا ومترابطًا ومختصرًا. فالواو تلملم تفاصيل الصورة، وتجمع تفاصيلها ومكوناتها في حرص واهتمام ودفء، فصورة الرعد الضاحك بصوت عالٍ متوالٍ يشرح صورة الغيوم المتدفقة بالمطر على هذه العرصات الخالية، مستأنسًا بصوت الرعد المجلجل في أرجاء المكان لوقتٍ يمتد طويلًا:

من طولِ ما تبكي الغيومُ على عرصَاتِها ويُقَهقِهُ الرعْدُ

وقد عملت الواو على إحكام الصورة والتحامها وإيجازها، وأصل الكلام:

من طولِ ما تبكي الغيومُ على عرصَاتِها ومن طول ما يُقَهقِهُ الرعْدُ

ولو لم تتدخل الواو؛ لجاء الكلام ركيكًا مسهبًا قليل الطعم والرواء.

وما تلبث الواو تنسج لنا خيوط الصورة بأبعادها كافة، في أجمل حياكة دون أن تُشعرنا بنتوءات فيها:

وتُلِثُّ سَارِيةٌ وغادِيةٌ ويكرُّ نحسٌ خلْفَهُ سَعْدُ

تلك الرعود الضاحكة على أنغام المطر تترادف على هـذه الـديار، وتعقب الليل بالنهار، بكاءً وقهقهة كما يصورها الشاعر في إحساس عميـق بشدة وطأة الزمن وأثره في تلاشي هذه الأطلال واندثارها، في ملمح زمنـي لا يفتأ متسللًا في حياتنا بامتداد توالي السعد والنحس وتعاقبهما في أعمارنا. وتربط الواو هنا بين الشطر الثاني والأول، كما ربطت بين جزئي الصـورة في الشطر الثاني من البيت الأول، وجزئيها بين شطري البيت الثاني، وكذلك في سائر القصيدة كما يوضح الجدول. وهي في كلٍّ تربط وتعمل دون كلل أو ملل؛ بين جملة وجملة مغايرة، ومنتقلة من دلالة إلى أخرى؛ إسـهامًا فـي إنتاج الدلالة الكلية للنص.

في حين تصدرت (أم) مطلع القصيدة المستهلّة باسـتفهام إنكـاري تعجبي من حال هذه الأطلال الصامتة التي تمتلئ بالذكريات والحنين، لكنهـا عاجزة عن البوح والجواب للسائلين! هو ينكر على هـذه الـديار صـمتها المهيب الساكن المتدثر بالقلق والصخب والزخم، وفقرها وعجزها عن الـرد والجواب، ويزداد هولًا وإنكارًا حين يستدرك بـ (أم)، وأن هذه عادتها مـذ خُلقت، فهي لم تتكلم ذات يوم، ولم تنطق ولن "أمْ هل لهـا بِـتكلّمٍ عهْـدُ". والمعنى في الشطر الثاني لم يكن بعيدًا في دلالته عن المعنى فـي الشـطر الأول، فجواب السائل جزء من الكلام الذي نفاه عنها في الشـطر الثـاني، وكأنه يقول: هي لم تتكلم ذات يوم، فكيف تجيـب السـائلين، وتـرد علـى أسئلتهم؟!

وقد أبلى الجديدان جديدها، فكأنها جرداء عارية، مسلوبة الحياة. وقد عطف بالفاء بين الشطرين "فكأنّما هو رَيْطةٌ جُرْدُ". وتفيد الفاء الترتيب مـع التعقيب، فالأطلال بالية رثة مهترئة كأنها الثوب الخلِق أو النسـيج البـالي

(فكأنما- فكست- فيسدي- فوقفْتُ- فتبادَرت)، وكأن هذه الأفعال المتعاقبة بالفاء العاطفة ترتب الصورة وتنمقها، وتضع كل جزء منها في مكانه الصحيح؛ فالفعل المعطوف بالفاء يأتي بعد المعطوف عليه، ليمنحه صفة جديدة وحدثًا آخر. والسحاب المتدفق ليل نهار، والرياح الشمالية الجنوبية تهب محملة بحبوب اللقاح، نتج عن ذلك (فكست) النباتات والزهر الأبيض وجه الأرض وظهرها بالنور الممتد المشابه للكساء أو الفراش الذي يغطي وجه الأرض. هذا المنظر الساحر الفاتن، أخذ لب الشاعر حتى استوقفه (فوقفت) وقفة الإجلال والمهابة، والصمت في حرم الجمال جمال، بعد أن سلب هذا الجمال مجامع بصره، لم يجد بدًّا من الوقوف لسؤاله واستنطاقه، لكن هيهات أن يجيب؟! فليس بها إلا المها ونقانق ربد، لا تعقل ولا تفقه. هذا الصمت المطبق على كل شيء ولّد الحيرة والذهول والجزع في نفس الشاعر، فلم يتمالك نفسه، فتساكب الأسى دمعًا سخينًا حارًا كأنه اللؤلؤ المنثور المتسابق من عقد انفك عقده:

فتبادَرت دررُ الشؤونِ على خدّي كما يتناثرُ العِقْدُ

وكأن الفاء هنا أخذت على عاتقها مهمة المحافظة على تتابع الحدث وتواليه واستمراره، ونفث روح الحياة فيه، مرة بعد أخرى، وكأن الشاعر استدرك بعد أن شعر بأن هذه الصورة لا تكفي لكشف وطأة الإحساس بالألم وانهمار الدموع، فأردفها بقوله:

أو نضح عزلاءِ الشّعيْب وقد راح العسيفُ بِملئها يعدو

فالعاطف (أو) لم يأتِ هنا لمجرد التخيير بين أمرين أو صورتين، إنما جاء ملهمًا ومنقذًا للشاعر الذي استشعر قصور الصورة الأولى عن نقل هذا المشهد، فجاءت الثانية معطوفة بـ أو؛ لتكشف لنا صورة الدموع المنهمرة

المتدفقة في هيئة القربة المفرية، أو المثقوبة حال امتلائها بالماء، وقد حملها حاملها وهو يعدو بها، وصورة الماء المنهمر منها تصافح أثر أقدامه وراءه؛ مما يشي بالانهمار المتواصل الذي لا يتوقف ولا يفتأ ينهمر. وفي تتابع هذه العواطف –(حروف العطف)، وأيضًا (عواطف الشاعر)– أبلغ الأثر في بناء النص وتماسكه، وربط العناصر ببعضها، والمحافظة على الوحدة اللغوية النصية.

جدول (٥) حروف العطف في الوحدة الثانية

حرف العطف	عدد وروده
الواو	34
الفاء	11
أم	0
حتى	0
أو	2
لا	1

لقد أمطرت الواو هذه الوحدة بوابلٍ من صيبها الدفاق اللطيف النفّاع؛ إذ شكلت حضورًا كبيرا، يفوق جميع الأحرف العاطفة، وقد نعزو السبب في ذلك إلى أن هذه الوحدة أكبر الوحدات وأكثرها تأججًا نفسيًا، فهي بؤرة الصراع ومحور القلق، والمتأمل في الأبيات تشدّه الواو في قوة ربطها وسبكها، حتى لنجدها تصل البيت بما يليه مباشرة، وما كان المعنى ليتم، والدلالة تتضح لولا الربط بالواو. والأبيات من (٢٠–٣٣) تبدأ بالواو إلحاقًا لما قبلها، وامتدادًا للمعنى والدلالة الشعورية والوصفية، وتواليًا للنمو الدلالي في جسد النص (وتُريكَ– وتُجيْلُ– والجيدُ– وكأنما– وامتدّ– ولها–

والمِعصمانِ- والبطنُ- وبِخصرِها- والتفّ- والسّاقُ- والكعبُ- ومَشَت).
هذا التدفق الواوي يشي بتدفق شعوري عملت الواو على الحد من فوضى مروره، وعالجت عبوره المتسلسل في فضاء النص؛ مما يساعد في "رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية تصل بالقارئ إلى مدى كثافة الذروة العاطفية عنده" (عز الدين، ١٩٧٨م، ص٩٨).

أما الإشارة الثانية في التنظيم المروري النصي فهي الفاء- كما يبدو- فقد أسهمت في الربط أحد عشر مرة في هذه الوحدة، وانطلاقها من قوله: "فهو لِجلْدِها جِلْدُ"، نهوضًا بقلق الوصف وسطوع الموصوف "بيضاءُ قد لبِس الأديْمُ أديم الحسنِ"، ذلك البياض المنسكب على جسدها، وكأنه جلد لجلدها أو لباس من النور والبياض يغطي كاملها، ربطت الفاء بين بعضه وبعضه؛ لتصل المعنى بتمامه، وتُشعل وهج الصورة الفنية دون أن يشعر المتلقي بهذا الانتقال الدلالي والتكنيك الفني. وتمتد انسيابية الصورة في سلاسة الشعور وتدفق البياض:

فالوجهُ مثلُ الصبحِ مبيضٌّ والفرعُ مثلُ الليلِ مسودُّ

تتلقف الفاء الصورة وتربطها بجزئها الأول، الأديم الطاغي في الحسن والجمال يكسوها من رأسها حتى أخمص قدميها، فتقوم الفاء بمهمتها في التجزيء والترتيب والتعقيب، انطلاقًا من وصف الوجه؛ إذ هو ناصية الجسد ومرآة الحسن، ومكمن السؤال في الجمال، فهو كالصبح بياضًا وإشراقًا، ولكي يتجلى البياض في أسطع صوره وألمعها؛ يجلّي الشاعر صورته في إطار التضاد؛ فالوجه مثل الصبح، والشعر مثل الليل، وبضدها تتميز الأشياء "وليس شيء من الألوان يضاد صاحبه كمضادة السواد للبياض" (القلقشندي، ١٣٣١هـ، ص٤٦٣).

أما (أو) فقد ساندت أسرتها العاطفة مرتين في هذه الوحدة، وتستعمل أو في التخيير بين أمرين أو أكثر، ولعل قلتها تنبئ عن اليقين الذي يلف كيان الشاعر، بمنأى عن الشك الداعي إلى الحيرة والتخيير!

وكأنّها وسنى إذا نظرت أو مُدنَفٌ لمّا يُفِقْ بعدُ

وقد تبدو العلاقة قريبة من الناعس الذي تخلل النوم أطرافه، والمخمور الذي قارب بين الوعي واليقظة، فالأمران المخيّر بينهما من القُرب بمكان، لكن المسافة تبدو بعيدة وطويلة بين الخيارين في قوله:

إن تُتْهمي فتهامةٌ وطني أو تُنجدي يكُنِ الهوى نَجدُ

فالبون واسع، والفرق شاسع، تهامة في الغرب، ونجدٌ في الشرق، وقد استدعى المضمون أن تتدخل أو لإيضاح المعنى والافصاح عنه بأبلغ صورة؛ مما كان له أبلغ الأثر وأكبره في التماسك الدلالي، والرباط النصي بين شطري البيت. وكأنه يرسم صورة للعدل الشعوري، والتكافؤ المعنوي بين أو الأولى وأو الثانية. وقد قامت حروف العطف بدور أساسي في تسلسل النص لدى المتلقي الذي أيقن أن الشاعر لا زال في الفكرة الأساسية والحدث الأهم في موضوعه (دعد)، فضلًا عن أن هذه المعطوفات تسوق عجلة النص، وتقوده إلى الحركة والنمو والتتابع.

جدول (٦) حروف العطف في الوحدة الثالثة

حرف العطف	عدد وروده
الواو	19
الفاء	5
ثمّ	1
أم	0

حتى	0
أو	1
لا	1

تظل الواو متصدرة في الوحدة الثالثة والأخيرة؛ إذ يتكرر عدد ورودها (١٩) مرة، وقد ظلت منذ البداية شريان الغذاء والأمان الموصل لكافة أجزاء القصيدة، والنابض بدم حياتها، وأكسجين بقائها دون توقف أو انقطاع أو عطلٍ فني. وقد تجملت وتجللت في أبهى صورها في الوحدة السابقة الخاصة بدعد، وها هي تحضر بإصرار وطاقة في وحدة المنبجي (الشاعر)، وهي الحرف الذي تناثر على مساحة النص الشعري كله، ممثلًا مركزية الرؤيا، وإحكام التماسك النصي والدلالي.

والجديد في واو هذه الوحدة أنها تمثل بؤرة الحدث فيها، وشرارة الانطلاق منذ البداية:

ولقدْ علمتِ بأنني رجلٌ في الصالحاتِ أروحُ أو أغدو

هيهات تبقى مسافات، أو تكون حواجز، هذا المعنى يقتحم الشعور ويختصر المسافات، ويظهر على السطح عنوة دون تمهل، ولا يناسب ربطه بسابقه سوى الواو، الواو اللطيفة العطيفة الخفيفة، وليس المعنى لا ثبات علمها برجولته، وإنما الرجولة المتماهية في الصالحات غدوة ورواحًا، الرجل السائر في دروب الصلاح ومسالكه. هذه الوثيقة الذاتية التي لا تجهلها دعد –كما يدعي– رسمت ملامحها، وربطت أبعادها الواو في ركني البيت وشطريه:

بردٌ على الأدنى ومرحمةٌ وعلى الحوادثِ مارِنٌ جلْدُ

فالصالحات التي عممها في البيت السابق، جاء هنا ليخصصها، هو البر الرحيم بالأقارب، القوي الشديد في الحوادث والمصائب، وقد جاءت الواو لتشد ركني الصورة وتوثق الرباط المعنوي والشكلي فيها.

ويتوالى الربط العطفي وكأن القصيدة جسد واحد متلاحمة أعضاؤه، ولا تنفصل عن بعضها البعض. فنراه يجنح إلى بيان محاسنه على لسان غيره قائلًا:

أجْمِلْ إذا طالبتَ في طَلَبٍ فالجِدُّ يُغني عنكَ لا الجَدُّ

ربطت فاء السببية بين الشطر الأول والثاني؛ إذ التجمّل والجدّ في درب أو عمل ما، هو ما يرفع الإنسان ويخلد ذكره، وليس ذكره لآبائه وأجداده، والتغني بأمجادهم ومآثرهم؛ إذ تحدث الإحالة هنا نوعًا من التشويق، لمعرفة المحال إليه؛ لأنها لا تعبر بصورة مباشرة عن المقصود – وهو الشاعر– فهي إحالة مقامية تشير إلى خارج النص.

وتجتمع الواو والفاء في بيت واحد مكنوز بالجمال والحكمة:

وإذا صبرتَ لِجُهدِ نازِلةٍ فكأنّهُ ما مسّكَ الجهدُ

وفي هذا البيت عطف معنوي على الشطر السابق: "وعلى الحوادِثِ مارِنٌ جلْدُ".

وهي فلسفة خاصة جدًا، لا يقتنع بها إلا القلة الخاصة، ومفادها: أن الصبر على النوازل والحوادث يوطن الإنسان على التحمل والتجلد دون تذمر أو سخط، حتى لتمرّ عليه هذه الحوادث مرورًا دون أن تؤثر فيه، فقد اعتاد مرورها، حتى كأنها لم تكن! "فكأنّهُ ما مسّكَ الجهدُ". تقبل النوازل والرضى بها والتعايش معها؛ يقلل عمرها، ويهوّن وطأتها وأهميتها، فمن لا يأبه بها

لا تؤثر فيه، وكأنها لم تكن. فهي تهون وتضعف أمام العزائم القوية، والنفوس الكبيرة:

منَعَ المطامِعَ أن تُثلّمني إنّي لِمعولِها صفًا صلْدُ

هو يشبه نفسه بالصخرة الصلبة الشديدة المستعصية على الانكسار والاستسلام للمطارق والفؤوس، بمعنى أنه رجل قوي شديد البأس:

فأظلَ حرًّا من مذلّتها والحُرُّ حينَ يُطيْعُها عبدُ

لم تفرض عليه قيادتها وإرادتها، فهو حرّ منها، لم تذلّه بالطاعة والانقياد لها، فيقع في شراك عبوديتها.

ولم تكن الفاء رابطة عاطفة بقدر ما كانت مفسرة موضحة معلّلة:

فزَكا البنونَ وأنجبَ الجدُّ

فالجِدُّ يُغني عنكَ لا الجَدُّ

فكأنّهُ ما مسّكَ الجهدُ

إنْ لم يَكُن فليَحسُنَ الردُّ

فتصرّمَ المشتى ومنزِلهُ رحبٌ لديّ وعيشُهُ رغْدُ

وكأنها تفسر وتترجم مدلول الشطر الآخر، وتعيد صياغة معناه ومبناه في صورة تأملية فلسفية بالغة الحكمة، يحط رحاله ومتاعه، ويلتقط أنفاسه في أحدها:

لِيَكُن لديْكِ لِسائل فرجٌ إنْ لم يَكُن فليَحسُنَ الردُّ

استراحة المحارب أراها في أركان هذا البيت، بعد عناء الرحلة في تاريخ آبائه ومجدهم التليد الذي يظل راسخًا منيعًا، وهو الابن البار به، السائر على أثره دون حياد، ذلك التاريخ المتوج بالخير والفضل وطيب المكارم، وهو على العهد في اقتفائه وامتثاله، فإن لم يكن لديك أيتها

المعشوقة فرج للطالب السائل الوصل فاحسني الرد والرفض، إن لم تجملي في الطلب!

وقد أوضحت هذه الروابط العطفية البالغ عددها ما يقارب (٩٢) حرفًا، قدرة هائلة في تكثيف عملية التماسك داخل النص وجمال بنائه وسبكه، وتجسيد عملية الدلالة. وأكثرها حضورًا حرف الربط الواو الذي أثبت قدرة فائقة على تعاضد المضامين، وجلاء الأفكار؛ بحيث تصبح جزءًا لا يتجزأ عن بقية السياق.

المبحث الثالث

الحذف

الحذف في موضعه وسياقه، كالذكر حين يتطلبه السياق ويلزمه، وهو" إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي؛ لضرورة فنية يقتضيها السياق، ويفرضها الموقف الذي يتحكم في العملية الإبداعية، وقد تناولته البلاغة في مباحث علم المعاني" (عبد المطلب، ١٩٩٤م، ص٣١٣).

وإذا كانت الإحالة هي "العلاقات بين العبارات من جهة، والأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات" (بوجراند، ١٩٩٨م، ص١٧٢)، فإن الحذف هو العلاقة بين مذكور حاضر، ومحذوف يصدقه السياق ويدل عليه.

وتؤدي عملية الحذف إلى انسجام عناصر النص ووحداته، وتسهم في ترابط أجزائه، فهي تختزل كثيرًا من الدلالات، وتكثف عملية المعنى الاختزالي في إطار يتسم بالإيجاز الذي يخدم النص، ويضفي عليه مسحة من الجمال والإبداع؛ ليمزج من خلال هذا الحذف بين عمق الدلالة وسلاسة النظم الشعري، المكبل بالوزن والإيقاع.

ويكون الحذف بليغًا إن دلّ الكلام على المحذوف، وأصبح ذكر المحذوف ضربًا من التكرار والحشو الذي لا فائدة منه، وهو من أبلغ وسائل التماسك والترابط النصي؛ إذ يكون الحذف بلاغة حين يدل عليه السياق. وهو تقنية مشتركة يصنعها المنتج والمتلقي، فالمتلقي حين يعتمد على عناصر النص، وخلفيته الثقافية، وحضوره الذهني يستطيع أن يملأ الفجوات الناتجة عن الحذف، ويدرك -للوهلة الأولى- الصورة الذهنية للسياق النصي، "وبهذا لا يكون التماسك مجرد خاصية تجريدية للأقوال، ينبغي

معالجتها في علم الدلالة، ولكنه ظاهرة تأويلية تعتمد على المعارف الذاتية للقارئ؛ لأن النص يتطلب البناء، فهو لا يتكون من تعاقب عشوائي للجمل موضوعة على قدم المساواة، ومفهومة بشكل منفصل، فالنص كلّ ما؛ أي علاقة بين كلّ وأجزاء" (ريكور، ٢٠٠١م، ص١٥٤).

كما يترك الحذف للمتلقي متسعًا وفرصًا للتفاعل مع فضاء النص، ويفتح له باب التأويل، وهو أحد أهم عناصر الترابط النصي والتماسك الدلالي، كما يحقق الانسجام والائتلاف في سياق الكلام، وبين جزيئات النص، ويربأ به عن الحشو الذي لا داعي له.

وفي مطلع القصيدة نلحظ أن الطلل –الذي هو محل الإثارة والسؤال– قد حضر مرة وأُضمر في الأخرى:

هل بالطّلولِ لسائلٍ ردُّ أمْ هل لها بِتكلّمٍ عهْدُ

والتقدير في الشطر الثاني: أم هل للطلول عهدٌ بتكلم؟ وإعادة ذكره في الشطر الثاني حشو وزيادة وإخلال بالوزن، وحذفه أولى وأطلب؛ لدلالة السياق عليه، وتجنبًا للتكرار.

وكذلك في قوله:

فوقفْتُ أسألها وليسَ بِها إلّا المها ونقانِقٌ رُبْدُ

وتقدير المحذوف: فوقفت أسأل الديار، والأبيات السابقة لهذا البيت تدل على المحذوف وتشير إليه، فقوله: "أبلى الجديدُ جديْدَ معهدِها، من طولِ ما تبكي الغيومُ على عرصَاتِها، فكست بواطِنها ظواهِرها" تعود الهاء في كلٍّ منها على غائبة هي الديار التي حوت الأطلال محل الحدث والسؤال في المطلع. والحذف هنا لازم؛ لدلالة المطلع عليه، ووجود قرينة تدل على

المحذوف، هذه القرينة هي حروف العطف، عطفًا على سابق؛ مما أسهم في تماسك النص، وإبعاده عن الحشو والتكرار المخلّ.

أما الحذف في قوله:

بيضاءُ قد لبِس الأديْمُ أديم الحسنِ فهو لِجلْدِها جِلْدُ

فهو لازم بموجب الوزن، ومفهوم المتلقي؛ إذ المقصود دعد التي هي بؤرة الحدث في القصيدة، وتقدير المحذوف: هي بيضاء. ومثل ذلك في قوله:

وكأنّها وسنى إذا نظرت أو مُدنَفٌ لمّا يُفِقْ بعدُ

والتقدير: أو كأنها مدنف، وقد جاء حذف الحرف (كأنّ) مع هاء الغائبة؛ لذكرها في الشطر الأول، فناب العطف عليها عن ذكرها بلفظها، وهو حذف يستوجبه السياق؛ ليحقق التماسك بين شطري البيت، وقد وجدت القرينة نافيةً للّبس.

ويتجلى الحذف في أقوى صوره في مواضع متعددة بالقصيدة أجلاها:

فالوجهُ- والجيدُ- أعضادِها- ولها بنانٌ- والمِعصمانِ- والبطنُ- وبِخصرِها- فخذاها- والسّاقُ- والكعبُ. فكلها متلازمة، وأستطيع أن أسميها المتلازمة الدعدية، فهو لم يصرح باسمها في كل هذه النعوت، لكن القرائن كلها تقود إليها، وتشير عليها، فقد صرح بها في البيت السابق لهذه الأبيات:

لهفي على دعْدٍ وما حفلت إلّا بحرٍّ تلهُّفي دعدُ

فانتفى الشك، وتحدد المقصود؛ مما كثف الدلالة، وقصّد اللغة، ووجّه الأفهام إلى بؤرة النص، وبيت القصيد دعد، حتى ليظل العقل والخيال منشغلين برسم هذه التفاصيل وتجسيد هذه الملامح حيّة يقظة.

أما في قوله:

أجْمِـــلْ إذا طالبـــتَ فـــي طَلَـــبٍ فالجِـــدُّ يُغنـــي عنـــكَ لا الجَـــدُّ

فإن المحذوف جملة فعلية تقديرها: لا الجَدُّ يغني عنك.

وقد جاء حذفها مطلبًا بلاغيًا دلّ عليه ما قبله وأفـاد عنـه، وفـي التكرار حشو، وخروج عن المألوف والبليغ. ومثله في حذف الجملة قوله:

فالســـيفُ يقطـــعُ وهـــوَ ذو صـــدأٍ والنصـــلُ يفـــري الهـــامَ لا الغِمْـــدُ

وتقدير الجملة الفعلية المحذوفة: لا الغِمْدُ يفري الهام. وفي حـذفها مطلب بلاغي سياقي لغوي، وهو ما يمنح للمتلقي فرصة التفاعل مع النص، وتوجيه ذهنه لتقدير المحذوف. ومنه أيضًا:

ولقـــدْ علمـــتِ بـــأنني رجـــلٌ فـــي الصـــالحاتِ أروحُ أو أغـــدو

أي: أغدو فيها، والهاء تعود على الصالحات كناية عن سلامة دربه، وطيب أفعاله وأقواله، يلزمها في غدوه ورواحه.

كما يحقق الحذف الانسجام، ويحافظ على توازن البيت وتآلفه، فهـو يربط بين الشطرين، ويشد الثاني بالأول، يقول:

لِـــيكُن لـــديْكِ لِســـائلٌ فـــرجٌ إنْ لـــم يكُـــن فليَحسُـــنَ الـــردُّ

والمعنى في الشطر الثاني: إن لم يكن فرج. والحذف لضرورة لابـد منها، نأيًا عن التكرار، وحفاظًا على نغم البيت وانسجام المعنـى، فالكلمـة الأولى دلت على الثانية المحذوفة.

روابط الوحدات الثلاث فيما بينها:

ينبغي التنبيه إلى أن هذه الوحدات ليسـت منفصـلة عـن بعضـها البعض، بل تتشابك وتتواشج وتتصل ببعضها حتى تحتوي كل منها الأخرى

وترتبط بها؛ لتكون كيانًا واحدًا، وبناءً متماسكًا، نراه قائمًا أمامنا في أبهى صور الجمال والجلال والبيان.

يسود في نمط القصيدة الدعدية بنية الجدل أو الصراع القائم على حركة درامية داخل القصيدة؛ إذ تقدم أصواتًا تتعالى من داخل الشاعر ومن فضاء نفسه.

وتتلخص هذه القصيدة في بؤرتين مركزيتين، انكبت عليها وانكفأت جميع الإحالات والانزياحات، هما ذات الشاعر، وذات المحبوبة.

إذ استهلّ القصيدة بمطلع استفهامي إنكاري، وأعقبه بمثله في الشطر الثاني. هذه الأسئلة تنقل صراعه الداخلي، وانفعالاته المتضاربة:

هل بالطّلولِ لسائلٍ ردُّ؟ أمْ هل لها بِتكلّمٍ عهْدُ؟

هذه الوحدة أفصحت وأسهبت في خريف ذكرياته، والتجول في ماضي حبه ومكنونه؛ حيث وقف بها عند البقايا من حنينه وآثار ماضيه وديار محبوبته، وبقايا الزمان المهترئ في صفحاتها الدارسة، برياحها وأمطارها والحي من زهورها وملامح بقائها ونضالها، حاثًا السير في رحابها حتى وصل بنا إلى ختامها، فأحسن قفل هذه الوحدة كما أحسن مطلعها وأحكم حبكه ونسجه، ليلتقط أنفاسه الحرّى، ويستجمع قواه المنهكة، فيصيح بدعد؛ متلهفًا للقياها، ومستلذًّا بذكرها، قائلًا:

لهفي على دعْدٍ وما حفلت إلّا بحرِّ تلهُّفي دعدُ

وما تكرار اسمها مرتين في أول البيت وآخره، إلا دلالة على هذا الصراع النفسي الذي يكابده الشاعر منذ البداية، فبعد أن أفاض الوصف في تشبيه نفسه -حال ذهوله وانهياره باكيًا أمام منظر الأطلال- بالساقي الذي يحمل قربة مملوءة بالماء ولم يحسن ربط فمها؛ كي لا يتدفق الماء ويتصبب في الأرض!

فحال دموعه المنسكبة المتصببة كحال هذه القربة المتدفقة وقد راح الساقي يعدو بها، والماء ينسكب على إثره! هذه الحال العصيبة المؤلمة كانت دعد هي السبب في وصوله لها. "لهفي على دعد". هذا الترابط الدلالي الشعوري انعكس شكليًا على الربط بين الوحدتين، حتى تماهت الوحدة الأولى في الثانية وذابت فيها. وانعكس هذا الانصهار المعنوي على البناء اللغوي ترابطًا وتماسكًا وفنًا، ثم أفاض واستفاض وجال في دعد وأوصافها وهيامه بها، حتى لم يدع معنى يهيم بواديها إلا وطرقه، إلى أن وصل به المطاف أن يلتفت لنفسه، ويهبها مسحة تقدير وإجلال، فأحسن التخلص من هذه الوحدة دون أن نشعر، وأراد أن يكشف للمحبوبة حقيقته بما يؤكد لها أنه فارسها المنتظر الذي يليق بجمالها وجلالها، فختم هذه الوحدة مستفهمًا:

هلْ تنفعنّ السيفَ حِليتَهُ يومَ الجِلاد إذا نبا الحدُّ؟

وكأنه يقول: لا تنظرين إلى مظهري وإنما إلى الجوهر، فالسيف محل اهتمام الفارس وليس الغمد! فإفاضته في مرافئ جمالها وجلالها قد يولد عندها شعورًا بازدرائه أو قصور عينها عنه، فأراد أن يصرف اهتمامها إلى المخبر وليس المظهر، فتسلل من هذا البيت إلى مطلع الوحدة التالية في البيت الذي يليه:

ولقدْ علمتِ بأنني رجلٌ في الصالحاتِ أروحُ أو أغدو

أنا رجل مكبّلٌ بفعل الخير والسعي في دروبه ومسالكه، والرجل يقاس بإقدامه للخير، وتفانيه في العطاء والبذل فحسب، كالسيف الذي تقاس جودته بسلامته من النتوء، دون النظر إلى غمده وجمال مظهره! هذه السلاسة المعنوية أحكمت تماسك النص وترابطه بفعل أدوات الربط وأعمدة البناء الإحالية التي سبق الحديث عنها، كالإحالات الضمائرية والعطفية والحذفية،

حتى قادت النص إلى بر الأمان، ومرافئ ختام الجمال في قفل القصيدة وتمامها:

يا ليتَ شعري بعدَ ذلكمُ ومَحارُ كُلٌّ مُؤمِلٍ لَحدُ
أصريْعُ كلْمٍ أمْ صريْعُ ردى أودى فليْسَ من الردى بُدُّ

ليتني أعلم بعد كل هذه المكابدة والمناضلة التي تنوء بحملها مواجدي، أأنا صريع جرح أودى به الحب والأمل إلى الموت، أم صريع النهايات التي قامت البرية على أساسها؟! فالموت لا خلاص منه؟ وقد أفضى الحذف بعد الاستفهام إلى الكثافة الدلالية، وتشوّق المتلقي لمعرفة المحذوف، الذي هو الشاعر ذاته، إذ يقول: أأنا صريع كلمٍ أم صريع ردى؟ وقد دلّ على هذا المحذوف السياق في البيت السابق، يا ليت شعري؛ أي ليتني أشعر وأعلم.

ما كان يعلم وهيهات! أنه صريع حب وقصة أمل! وما كان يعلم وهيهات أن هذه القصيدة وحب دعد هو الذي سيقوده إلى الردى، كانت نهايته تنتظره على حافة البيت الأخير في قصيدة دعد! فختم القصيدة باستفهام كما بدأها باستفهام؟! ويظل الانسان مكبلًا بسلسلة استفهامات من الحيرة والأمل والحب والذهول، وغدر الأيام... تسوقه إلى أن تسلمه لحضن الممات، وبوابة النهاية!

أسهمت هذه الروابط المعنوية بشكل كبير في ترابط النص وتماسكه وشدّ أجزائه وتلاحمها، بمعيّة الروابط والإحالات التي سبق بيانها، فـ "إذا كانت إعادة اللفظ والإحالة المشتركة والحذف تحافظ على بقاء مساحات المعلومات، فإن الربط يشير إلى العلاقات بين المساحات، أو بين الأشياء التي في هذه المساحات. "إن الصور التي تترابط بواسطة مطلق الجمع والفصل والاستدراك، يحسن أن تعدّ ذات نظام سطحي متشابه" (بوجراند، ١٩٩٨م، ص٢٤٦).

الخاتمة

بحثت هذه الدراسة في بعض أدوات الترابط النصي في القصيدة الدعدية، وفق علاقات تجمع بين مكونات النص، واستخلصت مجموعة من النتائج هي:

١- قامت الدراسة على تفكيك العلاقات الداخلية، ومعرفة وسائل ارتباط التراكيب والمكونات، ومدى تحققها في بنية النص، وقدرتها على ربط أجزائه، وإبراز مقاصده وغاياته.

٢- تحقّق الإحالات الضمائرية والعطفية والحذفية أدى إلى مد جسور التواصل والربط بين أركان الوحدات الشعرية؛ مما أسهم في تماسك النص وترابطه وتكثيف الدلالات بداخله.

٣- حققت هذه الإحالات –محل الدراسة– قيمة دلالية وبلاغية برزت في تكثيف المعنى وقوة تماسك النص.

٤- شكلت الضمائر بأنواعها ظاهرة مهمة أسهمت في تعزيز الترابط النصي، وغالبًا ما نجد الضمائر المتصلة أكثر حضورًا؛ لما يمتاز به الضمير المتصل من الاختصار في التكوين والصياغة والإيضاح في تحقق المعنى.

٥- أدى الحذف وظيفة تعبيرية وإيحائية، تعكس سلاسة اللغة، كما أبرز وعي المتلقي وإحاطته بضوابط اللغة ودلالاتها.

انتهى .

والحمد لله أولًا وآخرًا.

قائمة المراجع

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (١٤٢٠ه)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية.
- بحيري، سعيد حسن، (١٩٩٧)، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط١، القاهرة، دار نوبار.
- بوجراند، روبرت دي، (١٩٩٨م)، النص والخطاب والإجراء، ترجمة / د. تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتب.
- حماسة، محمد، (١٩٩٦)، بناء الجملة العربية، ط١، مصر، دار الشروق.
- خطابي، محمد، (١٩٩١م)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- ريكور، بول، (٢٠٠١م)، من النص إلى الخطاب، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، ط١، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- الزبيدي، محمد مرتضى، (٢٠٠٣م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء.
- الزناد، الأزهر، (١٩٩٣م)، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، ط١، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- الشاوش، محمد، (٢٠٠١م)، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تونس، المؤسسة العربية للتوزيع.
- الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن، (١٩٧٧م)، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق الأنباري، القاهرة، دار الكتب.

- عبد الحميد، محمد محيي الدين، (د.ت)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ط١، بيروت، منشورات المكتبة العصرية.
- عبد المجيد، جمال، (٢٠٠٦م)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد المطلب، محمد، (١٩٩٤م)، البلاغة والأسلوبية، مصر، الشركة المصرية.
- عز الدين، السيّد علي، (١٩٧٨م)، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، القاهرة، دار الطباعة المحمدية.
- فضل، صلاح، (١٩٩٢م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، (٢٠٠٥م)، القاموس المحيط، تحقيق: التراث في مؤسسة الرسالة، ط٨، بيروت، دار الرسالة.
- القلقشندي، أبو العباس، (١٣٣١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القاهرة، المطبعة الأميرية.
- اللجمي، أديب وآخرون، (١٩٩٦م)، المحيط معجم اللغة العربية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون، (١٨٨٠م)، معجم الوسيط، ط١، إسطنبول، المكتبة الإسلامية.
- المنبجي، دوقلة، (١٩٨٣م)، القصيدة اليتيمة، رواية: القاضي علي بن المحسن التنوخي، نشرها وقدم لها: صلاح الدين المنجد، ط٣، بيروت، دار الكتاب الجديد.

Bibliography

- Ibn Jinni, Abu Al-Fatḫ ‘Uthmān, (1420h), Alkhasā’is, Taḫqiq: Muḫammad Ali Annajār, Al-Qāhirah, Dār Al-Kutub Al-Miṣriyah, Al-Maktabah Al-‘Ilmiyah
- Bihári, Sa‘Id Ḫasan, (1997), ‘Ilm Lughat Al-Naṣ Al-Mafāhim Wal’Itijahati, Ṭa1, Al-Qahira, Dar Nubār
- Bujrānd, Rubirt Di, (1998m), Alnaṣ Wa’l-Khiṭab Wal’ijrā’, Tarjamaћ / D. Tamaām Ḫasan, Ṭa1, Alqahira, ‘Ālam Al-Kutub
- Ḫamāsah, Muḫammad, (1996), Bina’ Aljumlah Al-‘Arabiah, Ṭa1, Miṣr, Dar Al-Shurūq
- Khaṭṭabi, Muḫammad, (1991m), Lisaniaat Alnaṣ Madkhal ’Ila ’Insijam Al-Khitab, Ṭa1, Bayrut, Al-Markaz Althaqafi Al-‘Arabi
- Rikur, Bul, (2001m), Min Alnaṣ ’Ila Al-Khitab, Tarjamat/ Muḫammad Buradah, Wa Ḫassan Burqiyah, Ṭa1, Alqahira, ‘Ayn Liddirasāt Wal-Buḫūth Al’insaniah Wal-’Ijtima‘Iya
- Al−Zubaydi, Muḫammad Murtaḍaa, (2003m), Taj El-‘Arūs Min Jawahir Alqamūs, Taḫqiq: Majmū‘Ah Min Al-Muḫaqiqin, Al-Kuwayt, Wizarat Al-’Irshad Wal’anba’.
- Al-Zinad, Al-’Azhar, (1993m), Nasij Alnaṣ Bahth Fima Yakun Bihi Al-Malfuẓ Nṣṣan, Ṭa1, Bayrūt – Al-Daār Albaydā’, Al-Markaz Al-Thaqafy Al-‘Araby
- Alshawish, Muḫammad, (2001m), ’Uṣul Taḫlil Al-Khiṭab Fi Annaẓariah Alnahwiah Al-‘Arabiah, Tunis, Almu’asasah Al-‘Arabiah Littawzie‘
- Al-Ṣaghani, Al-Ḫasan Bin Muḫamad Bin Al-Ḫasan, (1977m), Al-Takmilah Waldhayl Walṣilato Likitab Taj Al-Lughato Waṣiḥaḫ Al-‘Arabiah, Taḫqiq Al’anbari, Alqahirah, Dar Al-Kutub
- Abd Al-Ḫamīd, Muḫammad Muḫyi Al-Dīn, (Da.T), Awḍah Al−Masalik Ila Alfiat Ibn Malik, Ṭa1, Bayrut, Manshurāt Almaktaba Al-‘Aṣriya

- Abd Almajīd, Jamāl, (2006m), Al−Badī‘ Bayn Al−Balaghah Al-‘Arabiah Wa-Llisāniyāt Al-Naṣiyah, Ṭa1, Al-Qahirah, Al-Hay’ah Al-Masriyah Al-‘Āmah Lilkīitab
- Abd Almuṭalib, Muḫammad, (1994m), Al-Balāghah Wal-’Uslūbiyah, Miṣr, Al-Sharikah Al-Maṣriyah
- Ezz Al-Dīn, El-Sayd Ali, (1978m), Al-Takrīr Bayna Al-Muthīr Wa-Lta’thīr, Ṭa2, Al-Qahirah, Dar Alṭiba‘Ah Almuḫammadiyah
- Faḍl, Ṣalāḫ, (1992m), Balāghat Al-Khiṭāb Wa-‘Ilm Al-Naṣ, Al-Kuwayt, Silsilat ‘Ālam Al-Ma‘Rifah
- Alfayrūz’ābadi, Muḫammad Bin Ya‘Qūb, (2005m), Al-Qamūs Al-Muḫiṭ, Taḫqiq: Al-Turath Fi Mu’asasat Al-Risālah, Ṭa8, Bayrūt, Dar Al-Rīsala
- Al-Qulqashandy, Abu Al-‘Abās, (1331h), Ṣubḫ Al-A‘Shá Fi Ṣina‘At Al-’Insha, Al-Qahirah, Al-Matba‘Ah Al-’Amīriyah
- Al-Lajami, Adib Wa Ākhrūn, (1996m), Al- Muḫiṭ, Mu‘Jam Al-Lughah Al- ‘Arabiyah, Ṭa1, Bayrūt, Maktabat Lubnan
- Musṭafa ،Ibrahim Wākharūn, (1880m), Mu‘Jam Al-Waṣiṭ, Ṭa1, Isṭanbūl, Al-Maktabah Al'islamiyah
- Al-Munbaji, Dūqlah, (1983m), Al-Qaṣīdah Al-Yatīmah, Riwayat: Al-Qāḍi Ali Bin Almuḫsin Al-Tannukhy, Nasharaha Wa-Qaddam Laha: Salāh Al-Din Al-Munjid, Ṭa3, Bayrut, Dar Al-Kitāb Al-Jādīd

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٠٥٢
٢-	Abstract	٢٠٥٣
٣-	مقدمة	٢٠٥٤
٤-	نص القصيدة للشاعر دوقلة المنبجي:	٢٠٦٠
٥-	المبحث الأول: الإحالات الضمائرية	٢٠٦٣
٦-	المبحث الثاني :حروف العطف	٢٠٧٢
٧-	المبحث الثالث : الحذف	٢٠٨٣
٨-	الخاتمة	٢٠٩٠
٩-	قائمة المراجع	٢٠٩١
١٠-	فهرس الموضوعات	٢٠٩٥

تم بحمد الله