مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٦ :٢٠١٧

التماسك النصّي في الرثاء الحسيني في شعر صالح الكوّاز الحلّي (التكرار وأسماء الإشارة إنموذجاً)

مهدي عبد الأمير مفتن القطراني
كلية الدراسات القرآنية / جامعة بابل

راسم أحمد عبيس الجريّاوي
كلية التربية الأساسية / جامعة بابل
mahdikatrani@yahoo.com

الخلاصة

يُعد مصطلح التماسك النصي من المصطلحات التي ظهرت حديثًا في إطار اللسانيات النصية، ويعبر به عن التماسك الوثيق والتلاحم بين الوحدات والعناصر النصية من خلال الروابط التي تنضوي تحت دائرة التماسك.والتماسك النصي يعطي أهمية بالغة للنص الأدبي على مستوى الجملة أو الفقرة أو صلة الفقرة بأختها أو النص بأكمله، فالنص لا يستطيع أن يقوم من دون هذه الروابط النصية؛ لذلك يُعد النص مفككًا غير مترابط من دون أدوات التماسك النصي التي تعمل على ربط الأجزاء مع بعضها كي تحقق قفزة نوعية في النص الخطابي بإعطائها نغمة متناسقة ذات أجراس لا متناهية ومتشابكة فيما بينها، والمتلقي أو القارئ بوصفه عنصرًا فعالًا لا يمكن إغفاله في إنتاج النص، فهو يستطيع أن يميز تلاحم العناصر أو الأجزاء عبر الجمل النصية التي كونها الباث وجعل منها نصًا متماسكًا ، وهذا الأمر جعل من التماسك النصي أمرًا ضروريًا مهمًا لا يمكن بناء أي نص من دونه؛ ولذلك قيل إذا لم يكن في النص تماسك فلن يكون من الممكن تسميته نصًا.سنتحدث في بحثنا هذا عن أداتين من أدوات التماسك النصي هما : التكرار واسماء الاشارة ؛ لدورهما الفعّال في الترابط النصي من جهة، ولأهميتهما في نص الشاعر صالح الكوّاز من جهة أخرى فضلاً عن أنّها تحمل دلالات معينة داخل النصّ الشعري حاول البحث الكشف عنها وتسليط الضوء عليها وبيان اسهاماتها في تغيير الدلالة داخل النصّ، فهما بارزان بشكلٍ واضحٍ وملفتٍ للنظر، والشاعر يوظفهما بشكل واع ومقصود في العملية الخطابية الأمر الذي جعلنا نخصهما بالبحث والدراسة.تألف البحث من تمهيد نظري عن مفهوم التماسك النصي وأهميته في الدراسات اللسانية الحديثة، ودوره في فهم النص وتماسكه، وجاء المبحث الأول عن التكرار ومهاده النظري وتطبيقاته في نص الشاعر صالح الكواز، والمبحث الثاني عن أسماء الإشارة ومفهومها وتطبيقاتها، وقائمة المصادر والمراجع التي استقى منها البحث أفكاره ونصوصه.

وختامًا نرجو من الله سبحانه يجعل عملنا هذا مسددًا خدمة لأهل بيت النبوة، وأن يجعلنا من أتباعهم ومواليهم إلى يوم نلقاه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، والأئمة الهداة المهديين، وسلم تسليمًا كثيرًا.

الكلمات المفتاحيّة: التماسك ، الرثاء ، صالح الكواز ، التكرار ، اسماء الاشارة .

Abstract

Cohesion is considered one of the terms that recently appear in linguistics. It units and elements of a text through using the cohesive links. It gives a great importance for a literary text on the level of a sentence, paragraph, a paragraph in relation to other paragraphs, or a whole text. A text cannot be a cohesive text without such contextual links. Thus , a text is regarded as a disconnected or detached text without these links which function as tools connecting parts of a text to each other making a great achievement in discourse. These links give a text a harmonic tone of infinitive bells that are connected to each other. The hearer or the speaker, as an effective element that cannot be neglected in producing a text, can organize the

connection of the elements and parts of a text through sentences, sentences are regard as motives helping in making a text more cohesive. This makes cohesion an important and a necessary thing that a text cannot be structured without it. As such, it is said that without cohesion, there will not be a text.

In the present study, two devices of the cohesive links will be discussed. They are repetition and demonstrative pronouns which have effective roles in connecting a text first and for their importance in the poet Salih Al-Kwaz's text, second. They are so prominent and enticing. Al-Kwaz uses them knowingly and intentionally in discourse that makes researchers choose them for the present study.

The study contains a theoretical background about cohesion and its importance in modern linguistic studies, and its role in understanding a text and its connection. The first chapter deals with repetition and its implications in Al-Kwaz's text. The second chapter deals with the demonstrative pronouns, its concepts, and implications. Furthermore, bibliography for references is included in this chapter.

Finally, we ask God his blessing in this work making it significant for folks prophecy house. Also, we ask him to make us from their followers and supportersto the last day that we may meet him../……..

Keywords: cohesion, lamentations, Saleh Alquaz, repetition, sign names.

التمهيد / مفهوم التماسك النصّي

يعد التماسك النصّي من المصطلحات التي انبرت إلى الساحة الأدبيّة في ظلّ علم اللغة النصّي والذي يعد أهم نظريّة تعمل على تماسك النص وترابطه ولملمته وربط خيوطه المتبعثرة والمنتشرة في طيّات النص، وهو بذلك يعد ((علاقة أو مجموعة علاقات عامة مكوّنة للنص ، يتعرّض بعضها لقيود حين يندمج في بنية الجملة،لأنّ الشرط النحوي لوجود الجملة يضمن بلا شك انسجام أجزاء النص لتكوّن نصاً بأية حال . لكن العلاقات الاتساقية هي ذاتها سواء أكانت عناصرها في جملة واحدة أو لا ؟))[١]،أو هو ((العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة))[٢] ، فهذا الأمر جعل من التماسك يشغل وظيفة مهمة جداً لتكوين النص وبنائه وشدّة تماسكه ، فالتماسك يجعل من النص وحدة واحدة مترابطة بعد أنْ كانت متناثرة لا يربطها رابط ولا تعطي معنى معيناً .

وهذه الوظيفة التي منحها التماسك للنصّ قد أعطته خواص دلاليّة مهمّة متنوّعة وجّهت القارئ وتتطلّبت منه جهداً لتفسيره وقراءته قراءة معمّقة ليوظّفها بحسب ما يعتقده من معانٍ . وفي التماسك ((يوصف استمرار العلاقات النحوية بين الجمل المتعاقبة في نصٍّ ما ، أي دراسة تماسك التعالق بين الأجزاء السطحية الظاهرة المؤلفة للنص، من العناصر اللسانية ، بما يشتمل عليه الجانب اللغوي النحوي من علاقات وروابط بين الأجزاء في الجملة الواحدة والجمل المتتابعة المعبّرة عن واقعة التواصل المحدّدة ، فيفهم من تتابع هذه الجمل ترابط النص ، وهو ما يشترك به نحو النص ونحو الجملة))[٣] .

وهذا الأمر جعل من الجملة عندما تكون ((نواة النص، فأن نحو النص لا يرفض نحو الجملة رفضاً مطلقاً، إنما يقف به عند هذا الحد تاركاً له العلاقات داخل الجملة الواحدة ، ومتجاوزاً ذلك إلى مسح النصّ على اتساعه))[٤]، وهذا جعل من التماسك يضفي على النص رونقاً ومعنى ووجوداً ، فضلاً عن اعطائه للنص أفكاراً منبثقة متأتّية من الترابط الوثيق للجمل والعبارات فيما بينها ، الكلمة بأختها والجملة مع بعضها والعبارة بالأخرى .

ويرى فانديك أنّ ((التماسك يتحدّد على مستوى الدلالات، حين يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات والمقارنات والمشابهات في المجال التصوري ، كما يتحدد على مستوى الاحالة أيضاً،

أي ما تحيل إليها الوحدات المادية في متوالية نصية))[٥]، وهذا ما جعلنا نؤكّد بأن التماسك النصّي ((ذو طبيعة دلالية من ناحية ، وذو طبيعة خطية شكلية من ناحية أخرى ، وأنّ الطبيعتين تتظافران معاً لتحقيق التماسك الكلّي للنص))[٦] .

وهذا الأمر جعل من التماسك بمثابة الخيط الرابط لمفاصل النصّ المتفكّكة ، والذي لولاه لما أصبح للنصّ وجود وقيمة . لذا أصبح وجود النصّ أو عدمه متأتٍّ من تماسكه . ومن هنا أصبح التماسك النصّي يشكّل بؤرة موقعيّة مهمة تنشّط النصّ وتزيد من ديمومته وتجعل من تراكيبه متوافقة فيما بينها مولّدة في النهاية كتلة متجانسة ذات علاقات متّسقة .

وعلى الرغم من كلِّ ما تحدّثنا به يبقى دور المتلقّي مهماً جداً لوجود النصّ أو عدمه وهذا ما أكّده محمد خطابي بقوله:((ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقّي ، بل أنّ المتلقي يعرف به هذا هو الذي يحكم على نص بأنه منسجم وعلى آخر بأنه غير منسجم))[٧] ، أي أنّ المتلقّي هو الذي يحقّق الاستمراريّة النصّيّة ويزيد من ترابطها ويجعل من العلاقات المتشكّلة في النص متماسكة منسجمة تؤدّي المعنى المقصود .

وعليه يعد التماسك هو الذي يحقّق للنصّ وجوداً عنطريق آليّاته أو وسائله كافة بانسجامها بعضها مع بعض الآخر بحيث لا نستطيع أنْ نهمل وسيلة من دون أخرى . وهذه الوسائل أو الأدوات بأجمعها أعطت صورة حيّة للنص وأكسبته مداه البهي ، فضلا عن منحه دلالات عدّة متجدّدة بمرور الأزمان ومع تعدّد القراءات والقرّاء .

وترجع أهميّة التماسك النصّي إلى أسباب عدّة منها [٨] :

١- يعين على تركيب النصّ كصرح شكلي – دلالي أي التركيز على الجانبين الشكلي والدلالي معاً اللذين يؤديان إلى تلاحم أجزاء النصّ .

٢- روابط التماسك تمثّل المصدر الوحيد للنصّيّة .

٣- التفريق بين النصّ واللانصّ ، لأهمّيته في تحليل التماسك ليكون المرسِل والمرسَل إليه على علم بوسائل التماسك وهو عمود جوهري يميّز بين النصّ واللانصّ .

وهذا كلّه جعل من التماسك يحقّق قفزة نوعيّة في صناعة النصّ وتمكينه من أدواته العلائقيّة التي تسبح في فضاءات لا متناهية وهذا متأتٍّ من أهميّة التماسك وعظم وجوده في تراصف النصّ ونسجه على وفق آليّات متسلسلة مترابطة بوعي منسجم ومتّسق ، فضلاً عن اعطائه للنصّ وجوداً حيّاً بعد أنْ كان منعدماً ليس له أيّة أهميّة تذكر .

المبحث الأوّل / التكرار

يعد التكرار عنصراً مهمّاً من عناصر التماسك النصّي الذي يعمل على رفد انسجام النصّ وزيادة ترابطه ، فضلاً عن عدّه ظاهرة من الظواهر النصّيّة التي تضفي على النصّ ترابطاً شكليّاً ودلاليّاً في سياق تواصلي معيّن بين العناصر المتكرّرة والممتدّة على طول النصّ ، وبالتالي يعد التكرار مفتاحاً للقضيّة الكبرى المتسلّطة على الناصّ [٩] ، علاوة على ذلك أنّ التكرار تتحقّق نصيّته بوساطة ((إعادة ذكر لفظٍ ، أو عبارة ، أو جملة ، أو فقرة ، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمّها تحقيق ترابط عناصر النصّ المتباعدة))[١٠] ، ولذا فالتكرار يضفي على النصّ صفة جماليّة تبرز وظيفة مهمّة في غاية الروعة من خلال صيغه المتعدّدة التي تسهم في اغناء النصّ وتحقّق تماسكه وتزيد من تراصفه .

ومن هنا أصبحت غايته هذه هي ما تسعى إلى تحقيقه الدراسات اللسانيّة الحداثويّة والتي أخذت حيّزاً واسعاً من العناية والاهتمام ، فضلاً عن مساهمته في ((بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر، تتشكّل من خلالها لحمة القصيدة))[١١] ، والتكرار لم يحقّق وظيفة التماسك الاّ بوجود شرط رئيس وهو ((أن يكون لهذا الملمح المكرر نسبة ورود عالية في النص ، تجعله يتميز عن نظائره [...] ، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص ، وادراك ادائه لدلالته))[١٢] ، أي أنْ يكون وجوده في النص بارزاً يمسك به القاريء أو المتلقّي لكي يحقّق اتّساقاً في النصّ وهذه النسبة العالية لوجوده في النص هي السبب الرئيس في عدّه أحد أدوات التماسك النصّي والذي لا يمكن للمبدع أو الشاعر أنْ يستغني عنه . وهذا الأمر جعل وظائفه تتوزّع فهو ((زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة ، فأنه يؤدي كذلك إلى التماسك النصي ، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما ، في بداية النص حتى آخره ، هذا العنصر قد يكون كلمة ، أو عبارة أو جملة أو فقرة ، وهذا الامتداد يربط بين عناصر النص ، بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى))[١٣] .

وهذا ما يعطينا صورة واضحة بأنّ التكرار ذو وجود مهم في النصّ ويؤدّي دوراً وظيفيّاً في تماسك النصّ ويعزّز من فعّاليّته مما يُصبح سمة ذات قيمة بلاغيّة تحتاج إلى تعمّق لرصد تحليلها وأدائها. فالقاريء أو المتلقّي يحس بأهمّيّة التكرار بوصفه ((لبنة من لبنات تماسك عناصر الخطاب من حيث تجاذب الأفكار ودلالتها على عظم الأمر المكرّر فضلاً عن تأثيره النفسي على المتلقي من حيث توجيه الإنسان إلى الالتزام عبر تهيئة النفس في المرة الاولى والتأكيد عليها في الأخرى))[١٤] .

وقد ورد التكرار في شعر الشيخ صالح الكوّاز الحلّي في صيغ وتشكّلات عدّة منها ما جاء تكراراً لكلمة مكرّرة الواحدة بعد الأخرى ، ومنها ما وردت مشتقّة من أختها ، ومنها ما جاءت متوافقة في لفظتها مختلفة في معناها .... ، وهذا ما سيتجلّى من تحليلنا لشعر الشاعر الكوّاز وسبر أغواره.

ويقسم التكرار في لسانيّات النصّ إلى أقسام عديدة منها :

أ-التكرار التام: ويقصد به تكرار الكلمة نفسها بلا تغيير ويسمّى أيضاً التكرار المحض[١٥] ، وهذا مابيّنه تمام حسّان بقوله:((إن تكرار اللفظ فيما يبدو هو الأصل في الربط حيث كان التكرار خير وسيلة للتذكير بما سبق وانه إذا عُدل عنه فانما يُعدل عنه ... كراهية الرتابة والإملال الذي يترتب على التكرار بصفة عامة ... استعمال مبدأ الاختصار وهو على القاعدة العامة التي عنوانها طلب الخفة فكما أن اللغة استعملت علامة التثنية والجمع تجنباً لتكرار المتعاطفات فقالت قائمون بدلا من قائم وقائم وقائم ، كما فعلت ذلك اختصرت التكرار في الربط فدلّت على المكرر بضمير أو ب (أل) أو اشارة أو نحو ذلك))[١٦] .

وعندما نتمعّن في شعره سيتّضح لنا استعمالاته لهذا النوع بكثرة بالغة محقّقاً بوساطته غايته. ومن شعره الذي جاء مماثلاً في اللفظتين من دون تغيير قوله [١٧] :

وباكية حرى الفؤادُ دموعَها تصعُّدُ عن قلبٍ من الوجدِ ذائبِ

تصكُّ يديَها في الترائب لوعةفتلهبُ ناراً من وراءِ الــتّـــــرائبِ

فالمتأمّل في النصّ الشعري مارّ الذكر سيتبيّن له أنّ التكرار ماثل فيه من خلال تكراره للفظة (الترائب) المكرّرة مرتين والتي بقيت محافظة على معناها ولم يتغيّر، فالمتلقّي عندما يقرأ لفظة (الترائب) الأولى ويتخيّل عمليّة صكّ اليدين لهذه الترائب بلوعةٍ وحزنٍ ، تقرُّ في ذهنه هذه الصورة المفجعة الحزينة ، ولكن

عندما ينتقل إلى لفظة (الترائب) الثانية تتغيّر صورة الصكّ ، فالصك في الصورة الثانيةألهب ناراً بعد أنْ كان في الصورة الأولى محفوفاً بالحزن واللوعة فقط .

فلفظة (الترائب) وإنْ لم يتغيّر معناها ولكن الصورة الشعريّة تغيّرتْ ، والمتلقّي يحاول أنْ يقارن بين (الترائب) في اللفظتين ، ففي الأوّل كان الصك بلوعة في هذه الترائب أمّا في الثانية فلهيب النار يخرج من وراء هذه الترائب وعمليّة الربط بين الصورتين تتحقّق من خلال هذا التكرار للفظ (الترائب) . وقد عمل هذا التكرار على سبك النصّ وشدّة تماسكه وجمعت بين عناصره على وفق نسقٍ مرتّب ليشكّل منها كلاً متكاملاً وهو بهاتين اللفظتين المكرّرتين قد عمل على دعم التماسك النصّي وحقّق بوساطته نصّاً منسجماً لا مفكّكاً .

ويستمر هذا النمط التكراري في شعر الكوّاز بقوله [١٨] :

كواكـــــــــبٌ في ســـــــــما الهيـــــجاءِ ثابتةٌ سارتْ ولكن بأطرافِ القنا السلبِ

لم أدرِ والسّمر مذ ناءتْ بها اضطربتْ من شدّةِ الخوفِ أم من شدّةِ الطربِ

فكثافة التكرار برزت من خلال توظيفه لصيغة شبه الجملة (من شدّة) والتي أعطت اشعاعاً أسلوبيّاً كوّنت من خلاله نصّاً ذا وظيفة دلاليّة متماسكة . فهيمنة التكرار في النصّ أعطى مهمّة علائقيّة نسجت النصّ وزادت من هيمنة نصّيّته حتّى أصبح التكرار ذا تأثير على انسجام النصّ ، فوجود هذا التكرار قد حقّق غايته المقصودة وعبّر بوساطته عن متعة النصّ . ومن هنا أصبح وجود التكرار في النصّ ليس اعتباطاً ، بل لغاية مقصودة يحقّق بها المبدع تأمّلاته ويعطي للنصّ من خلاله لحمة متماسكة، ((فعن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معيّن ليؤكّده من خلال تكراره ، فيساعده على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدّة)) [١٩] .

ويبقى هذا النمط التكراري شاخصاً في شعر الكوّاز ليشكّل وسيلة مهمّة للربط بين الجمل،إذ يقول [٢٠]:

بنـــــــي علـــــــــيٍّ وأنتم للنجا سببٌ في يومٍ لا سببَ إلا وقد قطعا

ويومٍ لا نسبَ يبقى سوى نسبٍ لجـــــــــدِّكم وأبيـــــكم راحَ مرتجعا

فقد تحقّق الربط عبر التكرار اللفظي للفظة (نسب) والمكرّرة مرّتين وقد عملت على تماسك النصّ الشعري ورتّبت عناصره المفكّكة وزادت من ايضاحه ، فالشاعر يريد أنْ يركّز على هذه اللفظة ليعطيها بعداً آخر وهو الاستئناس بها فضلاً عن أنّها تشعر الشاعر بلذة القرب من أهل البيت (عليهم السلام) ومن قبلهم النبي (ص) وهذا القرب عبّر عنه الشاعر بتكرار لفظة (النسب) ليؤكّد على هذا التلازم المادّي قبل التلازم الروحي بين الشاعر وبين النبي وأهل بيته (عليهم السلام) . فهذا التكرار أعطى زخماً شعوريّاً أكبر وتنفيساً روحيّاً أكثر عند الشاعر وهذا الزخم والتنفيس حاول الشاعر ايصاله إلى المتلقّي من خلال هذا التكرار وأنَّ المتلقّي عندما يسمع لفظة (النسب) الثانية المتّصلة بالنبي وأهل بيته (عليهم السلام) لا بدَّ أنْ يرجع إلى (النسب)الأُولى ليرى أنّها قد تقطّعت وتلاشت .

وبذلك تشكّلت بؤرة دلاليّة ذات ثنائيّة متشابهة وهذه البؤرة التكراريّة المتشابهة قد أبرزت القيمة الدلاليّة لهاتين البنيتين المكرّرتين . ومن هنا أصبح التكرار لكلمة معينة يعطي وظيفة الاستمراريّة و((يسهم في تتابع النص وترابطه ، لانّ تكرار الكلمة الواحدة لا تحمل الدلالة ذاتها وهذا هو المسوغ لوجودها مرة أخرى في بنية النص))[٢١] . ولذلك عمد الشاعر إلى التكرار ليوضّح من معناها وليقرّ بايحائيّتها وليستقري عبرها غرضه الذي يرنو إليه .

ويستمر التوظيف الشعري للتكرار بقوله [٢٢] :

فأبى أنْ يموتَ إلّا شهيداً ميتـــــةً فاقـــــتْ الحياةَ مقاما

فكأنّ الحمامَ كانَ حـــــياةً وكأنّ الحـــــياةَ كانتْ حماما

فالشاعر عمد إلى التوظيف المركّز لهذه الوسيلة التماسكيّة ليصنع نصّاً منسجماً متماسكاً في بنياته ودلالاته وعلائقه وكل ذلك أتى بفضل التكرار لينفخ في نصّه روحاً ذات علاقة وطيدة متفاعلة مع المتلقّي ، فالتكرار في البيت نستطيع أنْ نسمّيه بالتكرار المقلوب فالحمام هو حياة ، والحياة هي حِمام . فالشاعر كرّر الصورة وكأنّها صورة مقلوبة وهذا القلب للتكرار قد أعطى زخماً دلاليّاً اضافيّاً مهمّاً من خلال التركيز على النتيجة التي أرادها الإمام الحسين (عليه السلام) وأنَّ هناك طريقين ، طريق الحمام الذي يوصل إلى الحياة وطريق الحياة الذي يوصل إلى الحِمام ، وأنَّ الإمام (عليه السلام) قد اختار الطريق الأوّل الذي فيه الرفعة والكرامة والحياة الحقيقيّة ، وهذا الربط بين الطريقين وتحليل مؤدّاهما ونتيجتهما كان بفعل التكرار . ولذلك أصبح التكرار في النصّ الشعري ذا مدلول خاصّ مؤثّر في نفسيّة الشاعر وقصديّته ، حتّى شكّل بؤرة مركزيّة استطاع الشاعر أنْ يلمح الهاجس الذي يركّز عليه . ومن هنا أصبح التكرار في الشعر ليس اعتباطاً، بل ((يقوّي الوحدة والتمركز ويظهر في تناوب الحركة والسكون أو تكرُّر الشيء على أبعاد متساوية وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع ، ترجيع البداية في النهاية ، ترجيع القرار في الغناء ، رد العجز على الصدر في الشعر ،....))[٢٣].

ويبقى التكرار سائراً بكثرة بالغة عند الشاعر الكوّاز متّخذاً منه وسيلة لتماسك نصّه وسبكه في بنية متراصّة في كلّيّة واحدة ، إذ يقول الشاعر واصفاً الرسوم البالية للحبيب [٢٤] :

وسألتُ الرسومَ عنهم فما أغنى سؤالي وما شفى لي سقاما

وإذا ما سألتُهنَّ أعادتْ في لسانِ الصداءِ منها الكلاما

فكأنّي كنتُ المناشدَ عنهم وهي كانتْ مناشداً مستهاما

ولعلّ الناظر لهذا النصّ الشعري سيلمس عمق الترابط فيه والعلائق المكوّنة بمجموعها للنصّ ، وقد أضاف الشاعر من خلال الألفاظ المشتركة في البنى النصّيّة للنصّ تماسكاً حتّى أخرج النصّ من نمطيّته بوساطة هذه التقنيّات التماسكيّة التي لولاها لأصبح النصّ يدور في حلقات تراتبيّة متباعدة في المعنى وغير متّسقة،فالصورة الشعريّة تدور حول المناشدة ، وهنا تبرز الصورة المكرّرة ولكنّها صورة باتّجاهين مختلفين ، فالشاعر يناشد الديار والرسوم ، وهذه الرسوم تناشد الشاعر ، فالتكرار عمد إلى الربط بين الصورتين ليجعل القاريء يشعر بهذا الحنين واللوعة من جراء الفراق والابتعاد وتغيير الحال . وهذا الأمر جعل من الشاعر يخرج بفكره عن النسق العفوي ليستثمره في تأسيس نصّ ذي معنى مقصود من لدن الشاعر حتّى كوّن حالة فنّيّة منسجمة مع المعنى العام للبيت ، ونرى أنَّ التماسك قد تحقّق عبر هذه الدلالات المترابطة والمتحقّقة بين هذين اللفظين (المناشد ، مناشداً) ، حتّى لنكاد نسمع هذا النداء المستهام بينهما .

وهناك العديد من النصوص الشعريّة التي تضمّنت التكرار ، ولكن الاطالة حتّمت علينا انتقاء بعضها ، ومنها قوله [٢٥] :

إذا أنا لا أبـــــــــــكي لمثلِكَ حـــــقَّ لي بكائي على أنّي لمثلِك لا أبكي

وكيف يصانُ الدمعُ من بعدما اجتروا على حرماتِ اللهِ أعداك بالهتكِ

ففي هذا النصّ يظهر جليّاً دور التكرار والذي تجاوب مباشرة مع البنيتين المكوّنتين للنصّ (لا أبكي) المكرّرة مرّتين والذي اتّسمت بطبع التماسكيّة المقصودة وأسهمت في تعميق فكرة النص حتّى يحرّك ذهن المتلقّي ، ولذا أصبح الشاعر يجري مناقشة بين البكاء وعدمه ، ولكنّه يفضّل البكاء على الإمام الحسين (عليه السلام)، وهذا التكرار الجملي قد أعطى للنصّ بعداً جماليّاً متماسكاً يلائم السياق العام للنصّ ، ومن هنا تأتي أهمّيّة التكرار ، ففيه ((تكمن الوظيفة السحرية التي تقرع الأسماع ، وتوقض الأذهان ، وتعمّق أثر الكلمة في النفوس ، فهو ضرب من ضروب الصوغ الشعري الموافق بين قوّة المعنى وروعة النغم))[٢٦] .

ومن المواضع الأُخر الذي استعمل فيها الشاعر هذه السمة التكراريّة قوله [٢٧] :

فما برحتْ تلقى الحديدَ بمثلِه قلوباً فتثني فيلقاً فوقَ فيلق

إلى أنْ تكسرْت العواسلَ والضبّا ومزقتْ الأدراعَ كلّ ممزق

فالشاعر هنا يكرّر لفظتين منسجمتين مع البناء العام للنصّ (فيلقاً فوق فيلق) ليبرز من خلالها أفكاره التي يرثي بها الإمام (عليه السلام) وليشحن النصّ بطاقات دلاليّة كثُر ، ولذا أصبح توظيفه موفّقاً لهاتين اللفظتين ، لأنه سلّط الأضواء على نقطة حسّاسة في البيت وكشف عن عمق الاهتمام بها .فالتكرار عمد إلى بيان كثرة الجيش الذي واجهه الإمام الحسين (عليه السلام) ، فالتكرار هنا للكثرة وبالمقابل هذا التكرار ارجع المتلقّي إلى بداية البيت ليدلّ على قوّة قلب الإمام (عليه السلام) وتحمّله لمواجهة هذا العدد الكثير المكرّر وعدم خوفه منهم ، فالتكرار حقّق وظيفتين:الأولى تكثيريّة ، والأُخرى لفت انتباه المتلقّي إلى المعنى المركزي في البيت وهو قوّة قلب الإمام (عليه السلام) وعدم تزعزعه . وهنا يستحضرنا قول عبد الله بن عمّار ممّن حضر واقعة الطفّ إذ قال: ((ما رأيتُ مكسوراً قط قد قُتل أولاده وأصحابه أربط جأشاً منه ولا أفضى بناناً منه...))[٢٨] وقد أجاد الشاعر في توظيف التكرار في البيت أيما اجادة ، لذلك فالتكرار هنا ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد المحلّل الأدبي أو الناقد بصورة عامّة الذي يدرس الأثر النفسي لدى الشاعر ، فضلاً عن كونه يضع في أيدينا مفتاحاً يمكن بوساطته الكشف عن الفكرة المتسلّطة على الشاعر ، فهو بذلك يعد أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها ليطّلع القارئ أو المتلقّي عليها [٢٩] . ومن هنا أصبح الشاعر عن طريق هاتين اللفظتين المكرّرتين يصنع ترابطاً ملفتاً في انتاج الدلالات والبنى والمعاني ، ليخلق تشكيلاً خاصّاً ذا مغزى دلالي .

ويبقى التكرار سائراً في نصوص الشاعر الكوّاز وبصورة جليّة منها قوله [٣٠] :

غداةَ بني عبدِ المنافِ أنوفهم أبتْ أنْ يسافَ الضيّمُ منها بمنشق

سرتْ لم تنكب عن طريقِ لغيرِه حذارِ العِدى بل بالطريقِ المطرق

ففي النصّ مار الذكر يتجلّي لنا بصورة جليّة عمق التأثير المنسجم وقد وضعه الشاعر لغاية مقصودة تبثُّ اشعاعات تنويريّة داخل النصّ لتجعل منه متماسكاً ملتزماً بخطاب يوحّد البناء العام للنصّ ويزيد من ترابطه ليجذب المتلقّي نحوه وينبئ عن فحواه الابداعيّة ، ولذا فأن التكرار ذو تأثير واضح في النصّ حتّى إنّ ((الشاعر لا يكرر لفظاً الاّ إذا قصد من تكراره معنى أو ايحاءً أو شعوراً خاصاً))[٣١] ، ومن هنا أصبح وجوده في النصّ مهمّاً جدّاً وعن غاية مقصودة من لدن الشاعر ، حتّى أصبحت وظيفة التكرار تحدث نغمة متماسكة تزيد من رونق النصّ وبهائه وشدّة تأثيره في القاريء .

ب/ التكرار الجزئي:ويقصد به مايتكرّر في جزء صغير في نطاق الكلمة أو الجملة أو العبارة أو المقطع الواحد [٣٢]ومن هنا تعدّى التكرار تلك البنى التكراريّة شكليّاً ومعنويّاً بل تجاوزه إلى نمط آخر مشتقّاً منه ،أي ما يسمّى بالتكرار الاشتقاقي أو الجزئي وهذا ما نلحظه في قوله [٣٣]:

تلك الوجوهُ المشرقاتُ كأنّها الـــ أقمارُ تسبحُ في غديرِ دماءِ
رقدوا وما مرّتْ بهم سِنةُ الكرى وغفـــــــــــتْ جفونُهم بلا اغفاءِ

فلعلّ المتأمّل في النصّ الشعري سيلحظ قوّة التماسك الذي حقّقه التكرار عبر هاتين اللفظتين المكرّرتين بوساطة نمط الاشتقاق (غفت،اغفاء) فلفظ (اغفاء) مصدر مشتقّ من الفعل (غفت) وهذا ما حقّق وظيفة متّسقة للنصّ الشعري، أي أنّه أغنى البناء الشعري بتكرار هذه اللفظة المشتقّة والتي عملت على اتّساق النصّ واستمراريّته، فالمبدع هنا عمل على لفت انتباه المتلقّي باعتماده هذا النمط التكراري الذي أثار توقّع السامع أو القاريء ، ومن هنا يأتي التكرار ليكشف ((عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة ، إذ إنّ كل تكرار قادر على تجسيد الاحساس بالتسلسل والتتابع ، وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفُّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه))[٣٤] ، وهذا الأسلوب التكراري هو الذي جعلنا نقف على شعر الشاعر لنبرز دوره التماسكي في ضوء هذا النمط التكراري ، الذي أتى عبر الانتظام المختلف الذي دلَّ عليه التكرار .

ويستمر هذا النمط التكراري في شعر الكوّاز بقوله [٣٥] :

أغاباتَ أُسدٍ أم بروجِ كواكب أم الطفّ فيه استشهدتْ آلُ غالبِ

...

وقفتُ به رهنَ الحوادثِ أنحني من الوجدِ حتّى خلتُني قوسَ حاجبِ
تمثّلتْ في أكنافهِ ركبُ هاشمٍ تهـــــــــــاوتْ إليه فيه خوصُ الرّكائبِ

لعلَّ الناظر إلى البنى التكراريّة في النصّ سيتّضح له أنّها بِنى مشتقّةمن الأُخرى ومتّسقة ومتماسكة فيما بينها ، فالكلمتان (ركب ، الركائب)كلتاهما ترجعان إلى مادة معجميّة واحدة إلاّ وهي (ركب) ممّا جعلهما يُسهمان في بناء النصّ وأجزائه كافّة ، وهذا التماسك المتراصف قد أتى من خلال الاشتراك في بنية معجميّة واحدة . وهذا الأمر جعل من التكرار يُسهم ((في تعزيز الترابط الإحالي بين العناصر المتكرّرة والبنى النصية التي ترد فيها ، وذلك بالاحالة إلى العنصر الاشاري المذكور أول الأمر في النصّ ، واعادة ذكره مرّة أُخرى في مقام الحاجة السياقيّة إليه مما يزيد النص تماسكاً شكلياً وانسجاماً دلالياً ، إلى جانب استحضار العنصر الاشاري وتقليبه في صور مختلفة من العبارة ، فالعناصر المكرّرة تُسهم في تواشج جمل النص فضلاً عن منحها تتابعاً شكلياً وفاعلية دلالية (...) وتشحنها بمزيد من المعاني المستفادة في سياق ورودها لأنها تشمل دلالات اضافية من سياقاتها الجديدة فتُثري دلالات العناصر الإشارية))[٣٦] .

ويبقى هذا النمط التكراري سائراً في شعر الشاعر ، بقوله[٣٧] :

لئن ضاقَ بطنُ الأرضِ فيه فأنَّه لمن ضاقَ في آلائهِ كلّ راحبِ
عجبتُ وما أحدى العجائب فاجأتْ بمقتلِ زيدٍ بل جميعِ العجائبِ

فالتكرار هذا أتى لتثبيت معنى يقصده الشاعر ، فضلاً عن الأهمّيّة الملقاة عليه ، فالشاعر يريد أنْ يعطي زخماً دلاليّاً أكثر للبيت فركّز على مادّة (عجب) وكرّرها بوصفها ركيزة أساسيّة في البيت ، وهو المعنى الذي أراد أنْ يوصله الشاعر . لذلك اتصلت هاتان اللفظتان فيما بينهما بوساطة التكرار المعجمي

المشتق،وذلك بتوارد الفعل (عجب) وما اشتق منه، ولذا شكّل التكرار عنصراً مهمّاً في تماسك النصّ الشعري وتلاحمه،وهذا النمط من التكرار المعجمي قد أسهم في ترابط النصّ اتّساقيّاً وحقّق للنصّ استمراريته.

وقد نلمس أنّ التكرار عند الشاعر الكوّاز قد بقي على مستوى البيت الشعري الواحد ، الأمر الذي أدّى إلى أنْ يكون مدى الترابط والتماسك قصيراً .ويبقى التكرار الاشتقاقي شاخصاً عند الشاعر الكوّاز،إذ يقول(٣٨):

أتطردُ قربى أحمدَ عن مكانهِ بنو الوزغِ المطرودِ طردُ الغرائبِ

فالتماسك في البيت حصل عن طريق التكرار الاشتقاقي للبنية المعجميّة وهي (طرد) وقد اشتقّ منها أكثر من كلمة وهي : (مطرود ، طرد) وما هذا إلاّ لأهمّيّة اللفظة المكرّرة ودورها في بناء النصّ وتلاحمه وشدّة ترابطه ، وقد أحدثت فعلاً تواصليّاً ربط النصّ وعمّق أدائيّته الشعريّة التواصليّة ، فالشاعر أراد أنْ يجعل نوعاً من التقابل بين طرد قربى النبي وطرد بني أميّة ، فالمتلقّي لهذا التكرار يعلم بالفارق الكبير بينهما، ويتعجّب لما حصل بين الأمس واليوم ، فالتكرار يقوم بنوع من الموانة بين الآخرين المكرّرين الذي ما كان أنْ يصل لولا التكرار وأهمّيّته في النصّ . وهذا ما أسهم في فعّاليّة ترابط النصّ الشعري وتلاحمه وتبيان معناه .

ومن التكرار الجزئي أو الاشتقاقي قول الشاعر(٣٩) :

والقاتلينَ لساداتٍ لهم حسداً على علا الشّرفِ الوضاحِ والحسَبِ
والفضلُ آفةٌ أهليةٌ ويوسفُ في غيـــــــــــابةِ الجبِّ لولا الفضلُ لم يغبِ

فالتكرار للفظة (الفضل) التي تعد اللفظة المركزيّة في النصّ أعطت دلالة اضافيّة مشحونة بالإيحاءات ، فالشاعر أراد أنْ يركّز على أنّ سبب ما حصل ليوسف (عليه السلام) هو بسبب ما امتلكه من أهليّة وفضل وكرامة ميّزته من جميع اخوته ، وهذه المزيةكانت سبب الحسد والغيرة التي حصلت من إخوته وكانت الدافع لما حصل ليوسف وأبيه (عليهما السلام) من متاعب وآلام . هذا التركيز على لفظة (الفضل) جاء عن طريق التكرار الذي يعمل على ربط أجزاء البيت دلاليّاً ويعطي مزيداً من الاهتمام للّفظ المكرّر ، وكذلك شكّل تكرار البنية اللغويّة (غيابة ، يغب) المشتقّة رابطاً لفظيّاً ومعنويّاً أيضاً وأسهمت في تماسك البيت الشعري ، فارتبطت هاتان اللفظتان على المستوى العام للنصّ بواسطة النمط التكراري وقد دعمت الغاية التي أتى من أجلها التكرار فضلاً عن شدّة عنايته بهذه الألفاظ المكرّرة التي تؤكّد الجانب المهم والمنظّم في التماسك النصّي الشعري ، فالشاعر من وراء هذه البنية المكرّرة قد يعطي للفظ المكرّر وظيفة معينة يتمّ الوصول بها إلى المعنى المقصود ، ومن هنا أصبح انتشار التكرار وشيوعه بهذه الكثافة في الشعر يرجع إلى دوافع فنيّة يؤدّيها التكرار محمّلة بالدلالات الشعوريّة والنفسيّة والايحائيّة (٤٠) .

ويظهر التكرار الاشتقاقي في موضع آخر من شعر الشاعر ، إذ يقول (٤١) :

غداةَ أحلَّ الظالمونَ حرامَها كـــــــــما حرَّمـــــــــوا منها عناداً حلالَها
فسارَ بظلِّ السّمهريةِ فوقها من الطيرِ ما أضحى العجاجُ ظلالَها

فقد تكرّرت لفظة (الحرام) مرّتين مشتقّة من الفعل (حرم) ليتناسب مع الدّلالة التي اقتضتها البنية الدلاليّة ، وكذلك الفعل (أحل) فالتكرار في النصّ الشعري يعبّر عن حالة شعوريّة تعايشت معها الذات الشاعرة ووبّخت أعداء الاسلام وأعداء أهل البيت (عليهم السلام)، فتكرّر الشاعر لهاتين اللفظتين المشتقّتين معجميّاً من بنية واحدة الاّ وهي (حرم) فضلاً عن تكرار الفعل (أحلّ) ليعبّر عمّا يجول في صدره ويكشف

عن مدى الاهتمام به ، حتّى مثّلت لديه نقطة في غاية الحسّاسيّة ، ممّا خلق سمة منسجمة في النصّ وزادت من تفاعله وقوّت من عمليّة الفهم والقصديّة .

ويبقى التكرار الجزئي أو الاشتقاقي مستمرّاً في شعر الكوّاز ممّا شكّل ظاهرة لافتة للنظر،ومنها قوله [٤٢]:

يندبْنَ قوماً ما هتفْنَ بذكرِهم ... الّا تضـــــــــــعضعَ كلَّ ليثِ عرينِ

السالبينَ النّفسَ أوّل ضربةٍ ... والملبسينَ الموتَ كلّ طـــــــــعينِ

لو كلّ طعنةِ فارسٍ بأكفّهِم ... لم يخلقْ المسبارَ للمـــــــــــطعونِ

لا عيبَ فيهِم غير قبضِهِم اللّوا ... عندَ اشتباكِ السّمرِ قبضَ ضنينِ

فالذات الشاعرة ذهبت جاهدة إلى السعي لإحلال التماسك والالتحام بتكرار اللفظتين المشتقّتين من جذر واحد وهو (قبض) ، وهذا ما دعم السياق العام للنصّ وسبك فكرته وزاد من التئامه ، ليشكّل في النهاية نصّاً قابلاً للتأويل والإدراك ، ممّا أعطى صفة جوهريّة قارّة في عمق النصّ ومرتبطة بالبؤرة الخطابيّة للشاعر ، ومن هنا أصبح التكرار ((يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلّطة على الشاعر وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها))[٤٣] ، وهذ الأمر جعل من التكرار يشكّل ظاهرة تماسكيّة مميَّزةلا يمكن الاستغناء عنها ، نظراً لما يتضمّنه من جوانب نفسيّة ملحّة على الذات الشاعرة .

ج/ التكرار الترادفي:وهونمط من أنماط التكرار يسهم في عمليّة الاستمراريّة للنصّ ويقوّي من معناه ، ولقد عرّفه النصيّون بأنّه ((تعبيرات سبقت صياغتها في النظام قابلة للتوسع أحياناً))[٤٤] ، ولذا يعد هذا النوع أرقى من النمطين اللذين سبقا ، نظراً لما يتضمّنه من اختصار في الألفاظ والتعابير .

ويتجلّى هذا في شعر الكوّاز بقوله [٤٥] :

هذي يتاماكم تلوذُ ببعضِها ... ولكم نساءٌ تلتجي لنساءِ

فقد وقع التكرار الترادفي في لفظتي (تلوذ،تلتجي) اللتين عملتا على ربط النصّ وجعل المعنى مستمرّاً غير منقطع ، فضلاً عن أهمّيّته ، ومن هنا أصبح معنى النصّ وتركيبه لا ينسجم إلاّ عبر هذه الأداة التكراريّة التي جعلت من النصّ مستقيماً مكتملاً بأبعاده كافة وترابط عناصره وتلاحمها . فضلا عن أنّ المبدع عمل على لملمة النصّ وملء فراغاته بوعي جاد ومقصود مستعيناً بهذه البنية التكراريّة التي عملت على تراصّ النصّ وعدم تفتّته. وهذا النمط من التكرار جعل معنى النصّ مكثّفاً عبر ترادف لفظتين مختلفتين في اللفظ متشابهتين في المعنى ، ليبقى ذهن المخاطب أو المتلقّي مشدوداً إلى اللفظ المكرّر وعدم ابعاد ذهنيّة القارئ عنه ، فضلاً عن أنّه يساعد في رسم صورة للفعلين المكرّرين في إطار مشهد واحد وهي صورة لوذ اليتامى وصورة التجاء النساء في مشهد درامي حزين أحسن الكوّاز رسمه ببراعة باستعمال أداة من أدوات الرسم المكثّف المشحون بالمشاعر والأحاسيس ألا وهي التكرار الترادفي ، وهذا التكثيف للمعنى قد ارتبط برؤية الشاعر وحالته الشعوريّة والنفسيّة للحدث العام للنصّ الذي يكتب من أجله .

ومن تكرار الترادف قوله [٤٦] :

وكيف لم تضطربْ والحاملونَ لها ... لم يبقَ منها فؤادٌ غيرَ مضطربِ

لعظمِ ماشاهدوا يومَ الطفوفِ فهم ... يرونَه في بعـــــــــيدِ العهدِ عن كثبِ

فإنّ عمليّة تكرار الفعلين (شاهدوا،يرونه) تستدعي من المتلقّي أو القارئ التأمّل فيهما وعمليّة اختيارهما بوصفهما لفظتين مختلفتين في اللفظ ومتشابهتين في المعنى مساهماً في ملء فجوات النصّ حتّى جعل المعنى مستمرّاً بين المبدع والمتلقّي ليخلق علاقة متبادلة ومتوافقة ، ومن ثمَّ أنجزالشاعر نصّه في نطاق مسبوك سبكاً جيداً ، فالنصّ يعتمد على (المشاهدة أو الرؤية) لما جرى من أحداث يوم الطفّ لذلك انتقى لفظتين قادرتين على تأدية المعنى المراد وهذا الأمر جعل من عمليّة التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسيّة من قضايا الأسلوب ، وهو بنفسه قائم على عمليّة الانتقاء والاختيار ، فالشاعر عندما يكرّر كلمة أو فعلاً معيّنين فإنّه يؤمن تماماً أنّ هذه الكلمة أو الفعل لهما القدرة على إثراء التجربة والتعبير عنها [٤٧] .

ومن الأمثلة الأخرى على تكرار الترادف قول الشاعر [٤٨] :

عُجْ بالمدينةِ واصرخْ في شوارعِها بصرخةٍ تملأُ الدُّنيا بها جزعا

نادِ الذين إذا نادى الصّريخُ بهم لبُّوه قبلَ صدى من صوتِهِ رجعا

فقد تحقّق الترابط النصّي عبر تكرار الفعلين المترادفين في اللفظ والمتّفقين في المعنى وهما (عج ، اصرخ) وهذا التكرار قام بعمليّة الربط والتماسك بين المعنى العام للنصّ وما هو لاحق من تتالي الجمل والعبارات التي تكوّن بمجموعها نصّاً متّصلاً قائماً على التماسك والاتّساق ، ولذا جعل النصّ ثريّاً مستكملاً موظّفاً بطريقة تسهم في نسيج أواصر النصّ.وهذا النسيج أو التماسك بين الجمل والعبارات لم يكن متواصلاً كلمة بعد أخرى ، بل وقع فاصلاًبين كلمة وأخرى ، وهذا أعطى للمعنى استمراريّة على امتداد النصّ ، لأنّ ((التكرار بالترادف يسمح ببناء الفكرة الأساسية وتعلق المعاني وبناء موضوع النص))[٤٩] . فضلاً عن التكرار في لفظتي (اصرخ ، صرخة) التي اعطتا مزيداً من الضجيج والدوي ، وهو المعنى الذي أراد أنْ يوصله الشاعر ، فاستعمل التكرار طريقاً وقالباً لصوغ هذه الفكرة وهذا المعنى .

ومن التكرار الترادفي قوله أيضاً [٥٠] :

وليتَ قسيَّا قد رمتَك سهامُها يقاسي فؤادي في فداكِ نبالها

فالتكرار هنا برز بصيغة أخرى وهو تكرار اسمين (سهامها ، نبالها) على عكس الأمثلة السالفة الذكر ، وقد أتت كلّها تكرار أفعال ، فالمبدع عمد جاهداً إلى تكرار الصيغ التماسكيّة ليجعل من النصّ كلّاً متماسكاً متفاعلاً بأجزائه منسجم بأدواته ، فضلاً عن ذلك أنّ الشاعر لا يسير على طريقة واحدة في الكتابة ، بل يخلق وينوّع صيغاً جديدة تعطي أثراً دلاليّاً ثرّ ينسجم مع فكرته الابداعيّةالتي ترفد النصّ بطاقات متجدّدة ، زيادة على جذب انتباه المتلقّي وعدم جعل أنظاره سائرة على طريقة واحدة ، وهذا ما كثّف الدلالات النصّيّة وزاد من انسجامها وقوّى علاقاتها وزاد من اثرائها ، وفي ختام هذا المبحث يبقى التكرار الترادفي قليلاً مقارنة بالنوعين الآخرين .

المبحث الثاني / أسماء الإشارة

تعد أسماء الإشارة من الوسائل المهمّة في عملية التماسك النصّي وهي شكل من

أشكال الاشارة اللفظية إذ تؤدي وظيفة مهمة في الربط النصي لاتقل أهمّية عن الضمائر ولكن الذي يميزها من الضمائر تمتّعها بخاصية الاحالة الموسّعة،فقد يحيل اسم الإشارة الواحد إلى جملة أو فقرة أو نصّ كامل [٥١] ، ومن هنا يأتي الدور الأكبر والمهم لها في تماسك النصّ وترابطه ، إذ إنّها تعمل على ربط اللاحق بالسابق ربطاً متّسقاً رائقاً .

وإنّ الوظيفة الأساسيّة والرئيسة لأسماء الإشارة تبدو في توضيح البعد أو القرب من المتكلّم ، فضلاً عن ذلك لها أثر بارز في ربط أجزاء النصّ والجمل والعبارات بعضها ببعض ، ممّا يجعلها عناصر مهمّة من عناصر اتّساق النصّ وانسجامه ، إذ يأتي المشار إليه في كلام سابق قبل التلفّظ باسم الإشارة ، فتكون الإشارة إلى شيء موجود أو حاصل في الذهن قبل التلفّظ بالمشار إليه [٥٢] .

وأنّ الخيط الذي يربط أسماء الإشارة بالضمائر هو الإحالة ، ممّا ينتج عنه قوّة في التماسك على المستوى اللفظي والمعنوي ، فأسماء ((الاشارة تعتمد على الجانب السياقي من معنى الوحدة الكلامية فهي العلاقة القائمة بين المتحدث وبين ما يتحدثون عنه في مناسبات معينة))[٥٣] ، ويبقى وجود اسم الإشارة ضروريّاً وذا فائدة ماسّة ، لأنّه يشير إلى عدد وفير من الأشياء والأحداث ، ولذلك يفيد الاختصار ويبعد النصّ عن التكرار والاسهاب المملّين ، و يبقى قادراً على ربط أحداث ومستلزمات الاحداث كلّها بتتاليها وتتابعها ، ولكن على الرغم من ذلك يبقى مفهوم الإشارة مفهوماً لسانيّاً ((يجمع كل العناصر اللغويّة التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلّمة أو الزمن أو المكان ، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه (...) وهذه العناصر تجمع مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالاشارة إليه))[٥٤].

ومن بين الإحالات الاشارية التي تسهم في تماسك النصّ الشعري في شعر صالح الكوّاز قوله [٥٥] :

مُلقى على وجهِ الصعيدِ مجرّداً في فتيةٍ بيضِ الوجوهِ وضاءِ
تلك الوجوهُ المشرقاتُ كأنّها الـــ أقمارُ تسبحُ في غديرِ دماءِ

فقد ظهر أثر اسم الإشارة (تلك) رابطاً نصّيّاً مهمّاً ومختصراً لأحداث كثيرة متتالية ، إذ عمد الشاعر بهذا الاسم إلى التذكير بأمور عدّة وهي صفات الإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه الكرام (عليهم السلام)، ومدى الحالة المأساويّة الذي مرّت بهم ، وبذلك أتى اسم الإشارة محقّقاً بذلك اختصاراً وتماسكاً وثيقاً . فاسم الإشارة (تلك) يحيل على جميع من حضر واقعة الطف الإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) لذا كانت دلالته واسعة لاشتماله على الصفة الجمعيّة ، وهذا ماجعل من اسم الإشارة (تلك) عاملاً مهمّاً وصانعاً فائقاً في بناء النصّ وشدّة تماسكه وسبك معانيه.

وتبقى الإحالات الاشاريّة قائمة في شعر الكوّاز ومنها قوله [٥٦] :

هذي إليها ابنُها قد عادَ مرتضعاً وهذه قد سقى بالبارِدِ العذبِ
فأين هاتان ممّن قضى عطشاً رضيعُها ونأى عنها ولم يؤبِ

فعمليّة التماسك في النصّ الشعري قد حصلت عبر توارد أسماء الإشارة ثلاث مرّات في النصّ ففي شطر البيت الأوّل أتى باسم الإشارة (هذي) ليستقيم مع الحدث العام ، وليكوّن موقعاً ايقاعيّاً منسجماً مع السياق الكلّي للنصّ ، فضلاً عن اضفائه رونقاً موسيقيّاً متّصلاً وراسخاً في ذهن المتلقّي ، فالشاعر في البيتين الشعريين قد أتى بأسماء الإشارة أكثر من مرّة ليحيل إلى مذكور سابق دلّنا عليه اسم الإشارة وقد عقد الشاعر مقارنة بين (أمّ موسى ، وأمّ اسماعيل ، وأمّ عبد الله الرضيع) ليضع هذه الصور والمشاهد أمام القارىء ليتّضح له مقدار المأساة والحزن الذي لاقاه الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته ، فالمشهد يرسم صورة طفل قد عاد مرتضاً والآخر قد سقي من الماء البارد العذب والثالث قد قُتل عطشاناً وغادرها أمه من غير رجعة .

فالشاعر جاء بأسماء الإشارة ليختصر أموراً كثيرة مسكوتاً عنها في النصّ فضلاً عن تكثيفه لدلالة النصّ ومعناه ، ليسهم في احياء النصّ وجعله قابلاً لقراءات وتأويلات عدّة ، ممّا حقّق تماسكاً وانسجاماً للنصّ وزاد من عمليّة ترابطه ، وهذا الأمر جاء اختزالاً للكلام واقتصاداً للجهد واجتناباً للتكرار حين أحال

إلى ملفوظات تحتوي عناصر اشاريّة معجميّة ومجموعة أحداث تلتقي كلّها في نتيجة ينبني عليها الحدث أو المعنى الذي تحيل عليه العناصر الإشاريّة الجامعة لكل من تقدّم عليها(٥٧) .

ومن المواضع الأُخر التي استعمل فيها اسم الإشارة قوله (٥٨) :

ساقتْ عديّاً بنو تميمٍ لظلمِهم أمامـــــــها وثنتْ حربًا لها تبعا

لا غروَ أنّ هو قد ألفى أباه على هذا الضلالُ إذا ما خلقه هرعا

فالشاعر في النصّ الشعري قد عمل على الإتيان باسم إشارة إحالته قريبة ، وقد عمل على نسج النصّ ورصّ وحدته وعبّر عن دلالته لتصبح فعّاليّته ذات وظيفة مهمّة ناتجة عن الربط الوثيق لكل بنى النص ، ممّا انتج نصّاً متماسكاً متّسق الأجزاء ملتحم العناصر ، ولذا جاءت الإحالة في البيت الشعري الثاني إحالة نصّيّة سابقة (قبليّة) تحيل إلى (يزيد) وأبيه والى (عمر وأبي بكر) الذي عبّر عنه البيت الأوّل من النصّ الشعري لأنّ عمر من بني عدي وأبا بكر من بني تميم وأبا سفيان اسمه حرب ، ولذا أعطى اسم الإشارة وظيفة مهمّة وهي المساهمة في عمليّة الاتّساق والنسج للنّصّ ، والذي مثّلته الإحالة القبليّة السابقة ، وهذا ما حقّق سمة الاستمرار والدوام للمعنى المتجسّد في النصّ ،وهو ما جعل من اسم الإشارة مرتبطاً باحالته النصّيّة ارتباطاً دالّاً على وحدة النصّ واتّساقه حتّى ربط أجزاء النصّ المفكّكة والذي لا تمتلك بناءً متّصلاً لا مشتّتاً لأفكار النصّ حتّى أصبحت قصديّته بارزة ، مما أسهم في اثراء نصّه وجعل من فكرته ناضجة مكوّنة بذلك خطاباً تماسكيّاً غير ناقص لدى القارىء . ومن الأمثلة الإشاريّة المساهمةفي بناء النصّ وانسجامه ، قول الشاعر (٥٩) :

وهاجرةٍ والشّيبُ علّةُ هجرِها وتلك لديها عثرةٌ لن تقالها

لقد كان يدنيها إليك مودّةٌ فتأمنْ فيه هجرَها وملالها

فقد ذكر الشاعر اسم الإشارة (تلك) ليحيل به إحالة قبلية سابقة دلَّ عليها اسم الإشارة الذي أبعد الغموض والابهام وأدّى وظيفة تماسكيّة تشير إلى الاتّساق النصّي المتحقّق عن طريق استعمال هذه الأدوات التي برزت في النصّ وأدّت وظيفة الابتعاد عن التكرار ، فضلاً عن المهمّة الإحاليّة التي فسّرت الغموض ، فإحالة النصّ يمكن أنْ نردّها إلى قول الشاعر(٦٠) :

لقد حرمتْ سلمى عليك خيالَها فلم تتوقّعْ بعد ذاك وصالَها

وهذا الأمر جعل من اسم الإشارة مترابط على الرغم من تباعد الإحالات ،فضلاً عن ذلك يعد وجوده في النصّ رابطاً لخيوط النصّ المتناثرة ونسجها مع بعضها لتكوّن بالنتيجة نصّاً قابلاً للدراسة والقراءة والتأويل ، لا نصّاً متقطّع الحلقات.

وعلى الرغم من اتّساع إحالات اسم الإشارة (تلك) في النصّ يمكن أنْ تعد إحالته متقيّدة بإحالة واحدة مستحضرة في النصّ ، ليجعل من إحالة اسم الإشارة متقيّدة بشيء معيّن يستطيع المتلقّي أنْ يمسك بها بيسر، ومن هنا أتى اسم الإشارة ليؤدّي وظيفة الربط لأجزاء النصّ مشكّلاً تجاذباً غنيّاً في النصّ ذا فعّاليّة قرائيّة مهمّة.

وفي استعمال آخر لأسماء الإشارة في الإحالة النصّيّة قول الشاعر (٦١) :

وسمسليل المصطفى الحسنِ الذي بنكهتِهِ اعتاض النبيِّ عن المسكِ

فلم يجحدوا ذبحَ الحسين وما جرى عليه غداةَ الطفِّ من أعظمِ الفتكِ

تلك الرزايا الباعثاتُ لمهـــــــــــجتي مـــــــــــا ليـــــــــس يبعثُه لظى سجّينِ

فالعنصر الاشاري محور الدلالة يعطي إحالات متعدّدة قبليّة سابقة ، ونظراً لأهمّيّة الحدث وعظم المصيبة فقد استعمل معه اسم الإشارة (تلك) ليتناسب والحدث الأبرز في النصّ فضلاً عن موافقته للإحالة القبليّة السابقة والتي اتّسق معها اسم الإشارة (تلك) ، ويمكن أنْ نعدّ إحالة اسم الإشارة (تلك) إحالة غير محدّدة في النصّ تحيل إلى كل من شملته مصيبة كربلاء ، بل تجاوزه إلى من لم تشمله واقعة الطف إلا وهو الإمام الحسن (عليه السلام)، لذا لم تتقيّد باحالة معيّنة ، ولذا عملت هذه الإحالة النصيّة على تماسك النصّ واستمراريّة معانيه وشكّلت من النصّ وحدة دلاليّة متلاحمة الأجزاء بين الفقرة والأُخرى والعبارة وأختها والنصّ والآخر ، ممّا يكوّن في النهاية متوالية نصيّة متّسقة فيما بينها منسجمة مع الأحداث البعيدة الذي تحيل إلى حادثة كربلاء . ومنه أيضاً قوله [٦٢] :

أبتاه هذا السّامريُّ وصحبُهُ تبعاً ومالَ النَّاسُ عن هارون

أي الرَّزايا أتّقي بتجـــــــــــلّدٍ هو في النوائب مذ حيّيتُ قريني

لقد قام اسم الإشارة بدور كبير في زيادة تماسك النصّ فضلاً عن خلقه نشاطاً فكرياًلإذكاء ذهنيّة المتلقّي ودوره في رصانة النسيج النّصّيّ الذي عمد على خلق مساحات مرجعيّة تعمل على روابط نصيّة وتجعل منها كلّاً متكاملاً . فاسم الإشارة (هذا) يدلّ على القرب المكاني من المتكلّم وهذا يعطي زخماً دلاليّاً لما حصل وكأنَّ المتكلّم ينقل فعلاً مباشراً لما يحصل ، فقال (هذا) ،فجاء اسم الإشارة يؤدّي وظيفة التكثيف والاختصار للنصّ ، فبدل أنْ يعاد هذا الجزء الطويل نسبيّاً اكتفى الشاعر بالاحالة عليه لما ورد أوّل مرّة ، ويقابل عمليّة الاختزال اللفظي هذه عمليّة ذهنيّة تهدف إلى استرجاع هذا المختزل (المسكوت عنه) في النصّ ووضعه في مكانه في النص ، وهذه العمليّة الذهنيّة تسهم في اعادة النصّ بشكل أكثر اتّساقاً ووضوحاً ، ممّا يسهم في زيادة تماسك النصّ وترابطه[٦٣] .

ومن هنا جاء اسم الإشارة ليتناسب مع ترتيب العناصر المكوّنة للنصّ حتّى مثّل وضعيّة لسانيّة قادرة على معالجة العلاقات التي لا تمتلك اتّساقاً . لذا أتى النصّ عبر اسم الإشارة وحدة واحدة ذات دلالات سياقيّة متجسّدة في مواقعها الاتّصاليّة المترابطة والمتماسكة والتي تؤدّي إلى غايتها المقصودة بين المتلقّين . وتبقى الاتّصاليّة الإشاريّة مؤدّية غرضها . فمنها قول الشاعر [٦٤] :

وله تجلّى اللهُ جلَّ جلالَه من طورِ وادي الطفِّ لا سيناءِ

فهناك خرَّ وكلّ عضوٍ قد غدا منه الكلـــــــــيمُ مكلّمَ الاحشـــــــــــاءِ

فاسم الإشارة المستعمل في النصّ (هناك) جاء ليحقّق إحالته التي تشير إلى الإمام الحسين (عليه السلام) والذي أدّى إحالة قبلية سابقة ولذا أتى المشار بهذا الاسم ليتوافق مع الزمنيّة التي حلّت بأهل البيت (عليهم السلام) ولذا استعمل معه اسم إشارة يشار به إلى البعيد لينسجم مع البناء العام والحدث الأبرز الذي قام عليه محور البناء العام للنصّ ، ولهذا كوّنت وحدة نصيّة متماسكة قابلة للتفسير فضلاً عن منحها علاقات ذات عائديّة متميّزة مترابطة مع أجزائها ، لذا احيل باسم الإشارة (هناك) الدال على البعيد إحالة نصيّة إلى مرجوع سابق إلاّ وهو الإمام الحسين (عليه السلام) وقد تحقّق التماسك عبر ترابط الأحداث واتّساقها وترابطها في بنى ذات روابط احاليّة عن طريق اسم الإشارة وعلى وفق المرجعيّة السابقة والتي أسهمت في تماسك بناء القصيدة الشكلي والمعنوي .

ومن استعمالات الشاعر الاشاريّة قوله[٦٥] :

فتلك رزايا في السَّماءِ إلى الثّرى فمن مـــــــــــــــلكٍ يبـــــــكي عليه ومن ملك

كفى حزناً أنَّ المحاريبَ أظلمتْ غداةَ توارى في الثّرى كوكبُ النسكِ

فقد حاول الشاعر الربط بين عناصر النصّ ربطاً وثيقاً عن طريق اسم الإشارة الذي جاء به إحالة قبليّة راجعة إلى حادثة كربلاء . وهذا ما فسّره ودلّ عليه اسم الإشارة (تلك) الذي جاء وجوده في النصّ متّزناً مع النظام الزمني للواقعة ، وهذا ما دعا الباحثين العودة إلى الوراء للمسك بإحالته وتحديدها ، وعلى الرغم من ذلك فقد أتى دوره مساهماً مساهمة غنيّة وفعّالة في رصّ النصّ وربط عناصره المبعثرة وفسّرت النصّ وأبعدته عن الغموض وقامت بإحالة اسم الإشارة إلى مرجعيّته ، ومن هنا أصبح النصّ من خلال هذه الإحالات نصّاً منسوجاً نسجاً وثيقاً ومرصوصاً في بِنى مسبوكة سبكاً جيداً ، إذ نستطيع القول : إنَّ اسم الإشارة في النصّ عندما نرفعه من النصّ فأنَّه يؤدّي إلى خلخلة البناء العام للنصّ وتجزُّؤ بناه ووحداته الفنّيّة .

وفي نهاية البحث نستطيع أنْ نقول : إنّ كل ما يؤدّي دور لهأثر في تحقيق نصّيّة النصّ وبناء تراكيبهويساهم مساهمة فعّالة في تماسكه وانسجامه ، فضلاً عن ذلك فقد كثرت العناصر الإحاليّة بوساطة اسم الإشارة في نصّ الشاعر الكوّاز ، وهذا ما يتّفق وتكثيف النصّ وترابطه في مرجعيّة واحدة ، ممّا يجعل القارىء في حالة استعداد دائم للبحث عن هذه المرجعيّة .

وفي الختام نرى أن التكرار وأسماء الإشارة قد قاما بمهمّة كبيرة في تحقيق التماسك النصّي ، ، إذ أسهم وجودهما في استمراريّة المعاني وربطها بعضها مع بعضها الآخر حتّى شكّلت بنية متماسكة منسجمة في معناها وبنائها العاميّن . فضلاً عن ذلك أعطت ىبعض من أسماء الإشارة إحالات موسّعة تعدّدت مرجعيّاتها حتّى أصبح ربطها أقوى وأفضل ، وأصبحت الإحالات جميعها إحالات نصّيّة تحيل إحالات قبليّة ، وهذا ما أعطى للمتلقّي فرصة أوسع للمسك بها وايجاد احالاتها ، وقد تحقّق الترابط النصّي عبر هذه الأسماء الإشاريّة والتي ماسكت النصّ ونسجته نسجاً وثيقاً .

الهوامش

١-الاحالة دراسة نظريّة،شريفة بلحوت ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر ،٢٠٠٦: ٨٣.

٢- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، صبحي ابراهيم الفقي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م : ٩٦ .

٣- خطبة الزهراء سيدة النساء قراءة حديثة وحوار جديد ، د. مهدي صالح سلطان ، الناشر : قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة ، مطبعة دار الكفيل للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٥م : ١٠٠ .

٤- نحو النص بين الاصالة والحداثة ، أحمد محمد عبد الراضي ، القاهرة ، ٢٠٠٨م : ١١٥ .

٥- علم لغة النص ، سعيد البحيري : ١٢٢ .

٦- علم اللغة النصي : ٩٨ .

٧- لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٦م : ٥١.

٨- ينظر : نحو النص : ١٢٤ . وينظر : علم اللغة النصي : ١٠٠ .

٩- ينظر : الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين ، ميلود نزار ، استاذ اللسانيات بقسم الادب واللغة العربية ، جامعة الحاج لخضر،باتنة – الجزائر ، مجلة علوم انسانية ، السنة السابعة ،ع (٤٤) ، ٢٠١٠م : ١ .

١٠- علم اللغة النصي : ٢٠ .

١١- شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ، فتحي أبو مراد ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الاردن ، ط٣ ، ٢٠٠٣م : ١١١ .

١٢- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، صلاح فضل ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مجلد ١ ، ع (٤) ، ١٩٨١م : ٢١٠ .

١٣- علم اللغة النصي ، ٢ : ٢٢ .

١٤- من أنواع التماسك النصي (التكرار ، الضمير ، العطف) ، أ. م. مراد حميد عبد الله ، مجلة جامعة ذي قار ، العدد الخاص ، المجلد (٥) ، حزيران ، ٢٠١٠م : ٥٤ .

١٥- ينظر : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، جميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م : ٨٠ .

١٦- مقالات في اللغة والأدب ، تمام حسان ، عالم الكتب ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٦م ،١ : ١٨٩- ١٩٠ .

١٧- ديوان الشيخ صالح الكواز ، عني بجمعه وشرحه وترجم اعلامه ، محمد علي اليعقوبي ، مخطوطات مكتبة اليعقوبي ، قسم الدواوين ، منشورات مكتبة ومطبعة الحيدرية ، ط١ ، ١٣٨٤هـ : ٢١ .

١٨- ديوانه : ٢٦ .

١٩- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د. ت ، : ١٨٠ .

٢٠- ديوانه : ٣٣ .

٢١- دينامكية النص تنظير وانجاز ، محمد مفتاح ، المركز العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠م : ١٦٤ .

٢٢- ديوانه : ٤٣ .

٢٣- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،روز غريب، دار الفكر العربي،بيروت– لبنان ،١٩٩٣م: ٢٦-٢٧ .

٢٤- ديوانه : ٤٢ .

٢٥- ديوانه : ٣٧ .

٢٦- لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م : ١٨٢ .

٢٧- ديوانه : ٣٤ .

٢٨-البداية والنهاية ، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ت ٧٧٤هـ ، تح : علي شيري ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ٨: ٢٠٤ .

٢٩- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، مصر ،١٩٦٧م ، ط٣ : ٢٤٢.

٣٠- ديوانه : ٣٤ .

٣١- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع عشر ، د. نعمة رحيم العزاوي ، بغداد ، ١٩٧٨م : ٦٨ .

٣٢- من أنواع التماسك النصي (التكرار ، الضمير ، العطف) ، أ. م. مراد حميد عبد الله ، مجلة جامعة ذي قار ، العدد الخاص ، المجلد (٥) ، حزيران ، ٢٠١٠م : ٥٤ .

٣٣- ديوانه : ١٧- ١٨ .

٣٤- التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مؤتمر النقد الأدبي ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٠ – ١١ تموز ، ١٩٨٨م : ١٥ .

٣٥- ديوانه : ٢٠ .

٣٦- الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي : ٢٦- ٢٧ .

٣٧- ديوانه : ٢٣ .

٣٨- ديوانه : ٢٤ .

٣٩- ديوانه : ٢٧ .

٤٠- لغة الشعر العراقي المعاصر : ١٨٠ .

٤١- ديوانه : ٣٩ .

٤٢- ديوانه : ٤٧ .

٤٣- قضايا الشعر المعاصر ، نازك النلائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٨١م : ٢٧٧ .

٤٤- مدخل إلى علم لغة النص ،مشكلات وبناء ، زتسيسلاف واورزنياك ، تر : سعيد حسن بحيري ،مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٣٨ .

٤٥- ديوانه : ١٨ .

٤٦- ديوانه : ٢٦ .

٤٧- التكرار في شعر محمود درويش،فهد ناصر عاشو،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت–لبنان ،ط١: ١٣٣.

٤٨- ديوانه : ٣٢ .

٤٩- السبك المعجمي في خطب سيدات البيت العلوي (عليهن السلام) ، أ. د. شاكر سبع الأسدي ، مطلق رزيج عطشان ، مجلة جامعة ذي قار ، ٢٠١٣م : ٦٧ .

٥٠- ديوانه : ٤٠

٥١- ينظر : التماسك النصي من خلال الاحالة والحذف ، دراسة تطبيقية في سورة البقرة ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة،كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، محمد الأمين مصدق ، ٢٠١٥م : ٩٥ .

٥٢- ينظر : دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة : ١٢٧.

٥٣- اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧م ، ط١ : ٢٤٣ – ٢٤٤ .

٥٤- نسيج النص ، الزناد الأزهر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م : ١١٦ .

٥٥- ديوانه : ١٧ .

٥٦- ديوانه : ٢٥ .

٥٧- ينظر: الاحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية) ، عبد الحميد بوترعة ، الجزائر ، مجلة الأثر ، اشغال الملتقى الوطني الاول حول اللسانيات والرواية ٢٢-٢٣ ،٢٠١٢م : ٩٤ .

٥٨- ديوانه : ٢٩-٣٠ .

٥٩- ديوانه : ٣٧ .

٦٠- ديوانه : ٣٧ .

٦١- ديوانه : ٤٦ .

٦٢-ديوانه : ٤٨ .

٦٣-ينظر : التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء الله السكندري ، محمد محمود عيسى محاسنة ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، رسالة ماجستير : ٤٩ .

٦٤- ديوانه : ١٧ .

٦٥-ديوانه : ٣٧ .

المصادر والمراجع

الاحالة دراسة نظريّة ، شريفة بلحوت ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر ،٢٠٠٦.

الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين ، ميلود نزار ، استاذ اللسانيات بقسم الادب واللغة العربية،جامعة الحاج لخضر،باتنة – الجزائر ، مجلة علوم انسانية ، السنة السابعة ،ع (٤٤) ، ٢٠١٠م.

الاحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية) ، عبد الحميد بوترعة ، الجزائر،مجلة الأثر،اشغال الملتقى الوطني الاول حول اللسانيات والرواية ٢٢-٢٣ ،٢٠١٢م.

البداية والنهاية ، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ت ٧٧٤هـ ، تح : علي شيري ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م ، الجزء الثامن .

البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

التكرار في شعر محمود درويش،فهد ناصر عاشو،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت-لبنان ،ط١.

التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مؤتمر النقد الأدبي ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٠ – ١١ تموز ، ١٩٨٨م .

٧التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء الله السكندري ، محمد محمود عيسى محاسنة ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، رسالة ماجستير .

التماسك النصي من خلال الاحالة والحذف، دراسة تطبيقية في سورة البقرة ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، محمد الأمين مصدق ، ٢٠١٥م .

خطبة الزهراء سيدة النساء قراءة حديثة وحوار جديد ، د. مهدي صالح سلطان ، الناشر : قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة ، مطبعة دار الكفيل للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٥م.

دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة،د.سعيد بحيري،مكتبة الآداب،القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

ديوان الشيخ صالح الكواز ، عني بجمعه وشرحه وترجم اعلامه ، محمد علي اليعقوبي ، مخطوطات مكتبة اليعقوبي ، قسم الدواوين ، منشورات مكتبة ومطبعة الحيدرية ، ط١ ، ١٣٨٤هـ .

دينامكية النص تنظير وانجاز ، محمد مفتاح ، المركز العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠م.

السبك المعجمي في خطب سيدات البيت العلوي (عليهن السلام) ، أ. د. شاكر سبع الأسدي ، مطلق رزيج عطشان ، مجلة جامعة ذي قار ، ٢٠١٣م .

شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ، فتحي أبو مراد ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الاردن ، ط٣ ، ٢٠٠٣م.

ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، صلاح فضل ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مجلد ١ ، ع (٤) ، ١٩٨١م .

علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، صبحي ابراهيم الفقي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

قضايا الشعر المعاصر ، نازك النلائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٨١م.

لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٦م .

لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د. ت .

لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م : ١٨٢ .

اللغة والمعنى والسياق،جون لاينز،ترجمة:عباس صادق الوهاب،دار الشؤون الثقافية،بغداد ، ١٩٨٧م ، ط١ .

مدخل إلى علم لغة النص مشكلات وبناء ، زتسيسلاف واورزنياك ، تر : سعيد حسن بحيري ،مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

مقالات في اللغة والأدب ، تمام حسان ، عالم الكتب ، مصر،ط١ ، ٢٠٠٦م .

من أنواع التماسك النصي (التكرار ، الضمير ، العطف) ، أ. م. مراد حميد عبد الله ، مجلة جامعة ذي قار ، العدد الخاص ، المجلد (٥) ، حزيران ، ٢٠١٠م .

نحو النص بين الاصالة والحداثة ، أحمد محمد عبد الراضي ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.

نسيج النص ، الزناد الأزهر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م .

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب، دار الفكر العربي،بيروت– لبنان ،١٩٩٣م.

النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع عشر ، د. نعمة رحيم العزاوي ، بغداد ، ١٩٧٨م .