# جماليّــات الاتّساق المعجمي في لزوميات "محمّد العيد آل خليفة"

# aesthetic of Lexical Cohesion in the Luzumyat of "Mohammed laid Aal Khalifa"

**الطّيب العزالي قواوة**

جامعة العربي التّبسي-تبسة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي

gaouaouatayeb@gmail.com

| تاريخ الإرسال: 2018/11/20 | تاريخ القبول: 2019/01/21 | تاريخ النشر: 2019/05/15 |
|---|---|---|

## مُلخّص البحث

من المصطلحات الأساسيّة التي قامت عليها لسانيات النّصّ (Text Linguistics) مصطلح الاتّساق (Cohesion)؛ الذي يتضافر مع مصطلح الانسجام (Coherence) في تحقيق التّماسك الكلّي للنّصّ، على مستوى بنيته السّطحيّة وبنيته العميقة. وإذا غاب أحد هاذين العنصرين يفقد النّصّ تماسكه ويصبح يعرف باللاّنص.

انطلاقا من هذا الأساس، أردنا في هذه الدّراسة أن نعالج وجها من وجهي تماسك النص؛ ألا وهو الاتّساق، مقتصرين على نوع من أنواعه؛ لأنه حسب "هاليداي" و"رقية حسن" (في كتابهما Cohesion in English) يتحقّق جزء منه على مستوى النّحو، وجزءه الآخر على مستوى المفردات، وعليه أشارا إلى أنّه يتفرّع إلى فرعين: اتّساق نحوي (Grammatical Cohesion)، واتّساق معجمي ( Lexical Cohesion). وهذا الأخير ينقسم بدوره إلى تكرار (Reiteration)، وتضامّ (Collocation).

في هذا المقال سنتحدّث عن الاتّساق المعجمي بقسميه، وسنحاول من خلال الوصف والتّحليل الكشف عن أهمّيّته البالغة في تجانس واتّساق النّصوص اللّزوميّة لشاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة".

**الكلمات المفتاحية** : الاتّساق؛ النّصّ؛ التّكرار؛ التّضامّ؛ محمد العيد آل خليفة.

## Abstract:

Cohesion and coherence are considered as basic notions on which text linguistics was founded, for the role they play in setting texture on both levels of deep and surface structure. A text can never be a text if one of them is missing .

In this paper, we try to analyze one textual aspect which is the cohesion. According to Halliday and Ruqaiya Hassan, cohesion may be realized by: Grammatical items and by lexical items, thus we have grammatical and lexical cohesion. The last type of cohesion is set by

reiteration and Collocation. This paper focuses on lexical cohesion, in order to unvail its importance in structuring texts. The selected corpus is from the poetic collections Luzumyat Mohammed Laid Aal Khalifa.
**KEY WORDS:** COHESION; TEXT; REITERATION; COLLOCATION; MOHAMMED LAID AAL KHALIFA.

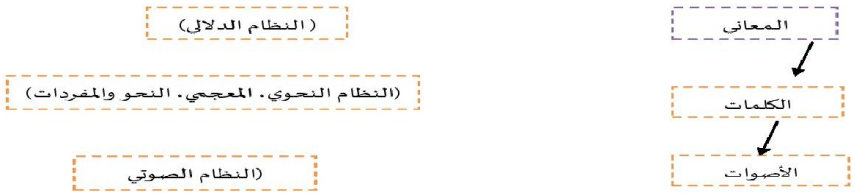
**الاتساق المعجمي ( Lexical Cohesion):**

**أ- مفهومه:**

يعدّ الاتساق المعجمي الوجه السادس من الوجوه التي تحقق اتساق النص على أن منزلته في هذا الترتيب لا تنم عن حقيقته، فعماد الاتساق المعجمي المعجم وما يقوم بين وحداته من علاقات[1]. فالاتساق حسب "محمد خطابي" هو « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته »[2].

إنّ تعريف "محمد خطابي" للاتساق يلاحظ عليه عدة ملاحظات: أولاها أنه لم يفرّق بين النص والخطاب بدليل قوله النص أو الخطاب، وثانيها أنه عرّف الاتساق بدلالة التماسك، وهما عنده بمعنى واحد، وثالثها أنه حصر اهتمام الاتساق بالوسائل اللغوية الشكلية الظاهرة فقط.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "محمد خطابي" علّق على قول "هاليداي" و"رقية حسن" أنّ «مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدّده كنص »[3]، فهذا التعريف -كما يرى "خطابي"- حصر الاتساق في الجانب الدلالي، ولم يأخذ في الحسبان أن الاتساق يتم في المستوى النحوي والمستوى المعجمي مثلا، فاللغة نظام ذو ثلاثة أبعاد/مستويات: الدلالة، النحو والمعجم، الصوت والكتابة، فالمعاني تتحقق فالمعاني (الدلالة) تنقل إلى كلمات (المعجم) والكلمات إلى أصوات أو كتابة (تعبير)[4]:




وهذا المصطلح (الاتساق) يعدّ من الكلمات المفاتيح التي ارتكزت عليها الدراسات النصّانية*، ومن أهم الأشياء التي تصنع النص، سواء في الكتابة الأدبية أو غير الأدبية، لكنه ليس دائما مظهرا مهمّا في الأسلوب الأدبي، إذ يمكن أن يكوّن الاتساق في الحكي الأدبي في معظم الأحيان خلفية لمؤشرات أسلوبية أكثر دلالة، تماما مثلما أن الهيكل الذي يجعل بناية ما متراصة نادرا ما يكون الجزء الأهم من معماريتها[5].

ونشير إلى أن النص حتى يكون منسجما يجب أن يكون متسقا بما يحيلنا إلى أن الاتساق يعد مكونا من مكونات انسجام النص، فدور الاتساق في نشأة النص إنما هو توفير عناصر الالتحام، وتحقيق الترابط من بداية النص إلى آخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة.

**ب– أنواعه:**

يقسّم الاتساق المعجمي حسب "هاليداي" و"رقية حسن" إلى تكرار وتضام.

**ب-1- التكرار* ( Recurrence):**

**أ– مفهومه:**

جاء في "لسان العرب" أن التكرار **لغة:** هو الرجوع والبعث وتجديد الخلق بعد الفناء، وما ضمّ ظَلِفَتي الرَّحْلِ وجَمَع بينهما[6]، بمعنى أنه يحمل معنى الإحالة القبلية والرجوع إلى ما سبق (في معنى الرجوع) ويحقق معنى التماسك في "ضم ظَلِفَتي الرحل والجمع بينهما". وهو يعتبر « من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات عديدة مثل تكرار الحروف، والكلمات، والعبارات، والجمل، والفقرات، والقصص أو المواقف كما هو واقع في القران الكريم »[7].

وقد عرّفه "الزركشي" (ت794هـ) بأنه الترديد والإعادة، وذكر أنه من أساليب الفصاحة إذا تعلق بعضه ببعض[8]، وهذا التعلق من الأمور التي تحقق التماسك، مثل تعلق شبه الجملة بما تربط به.

إنّ التكرار يعدّ من أهم الوسائل البلاغية التي يعنى بها المتكلم ويقصد إليها لتقوية قوة المنطوق الإنجازية[9] والتكرار في اصطلاح علماء لسانيات النص شكل من أشكال التماسك المعجمي* التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف أو شبه مرادف[10]، إذ يعرفه "ديفيد كريستال" (David cristal ) بأنه « التعبير الذي يكرر في الكل والجزء»[11]، وقد أدرجه بعض علماء لسانيات النص ضمن الإحالة، حيث اعتبره "الأزهر الزناد" إحالة تكرارية وعرفها بأنها الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، فالشيء إذا تكرّر تقرّر، وهي أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام[12]. وتبرز أهميته في التحليل النصي في كونه يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، وذلك عن طريق امتداد العنصر (حرف، كلمة، جملة، فقرة، قصة كما في القرآن ...) من بداية النص حتى آخره، ممّا يجعل عناصر النص مرتبطة فيما بينها[13]، ويساعد على فكّ شفرة النص وإدراك كيفية أدائه للدلالة[14].

ومنه يرى "عبد الحميد هيمة" أنّ « التكرار فضل عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية والخفة في الأسلوب مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي ... وهذا يوضح لنا مدى أهمية عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في الشكل الفني »[15].

**ب– أنواعه:**

تتنوع صور الترابط التكرارية إلى ما يلي:

1- **التكرار الكلي ( Full recurrence):**

وهو ما يطلق عليه أيضا التكرار المحض، ويتفرع باعتبار المرجع إلى:

- التكرار مع وحدة المرجع: وهو الذي يكون فيه المسمّى واحدا[16]، أي الذي يكرّر فيه اللفظ والمعنى، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ**﴾[17]، ففي هذه الآية الكريمة أعيد لفظ "الويل" وقصد به دلالة واحدة وهي « شدة العذاب والحسرة، وفي ضمنها الوعيد الشديد »[18]، فاللفظ واحد والمرجعية واحدة، وهناك تكرار آخر موجود في "يكتبون الكتاب بأيديهم" و"كتبت أيديهم"، فهذا التكرار حقّق الاتساق والانسجام والتناسق في هذه الآية الكريمة.

● التكرار مع اختلاف المرجع: أي أنْ يكون المسمى متعددا نحو قول "أبي نواس" مخاطبا الفضل بن الربيع[19]: (من بحر الطويل)

**وَأَيُّ فَـتىً في الناسِ أَرجـو مَقامَـهُ إذا أَنتَ لَـم تَفعَل وَأَنتَ أَخو الفَضلِ**
**فَقُل لِأَبي العَبّاسِ إِن كُنتُ مُذنِبـاً فَأَنتَ أَحَقُّ الناسِ بِالأَخــذِ بِالفَضــلِ**
**وَلا تَجحَدوا بي وُدَّ عِشرينَ حِجَّـةٍ وَلا تُفسِدوا ما كانَ مِنكُم مِنَ الفَضلِ**

في هذه الأبيات نجد أنّ كلمة (الفضل) تكررت بمعان مختلفة، فدلّت في البيت الأول وقصد بها الفضل بن الربيع أخو جعفر (الممدوح)، وفي الثاني قصد بها معنى السماحة والعفو، وفي الثالث بمعنى الكمال نقيض النقص، فالملاحظ هنا أن اللفظ (الفضل) متّحد في هذه الأبيات لكن باختلاف المرجعية أو المعنى المقصود، فهذا التعدّد في المسمّى مع التكرار صنع ربطا بين الأبيات وأثار انتباه المتلقي[20].

**2- التكرار الجزئي (Partial recurrence):**

يعني تكرار عنصر سبق استخدامه، لكن في أشكال وفئات مختلفة[21]، ومثاله أبيات "نازك الملائكة" التالية في قصيدتها أغنية للإنسان[22] التي تقول فيها: (من بحر الخفيف)

**فِي عميقِ الظّلامِ زمْجـرتْ الأمــ طارُ في ثَــورةِ وَجــنِ الوُجــودِ**
**طـاشَ عَصفُ الرِّياحِ والْتهبَ البــر قُ وثَارتْ على السُّكــونِ الرُّعــودِ**
**ثورةُ ثــورةٍ تُمــزّقُ قَلــبَ الــ لَّيلِ والصَّمتَ بِالصَّــدَى بِالبريــقِ**
**ثورةٌ تحــتَ عَصفِها رَقدَ الكــو نُ عَميقَ الأسَى كَجــرحٍ عميــقِ**
**صَرخاتُ الإعْصارِ أيقظــت الرّعــ بَ بقلــبِ الطّبيعــةِ المدلـهْـمِ**
**تَتَلــوّى الأشْجارُ ضارِعــةً والــ مطــرُ البارِدُ الشّتائــي يهمِــي**

إنّ المتأمل لهذه الأبيات يجد أن شواهد التكرار الجزئي تتمثل في (عميق الظلام، جرح عميق)، (تمزق قلب الليل، قلب الطبيعة)، (ثورة، ثارت)، (البرق، البريق)، (زمجرت الأمطار، المطر البارد)[23]. فمثلا نجد الشاعرة استخدمت العنصر (عميق) في البيت الأول وكرّرته في البيت الرابع في موضع مختلف، ووظفت العنصر (ثورة) في البيت الأول وكرّرته لكن بشكل مختلف في البيت الثاني (ثارت)، وقس على هذا في بقية الأبيات.

**3- التكرار بالمرادف (Synonym):**

أو تكرار المعنى واللفظ مختلف، ويشمل الترادف وشبهه، والعبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى[24]، ويتحقق الترادف حين يوجد تضمن من الجانبين، فمثلا إذا كان (أ) و(ب) مترادفين فإن (أ) يتضمن (ب)، و(ب) يتضمن (أ)، كما في كلمتي (أم) و(والدة)[25]. والتكرار بالمرادف على نوعين[26]:

– المرادف دلالة وجرسا: هو تكرار لكلمتين تحمل معنى واحدا وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل: مجيد = أثيل / يستره = يحجبه / جميل = مليح.

– الترادف دلالة لا غير: مثل: الحزن = الهموم / مذموم = محتقر / السقم = العلة / العسل = الرحيق / السيف = المهند.

**4– شبه التكرار:**

يشير "سعد مصلوح" إلى أنه يقوم في جوهره على التوهم إذ تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض، ويتحقق شبه التكرار غالبا في مستوى التشكل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس المحرف بأنواعه المختلفة كالناقص والمذيل والمضارع واللاحق وتجنيس القلب، ليصنع نوعا من التماسك، وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية كما في قول الشاعر "أمل دنقل" في قصيدة (صلاة) من ديوانه "العهد"[27] الآتي:

**قَدْ يَتَبَدّلُ رَسْمُكَ وَاسْمُكَ، لَكِنْ جَوْهَرُكَ الفَردُ لاَ يَتَحوّلُ**
**الصَّمتُ وَشْمُكَ، وَالصّمتُ وَسْمُكَ**
**وَالصّمتُ – حيثُ التفتَ – يرينُ ويسمِكُ**
**والصّمتُ بينَ خُيوطِ يديكَ المشبكَتيْنِ المضْمومَتينِ**
**يَلفُّ الفراشةَ والعنكبوتَ**
**أبانَا الذي في المباحِثِ، كيفَ تَموتُ**

إنّ المتأمل لهذا الجزء يشعر كأنّ تكرارات كثيرة لا تملأ هذه الأبيات، ولكن باستثناء كلمة الصمت لا يوجد تكرار لكلمة مع وجود هذا الإحساس الطاغي الذي جاء من تكرار بعض الوحدات كما في (رسمك، اسمك، وشمك، وسمك، يسمك)، (عنكبوت، تموت) فهو إذن شبه تكرار غير أنه شدّ انتباه المتلقي وصنع تماسكا قويا بين أجزاء النص[28].

يغطي التكرار في القصائد اللزومية* فضاء واسعا متناميا، أفقيا وعموديا، وهذا ما سنلحظه في الآتي:

يقول "شاعر الجزائر" في قصيدة "إيراد وإصدار"[29]:

**النَّفسُ والعَقــلُ مَعْبــودانِ مِنْ قِــدمٍ والمَـــرؤُ عَبْـــدُهما لَوْ أنَّـــهُ دَارِي**
**مَا النَّفْـسُ والعَقـلُ الاَّ للأذَى التَقَـيا فِيـنَا كَغـدَّارةٍ فِي كَـــفِّ غَـــدّارِ**
**والنَّاسُ طَـــاغٍ عَلى طَـــاغٍ إلى أمـــدٍ كالمَـــوجِ يَقـذِفُ هَـدَّارًا بِهـــدَّارِ**
**ومنْ مُواطـــن ضعف المَرءِ طِيبتُــه فَلا تَكـنْ طَيِّـــــبا إلاَّ بِمقْـــدارِ!**
**لا تَغتَـــرِرْ وتَجـــرَّدْ فَالمَـــآلُ بِلًـى واظمَـأْ فَـمَا العَيْـشُ إلاَّ وِردُ أكْـدارِ**
**طَـــالَ المُقـامُ بِنَا والـــدَّارُ مُوحشَةٌ مَتَـى الرَّحيـــلُ بـنَا مِنْ هـذه الـدَّارُ**
**يَا مَـانعَ الصَّفـــوِ أَنْ تَرْوَى به كَبِـــدٌ أقمْتَـنا بيْـــــنَ إيـــرادٍ وإصْـــدارِ**

إنّ الشاعر في القصيدة الأولى نصوح للذي سيطرت عليه نفسه، واغترّ برجاحة عقله، وأصبح للاثنين عبدا، فآذى غيره وطغى وتجبر، ولم يحسن التصرف فيهما، ولم يعمل لدار الرحيل.

لقد اعتمد الشاعر في التأكيد على تلك المعاني على عنصر التكرار، حيث كرّر مرتين أسماء كـ(النفس، العقل، طاغ، هدّار، المرء، الدار)، وهذا التكرار هو تكرار كلي أو محض تكرّرت فيه الكلمة ذاتها دون تغيير في وحداتها وبنيتها، فحروف الكلمة نفسها، وترتيبها وعددها وحركتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى دون تغيير في المرجع، فالدلالة المعروفة لـ(النفس) في البيت الأول هي نفسها المكررة في البيت الثاني، وقس على ذلك في بقية الكلمات المكررة.

رغم أننا قلنا –قبل قليل– إنّ كلمة (النفس) الأولى، والكلمة الثانية المكررة لهما المرجعية نفسها إلا أن هذا لا يعني أن الكلمتين المكررتين تحملان الدلالة ذاتها، فقد أسهم الاستمرار في تكرارها تتابع النص (القصيدة) وترابطه، وخلق دلالة مضاعفة للوحدة المكررة فهي ليست لها دلالة الوحدة السابقة فقط، بل اكتسبت بما فيها وما بعدها معنى آخر، بدليل وجودها مرة أخرى في بنية النص. فمسوغ وجود كلمة الدار مثلا مكررة في عجز البيت السادس له علاقة بما يسبق وما يلحق هذه الكلمة؛ له علاقة بكل جزء في عجز البيت، وبكل جزء في صدر البيت، وبالصدر والعجز معا، وبالنص عامة.

فالدار الأولى هي دار سئِم وقنَط منها الشاعر فأحس فيها بالغربة، فولّدت له وحشة لطول المقام فيها. أما الدار الثانية فهي بالطبيعة الدار الأولى؛ لأن المقصود بالدار في كليهما الحياة الدنيا، إضافة إلى المعنى الإضافي المستفاد من التكرار وهو أن الشاعر يؤكد استمرار وحشته وبلوغه الذروة في ذلك، فتمنى متعجبا بالاستفهام متى يكون الرحيل.

وفي هذه القصيدة الرائية نلمح نوعا آخر من التكرار النصي، هو التكرار الجزئي بإعادة وحدة معجمية وُظّفت سابقا في سياق مشابه بصيغ أخرى واشتقاقات مختلفة، كما هو الحال في البيت الأول بين (معبودان وعبدهما)، فـ(المعبودان) اسم مثنى جاء اسما مشتقا بصيغة المفعول على وزن مفعول يشير إلى تركيب (النفس والعقل)، و(عبدهما) اسم مفرد مضاف إليه ضمير التثنية الذي يعود على المشار الأول نفسه (النفس والعقل)، فالمادة المعجمية لهما واحدة تتمثل في (عبد)، والاختلاف بينهما يكمن في الصيغ والاشتقاقات على ما بيّنّا آنفا. فأسهم هذا التكرار الجزئي تلاحم شطري البيت الأول، وربط البيت الثاني بالبيت الأول، وعلى مستوى النص ككل زيادة حضور المكرر في ذهن المتلقي، واستدعائه أكثر من مرة لاسيما إذا ورد بصيغة مشتقة مختلفة ذات جذر واحد، فتكراره يحقق الغرض الإبلاغي الإقناعي.

وفي القصيدة نفسها نوع ثالث من التكرار هو شبه التكرار نلمسه في جمال الإيقاع الشعري الذي ظهر بشكل لافت للانتباه في القافية، والتي في القصيدة هي (داري/0/0)، فهي مطلقة، متواترة**، رائية، والرّاء من الحروف الذلقية التي يسهل النطق بها، والتي تتميز بالتكرير. فهذه القافية تعد من العناصر المكملة للإيقاع كونها منتهى الأبيات، وجمال البيت من جمال نهايته بما تحدثه من جرس موسيقي تستسيغه الأذن وتستعذبه، وبما يخلق التكرار التحام وتماسك القافية بالأبيات، وبالقصيدة جمعاء.

ومن مواضع التكرار في قصيدة "وليت نحوك وجهي" ما يمثله الجدول الآتي:

| رقم البيت | التكرار | نوع التكرار | مواضع التكرار | رقم الصفحة |
|---|---|---|---|---|
| 01 | ظننت/ظني<br>خاب/خِبت | تكرار جزئي | - ظننتُ في الناس خيرا<br>- فخاب ظنّي وخبتُ | 331 |
| 02 | كذبتُ/كذبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - لقد كذبتُ فحسبي<br>- في شأنهم ما كذبتُ | 331 |
| 03 | كذبتُ/كتبتُ | شبه التكرار | - في مدحهم وكتبتُ<br>- لقد كذبتُ فحسبي | 331 |
| 04-03 | فحسبي/حسبتُ | شبه التكرار | - لقد كذبتُ فحسبي<br>- حسبت للناس عهدا | 331 |
| 04 | حسبتُ/حسبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - حسبتُ للناس عهدا<br>- فلم أجد ما حسبتُ | 331 |
| 05 | سرّني/ساءني | شبه التكرار | - كم سرّني من رأي<br>- وساءني يوم غبتُ | 331 |
| 06-05-02 | كم/كم/كم | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - كم قلتُ شينا كثيرا<br>- كم سرّني من رأي<br>- وكم حسود قلاني | 331 |
| 07 | عجبتُ/عجبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - عجبتُ منهم ومنيّ<br>- ومن مقالي عجبتُ | 331 |
| 08 | أرغبُ/رغبتُ | تكرار جزئي | - من كنتُ أرغبُ فيه<br>- منهم فعنهُ رغبتُ | 331 |
| 09 | توقّعتُ/فهبتُ | شبه التكرار | - وَيْحي توقّعتُ عتْباً<br>- من الصّحاب فَهبتُ | 331 |
| 10 | اكتسبتُ/اكتسبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - ماذا اكتسبتُ سوى أنّ<br>- ندمتُ عمّا اكتسبتُ | 331 |
| 11-10 | ماذا/ماذا | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - ماذا اكتسبتُ سوى أنّ<br>- ماذا جرى غير أني | 331 |
| 11 | عِفتُ/عِبتُ | تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا | - عفتُ القبيح وعبتُ | 331 |
| 13 | الأرض/أرض<br>لا/لا<br>النبتُ/نبتْ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - لا الأرض حولي فيها<br>- أرض ولا النبتُ نبتْ | 331 |
| 14-13 | فيها/فيها | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - لا الأرض حولي فيها<br>- طلبتُ فيها هناء | 331 |
| 14 | طلبتُ/طلبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - طلبتُ فيها هناء<br>- فأدني ما طلبتُ | 331 |
| 15 | شربتُ/شربتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - شربتُ من كلّ وِرْد<br>- فلمْ يرقْ ما شربتُ | 331 |
| 18-17-16-03-02-01 | في/في | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - ظننتُ في الناس خيرا<br>- في مدحهم وكتبتُ<br>- في شأنهم ما كذبتُ<br>- وفي شبابي شبتُ | 331 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | - في صحّتي هُدّ جسمي<br>- وفي هواي نُكبتُ<br>- وفي الأناسي ونفسي | 332 |
| 18 | الأناسي/الأناسي | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - وفي الأناسي ونفسي<br>- مع الأناسي استربتُ | 332 |
| 19 | أنست/الأنس | تكرار جزئي | - أنست بالخلق حينا<br>- والأنسُ بالخلّق جِبْت | 332 |
| 21 | تُبتُ/تبتُ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - وتبتُ يا ربّ تبتُ | 332 |
| -02-01<br>-04-03<br>-06-05<br>-08-07<br>-10-09<br>-12-11<br>-14-13<br>-16-15<br>-18-17<br>-20-19<br>21 | خبتُ/كتبتُ/كذبتُ/<br>حسبتُ/غبتُ/رحبتُ/<br>عجبتُ/رغبتُ/هبتُ/<br>اكتسبتُ/عبتُ/اغتربتُ/<br>نبتُ/طلبتُ/شربتُ/شبتُ/<br>نُكبتُ/استربتُ/جبتُ/اجتنبتُ/<br>تبتُ | شبه التكرار | - فخاب ظنّي وخبتُ<br>- في مدحهم وكتبتُ<br>- في شأنهم ما كذبتُ<br>- فلم أجد ما حسبتُ<br>- وساءني يوم غبتُ<br>- وضاق بي فرحبتُ<br>- ومن مقالي عجبتُ<br>- منهم فعنه رغبتُ<br>- من الصحاب فهبتُ<br>- ندمتُ عمّا اكتسبتُ<br>- عفتُ القبيح وعبتُ<br>- غبراء فيها اغتربتُ<br>- أرض ولا النبتُ نبتُ<br>- فأدني ما طلبتُ<br>- فلم يرقْ ما شربتُ<br>- وفي شبابي شبتُ<br>- وفي هوايَ نُكبتُ<br>- مع الأناسي استربتُ<br>- والأنسُ بالخلّق جِبتُ<br>- طبائعم فاجتنبتُ<br>- وتبتُ يا ربّ تبتُ | 331<br>332 |

وقصيدة "مالي وللأذى":

| رقم البيت | التكرار | نوع التكرار | مواضع التكرار | رقم الصفحة |
|---|---|---|---|---|
| 02 | قابِلْ/قابِلْ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - فقابِلْ الخيرَ باعتراف<br>- وقابِلْ الشّرّ باحتمال | 337 |
| 02-01-<br>05-09 | الخير/الخير<br>الشرّ/الشرّ | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - الشرُّ والخيرُ في البرايا<br>- فقابِلْ الخيرَ باعتراف<br>- وقابِلْ الشّرّ باحتمال | 337 |
| 01-03 | الجِمال/الجّمال | تكرار كليّ: مع اختلاف المرجع | - لا تضمر الحقد كالجمال<br>- حظان كالقبح والجمال | 337 |
| 04 | الفتى من سخا /الفتى من سخا | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - إن الفتى من سخا بقلب<br>- ليس الفتى من سخا بمال | 337 |
| 06 | نملة/نمال | تكرار جزئي | - كم نملة بارتكاب ظلم<br>- جنت على الغار والنمال | 337 |
| 08-07 | بالأذى/للأذى/أذى | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - يا قارعا بالأذى صفاتي<br>- دعني فما للأذى ومالي<br>- كم من أذى لم أعره بالا | 337 |
| 06-08 | كم/كم | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - كم من أذى لم أعره بالا<br>- كم نملة بارتكاب ظلم | 337 |
| 11 | الأماني/الأمالي | شبه التكرار | - أو فاتك الفوز بالأماني<br>- فعلّل النفس بالأمالي | 337 |
| 12 | ثمالا/ثمال | تكرار كليّ: مع وحدة المرجع | - لا تلتمس في الورى ثمالا<br>- فما سوى الله من ثمال | 337 |
| 13 | خصّ/اختصّ | تكرار جزئي | - سبحانه خصّ كل حيّ<br>- بالنقص واختصّ بالكمال | 337 |
| 02-01<br>04-03<br>06-05<br>08-07<br>10-09<br>13-12-11 | الجمال/احتمال/الجِمال/<br>بمال/الشمال/النمال/<br>مالي/الرمال/يمالي/شمالي/<br>الأمالي/ثمال/الكمال/ | شبه التكرار | - حظان كالقبح والجمال<br>- وقابِلْ الشّرّ باحتمال<br>- ليس الفتى من سخا بمال<br>- لا تفعل الشرّ بالشمال<br>- جنت على الغار والنمال<br>- دعني فما للأذى ومالي<br>- فغاض كالماء في الرمال<br>- ما خاب في الخير من يمالي<br>- فاستروح الحلم من شمال<br>- فعلّل النفس بالأمالي<br>- فما سوى الله من ثمال<br>- بالنقص واختصّ بالكمال | 337 |

وجملة القول نستنتج:

– أنّ لظاهرة التكرار حضورا قويا وجليا في القصائد اللزومية المختارة، وتضمن القصائد لمعظم أنواع التكرار، من تكرار كلي بوحدة المرجع أو باختلافه، وهو في الأول أبين وأظهر وأكثر منه في الثاني. وتكرار جزئي، لكنه أقل من سابقه، فهذا النوع من التكرار استخدمه الشاعر في أشكال وفئات مختلفة، فكان التكرار بين الحروف والأسماء والأفعال، بين صيغ الجمع وصيغ المفرد، بين صيغ المؤنث وصيغ المذكّر...الخ، فهذا التنويع يعكس ويؤكد خبرة الشاعر اللسانية، وأهمية هذا العنصر في تحقيق الاتساق بين الكلمات مع بعضها البعض، وتحقيق التماسك بين أجزاء وأبيات ومعاني النص ككلّ. وشبه تكرار، فقد كان تحققه في مستوى التشكّل الصوتي بين الوحدات الصوتية، بين الأفعال والأسماء على مستوى المفردة الواحدة، وعلى مستوى العبارة في البيت الواحد، وحتى على مستوى الأبيات، لذلك تحقّق الاتساق بين الوحدات الصوتية في البيت الواحد، وتحقق بتحقق الأول الانسجام والتماسك بين أبيات القصيدة.

وبناء على ما سبق نخلص أن التكرار بصوره المختلفة كان رافدا اتساقيا في توجيه معاني الشاعر وتأكيدها من جانب، ومن جانب آخر إضفاء صورة جمالية وفنية على نصوصه المختلفة.

## 2– التضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation):

**أ– تعريفه:**

إنّ هذا المصطلح يعتبر من آليات التماسك النصي المعجمي، فهو يقابل في التراث العربي في علم البلاغة مصطلح (المصاحبة المعجمية)، فهو يعني « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك »[30]، فهذه الكلمات أو الألفاظ مصاحبة دوما، فذكر أحدهما يحيل ويستدعي ذكر الآخر[31]، ولتوضيح ذلك قدما "هاليداي" و"رقية حسن" المثال التالي: "ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت وحين، البنات لا تتلوى".

نلاحظ من خلال هذا المثال أن لفظتي "الولد والبنات" ليس لهما نفس المرجعية أو المحال إليه، ورغم ذلك فقد حققت الجملتان تماسكا وترابطا نصيا من خلال وجود علاقة نسقية معجمية جمعت بين لفظتي "الولد والبنات" متمثلة في علاقة التضاد (Oppositeness).

وهذا المصطلح عند "محمد مفتاح" بمعنى التشاكل كونه يقوم على « تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص؛ وقد وظّف في الأنثروبولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي، ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات، وللبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما، ولإثبات انسجام رسالة النص »[32].

**ب– أنواعه:**

إنّ هذه العلاقات الحاكمة للتضام متنوعة ومتعددة، فمن بينها:

1- **علاقة التضاد** (Oppositeness):

وهي توافق في البلاغة العربية المطابقة أو الطباق*، وهو أن يجتمع في الكلام اللفظ مع ضده، نحو قولنا: قريب ≠ بعيد، متزوج ≠ أعزب، ذكر ≠ أنثى، حي ≠ ميت، ولهذا التضاد أنواع[33]:

– التضاد الحاد (Ungradable): الذي يكون قريبا من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم: أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان، ومثال ذلك الأمثلة السابقة.

– تضاد العكس (Converseness): نحو: قام، قعد / زوج، زوجة.

– التضاد الاتجاهي (Directional Opposition): مثل: أعلى، أسفل/يصل، يغادر/يأتي، يذهب.

ونستطيع أن نضيف لهذا التضاد المقابلة، فهي أيضا نوع من أنواع التضاد كالمطابقة، لكن الفرق بين المطابقة والمقابلة هو أنّ « المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين الضدين، أما المقابلة فتكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد وقد تصل إلى عشرة أضداد، أما الفرق الثاني فهو أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد على حين تكون المقابلة بالأضداد وغير الأضداد، لكنها بالأضداد تكون أعلى رتبة وأعظمها موقعا »[34].

من خلال هذا يتضح أن التضاد وسيلة مهمة في إبراز صورتين على طرفي نقيض، فهو من أهم وسائل الترابط النصي، وعلاقة من أهم علاقات التضام.

**2– علاقة التنافر** (Incompatibility)**:**

وهو مرتبط كسابقه بفكرة النفي، وينقسم إلى أنواع:

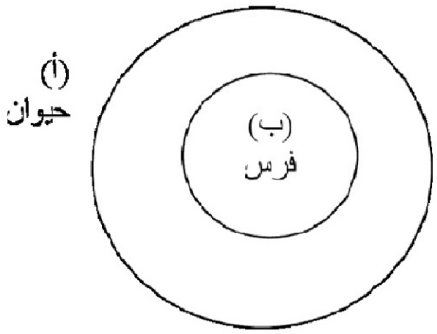
– التنافر بالرتبة: مثل: ملازم – رائد – عقيد – عميد – لواء[35].

– التنافر بالألوان: مثل: أحمر – أبيض – أخضر ... الخ.

– التنافر بالزمن: مثل: فصول – شهور – أعوام ... الخ[36].

**3– علاقة الاشتمال** (Hyponymy):

تعدّ هذه العلاقة من أهم العلاقات في السيمانتيك التركيبي، والاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمّن من طرف واحد، فيكون مثلا: (أ) مشتملا على (ب)، في حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي، مثال ذلك كلمة (فرس) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى (حيوان)[37] فالفرس نوع من الحيوان وليس جزء منه. ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:




**4– علاقة الجزء بالكل** (Part-whole relation)**:**

أو الجزئية، كعلاقة اليد بالجسم، فاليد جزء أو (عضو) من الجسم، والفرق بين العلاقة الجزئية وعلاقة الاشتمال أو التضمن واضح، فاليد ليست نوعا من الجسم، ولكنها جزء منه، بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزءا منه[38]، وقس على ذلك علاقة العجلة بالسيارة.

**5– علاقة الكل بالجزء:**

أو الكلية، كعلاقة السيارة بالفرامل والصندوق بالغطاء[39]، فالسيارة كل والفرامل جزء من هذا الكل، وقس على ذلك علاقة الصندوق بالغطاء.

6– **علاقة الجزء بالجزء:**

مثل: الفم والذقن[40]، فالفم والذقن جزءان أو عضوان من الكل وهو الإنسان.

ومن نماذج التضام بأشكاله المتعددة في لزوميات الشاعر، قوله:

في قصيدة "سر الكون"[41]:

**الأرضُ تُربـــةُ ســـوءٍ فَالغبـــيُّ بهَـــا مَنْ يَرتَجي مِنْ رَبيـــب الأرْض إحْســـانَا**
**قَـــد اغْتذَيـــنَا جَميـــعًا مِنْ قَســـاوتهَا فَبـــاتَ أليْنُـــنَا فِيـــهَا كَأقْسَـــانَـــا**
**لـــمْ نُجْمل الصُّنْـع في قـــوْلٍ ولاَ علمٍ سُبـــحانَ مَنْ بِجَميـــلِ الصُّنْع وَاسَانَا**
**اللهُ أذْكَـــرنَـــا آثـــــارَ نعْمتِـــــه على الخَليقـــةِ والشَّيْـطانُ أنْسَـــانَا**
**كمْ أنْطقـــتْ مِن ذَوِي الإقْرارِ ذَا بَكَـــم وأخْرَستْ مِن ذَوِي الإنْكـــارِ مِلْسَـــانَا**
**لكنَّـها لمْ تَـــزلْ في الكُنْـه مُغلقَـــةً عنْ فَهْـم كلِّ الـــوَرى جِنًّا وإنْســـانَا**
**وجَوهـــرُ الكَـــون ســـرٌّ لمْ يلِمَّ بـــــهِ حيٌّ بـــنُ يقظانَ أو ميْتُ بنُ نَعْســـانَا**

يلحظ القارئ/السامع لهذه الأبيات لأول وهلة تكرار وسيلة من وسائل التضام، ألا وهي التضاد التي ملأت فضاء النص الشعري، فكانت العلاقة بين العناصر المتضادة بعضها قابلة للتدرج على سبيل المثال (أليُنا–أقسانا)، (أذكرنا–أنسانا)، (الإقرار–الإنكار)، وقلنا قابلة للتدرج؛ لأنه بإمكاننا التدرج في: اللّين والقسوة، التذكر والنسيان، الإقرار والإنكار. ذلك أن (الليونة) عندما تتعلق بالإنسان تقترن مباشرة بـ(القساوة)، وكذلك الثنائية الثانية والثالثة، فهذه الثنائيات المتضادة قارة في الذهن بشكل لا انفكاك فيه، كما أنها تنسجم تماما وطبيعة الخطاب الإرشادي المعتمد في بنائه على التضاد والمقابلات، ومنه قامت هذه الأزواج المتضادة بدور مهم في زيادة تماسك النص وترابطه، فالتقابل وتكراره في هذه القصيدة، يجعل منها كلا متصلا تركيبا ودلالة.

كما أنّ هناك مقابلة بين شطري البيت الخامس، فالأزواج (أنطقتْ/أخرستْ) و(ذوي الإقرار/ذوي الإنكار) و(ذا بَكَم/مِلسانا)، كلها أزواج متقابلة أدّت إلى شدّ أوصال القصيدة/النص، وجعْلها أكثر ترابطا وتماسكا.

إنّ كل طرف في الزوج يستدعي الطرف المباين له، فالنطق يستدعي الخرس، والإقرار يستدعي الإنكار، والأبكم يستدعي الملسان، إن هذه المتواليات التباينية تجعل النص في حركة دائرية دائمة، فكل طرف منهما يستدعي الطرف الآخر، ويوصل إليه، فنهاية الطرف الأول من كل زوج تقترن اقترانا ضروريا ببداية الطرف الثاني من كل زوج، ولكن بشكل عكسي، فالأبكم يقابل المِلْسان، وطرفي هذا الزوج يوصلان إلى الزوج الذي يليهما (الإقرار/الإنكار)، وهذا الزوج بدوره يصل بنا إلى الزوج (أنطقتْ/أخرستْ).

فالناظر في هذه الأزواج يكشف عن مقدار التداخل بينها، فكل هذه الأطراف تغدو آخذة برقاب بعضها بعضا من أول القصيدة إلى نهايتها، مما يزيد كثيرا من تماسك القصيدة وترابطها. وقس على ذلك ما ورد في ختام القصيدة في عجز البيت الأخير في (حيُّ بنُ يقظان أو ميْتُ بنُ نَعسَانا).

وبالمقابل نلمح في صدر البيت ما قبل الأخير والأخير علاقة الترادف في قوله: (لم تزَلْ في الكُنْه مغلقة/وجَوهرُ الكَونِ سرٌّ لمْ يلمَّ به)، فقد رادف بين الزوجين (الكُنْه/جوْهر)، ففي "لسان العرب": «الكُنْهُ جَوْهرُ الشَّيء...والكُنْهُ نهايةُ الشيء وحقيقته»[42]، وفي معجم اللغة العربية: «حقيقةُ الشّيء وذاتُه أو أصلُه ومادتُه»[43]، فالاتساق بهما واضح عن طريق علاقتهما، فهما لفظتان قريبتا الدلالة، والفارق بينهما يظهر من السياق؛ فإن «لِكُلِّ كَلِمَةٍ مَعَ صَاحِبَتِهَا مَقَامًا، وَهُوَ مَا يُسَمَّى فِي عُرْفِ الْأُدَبَاءِ بِرَشَاقَةِ الْكَلِمَةِ»[44]. ومنه فالدلالة المشتركة على حقيقة الشيء، ونهايته التي اتصفت بها الكلمتان (الكُنْه) و(الجوهر) وضعتهما في دائرة معجمية واحدة، وهذا الوضع أثّر في وحدة البنية النصية عن طريق ربط البيتين ربطا شكليّا ومعنويّا.

ذكرنا فيما سبق أنّ التضام بعضه قابل للتدرج –وبيّنا ذلك في القصيدة– وبعضه الآخر غير قابل للتدرج، ومن أمثلة الأخير قوله في عجز البيت السادس: (كلّ الورى جنًّا وإنسانًا)، فالعلاقة بين الزوج (الجنّ، الإنس) غير قابلة للتدرج، بمعنى أنه لا توجد مساحة دلالية بين المفردتين المتباينتين، فـ«جَنَّ عليه الليلُ أَي سترَه وبه سمي الجِنُّ لاسْتِتارِهم واخْتِفائهم عن الأبصار»[45]، و«وقيل للإِنْسِ إِنْسٌ لأَنهم يُؤنَسُونَ أَي يُبْصَرون كما قيل للجنِّ جِنٌّ لأَنهم لا يؤنسون أَي لا يُبصَرون»[46]. وورد في تاج العروس:«سُمِّيَ الإنسِيُّونَ لأَنَّهم يُؤْنَسُونَ، أَي يُرَوْنَ، وسُمِّيَ الجِنُّ جِنّاً لأَنَّهم مَجْنُونونَ عَن رُؤْيَة النّاس، أَي مُتَوارُونَ»[47]، فهذا النوع من التضاد زاد من تماسك الشطرين بدرجة أولى، ومن تماسك وترابط القصيدة من خلال العلاقة التضادية أو التباينية بين طرفي الزوج بدرجة ثانية، وبين أركان التركيب بدرجة ثالثة.

وفي قصيدة "الناس" يقول الشاعر[48]:

**النّـاسُ للنّاسِ عيَّابُـون جُلُّـهُم إذَا رَأوْا غَمَـزُوا أوْ حَدَّثُـوا سَلَقُـوا**

حين نتحسّس مواطن الجمال الفني البياني في لزوميات شاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة" نلقاه (كنار على علم)، فكل قصيدة صورة فنية جمالية، تنم عن فطنة الشاعر، وتمرّسه بأساليب التعبير غير المباشر، وأحيانا يختار التلميح بدل التصريح، والإيجاز في الكلام أبلغ من الكلام، وأن يستعمل الكلمة أو العبارة بمعنى آخر في غير ما وضعت له حقيقة.

إنّ هذا الكلام يسوقنا إلى علاقات أخرى للتضام كعلاقة الجزء بالكل، فالشاعر لاحظ أن الصلة بين ناس وناس آخرين تقوم على ازدراء وانتقاص بعضهم بعضا، وهؤلاء المزدِرون والمعيبون يبدون ما بأنفسهم من عدم إعجابهم ورضاهم بالغمز*والسّلْق**؛ أي يعيبونهم وينتقصون شأنهم بإشارة العين وبالصوت المرتفع، فهنا أطلق صفة (الغمز للعين) وأراد الإنسان المعيب ككل، فالعلاقة بين العين والإنسان جزئية.

ونظير ذلك قوله أيضا[49]:

**أغْـرَاني اللهُ بالحُسـنَى لأَعْلِقَـها فَكيْـفَ أعْلـقُ مَـن جُرْثُومُـهُ عَلَـقُ**

حيث عِوضا أن يذكر الإنسان عبّر عنه بجزء منه وهو العَلَق***، ربما إشارة أولى منه إلى مراحل تكوّن الخلق الإنساني في بطن أمه، كما ذكر ذلك الله تعالى في سورة الحج:﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّى وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ**﴾[50]، وإشارة ثانية إلى تذكر ضعف هذا المخلوق الإنساني وعجزه، وأن ما عنده ينفد، وما عند الله خير وأبقى. وفي البيت نفسه أيضا أكّد الشاعر عظيم تعلقه بربه عز وجل بتكراره لمادة (علق) ثلاث مرات في بيت واحد.

وفي قصيدة "فتنة الوجوه" لا نجد كثيرا التضاد بعلاقاته إلا في بعض المواضع، ومنها قول الشاعر[51]:

**علـى سَكنَـاتِ أهْليـها وَقَـــــارٌ وفي حَركاتِـهم أدَب وفَـــنُّ**
**ألاَ لَيْـت النُّـفُوس لـهَا شُكُـــولٌ وأعْيــانٌ لِيَبْــدُوَ مَـا تُكـنُّ**

قد جمع الشاعر بين الشيء وضده في (السكنات/حركاتهم) و(يِدُو/تُكنّ)ليجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعا من المتعة الفنية لدى المستمع، بالإضافة إلى أن اجتماع الشيء ونقيضه يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال وإبداع.

ويقول[52]:

**وكـم نَفسٍ كمِثْـل الخمْـرِ رِجـسٌ يُواريـــهَا مِـنَ الأشْــخاصِ دَنُّ**

إنّ العلاقة الثنائية بين (الخمر/رِجس) هي علاقة اشتمال، لأن الخمر نوع من الأرجاس.

ويقول الشاعر في قصيدة "يا عام" بنبرة متألمة حزينة[53]:

**أَلَــمْ تــرَ الشَّــرقَ فيــــهِ مِـــــنَ المَظالـــمِ دَجَّـــى**
**سِيــمَتْ فلَسْطيـــنُ خَسْـــفًا عـــجَّ الحِـــمَى مِنـــهُ عَـجًّا**

إنّ فلسطين في خواطر الشاعر وفي أحلامه، يذكرها في كل مناسبة، يناجي هذا العام ويستنطقه عن مستقبل فلسطين، وما يخبئه للعرب في شتى أوطانهم[54]؛ لأن القضية الفلسطينية هي جزء لا يتجزأ من قضايا الشرق الأوسط، بل من قضايا الأمة العربية والإسلامية جمعاء. وبهذا يتضح أن الشاعر خص بالشرق فلسطين، وإن كان عبد الله ركيبي يرى «أن العرب أو الشرق شيء واحد لدى الشاعر»[55].

فمن خلال هذا التحليل النصي نستنتج أنّ هذا الاتساق المعجمي في لزوميات الشاعر أسهم في بناء النصوص وتماسكها، بين الكلمات والعبارات، وحتى بين الأبيات المصاحبة لبعضها البعض، بحكم التكرار أو العلاقات المعجمية التي تجمع بين أجزاء النص، فتجعل منه جسدا واحدا يشد ويربط بعضه بعضا ليؤدي وظيفة أو قصدا معينا.

**هوامـــش:**

[1]- ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، (د ط)، 2001، 1/ 138.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 1، 1991، ص: 5.

[3]- محمد خطابي، المرجع نفسه، ص:15.

[4]- محمد خطابي، المرجع نفسه، ص ن.

* فمثلا كتاب الاتساق في اللغة الانجليزية (Cohesion in English) لهاليداي ورقية حسن.

[5]- ينظر: محمد خطابي، المرجع نفسه، ص:254 - 255.

*استعمل "محمد خطابي" مصطلح التكرير بدل التكرار، و"الهام أبو غزالة " و"علي خليل حمد" مصطلح التكرّر، ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 179، والهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 2 ، 1999، ص: 72.

[6]- ينظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط: 1، (د ت)، 5/ 135.

[7]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2000، 2/ 17.

[8]- ينظر: الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله )، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعرفة، بيروت، (د ط)، (د ت) ، 3/ 8 - 9.

[9]- ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط: 1، 2005، ص: 318.

* ذكر "صبحي إبراهيم الفقي" أن هاليداي ورقية حسن لم يجعلا في كتابيهما "الاتساق في الانجليزية" و"اللغة والسياق والنص" التكرار من وسائل التماسك النصي. ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، 2/ 19.

[10]- ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط: 1، 2001، ص: 106.

[11]- David cristal, the cambridge of language, p: 119.، نقلا عن: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، 2/ 19.

[12]- ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 1993، ص: 119.

[13]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، 2/ 22.

[14]- صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، المجلد:1، العدد: 4، ص: 21.

[15]- عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة هومة، الجزائر، ط:1، 1998، ص: 56.

[16]- ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 107.

[17]- البقرة: 79.

[18]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، اعتنى به: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، قدّم له: محمد بن صالح بن عثيمين وعبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط: 1، 2006، ص: 52.

[19]- أبو نواس (الحسن بن هاني)، ديوان أبي نواس، حقّقه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص: 461.

[20]- أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 109.

[21]- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية أفاق جديدة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 1، 2006، ص: 243.

[22]- نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1981، ص: 243 - 244.

[23]- ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 109.

[24]- ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 2009، ص: 67.

[25]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 2، 1988، ص: 98.

[26]- أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 109.

[27]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، (د ت)، 1985، ص: 265.

[28]- أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 110.

* لزوم ما لا يلزم فنّ من فنون البديع عند القدامى، ومحسن من المحسّنات اللّفظيّة، وعده "ابن المعتز" (ت296هـ) من محاسن الكلام، وعرّفه بأنّه « إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له ». أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله، البديع في البديع، دار الجيل، ط:01، (1410هـ-1990م)، ص: 175. وهو عند القزويني (ت739هـ): « أن يجيء قبل حرف الرّويّ وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع ». جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص: 408. وجعله "أبو القاسم سعد الله" خصيصة من خصائص شعر "محمد العيد آل خليفة" معرّفا إياه كونه « التزام حرف بذاته قبل الروي يستمر طول القصيدة أو المقطوعة. فكان الشاعر لا ينظم معه بقافية واحدة بل قافيتين ولا يلتزم بقيد واحد بل بقيدين ». أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص: 229. وأكد "سعد الله" أنه تأثر في ذلك بـ"أبي العلاء المعري"، وقد أحصى له خمس عشرة قصيدة وقطعة نشر أكثرها في الجرائد، وبين أنّ موضوعات هذه اللّزوميات تدور غالبا في التأمل والحكمة والشكوى. أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص: 229.

[29]– محمد العيد آل خليفة، محمد العيد بن محمد علي خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010م، ص: 328.

* القافية المطلقة: هي التي رويها متحرك، وفي الأبيات متحرك بالكسر. أما القافية المتواترة فهي التي يفصل بين ساكنيها بحركة واحدة؛ بمعنى ليس فيها تتابع للحركات، بل كل متحرك يليه ساكن، كما في القافية (دَارِي).

[30]– محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 25.

[31]– ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت).ص: 107.

[32]– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1996، ص: 132 – 133.

* من المعلوم أن الطباق نوعان: طباق إيجاب وطباق سلب، فالأول: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، نحو قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾ [الكهف: 18]. والثاني: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، نحو قوله تعالى: ﴿ يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ ﴾ [النساء: 108] .

[33]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 5، 1988، ص: 102– 103– 104.

[34]– عبد الرحمن تبرماسين، التوازنات الصوتية التوازي البديع التكرار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد: 1، 2004، ص: 118.

[35]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 105– 106.

[36]– ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 113.

[37]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 99.

[38]– ينظر: أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص: 101.

[39]– ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص: 108.

[40]– ينظر: جميل عبد المجيد، المرجع نفسه، ص: 108.

[41]– الديوان، ص: 341.

[42]– ابن منظور، لسان العرب، 537/13. (مادة: كنه).

[43]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، 425/01.

[44]– ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 127/07.

[45]– ابن منظور، لسان العرب، 92/13. (مادة: جنن).

[46]– ابن منظور، لسان العرب، 10/06. (مادة: أنس).

[47]– مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 408/15-409.

[48]- الديوان، ص: 342.

* ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" تحت (مادة: غمز): « الغَمْزُ الإشارة بالعين والحاجب والجَفْنِ غَمَزَه يَغْمِزُه غَمْزاً ». ابن منظور، لسان العرب، 388/05.

** وورد في اللسان 159/10، تحت المادة اللغوية (سلق): « سَلَقَه بلسانه يَسْلقه سَلْقاً أَسمعه ما يكره فأَكثر سَلَقه بالكلام سَلْقاً إِذا آذاه وهو شدة القول باللسان ».

[49]- الديوان، ص: 342.

*** العَلَق: « الدم الجامد الغليظ وقيل الجامد قبل أَن ييبس وقيل هو ما اشتدت حمرته والقطعة منه عَلَقة ». ابن منظور، لسان العرب، 261/10. (مادة: علق).

[50]- الحج: 05.

[51]- الديوان، ص: 346.

[52]- الديوان، ص: 346.

[53]- الديوان، ص: 351.

[54]- ينظر: عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر (الأعمال الكاملة)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 67-68.

[55]- عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، ص: 68.