أدوات التماسك النصي في قصيدة "حب وشراب" للشاعر علقمة الفحل

د. عامر بن مقحم بن محمد المطيري

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية كلية الشريعة والحقوق بجامعة شقراء

(أرسل إلى المجلة بتاريخ 2024/3/11م، وقبل للنشر بتاريخ 21 /5/ 2024م)

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة أدوات التماسك النصي في قصيدة "حب وشراب" لعلقمة بن عبدة الفحل؛ إذ يُعد الكشف عن أداوت التماسك النصي ومظاهره في النصوص من المهام التي تسعى اللسانيات الحديثة إلى تحقيقها، وفق مستويات عديدة، منها المستوى النحوي والمعجمي والدلالي، والتداولي قصد مساءلة المنهج، ومدى نجاعته، لاسيما مع نص شعري جاهلي. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهدافه؛ بوصفه المنهج الأنسب في عرض المفاهيم المختلفة وضبطها ثم عرضها على محك التطبيق وتحليلها، فضلًا عن الاستعانة بأدوات الربط الإحالية التي أتاحها علم اللغة النصي كالضمائر، والأسماء الموصولة، والمقارنة، والوصل، والحذف، والتكرار، والتناص، مستثمرًا دورها في انسجام النص واتساقه تركيبيًا ودلاليًا. وكان من أهم النتائج التي تم التوصل إليها أن قصيدة علقمة الفحل تتسق مع بنية القصيدة في الشعر الجاهلي التي عُرفت بتعدد موضوعاتها وانتقال الشاعر فيها من موضوع لآخر، غير أنها منسجمة مع بعضها من حيث المستوى الفني العام. فضلا عن ذلك فقد امتازت قصيدة علقمة بلغتها العالية والمكثفة واتساق بنيتها وانسجامها، عبر آليات ووسائط لغوية كثيرة. كما أظهر البحث أن وسائل الإحالة الواردة في النص استطاعت خلق الانسجام على مستوى البيت/ الأبيات بواسطة دورها في توفير الانسجام النصي، فضلًا عن إسهام الإحالة المقامية في عودة المتلقي إلى خارج النص، وإمعان النظر خارج بنية القصيدة لتحديد المحال عليه بواسطة المقام أو السياق المتعارف عليه أو المعارف السابقة، كما أن الإحالة بالضمائر لاسيما ضمير الغائب، كانت أكثر أثرًا في ربط أجزاء الأبيات وتماسك بنيتها.

كلمات مفتاحية: التماسك النصي، الاتساق، الانسجام، الإحالة، النص الشعري.

Textual Coherence in Alqama Al-Fahl's Poem "Love and Wine

Dr. Amer bin Moqhem bin Mohammad Almutairi
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Sharia and Law, Shaqra University

(Sent to the magazine on 11/3/2024 AD, and accepted for publication on** 21**/5/2024 AD)

Abstract:

This research aims to study the textual coherence in Alqama bin Abada Al-Fahl's poem "Love and Wine". Unveiling textual coherence and its manifestations in texts is among the foremost tasks that modern linguistics strives to accomplish, across multiple levels, including grammatical, lexical, semantic, and pragmatic levels, to question the methodology and its effectiveness, especially with a pre-Islamic poetic text. The research adopted the descriptive-analytical method to achieve its objectives, as it is the most suitable approach for presenting and controlling different concepts, then testing and analyzing them. Additionally, it utilized referential tools of textual cohesion provided by text linguistics such as pronouns, relative nouns, comparison, conjunction, ellipsis, repetition, and intertextuality, exploiting their role in enhancing the text's structural and semantic coherence. One of the most significant findings was that pre-Islamic poetry, especially this poem, is distinguished by its high language, coherent structure, and cohesion through various linguistic mechanisms and media, in addition to its concise and dense language. Furthermore, the textual coherence in the studied poem contributed to the poem's consistency and harmony, making it interconnected both structurally and meaningfully. The research also revealed that the referential devices in the text successfully created harmony within the text and linked its parts through their role in providing textual cohesion. Additionally, situational reference in the text, by taking the reader outside the text and deepening the understanding beyond the poem's structure to identify the referent through the context or prior knowledge, played a significant role. Particularly, the use of third-person pronouns was more effective in linking parts of the poem and enhancing its structural coherence.

Keywords: Textual coherence, Consistency, Harmony, Reference, Poetic text.

مقدمة:

يُعدُّ النص الشعري الجاهلي مهما من حيث المستوى؛ لما يحتوي عليه من قدرة إبداعية، فهو يُصنَّف من أرقى النصوص التي وصل إليها الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، فضلًا عن أنه يُعدُّ نصًّا مثاليًا للدرس والتحليل، لاسيما وفقًا للمناهج اللسانية الحديثة.

ولما كانت المدارس اللسانية الحديثة قد تعددت وتنوعت بحسب اتجاهات وانتماء النقاد والدارسين لها، حتى غدا الدرس اللساني معنيًا بدراسة تماسك النص وترابطه، بل وتعالقات النص بالنصوص الأخرى ليكوِّن وحدة كبرى من خلال علاقة رابطة بين مكوناته؛ إذ يكمن دور هذه العلاقة في جعل النص يبدو كلحمة واحدة متماسكة الأجزاء مترابط الوحدات. وتُعدُّ هذه العلاقة ركيزة من ركائز أي نتاج لغوي لا يقوم بدونها (الطاهر، 2019)، فضلًا عن مفهومي الاتساق(1) والانسجام اللّذَين لهما المكانة الأساسية في النص، فالاتساق ذو أهمية بالغة في بناء النص، فهو يعمل على الربط النحوي الظاهر لوحدات وأجزاء النص، كما يسهم في عملية تفسير النصوص وفهمها، وقد تعددت وسائله وتنوعت، والتي منها: الإحالة، والحذف، والتكرار، والتوازي. أما الانسجام فهو يعمل على الربط الدلالي غير المباشر للوحدات النصية ومن وسائله العلاقات الدلالية بين القضايا اللغوية كالتضاد، والإجمال، والتفصيل، والسببية.. وكذا موضوع النص بوصفه بنية كبرى.

وانطلاقًا من رغبة **الباحث** في استثمار الدراسات اللسانية وتطبيقاتها على النصوص الشعرية القديمة بواسطة ثنائية الاتساق والانسجام، فضلًا عن الرغبة في تطبيق الدراسات الحديثة في مجال لسانيات النص على نص جاهلي؛ فقد رأى الباحث اختيار نص شعري للشاعر الجاهلي علقمة الفحل، وإجراء الدراسة عليه وفقًا لمفهومي الاتساق والانسجام اللّذين يعملان على الربط النحوي الظاهري لوحدات النص وأجزائه، فضلًا عن الربط الدلالي. واتساقًا مع مقتضيات البحث؛ فقد تجلت إشكالية البحث في السؤال الآتي:

ما الأدوات النصية التي اعتمد عليها النص الشعري المتناول في تحقيق اتساقه وانسجامه؟ وكيف أسهمت تلك الأدوات في فهم هذا النص الشعري وتأويل دلالته؟

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة أداوت التماسك النصي في قصيدة (حب وشراب) للشاعر الجاهلي علقمة الفحل بواسطة ديوانه.

كما يسعى للتعرف على الأدوات النصية التي عملت على ترابط النص وانسجامه؛ والتي منها السبك، والاحالات النصية، كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والتكرار والعطف والحذف، وغيرها.

أهمية البحث: تستمد هذه الدراسة أهميتها من موضوعها الذي يعالج وسائل التماسك النصي، التي لها دور مهم في ترابط النص وتماسكه.

منهج البحث: عمد البحث الحالي إلى توظيف المنهج الوصفي التحليلي في دراسة التماسك النصي في قصيدة علقمة الفحل، مع الإفادة من أدوات علم اللغة النصي؛ لتحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة.

حدود البحث:

اقتصر البحر على دراسة قصيدة "حب وشراب"، للشاعر علقمة بن عبدة الفحل، والموجودة في ديوانه بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب.

الدراسات السابقة:

(1) يعرف الاتساق بأنه "التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/ الخطاب". (خطابي، 1991، ص5).

ثمة دراسات كثيرة ومتعددة اعتنت بالتماسك النصي سواء في مجال الشعر أو النثر، وتمثل خلفية كبيرة للبحث، فضلًا عن دراسات سابقة اعتنت بشعر علقمة الفحل. وعليه، سيتم الإشارة إلى الدراسات السابقة وفقا للآتي:

أولًا: الدراسات السابقة التي اعتنت بشعر الشاعر علقمة الفحل:

دراسة بن ضحوي (2022) بعنوان: جمالية التغييب وطقس العبور في ميمية علقمة الفحل، وقد هدفت هذه الدراسة إلى تتبع مراحل التغييب والاستحضار في ميمية علقمة مستندة إلى ما جاء في نظرية فان جنيب (Van Gennep) "طقس العبور"؛ لمعرفة أهم المحطات التي مثلت مرحلة الانفصال عن الواقع والاتصال بعالم المجاز.

دراسة الزهراني، عبد الله بن عطية بن عبد الله (2019) بعنوان: مستويات الخيال في شعر علقمة بن عبدة الفحل، وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مستويات الخيال في شعر علقمة الفحل، والتعرف على قدرة الشاعر في خلق عالم التخييل في صوره الشعرية.

دراسة علي، عمر محمد الأمين (2012) بعنوان: الجملة الاسمية في بائية علقمة الفحل، دراسة نحوية دلالية، وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن تركيب الجملة الاسمية والفعلية في بائية علقمة الفحل، وتحليلها نحويًا ودلاليًا.

دراسة السعيدي، ناصر بن دخيل الله بن فالح (1421هـ) بعنوان: البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل، دراسة تحليلية، وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن نسق البناء البلاغي عند الشاعر علقمة الفحل، وتحديد أسلوبه الخاص في شعره، مقتصرة على أشهر الفنون البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والإنشاء، والتأكيد، والتقديم، والاستهلال، والمطابقة، والجناس.

دراسة دهينة، ابتسام (2008) بعنوان: الفرس في شعر علقمة بن عبدة الفحل، جبر حياة الانفصام، وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة الفرس في شعر علقمة بواسطة ديوانه.

ويلاحظ من تلك الدراسات أنها بعيدة كل البعد عن موضوع دراستنا الذي هو "التماسك النصي في قصيدة حب وشراب لعلقمة الفحل"، غير أن الباحث استنار بها في كثير من الأحوال.

ثانيًا: الدراسات السابقة التي اعتنت بموضوع التماسك النصي:

دراسة عبيد، فوزية، ودخلي، شيماء (2021) بعنوان: التماسك النصي في قصيدة العيد لأبي الطيب المتنبي، والتي مطلعها (عيد، بأية حال عدت يا عيد). وذلك بطرح الإشكالية الآتية: كيف يتمظهر التماسك النصي بأدواته وآلياته في قصيدة "العيد" للمتنبي؟

دراسة أحمد، مواهب إبراهيم محمد (2019) بعنوان: التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد سليمان، دراسة نصية. وقد هدفت إلى إلقاء الضوء على مدونة الشعر السوداني بواسطة الوقوف على التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد.

الرباح، زيد بن عبد الله (1441هـ) بعنوان: معايير النصية في شعر محمد هاشم رشيد، وقد اعتنت بتطبيق معطيات الدرس اللساني في تحليل نص شعري حديث، بالكشف عن عناصر الترابط النصي في قصائد أحد الشعراء المعاصرين وهو الشاعر السعودي زيد هاشم رشيد، بواسطة دراسة وتحليل بعض نصوصه الشعرية.

مخطط البحث:

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد تعريفي بالمصطلحات، ثم عدد من المحاور، تتلوها خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

أولًا: التمهيد:

التماسك لغة:

إذا نظرنا في المعاجم اللغوية عن الأصل لهذه الكلمة فإننا نجدها مأخوذة من الفعل (مَسَك)، فقد جاء في لسان العرب: "مَسكَ بالشِّيء وأمسكَ به وتمسَّك به وتماسك واستمسَكَ ومَسَّكَ، جميعها بمعنى واحد، احتبسَ واعتصم" (ابن منظور، 1992، 488/10)،

وفي القرآن الكريم: ﴿**فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى**﴾ [البقرة: 256]؛ "أي فقد تمسك بأوثق ما تمسك به من طلب الخلاص لنفسه" (الطبري، 2001، 419/5)، وفي قوله تعالى: ﴿**وَلَا تُمْسِكُوا بِعِصَمِ الكَوَافِرِ**﴾ [الممتحنة: 10]؛ أي لا تمسكوا أيها المؤمنون بحبال النساء الكوافر وأسبابهن" (الطبري، 2001، 331/23) وفي حديث ابن أبي هالة في صفة النبي صلى الله عليه وسلم: "بادن متماسك"؛ أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمسترخية ولا منفضحة؛ أي معتدل الخلق، كأن أعضاءه يمسك بعضها بعضا" (مسلم، 506/1، حديث رقم 117).

النص لغة: جاء في لسان العرب: "النَّصُّ رفْعُكَ الشيءَ، ونصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصًّا، رَفَعَهُ، وكل ما أظهر فقد نُصَّ، يُقال: نصَّ الحديثَ إلى فلان؛ أي رفَعَهُ، وكذلك نصَصْتُهُ إليهِ، أي رَفَعْتُهُ" (ابن منظور، 1992، 97/7).

فالنص هنا بمعنى الرفع والظهور، ونحوه ما جاء في القاموس المحيط: "نص الحديث إليه رفعه، والمتاع جعل بعضه فوق بعض" (الفيروز آبادي، 2005، ص632)؛ أي إنه الرفعة والعلو.

وفي مقاييس اللغة: "النون والصاد أصل صحيح يدل على رفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشيء" (ابن فارس، 1979، ص356)؛ أي إنه بمعنى الرفعة والعلو وبلوغ الشيء.

اصطلاحا: تعددت التعريفات لمصطلح النص في حقل اللسانيات عند كلٍّ من النقاد العرب والغربيين، من خلال اجتهادهم في الدرس اللساني، فقد عرّفه محمد مفتاح (2009) بأنه يُعد: "مدونة كلامية وحدثًا زمكانيًا تواصليًا تفاعليًا مغلقًا في سمته الكتابية، توالديًا في انبثاقه وتناسله" (ص12). وهو ما يعني بأن النص عبارة عن مدونة وحدث كلامي.

ويرى سعد مصلوح أن "النص ليس إلا سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل أو لنماذج الجمل الداخلة في تشكيله" (في عفيفي، 2001، ص24).

بينما يعرفه نور الدين السد (1997) بقوله: "النص ليس مجموعة جمل فقط؛ لأن النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا نثرا أو شعرا أو حوارا أو منولوجًا، يمكن أن يكون شيئا من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها" (ص68). غير أنه يرى بأن النصية هي التي تميز النص من اللانص، فيقول: "النصية تحقق للنص وحدته الشاملة، ولكي يكون لأي نص نصيته ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تحقق النصية بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة" (السد، 1997، ص68).

ويعرفه طه عبد الرحمن (2000) بأنه: "كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات" (ص35). ويبدو أن هذا التعريف ينماز عن التعاريف الأخرى بأنه أقرب إلى الدقة؛ لأنه يجعل من النص بنية مركبة مرتبطة في بينها بعدد من العلاقات.

أما من الغربيين فيرد مفهوم النص عند جوليا كريستيفا (1997) بأنه: "جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية" (ص21). فالنص عند كريستيفا بوصفه مفهوما إجرائيا كليا، فضاء ثري يختزن طاقات ومعارف كبيرة ومتنوعة ومتشابكة في الآن ذاته.

بينما يذهب برينكر في تعريفه للنص إلى أنه: "تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءًا صغيرا ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها أنها وحدة مستقلة نسبيًا" (في بحيري، 1997، ص103).

ويظهر من هذه التعاريف أن النص هو تتابع من الجمل، والجملة جزء لا تتجزأ من النص، وأن بنية النص هي بنية معقدة، وأن ثمة علاقة بين الجملة والنص.

النص المدروس:

يقول الشاعر علقمة الفحل (الشنتمري، 1969، ص58):

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتومُ أم حَبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصرومُ
أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرَتَهُ إثرَ الأحبّةِ يَومَ البَيْنِ مشكُومُ
لم أدرِ بالبينِ حتَّى أزمعوا ظَعَنًا كلُّ الجمال قُبيل الصبح مزمومُ
ردَّ الإماءُ جِمَالَ الحي فاحتملُو فكلُّهَا بالتَّزَيدِيَّاتِ مَعكُومُ
عقلاً ورقمًا تظلُّ الطيرُ تتبعُهُ كأنَّهُ مِن دَمِ الأجْوَافِ مَدمُوم
يحملنَ أترجَّةً نضخ العبيرِ بهِ كأنَّ تِطْيابِهَا في الأنْفِ مَشْمُومُ
كأنَّ فَارةَ مسكٍ في مفارِقِها للباسِطِ المتَعَاطِي وهوَ مزكُومُ
فالعينُ منِّي كَأَنْ غَرْبٌ تحطُّ بِهِ دهماءُ حارِكُها بالقَتْبِ مخزُومُ
قد عُرِّيتْ حقبةً حتَّى استطَفَّ لَهَ كترٌ كحَافَةِ كَيْرِ القَين ملمُومُ
كأنَّ غسلة خطمي بشنفره في الخَدِّ منها وفي اللحيين تلغيمُ
قد أدبرَ العرُّ عنَها وهي شامِلُه من ناصعِ القِطْرَانِ الصّرْفِ تَدسِيمُ
تسقي مذانِبَ قد زالتْ عصيفَتُهَ حُدورُها من أتِيّ الماءِ مطمومُ
من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها إلا السِّفاهُ وظَنُّ الغَيبِ ترْجِيمُ
صفرُ الوشاحَين مَلءُ الدِّرعِ خَرْعَبَةٌ كأتَهَا رَشَأٌ في البيتِ ملزُومُ
هل تلحقني بأولى القومِ إذ شَطَحُو جلذيةٌ كأتان الضَّحلِ عُلكومُ
تلاحظُ السُّوطَ شَزرًا وهي ضَامرةٌ كما تَوجَّسَ طَاوي الكَشْحِ موشوم
كأنَّها خاضبٌ زُعرٌ قوائمه أجنى له باللوى شريٌّ وتنُّومُ
يظلُّ في الحنظل الخُطبان ينقفُهُ وما استطفَّ من التُّوم مخذومُ
فُوهٌ كشِقِّ العَصَا لأيًا تبَيَّنَهُ أسكُّ ما يسمعُ الأصوات مصلومُ
حتَّى تذكّر بيضات وهيَّجَه يومٌ رذاذٌ عليه الريح مغيومُ
فلا تزيّدُهُ في مشيهِ نَفَقٌ ولا الزَّفيف دُوَينَ الشدِّ مسؤومُ
يكادُ مَنْسِمُهُ يَحتَلُّ مُقلَتَهُ كأنه حاذرٌ للنّحسِ مشهومُ
يأوي إلى خُرَّقٍ زُعرٍ قوادِمُه كأنهنَّ إذا بزَّكنَ جرثومُ
وضَّاعةٌ كَعِصِيِّ الشَّرْعِ جُؤْجُؤُهُ كأنَّهُ بتناهي الروض عُلجومُ
حتَّى تلاقَى وقرنُ الشّمسِ مرتفعٌ أدحيَّ عرسين فيه البيضُ مركومُ
يُوحِي إليها بإنقاضٍ ونقنقةٍ كما تراطنُ في أفدانها الرومُ
صَعلٌ كَأنَّ جناحَيْهِ وجُؤجُؤه بيتٌ أطافتْ به خرقاء مهجومُ
تحفُّهُ هقلةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيهِ تَرْنِيمُ
بل كُلُّ قومٍ وإنْ عزُّوا وإنْ كثرو عريفهم بأثَافِي الشَّرِّ مرْجُومُ

والجودُ نافيةٌ للمالِ مُهلكةٌ والبُخلُ مُبْقٍ لأهليهِ ومذمومُ
والمالُ صوفُ قرارٍ يلعبونَ بهِ على نقادَتِهِ وافٍ ومجْلُومُ
والحمدُ لا يُشترَى إلا لهُ ثمنٌ مما تضنّ به النُّفُوسُ معلومُ
والجهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُستَرادُ لَهُ والحلمُ آونةٌ في الناسِ معدومُ
ومُطْعِمُ الغُنْمِ يَومَ الغُنْمِ مَطعَمَهُ أنَّى توجَّه والمحروم محرومُ
ومَنْ تعرَّضَ للغربَانِ يَزْجُرُهَ على سلامتهِ لابدَّ مشؤومُ
وكُلُّ بَيْتٍ وإنْ طَالتْ إقامَتُهُ على دعائمه لا بدَّ مهدومُ
قد أشهدُ الشربَ فيهمْ مُزْهِرٌ رَنِمٌ والقوم تصرعهم صهباءُ خرطومُ
كأسٌ عزيزٌ مِن الأعنابِ عتَّقه لبعض أربابها حانيةٌ حومُ
تشفي الصُّدَاع ولا يؤذيك صالبُهَ ولا يخالطها في الرأس تدويمُ
عانيةٌ قُرقُفٌ لم تُطَّلَع سنةً يجنُّها مدمجٌ بالطين مختومُ
ظلَّتْ ترقرقُ في الناجود يصفقه وليدُ أعجم بالكتّان مفدومُ
كأنَّ إبريقَهُمْ ظبيٌ على شَرَفٍ مفدَّمٌ بسبا الكتّان مثلومُ
أبيضَّ أبرزهُ للضح راقِبَهُ مقلدٌ قضب الريحان مفغومُ
وقد غدوتُ على قرني يُشَيّعُني ماضٍ أخو ثقةٍ بالخير موسومُ
وقد علوتُ قتودَ الرَّحل يسفعني يومٌ تجيء به الجوزاء مسمومُ
حامٍ كأنَّ أوارِ النَّارِ شامِلُهُ دون الثياب ورأسُ المرءِ معمومُ
وقد أقودُ أمامَ الحَي سَهلُبةً يهدي بها نسبٌ في الحي معلومُ
لا في شَظَاها ولا أرسَاغِها عَنَتٌ ولا السنابكُ أفناهنَّ تقليمُ
سلاءةٌ كعصَا النَّهدِيّ غَلَّ بِهَ ذو فيئة من نوى قرَّان معجومُ
تتْبَعُ جُونًا إذا مَا هَيَّجَتْ زجلتْ كأنَّ دُفًّا على علياء مهزومُ
يهدِي بهَا أكلفُ الخَدَّينِ مختبرٌ من الجمال كثير اللحم عَيثومُ
إذا تزَغَّمَ من حافَاتِهَا رَبَعٌ حنَّتْ شغاميمُ في حافاتها كومُ
وقد أُصَاحِبُ فتيانًا طَعَامَهُمُ خضر المزاد ولحم فيه تنشيمُ
وقد يَسَرتُ إذا ما الجُوع كلَّفه معقّبٌ من قداح النبع مقرومُ
لو ييسرُونَ بخيلٍ قد يَسَرتُ بِهَ وكلُّ ما يَسِرَ الأقوام مغرومُ

التعريف بالقصيدة:

تعد هذه القصيدة للشاعر علقمة الفحل من روائع شعره، والتي جاء ترتيبها الثانية في ديوانه، وهي في بنيتها وأفكارها لا تبتعد كثيرًا عن قصائد الشعر الجاهلي، فهي تستفتح بالوقوف على مرابع المحبوبة، وإن كان ذلك لم يرد صراحة، فإنه يفهم من المقام ومساءلة الذات عن المحبوبة، ورحلة قومها وهي معهم، والبكاء على فراقها، وأنه لم يكن يعلم حين أزمعوا بالرحيل، وإنما تفاجأ بذلك، ثم تتنقل القصيدة بين موضوعات كثيرة منها وصف الرحلة ووصف الناقة التي تحمل المحبوبة وتشبيهها بالظُّليم، والجِمال التي تحمل

القوم، ثم ينتقل إلى وصف مجلس الشراب ومجالس الميسر وضرب القداح، ويتخلل القصيدة بعض من أبيات الحكمة والأمثال السائرة عند العرب، فالقصيدة كما يبدو متسقة في بنيتها مع بنية القصيدة في الشعر الجاهلي التي عُرفت بتعدد موضوعاتها وانتقال الشاعر فيها من موضوع لآخر، غير أنها منسجمة مع بعضها من حيث المستوى الفني العام.

ثانيًا: التماسك النصي في قصيدة حب وشراب لعلقمة الفحل

لما كانت لسانيات النص تركز على التلاحم والترابط بين أجزاء النص، ومختلف الروابط الداخلية؛ لذا فقد توجهت أنظار المهتمين صوب إحدى الآليات المهمة في ترابط النصوص وتعالقها، وهي آلية التماسك النصي أو كما ترجمها البعض بالاتساق، وتُعد من أهم الآليات المتحكمة في بناء النص وإبراز مواطن تحقيقه، ومن أجل الإجابة عن السؤال الإشكالي الأساس في هذا البحث، والمتمثل في: ما الأدوات النصية التي اعتمد عليها النص في تحقيق اتساقه وانسجامه؟ وكيف أسهمت تلك الأدوات في فهم النص وتأويل دلالته؟؛ يأتي هذا البحث ليجيب عن هذا السؤال وفق أدوات التماسك النصي الآتية:

أولًا: الإحالة:

لغة مأخوذة من الفعل اللازم (حال)، ودلالته التغير والتحول (ابن فارس، 1979، 265/1).

واصلاحا: هي: "تلك العلاقة الدلالية التي تربط العناصر اللسانية ببعضها في المستوى التركيبي" (أبو قرة، 2008، ص132)، أي أنها تقيم نمطًا من التواصل والارتباط بين العناصر السابقة واللاحقة، و"هي لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيود دلالية؛ إذ تستلزم خصائص دلالية بين العنصر المحيل والمحيل إليه" (خطابي، 1991، ص17). وعليه، فإن كل لغة طبيعية تتوفر على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي الضمائر، وما يقوم مقامها كأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، فضلًا عن أدوات المقارنة" (خطابي، 1991).

وقد عرفها روبرت دي بوجراند (1998) بأنها: "العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف للعالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إليه عالم النص نفسه" (ص320).

ونستشف من التعريفين السابقين أن الإحالة وسيلة من وسائل التماسك النصي تجعل من النص وحدة لغوية متماسكة ومترابطة؛ أي ذات وظيفة اتساقية، غير أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها في النص لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها.

وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تمتلك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة (بوجراند، 1998). وتطلق تسمية "العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تمتلك دلالة مستقلة، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، وتنقسم بدورها إلى قسمين إحالة مقامية، وإحالة نصية" (الزناد، 1993، ص118).

-1 الإحالة المقامية: المقصود بها إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي للنص، كأن يُحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم (زويد وبو الشعير، 2020). فهي تعمل على إفهام النص وتأويله، وتُخرجه من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح على عالم السياق والتداولية.

ومن التأمل في استهلال القصيدة (حب وشراب) لعلقمة الفحل، نجد قوله:

فالضمير في قوله: (حبلها) يحيل إلى المحبوبة، والتي هي خارج النص، وما يدل عليها هو (تاء التأنيث) في الفعل (نأتْ)؛ أي هجرته وابتعدت عنه. وإذا ما تأملنا الضمير (الكاف) في (نأتك) فسنجد أنه هو (الشاعر) المحال عليه، وقد ارتبط بمجموعة من الإحالات المتنوعة، والتي منها المضمر ومنها الضمير كما في: (علمتَ، استودعتَ، هل كبير بكى، عبرته)، وهو يعني نفسه، غير أنه أشار بضمير الآخر، وكأنه يخاطب شخصًا آخر معه في الموقف، مستفهمًا: هل ما علمتَ مما كان بينك وبين المحبوبة، وما استودعتَ

من حبها مكتوم محفوظ عندها لم تبغ به بدلًا فهي على الوفاء؟، ثم يعاود التساؤل: أم هل كبيرٌ بكى؟ وهو يعني نفسه، إثر الأحبة؛ أي بعد رحيلهم، فالمقام مقام ارتحال المحبوبة، أو لنقُل ارتحال قومها، وهي معهم، فجأةً من دون سابق معرفة أو إشعار، وهو ما جعل الشاعر يقف مشدوها يبث نجواه إلى ذاته مشخصًا منها شخصًا آخر يقف معه يسائله على سبيل التجريد، وهو في ذلك ينتظر جوابا من أحد، ولذلك نجد الإحالة القبلية للضمير المتصل (الهاء) في (عبرته)، يحيل على إحالة داخلية إلى لفظة (كبير بكى) وهي بمنزلة العنصر الإشاري أو مفسر الضمير.

غير أنه في البيت الثالث يتحول بالخطاب إلى ذاته (أنا المتكلم) ليسجل معاناته الشخصية، فيقول: لم أدر بالبين.. على طريقة تحولات الضمائر وتبادلاتها، فيكلم ذاته في صورة الآخر، ويتوجه بالخطاب للآخر وهو يريد ذاته. ومثل هذا يعمل على تماسك النص وترابطه على مستوى البيت في فلك القصيدة.

وأما مثال الإحالة البعدية فنجده في مثل قوله:

فالعينُ مني كأنْ غَربٌ تحطُّ به دهماءُ حاركها بالقتْب مخزومُ

فالضمير المتصل الهاء في (تحط به دهماء)، يحيل إحالة داخلية بعدية إلى لفظة (دهماء)، وهي بمنزلة العنصر الإشاري المفسر للضمير.

2– الإحالة النصية:

شغلت الإحالة بأنواعها حيزًا واسعا من النص المدروس؛ إذ برزت بوصفها أكثر آليات التماسك النصي شيوعًا في القصيدة، وقد كان تراكم الضمائر بأنواعها سمة بارزة بين تلك الإحالات، فضلًا عن أسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة التي عضدت ترابط مرجعيات النص وتنوعها، وسنقف مع عدد من هذه العناصر الإحالية الواردة في القصيدة كالآتي:

1– الضمير:

يؤدي الضمير دورًا بارزًا في ترابط أجزاء النص؛ إذ إنه هو الأصل في روابط الجملة، ويكاد "الترخيص في الإحالة مقصورًا على الربط بالضمير؛ لأنه أكثر وسائل الإحالة دورانا" (حسان، 2002، 235/1).

ويرى أحد الباحثين أن للضمير ميزتين؛ الأولى: الغياب عن الدائرة الخطابية، والأخرى: القدرة على إسناد أشياء معينة، وهاتان الميزتان تجعلان من الضمير موضوعًا على قدر كبير من الأهمية في دراسة تماسك النص الأدبي (حامد، حمادة، 2010). أضف إلى ذلك أن الضمائر قد تنوب عن الأسماء والأفعال والجمل المتتالية، فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل، ولا تقف أهمية الضمائر عند هذا الحد، بل تتعدى إلى كونها تربط بين أجزاء النص (الفقي، 2000). وبالنظر إلى القصيدة موضوع البحث، يبدو الحضور البارز للضمير بأنواعه، وهو ما يعمل على تماسك النص من الجانب الشكلي والموضوعي، فحضور الضمير، لاسيما ضمير الغياب، يعمل على عدم تفكك أجزاء النص/ البيت، وفيه إشارة إلى أن المتحدث عنه في بداية النص هو نفسه في وسطه وفي آخره، وبواسطته يهتدي المتلقي إلى رؤية ذلك الترابط بين أجزاء النص، فالضمير وما يحيل عليه يعملان على تماسك النص.

وتعد الإحالة بالضمائر أكثر شيوعًا في القصيدة، فلا يكاد يخلو بيت من ضمير سواء أكان ضميرًا منفصلًا أم متصلًا أم مستترًا؛ حيث سجل حضور الضمائر المنفصلة (3) مرات فقط؛ مرة بالضمير الغائب (هو)، ومرتين بضمير الغائبة (هي)، في حين جاءت الضمائر المتصلة بصورة أكثر شيوعًا، فبلغت (81) مرة، موزعة على تاء الفاعل (6) مرات، كاف الخطاب (2) مرتين، ياء المتكلم (7) مرات، هاء الغيبة (54)، واو الجماعة (6) مرات، والضمير المتصل هم (4) مرات، والضمير المتصل هن (2) مرتين. ولعل غلبة الضمائر المتصلة يعود إلى ورودها متصلة بالأفعال والأسماء والأدوات، في حين أن الضمائر المنفصلة لا تعتمد في وجودها على تلك الأشياء (المخزومي، 1986).

أما ضمائر الرفع المستترة فقد سجلت حضورًا بواقع (25) ضميرًا مستترًا، وجاءت موزعة كالآتي: ضمير الرفع المستتر أنا (5) مرات، وضمير الرفع المستتر هو (13) مرة، وضمير الرفع المستتر هي (7) مرات.

ومن التأمل في هذا الرصد الإحصائي، يلفت انتباه المتلقي شيوع ضمير الغياب المتصل (الهاء) الذي جاء في (54)، فإذا ما أضفنا إليه الضمير (هم) الذي ورد أربع مرات، والضمير (هنَّ) الذي تموضع مرتين من النص، فإنه سيكون مجموع تكرار ضمير الغياب (60) مرة، وهو ما يوحي بأن الشاعر كثَّف من حضور ضمير الغيبة/ الغياب ليدلل على غياب المحبوبة التي أحس بافتقادها، وهو ما جعله يتحدث عن كل شيء يتعلق بالمحبوبة بضمير الغائب، وهو ما يمكن اعتباره حالة شعورية مسيطرة على الشاعر. لكن ما يبدو هو أن النص قد استفاد من كثافة الضمائر، لاسيما ضمائر الغياب، التي كان لها دور فعَّال في تحقيق الترابط والتعالق النصي؛ إذ تعمل على المستوى النحوي والتركيبي على ترابط أجزاء النص وتصل بين أقسامه (المنظري، 2015)، فهي وسيلة ربط أساسية، واستخدامها بشكل مكثف يجعل منها محورًا مركزيًا للربط بين أجزاء النص/ البيت، وهو ما لا تؤديه ضمائر المتكلم والمخاطب؛ لأنها تحيل على ذات خارج النص.

ولنتأمل قول الشاعر علقمة:

كأنَّها خاضبٌ زُعرٌ قوائمه أجنى له باللوى شريٌ وتَنُّوم

فقد توفر البيت على ثلاثة ضمائر كلها تشير إلى الغياب، فالضمير في (كأنها) يعود على الناقة، التي شبهها بالخاضب، وقد أحال إحالة داخلية بعدية، والضمير في (قوائمه)، يعود إلى الزعر، وفيه إحالة داخلية قبلية، ومثله الضمير المتصل (الهاء) في (أجنى له)، فهو يحيل إحالة داخلية قبلية على الزُّعر أيضًا، وقد شكلت تلك الضمائر وسيلة ربط في التركيب والدلالة، على مستوى البيت، فالشاعر يشبه ناقته بالخاضب؛ وهو الظُّليم الذي أكل الربيع واحمرت قوائمه، والزعر القليلة الريش، وبذلك تُوصف الظِلمان، فالقوائم قليلة الريش، وقوله: أجنى؛ من الجني؛ أي أنبت له الثمر، واللوى اسم موضع بعينه، والشري شجر الحنظل، والتنوم نبت يكون في الصحاري، وتكملة المعنى في البيت الذي يليه:

يظلُّ في الحنظلِ الخُطبان ينقُفُه وما استطفَّ من التُّوم مخذومُ

فالضمير المضمر في قوله: (يظل) يعود إلى الظليم المذكور في البيت السابق، ويشير إلى إحالة داخلية في النص، غير أنها بعيدة بوصفها ذكرت في البيت السابق، وهو ما يجعل البيتين السابق واللاحق يبدوان كجملة واحدة متصلة، وهذا هو شأن الضمائر أنها تعمل على اتساق البنية والدلالة في النص. وأما الضمير المتصل (الهاء) في (ينقفه) فهو يعود إلى الخطبان، والإحالة فيه قبلية قريبة، والمعنى أن الظليم مقيمٌ في خصب، فهو يظل في الحنظل الخُطبان، ينقفه؛ أي يكسره ويستخرج حبه ويأكله، والخبطان؛ هو الحنظل الذي صارت فيه خطوط صفر وحمر، ومعنى استطفَّ؛ أي ارتفع، فهو يقطع ما ارتفع من أغصانه ويأكله (الشنتمري، 1969).

2- الأسماء الموصولة:

الاسم الموصول هو الاسم الذي لا يتم بنفسه، وإنما يفتقر إلى كلام بعده تصله به؛ ليتم اسما، فإذا تم ما بعده كان حكمه حكم سائر الأسماء التامة، يجوز أن يقع فاعلًا أو مفعولًا أو مضافًا إليه أو مبتدأ أو خبرًا (ابن يعيش، 2001).

وتُعد الأسماء الموصولة إحدى وسائل تماسك النص؛ لأنه يستلزم وجود الاسم الموصول جملة بعده تسمى صلة الموصول، وقد يعطف على جملة الصلة بعده جملًا أخرى فيطول الكلام فيكون نصًّا، ويظل النص كله مرتبطا بالاسم الموصول (بو ترعة، 2012).

والذي يبدو من النص المدروس أن الأسماء الموصولة كانت قليلة الحضور؛ إذ وردت في أربعة مواضع فقط، في القصيدة، منها

موضعان في بيت الاستهلال:

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتوم أم حَبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصرومُ

فالشاعر هنا يتساءل مع نفسه: هل ما علمت مما كان بينك وبينها وما استودعت من حبها مكتوم عندها، فهي على الوفاء لك؟ أم قد صرمت ما بينك وبينها حينما نأت عنك؟ وكأنه حديث النفس للنفس، ومرجعية الاسم الموصول (ما) الذي تكرر مرتين في البيت يعود على المخاطَب (ذات الشاعر)، بوصفه العنصر الذي تمت الإحالة عليه، ويقع خارج النص، والضمير في (علمت، واستودعت) عائد إلى الاسم الموصول (ما)، وقد ذكر الأزهر الزناد (1993) أن الأسماء الموصولة في الإحالة تكتفي بوظيفة التعويض، فيكون دورها مزدوجًا؛ التعويض مع الربط في النص ربطًا تركيبيًا، وهي بحكم أنها مبهمة فهي تحتاج إلى جملة الصلة لتفسر هذا الإبهام.

والذي يلاحظ من ذلك الربط بالاسم الموصول أن النص يتنامى حتى يصل إلى نهايته؛ لأن الاسم الموصول يستلزم وجود جملة بعده تسمى صلة الموصول، وقد يعطف على جملة الصلة جملًا أخرى فيطول الكلام، ويظل النص كله في علاقة اتساق وانسجام مع بعضه، وكأنَّ النص كله جواب لهذا الاستفهام والتساؤل الذي أتى متعالقًا مع الاسم الموصول (ما) والذي تكرر مرتين في استهلال القصيدة.

فضلًا عن ذلك، يتكرر استعمال الاسم الموصول (ما) في وسط القصيدة في قوله:

يوحي إليها بإنقاض ونقنقةٍ كما تراطنُ في أفدانها الروم

والاسم الموصول (ما) يعد من الأسماء الموصولة العامة؛ أي من الأسماء الموصولة التي لا تنطبق عليها فكرة التماثل والتطابق، فيأتي اللفظ الواحد ليحيل على كل الموجودات سواء أكانت مفردة أم مؤنثة أم جمعًا (ناصر، 2020). فـ(ما) في البيت السابق هو الاسم الموصول، والمحيل إليه فيه عنصر لغوي خارج النص، والضمير (الهاء) في قوله: أفدانها، يعود إلى الاسم الموصول، ومعنى البيت أن الظُليم الذي هو ذكر النعام يوحي إلى النعامة بصوت تفهمه عنه، والأنقاض والنقنقة صوته، وتراطن الروم صورة تمثيلية مشبهة، والمقصود بها ما لا يفهم من كلامهم، وإنما أراد أن الظليم يكلم النعامة بما لا يفهمه غيرهما، والأفدان جمع فدن، وهو القصر، وإنما ذكر الأفدان؛ لأن الروم أهل أبنية وقصور (الشنتمري، 1969). وعلى هذا يكون الاسم الموصول قد أدى وظيفته الإحالية في الربط من خلال التعويض والربط التركيبي، في البيت، بواسطة صورة التشبيه التمثيلي.

كما يتكرر ورود الاسم الموصول (ما) في نهاية القصيدة في قوله:

لو ييسرُونَ بخيلٍ قد يسرتُ بِهَ وكلُّ ما يَسِرَ الأقوام مغروم

والبيت يقوم على صورة تمثيلية يتكون جزؤها الأول في الشطر الأول: لو ذبحوا خيلًا وقامروا عليها من القمار وهو الميسر، وهذه الخيل على نَفَاسَتِها، ليسرتُ بها وغرمت حظي منها؛ في مقابل الصورة التمثيلية في الشطر الثاني: وكل ما يَيْسر به القوم مغروم؛ أي فيه غُرم. ويؤدي الاسم الموصول (ما) وظيفته الإحالية في الربط بواسطة التعويض والربط التركيبي في البيت؛ إذ هو من الأسماء الموصولة التي لا تنطبق عليها فكرة التماثل والتطابق، كما ذكرنا سابقًا؛ لذلك فهو يحيل على كل الموجودات سواء أكانت مفردة أم مؤنثة أم جمعًا، وهو هنا يحيل على الميسر (القمار) الذي كله غُرم، سواء أكان بأشياء نفيسة أم بأشياء زهيدة قليلة. وبهذا يكون الاسم الموصول أحد الوسائل الإحالية التي تشير في البيت إلى مرجع للاسم الموصول فيربط مرجعه بجملة الصلة، وبذلك يكون البيت مترابطًا، وقد أدت (ما) الموصولة وظيفتها بوصفها وسيلة مؤثرة في تحقيق الترابط على المستويين: التركيبي، والدلالي.

3- أدوات المقارنة:

يقصد بها كل "الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًّا وكيفًا أو مقارنة" (عفيفي،

2005، ص26)، وأدوات المقارنة تنقسم إلى:

– المقارنة العامة: وهي التي يتفرع منها التطابق والتشابه والاختلاف (البطاشي، 2009).

– المقارنة الخاصة: وهي التي تتفرع إلى الكمية أي الوصف الكمي، مثل أكثر، والوصف الكيفي مثل (أجمل من) (البطاشي، 2009)، وهي تصنع ربطًا واضحًا بين السابق واللاحق، فتقوم بالربط بين معنيين أو أكثر بواسطة الموازنة والمقارنة بين الأشياء أو تفضيل أحدهما على الآخر.

وتقوم أدوات المقارنة بوظيفة اتساقية بواسطة ربط أجزاء النص/ البيت بعضها ببعض؛ إذ لا تختلف عن الضمائر والأسماء الموصولة في كونها نصية (خطابي، 1991). ومن نماذج حضور المقارنة الخاصة التي تتفرع إلى الكمية؛ أي الوصف الكمي في القصيدة ما اتصل بأداة التشبيه (كأنَّ)؛ حيث كان حضورها أكثر شيوعًا من غيرها من أدوات التشبيه، فقد مثل حضورها (14) مرة، في مقابل أداة التشبيه (الكاف) التي جاءت في (7) مواضع فقط، ومن ذلك قوله:

فالعينُ مني كأنَّ غربٌ تحطُّ بهِ دهماءَ حارُكها بالقتْبِ مخزوم

والدهماء هي الناقة السوداء، وإنما جعلها دهماء لما شملها من دسم القطران، وقد بين ذلك بعد، في البيت التالي له:

قد عُرِّيتْ حقبةً حتى استطفَّ لها كترٌ كحافة كَيْرِ القَيْن ملموم

والمعنى؛ أن ما يسيل من عينيه كالذي يسيل من غَرْبٍ تجذبه سانية من الإبل. والغرب؛ الدلو الضخمة، وتحط به؛ أي تسرع معتمدة في أحد شقيها. والقتب: هو الرَّحل، يوضع على سنام البعير يعلوه الراكب، وقوله: قد عُرّيت حقبةً؛ من رحلها سنة، والكتر: ما ارتفع من سنام الناقة، وإنما يخبر أنها في أحسن أحوالها، وأتم سمنها، فسنامها مرتفع من سمنها، وقوله: كحافة كير القين؛ أي زقَّهُ الذي ينفخ به، والكير موقد النار، والملموم؛ المجتمع (الشنتمري، 1969). فالشاعر شبّه سنام الناقة في ارتفاعه وكثافة الشعر فيه بحافة الموقد المشتعل. وفي البيت صورة تمثيلية؛ تشبيه شيء بشيء، وقد عملت أدوات المقارنة (أداتا التشبيه: كأنَّ، والكاف) على ربط المعنى واتساقه في البيت؛ لأنهما تعملان عمل المقارنة والموازنة بين المشبه والمشبه به.

ونحوه قوله:

يكاد مَنْسِمَهُ يَحتَلُّ مُقلَتَهُ كأنه حاذرٌ للنخس مشهوم

والمِنْسَم طرفُ خُفِّ البعير، يريد ظفره، استعاره للظليم، و"يحتل مقلته"؛ أي أنه يزج برجليه زجًا شديدًا ويخفض عنقه، ويمدها أثناء عدْوِهِ، فيكاد ظفره يصيب مقلته فيشُقُّها. والحاذر المشهوم؛ هو الفَزِع الذي يحذر الوقوع في النخس، والذي هو غرز الدابة في جنبها أو مؤخرتها بعُودٍ ونحوه (الشنتمري، 1969). فالشاعر يشبه صورة البعير في عدْوِه بصورة الظليم الذي يزجُّ برجليه زجًّا شديدا ويخفض عنقه، ويمدها في عدوه، فيكاد ظفره يصيب مقلته فيشقها، خوفا من النخس بالعصا، فأداة التشبيه (كأن) ربطت بين المشبه والمشبه به وأحكمت معنى المقارنة والموازنة فيه على مستوى البيت، ومن هنا تتحقق فكرة بناء أجزاء النص بعضها على بعض، حتى يصل إلى غايته، وهي تكامل الفكرة والترابط في المعنى.

ونحوه في قوله:

سلاءةٌ كعصا النَّهدي، غلَّ بهِ ذو فيئة، من نوى قُرَّان معجوم

السلاءة هي شوكة النخلة، شبَّه الفرس بها في دقَّةِ صدرها وعِظَم عجوها، ويستحب هذا من إناث الخيل، والنهدي الشيخ الذي فنيَ وكبُر فاستعمل العصا كثيرًا حتى تملَّسَت وخفَّت غير أنها ظلت قوية صلبة، فشبَّه الفرس بها، والفيئة؛ الرجعةُ، والنوى هو نواة التمر، والمعجوم؛ أي الممضوغ؛ والمعنى مضغته الناقة فلم تكسره لصلابته (الشنتمري، 1969).

قال الجاحظ (1969): "وتوصف الحِجْرُ وهي الأنثى من الخيل وتُشبه بالشوكة" (26/5)، وأورد بيت علقمة السابق.

ووصف الناقة وشبهها بأشياء، ثم أطنب في تشبيهه إياها بالظليم، فقال:

تلاحظُ السَّوطَ شزرًا وهي ضَامرةٌ كما توجَّسَ طَاوي الكشح موشوم

إلى قوله:

تحفُّهُ هقْلَةٌ سطعاءُ خاضعةٌ تجيبه بزمار فيه ترنيم

فهذه الإشارات بثها الجاحظ في ملاحظة تشابيه علقمة الفحل، ولم يفصل القول فيها.

ونستطيع القول إن الإحالة بأدوات المقارنة لاسيما أدوات التشبيه قد وظفت بشكل واضح في قصيدة الشاعر علقمة الفحل؛ حيث تجلت في أغلب أبيات القصيدة، بل إن بعض الأبيات وردت فيها أداة التشبيه مرتين، (كأن)، و(الكاف)، لكن مع ذلك يرى بعضهم أن الإحالة بأدوات المقارنة هي أقل وسائل الإحالة من حيث حضور أثرها في النص، والربط بين أجزائه، وسبب ضعفها هو عدم استقلاليتها في تحقيق وظيفتها الإحالية مقارنة بالوسائل الأخرى (بو ترعة، 2012).

4- الوصل:

الوصل هو "عطف بعض الجمل على بعض" (القزويني، 2000، ص149). وفي معجم البلاغة العربية لطبانة (1997): "هو عطف بعض الجمل على بعض، والفصل هو ترك هذا العطف" (ص513).

و"يطلق عليه الترابط الموضوعي الشرطي للنص، وهو يشير إلى العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض، وهو يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص، والتي هي عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى تلك المتواليات النصية مثل: لأن، وعليه، ولكن.." (عفيفي، 2002، ص128).

ومما ورد من ذلك في أبيات القصيدة ما يأتي:

فلا تزيّدُه في مشيهِ نفقٌ ولا الزَّفيف دُوَينَ الشدِّ مسؤومُ
بل كلّ قومٍ وإن عزّوا وإن كثرو عريفُهم بأثافي الشرِّ مرجومُ
والجود نافيةٌ للمال مُهلكةٌ والبخلُ مبقٍ لأهليه ومذمومُ
تشفي الصداع ولا يؤذيك صالبه ولا يخالطها في الرأس تدويمُ
لا في شظاها ولا أرساغها عنت ولا السنابك أفناهنَّ تقليم

فالشاعر يستخدم الوصل في الأبيات السابقة، والغرض منه الربط بين الأحداث التي يدل عليها النص. وأهمية الوصل تبدو في وصل المعاني بعضها ببعض وربط أجزاء الكلام، ولولاه لاحتاج المتكلم إلى ذكر أشياء يتعذر معها ائتلاف أجزاء القول (قدوم، 2015).

ولو تأملنا أحد الأبيات السابقة فإننا سنلاحظ أن المعنى يتعلق أو يرتبط ببعضه في البيت، فمثلًا قوله:

تشفي الصَّدَاعَ ولا يُؤذيكَ صالِبُهَ ولا يُخَالِطُها في الرأسِ تدويم

فالضمير المستتر في (تشفي) يعود على الخمر، وهذه الخمر ليست دواء حتى تشفي الصداع، ولكنها مُنزَّلة منزلة الدواء، والخمر إنما تُذهب الهموم لفترة وجيزة، ثم ما تلبث أن تعود من جديد (السعيدي، 1421هـ). والمعنى أن الخمر التي يشربها تشفي الصداع ولا يؤذيك صالبها، والصالب: ما صَلُبَ منها وقوي، فهي لا تؤذي وإنما تشفي، ولا تصيب الرأس بالدوار، أي إنها لا تُدوِّم صاحبها فتجعله يشعر بالدوار، والضمير المضمر في تشفي يعود إلى الخمر الموصوفة؛ فالكلام في البيت مبني على مقدمة ونتيجة، فهذه الخمر إن كانت تشفي الصداع فهي من باب أولى لا تؤذي شاربها، وتكرار النفي (ولا يخالطها) يعمل على ربط المعنى وتماسكه على مستوى البيت؛ إذ تقوم علاقة السبب والنتيجة بالربط بين الجمل والمعاني، ومثل هذا تكرر كثيرا في القصيدة، غير أننا نكتفي بما ذكر كشاهد على ذلك.

5 – حروف العطف:

يعرف العطف بأنه: "تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه، يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف العشرة" (الجرجاني، 2009، ص153).

وتعد حروف العطف وسيلة من وسائل الاتساق الرابطة بين كلمات النص وجُمله بشكلٍ منتظم ومتماسك؛ إذ تظهر الروابط عن طريق الأدوات أكثر وضوحًا؛ لأنها المصدر الوحيد لخاصية النص؛ مما يعني أن مفهوم الربط بالأدوات أكثر أهمية من الربط المعنوي، والحق أن الربط بأدوات العطف ظاهر في نحو الجملة ظهورًا ملحوظًا (عفيفي، 2002)؛ إذ تعمل حروف العطف على الربط بين الجمل على المستوى السطحي للجملة وعلى المستوى الدلالي، فكل حرف من حروف العطف له دلالته المعنوية في السياق. ولعل المتأمل في قصيدة حب وشراب لعلقمة الفحل يلاحظ شيوع حروف العطف فيها؛ إذ تكرر ورودها في نحو (47) موضعًا، وكانت (الواو) أكثرها ورودًا؛ إذ جاءت في (40) موضعًا، غير أنها جاءت في ثلاثة مواضع تفيد الحال، و(الفاء) التي تفيد التعقيب في أربعة مواضع، و(أم) التي تفيد التخيير جاءت مرتين، وجاءت (بل) الاستدراكية في موضع واحد. ولعل الملاحظ غلبة استعمال الشاعر لحرف العطف (الواو) أكثر من غيره، وهذا ربما يعود إلى طبيعة (الواو) نفسها التي تفيد الربط المباشر من غير تراخٍ أو استدراك أو تعقيب. ولنتأمل قوله:

والجود نافيةٌ للمال مُهلكةٌ والبخل مبق لأهليه ومذموم
والمال صوف قرار يلعبون به على نقادته وافٍ ومجلوم
والحمد لا يشترى إلا له ثمن مما تضن به النفوس معلوم

إذ تكررت (الواو) في هذا المقطع (6) مرات، والتكرار هنا عمل على تتابع الجمل وتلاحقها على طريقة واحدة، ومثل هذا التكرار يسمح للشاعر والمتلقي معًا بالاسترسال دون توقف، فلا يكاد يلتقط أنفاسه من فراغ البيت الأول حتى يسترسل في البيت الثاني الذي يليه. فضلًا عن أن العطف بـ(الواو) عمل على ترابط الجمل واتساقها في الأبيات، فجاءت الثلاثة الأبيات وكأنها جملة واحدة معطوفة على بعضها.

وإذا كان حرف العطف (الواو) قد عمل على اتساق النص وانسجامه على المستوى الأفقي في البيت/ الأبيات، فكذلك نجده يعمل على الربط الرأسي بين البيت والذي يليه على نحو ما نجده في المقطع الآتي:

والجُودُ نافيةٌ للمال مُهلكةٌ والبخل مبق لأهليه ومذموم
والمالُ صوفُ قرار يلعبون به على نقادته وافٍ ومجلوم
والحمدُ لا يشترى إلا له ثمن مما تضن به النفوس معلوم
والجهلُ ذو عَرَض لا يسترادُ له والحلم آونةً في الناس معدوم
ومُطعمُ الغُنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه والمحروم محروم
ومن تعرَّض للغربان يزجرها على سلامته لابد مشؤوم
وكل ُّبيتٍ وإنْ طالتْ إقامَتُهُ على دعائمه لا بد مهدوم

إذ يلاحظ تكرار حرف العطف الواو على المستوى الرأسي بين الأبيات؛ ليصل إلى سبعة أبيات ممتدة كل بيت منها معطوف على ما قبله، وهو ما يعني أن العطف بـ(الواو) يعمل على جمع شتات الأبيات في سياق النص، ويسهم في تماسكه.

6- التكرار:

يعرفه ابن حجة الحموي (1998)، فيقول: هو "بأن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى" (449/2).

وفي معجم المصطلحات الأدبية واللغوية: "التكرار هو تكرار ما يقال بألفاظ جديدة ولكنها تفيد المعنى نفسه، وينسحب هذا التكرار سواء على الوحدات الصوتية أو المفردات أو التركيبات النحوية داخل جملة ما، ويكون الهدف منه تأكيد المعنى أو توضيحه" (عياد، 1994، ص122).

و"هو شكلٌ من أشكال التماسك النصي التي تتطلب إعادة عنصر لغوي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف"(خطابي، 1991، ص24)، وقد يطلق عليه الإحالة التكرارية، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية الجمل في النص بقصد التأكيد أو وسطها أو نهايتها، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزائه بشكل واضح (عفيفي، 2002، ص106).

والذي يبدو من تأمل القصيدة (موضوع البحث)، أن عنصر التكرار كان قليلًا جدًا في القصيدة، إلا إذا استثنينا بعض المفردات التي تكررت في القصيدة وكان تكرارها لغرض بلاغي أو إيقاعي.

ومن ذلك ما نجده في قول علقمة:

ومُطعِمِ الغُنْمِ يومَ الغُنْمِ مَطعَمُهُ أنَّى توجَّهَ والمحرومُ محرومُ

فقد تكررت لفظتان في الشطر الأول، ولفظة بنصها في الشطر الثاني، وقد عد البلاغيون مثل هذا التكرار من باب المجاورة، والتي هي "تردد لفظين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبًا منها من غير أن تكون إحداهما لغوًا لا يحتاج إليها" (العسكري، 1986، ص413). وقد مثل لها أبو هلال العسكري (1986) ببيت علقمة السابق الذكر، فقال: فقوله: "الغنم يوم الغنم" مجاورة، ومثله: "والمحروم محروم" (ص413). غير أن الذي يبدو أن تكرار لفظة المحروم محروم، إنما جاءت لتؤكد الأولى.

ومن صور التكرار في القصيدة أيضًا، ردّ العجز على الصدر، وهو ما نجده في قوله:

إذا تَزغّمَ من حافاتها رَبَعٌ حنَّتْ شغاميمُ في حافاتها كومُ

فقد كرر لفظة (حافاتها) في صدر البيت وعجزه، ومثل هذا التكرار يقوم بوظيفة الربط بين شطري البيت، فالعنصر المعجمي المعاد -حسب القزويني (2000) - يقوم بوظيفة الربط بين شطري البيت الشعري، وهو ما يسمى برد العجز على الصدر. ويشترط لهذا التكرار وحدة المحيل إليه في اللفظين حسب مبدأي الثبات والاقتصاد في اللغة (دي بوجراند، 1998).

فضلًا عن ذلك، ثمة تكرار على المستوى الإيقاعي ناتج عن التوازي التكراري للقافية على مستوى النص كله، فالقافية بوصفها شريكة الوزن، تظهر وظيفتها الإيقاعية من علاقتها بالمعنى الكلي في القصيدة (ياكبسون، 1998)، بل إن القصيدة فيما مضى كانت تسمى بها، فيقولون: لامية العرب، ولامية العجم، وسينية البحتري، وتعرف القصيدة الحالية موضوع الدراسة بأنها (ميمية علقمة الفحل)، وتعمل القافية على المستوى السطحي في النص بواسطة التكرار الصوتي الموحد في آخر الأبيات، والذي يخلق نوعًا من التوازي التكراري على المستوى الرأسي في القصيدة بما يحقق نصًا يتسم بالوحدة والانسجام، ولنتأمل المقطوعة الآتية:

وقد غدوتُ على قرنٍ يُشَيِّعُنِي ماضٍ أخو ثقةٍ بالخير موسومُ

وقد علوتُ قتودَ الرَّحل يسفعني يومٌ تجيء به الجوزاء مسمومُ

حامٍ كأنَّ أوارِ النَّارِ شامِلُهُ دون الثياب ورأسُ المرءِ معمومُ

وقد أقودُ أمامَ الحَي سَهلُبَةً يهدي بها نسبٌ في الحي معلومُ

فالتوازي على مستوى القافية بواسطة التكرار الصوتي الموجود في آخر الأبيات يشد أجزاء الأبيات بعضها إلى بعض محققًا بذلك الوحدة والانسجام الصوتي بواسطة الصوت الموحد في نهايات الأبيات، فضلًا عن الترنم الإيقاعي الذي يبعث على الانجذاب لدى المتلقي.

ولئن كانت القافية "تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري" (الطرابلسي، 1996، ص46)، فإنها بذلك لا تمثل خاتمة البيت الشعري وحسب كما يبدو في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين الأبيات المتوالية، وكأنها تربط البيت الأول بالذي يليه، وهكذا حتى نهاية القصيدة، وهو ما يحقق الترابط المطلوب، بل لعل المتلقي المطبوع على الشعر وتذوقه يجد نفسه في كثير من الأحيان يكمل كلمة القافية من عنده قبل أن يسمعها من الشاعر، وما ذلك إلا لأن القافية عنصر مكمل للوزن والدلالة في القصيدة.

ثانيًا: الحذف:

يعد الحذف من أكثر الظواهر اللغوية شيوعًا واستعمالًا في إطار اللغة، ولعل ذلك يرجع إلى دوره في تشكيل بنية الجملة؛ مما يجعل النص أكثر تماسكًا واتساقًا، وقد عدَّهُ علماء اللسانيات أحد أهم علاقات الاتساق النحوية داخل النص، ويكون بافتراض عنصر غير ظاهر في النص يهتدي المتلقي إلى تقديره اعتمادا على نص سابق مرتبط به، وهو ما يعني أن الحذف غالبًا له علاقة قبلية (الداودي، 2001).

ومن نماذجه في قصيدة علقمة قوله:

صفرُ الوشَاحَين مِلءُ الدِّرعِ خَرْعَبَةٌ كأنَّهَا رَشَأٌ في البيتِ مَلزُوم

ففي هذا البيت نلحظ الحذف القائم في حذف المشبه المحبوبة، وذكر مجموع صفاتها من أنها صفر الوشاحين؛ أي ضامرة البطن لطيفته فوشاحاها غير ممتلئين، وهي ملء الدرء ناعمة الجسم عظيمة العجز، فدرعها ممتلئ. والخرعبة؛ أي الضعيفة العظام لما هي عليه من النعمة والليونة، والرشأ؛ الظبي الصغير شبهها به لحسن عينيه وطول جيده وانطواء كشحهِ، وقوله: ملزوم؛ من الملازمة، وفيه إشارة إلى أن الجواري يقمن على خدمتها في بيتها، فهُنَّ يلازمنها ولا يفارقنها، فهي بذلك تزداد ملاحةً وحسنًا (الشنتمري، 1969).

وفي قوله:

تلاحظُ السُّوطَ شَزرًا وهي ضَامرةٌ كما تَوجَّسَ طَاوي الكَشْحِ موشومُ

كأنَّها خاضبٌ زُعرٌ قوائمُهُ أجنى له باللوى شريٌ وتنُّومُ

يظلُّ في الحنظل الخُطبان ينقفُهُ وما استطفَّ من التُّوم مخذومُ

يلاحظ في الأبيات أنها تتضمن عددًا من مواضع الحذف بمختلف أنواعه، سواء أكان اسميًا أم فعليًا أم جملةً، وبذلك يتم حسن السبك في النص، وفي الآن ذاته تعمل هذه التقنية الألسنية على التأثير في ذهن المتلقي واستخدام آلياته القرائية لسد هذه الفجوة عبر استحضار الفرضيات والتقدير للربط بين مكونات القصيدة وعناصرها الفنية. ففي البيت الأول نجد الشاعر يأتي بالفعل (تلاحظ)، ويأتي بالمفعول مباشرة (السوط)، ويحذف الفاعل (الموصوف)، ومثله في البيت الثاني، حذف المشبه مكتفيًا بذكر صفاته في البيت الأول، وأتى بأداة التشبيه (كأنها) مباشرة متصلة بضمير الغائب (الهاء)، في إشارة إلى المشبه المحذوف، وفي البيت الثالث أتى بالفعل (يظل)، وكرر حذف الفاعل، وهكذا في بقية أبيات القصيدة، والذي يبدو أن الشاعر –عبر عملية الحذف– يجنح إلى تكثيف الدلالة مكتفيًا بالألفاظ القليلة والعبارات الموجزة، مستثمرًا قدرة اللغة على الإيجاز والتكثيف في إيصال رسالته إلى المتلقي، والذي يقع عليه الدور في التنقيب عن المعاني وسبر أغوارها، ومن ثم تتميم الفراغ البنيوي وسد الفجوة بالعنصر اللغوي المناسب لاستيعاب المعنى العميق من النص.

ومن هنا، تظهر أهمية هذه التقنية الألسنية التي تعمل على تماسك النص واتساقه وانسجامه، برغم غياب بعض أجزائه؛ إذ تعمل على مساعدة الشاعر في الاقتصاد اللغوي والتعبير عما يريد في جمل قليلة.

ثالثًا: التناص:

يعرف بأنه: مجموعة من طرائق الإنتاج الفني للنص، التي يثبت من خلالها تفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه (البطاشي، 2009)، أو هو "تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلا وظيفيا بحيث أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى" (الموسى، 2000، ص93). والتناص كما يراه بعضهم ظاهرة حتمية في كل النصوص سواء أكانت على مستوى الكتابة أم على مستوى القراءة (البطاشي، 2009).

ومن شواهد التناص في القصيدة قوله:

أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرتَهُ إثر الأحبّة يوم البين مشكومُ؟

فالبيت يتناص مع بيت أوس بن حجر ولا يفترقان إلا في الكلمة الأخيرة كلمة القافية (معذور): (ابن حجر، 1980، ص39).

أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرتَهُ إثرَ الأحبَّةِ يَومَ البَيْنِ معذورُ

وقد جعله البلاغيون من باب توارد الخواطر في البيت والبيتين؛ قال المظفر العلوي (1995): "التوارد هو اتفاق الخواطر في البيت والبيتين وإنما سموه تواردا أنفة من ذكر السرقة" (ص74).

وفي قوله:

وكل بيتٍ وإن طالت إقامته على دعائمه لا بد مهدوم

وهو عند البلاغيين من باب إرسال المثل: "وهو أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر من حكمة أو نعت أو غير ذلك، مما يحسن التمثيل به، وذكروا أنه من لطائف أنواع البديع" (اليوسي، 1982). ونحوه أيضا قول علقمة:

ومن تعرَّض للغربان يزجُرُهَ على سلامتهِ لا بدَّ مشؤومُ

فالبيت يجري مجرى المثل السائر، وهو من أبيات الحكمة التي كان العرب يتمثلونها في أقوالهم.

رابعًا: التضام (المصاحبة اللغوية):

وثمة عناصر أخرى وأدوات تعمل على الربط والانسجام في أثناء القصيدة، ومنها: التضام (المصاحبة اللغوية).

ويعرف التضام لغة: "من الفعل (ضمم)، ومنه ضمَّ الشيءَ إلى الشيءِ فانضمَّ إليه، وضَامَّهُ، وتضامَّ القوم؛ انضمَّ بغضهم إلى بعض" (الجوهري، 1987، 1972/5).

وعند ابن منظور (1992): "الضمُّ ضمُّكَ الشيءَ إلى الشيء، وقيل: قبضُ الشيءِ إلى الشيء، وضمَّهُ إليهِ يضُمُّه ضمًّا، فانْضمَّ وتضامَّ" (357/12).

وفي المعجم الوسيط: "تضامَّ الشيء: انضمَّ بعضه إلى بعض، ويقال: انضم القوم ونحوهم" (مصطفى وآخرون، (1972، 544/1).

وعليه، فالمعنى اللغوي الذي تحمله مادة (ضمم) يدل في مجمله على الانضمام والاشتمال.

واصطلاحا: يعرف التضام بأنه: "اجتماع لفظ بلفظ أو أكثر للدلالة على معنى من تضامها" (عكاشة، 2014، ص352).

ويعرفه خطابي (1991) بأنه: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (ص25). فهو توارد زوج من الكلمات؛ نظرًا لارتباطهما معًا بعلاقة ما، وهذه العلاقة قد تكون علاقة التعارض أو الترادف أو التنافر أو علاقة الجزء بالكل.

وهو يعد مظهرًا من مظاهر التماسك المعجمي في النص، ويدخل في مجال الاتساق المعجمي في النص وما يحدثه من تماسك بين العناصر اللغوية، ويتم ذلك عن طريق المصاحبة اللفظية، عبر علاقات لغوية كالتضاد، والتقابل، وعلاقة الجزء بالكل أو الترادف والتنافر، وغيرها (قطب، 2004).

ففي التقابل والتضاد تترابط الكلمات مع بعضها البعض بواسطة أشكال التقابل المختلفة كالكلمة التي تكمل الأخرى نحو (الذكر والأنثى، الليل والنهار)، أو المتعارضات نحو يبكي ويضحك، وهو ما يطلق عليه محمد خطابي (1991) بعلاقة التلازم في الذكر، فلا يذكر الليل إلا ويأتي معه النهار. والمشتركات كباع واشترى، ويتم الربط بواسطة توقع القارئ الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص، ومن صور ذلك في قصيدة علقمة ما نجده في قوله:

بل كلُّ قومٍ وإنْ عَزُّوا وإنْ كَثرُو عريفهم بأثافي الشَّرِّ مرجوم
والجُودُ نافيةٌ للمَالِ مُهلكةٌ والبخلُ مُبْقٍ لأهلِيهِ ومذْمُوم
والجهلُ ذو عَرَضٍ لا يُسترادُ له والحِلمُ آونَةً في النَّاسِ مَعدُوم

وما يلاحظ في الأبيات أن الشاعر عندما اقتضى أن يقول: (إن عزوا..) كان لا بد أن يتبعه بما يقابله في المعنى، فاقتضى أن يقول: (وإن كثروا)، وحينما ذكر الجود قابله بما يضاده وهو البخل، غير أنه وصف البخل بالمذموم، وكان وجه الكلام أن يصف الجود بالحمد كما وصف البخل بالذم، ولكنه حذف الحمد لدلالة الذم عليه، وحينما ذكر الجهل الذي هو السفه والطيش، قابله بما يتلاءم معه وهو الحلم، فقال: (والجهل ذو عرض)؛ أي يعرض للإنسان قبل أن يطلبه ويرتاده، ومعنى يسترد؛ أي يُرتَاد. وهذا يعني أن الجهل يغلب على الناس، وهو أكثر من الحلم، فلكثرة الجهل؛ يعرض وإن لم يُطلب، ولقلة الحلم؛ ينعدم وإن احتيج إليه. ومن التأمل في الأبيات وما قيل قبلها، يُلحظ أن الشاعر بعد أن انتهى من موضوعه السابق الذي كان يتحدث فيه عن الفرس والناقة وشبههما بالظليم ووصف أحوال الظليم، انتقل إلى وصف أحوال الدنيا واختلاف الناس فيها؛ من ذُلٍّ بعدَ عزٍّ، ومن جود يُتلف المال ويحمد عليه صاحبه، وبخل يبقيه ويُذم صاحبه، وفقر وغنى ونحو ذلك، فذكر الشيء وضده أو ما يقابله. والمعنى في البيت أن كل من كان ذا عزة وكثرة فلا بد له أن تصيبه حوادث الدهر، ومكارهه، فيذلُّ بعد العزَّة ويُقِلُّ بعد الكثرة، فالدهر سريع التغير، كثير الاختلاف والتقلب (الشنتمري، 1969).

وعلى هذا، فالتضام في الأبيات يتحقق من تلك المفردات المتقابلة والمتضادة: (عزوا– كثروا، الجود — البخل، نافية– مبق، الجهل — الحلم)، والتي تعمل على المستوى السطحي على خلق إيقاع متوازٍ بين الألفاظ بسبب تقاربها دلاليا بسبب ذكر الشيء وضده أو ما يقابله، وعلى مستوى البنية العميقة للنص تُقوي المعنى وتوضحه، فالتقابل والتضاد في الألفاظ إنما يقويان المعنى ويوضحانه، أو يجعلانه أكثر وضوحا (بو جابه وبوشلوخ، 2021)، وكما قيل: وبضدها تعرف الأشياء، أضف إلى ذلك أنهما يعملان على جعل الكلام منسجمًا بعضه مع بعض في سياق النص.

ومن علاقات التضام الواردة في النص، والتي عملت على ترابط النص وانسجامه وتماسكه، علاقة الجزء بالكل، وهو ما نجده في مثل قول علقمة في مقدمة القصيدة:

هل ماعلمتَ وما استودعتَ مكتومُ أم حَبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصرومُ
أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرَتَهُ إثرَ الأحبّةِ يَومَ البَيْنِ مشكُومُ
لم أدرِ بالبينِ حتَّى أزمعوا ظَعَنًا كلُّ الجمال قُبيل الصبح مزمومُ
ردَّ الإماءُ جِمَالَ الحي فاحتملُو فكلُّهَا بالتَّرِيدِيَّاتِ مَعكُومُ
عقلاً ورقمًا تظلُّ الطّيرُ تتبعُهُ كأنَّهُ مِن دَمِ الأجْوَافِ مَدمُومُ
يحملنَ أترجَّةً نضخ العبيرِ بهِ كأنَّ تِطْيابِهَا في الأنْفِ مَشْمُومُ
فالعينُ منِّي كَأَنْ غَرْبٌ تحطُّ بِهِ دَهْمَاءُ حارِكُها بالقَتْبِ مخزُومُ

إذ تتكاثف علاقات التضام على المستوى المعجمي بين الألفاظ الدالة على الرحلة والفراق في مقدمة القصيدة، على نحو: (نأتك، استودعت، بكى، يوم البين، مشكوم، لم أدر بالبين، أزمعوا ظعنا، الجمال، قبيل الصبح مزموم، جِمال الحي، احتملوا، عقلا، ورقما، الطير تتبعه، يحملن أترجَّه، دهماء حركها القتب، مخزوم)، وكلها ألفاظ يبدو عليها أنها تنضوي تحت حقل معجمي واحد هو حقل الرحلة والبعد بواسطة هذا التقارب بين الألفاظ التي يستدعي بعضها بعضا؛ لتسهم في اتساق النص وانسجامه. فالنأي هو الرحيل والبعد، والمصروم المقطوع، وإثر الأحبة؛ أي بعد خروجهم، ويوم البين هو يوم الفراق، وأزمعوا ضعنا؛ أي عزموا على الرحيل، وقبيل الصبح مزموم؛ أي شدوا زمامها سحرًا، يقصد الجِمال المعدَّة للرحلة. وقد خص الجمال دون النوق؛ لأن النساء يُحمَلن عليها، فهي أقوى على الرحلة، وأيسر في الانقياد، وأقل حرونا وعصيانا، حتى تخلص من هذا الموضوع إلى ذكر الناقة وأوصافها بقوله: فالعين مني كأن غرب تحط به دهماء... (الشنتمري، 1969).

ولعل ما يلاحظ في كل ذلك، هو تعالق الكلمات بعضها ببعض، فلا يذكر لفظًا إلا ويستدعي اللفظ الآخر، فضلًا عن العلاقات التي تجمع بين تلك الألفاظ، والتي يجمعها رابط دلالي تنتمي إليه، وهو رابط الرحلة والفراق والبعد، وما يتصل بهذه الرحلة من أدوات ووسائل معينة على الارتحال، وما نتج عنها من ألم وأحاسيس ولواعج عند الشاعر.

وهنا، يمكن القول إن التضام هو تعالق الألفاظ بعضها ببعض من أجل تأدية المعنى في النص، فالألفاظ في المقطع جاءت متعالقة بعضها مع بعض، وبعضها يستدعي بعضًا، وهو ما يعني وجود تضام بين الألفاظ؛ إما بسبب التقارب الدلالي أو الترادف أو علاقة الكلمة بالأخرى التي تليها، ويكمن دور التضام في تقوية عملية الربط النصي، فضلًا عن أنه يفتح المجال أمام المتلقي لاستيعاب المعاني العميقة في محيط البنى النصية، كذلك يهدف إلى إظهار البؤرة الأساسية في مختلف النصوص وجعلها متراصة متماسكة في ذهن المتلقي (عفيفي، 2005).

خاتمة:

لعل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي:

جاءت القصيدة متسقة في بنيتها مع بنية القصيدة في الشعر الجاهلي التي عُرفت بتعدد موضوعاتها وانتقال الشاعر فيها من موضوع لآخر، غير أنها منسجمة مع بعضها من حيث المستوى الفني العام..

امتاز النص الشعري المدروس بلغته العالية واتساق بنيته وانسجامها برغم تعدد موضوعاته عبر آليات ووسائط لغوية كثيرة، فضلًا عن لغته المكثفة والموجزة.

أظهر البحث أن وسائل الإحالة الواردة في النص استطاعت خلق الانسجام بواسطة دورها في توفير التماسك على مستوى البيت أو الأبيات.

أسهمت الإحالة المقامية في النص/ البيت بعودة المتلقي إلى خارج النص، وإمعان النظر خارج بنية القصيدة لتحديد المحال عليه بواسطة المقام أو السياق المتعارف عليه أو المعارف السابقة.

أوضح البحث أن الإحالة بالضمائر لاسيما ضمير الغائب، كانت ذات أثرٍ في انسجام أجزاء القصيدة واتساق بنيتها.

استوعبت القصيدة تقنية الوصل في ترابط أجزاء البيت واتساقه لاسيما الوصل الدلالي.

أظهر البحث شيوع حروف العطف في القصيدة، لاسيما حرف العطف (الواو)، والتي تُعد إحدى وسائل الاتساق الرابطة بين كلمات النص وجمله بشكل منتظم ومتماسك. ولعل شيوع حرف (الواو) أكثر من غيره يعود إلى طبيعة (الواو) نفسها، التي تفيد الربط المباشر من غير تراخٍ أو استدراك أو تعقيب.

مثل التوازي على مستوى القافية رابطًا يشد أجزاء الأبيات بعضها إلى بعض، محققًا بذلك الوحدة والانسجام بواسطة الصوت

الموحد في نهايات أبيات القصيدة.

لوحظ أن عملية الحذف أدّت إلى انسجام النص واتساقه، فالشاعر عبر عملية الحذف يجنح إلى تكثيف الدلالة مكتفيًا بالألفاظ القليلة والعبارات الموجزة، مستثمرًا قدرة اللغة على الإيجاز والتكثيف.

عمل التضام على المستوى السطحي في الأبيات على خلق إيقاع متوازٍ بين الألفاظ بسبب تقاربها دلاليًا، كذكر الشيء وضده أو ما يقابله، وعلى مستوى البنية العميقة عمل على تقوية المعنى وتوضحيه.

المراجع:

أحمد، مواهب إبراهيم محمد. (2019). التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد سليمان. المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، 1(2)، 105–120.

بحيري، سعيد حسن. (1997). علم اللغة النصي المفاهيم والاتجاهات. (ط1). القاهرة: الشركة المصرية للنشر لوجمان.

البطاشي، خليل بن ياسر. (2009). الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني. (ط1). عمّان: دار جرير للنشر والتوزيع.

بو ترعة، عبد الحميد. (2012). الإحالة النصية وأثرها في تماسك النص القرآني. مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقي الوطني الأول للسانيات والرواية، 22، 23 فبراير.

بو جابه، فريال، وبوشلوخ، فهيمة. (2021). أدوات التماسك النصي وأبعادها الدلالية في ديوان "صباح الخير يا عرب". لصلاح الدين باوية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي بالجزائر.

الجاحظ، عمر بن بحر. (1969). الحيوان. تحقيق عبد السلام محمد هارون. (ط3). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجرجاني، أبو الحسن علي الحسيني. (2009). التعريفات. تحقيق محمد باسل عيون السود. (ط3). بيروت: دار الكتب العلمية.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. (ط4). بيروت: دار العلم للملايين.

حامد، حمادة عبد الإله. (2015). التماسك النصي بالإحالة دراسة تطبيقية في سورة الواقعة. حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، (19)، 5130–5082.

ابن حجر، أوس. (1980). ديوان أوس بن حجر. تحقيق: محمد يوسف نجم. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

حسان، تمام. (2002). البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.

ابن حجة الحموي، علي بن عبدالله. (1998). خزانة الأدب وغاية الإرب. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الداودي، زاهر بن مرهون بن خصيف. (2001). الترابط النصي بين الشعر والنثر. نصوص الشيخ عبد الله بن علي الخليلي أنموذجا. (أطروحة دكتوراه منشورة). (ط1). عمّان: دار جرير.

دهينة، إبتسام. (2008). الفرس في شعر علقمة بن عبدة الفحل. جبر حياة الانفصام. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (1)، 199– 207.

دي بوجراند، روبرت. (1998). النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب.

الرباح، زيد بن عبد الله. (1441هـ). معايير النصية في شعر محمد هاشم رشيد. (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

الزناد، الأزهر (1993). نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الزهراني، عبد الله بن عطية بن عبد الله. (2019). مستويات الخيال في شعر علقمة بن عبدة الفحل. مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، الجزائر، 5(20)، 51–85.

زويد، ابتسام، وبو الشعير، سليمة. (2020). أدوات التماسك النصي في سورة الشعراء. (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر.

السد، نور الدين. (1997). الأسلوبية وتحليل الخطاب. (ط2). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر.

السعيدي، ناصر بن دخيل الله بن فالح. (1421هـ). البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل. دراسة تحليلية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

الشنتمري، الأعلم. (1969). شرح ديوان علقمة الفحل. تحقيق لطفي الصقال ودريّة الخطيب. (ط1). حلب: دار الكتاب العربي.

ابن ضحوي، خيرة. (2022). جمالية التغييب وطقس العبور في ميمية علقمة الفحل. مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، (3)، 11- 22.

الطاهر، علي. (2019). التماسك النصي. الاتساق شكليا والانسجام تداوليا. (ط1). الجيزة: مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

طبانة، بدوي. (1997). معجم البلاغة العربية. (ط4). جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع.

الطبري، محمد بن جرير. (2001). جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي. (ط1). الدمام: دار هجر للطباعة والنشر.

الطرابلسي، محمد الهادي. (1996). خصائص الأسلوب في الشوقيات. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

عبد الرحمن، طه. (2000). في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. (ط2). بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبيد، فوزية، ودخلي، شيماء. (2021). التماسك النصي في قصيدة العيد لأبي الطيب المتنبي. (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة.

العسكري، أبو هلال. (1986). كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.

عفيفي، أحمد. (2002). نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. (ط1). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

عفيفي، أحمد. (2005). الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة. كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة:

عكاشة، محمود. (2014). تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي. (ط1). القاهرة: مكتبة الرشد ناشرون.

علي، عمر محمد الأمين. (2012) الجملة الإسمية في بائية علقمة الفحل دراسة نحوية دلالية. مجلة كلية العلوم، (47)، 12- 47.

عياد، علية عزت. (1994). معجم المصطلحات اللغوية والأدبية. (ط1). القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا. (1979). مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام محمد هارون. (ط1). دمشق: دار الفكر.

ابن الفضل العلوي، المظفر. (1995). نضرة الإغريض في نصرة القريض. تحقيق نهى عارف الحسن. (ط2). بيروت: دار صادر.

الفقي، صبحي إبراهيم. (2000). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. على السور المكية. (ط1). مصر: دار قباء.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. (2005). القاموس المحيط. تحقيق محمد نعيم العرقسوسي. (ط8). بيروت: مؤسسة الرسالة.

قدوم، محمود. (1436هـ- 2015). نحو النص ذي الجملة الواحدة. دراسة تطبيقية في مجمع الأمثال للميداني. (ط1). الرياض: دار وجوه للنشر والتوزيع.

أبو قرة، نعمان. (2008). مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري. (ط1). عمان. الأردن: عالم الكتب الحديث.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر. (2000). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق بهيج غزاوي. (ط2). بيروت: دار إحياء العلوم.

قطب، مصطفى صلاح. (2004). علم اللغة النصي النظرية والتطبيق. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.

كريستيفا، جوليا. (1997). علم النص. ترجمة فريد الزاهي. (ط2). الدار البيضاء: دار توبقال.

المخزومي، مهدي. (1986). في النحو العربي قواعد وتطبيق. (ط1). بيروت: دار الرائد العربي.

مداس، أحمد. (2009). لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري. (ط2). عمّان: عالم الكتب الحديث.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. (1972). المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. (ط1). القاهرة: دار المعارف بمصر.

المنظري، سالم بن محمد سالم. (2015). الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية. (ط1). مسقط: بيت الغشام.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1442هـ- 1992). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

الموسى، خليل. (2000). قراءات في الشعر العربي الحديث، دراسة، (د. ط). دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

ناصر، علي حفظ الله محمد. (2020). الإحالة في لغة النص القرآني. مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (8)، 229-273.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج. (د. ت). المسند الصحيح المختصر (صحيح مسلم). تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن يعيش، يعيش بن علي (2001). شرح المفصل للزمخشري. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

ياكبسون، رومان. (1998). قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. الدار البيضاء: دار توبقال.

اليوسي، الحسن. (1982). المحاضرات في الأدب واللغة. تحقيق محمد حجي وأحمد الشرقاوي. (ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

Arabic References:

Aḥmad, Mawāhib Ibrāhīm Muḥammad. (2019). al-tamāsuk al-naṣṣī fī ash‘ār Usāmah ‘Alī Aḥmad Sulaymān. al-Majallah al-Dawlīyah lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah al-‘Arabīyah, 1 (2), 105-120.

Buḥayrī, Sa‘īd Ḥasan. (1997). ‘ilm al-lughah al-naṣṣī al-mafāhīm wa-al-ittijāhāt. (Ṭ1). al-Qāhirah: al-Sharikah al-Miṣrīyah lil-Nashr lwjmān.

al-Biṭāshī, Khalīl ibn Yāsir. (2009). al-Tarābuṭ al-naṣṣī fī ḍaw’ al-Taḥlīl al-lisānī. (Ṭ1). ‘Ammān: Dār Jarīr lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Bū Tur‘ah, ‘Abd al-Ḥamīd. (2012). al-Iḥālah al-naṣṣīyah wa-atharuhā fī tamāsuk al-naṣṣ al-Qur’ānī. Majallat al-athar, ‘adad khāṣṣ b’shghāl al-Multaqá al-Waṭanī al-Awwal lil-lisānīyāt wa-al-riwāyah, 22, 23 Fabrāyir.

Bū jābh, Firyāl, wbwshlwkh, Fahīmah. (2021). adawāt al-tamāsuk al-naṣṣī wa-ab‘āduhā al-dalālīyah fī Dīwān “Ṣabāḥ al-Khayr yā ‘Arab”. li-Ṣalāḥ al-Dīn bāwyh. (Risālat mājistīr ghayr manshūrah), Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmi‘at Muḥammad al-Ṣiddīq ibn Yaḥyá bi-al-Jazā’ir.

al-Jāḥiẓ, ‘Umar ibn Baḥr. (1969). al-ḥayawān. taḥqīq ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. (ṭ3). Bayrūt: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī.

al-Jurjānī, Abū al-Ḥasan ‘Alī al-Ḥusaynī. (2009). alt‘ryfāt. taḥqīq Muḥammad Bāsil ‘Uyūn al-Sūd. (ṭ3). Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

al-Jawharī, Ismā‘īl ibn Ḥammād. (1987). al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah. taḥqīq Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār. (ṭ4). Bayrūt: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn.

Ḥāmid, Ḥamādah ‘Abd al-Ilāh. (2015). al-tamāsuk al-naṣṣī bāl’ḥālh dirāsah taṭbīqīyah fī Sūrat al-wāqi‘ah. Ḥawlīyat Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah bjrjā, Jāmi‘at al-Azhar, (19), 5130-5082.

Ibn Ḥajar, Aws. (1980). Dīwān Aws ibn Ḥajar. taḥqīq: Muḥammad Yūsuf Najm. Bayrūt: Dār Bayrūt lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.

Ḥassān, Tammām. (2002). al-Bayān fī Rawā’i‘ al-Qur’ān dirāsah lughawīyah wa-uslūbīyah lil-naṣṣ al-Qur’ānī. (Ṭ1). al-Qāhirah: ‘Ālam al-Kutub.

Ibn ḥujjat al-Ḥamawī, ‘Alī ibn Allāh. (1998). Khizānat al-adab wa-ghāyat al-irab. (Ṭ1). Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Khaṭṭābī, Muḥammad. (1991). Lisānīyāt al-naṣṣ madkhal ilá insijām al-khiṭāb. (Ṭ1). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

al-Dāwūdī, Zāhir ibn Marhūn ibn khṣyf. (2001). al-Tarābuṭ al-naṣṣī bayna al-shi‘r wa-al-nathr. nuṣūṣ al-Shaykh ‘Abd Allāh ibn ‘Alī al-Khalīlī anmūdhajan. (uṭrūḥat duktūrāh manshūrah). (Ṭ1). ‘Ammān: Dār Jarīr.

Dhīnah, Ibtisām. (2008). al-Furs fī shi‘r ‘Alqamah ibn ‘Abdah al-Faḥl. Jabr ḥayāt alānfṣām. Majallat al-Mukhbir, Abḥāth fī al-lughah wa-al-adab al-Jazā’irī, (1), 199-207.

Dī bwjrānd, Robert. (1998). al-naṣṣ wa-al-khiṭāb wa-al-ijrā’. tarjamat Tammām Ḥassān. al-Qāhirah: ‘Ālam al-Kutub.

al-Rabāḥ, Zayd ibn ‘Abd Allāh. (1441h). ma‘āyīr al-naṣṣīyah fī shi‘r Muḥammad Hāshim Rashīd. (uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah). Jāmi‘at al-Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd al-Islāmīyah.

al-Zannād, al-Azhar (1993). Nasīj al-naṣṣ baḥth fīmā yakūn bi-hi al-malfūẓ nṣṣan. (Ṭ1). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

al-Zahrānī, ‘Abd Allāh ibn ‘Aṭīyah ibn ‘Abd Allāh. (2019). mustawayāt al-Khayyāl fī shi‘r ‘Alqamah ibn ‘Abdah al-Faḥl. Majallat al-Andalus, Jāmi‘at Ḥasībah ibn Bū ‘Alī alshlf, al-Jazā’ir, 5 (20), 51-85.

Zuwayd, Ibtisām, wbw al-Shu‘ayr, Salīmah. (2020). adawāt al-tamāsuk al-naṣṣī fī Sūrat al-shu‘arā’. (Risālat mājistīr ghayr manshūrah), Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmi‘at Muḥammad al-Ṣiddīq ibn Yaḥyá, al-Jazā’ir.

al-Sadd, Nūr al-Dīn. (1997). al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb. (ṭ2). al-Jazā’ir: Dār Hūmah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.

al-Sa‘īdī, Nāṣir ibn Dakhīl Allāh ibn Fāliḥ. (1421h). al-binā’ al-balāghī fī shi‘r ‘Alqamah ibn ‘Abdah al-Faḥl. dirāsah taḥlīlīyah. (Risālat mājistīr ghayr manshūrah), Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā, Jāmi‘at Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah.

al-Shantamarī, al-A‘lam. (1969). sharḥ Dīwān ‘Alqamah al-Faḥl. taḥqīq Luṭfī al-Ṣaqqāl wdryyh al-Khaṭīb. (Ṭ1). Ḥalab: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.

Ibn ḍḥwy, Khayrah. (2022). jamālīyah al-taghyīb wṭqs al-‘ubūr fī mymyh ‘Alqamah al-Faḥl. Majallat al-Risālah lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah, (3), 11-22.

al-Ṭāhir, ‘Alī. (2019). al-tamāsuk al-naṣṣī. al-ittisāq shklyā wa-al-insijām tdāwlyā. (Ṭ1). al-Jīzah: Mu’assasat ysṭrwn lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Ṭabānah, Badawī. (1997). Mu‘jam al-balāghah al-‘Arabīyah. (ṭ4). Jiddah: Dār al-Manārah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. (2001). Jāmi‘ al-Bayān ‘an Ta’wīl āy al-Qur’ān. taḥqīq ‘Abd Allāh ibn ‘Abd al-Muḥsin al-Turkī. (Ṭ1). al-Dammām: Dār Hajar lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.

al-Ṭarābulusī, Muḥammad al-Hādī. (1996). Khaṣā’iṣ al-uslūb fī al-Shawqīyāt. al-Qāhirah: al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah.

‘Abd al-Raḥmān, Ṭāhā. (2000). fī uṣūl al-Ḥiwār wa-tajdīd ‘ilm al-kalām. (ṭ2). Bayrūt-al-Dār al-Bayḍā’: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

‘Ubayd, Fawzīyah, wdkhly, Shaymā’. (2021). al-tamāsuk al-naṣṣī fī qaṣīdat al-‘Īd li-Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī. (Risālat mājistīr ghayr manshūrah). Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmi‘at al-‘Arabī al-Tabasī, Tabissah.

al-‘Askarī, Abū Hilāl. (1986). Kitāb al-ṣinā‘atayn. taḥqīq ‘Alī Muḥammad al-Bajāwī wa-Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Bayrūt: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.

‘Afīfī, Aḥmad. (2002). Naḥwa al-naṣṣ ittijāh jadīd fī al-dars al-Naḥwī. (Ṭ1). al-Qāhirah: Maktabat Zahrā’ al-Sharq.

Ukāshah, Maḥmūd. (2014). taḥlīl al-naṣṣ dirāsah al-Rawābiṭ al-naṣṣīyah fī ḍaw’ ‘ilm al-lughah al-naṣṣī. (Ṭ1). al-Qāhirah: Maktabat al-Rushd Nāshirūn.

‘Alī, ‘Umar Muḥammad al-Amīn. (2012) al-jumlah al-ismīyah fī Bā’īyat ‘Alqamah al-Faḥl dirāsah naḥwīyah dalālīyah. Majallat Kullīyat al-‘Ulūm, (47), 12-47.

‘Ayyād, ‘Alīyah ‘Izzat. (1994). Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah. (Ṭ1). al-Qāhirah: al-Maktabah al-Akādīmīyah.

Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad ibn Zakarīyā. (1979). Maqāyīs al-lughah. taḥqīq ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. (Ṭ1). Dimashq: Dār al-Fikr.

Ibn al-Faḍl al-‘Alawī, al-Muẓaffar. (1995). Naḍrat al’ghryḍ fī Nuṣrat al-qarīḍ. taḥqīq Nuhá ‘Ārif al-Ḥasan. (ṭ2). Bayrūt: Dār Ṣādir.

al-Fiqī, Ṣubḥī Ibrāhīm. (2000). ‘ilm al-lughah al-naṣṣī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. ‘alá al-suwar al-Makkīyah. (Ṭ1). Miṣr: Dār Qibā’.

al-Fayrūz Ābādī, Muḥammad ibn Ya‘qūb. (2005). al-Qāmūs al-muḥīṭ. taḥqīq Muḥammad Na‘īm al‘rqswsy. (ṭ8). Bayrūt: Mu’assasat al-Risālah.

Qudūm, Maḥmūd. (1436h-2015). Naḥwa al-naṣṣ Dhī al-jumlah al-wāḥidah. dirāsah taṭbīqīyah fī Majma‘ al-amthāl lil-Maydānī. (Ṭ1). al-Riyāḍ: Dār Wujūh lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Abū Qurraṭ, Nu‘mān. (2008). madkhal ilá al-Taḥlīl al-lisānī lil-khiṭāb al-shi‘rī. (Ṭ1). ‘Ammān. al-Urdun: ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth.

al-Qazwīnī, Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān ibn ‘Umar. (2000). al-Īḍāḥ fī ‘ulūm al-balāghah. taḥqīq Bahīj Ghazzāwī. (ṭ2). Bayrūt: Dār Iḥyā’ al-‘Ulūm.

Quṭb, Muṣṭafá Ṣalāḥ. (2004). ‘ilm al-lughah al-naṣṣī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. (Ṭ1). al-Qāhirah: ‘Ālam al-Kutub.

Krystyfā, Jūlyā. (1997). ‘ilm al-naṣṣ. tarjamat Farīd al-Zāhī. (ṭ2). al-Dār al-Bayḍā’: Dār Tūbqāl.

al-Makhzūmī, Mahdī. (1986). fī al-naḥw al-‘Arabī Qawā‘id wa-taṭbīq. (Ṭ1). Bayrūt: Dār al-Rā’id al-‘Arabī.

Mdās, Aḥmad. (2009). Lisānīyāt al-naṣṣ Naḥwa Manhaj li-taḥlīl al-khiṭāb al-shi‘rī. (ṭ2). ‘Ammān: ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth.

Muṣṭafá, Ibrāhīm wa-ākharūn. (1972). al-Mu‘jam al-Wasīṭ. Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah. (Ṭ1). al-Qāhirah: Dār al-Ma‘ārif bi-Miṣr.

Almnẓry, Sālim ibn Muḥammad Sālim. (2015). al-Tarābuṭ al-naṣṣī fī al-khiṭāb al-siyāsī dirāsah fī al-mu‘āhadāt al-Nabawīyah. (Ṭ1). Masqaṭ: Bayt al-Ghashshām.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. (1442h-1992). Lisān al-‘Arab. Bayrūt: Dār Ṣādir.

al-Mūsá, Khalīl. (2000). qirā’āt fī al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth, dirāsah, (D. Ṭ). Dimashq: Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arabī.

Nāṣir, ‘Alī ḥifẓ Allāh Muḥammad. (2020). al-Iḥālah fī Lughat al-naṣṣ al-Qur’ānī. Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, (8), 229-273.

al-Nīsābūrī, Muslim ibn al-Ḥajjāj. (D. t). al-Musnad al-ṣaḥīḥ al-Mukhtaṣar (Ṣaḥīḥ Muslim). taḥqīq

Muḥammad Fu’ād ‘Abd al-Bāqī. Bayrūt: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī.

Ibn Ya‘īsh, Ya‘īsh ibn ‘Alī (2001). sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī. (Ṭ1). Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Yākbswn, Rūmān. (1998). Qaḍāyā al-shi‘rīyah. tarjamat Muḥammad al-Walī wa-Mubārak Ḥannūn. al-Dār al-Bayḍā’: Dār Tūbqāl.

al-Yūsī, al-Ḥasan. (1982). al-muḥāḍarāt fī al-adab wa-al-lughah. taḥqīq Muḥammad Ḥajjī wa-Aḥmad al-Sharqāwī. (Ṭ1). Bayrūt: Dār al-Gharb al-Islāmī.

معلومات عن الباحث

د. عامر بن مقحم محمد المطيري، أستاذ اللغة العربية في قسم اللغة العربية، بكلية الشريعة والحقوق، في جامعة شقراء، (المملكة العربية السعودية)، حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 1436هـ تدور اهتماماته البحثية حول قضايا الأدب والنقد.

Biographical Statement

Dr. Amer Moqhem Al-Mutairi is an Assistant Professor of Arabic Language in the Department of Arabic Language at the College of Sharia and Law, Shaqra University (Kingdom of Saudi Arabia). He holds a PhD from the College of Arabic Language at Imam Muhammad ibn Saud Islamic University in Riyadh, awarded in 1436 AH. His research interests focus on issues related to literature and literary criticism.

Email: a.almotairi@su.edu.sa