JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
VOL 13, ISSUE NO. 1, June 2022

# JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

## مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue No. 1, June 2022

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA
IIUM PRESS

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

**Correspondence:**
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

**e-ISSN** 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

**Published by:**
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

*Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.*

**ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب**

**ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة**

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

**VOL 13** **ISSUE NO. 1** **June 2022**

**Editor-In-Chief**

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

**Editorial Board**

| | |
|---|---|
| Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian | Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid |
| Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed | Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik |
| Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir | Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian |
| Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad | Dr. Abdul Halim Bin Saleh |
| Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim | Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah |

**International Advisory Board**

| | |
|---|---|
| Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA | Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia |
| Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria | Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA |
| Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan | Prof. Dr. Habib Allah Khan - India |
| Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt | Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq |
| Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan | Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan |
| Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia | Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar |
| Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan | Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan |
| Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan | Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman |
| Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan | Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan |
| Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya | Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman |
| Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia | Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar |

Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

| Table Of Contacts | | فهرس المحتويات |
|---|---|---|
| Editorial word | 1-4 | كلمة التحرير |
| **Linguistic Studies** | | **دراسات لغوية** |
| 1. The focus of Ibnu Sayyidah on the grammatical and morphological elaborations of the Quranic Recitations (Qiraāt) in his works “Al-Muḥkam” and “Al-Muḥīṭ Al-ʾAʿẓam” | 5-28 | ١. عناية ابن سيده بتوجيه القراءات من ناحيتي النحو والصرف من خلال كتابه "المحكم" و"المحيط الأعظم" |
| 2. The educational implications of Arabic words in Malaysian Films: The Artist P. Ramlee as a model) | 29-53 | ٢. الدلالات التعليمية للكلمات العربية في الأفلام السينمائية الماليزية: الفنان بي. رملي نموذجاً |
| 3. Linguistic And Stylistic Errors in Supplications among Malaysians | 54-63 | ٣. الأخطاء اللغوية والأسلوبية في الأدعية لدى الماليزيين |
| 4. Arabic language and Islamic Culture under the Malay Cultural Heritage | 64-73 | ٤. اللغة العربية والثقافة الإسلامية في ظل التراث الثقافي الملايوي |
| 5. The Contextual Effect on Rhetorical Interpretation: The Word "Qaḍā" as an example in The Noble Quran | 74-88 | ٥. أثر السّياق في التأويل البلاغيّ: مادّة (قضي) في الذِّكر الحكيم نموذجاً |
| 6. The Computation of Arabic Dictation: Word-Medial and Word-Final Hamzats as example | 89-102 | ٦. حوسبة الإملاء العربي: الهمزة المتوسطة والمتطرفة نموذجاً |
| **Literary Studies** | | **دراسات أدبية** |
| 7. The influence of spatial features in forming characters in the novel ‘Arḍullāh’ (Land of God) | 103-123 | ٧. أثر السِّمات المكانيّة في تَشكيل الشّخصية الرّوائية: رواية "أرض الله" أنموذجاً" |
| 8. Literature and Society : A New Reading of the Novel | 124-154 | ٨. الأدب والمجتمعُ: الرواية أُنموذجاً قراءة جديدة |
| 9. Literary Style and Poetic Structure Renewal in Al-Zuhūr Magazine (1911-1913) | 155-175 | ٩. التّجديد في الأسلوب الأدبيّ والشّكل الشّعريّ في مجلة "الزّهور"(١٩١١-١٩١٣م) |
| 10. A comparison and analysis of the concept of the mask in the modern poem of al-Bayati, al-Sayyab and Amal Donqol | 176-193 | ١٠. مقارنة وتحليل في مفهوم القناع في القصيدة الحديثة للبياتي والسياب وأمل دنقل |
| 11. Versification of Pronouns in Hassan Al Sousy Poetry | 194-212 | ١١. أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أنموذجاً |
| 12. Textual cohesive devices in old Arabic poem: Basyār bin Burd’s (Jafā widdudhu) | 213-236 | ١٢. وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة: قصيدة (جَفَا وِدُّه) لبشَّار بن بُرْد نموذجاً |
| 13. The Mythic Concordance in Ibn ʿUthaymīn's Poems of King Abdulaziz's Victories | 237-257 | ١٣. التطابق الأسطوري في قصائد (انتصارات الملك عبد العزيز) لابن عثيمين |

# وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة: قصيدة "جَفَا وِدُّه" لبشَّار بن بُرْد نموذجًا

# Textual cohesive devices in old Arabic poem: Basyār bin Burd's (Jafā widdudhu)

# Unsur kohesif teks dalam puisi Arab lama: Basyār bin Burd (Jafā widdudhu)

وليد بن عبد الله بن مسفر الدوسري*

**ملخص البحث:**

درس هذا البحث وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة متمثلة في قصيدة (جَفا وِدُّه) للشاعر العباسي بشَّار بن بُرْد، وذلك بالاستفادة من معطيات علم النص، وهدف البحث كشف مدى تحقق الوحدة العضوية في القصيدة بوصفها من نماذج الشعر العربي القديم، وسار البحث وفق المنهج النصي، وركز على ثلاث وسائل بارزة في القصيدة، هي: الإحالة، والتكرار، والتضام. وابتدأ البحث بالإحالة؛ لأنها أكثر الوسائل ظهوراً في القصيدة، وتعد من وسائل الاتساق النحوي، وبرزت من أنواعها في القصيدة: الإحالة الشخصية، ثم الإحالة المقارنة، ثم الإحالة الإشارية، وانتقل البحث إلى التكرار الذي يعد من وسائل الاتساق المعجمي، وظهرت أنواعه الأربعة في القصيدة، وهي: التكرار الكلي، والتكرار الجزئي، والتكرار بالمرادف، وشبه التكرار، ودرس البحث التضام الذي من وسائل الاتساق المعجمي أيضاً، وظهرت علاقاته الأربعة في القصيدة، وهي: علاقة التضاد، وعلاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة عناصر من نفس القسم العام. واتضح في نهاية البحث أن وسائل الاتساق النصي حاضرة في القصيدة، وأن تلك الوسائل تتداخل في كثير من المواضع، وهذا يؤكد حضور الوحدة العضوية في القصيدة.

**الكلمات المفتاحية:** الاتساق، علم النص، وحدة القصيدة، بشَّار بن بُرْد.

---

* أستاذ مشارك بكلية التربية بالخرج، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية. البريد الإلكتروني: w.aldosary@psau.edu.sa

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢١/٦/١م، وقبل بتاريخ: ٢٠٢٢/٣/٢٧م.

**Abstract**

This paper studies the textual cohesive devices in the old Arabic poem entitled ‘jafā widduhū’ by the Abbasid poet Basyār bin Burd. This would be done from the perspective of text linguistics. It aims to uncover the extent of organic unity in the text as an example of the old Arabic poetry. The study uses textual method and focuses on three salient aspects of the poem namely: reference, repetition, and conjunction. The study begins with reference as it is the most stand out feature in the text and a grammatical cohesive feature. Three of its categories were explained in the poem: personal, comparative, and implicative references. Subsequently, repetition will be discussed as a lexical reference and four of its categories will be elaborated namely: total, partial, synonymous, and semi synonymous repetitions. Conjunction is also a part of lexical cohesive device and four of its relations are evident in the poem: conjunctive relation, the relation between the whole and part, the relation between the parts, and the relation between the elements of a general category. It is evident in the end that the textual cohesive devices are deployed in the poem and they are overlapping in many instances thus proving the organic unity of the poem.

**Keywords**: Basyār bin Burd, Cohesion, Text linguistics, Poetic unity.

**Abstrak**

Kajian ini bertujuan melihat unsur kohesif teks dalam sebuah puisi Arab lama bertajuk 'jafā widduhū' oleh penyair Basyār bin Burd dari zaman Abbasiyah dari perspektif linguistik teks. Ia akan melihat sejauh mana kesatuan organik dalam teks di dalam puisi Arab lama. Kajian ini menggunakan kaedah tekstual dan memfokuskan kepada tiga unsur penting kohesi di dalam puisi iaitu: rujukan, pengulangan, dan kata penghubung. Kajian dimulakan dengan unsur rujukan kerana ia merupakan ciri yang paling menonjol dalam teks dan juga merupakan saru unsur kohesi tatabahasa. Tiga kategorinya telah dijelaskan dalam analisa puisi tersebut: rujukan peribadi, perbandingan, dan implikatif. Seterusnya, pengulangan akan dibincangkan sebagai satu unsur rujukan leksikal dan empat daripada kategorinya akan dihuraikan iaitu: pengulangan total, separa, sinonim dan separa sinonim. Kata penghubung juga merupakan sebahagian daripada unsur kohesif leksikal dan empat hubungannya akan dijelaskan dalam puisi tersebut: hubungan kata penghubung, hubungan antara keseluruhan dan bahagian, hubungan antara bahagian-bahagian, dan hubungan antara unsur-unsur dalam sesuatu kategori umum. Kesimpulannya ialah bahawa unsur kohesif teks digunakan saling bertindan dalam banyak keadaan sekali gus membuktikan wujudnya kesatuan organik dalam puisi tersebut.

**Kata kunci**: Basyār bin, Burd, Kohesi, Lingusitik teks, Perpaduan puisi.

**مقدمة**

جاء اختيار البحث هذا لإعادة النظر في قضية الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة عن طريق معطيات علم اللغة النصي، وجاء اختيار تلك القصيدة؛ لأن صاحبها شاعر مولَّد، جمع في شعره بين أساليب القدامى والمحدثين، وأنها تعد نموذجاً للقصيدة التي تتعدد موضوعاتها، ويضاف إلى ذلك أنها وصلتنا كاملة مرتبة مع طولها، وهذا يجعلها مناسبة للنظر في مدى تحقق الاتساق فيها، ويقوم هذا البحث على المنهج النصي، ويستفيد من أساليب الوصف والإحصاء والتحليل في دراسة الاتساق في مدونة البحث، وليست هناك دراسة سابقة عن هذا الموضوع في شعر بشَّار بن بُرْد، وإن كانت هناك بعض الدراسات التي اختارت بعض القصائد العربية القديمة لشعراء آخرين، ينتمون إلى أحد الاتجاهين: القديم أو المحدَث. ويضاف إلى ذلك أن بعض الدراسات اختارت قصائد، وقع اختلاف كبير في ترتيبها أو في عدد أبياتها بين مصادر الشعر العربي القديم، ويبرز ذلك في بعض القصائد الجاهلية، ويتكون البحث من مقدمة، تبعها تمهيد، أعطى نبذة عن مفهوم الاتساق النصي في اللغة والاصطلاح، وقدَّم تعريفاً موجزاً بالشاعر وقصيدته، ثم درس البحث أكثر وسائل الاتساق بروزاً في القصيدة، وهي: الإحالة، والتكرار، والتضام. ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج.

**أولاً: تعريف الاتساق النصي لغة واصطلاحاً**

**لغة:** الاتساق في اللغة من الجذر (و س ق)، ومما جاء في معناه: (والأصل في الوَسْقِ الحِمْلُ، وكلُّ شَيْءٍ وَسَقْتَهُ فقد حَمَلْتَهُ)، وجاء في معناه أيضاً: (وقد وَسَقَ اللَّيْلُ وَاتَّسَقَ، وكلُّ مَا انْضَمَّ فقد اتَّسَقَ. والطَّرِيقُ يَأْتَسِقُ وَيَتَّسِقُ أَيْ يَنْضَمُّ، حَكَاه الكِسائي. واتَّسَقَ الْقَمَرُ: اسْتَوَى. وفي التَّنْزِيلِ: ﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلشَّفَقِ ١٦ وَٱلَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ١٧ وَٱلْقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ ١٨﴾.[١] قال الفَرَّاء: وَمَا وَسَقَ أَيْ وَمَا جَمَعَ وَضَمَّ. وَاتِّسَاقُ القَمَرِ: امْتِلَاؤُهُ وَاجْتِمَاعُهُ وَاسْتِوَاؤُهُ. وجاء: واتَّسَقَتِ الإِبِلُ واسْتَوْسَقَت: اجْتَمَعَتْ". وجاء: "الاتِّسَاقُ: الانْتِظام".[٢]

ويتضح مما سبق تعدد معاني الاتساق اللغوية؛ ولكنها تدور حول: الحِمْل، والضَّم، والاستواء، والجَمْع، والامتلاء، والاجتماع، والانتظام. وهذه المعاني تحيل على شيء واحد مكتملٍ مستوٍ أو عدة أشياء مجتمعة منتظمة، تبدو كالشيء الواحد.

والنَّصُّ في اللغة من الجذر (ن ص ص)، ومما ورد في معناه: (النَّصُّ: رَفْعُك الشيءَ. نَصَّ الحدِيثَ يَنُصُّهُ نَصّاً: رَفَعَهُ. وَكُلُّ ما أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ)، وورد في معناه أيضاً: (وَنَصَّ المتاعَ نَصّاً: جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ)، وورد أيضاً: (النَّصُّ: التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مِن النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا)، وورد أيضاً: (وَأَصْلُ النَّصِّ أَقْصَى الشَّيءِ وَغَايَتُهُ، ثُمَّ سُمِّيَ بِه ضَرْبٌ مِن السَّيْرِ سَرِيْع". وورد أيضاً: "وانْتَصَّ الشَّيءُ وانْتَصَبَ إذا اسْتَوى واسْتَقَامَ).[٣]

**اصطلاحاً**: ويظهر مما سبق كثرة معاني النَّصِّ في اللغة، ومن أبرزها: الرَّفع، والظهور، وجعل الأشياء بعضها فوق بعض، والتحريك، والغاية، والسير السريع، والاستواء، والاستقامة. وهذه المعاني توحي بحركة ظاهرة مستمرة منظمة.

وتظهر آثار التعريف اللغوي في التعريف الاصطلاحي للاتساق النصي (Cohesion)، وبخاصة ما يتعلق بالاجتماع والانتظام، فالاتساق هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكِّلة لِنَصٍّ أو خطابٍ ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برُمَّته.[٤]

وهنا وقفتان مع وسائل الاتساق لمعرفة طبيعتها ووظيفتها؛ فأما من جهة طبيعتها فهي أدوات شكلية في السياق، وهذا يعني أن الاتساق يحدث في الصياغة الظاهرية، ولا تدخل المعطيات غير اللسانية في تلك الوسائل؛[٥] وأما من جهة وظيفتها فهي تحقيق خاصية الاستمرارية في ظاهر النص بما يتضمنه من أحداث لغوية، وتلك الأحداث تحتاج إلى وسائل الاتساق؛ ليحتفظ النص بكيانه واستمراريته.[٦]

والاتساق النصي أحد المعايير السبعة التي اقترحها دي بوجراند لجعل النصية أساساً ممكناً لإيجاد النصوص واستعمالها، وهي فضلاً عن الاتساق: الالتحام، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف، والتَّناص، والإعلامية.[٧]

وبقيت الإشارة إلى أن المترجمين والدارسين العرب في مجال علم اللغة النصي لم يجمعوا على اختيار مصطلح (الاتساق)، وهذا كحال كثير من المصطلحات اللغوية التي جاءتنا من الغرب، فتعددت تسمياته، ومنها على سبيل المثال: السَّبك، والربط، والتَّضام.[٨]

**ثانياً: التعريف بالشاعر وقصيدته**

صاحب قصيدة (جَفَا وِدُّه) هو الشاعر بشَّار بن بُرْد، وكنيته أبو معاذ، ينتمي بالولاء إلى بني عُقيل من قَيس عَيْلان، ولم تشر المصادر القديمة إلى تاريخ مولده، ولكنها تشير إلى أنه ولد كفيف البصر، وهو من الشعراء المخضرمين؛ لأنه أدرك الدولتين الأموية والعباسية، وقد عاش بالبصرة، ثم قدم بغداد، واتُّهِم بالزندقة، ومات مقتولا سنة مئة وسبع وستين، وقيل مئة وثمان وستين، وقد نيَّف على تسعين سنة، وهذا يدل على أن مولده كان في القرن الهجري ال أول، ويعد من الناحية الفنية من أشعر المولَّدِين، ويميل إلى الطَّبْع وعدم التكلف في الشعر.[٩]

وتقع قصيدة (جَفَا وِدُّه) في خمسة وثمانين بيتاً من بحر الطويل على روي (الباء)، وتعد من أشهر قصائد بشار، وقد قال عنها يحي بن علي: (وهذا الكلام الذي ليس فوقه كلام من الشعر، ولا حَشْو فيه).[١٠]

وتتكون القصيدة من ثلاثة مقاطع رئيسة، يدور كل مقطع منها حول موضوع رئيس؛ فأما المقطع ال أول فكان عن أهمية اختيار الأصحاب ال أوفياء، وذلك في الأبيات العشرة ال أولى من القصيدة؛ وأما المقطع الثاني فكان عن الرحلة، وفيه وصف الشاعر الصحراء وحيواناتها وعملية الصيد، وذلك من البيت الحادي عشر إلى البيت التاسع والثلاثين؛ وأما المقطع الثالث فمدح فيه الشاعر الخليفة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وأشاد بانتصاراته على الذين خرجوا عليه، واستغرق الأبيات المتبقية من القصيدة. ويظهر خيط دقيق، يربط بين تلك المقاطع، فكل مقطع يمهد للانتقال إلى ما بعده، فالحديث عن اختيار الأصحاب ال أوفياء يمهد للحديث عن الرحلة إلى الخليفة، ووصف عملية الصيد يمهد للحديث عن معارك الخليفة.

**ثالثاً: وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة**

اختلف النقاد في تحديد وسائل الاتساق النصي، ولكنهم اتفقوا على أنها وسائل لسانية شكلية، وعلى سبيل المثال ذكر محمد خطابي في كتابه: **لسانيات النص** أن هاليداي ورقية حسن يعدَّان من تلك الوسائل: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي الذي يتمثل في نوعين، هما: التكرار، والتضام.[١١] وناقش دي بوجراند الوسائل السابقة، ورأى أن أهم الوسائل التي تسهم في كفاءة الصياغة هي: إعادة اللفظ، والتعريف، واتحاد المرجع، والإضمار بعد الذكر، والإضمار قبل الذكر، والإضمار لمرجع متصيد، والحذف، والربط.[١٢]

ويدرس البحث أبرز الوسائل التي ظهرت في قصيدة (جَفَا وِدُّه)، وهي:

**١. الإحالة (Reference)**: تعد الإحالة من وسائل الاتساق كثيرة الشيوع والتد أول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص عامة،[١٣] وقد أخذ تعريف الإحالة عند علماء اللغة يتجه من العموم إلى الخصوص، وعلى سبيل المثال ذكر بر أون وبول في كتابهما: **تحليل الخطاب** أن لاينز يعرّف الإحالة بأنها: (العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات).[١٤] وهذا التعريف الدلالي العام يجعل اللغة كلها قائمة على الإحالة، ولكنه ذكر لاحقاً أن المتكلم هو الذي يحيل (باستعماله لتعبير مناسب)، أي أنه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالة.[١٥] والتعريف الأخير يختلف عن السابق في كونه يشير إلى وجود تعبيرات لغوية معينة في السياق تقوم بالإحالة.

ولعل من أدق تعريفات الإحالة أنها: (علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معانٍ أو مواقف، تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم).[١٦] ويمكن أن نستشف من التعريف السابق عناصر الإحالة، وهي: المتكلم

أو الكاتب، واللفظ المحيل، والمحال عليه، والعلاقة بين اللفظ المحيل والمحال عليه، والمفترض أن العلاقة بينها علاقة تطابق،[١٧] فهذا يساعد على معرفة طرفي الإحالة ثمَّ الربط بينهما.

والإحالة النصية تقوم بدور فعال في اتساق النص،[١٨] ويتمثل الاتساق هنا في عدم قدرتنا على فهم المحيل إلا بالرجوع إلى المحال عليه، فالإحالة تربط بين مكونات الملفوظ وتضمن استمرار وحدته الموضوعية في ضوء ترابط جمله وتعلقها بسبب من بعض،[١٩] وبهذا يصبح النص متسلسلاً وفق ترتيب منطقي، يقود السابق فيه إلى اللاحق.

والمدى في الإحالة هو المسافة بين المحيل والمحال عليه، وهو يتف أوت طُولاً وقِصَراً، فهناك الإحالة ذات المدى القريب التي تجري في الجملة الواحدة، وهناك الإحالة ذات المدى البعيد التي تجري بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في النص.[٢٠] ونلحظ أن الفواصل التركيبية بين اللفظ المحيل واللفظ المحال عليه تغيب في الإحالة ال أولى، وتحضر في الأخرى.

ويقسم علماء اللغة الإحالة عدة تقسيمات، ومنها تقسيمها إلى: نصية، ومقامية؛ فأما ال أولى فيكون المحال عليه فيها داخل النص؛ وأما الأخرى فيكون المحال عليه فيها خارج النص،[٢١] ومن الواضح أن هذا التقسيم نظر إلى المحال عليه ومكان وجوده.

وقد يكون تقسيم الإحالة إلى: شخصية، ومقارنة، وإشارية،[٢٢] ومن الواضح أن هذا التقسيم نظر إلى اللفظ المحيل ووظيفته في النص، وسوف نأخذ بهذا التقسيم مع الإشارة إلى التقسيم السابق، فالتقسيمان يتداخلان، ولا يتعارضان.

أ. **الإحالة الشخصية**: تعد هذه الإحالة أكثر أنواع الإحالة حضوراً في القصيدة، وتكون عن طريق الضمائر، والأصل أن تحيل ضمائر التكلم والخطاب إلى خارج النص، وتحيل ضمائر الغيبة إلى داخل النص.[٢٣]

وضمائر الغيبة من أكثر أنواع الضمائر حضوراً في القصيدة، فقد ظهر منها مئة وتسعون ضميراً، توزع حضورها في مقاطع القصيدة، ومما يفسر كثرة حضورها قيام القصيدة على هاء الوصل التي كانت ضميراً للغائب،[٢٤] ومنها على سبيل المثال قول الشاعر في المقطع الثاني:

غَدَت عانَةٌ تَشْكو بِأَبصارِها الصَّدى  إلى الجَـأبِ إلّا أَنَّهـا لا تُخـاطِبُـهْ[٢٥]

وصف الشاعر عطش العانة (جماعة حمر الوحش) في الصحراء، وذكر أنها تطلعت إلى قائدها الجأب (حمار الوحش)، وانتظرت تحركه نحو مصدر الماء، وأحال الضمير (ها) الذي حضر مرتين في لفظتي (بأبصارها) و(أنها) إلى العانة، وأحال الضمير (الهاء) الذي حضر مرة واحدة في لفظة (تخاطبه) إلى الجَأْب، والإحالة هنا نصية في البيت نفسه، فهي قريبة المدى؛ ولكن الشاعر استمر في الحديث عن العانة والجأب عن طريق الإحالة في أربعة عشر بيتاً بعد البيت السابق، وقد وصف فيها رحلة العانة مع قائدها بحثاً عن

الماء، ثم وصف صياداً كامناً عند الماء، وذكر أنه رمى ذلك الجأب بسهم، فتدفقت دماؤه، وبهذا انتهى المقطع الثاني من القصيدة، ويظهر ذلك في قول الشاعر في نهاية المقطع الثاني:

وَوافَقَ أَحْجاراً رَدَعْنَ نَضِيَّهُ فَأَصْبَحَ مِنْها عَامِراهُ وَشَاخِبُهْ[٢٦]

ظهر الضمير (الهاء) في البيت السابق ثلاث مرات، وذلك في الألفاظ (نَضِيّه) و(عامِراه) و(شاخِبه)؛ فأما ال أول فيدل على ما بين عاتق المقصود بالضمير إلى أذنه، وأما الثاني فيدل على الحجرين اللذين استند إليهما؛ وأما الثالث فيدل على الحجر الذي جرح وريد عنقه، ولا نعرف المقصود بالضمير إلا بعد الرجوع إلى البيت الخامس والعشرين الذي سبق ذكره، وبه يظهر أن المقصود هو الجأب، وأنه استند بعد إصابته إلى حجرين قرب منبع الماء؛ لأنه لم يعد يستطع الوقوف، والإحالة هنا داخل النص، وبرز فيها أثر الاتساق، فقد ترابطت هنا أبيات كثيرة متباعدة، ومثل هذه الإحالة بعيدة المدى تقود إلى استمرار الوحدة الموضوعية،[٢٧] وهذا الذي تحقق في المقطع السابق.

وظهر من ضمائر التكلم في القصيدة اثنان وأربعون ضميراً، وكان حضورها كثيفاً في المقطع الثالث، فقد حضر منها هناك ستة وثلاثون ضميراً، وأكثرها ضمائر خاصة بالجمع، ويعود سبب كثرتها إلى افتخاره هناك بجيوش الخليفة مروان بن محمد، ومن الأمثلة التي تكشف كثرة تلك الضمائر هناك أن الضمير (نا) المتكلمين حضر فيها في خمسة أبيات متتالية في المقطع الثالث، وذلك في قول الشاعر:

أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايا بَنَاتِهَا بِأَسْيافِنا إِنَّا رَدى مَنْ نُحارِبُهْ

وَما زالَ مِنَّا مُمْسِكٌ بِمَدِينَةٍ يُراقِبُ أو ثَغرٍ تُخافُ مَرازِبُهْ

إذا المَلِكُ الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشَينا إِلَيهِ بِالسُيوفِ نُعاتِبُهْ

وَكُنَّا إذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخْطِنا وَراقَبَنا في ظاهِرٍ لا نُراقِبُهْ

رَكِبْنا لَهُ جَهْراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّماءَ مَضارِبُهْ[٢٨]

نجد في الأبيات السابقة الضمير (نا) المتكلمين مسنداً في الألفاظ الثمانية الآتية: (بأسيافنا)، و(إنَّا)، و(مِنَّا)، و(مشينا)، و(كنَّا)، و(لسُخْطِنا)، و(رَاقَبَنا)، و(رَكِبْنا). وكل لفظة من تلك الألفاظ تستدعي مثيلتها، وترجع كل تلك الضمائر إلى جنود الخليفة، وكثرة حضورها يكشف حالة الاندماج التي يعيشها الشاعر، وكأنه يُلحق نفسه بهم مع عماه الذي يمنعه من المشاركة في القتال، ومما زاد هذا الشعور أن كثيراً منهم كانوا من قبيلة قَيْس عَيْلان التي ينتمي إليها الشاعر بالولاء، وهكذا كشفت مناسبة القصيدة طبيعة الإحالة، واتضح أنها إحالة مقامية؛ لأنها تحيل على ما هو خارج النص، ومثل هذه الإحالة تساعد على صناعة النص؛ لأنها تربط اللغة بسياق المقام، ولكنها لا تسهم في اتساقه مباشرة.[٢٩]

وأقل أنواع الضمائر حضوراً في القصيدة ضمائر الخطاب، فقد ظهر منها خمسة عشر ضميراً، وكان حضورها كثيفاً في المقطع ال أول مع أنه أقصر المقاطع، فقد ظهر فيه عشرة ضمائر للخطاب، ومما قاله الشاعر في ذلك المقطع:

إذا كُنتَ في كُلِّ الذُّنوبِ مُعاتِباً صَديقَكَ لَم تَلْقَ الَّذي لا تُعاتِبُهْ

فَعِشْ واحِداً أو صِلْ أَخاكَ فَإِنَّهُ مُقارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجانِبُهْ

إذا أنتَ لم تَشْرَبْ مِراراً على القَذى ظَمِئْتَ وأيُّ النَّاسِ تَصْفو مَشارِبُهْ؟[٣٠]

ظهرت في الأبيات السابقة ضمائر خطاب متنوعة ما بين متصلة ومنفصلة؛ فأما المتصلة فمنها (تاء) الفاعل المفتوحة التي أسندت إلى اللفظتين (كُنتَ) و(ظَمِئتَ)، ومنها (كاف) المخاطَب التي أسندت إلى اللفظتين (صديقكَ) و(أخاكَ)، وظهر أيضاً الضمير المنفصل (أنتَ)، ومما ساعد على ترابط تلك الضمائر أنها خاصة بالمفرد المخاطب، وهو خارج النص، ولهذا فالإحالة هنا مقامية، وبما أن تلك الأبيات تضمنت توجيهات عامة فمن المتوقع أن المحال عليه هو متلقي القصيدة، وناسب أن تكثر الإحالة عليه في بداية القصيدة لإثارته وجذب انتباهه لتلقي القصيدة.

ب. **الإحالة المقارنة**: تكون هذه الإحالة بألفاظ تفيد التطابق أو التشابه أو الاختلاف،[٣١] ويتمثل دورها الاتساقي في قدرتها على الربط بين طرفي المقارنة، ومن أبرز أدوات المقارنة في القصيدة أدوات التشبيه، ومن الملاحظ أن إحالتها قريبة المدى، وقد حضرت منها ثماني عشرة أداة في القصيدة: خمس في المقطع الثاني، وثلاث عشرة في المقطع الثالث، وغابت أدوات التشبيه في المقطع ال أول، ولعل ذلك يرجع إلى أنه تضمن نصائح مباشرة في التعامل مع الأصحاب.

وأكثر الأدوات حضوراً (الكاف) التي حضرت سبع مرات، ثم (كأنَّ) التي حضرت ست مرات، ثم (مِثْل) التي حضرت أربع مرات، ثم (أمْثال) التي حضرت مرة واحدة، ومن أمثلة التشبيه التي حققت الاتساق وساعدت على ترابط موضوعات القصيدة قول الشاعر في المقطع الثاني:

أَمَقُّ غُرَيْرِيٌّ كَأَنَّ قُتُودَه على مُثْلَثٍ يَدْمَى مِن الحُقْبِ حاجِبُهْ[٣٢]

ذكر الشاعر أن بعيره طويل أصيل، وأنه يشبه عندما توضع عليه أخشاب الرَّحْل حماراً وحشيّاً، واسترسل في وصف ذلك الحمار، فذكر أنه يعيش مع ثلاث أُتن أو مع أَتانين وهو لهما ثالث، وهو حمار قوي، يتعارك مع الحمير الأخرى، ويسيل الدم من حاجبه، ويظهر من التشبيه بالأداة (كأنَّ) أن الشاعر يرى تقارباً كبيراً بين بعيره وذلك الحمار الوحشي؛ لأن تلك الأداة تأتي للمبالغة في التشبيه لتضمنها معنى التوكيد،[٣٣] وقد ساعدت تلك الأداة على اتساق شطري البيت، بل ساعدت أيضاً على انتقال الوصف انتقالاً سلساً في هذا المقطع، فقد انتقل الشاعر من وصف البعير إلى وصف الحمار الوحشي، وهذا يدخل فيما يسمى عند البلاغيين العرب بحسن التخلص.[٣٤]

**ج. الإحالة الإشارية:** تكون هذه الإحالة عن طريق أسماء الإشارة، وهي قليلة الحضور في القصيدة؛ إذ لم يحضر منها سوى ثلاثة أسماء، وكان حضورها في المقطع الثالث، ومنها ما يرد في قول الشاعر:

لأَلْـقـى بَـنـي عَـيْـلانَ إنَّ فَـعَـالَهُـم تَـزِيـدُ عـلـى كُـلِّ الـفَـعـالِ مَـراكِـبُـهْ

أُلاكَ الأُلى شَـقُّـوا الـعَـمـى بِسُـيـوفِـهِـمْ عـن الـغَـيِّ حَـتّى أَبْصَـرَ الحَـقَّ طـالِبُـهْ[٣٥]

جاء اسم الإشارة (أُلاكَ) الذي يشير إلى الجمع، وهو يحيل على (بني عَيْلان) الذين جاء ذكرهم في البيت السابق مباشرة، ولا يمكن معرفة المقصود باسم الإشارة لو لم يرد اسم تلك القبيلة، وحضور (الكاف) في الإشارة يوحي ببعد المشار إليهم، ولكنه ليس بعداً حسيّاً، بل هو بعد معنويّ بسبب ارتفاع قدرهم ومكانتهم،[٣٦] وكأن اسم الإشارة يتضمن مدحاً أيضاً، وهكذا ساعدت الإحالة على الربط بين البيتين وإبراز اشتراكهما في معنى المدح.

**ثانياً: التكرار (Reiteration)**

يعد التكرار أظهر وسائل الاتساق وأقربها إلى الملاحظة المباشرة،[٣٧] ولهذا يستطيع المتلقي إدراكه سريعاً، ويشعر بتأثيره الصوتي، ويضاف إلى ذلك أن التكرار يرتبط بالاستمرارية في الكلام عندما يتواصل عن الشيء نفسه، وهذا يوضح الكلام، ويؤكد مضامينه، ويزيد من طاقته الحجاجية.[٣٨]

والتكرار: (شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عامّاً)،[٣٩] وهذا التعريف يصنف التكرار ضمن المستوى المعجمي، ويكشف أنواعاً مختلفة من التكرار بحسب طريقة إعادة اللفظ المكرر، وتتفق هذه الأنواع (في قيامها على وحدة معجمية، تحيل إحالة قبلية على وحدة أخرى تتفق وإياها في الخارج-أي المرجع-).[٤٠]

وتعود زيادة تأثير التكرار إلى عدة عوامل، ومن أبرزها كثرة تكرار الكلمة، وتقارب حضور الكلمات المكررة، فكلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قرباً في النص ازداد الاتساق الذي تحققانه قوة ومتانة.[٤١]

وتظهر في القصيدة عدة أنواع من التكرار، وهذا يتوافق مع بنية الشعر، فهي في أصلها ذات طبيعة تكرارية، وبخاصة عندما تنتظم في نسق لغوي،[٤٢] ومن أبرز أنواع التكرار ما يأتي:

**١. التكرار الكُلّي أو المحض:** تعاد في هذا التكرار أعيان الألفاظ، وذلك مع اتفاق المعنى أو اختلافه،[٤٣] ومن الملحوظ أن التكرار الكلي في القصيدة يظهر على مستوى الكلمة، ولا يظهر على مستوى التركيب، ويوضح الجدول الآتي أبرز الكلمات التي تكررت تكرار كليّاً في القصيدة:[٤٤]

| م | الكلمة المكررة | مرات التكرار | أرقام الأبيات التي تكررت فيها |
|---|---|---|---|
| ١ | ليل | ٦ | ١١، ١٤، ٢٧، ٢٩، ٥٨، ٦١. |
| ٢ | أخو | ٥ | ٥، ٧، ٩، ٣٣، ٤٢. |
| ٣ | موت | ٥ | ٣٨، ٦٠، ٦٢، ٦٩، ٧٨. |
| ٤ | عَين | ٤ | ٣، ١٢، ١٢، ٣٢. |
| ٥ | ماء | ٤ | ١٣، ٢٧، ٣٠، ٤٥. |
| ٦ | أصبح | ٣ | ٣٩، ٥٠، ٨٥. |
| ٧ | بنات | ٣ | ١١، ١٩، ٥٣. |
| ٨ | رَعى | ٣ | ١٨، ٢٠، ٢٠. |
| ٩ | طار | ٣ | ٢٢، ٧٥، ٧٥. |
| ١٠ | مروان | ٣ | ٥٠، ٥٢، ٨٣. |
| ١١ | منايا | ٣ | ٤٠، ٤٠، ٥٣. |
| ١٢ | الهوى | ٣ | ٢، ٤، ٥. |
| ١٣ | وجْه | ٣ | ٦، ٢٧، ٢٧. |

**الجدول ال أول: التكرار الكلي أو المحض في قصيدة (جَفَا وِدُّه)**

تنتمي الكلمات الواردة في الجدول السابق إلى حقول كبيرة، هي: العلاقات الإنسانية، والطبيعة، والحرب. وهذه الحقول تتناسب مع مقاطع القصيدة الثلاثة.

ونمثل بحضور كلمة (ليل) التي تعد أكثر الكلمات تكراراً في القصيدة، وتعد أيضاً محوراً رئيساً ارتكزت إليه القصيدة برمتها، فساعدت على تماسكها وحركة أحداثها، ويتضح ذلك في الأبيات الآتية التي حضرت فيها:

وَلَـيْـلٍ دَجُـوجِـيٍّ تَـنـامُ بَـنَـاتُـه ... وأبْـنـاؤهُ مِـنْ هَـوْلِـهِ وَرَبائِـبُـهْ

قَـريـبٍ مِـن الـتَّـغْـريـرِ نَاءٍ عَـن الـقُـرى ... سَـقَـانِي بِـهِ مُسْـتَـعْـمِـلُ الـليـلِ دائِبُـهْ

فَـلَـمَّـا بَـدا وَجـهُ الـزِّمـاعِ وَرَاعَـه ... مِـن الـلـيـلِ وَجْـهٌ يَمَّمَ المـاءَ قـارِبُـهْ

إذا رَقَصَـتْ في مَهْمَـهِ الليـلِ ضَـمَّـها ... إلى نَهَـجٍ مِـثْـلِ الـمَـجَـرَّةِ لاحِـبُـهْ

وَجَيْشٍ كَجُنْحِ الليـلِ يَرْجُفُ بِالحصـى ... وبالشَّـوْلِ والخَـطِّـيِّ حُمْـرٌ ثَـعَـالِـبُـهْ

كَـأنَّ مُـثَـارَ الـنَّـقْـعِ فـوقَ رُؤوسِـهـمْ ... وأسْـيَـافَـنَـا لَـيـلٌ تَـهَ أوى كَـواكِـبُـهْ[٤٥]

حضرت كلمة (ليل) أول مرة في البيت الحادي عشر، وجاءت منكرة؛ لأنها لم تكن معهودة بذكر سابق، وهنا حدد الشاعر زمن الأحداث ورسم خلفيتها، ووصف الليل بأنه حالك الظلمة، وهذا

يجعل الناس تنام فيه، فلا يكاد أحد يستطيع السَّمر فيه ولا السفر؛ لأن شدة الظلام مظنة حصول المخاطر؛ إذ يصعب الانتباه لها، وهذا الحضور يمهد لما نجده من تلك المخاطر في الأبيات اللاحقة.

وحضرت كلمة (الليل) في البيت الرابع عشر وقد أُسندت إليها كلمة (مُستعمِل)، والمقصود به هنا الجمل الذي يسير في الليل، فدلالة الإضافة هنا الظرفية؛ لأن طول السير في ذلك الليل مع قلة الزاد سبب في الوقوع في التهلكة.

وحضرت في البيت السابع والعشرين عندما وصف الشاعر حال حمار الوحش الذي شعر مع أتنه بالعطش، وتردد بين الذهاب إلى مورد الماء في أول الليل أو الانتظار؛ ولكنه قرر التوجه إلى الماء وعدم التأخر؛ لأنه كان يخشى الليل وما فيه من المخاطر، ويتضح هنا أن دور الليل تج أوز أن يكون مجرد خلفية للأحداث إلى سبب في حركتها.

وحضرت في البيت التاسع والعشرين عندما وصف الشاعر تفرَّقَ الأتن في الليل؛ لأنها لا تستطيع الاهتداء فيه، ووصف براعة الحمار الوحشي وقدرته على جمعها وتنظيمها في الظلام، وقد شكلت بأجسادها البيضاء ما يشبه نجوم المجرة المضيئة، وهنا يقترن ظلام الليل بالضلال، وتقترن النجوم بالاهتداء.

وتطور استعمالها في البيت الثامن والخمسين، فقد عززت الأبيات السابقة مضامين الرهبة والشمول في الليل، ومهد ذلك لأن يدخل في علاقة تصويرية، وأن يكون مشبهاً به بجامع تلك المضامين، فجاء التشبيه المفرد الذي شبه فيه الشاعر جيش الخارجين على الخليفة بالليل بجامع الرهبة والإحاطة.

وبلغ حضورها ذروته في البيت الحادي والستين، فقد أدخل الشاعر الليل في علاقة تصويرية مركبة، لم يكتف فيها بجيش الأعداء، بل أضاف إليها جيش الخليفة، وذلك عندما شبه الشاعر الأسياف التي تته أوى في غبار المعركة بالكواكب المته أوية في الليل، وهنا تدخل الشهب في المشهد الأخير لتمزق ظلام الليل، واستعمالها يرمز إلى ما يتصف به جيش الخليفة من الهدى والقوة.

**٢.التكرار الجزئي**: يراد بالتكرار الجزئي: (تكرار عنصر سبق استخدامه؛ ولكن في أشكال وفئات مختلفة).[٤٦] ويدخل في هذا التكرار الكلمات التي تعود إلى جذر لغوي واحد، ولكنها تختلف في تصريفها، والاشتراك في الاشتقاق مما يلحق في البلاغة العربية بالجناس الذي يعد من فنون البديع اللفظي،[٤٧] وذلك لما له من إيقاع صوتي؛ ولكن الإحالة تضعف في هذا التكرار إذا اتسع مداها مقارنة بالتكرار الكلي؛ لأن المتلقي قد لا يتنبه للتكرار الجزئي إذا تباعدت وحداته، فهو أقل إيقاعاً من التكرار الكلي.

ويظهر التكرار الجزئي في جميع مقاطع القصيدة، ويوضح الجدول الآتي أبرز أمثلته فيها:

| م | الجذر | الألفاظ | مرات التكرار | الأبيات التي تكررت فيها |
|---|---|---|---|---|
| ١ | ق ر ب | قَريب، قَارِبه، قَرَّبْتَ، يُقَارِبه، قَرَائِبه، أَقَارِبه. | ٦ | ١٤، ٢٧، ٣٥، ٣٥، ٥١، ٧١. |
| ٢ | ج ن ب | جَانِبه، مُجانبه، جَوانبه، جَنَائِبه، جَنَابَ أويْه. | ٥ | ٧، ٩، ٣٠، ٤١، ٦٦. |
| ٣ | ر ك ب | رَكَائِبه، رَاكبه، مَرَاكِبه، رَكِبوا، رَكِبنا. | ٥ | ٥، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٧. |
| ٤ | ع ت ب | يُعَاتبه، عَاتَبْتَه، مُعَاتِباً، تُعَاتِبه، نُعَاتِبه. | ٥ | ١، ٧، ٨، ٨، ٥٥. |
| ٥ | ر ق ب | رَاقِبه، يُراقِب، رَاقَبنا، نُراقِبه. | ٤ | ٣٢، ٥٤، ٥٦، ٥٦. |
| ٦ | ص ح ب | صَاحبه، أصْحَابه، صَوَاحبه، صاحِبي. | ٤ | ١، ١٧، ١٧، ٤٠. |
| ٧ | غ ر ر | التَّغْرير، غُرَيريّ، غَرَّه، مغرور. | ٤ | ١٤، ١٦، ٣٧، ٦٨. |
| ٨ | ب ك ي | تَبْكي، للبُكاء، بَكَين. | ٣ | ٥١، ٧٩، ٨١. |
| ٩ | ج ر ي | تَجْري، المجرَّة، يَجْر. | ٣ | ٢٠، ٢٩، ٥٩. |
| ١٠ | ح ب ل | حِباله، حَبَائلهم، حُبْلى. | ٣ | ٤٤، ٤٤، ٧٨. |
| ١١ | د م ي | يَدْمى، الدِّمَاء، تَدْمى. | ٣ | ١٦، ٥٧، ٨٣. |
| ١٢ | ذ و ق | ذوَّاقاً، يَذُوق، ذَاق. | ٣ | ٥، ٦٠، ٦٠. |
| ١٣ | ر ح ل | رحَّال، ترحَّلْتُ، رَحْلي. | ٣ | ٦، ٤٠، ٤٦. |
| ١٤ | ص خ ب | صَخَب، صَخِبَت، تُصَاخِبه. | ٣ | ٣١، ٣١، ٣٦. |
| ١٥ | ش ر ب | تَشْرب، مَشَاربه، شَاربه. | ٣ | ١٠، ١٠، ٤٥. |
| ١٦ | ع ر ض | عُرْض، العَارِض، عُرُوض. | ٣ | ٣٢، ٦٩، ٧٠. |
| ١٧ | ل ق ي | يَلقَى، تَلْقَ، لألْقى. | ٣ | ٣، ٨، ٤٨. |

**الجدول الثاني: التكرار الجزئي في قصيدة (جَفَا وِدُّه)/**

يكشف الجدول السابق أن الشاعر يأتي في بعض المواضع بالكلمتين المكررتين تكراراً جزئيّاً في البيت نفسه، وربما كان الثانية منهما في آخر البيت، وهذا ما يسمى بِرَدِّ العجز على الصدر، وقد انتبه القدامى لقدرته على ربط أطراف الكلام، فكل طرف يستدعي الآخر، ويدل عليه، ويظهر ذلك في قول ابن رشيق عنه: (هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضُه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصَّنْعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبَّهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطل أوة).[٤٨]

ويغلب أن يوظف الشاعر التكرار الجزئي للربط بين جانبين لفكرة مركبة، فتتعلق كلمة بجانب من تلك الفكرة، وتتعلق الأخرى بالجانب الآخر، ومن أمثلته قول الشاعر في المقطع الثالث:

وَكُنَّا إذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخْطِنا وَرَاقَبَنا في ظَاهِرٍ لا نُراقِبُهْ[٤٩]

يميز الشاعر بين موقفين؛ فأما ال أول فموقف جيش العدو الذي يتقدم متخفيّاً، ويحرص على الترصد والمتابعة، وأما الآخر فموقف جيش الخليفة الذي يتقدم في العلن، ولا يترصد الأخبار، ويلمح الشاعر بما سبق إلى شجاعة جيش الخليفة، وظهر التكرار الجزئي بين لفظتي (رَاقَبنا) التي يحيل فيها الفاعل على العدو، و(نُراقِبه) التي يحيل فيها الفاعل على جنود الخليفة، وساعد حضورهما على الربط بين الموقفين.

**٣. التكرار بالمرادف:** لا يختلف اللغويون في وجود الترادف الذي تتقارب فيه دلالتا كلمتين معينتين؛ ولكنهم يختلفون في وجود الترادف الكامل الذي تتطابق فيه الدلالة بين كلمتين مختلفتين، وأكثرهم يُنْكره،[٥٠] وبناء على ما سبق فالمقصود بالتكرار بالمرادف هو حضور كلمتين متقاربتين في الدلالة، وذلك بأن تتفقا في الدلالة الرئيسة دون الدلالات الإضافية والأسلوبية والإيحائية والنفسية، ومن هنا يدخل الترادف ضمن بلاغة العدول والالتفات، فكل سياق يقتضي الكلمة المناسبة التي تقدم فيه دلالات وإيحاءات خاصة، لا تقدمها غيرها من الكلمات،[٥١] وهكذا يشيع تكرار الكلمات المترادفة جوّاً من الاتساق والتماسك بحضور القاسم المشترك لها في النص)،[٥٢] ثم يدعو ذلك التكرار إلى إعادة النظر في سبب العدول عن التكرار الكلي إلى التكرار بالمرادف، وذلك عن طريق البحث عمَّا بين الكلمتين المترادفتين من دلالات مشتركة أو غير مشتركة، وقد لا يصحب التكرار بالمرادف تكرار صوتي،[٥٣] وهذا بخلاف التكرارين الكلي والجزئي اللذين لا يخلوان من تكرار صوتي.

والتكرار بالمرادف حاضر في القصيدة في مقاطعها الثلاثة، ويتوالى حضوره عندما يتعمق الشاعر في فكرة معينة، ويوضح الجدول الآتي أبرز أمثلته فيها:

| م | الألفاظ المكررة | مرات التكرار | الأبيات التي تكررت فيها |
|---|---|---|---|
| ١ | الموت، الرَّدى، الحِمَام، المنيَّة. | ٤ | ٣٨، ٥١، ٨١، ٨٥. |
| ٢ | مَفازَة، مَهْمَه، المَلا. | ٣ | ١٥، ٢٩، ٨٠. |
| ٣ | قَلْب، فُؤاد. | ٢ | ٣، ٤. |
| ٤ | جَانِب، عُرْض. | ٢ | ٧، ٣٢. |
| ٥ | مِسْحَل، جَأْب. | ٢ | ١٨، ٢٥. |
| ٦ | الصَّدَى، غَلِيل. | ٢ | ٢٥، ٣٧. |
| ٧ | المُجْحِد، المحروم. | ٢ | ٤٤، ٤٤. |
| ٨ | السيوف، المَشْرَفيَّة. | ٢ | ٤٩، ٥٠. |
| ٩ | مُثَقَّف، الخَطِّي. | ٢ | ٥٧، ٥٨. |

**الجدول الثالث: التكرار بالمرادف في قصيدة (جَفَا وِدُّه)**

ومن الأمثلة التي ظهر فيها التكرار بالمرادف قول الشاعر في المقطع ال أول:

شـــفى النَّفسَ مـا يَلْقى بِعَبْـدَةَ عَينُـهُ  ومـا كـان يَـلْـقـى قَـلْـبُـه وَطَـبـائِـبُـهْ

فَـأَقْصَـــرَ عِـــرْزامُ الـــفُـــؤادِ وإنمـا  يَمـيـلُ بـه مَـسُّ الهـوى فَـيُـطـالِـبُـهْ[٥٤]

يذكر الشاعر في البيت الثالث من قصيدته أنه مرتاح النفس؛ لأن عينه تتمتع برؤية محبوبته (عَبْدَة)، وقلبه يتلذذ بوصلها وبوصل حبيباته الأخريات، ويذكر في البيت الذي يليه أن معاناة فؤاده في الزمن السابق قد انتهت، وزالت آلام الهوى التي كان يشعر بها. و(القلب) و(الفؤاد) مترادفان، وحضورهما يؤكد أن الشاعر أراد بهما العضو الذي في صدر الإنسان، ويؤكد أنه أيضاً يتحدث عن مشاعره، وبهذا ترابط البيتان بسبب ترابط الكلمتين المترادفتين، ويحث الترادف المتلقي على المقارنة بين الكلمتين في البيتين لمعرفة سبب العدول عن التكرار الكلي بذكر كلمة (القلب) مرة أخرى، وهنا يظهر أن ذلك العدول بسبب ما تحمله كلمة (الفؤاد) من دلالات توحي بالتوقُّد[٥٥] الذي يتناسب مع المعاناة والآلام السابقة للشاعر.

**٤. شبه التكرار**: يقوم شبه التكرار على التوهُّم،[٥٦] ويتمثل في تكرار بعض الأصوات بين كلمتين لا يجمعهما جذر صرفي، وهذا يدخل فيما يسمى في البلاغة العربية بالجناس المحرَّف الذي يقع الاختلاف فيه في هيئات الحروف،[٥٧] والتشابه الصوتي بين الكلمتين من أسباب الترابط، ومما يزيد من الترابط أن ذلك التشابه يدعو المتلقي إلى إعادة النظر والمقارنة بين دلالتي الكلمتين المتشابهتين.

وظهر هذا التكرار في جميع مقاطع القصيدة، ومما ساعد على ذلك طبيعة القافية في القصيدة؛ إذ يظهر فيها: روي (الباء)، و(ألف) التأسيس، و(هاء) الوصل، والحرف الدخيل.[٥٨] ويوضح الجدول الآتي أبرز أمثلة شبه التكرار في القصيدة:

| م | الكلمة المكررة | مرات التكرار | الأبيات التي تكررت فيها |
|---|---|---|---|
| ١ | حَبَائِبُه، طَبَائِبُه، رَبائِبُه، سَبائِبُه. | ٤ | ٢، ٣، ١١، ٦٢. |
| ٢ | قَارِبه، كَارِبه، شَارِبه، هَارِبه. | ٤ | ٢٧، ٣٨، ٤٥، ٦٣. |
| ٣ | رَكَائِبه، رَبَائِبه، رَغَائِبه. | ٣ | ٥، ١١، ٤٤. |
| ٤ | حَوَالِبه، ثَوَالِبه، جَوَالِبه. | ٣ | ١٥، ١٩، ٧٨. |
| ٥ | الحَيا، الحَشا، الحَصى. | ٣ | ١٣، ٣٧، ٥٨. |
| ٦ | قُرى، السُّرى، ذُرا. | ٣ | ١٤، ١٥، ٢٣. |
| ٧ | الصَّدى، النَّدى، الرَّدى. | ٣ | ٢٥، ٤٣، ٨٣. |
| ٨ | كَرى، تَرى، ثَرى. | ٣ | ١٢، ١٣، ٢١. |

**الجدول الرابع: شبه التكرار في قصيدة (جَفَا وِدُّه)**

يكشف الجدول السابق اتساع المدى بين كثير من الكلمات التي وقع بينها شبه التكرار، وهذا مما يضعف قدرتها على تحقيق الترابط، ولهذا سنختار أحد الأمثلة التي تقارب فيها مدى التكرار، وذلك حيث يقول الشاعر في المقطع الثاني:

وَمـاءٍ تَـرى رِيْـشَ الـغَـطَـاطِ بِـــــجَـوّهِ خَفِيَّ الـــــحَيـا مَـا إنْ تَلِين عَصَـــائِبُـهْ

قَـريـبٍ مِـن الـتَّـغْـريـرِ نَاءٍ عَـن الـقُـرى سَـــقَـاني بِـهِ مُسْـــتَـعْمِـلُ الليـلِ دائِبُـهْ

حَـلِـيـفُ الـسُّـــرَى لا يَـلْـتَـوِي بِمَـفـازَةٍ نَسَـــاهُ ولا تَـعْـتَـلُّ مِـنْـهـا حَـوَالِـبُـهْ[٥٩]

وصف الشاعر في البيت الثالث عشر من قصيدته الماءَ الذي وصل إليه بعد مشقة عظيمة، فذكر أن ريش طيور القطا منشرة حوله، فهي تعرف مكانه؛ ولكن الناس لا يعرفونه، وذلك بسبب خفاء الحجارة المنصوبة حول حوضه، وبسبب قرب ذلك الماء من المخاطر وبعده عن القُرى، وقد وصله الشاعر على بعيره الذي سار طول الليل، ومهد ذلك لأن ينتقل إلى الحديث عن ذلك البعير في البيت الخامس عشر وما تلاه من أبيات، فذكر أنه معتاد على السير الطويل في الصحراء دون أن تتأثر العروق التي في وركه أو بطنه، وجاء ما يشبه التكرار بين كلمتي (القُرَى) في البيت الرابع عشر و(السُّرَى) في البيت الخامس عشر، ولهذا التكرار تأثير صوتي، يجعل المتلقي يعجب بما بين هاتين الكلمتين من تناسب وتقارب صوتي، ثم يجعله يتج أوز ذلك إلى دلالاتهما في سياقي البيتين، ويتضح له أن الشاعر ربط بهما بين المكان والزمان اللذين وجد عندهما الماء، وهذا ساعد على تحديد إطار الأحداث التي سردها الشاعر، فقد خرج على بعيره مبتعداً عن القُرى وقت السُّرى، فوصل إلى ذلك الماء، ثم ذكر أحداثاً أخرى، تتعلق بجماعة الحمر الوحشية التي كان ينتظرها الصياد هناك.

**ثالثاً: التضام (Collocation)**

يدخل التضام ضمن الاتساق المعجمي، والمقصود به: (توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم تلك العلاقة أو تلك)،[٦٠] ويشمل التوارد بالفعل علاقة التضاد أو التعارض بين الكلمتين، ويشمل التوارد بالقوة وجود علاقة تَضَمُّنٍ بينهما،[٦١] وكلتا العلاقتين تقودان إلى تصاحب بين الكلمتين، تجعل كل كلمة تستدعي الأخرى، فينشأ ترابط في النص.

ويمكن توسيع علاقات التضام لتشمل: علاقة التضاد، وعلاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة عناصر من نفس القسم العام.

١. **علاقة التضاد:** يعد التعارض من أسباب تداعي المعاني، فذكر إحدى الكلمتين المتضادتين يدعو ضدها إلى الذهن،[٦٢] ويبرز ذلك عندما يكون التضاد حادّاً غير متدرج، فيستحضرهما المتلقي؛

لأنه يشعر أن إحداهما ذات معنى إيجابي، والأخرى ذات معنى سلبي،[٦٣] وفضلاً عن ذلك أن هذا التضاد يعزز ترابط النص، ويساعد –فيما بعد– على بناء حجج شبه منطقية تقوم على المنطق.[٦٤]

وظهرت الكلمات المتضادة في القصيدة في المواضع التي سعى فيها الشاعر إلى إقناع الآخرين بفكرة معينة، وبخاصة في المقطعين ال أول والثاني، وذلك حيث ح أول الإقناع بأهمية الصبر على الأصحاب، والإقناع بصعوبة رحلته، ومن أمثلة الكلمات المتضادة في القصيدة: (مُفَارِق أو مُجانِبه)، و(تَشْرب أو ظَمِئْت)، و(بَناته أو أبناؤه)، و(قريب أو ناءٍ)، و(يَجِد أو يُلاعِبه).

ومن الأمثلة التي يتداخل فيها التضاد قول الشاعر في المقطع الثاني:

وَلَـيـلٍ دَجُـوجـيٍّ تَـنـامُ بَـنـاتُـه وأبْـنـاؤه مِـنْ هَـوْلِـه وَرَبائِـبُـهْ[٦٥]

بدأ الشاعر سرد أحداث رحلته بتحديد زمنها، فذكر أنها كانت في ليل دامس، لا يسهر الناس فيه ولا يتنقلون بسبب تعذر الإبصار فيه، وأكَّد لنا نوم الناس عامة في ذلك الليل عندما أتي بكلمتين متضادتين تضادّاً حادّاً، هما كلمتا (بنات) و(أبناء) المضافتان إلى الليل من باب المجاز للدلالة على من اعتادوا السهر، ولا يتحقق المعنى السابق إذا حضرت إحدى اللفظتين دون الأخرى، وزاد الشاعر تأكيد المعنى وتماسكه عندما ذكر أن النوم شمل أيضاً (ربائب) الليل، وهُنَّ اللاتي من غير صُلْبه، وأراد بهن من لم يعتادوا السهر، فصار معناها يضاد المعنى المتضمن في الكلمتين السابقتين اللتين تدلان على من اعتادوا السهر.

٢. **علاقة الجزء بالكل**: تختلف هذه العلاقة الدلالية عن الاشتمال والتضمن، فهذه العلاقة أكثر خصوصية، فهي علاقة جزئية، وليست نوعية،[٦٦] ويرجع الترابط هنا إلى العلاقة الرياضية بين الجزء والكل، وهذا الترابط يؤسس –فيما بعد– حجة شبه منطقية.[٦٧]

وتحضر هذه العلاقة في القصيدة، ويلفت النظر تعدد الأمثلة التي يحدث فيها تداخل في تلك العلاقة، فيأتي الكل والجزء وجزء الجزء، وهذا يزيد تماسك الكلام وترابطه، وتظهر تلك الأمثلة في المقطعين الثاني والثالث من القصيدة، وبخاصة عندما يتعمق الشاعر في الوصف، ولعل قصر المقطع ال أول لم يساعد على ظهور تلك العلاقة، ومن أبرز الأمثلة في المقطع الثاني ما ورد عن الجأب (الحمار الوحشي)، فقد جاءت أحداث مصرعه في خمسة عشر بيتاً، ومنها:

غدت عانَةٌ تَشكو بِأَبصارِها الصَّدى إلى الجَأبِ إلّا أَنَّها لا تُخَاطِبُهْ

فَأَقْبَلَها عُرْضَ السَّرِيِّ وعَيْنُهُ تَرُودُ وفي النَّامُوسِ مَنْ هوَ رَاقِبُهْ

فَلَمَّا تَدَلَّى في السَرِيِّ وَغَرَّهُ غَلِيلُ الحَشَا مِنْ قَانِصٍ لا يُواثِبُهْ

رَمى فَأَمَرَّ السَهْمَ يَمسَحُ بَطنَهُ وَلَبَّاتِهِ فَانْصَاعَ والموتُ كَارِبُهْ

وَوَافَــقَ أَحْــجــاراً رَدَعْــنَ نَضِــيَّــهُ فــأَصْــبَحَ مِنهــا عــامِراهُ وَشــاخِبُــهْ[٦٨]

انطلق الجأب بالقطيع صوب جدول الماء، ووصله مع حلول الليل، ولهذا لم ينتبه لوجود صياد مختبئ في حفرة قرب الجدول، فلما نزل فيه الجأب لإطفاء عطشه رماه الصياد بسهم، فأرداه صريعاً، ومما حافظ على تماسك الأبيات التي وردت فيها أحداث مصرع الجأب أنها بدأت بذكر العانة، وهي جماعة الحُمُر الوحشية، وتمثل هنا الكل، ثم جاء ذكر الجأب، وهو الفحل الذي يقودها، ولا شك أنه جزء منها، وساعدت هذه العلاقة الدلالية على انتقال المعنى، فقد فسرت سبب اتجاه شكوى تلك العانة إلى ذلك الجأب، فهو عضو منها، ويشعر بمعاناتها دون مخاطبة، ثم انتقل الحديث إلى ذكر بعض أجزاء ذلك الجأب، فقد ذُكرت خمسة أعضاء من جسمه، وقد بُدئ الحديث بذكر عينه التي بحثت عن الماء، ثم ذُكرت أحشاؤه التي شعرت بالعطش، فدفعته إلى النزول في الماء، وانتهى الحديث عند البطن واللبَّات (وسط الصدر) والنَّضِي (ما بين العاتق إلى الأذن)، وهي الأعضاء التي تلطخت بدمائه، وكل عضو من تلك الأعضاء الخمسة أعاد التذكير بالجأب، وهذا حافظ على تماسك الأبيات على الرغم من كثرتها، وساعد على حركة أحداث مصرع الجأب وتسلسلها.

٣. **علاقة الجزء بالجزء**: هذه العلاقة أقل ظهوراً من العلاقة السابقة؛ لأن علاقة الجزء بالجزء لا يُذكر فيها الكُل، وكأنها تترك للمتلقي استحضاره، وأمثلتها قليلة في القصيدة، وهي تظهر في المقطع الثاني منها، مثل قول الشاعر:

أَخــو صِــيــغَــةٍ زُرقٍ وَصَــفــراءَ سَمحَــةٍ يُجــاذِبُهــا مُســتَــحْصِــدٌ وَتُجــاذِبُــهْ[٦٩]

وصف الشاعر سلاح الصياد الذي اختبأ في الحفرة لاقتناص الجأب، وذلك دون تسمية ذلك الكل سلاحاً، بل وصف جميع أجزائه، فصوره تصويراً دقيقاً، وأظهر قوته وفتكه، وقد بدأ بوصف سهام الصياد، فذكر أنها متس أوية زرقاء من شدة صقلها، ثم وصف قوسه، فذكر أنها صفراء مرنة، ثم وصف وتره، فذكر أنه محكم شديد، كأنه يجذب القوس، وكأنها تجذبه، وهكذا استوفى الشاعر أجزاء سلاح الصياد، ولا شك أن هذه الأجزاء مترابطة في الذهن؛ لأنها تجتمع في تكوين ذلك السلاح، وهذا يساعد على استحضارها، ومما زاد في ترابطها أيضاً أن الشاعر أضاف علاقات داخلية بين تلك الأجزاء، فقد وصف السهام والقوس بالزرق والصفراء، فجعلهما من حقل الألوان، وهو قسم عام يجمعهما، وربط بين القوس والوتر بإحالة الضمائر عليهما في لفظتي (يجاذبها) و(تجاذبه)، فصار البيت بنية شديدة الإحكام والترابط.

٤. **علاقة عناصر من نفس القسم العام**: قد ترد في الكلام عناصر، لا يتضمن بعضها بعضاً؛ لأنها متنافرة، فكل عنصر منها يعد نوعاً مستقلا عن العنصر الآخر، لكنها تجتمع داخل حقل دلالي

واحد،[٧٠] وتظهر عند تتبع القصيدة حقول دلالية متعددة وفق مضامين كل مقطع، وعلى سبيل المثال جاءت الأبيات الآتية في المقطع الثالث:

أَباحَت دِمَشْقاً خَيلُنا حينَ أُلجِمَتْ ... وَآبَتْ بِها مَغرورَ حِمْصٍ نَوائِبُهْ

وَنالَتْ فِلِسطيناً فَعَرَّدَ جَمْعُها ... عَنِ العارِضِ المُسْتَنِّ بِالموتِ حاصِبُهْ

وَقَد نَزَلَتْ مِنَّا بِتَدمُرَ نَوْبَةٌ ... كَذاكَ عُرُوضُ الشَّرِّ تَعْرُو نَوائِبُهْ

وَبِالكوفَةِ الحُبْلى جَلَبْنا بِخَيلِنا ... عَلَيهِمْ رَعيلَ الموتِ إِنَّا جَوالِبُهْ[٧١]

سرد الشاعر جوانب من أحداث المعارك التي خاضتها جيوش الخليفة مروان بن محمد، وآثر الشاعر أن يحدد إطار تلك الأحداث، فرتبها ترتيباً زمنيّاً، يقود السابق فيه إلى اللاحق، فقد ذكر أسماء المدن التي وقعت فيها المعارك، فابتدأ بدمشق؛ إذ دخلتها جيوش مروان، وبويع له فيها بالخلافة، ثم انتقل الشاعر إلى حمص مشيراً إلى خروجها الثاني على الخليفة، وكان ذلك بقيادة ثابت بن نعيم، فلما هُزم خرج بأهل فلسطين، وانتقل الحديث إلى تَدْمُر التي كانت آخر بلاد الشام دخولا في حكم مروان، وانتهى الشاعر بالكوفة التي طالت ثورتها، فقد خرج فيها الخوارج، ثم وصلتها قوات العباسيين، وبويع فيها بالخلافة لأبي العباس السفاح الذي انتصر –فيما بعد– على مروان بن محمد،[٧٢] وهكذا كان حضور الألفاظ التي تنتمي إلى حقل البلدان عاملا مهماً في ترابط الأحداث في الذهن بسبب اشتراكها في حقل دلالي واحد، وكان ترتيب أسماء تلك البلدان وفق ما جرى فيها من أحداث تاريخية، وهذا قاد إلى اتساق الأبيات وتسلسلها.

**الخاتمة:**

فقد تناول هذا البحث وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة متمثلة في قصيدة (جَفَا وِدُّه) لبشَّار بن بُرْد، ودرس في تلك القصيدة: الإحالة، والتكرار، والتضام، وتوصل إلى النتائج الآتية:

١. بطلان الآراء الانطباعية التي تطلق أحكاماً عامة بتشتت القصيدة العربية القديمة وافتقادها الوحدة العضوية، وينبغي دراسة نماذج متعددة من تلك القصيدة دراسة موضوعية وفق معطيات علم النص.
٢. الوحدة العضوية متحققة في جل أبيات قصيدة (جَفا وِدُّه)؛ ولكن الوحدة الموضوعية غير متحققة؛ إذ تظهر فيها ثلاثة موضوعات رئيسة.
٣. الإحالة وسيلة اتساق نحوية، وقد تميز حضورها في القصيدة بالتنوع والكثرة، فمن جهة المحال عليه ظهرت الإحالتان: النصية، والمقامية. ومن جهة المحيل ظهرت الإحالات: الشخصية، والمقارنة، والإشارية. وهذا كله مما ساعد على اتساق القصيدة وتكثيف لغتها.

٤. التكرار وسيلة اتساق معجمية، وقد حضر حضوراً لافتاً في القصيدة دون تكلف، بل كان السياق يقتضيه في كل مرة، وكان تأثيره واضحاً في ترابطها، ويلفت النظر حضوره على مستوى الكلمات دون التراكيب، ومن أنواعه التي حضرت: التكرار الكلي، والتكرار الجزئي، والتكرار بالمرادف، وشبه التكرار.

٥. التضام وسيلة اتساق معجمية، وقد حضر بكثرة في القصيدة، ولكنه -مع ذلك- أقل ظهوراً وتأثيراً من الوسيلتين السابقتين في القصيدة، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوعاتها، ومن أبرز علاقاته: علاقة التضاد، وعلاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء، وعلاقة عناصر من نفس القسم العام.

٦. تتداخل وسائل الاتساق السابقة في كثير من أبيات القصيدة، وهذا مما يزيد اتساق النص وترابطه.

**هوامش البحث:**

[١] سورة الانشقاق، الآية ١٦-١٨.

[٢] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ج١٠، ص ٣٧٩-٣٨١.

[٣] انظر: المرجع السابق، ج٧، ص٩٧-٩٨.

[٤] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط١، (بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م)، ص٥.

[٥] انظر: بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية**، ط١، (عمَّان: جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٩م)، ص ٨١-٨٢.

[٦] انظر: مصلوح، سعد، "نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية"، **مجلة فصول**، مج (١٠)، ع (١، ٢)، ١٩٩١م، ص١٥٤.

[٧] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ط١، ترجمة: تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص١٠٣-١٠٥.

[٨] انظر: عفيفي، أحمد، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ط١، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م)، ص٩٠.

[٩] انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ط٣، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م)، ج٣، ص٩٤-١٧٥؛ والبغدادي، أحمد علي ثابت، **تاريخ مدينة السلام**، ط١، تحقيق: بشار عواد معروف، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١م)، ج٧، ص٦١٠-٦١٧؛ وابن قُتَيبة، عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ج٢، ص ٧٥٧-٧٦٠.

[١٠] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج٣، ص١٣٧.

[١١] انظر: المرجع السابق، ص١٦-٢٥.

[١٢] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ص٢٩٩-٣٠٢.

[١٣] انظر: خليل، إبراهيم محمد، **في اللسانيات ونحو النص**، ط٢، (عمَّان: دار المسيرة، ٢٠٠٩م)، ص٢٢٧.

[١٤] بول، وبراون ، **تحليل الخطاب** ترجمة: محمد الزليطي وَمنير التريكي، (الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م)، ص٣٦.

[١٥] انظر: المرجع السابق نفسه.

[١٦] عفيفي، أحمد، **الإحالة في نحو النص**، (القاهرة: جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، د.ت)، ص١٢-١٣.

[١٧] انظر: المرجع السابق، ص١٥-١٦.

[١٨] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٧-١٨.

[١٩] انظر: بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية**، ص٨١-٨٢.

[٢٠] انظر: الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، ط١، (بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م)، ص١٢٣-١٢٤.

[٢١] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٧.

[٢٢] انظر: الفقي، صبحي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، ط١، (القاهرة: دار قباء، ٢٠٠٠م)، ج١، ص١١٦.

[٢٣] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٨.

[٢٤] للمزيد من التفصيل عن حرف الوصل؛ انظر: التبريزي، يحيى بن علي، **الكافي في العروض والقوافي**، ط٣، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م)، ص١٥١-١٥٢.

[٢٥] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، تعليق: محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٠م)، ج١، ص٣١٢.

[٢٦] المرجع السابق، ج١، ص٣١٥.

[٢٧] انظر: بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية**، ص ٨١-٨٢.

[٢٨] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣١٧-٣١٨.

[٢٩] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٧.

[٣٠] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٠٩.

[٣١] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٩.

[٣٢] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣١٠.

[٣٣] انظر: ابن جني، عثمان، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، (القاهرة: المكتبة العلمية، د.ت)، ج١، ص٣١٧.

[٣٤] يقع حسن التخلص عندما "يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر، وقوة تصرفه". ابن الأثير، محمد بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت)، ج٣، ص١٢١.

[٣٥] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٦١.

[٣٦] ورد هذا الاستعمال عند العرب؛ انظر على سبيل المثال: الدمشقي، عمر بن علي، **اللباب في علوم الكتاب**، حققه: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ج١، ص٢٦١.

[٣٧] انظر: مصلوح، سعد، "**نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية**"، ص ١٥٧.

[٣٨] انظر: بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية**، ص١٠٠.

[٣٩] خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص٢٤.

[٤٠] الشاوش، محمد، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: تأسيس نحو النص**، ط١، (تونس: جامعة منوبة والمؤسسة العربية للتوزيع، ٢٠٠١م)، ص١٤٢.

[٤١] انظر: المرجع السابق، ص ١٤٣.

[٤٢] انظر: لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري: بنية القصيدة**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥م)، ص٦٣.

[٤٣] مصلوح، سعد، "**نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية**"، ص ١٥٧-١٥٨.

[٤٤] لم يشر البحث إلى ما تكرر من حروف المعاني؛ لأن الحرف لا يدل على معنى في نفسه، وكذلك لم يشر إلى ما عداها من الكلمات التي تكررت مرتين؛ لأن التكرار هنا لا يشكل ظاهرة ذات دلالات لافتة، وفضلاً عن ذلك كثرة الكلمات التي تكررت مرتين في القصيدة، وهذا ينطبق على التكرار الجزئي وشبه التكرار.

[٤٥] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٠٩، ص٣١٠، ص٣١٣، ص٣١٨.

[٤٦] مصلوح، سعد، "**نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية**"، ص ١٥٨.

[٤٧] انظر: القزويني، محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ص٢٩٣.

[٤٨] القيرواني، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، د. ت)، ج٢، ص٣.

[٤٩] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣١٨.

[٥٠] ينظر على سبيل المثال: عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ط٥، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص٢٢٤-٢٣١.

[٥١] انظر: طبل، حسن، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٨م)، ص١٥٩.

[٥٢] السعيد، عبد الله، "الاتساق النصي في معلقة الأعشى: دراسة إحصائية تحليلية"، **مجلة الآداب**، جامعة الملك سعود، مج(٣٣)، ع(١)، ٢٠٢١م، ص ٨١.

[٥٣] انظر: عفيفي، أحمد، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص١٠٩.

[٥٤] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٠٧.

[٥٥] انظر في المقارنة بين القلب والفؤاد: الأصفهاني، الحسين بن محمد، **مفردات ألفاظ القرآن**، ط٤، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، (دمشق: دار القلم، ٢٠٠٩م)، ص٦٤٦.

[٥٦] انظر: مصلوح، سعد، "**نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية**"، ص ١٥٤.

[٥٧] انظر: القزويني، محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص٢٩٠.

[٥٨] للاستزادة من أحرف القافية ينظر على سبيل المثال: التبريزي، يحيى بن علي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص١٤٩-١٥٦.

[٥٩] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٠٩-٣١٠.

[٦٠] خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص٢٥.

[٦١] انظر: أبو خرمة، عمر محمد، **نحو النص: نقد نظرية وبناء أخرى**، (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٥م)، ص٨٣.

[٦٢] انظر: أنيس، إبراهيم، **في اللهجات العربية**، ط٨، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م)، ص٢٠٧-٢٠٨.

[٦٣] ينظر للاستزادة من أنواع التضاد: عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ص١٠٢-١٠٥.

[٦٤] انظر: الدريدي، سامية، **الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه**، ط٢، (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م)، ص١٩٢.

[٦٥] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٠٩.

[٦٦] انظر: عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ص١٠١.

[٦٧] انظر: الدريدي، سامية، **الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه**، ص٢٠٧.

[٦٨] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣١٢، ص٣١٤-٣١٥.

[٦٩] المرجع السابق، ج١، ص٣١٤.

[٧٠] انظر: عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ص١٠٥.

[٧١] ابن بُرْد، بشَّار، **الديوان**، ج١، ص٣٢١-٣٢٢.

[٧٢] انظر: ابن الأثير، علي بن أبي الكرم، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م)، ج٤، ص٣٣١-٣٥٥.

## المراجع

## References

‘afīfī, Aḥmad, *al-Eḥalah Fi Naḥw an-Naṣṣ*, (Cairo: Cairo University, Dar al-‘ulūm College).

‘afīfī, Aḥmad, *Naḥw an-Naṣṣ: Ittijah Jadīd Fi ad-Dars an-Naḥwī*, 1st Edition, (Cairo: Maktabat Zahra al-Sharq,2001).

‘umar, Aḥmad Mukhtār, *‘ilm ad-Dilālah*, 5th Edition, (Cairo: ‘ālem al-Kutub, 1998).

’anīs, Ibrāhīm, *Fi al-Lahjāt al-‘arabiyyah*, 8th Edition, (Cairo: Maktabah al-’anjlū al-Maṣriyyah, 1992).

Abu Khurmah, ‘umar Muḥammed, *Naḥwa an-Naṣṣ: Naqd Nazariyyah Wa Binā ’ukhrah,* (Erbed: ‘ālem al-Kutub al-Ḥadīth, 1425/2005).

Al-’aṣfahānī, ’abu al-Faraj, *al-’aghānī*, taḥqiq: Eḥsān ‘abbās Wa Ibrāhīm as-Sa‘āfīn Wa Bakr ‘abbās, 3rd Edition, (Beirut: Dār Ṣāder, 1429/2008).

Al-’aṣfahānī, al-Ḥusain Bin Muḥammed, *Mufradāt ’alfāz al-Qurāan*, taḥqiq: Ṣafwan ‘adnān Dāwūdī, 4th Edition, (Damascus: Dār al-Qalam, 1430/2009).

Al-Baghdādī, Aḥmad ‘ali Thābet, *Tārīkh Madīnat as-Salām*, taḥqiq: Bashār ‘aww ād Ma‘rūf, 1st Edition, (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1422/2001).

Al-Dimashqī, ‘umar Bin ‘alī, *al-Lubāb Fi ‘ulūim Al-Kitāb,* taḥqiq: ‘adel Aḥmad ‘abdulmawjūd Wa ’ākharūn, 1st edn, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘ilmiyyah, 1419/1998).

Al-Dredī, Samiyah, *al-Ḥijāj Fi Al-Shi‘r al-‘arabī: Bunyatuh Wa Asālībuh*, 2nd Edition (Erbed: ‘ālem al-Kutub al-Ḥadīth, 1432/2011).

Al-Faqī, Ṣubḥī, *‘ilm al-Lughah an-Naṣṣi Bayn al-Nazariyyah Wa at-Taṭbīq*, 1st Edition (Cairo: Dār Qubā’, 1421/2000).

Al-Qayrawānī, al-Ḥasan Bin Rashīq, *al-‘umdah Fi Maḥāsen al-Shi‘r Wa ’ādābh Wa Naqdah*, taḥqiq: Muḥammed Muḥyiddīn ‘abdulḥamīd, (Beirut: Dār al-Jīl, No date).

Al-Qazwīnī, Muḥammed Bin ‘abdurraḥmān, *al-iīdāḥ Fi ‘ulūm al-Balāghah*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-kutub al-‘ilmiyyah, 1424/2003).

Al-Shāwsh, Muḥammed, *’usūl Taḥlīl al-Khiṭāb Fi al-Nazariyyah al-Naḥawiyyah al-‘arabiyyah: Ta’sīs Naḥw an-Naṣṣ*, 1st Edition, (Tunisia: Manūba University Wa Al-Mu’assasah Al-‘arabiyyah Li-Ttawzī‘, 2001).

Al-Tabrīzī, Yahyā Bin ‘ali, *al-Kāfī Fi al-‘arud Wa al-Qawāfī,* taḥqiq: Al-Ḥassānī Ḥasan ‘Abdullah, 3rd Edition, (Cairo: Maktabat al-Khānejī, 1415/1994).

Al-Zannād, al-Azhar, *Nasīj an-Naṣṣ*, 1st Edition, (Beirut: al-Dār al-Baidā’: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘arabī, 1993).

As-Sa‘īd, ‘abdullah, ‘‘al-Ettisāq an-Naṣṣī Fi Mu‘allaqat al-A‘shā: Dirāsah Iḥsāiyyah Taḥlilliyyah’’, *Majallat al-’ādāb,* King Saud University, Mujallad 33, ‘adad 1, 1442/2021.

Brown, Wa Youl, *Taḥlīl al-Khiṭāb*, translated by: Muḥammed al-Zulṭīnī Wa Munīr al-Trekī, (Riyadh: King Saud University, 1418/1997).

Bū Qurrah, Nu‘mān, *al-Muṣṭalaḥāt al-Asāsiyyah Fi Lisāniyyāt an-Naṣṣ Wa Taḥlīl al-Khiṭāb: Dirāsah Mu‘jamiyyah*, 1st Edition, (Amman: Jedārā Lilketāb al-‘alami, 1429/2009).

De Bu Grand, Robert, *an-Naṣṣ, Wa al-Khiṭāb Wa al-Ijrā’,* translated by: Tammām Ḥassān, 1st Edition, (Cairo: ‘ālem al-Kutub, 1418/1998).

Ibn al-’athīr, ‘ali Bin Abi al-Karam, *al-Kāmel Fi at-Tarikh*, Taḥqīq: ‘umar ‘abdulsalām Tadmuri, (Beirut: Dār al-Kitāb Al-‘arabī, 2012).

Ibn al-’athīr, Muḥammed Bin Muḥammed, *al-Mathal al-Sāir Fī ’Adab al-Kāteb Wa al-Shā’er,* introduced and commented by: Aḥmad al-Ḥūfī Wa Badawi Ṭabbānah, (Cairo: Dār Nahdat Misir, No date).

Ibn Burd, Bashār, *ad-Diwān,* explained by: Muḥammed aṭ-Ṭāher Bin ‘āshūr, commented by: Muḥammed Rif‘at Fatḥ Allah Wa Muḥammed Shawqī Amīn, (Cairo: Matba‘at Lajnat al-Ta’līf Wa at-Tarjamah Wa an-Nashr, 1369/1950).

Ibn Junnī, ‘uthmān, *al-Khasāis*, edited by: Muḥammed ‘alī an-Najjar, (Cairo: al-Maktabah al-‘ilmiyyah, No date).

Ibn Manzūr, Muḥammed Bin Mukram, *Lisān al-‘arab*, (Beirut: Dār Ṣāder, No date).

Ibn Qutaibah, ‘abdullah Bin Muslim, *al-Shi‘r Wa al-Shu‘arāa*, taḥqiq: Aḥmad Muḥammed Shāker, (Cairo: Dār al-Ma‘āref, No date).

Khalīl, Ibrāhīm Muḥammed, *Fi al-Lisāniyyāt Wa Naḥwa an-Naṣṣ:* 2nd Edition, (Amman: Dār Al-Masirah, 1430H/2009).

Khaṭṭābī, Muḥammed, *Lisāniyyāt an-Naṣṣ: Madkhal Ilā Insijām Al-Khiṭāb,* 1st edition, (Beirut: Al-Dār Al-Baydā’: al-Markaz al-Thaqāfi al-‘arabī, 1991).

Lutman, Youry, *Taḥlīl an-Naṣṣ al-Shi‘rī: Bunyat al-Qasīdah,* translated by: Muḥammed Futūḥ Aḥmad, (Cairo: Dār al-Ma‘āref, 1995)

Maslūḥ, Sa‘ad, "Naḥw ’ajrroumiyyah Li-Nnaṣṣ Al-Shi‘rī: Dirasah Fi Qasīdah Jahiliyyah", *Majallat Fusūl*, Mujallad 10, ‘adad 1-2, 1991.

Ṭabl, Ḥasan, *’uslūb al-Eltifāt Fi al-Balāghah al-Qur’āniyyah,* (Cairo: Dār al-Fikr al-‘arabī, 1418/1988).