جامعه الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):3620 – 1018
ردمد (النشر الإلكتروني): 8339-1658

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (33)، ع (1)، ص ص 69-87، جامعة الملك سعود، الرياض (2021م/1442هـ)
Journal of Arts, Vol. 33 (1), pp 69-87, © King Saud University, Riyadh (2021 /1442H.)

الاتساق النصيّ في معلقة الأعشى

دراسة إحصائية تحليلية

عبد الله بن سليمان بن محمد السعيد
أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في 1442/4/10هـ، وقبل للنشر في 1442/6/28هـ)

الكلمات المفتاحية: الأعشى- الاتّساق النصي- الإحالة- التكرار- التضامّ.

ملخص البحث: يقصد هذا البحث تقديم دراسة تحليلية للاتساق النصي في معلقة الأعشى، منطلقًا من بنيته الشكلية إلى بنيته الدلالية محاولًا أنْ يتحسس خصوصية الاتساق في هذا النّص الشعري، وما يحمله من تنوّع في أبنيته النصية، وتفاعل مع آلياته الخطابية. وقد ركزت الدراسة على أهم آليات الاتساق النصي التي رأتها بارزة في المعلقة، وهي الإحالة والتكرار والتضامّ، محاولة أنْ تتكشف معياريّة الاتساق النصيّ في هذه القصيدة وجوانب تجلِّيه فيها، وأثره في تحقيق انسجامها وتماسكها.

وقد اعتمد البحث التحليل النصيّ، فدرس هذه القصيدة محاولًا أنْ يتتبع الآليات التي استعملها منشئ النص وأثرها في المتلقي وأساليب فهمه النصّ وتأثّره به.

وقد انتهت الدراسة إلى تنوّع هذه المعايير النصية داخل القصيدة، وأنَّها صنعت شبكة من العلاقات اللّغوية المؤثرة في انسجام القصيدة، وتحقيق كفاءتها النصية واللغوية وقدرتها التواصليّة.

Textual coherence in Al-A'sha's Long-hanged "Mu'allaqa" Poem Statistical and Analytical Study

Abdullah bin Suleiman bin Mohammed Al-Saeed
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Saud University

(Received: 10/4/1442 H, Accepted for publication 28/6/1442 H)

Keywords: Al-A'sha, textual coherence, references, frequency, collocation.

Abstract. This study intends to present an analytical study of textual cohesion in the Al-A'sha Long- Hanged Mu'allaq" Poem, starting from formal structure to semantic structure, and trying to discover the specialty of the coherence in such poetic text and the diversity of its textual structures and interaction with its rhetorical mechanisms. The study focuses on the most important mechanisms of textual consistency that are considered as prominent in the Long-Hanged Poem (Mu'allaqa), which are references, frequency, and collocation, attempting to reveal the criterion of textual consistency in such poem, the aspects of its manifestation, and its effect on achieving consistency and coherence.

The study adopted the textual analysis method and studied such criteria in light of the textual analysis theory, trying to trace these mechanisms used by the author of the text, their effect on the recipient, and the methods of understanding the text and text influence thereon.

The study concluded that there is a diversity of these textual standards within the poem, and that the poem created a network of linguistic relationships that affect the harmony of the poem in addition to the achievement of textual and linguistic competence as well as communicative capacity.

لا غنى للبحث الأدبي عن الاستعانة بما أنتجته المناهج النقدية والأدبية حديثها وقديمها من معارف وعلوم في دراسة الظواهر النقدية وتحليلها، والإفادة من المدوّنات العربية والنصوص الأدبية واللغوية في اختبار صلاحية هذه المناهج لتحليل هذه النصوص وحاجتها للمراجعة والإضافة والتعديل من عدمه.

وفي العصر الحديث حظي مصطلح الاتساق النصي بعناية علماء النصّ، وأصبح يعدّ من المعايير الأساسية في دراسة كفاءة النصوص وقدرتها التواصلية، وذلك من خلال وسائل لغوية متعددة كالإحالة، والحذف، والاستبدال، والفصل والوصل، والتكرار، والتضام.

ومع خصوصية النصّ الشعري فقد وجدت في بعض هذه الوسائل فرصة لإعادة قراءة معلقة الأعشى [1]، رغبة في الوقوف على اتساقها النصي، والإفصاح عن التقنيات التي استعملها الأعشى في تلك القصيدة، التي يتفق النقاد على كفاءتها الشعرية والتواصلية، وصولًا إلى معرفة أهميّة هذه التقنيات في تشكّل الخطاب الشعري، ودورها في تحقيق خصوصيته وتمييزه عن الخطاب العادي.

الاتساق: مفهومه ووسائله

الدلالة المعجمية للاتساق النصي

جاء الاتساق في اللغة العربية بمعنى: الحمل، والجمع، والضمّ، والانتظام، والاستواء، والكمال، ففي مادة (وسق) من لسان العرب: "وسقت الشي أسقه وسقًا إذا حملته، ... والوسوق: ما دخل فيه الليل وضم، وقد وسق الليل واتسق، وكلّ ما انضم فقد اتسق، ...والوسق: ضمّ الشيء إلى الشيء...، والاتساق: الانتظام".

وأمَّا النصّ فيأتي في اللغة على معان تدور على: الإظهار، والإبراز، وبلوغ الشيء غايته ومنتهاه، ففي مادة (نصص) من لسان العرب: "النَّصُّ :رفْعُك الشيء، ... وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، ... وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه، ... ونصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه".

الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الاتساق النصي

يعرف محمد خطابي (1991) الاتساق النّصي (Cohesion) بأنّه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته" (ص5)، فهو جزء من المؤهلات اللّغوية التي تتحقق بها دينامية النصّ، ويمكن تحديدها بأنَّها "القدرة على إنتاج متواليات صوتيّة مع شكل تركيبيّ ما، ومع بعض المعنى، ومع بعض القصد، وفي بعض السياق الطبيعي والعقلي والاجتماعي، بموافقة بعض النماذج Patterns والقواعد والإستراتيجيات واللغات ثمار المفهومية، والجهازات البيولوجية- الاجتماعية" (مفتاح، 2017، ص35-36)، وإذا كانت اللغة -كما يذكر محمد خطابي (1991) - تنقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة (ص15)، فإنَّ الاتساق النّصي يجب أنْ يتجسد في هذه المخرجات وفق ما ينتظمها من قواعد وإستراتيجيات معجمية ونحوية، وما تتسم به من سمات صوتية أو كتابية.

وسائل الاتساق النصي وآلياته

تمايزت نظرة علماء النص لوسائل الاتساق النصي وتعددت، فهاليداي (Halliday, M.A.K) ورقية حسن أجملاها في الإحالة، والاستبدال، والحذف والوصل، والاتساق المعجمي المتمثل بالتكرار والتضام (خطابي، 1991، ص 15-26)، ثم جاء دي بوجراند (Robert de Beaugrande)، (1998/1980) فدعا إلى الانتباه إلى الارتباط الملحوظ (غير الملفوظ) في النص، ولمعرفة المعالم التي تصبح بها هذه الوسائل ممكنة ونافعة، وقسمها تبعًا لذلك إلى إعادة اللفظ والتعريف واتحاد المرجع والإضمار والحذف والربط (ص 299-302)، ثم أضاف التوازي في عمل لاحق (مفتاح، د.ت، ص155، وخطابي، 1991، ص 229-230)، ثم جاء براون(Gillian Brown) ويول(George Yule) (1983/ 1997) فانتقدا بعض هذه الجوانب التي اعتمدها هاليداي ورقية حسن، فأشارا إلى أنَّ هاليداي وحسن اعتمدا على مقاطع صغيرة، ودعيا إلى الاهتمام بالتصور العقلي للمخاطب والاهتمام بالبعد الخارجي للخطاب (ص 238-240).

وبما أنّ معلقة الأعشى تعدّ نصًّا شعريًّا محصورًا يعتمد على مقاطع نظمية صغيرة نسبيًّا ،وبالنظر الموضوعي في المعلقة وما قد يناسبها من هذه الوسائل، ورغبة في الوقوف على أكثر هذه الوسائل مناسبة لهذا النّص الشعري، فسأقف في بحثي هذا على الإحالة، وعلى الاتساق المعجمي متمثلًا في التكرار، والتضامّ.

وانطلاقًا مِن هذا الموقف البحثي فإنّ هذه الدراسة تظهر جملة من الإشارات المعيارية التي يمكن الاستفادة منها في اكتشاف اتّساق النص وانسجامه، فقد جاءت القصيدة في أربعة مقاطع على النحو التالي (الأعشى، د.ت، ص 55-63):

1- المقطع الأول: لوحة الحبيبة (الخصب والحياة): الأبيات (1-21).

2-المقطع الثاني: لوحة المطر (الخصب والأمل): الأبيات (22-30).

3-المقطع الثالث: لوحة المغامرة واللهو (المتعة والحياة): الأبيات (31-44).

4-المقطع الرابع: لوحة الآخر (القلق والحرب): الأبيات (45-66).

قد يظهر التباعد بين هذه المقاطع عند قراءة عنواناتها لأول وهلة، ولكنَّ القراءة المتأنية تحاول أنْ تكشف انسجام علاقاتها أو تفككها، بالبحث في ظواهرها النصيّة وما تحدثه من اتساق وتناسب في معاني القصيدة ومدلولاتها؛ لتؤسّس أنساقًا منسجمةً في علاقاتها وفي تتابعها الدلالي والبنيوي.

الإحالة

الإحالة (Reference) إحدى العلاقات اللسانية الدلالية، يصفها دي بوجراند (Robert de Beaugrande) (1998/1980) بقوله: "هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نصٍّ ما" (ص320)، والعناصر الإحالية أو المُحيلة تطلق "على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر" (الزنّاد، 1993، ص 118)، وبذلك فهي علاقة خاضعة لقيد دلالي، وهو

---

(1) دخول هذه القصيدة في المعلقات من عدمه موضع خلاف، وتسميتها هنا بالمعلقة لتمييزها، إذا ليس للأعشى قصيدة منسوبة للمعلقات سواها.

وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المُحِيل والعنصر المُحَال إليه (خطابي، 1991، ص 17).

والعلاقة التي تشير إليها هذه التعريفات هي علاقة بين ألفاظٍ تتصف بإمكانية الإحالة على غيرها كالضمائر -وهي أظهرها وأوفرها حضورًا واستعمالًا- وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة وأدوات التفضيل ونحوها، وألفاظٍ أو عباراتٍ يحال إليها بتلك الألفاظ، وبذلك فإنَّ عناصر الإحالة -كما يقدّر أحمد عفيفي (د.ت)- تتكون من أربعة عناصر، وهي:

-المتكلّم أو الكاتب: وهو صانع النص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة.

-اللفظ المحيل: ويتجسد ظاهرًا أو مقدرًا، وهو الذي يحولنا من موضعه في النص إلى اتجاه آخر داخل النص أو خارجه.

-المحال إليه: وهو كلمات أو عبارات أو دلالات داخل النص أو خارجه، يتوصل إليها بمعرفة المتلقي بالنص وفهمه إياه.

-العلاقة بين المحيل والمحال إليه، وتكون علاقة تماثل وتطابق بين كلّ منهما (ص 12).

ويمكن إضافة عنصر خامس، وهو المتلقي الذي تتوجه إلى فهمه وذاكرته الإحالة، إذ لا يمكن للكاتب أو منشئ النّص أنْ يعتمد على إحالة معينة إلا بتفعيل دور القارئ الضمني، والنظر إلى المتلقي الذي سيستقبل هذه الإحالة ويفك شفرتها.

ويمكننا أنْ نتبين هذه العناصر في البيت التالي :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمّا جِئْتُ وَيْلِي عَلَيْكَ وَوَيْلِي مِنْكَ وَيْلَانِ

فالمتكلم هو (الأعشى)،[1] والمحيل هاء الغَائِبَةُ المضافة إلى اسم الفاعل (زائرها)، والمحال إليه (هريرة)، والعلاقة بينهما علاقة تماثل وتطابق، والمتلقي هو الذي تثير هذه الإحالة فهمه للنص وما يحمله من خبرات ومعارف سابقة وحاضرة.

أنواع الإحالة

لما كانت الإحالة علاقة العبارات ذات الطابع الإحالي أو البدائلي في نصٍّ ما بالعبارات أو الأشياء والأحداث والمواقف التي تتضمنها خبرة المتلقي وتصوراته، فإن الإحالة بالنظر إلى اتجاهها تنقسم إلى نوعين اثنين، هما :

أ-الإحالة النصيّة (Endophora): وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في النص ذاته، وتنقسم إلى قسمين:

-الإحالة على سابق (Anaphoara): وتعود على عنصر لغوي سبق ذكره أو التلفّظ به.

-الإحالة على لاحق (Cataphora): وتعود على عنصر لغوي إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها (الزناد، 1993، ص 118) .

ب-الإحالة المقامية (Exophora): وهي الإحالة على ما هو خارج اللغة، ويعرفها هاليداي (Halliday, M.A.K) ورقية حسن (1976) بقولهما: "هي إحالة عنصر لغويّ إحاليّ على عنصر إشاريّ غير لغويّ موجود في المقام الخارجيّ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغويّ إحاليّ بعنصر إشاريّ غير لغويّ هو ذات المتكلم" (وثق في الزناد، 1993، ص 119).

وبالنظر في الإحالات الواردة في معلقة الأعشى فقد تنوَّع توظيف الإحالتين النصيّة والمقامية، والجدول الآتي يبين نسبة ورودها وارتباطها بهذه الألفاظ:

جدول رقم (1) أنواع الإحالة في معلقة الأعشى

		القبلية		البعدية	الإحالة المقامية		مجموع الإحالات
المقطع	عدد ابياته	عددها	نسبتها لكل بيت	عددها	عددها	نسبتها لكل بيت	
الاول	21	63	3	3	10	0.47	76
الثاني	9	20	2.22	1	4	0.44	25
الثالث	14	29	2	1	14	1	44
الرابع	22	24	1	1	60	2.72	85
المجموع	66	136	ـــــ	6	88	ـــــ	230

انطلاقًا من هذا الجدول فثمة ثلاثون ومئتا إحالة، حظيت الإحالة النصية القبلية بالنصيب الأوفر منها، فقد وردت في ستة وثلاثين ومئة موضع بنسبة 59% من الإحالات، ثم الإحالة المقامية التي وردت في نحو ثمانية وثمانين موضعًا بنسبة 38%، وجاءت الإحالة النصية البعدية في مواضع قليلة، فقد ورد ست إحالات بعدية نسبتها 2.6% [2].

ومجيء الإحالات النصية القبلية بهذه النسبة متناسب مع طبيعتها الإحالية في اللغة، إذ "تمثل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانًا في الكلام" (الزناد، 1993، ص 119)، كما أنَّ الحضور الواضح للإحالة المقامية جاء متناسبًا مع طبيعة الشعر الغنائي الذي يتوجه إلى التعبير عن الذات أو المجموعة الموجودة خارج النص، فيتوجه المحيل إلى محال إليه خارج النص، وتكون الإحالة إحالة مقامية غير لغوية، وقد لحظ عدد من الباحثين قوة حضور الإحالات المقامية في النصوص الشعرية التي يدرسونها (بشار، 2010، ص 164 والوافي، 2020، ص 20).

وأمَّا الإحالة النصية البعدية فجاءت قليلة جدًّا، وهو أمر جاء متّفقًا مع طبيعة الإحالة، فالأصل أنْ تكون الإحالة على السابق؛ ليتمكن المتلقي مع إعادتها إلى مفسّرها وتحليلها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنَّ من طبيعة الضمائر في اللغة العربية أنَّها لا تعود على متأخر إلا أنْ يكون ضمير الشأن أو القصة (ابن هشام، 1985، ص 636) ، أو أنْ يكون الضمير متأخرًا لفظًا لا رتبة عند أكثر النحويين (الأشموني، 1998، ج1/ ص 406).

([2]) لحظت أنّ بعض الباحثين يعد تاء التأنيث الملحقة بالفعل ضميرًا محيلا على الفعل بعده (الوافي، 2020، ص 3-27)، وهذه التاء ليست ضميرًا، ولا تحمل معنى الإحالة الكنائية، فهي لا تعين المشير إليه بحيث يكتفي سامعها بها في تحليلها، كما أنها لا تعوض المشار إليه (حول دور العناصر الإحالية انظر: الزناد، 1993، ص 118) .

وأمَّا الإحالات المقامية فجاءت في نحو ثمانية وثمانين موضعًا تمثل 38% من مجموع الإحالات، بمعدل (1.3) للبيت الواحد، وهي نسبة مرتفعة شيئًا ما، وجاءت متفقة مع طبيعة الشعر الذي يصوّر عواطف صاحبه، ومع موضوع القصيدة الذي يتوجه إلى يزيد بني شيبان؛ ومن الطبيعي تبعًا لذلك أنْ تتوجه الضمائر إلى الشاعر نفسه وإلى المخاطب بموضوع القصيدة، وهما عنصران إشاريّان غير لغويّين موجودان في المقام الخارجيّ.

فإذا نظرنا إلى علاقة هذه العناصر الإحالية بمقاطع القصيدة فنلحظ تبادلًا بين الإحالة النصية القبلية والإحالة المقامية في كثافة الحضور، فقد جاء حضور الإحالة النصية القبلية قويًّا في البداية، بمتوسط ثلاث إحالات للبيت الواحد في المقطع الأول، ثم بمعدل (2.22) في المقطع الثاني، ثم بمتوسط إحالتين في المقطع الثالث، ثم بإحالة واحدة للمقطع الرابع، وأمَّا الإحالات المقامية فبدأت بمتوسط (0.47) و(0.44) في المقطعين الأولين، ثم بمتوسط إحالة واحدة في المقطع الثالث، ثم بـ (2.72) في المقطع الأخير، وسبب ذلك أنَّ القصيدة بدأتْ بالشكوى من ارتحال الحبيبة وافتقادها مستعرضةً صفاتها وذكرياته معها، ومحيلةً إليها بضمير الغائب، إذ هو حديث عنها وليس معها، ثم انتقلت في المقطع الثاني للحديث عن المطر، وقد تناقصت نسبة الإحالة النصية بسبب تعدد الألفاظ المحال إليها (عارضًا- البرق- برقًا- السفح- خنزير- ديارًا)، فاستعيض بتكرار هذه الألفاظ عن الإحالة إليها أو إلى بعضها، وأمَّا المقطع الثالث فخصه الشاعر بالحديث عن مغامراته وأيام لهوه وشبابه، وزاد فيه تناقص الإحالة النصية القبلية، وتناقصُها ناشئٌ عن تعدد محاور هذه الذكريات، وتباعد المسافة الزمنية والمقامية بينهما، ومن الطبيعي أنْ تستحضر محاور هذه الذكريات في النص، وأنْ يستعاض بها أو ببعضها عن الإكثار من تكرار الضمائر (بلدة- طليح- رب البيت- فتية- ...)، إضافة إلى الاستعاضة بالإحالة المقامية عن الإحالة النصية ؛ بسبب ارتباط هذه الذكريات بمنشئ النص وإحالته إلى ذاته (جاوزتها- ترينا- إنا- نحفي- ننتعل- ...).

ويأتي هذا الانتقال التدريجي والفخر بأيام شبابه ولهوه مقدمةً للمقطع الأخير الذي تحول فيه مسار النصّ إلى الفخر وتهديد الأعداء، وتغيرت نسبة الإحالات النصية والمقامية تبعًا لذلك، فتزايدت نسبة الإحالات المقامية في هذا المقطع الأخير الذي يخاطب به الشاعر يزيد بني شيبان، وتحولت لهجة الخطاب من الحديث عن الغائبة أو الغائبين (هريرة، العارض، أصحابه ...) إلى الإحالة المقامية على ضمير المتكلم في فخره بقومه، وعلى ضمير المخاطب في تهديد يزيد ومن معه وتحذيرهم.

ويمكننا أنْ نتلمس دور الإحالة النصيّة في تحقيق الاتساق النصيّ في النموذج الآتي، يقول الأعشى:

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ، إنّ الرَّكْـبَ وَهَـلْ تَطِيـقُ وَدَاعًـا أيُّهَـا الرَّجُلُ
غُـرَّاءُ، فَرعـاءُ، مَصـقولٌ تَشَـكِّيها بِالفَـرْعِ، لَوْنُ جَبِينِ الأشْمَطِ اللَّهِلُ
كَـأنَّ مِشْـيَتَها مِـنْ بَيْـتِ جَارَتِها مَـرُّ السَّـحَابَةِ، لا رَيْـثٌ وَلا عَجَلُ
إذَا تُعَالِجُ قِرْنَا سَاعَةَ فَتَرَت وَاهْتَـزَّ مِنهـا ذَنُـوبُ المَـتْنِ وَالكَفَلُ

الأبيات تتوجه إلى رسم صورة المحبوبة المرتحلة لتبين عظم الفجيعة بفقدها، وقد حدث الاتساق في هذه الأبيات بسبب استعمال ضمير الغائب ظاهرًا ومستترًا في الإحالة إلى (المحبوبة المرتحلة/هريرة)، ففي هذه الأبيات يعود الضمير المستتر (هي) على هريرة في البيت الثاني ثلاث مرات (هي غراء، هي فرعاء، تمشي هي)، ويرد ظاهرًا في كلمة (عوارضها)، وفي البيت الثالث يرد ظاهرًا مرتين (مشيتها، جارتها)، وفي الرابع يرد مستترًا مرتين (تعالج هي/ فترت هي) وظاهرًا (منها)، وهذه العناصر لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى المحال إليه، والمحال إليه هنا كلمة هريرة الواردة في البيت الأول، فهي إحالة قبلية، وقد أدَّت دورها في ترابط النص وتحقيق تماسكه بهذه المحيلات التي ربطت أجزاء النص بالمحور الأساسيّ الذي تدور حوله الأبيات.

وأمَّا الإحالة النصيّة البعديّة فمن نماذجها قوله:

لا يَتَمَّى لَـها بِالقَيْظِ يَرْكَبُهَا إلا الذينَ لَهُمْ فيما اتَوا مَهَلُ

وقوله:

لَيْسَـتْ كَمَـنْ يَكْـرَهُ الـجِيرانَ وَلا تَرَاهـا لِسِـرِّ الـجَارِ تَبْتَذِلُ

وقوله:

يَا مَنْ يَرَى عَارِضًا قَدْ بِتُّ كَأنَّمـا البَـرْقُ فـى حَافَاتِـهِ العَلَلُ

ففي البيت الأول أحالُ الاسمُ الموصول (الذين) إلى صلته الواردة بعده (لهم فيما أتوا مهل)، فهي إحالة بعدية، وفي البيت الثاني نجد أنَّ اسم الموصول (مَن) يحيل إلى صلته (يكره الجيران طلعتها) المذكورة بعدها في النصّ، فهي إحالة نصية بعديّة، وفي البيت الثالث أحال اسم الموصول (من) إلى صلته (يرى عارضًا) التي ذكرت بعده في الشطر نفسه، فهي بذلك إحالة نصية بعديّة.

لقد أسهمت هذه الإحالات النصية القبلية والبعدية في ربط النص، وتحقيق اتساقه عبر ربط المبهمات، وإعادتها إلى عناصرها الإشارية المختزنة في ذهن المتلقي أو المرتبطة بأفق انتظاره، وإثارة ذاكرته وفهمه وإعمالهما في إعادة هذه العناصر إلى المشيرات المختلفة داخل النص.

وعلى نحو ما أدت الإحالة النصيّة دورها في تحقيق الاتّساق النصيّ، سجّلت الإحالة المقاميّة كفاءة نصيّة كذلك، ويمكن التمثيل بهذه الأبيات:

أبلِغ يَزيدَ بَني شَيبانَ مَألُكَةً أبا ثُبيتٍ أمَا تَنفَكّ تَأتَكِلُ [3]

أبلَـستَ مُنتَهِيًـا عَـن نَحـتِ أثلَتِنا وَلَستَ ضائِرَها مـا أطَّـتِ الإبِلُ
تَغـرِي بِنـا رَهـطَ مَسْـعُودٍ عِنْـدَ اللِقـاءِ فتَـردِي، ثُـمَّ تَعتَزِلُ
لَأعرِفَنَّكَ إنْ جَدّ النَفيرُ بِنـا وَشُـبِّتِ الحَـربُ بِـالطَوّافِ وَالرُجُلُ
كَناطِحٍ صَخرَةً يَومًا لِيَفلِقَها فَلَـم يَضِـرْها، وَأوْهَـى قَرنَـهُ الوَعِلُ

استعمل الشاعر هنا إحالاتٍ مقامية متعددة تجاوزتْ البنية الداخلية للنص إلى البعد المقامي الذي يشير إلى ذات الشاعر أو إلى المخاطب، وهو ما يجعل المتلقي يتحول إلى معرفته السابقة بالشاعر وبالمخاطب وبالموقف المقامي الذي جاءت فيه هذه المعلقة؛ لإعادة هذه العناصر الإحالية إلى مرجعها المقامي، ومن ثَمّ ربط النصّ بالواقع والبيئة التي أنتجته، وربط اللغة بحاضنتها المجتمعية.

والإحالة إلى ذات الشاعر والمخاطب في هذه الأبيات تجسّد الثنائية الضدية التي يريد الشاعر إبرازها بين قطبي الموقف الشعري، الذي يمثله الأعشى مدافعًا عن قومه، ويزيد بني شيبان ومن جرى معه في موقفه.

([3]) مألكة: رسالة، وتأتكل: تحتك من الغيظ، أو تغتابنا وتأكل لحومنا.

ومن جهة اختيار المحيل المناسب فقد جاء استعمال الشاعر ضمير المتكلم بصيغة الجمع منذ البداية متسقًا مع دلالات الأبيات التي تشير إلى عداوة المخاطب لقوم الشاعر، وجاء انتقال ضمائر الخطاب من الإفراد إلى الجمع متسقًا مع المرجع الدلالي للأبيات، حيث تحذر يزيد من عداوة قومه وما يقوم به من إغراء غيره بهذه العداوة، ثم توجه الخطاب إليه وإلى هؤلاء، فتحذرهم منه هذه العداوة ومن آثارها، كما تحذر يزيد من صنيع فردي يأتي بأثر جماعي تتحول به العداوة من الفردية إلى الجماعية كما هو شأن الحروب التي تلقح فتنتج فتتئم -كما يذكر زهير بن أبي سلمى- .

ويظهر تعدد الإحالات وأثر العناصر الإحالية في ربط شبكة النص عند تعدد المشيرات واختلافها، ويمكن التمثيل على ذلك بقوله:

عُلِقتهـا عَرَضًـا، وَعُلقـتْ غَيْرِي، وَعُلِقَ اخرَى غَيْرَهـا
وَعُلِقتَـهُ فتَـاةَ مَـا يُحاولـهـا مِـنْ اَهْلِهـا مَيّتٌ يَهْذِي بِـهـا
وَعُلِقتَنِـــى اَخَيْـــرَى مَـــا فَأُجْتَمَعَ الحُبَّ حُبّاً كَلهُ تَبِلُ

تظهر الأبيات إحالات نصيّة ومقامية متعددة، والمحال إليه متعدد كذلك، فالشاعر يتحدث عن محبوبته وأنَّه تعلق بها، وتعلقت هي بغيره، وتعلق هذا الرجل بامرأة غيرها ...، فتاء الفاعل وياء المتكلم تحيل إلى ذات الشاعر، وهذه إحالة مقامية (علقتها، غيري، وعلقتني، تلائمني)، وضمير الغائب والغائبة يحيلان على هريرة وعلى أفراد هذه المداولة العاطفية (علقتها، علقت، غيرها، وعلقته، يحاولها، أهلها، يهذي، تلائمني، كلّه)، وهذه إحالات نصيّة، والتماسك الذي نراه في الأبيات مع تنوع عناصرها الإحالية جاء بسبب قاعدة التطابق بين المحيل والمحال إليه، فالإحالة إلى المتكلم تأتي بعنصري تاء الفاعل المضمومة وياء المتكلم، وإلى هريرة والفتاتين الأخريين بضمير الغائبة، وإلى الرجلين بهاء الغائب، والسياق يميز المقصود، ومع تعدد العناصر الإحالية وتنوّع المحال إليه فإننا لا نشعر بأيّ لبس في إعادة العناصر الإحالية إلى الألفاظ المحال إليها، بسبب قاعدة التماثل بين هذه العناصر وفاعلية النسق الداخلي والمقامي في ربط هذه العناصر بعضها ببعض.

وهكذا أدّت هذه الإحالات مع تنوعها وتباين أدوارها وظيفتها في ترابط النص وتحقيق تماسكه، فظهر النص متّسق الشّكل منسجم الدلالات عبر هذه الشبكة الواسعة من المحيلات التي ترتبط بأجزاء النص ومفاصله، وتحيل بعضه إلى بعض.

المدى الفاصل بين العنصر الإحالي ومفسّره

لما كانت الإحالة من وسائل الاتساق والربط، فإنّ النظر في اتساع هذا الربط وضيقه ممّا يؤكد تلاحم هذه العناصر الإحالية، وقدرتها على تحقيق الترابط بحسب المدى الفاصل بين المحيل والمحال إليه، وكلّما أصبح المدى بعيدًا دلّ على فاعلية هذه الإحالات وقدرتها على ربط النص، وتحقيق تماسكه عند تباعد أطرافه فضلًا عن تقاربها، وقد قسّم علماء النص الإحالة بالنظر إلى المدى الفاصل بين العنصر الإحالي ومفسّره إلى قسمين، وهما:

أ-إحالة ذات مدى قريب: وتجري في مستوى الجملة الواحدة، حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية.

ب-إحالة ذات مدى بعيد: وتجري بين الجمل المتّصلة أو المتباعدة في فضاء النص، فتتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية بين الجمل (الزناد، 1993، ص 123-124).

وبالعودة إلى معلقة الأعشى فإنّنا نجد غلبةً للإحالة ذات المدى البعيد، إذ تتميز اللغة الشعرية بالانضباط والنصية، وتبتعد عن الارتجال والاستدعاء غير المنضب؛ ولذا فإنَّ علاقة العناصر الإحالية بمفسّرها تكون منتظمة ومقصودة، وهذا الانضباط نلمحه في هذه الإحالات التي تتجه إلى لفظ محوريّ يأتي في بداية المقطع أو مجموعة الأبيات، ثم تحال إليه الضمائر، فكلمة (هريرة) في البيت الأول استمرت الإحالة إليها في تسعة أبيات، ثُمَّ أعيدت في البيت العاشر، واستمرت الإحالة إليها حتى نهاية البيت العشرين، ثم أعيدت في البيت الحادي والعشرين وأحيل إليها في البيت نفسه، وللتمثيل على ذلك نذكر المثال الآتي:

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلا تَشَدَّدُهَا إذا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلَ
إذا تَعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةَ فَتَرَتْ وَاهْتَـزَّ مِنْهـا ذَنُـوبُ الـمَتْنِ
صِـفْرُ الوِشـاحِ، ومِـلْءُ الـدّرْعِ، إذَا تَأَتَى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ (5)

تظهر الأبيات إحالاتٍ متعددة، ففي البيت الأول أربعة محيلات هي هاء الضمير في (يصرعها) و(تشددها) و(جاراتها) والضمير المستتر في (تقوم)، وفي الثاني ثلاثة إحالات هي هاء الضمير في (منها) والضميران المستتران في (تعالج) و(فترت)، وفي البيت الثالث نجد ثلاث إحالات -أيضًا-، هي المبتدأ المحذوف من (صفر الوشاح) و(بهكنة) والفاعل المستتر في (تأتى)، وجميع هذه الضمائر تحيل إلى كلمة (هريرة) الواردة قبلها بخمسة أبيات، وقد فصلت بينهما جمل كثيرة، فهي إحالة قبلية بعيدة المدى.

ومن ذلك قوله:

لَـم يُلْهِنـى اللّهْـوُ عَنْـهُ حِـينَ وَلا اللذاذَةُ مِنْ كَاسٍ وَلا الكَسَلُ

وقوله:

أَصـابَهُ هِنْـدُوانِيٌّ فَأَقصَـدَهُ أَو ذابِـلٌ مِـن رِمـاحِ الخَـطِ

في البيت الأول أحالت هاء الضمير في (عنه) و(أرقبه) إلى العارض المذكور قبلها ببيتين، وفصلت بينهما جمل متعددة، فتكون إحالة قبلية بعيدة المدى، وفي البيت الثاني أحالت هاء الضمير في (أصابه) و(أقصده) إلى عميد القوم المذكور في البيت السابق، ولم يرد في الجملة نفسها، فهي إحالة قبلية بعيدة المدى.

وأمّا الإحالة القريبة المدى فوردت قليلًا، ولها دورها في صناعة نسيج النص، وتنويع مأتيه، وارتباطها بالمحيل يكون قريبًا وخاطفًا، ومن أمثلتها قوله:

فَقـد أخـالِسُ رَبَّ البَيـتِ وَقَد يُحاذِرُ مِنّي ثُمَّ ما يَئِلُ

وقوله:

نـازَعتُهُم قُضُـبَ الرَّيحـانِ وَقَهوَةً مُزَةَ راوُوقها خَضِلُ (6)

---

(4) ذنوب المتن: العجيزة.

(5) صفر الوشاح: خميصة البطن، دقيقة الخصر، وملء الدرع: تملأ درعها أي ثوبها في غير موضع الخصر والبطن، والبهكنة: الكبيرة الخلق، وتأتى: تترفق لتأتي بالأمر، أو تتهيأ للقيام، ينخزل: ينثني أو ينقطع.

(6) مزة: الخمرة اللذيذة، وقيل: التي تلذع اللسان، وليس فيها حموضة (اللسان، مزز)، وراووقها: الراووق إناء الخمر، وخضل: ندي.

وقوله:
تَغْـرِي بِنَـا رَهْـطَ مَسْـعُودٍ عِنْـدَ اللِقَـاءِ فتَـرْدِي، ثُـمَّ تَأْخُذُنَا

نَلْحظ هنا أنَّ الإحالةَ تجْرِي في مستوى الجُمْلَةُ الواحدة، ففي البيت الأول تعود هاء الضمير في (غفلته) على رب البيت المذكور قبل هذه الكلمة مباشرة، وفي البيت الثاني تعود هاء الضمير في (راووقها) على القهوة المذكورة في الجملة نفسها، وأمَّا البيت الثالث فنجد أنَّ هاء الضمير في (وإخوته) تعود على كلمة مسعود التي جاءت قبلها مباشرة.

وسائل الاتساق الإحالية

وهي العناصر التي تحيلنا إلى المحال إليه داخل النصّ أو خارجه من أجل تفسيرها، فنحن لا نعتمد في فهم دلالتها على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر (توهامي، 2010، ص 41)، والمحال إليه هنا يحمل البعد الإشاري بمفهومها العام، وهو "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه" (الزناد، 1993، ص 116).

ولم يتفق الباحثون على تحديد هذه العناصر، فكلما اتسع مفهوم الإحالة اتسعت هذه العناصر وتعدّدت، فبعض الباحثين كأنس فجال (2013) ضمنها التكرار وأل التعريف واللفظ الواصف (ص 579 وما بعدها)، وضمنها بعضهم كالزهرة توهامي (2011) الأعلام والأسماء العامة والإشارات والنكرات (ص 42)، واعتمد أكثر الباحثين التقسيم الذي طرحه هاليداي (Halliday, M.A.K) ورقية حسن اللذان حصرا أدوات الإحالة في الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة (وثق في خطابي، 1991، ص 17-19).

وتعد الضمائر أشهر هذه الوسائل الإحالية وأكثرها استعمالًا، فهي -كما يقرر دي بوجراند(1998/1980)- "أشهر نوع من الكلمات الكنائية" (ص 321)، وقوتها الإحالية واضحة ومتكررة، ولا يكاد يخلو منها نصٌّ من النصوص، فقد ورد منها في معلقة الأعشى نحو سبعة وعشرين ومئة ضمير، بمعدل (3,44) لكل بيت من أبيات القصيدة، وهي نسبة تدل على قوة حضور الضمائر في النصوص الشعرية، وتكشف أهميتها في صناعة الاتساق النصي وتحقيق الكفاءة النصية التواصلية للنص الشعري.

ومما يلفت النظر أنَّ عددًا كبيرًا من هذه الضمائر جاء مرتبطًا بالألفاظ المحورية ارتباطًا وثيقًا، والجدول التالي يبين الألفاظ المحورية ومجموع ارتباطها بهذه الضمائر:

جدول رقم (2)
ارتباط الضمائر بالألفاظ المحورية

المقطع	المحال إليه	الضمير ظاهرًا	الضمير مستترا	المجموع
الاول	هريرة	19	21	40
الثاني	العارض	8	1	9
الثالث	القهوة	4	2	6
الرابع	يزيد شيبان	10	18	28
الرابع	قوم الشاعر	19	5	24

هذه سبعة ومئة ضمير جاءت مرتبطة بمحاور القصيدة الأساسية، تمثل 47,4% من مجموع الضمائر، ففي اللوحة الأولى كانت الإحالات تعود على كلمة (هريرة) التي تمثل البؤرة المحورية لهذا المقطع، فقد أحيل إليها بالضمير أربعين مرة في واحد وعشرين بيتًا، منها واحد وعشرون ضميرًا مستترًا، وتسعة عشر ضميرًا ظاهرًا.

فإذا انتقلنا إلى المقطع الثاني فإنّنا سنجد أكثر الإحالات تتوجه إلى اللفظ المحوري فيها كذلك، فقد أحيل على العارض بتسعة ضمائر في تسعة أبيات، منها ثمانية ضمائر ظاهرة، وضمير مستتر.

وقد جاءت الإحالات في المقطع الذي يتحدث عن اللهو متوزعة على المظاهر التي يتناولها الشاعر في الحانوت، فأحيل على القهوة بأربعة ضمائر ظاهرة، وضميرين مستترين، وأحيل على المستجيب بضميرين ظاهرين.

فإذا انتقلنا إلى المقطع الأخير فإننا نجد الإحالات قد توزعت بين يزيد بني شيبان الذي يخاطبه الشاعر بهذه الأبيات، وقوم الشاعر الذين يفخر بهم، متضمنة رسالته المزدوجة بلوم يزيد والافتخار بقومه وبيان فعالهم، فأحيل على يزيد بثمانية وعشرين ضميرًا، منها ثمانية عشر ضميرًا مستترًا، وعشرة ضمائر ظاهرة، وأحيل على قوم الشاعر بأربعة وعشرين ضميرًا، منها تسعة عشر ضميرًا ظاهرًا، وخمسة ضمائر مستترة.

ونلحظ هنا تنوعًا في توظيف الضمائر أسهم في اتساق القصيدة وتماسكها، فجاءت مرتبطةً بمحاور القصيدة الأساسية وببقية ألفاظها بما يتناسب وبعدها الوظيفي، فخلق بذلك جوًّا متماسكًا ترتبط به مضمرات النص ومبهماته بالعودة إلى عناصر إشارية محورية وأخرى ثانوية، مع مراعاته لتعدد هذه العناصر واختلاف وظيفتها وأهميتها في بناء النسق الشعري للقصيدة.

وثاني الوسائل الإحالية هي المبهمات، وهي أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، فأسماء الإشارة "تتساوى مع ضمائر الغياب، إذ إنَّها عادة تحيل إلى ما هو داخل النص" (عفيفي، د.ت، ص 21)، وأمَّا الأسماء الموصولة فتقوم بوظيفة التعويض عن صلتها وتحيل إليها؛ لتفسرها وتبين معناها (الزناد، 1993، ص 118)، وقد استغنت القصيدة بالقوة الإشارية للضمائر، فلم ترد أسماء الإشارة مطلقًا، ووردت الأسماء الموصولة في ستة مواضع، في قوله:
لا يَتَنَمّى لـها بِالقَيْظِ يَرْكَبُهَا إلا الذينَ لهُمْ فيما أتَوا مَهَلُ

وقوله:
إنَّــي لَعَمْــرُ الــذي خَطَــتْ تَخْدِي وَسِيقَ إِلَيْهِ البَاقِرُ الغُيُلُ[7]

ووردت بلفظ (من) في أربعة مواضع،: (ليست كمن يكره الجيران طلعتها/ جهلا بأم خليد حبل من تصل/ يا من يرى عارضًا قد بت أرقبه/ قد كان في أهل كهف إن هم قعدوا* والجاشرية من يسعى وينتضل) [8].

([7]) تخدي: تسير سيرًا شديدًا، الباقر: البقر، الغيل: الكثير.

([8]) يرى بعض الباحثين أن (من) لا تعد من أدوات الإحالة؛ لأنها تستعمل في المفرد والمثنى والجمع، وفي المذكر والمؤنث، وبالتالي فهي لا تحمل معنى المطابقة (عفيفي، د.ت، ص 23)، والذي أراه هنا كونها من وسائل الإحالة؛ لأنها تتضمن المطابقة من جهة استعمالها في كل ذلك، كما أن بعض الضمائر وبعض أسماء الإشارة قد لا يفرق فيها بين التذكير والتأنيث، مثل: هما، وهؤلاء، ومن المتفق عليه كونها من أدوات الإحالة.

وتعد المقارنة الوسيلة الثالثة من الوسائل الإحالية، " ويقصد بأدوات المقارنة كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًّا وكيفًا أو مقارنة" (عفيفي، د.ت، ص 22)، وقد وردت المقارنة في المعلقة من خلال أدوات التشبيه في عشرة مواضع، وذلك على النحو الآتي:

جدول رقم (3)
أدوات التشبيه في معلقة الأعشى

الأداة	مرات ورودها	نماذج
الكاف	خمس مرات	تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل، تسمع للحلي وسواسًا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل، ليست كمن يكره الجيران طلعتها، في فتية كسيوف الهند، كناطح صخرة يوما ليوهنها
كأن	ثلاث مرات	كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة، كأن أخمصها بالشوك منتعل، يا من يرى عارضًا بت أرقبه كأنما البرق في حافاته الشعل.
مثل	مرة واحدة	وبلدة مثل ظهر الترس
تخال	مرة واحدة	ومستجيبٍ تخال الصنج يسمعه

من خلال الجدول السابق نلحظ أنَّ التشبيه بـ(الكاف) جاء في خمسة مواضع، فشبَّه به الشاعر مشية هريرة وصوت حليها ووازنها بغيرها، وشبه أصحابه بسيوف الهند، وشبه من يسب قومه بناطح صخرة، وأمَّا التشبيه بـ(كأنّ) فاستعمله في وصف مشية هريرة في موضعين، وفي وصف البرق في موضع ثالث، واستعمل كلمة (مثل) في تشبيه البلدة، وكلمة (تخال) في وصف أدوات الطرب [9]، والملحوظ أنَّ اختيار الأداة روعي فيه الإيقاع الصوتي للوزن دائمًا والدَّلالي أحيانًا، ف(تخال) مثلاً اختارها الشاعر لأنَّها أكثر تمثيلاً للمعنى الذي يريده في رسم صورة التأثر بالمستجيب، ولو استعمل (كأنَّ) مثلاً لما انكسر الوزن الشعري، ولكنها لا تحمل ما في كلمة (تخال) من قوة الدلالة على التخييل والإيهام وشدة التوهم.

كما وردت المقارنة من خلال استعمال أفعل التفضيل في موضع واحد، وهو قوله:

ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَبتِ مُكتَهِلُ [10]
يَوماً بِأَطيَبَ مِنها نَشرَ رائِحَةٍ وَلا بِأَحسَنَ مِنها إِذ دَنا الأُصُلُ [11] [12]

ومن الملحوظ قلة استعمال المبهمات (أسماء الإشارة والأسماء الموصولة) مقارنة بالضمائر وبالمقارنة، وهو أمر يتفق مع طبيعة استعمال هذه الوسائل في اللغة العربية، إذ تسجل الضمائر حضورًا واضحًا في اللسان العربيّ، وفي ألفاظ المتكلمين عمومًا، فهي أبرز الأدوات التي يستعملها المتكلمون أو الكتاب للإحالة على كيانات معطاة، وذلك أنَّها تعد أقوى الروابط وأقدرها على تحقيق الاتساق (عفيفي، د.ت، ص 24)، وأمَّا تقدم المقارنة نسبيًّا فجاء متفقًا مع الطبيعة الجمالية للشعر، باستخدام أدوات التشبيه للوصول إلى معاني انتقائية معبرة عن الوجدان والمشاعر، ولأنَّ الطبيعة المبهمة للمشاعر تفرض الاستعانة بضروب التشبيه، للوصول إلى التأثير المتبادل بين الشاعر والمتلقي.

الاتساق في مستوى اللفظة المعجمية

من أهم مظاهر اتساق النص، ويتسم بالاتّساع والانفتاح؛ لأنَّه يتصل بالمعجم العام للألفاظ، ولأنّ الدلالة المعجمية للكلمة تتأثر بسياق النص فتكتسب قدرًا إضافيًّا من المعنى يحقق خصوصية النصّ من جهة وخصوصية اللفظة ذاتها من جهة أخرى، ويساعد على تحقيق الاتساق والتماسك النصي، ومتى زادت هذه العلاقات تقاربًا واتفاقًا زاد النص تماسكًا واتساقًا.

ويقسم علماء النص الاتساق المعجمي إلى قسمين اثنين، هما التكرار (Reieration) والتضام (Collocation).

التكرار:

التكرار "شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا، أو اسما عامًّا" (خطابي، 1991، ص 24)، وهو أظهرُ وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة (مصلوح، 1991، ص 157)، وهو أظهرُ وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة (مصلوح، 1991، ص 157)، ويعدّ عنصرًا مؤثرًا من عناصر العلاقات اللسانيّة، فهو "من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح" (بوقرة، 2009، ص 100) أو للتعبير عن العواطف والانفعالات النفسية، ولمَّا كانت بعض أنواع التكرار تتضمن إعادة لأجزاء من البنية الصوتية للعنصر المعجمي، فإنَّ هذه الأنواع لا تخلو من تحقيق ألوان من الاتساق الصوتي والإيقاعي.

ويقسّم علماء النص التكرار أربعة أقسام، وهي:

- **التكرار الكليّ أو المحض**: ويعني تكرار الكلمة ذاتها مع اتحاد المعنى أو اختلافه.
- **التكرار الجزئي:** ويعني تكرار عنصر مستخدم في أشكال وفئات مختلفة.
- **التكرار بالمرادف**.
- **شبه التكرار:** وتفتقد عناصره التكرار المحض، ويتحقق غالبا في مستوى التشكل الصوتي، فهو أقرب إلى الجناس الناقص (عفيفي، 2001، ص 106-107).

وقد ورد التكرار الكليّ في المعلقة في نحو ستة وعشرين موضعًا، والجدول الآتي يبين هذه المواطن:

([9]) ورد التشبيه بالكاف في الأبيات 2، 4، 5، 38، 49، والتشبيه بكأن في الأبيات 3، 12، 22، والتشبيه بمثل في البيت 31، والتشبيه بتخال 42 (الأعشى، د.ت، ص 55-63) .

([10]) الحزن: المرتفع من الأرض، وروضته خير من رياض المنخفضات؛ بسبب بروزها، فتهب الريح عليها، وتثير رائحتها، ولأن الأقدام لا تطؤها.

([11]) يضاحك الشمس: يدور معها، والكوكب: كوكب كل شيء معظمه، والمراد هنا الزهور، والشرق: الممتلئ ماء، وعميم النبت: تام السن، والمكتهل: الذي انتهى في التمام.

([12]) الأصل: جميع أصيل، وهو من العصر إلى العشاء، وخص هذه الوقت، لتباعد الشمس والفيء فيه عن النبات.

جدول رقم (4)
التكرار الكلي في معلقة الأعشى

	الكلمة المكررة	هيئة تكرارها	عدد مرات تكرارها	وظيفة التكرار
1	هريرة	نفسه	ثلاث مرات	تاكيد مكانة المحبوبة في نفسه
2	ارقبه	نفسه	مرتان	تاكيد معنى الامل وترقب الفرج
3	الرجل	نفســه-رجــلا-رجــلا-يا رجل	خمس مرات	اكتمال معاني الرجولة في نفسه وفي موقفه من اللهو ومن منافرة ابن عمه.
4	الكسل	نفسه	مرتان	تاكيد نفي هذه الصفة عنه
5	لا اعرفنـــك إن جدّ..	نفسه	مرتان	تاكيد الوعيد وإقامة الحجة
6	حافاته	حافاتها	مرتان	تاكيد جانب الامتداد والاتساع في العارض وفي الصحراء
7	هطل	نفسه	مرتان	تاكيد معنى الامل وترقب الفرج.
8	تردي	ترديهم	مرتان	تعميق تراتبية المعنى والتحذير من صنيع ابن عمه
9	يصرعها	نفسه	مرتان	تاكيد قدرته على تحقيق رغباته
10	ويلي عليك	ويلي منك	مرتان	تاكيد قدرته على تحقيق رغباته
11	واسال	واسال	مرتان	التاكيد على قوة قومه ومنعة جانبهم

جاءت هذه التكرارات لتأكيد معانيها القائمة في النص، فتكرار كلمة هريرة -مثلا- بالإضافة إلى دوره الوظيفي بتحقيق استمرارية الكلام وربطه، جاء تأكيدًا لمكانة محبوبته في نفسه وتلذذًا بذكر اسمها مرة بعد مرة، وتكرار وصف نفسه بالرجل جاء تأكيدًا لاكتمال معاني الرجولة في نفسه وفي موقفه من اللهو وفي موقفه من معاداة يزيد بني شيبان، وتكرار كلمتي (أرقبه) العائدة إلى العارض و(هطل) في وصف العارض -أيضًا- تأكيد على معنى الأمل وترقب الفرج، وفي تكرار (لا أعرفنك إن جدّ) تأكيد للوعيد وإقامة للحجة.

وأما التكرار بالمشتق فورد في مواطن كثيرة، والجدول التالي يوضح بعض هذه المواطن:

جدول رقم (5)
التكرار بالمشتق في معلقة الأعشى

	الكلمه المكررة	هيئة تكرارها	عدد مرات تكرارها	وظيفة التكرار
1	علقتها	علقت/علق/علقته/علقتني	خمس مرات	تاكيد حالة التشتت في الرغبات وفي علاقته بما يريد.
2	نقاتلهم	نقتلهم/نقاتلكم/قتل/قتلتم/لنقتلن	ست مرات	المبالغة في تهديد يزيد بني شيبان من مغبة افعاله وما قد يجره على قومه
3	مثل	شلول/شلشل/شول	اربع مرات	المبالغة في وصف الشاوي بالمهارة والإتقان
4	سائل	واسال/ واسال	ثلاث مرات	التاكيد على اتفاق اهل بيئته على قوة قومه ومنعة جانبهم.
5	تقعدن	قعدوا	مرتان	تشابه الفعلين والنتيجتين تبعًا لذلك
6	مثله	نمتثل	مرتان	قدرة قوم الشاعر على رد العدوان بمثله
7	الحيلة	الحيل	مرتان	التاكيد على عبثية الحياة بالنسبة له ولاصحابه
8	زجل	زجَل	مرتان	تصادي الجانب الصوتي في خلخال هريرة وفي بيئة الصحراء
9	تنزلون	نزل	مرتان	المبالغة في تصوير شجاعة قومه
10	جهلا	جهلوا	مرتان	التاكيد على ان ما يقاسيه من صدود الحبيبة ومن تنكر الاخرين إنما هو نوع من الجهل.

من الواضح أنَّ لهذه التكرارات دورًا وظيفيًّا في اتساق الكلام وترابطه، فتكرار هذه الكلمات تكرار لأصواتها أو لبعض أصواتها من جهة، وتكرار لدلالتها من جهة أخرى، وأسهم اختلاف تقاربها والمدى الفاصل في صناعة شبكة من العلاقات، ساعدت على استمرارية الدلالات المعجمية والإيحاءات التي تأتي بها هذه الكلمات.

والنوع الثالث هو التكرار بالمرادف، وقد ورد في مواطن متعددة، والجدول التالي يبين بعضها:

جدول رقم (6)
التكرار بالمرادف في معلقة الأعشى

	الكلمه المكررة	هيئة تكرارها	عدد مرات تكرارها	وظيفة التكرار
1	مرّ السحابة	لا ريث ولا عجل	مترادفان	التاكيد على امتلاك المحبوبة هذه المشية المعتدلة والتلذذ بوصفها
2	المتن	الكفل	مترادفان	التاكيد على امتلاك المحبوبة مقاييس الجمال في ذلك الزمن
3	لا جاف	لا تفل	مترادفان	التاكيد على احقيته بوصل المحبوبة
4	هركولة	فنـــق، درم مرافقهـــا، بهكنة	اربعة مترادفات	المبالغة في وصف الامتلاء، بما يتناسب ومقاييس الجمال في زمن الشاعر
5	معشبة	خضراء	مترادفان	التاكيد على اكتساء الروضة بالاخضرار
6	مسبل	هطل	مترادفان	رسم صورة المطر التي يحبها العربي بتاكيد استمراريته وكثافته.
7	علوا	نهلوا	مترادفان	التاكيد على إصرار اصحابه على استمرار التلذذ بالشرب
8	الغزل	الغزل	مترادفان	التاكيد على جوانب اللذة التي عايشها بمعية اصحابه

افتقد التكرار بالمرادف هنا التكرار الصوتي، لكن ترادف المعاني وتقارب دلالتها مثّل تأكيدًا لمعانيها في نصّ المعلقة، فشيوع هذه المعاني صنع جوًّا من الاتساق والتماسك بحضور القاسم المشترك لها في النص، وكان سببًا لتحفيز أفق الانتظار في ذهن المتلقي وفي تعميق حضور هذه المعاني في ذهنه وتأكيد ذكرها مرةً بعد مرة.

وأمَّا النوع الرابع فهو شبه التكرار، وقد ورد في مواطن كثيرة يبين الجدول التالي بعضها:

جدول رقم (7)
شبه التكرار في معلقة الأعشى

	الكلمه المكررة	عدد مرات تكرارها	وظيفة التكرار

1	تفتعل/ تأتكل/تختتل/تعتزل	اربع مرات	تفعيل الجرس الصوتي والدلالة على القوة والمبالغة في الفعل
2	مُنتَعِل/مكتهل/محتبل/متصل/معتمل/معتدل	ست مرات	تفعيل الجرس الصوتي والدلالة على القوة والمبالغة في الفعل
3	الوَحِل/الثمل/الغزل/الوَعِل/خَبِل/تَفِل/شمل/ هَطِل/ وَهِل/تَبِل/ /شَوِل/خَضِل	إحدى عشرة مرة	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي بتكرار صيغة المبالغة او الصفة المشبهة
4	تصِل/ يَبَل/ نَهِلوا/جَهِلوا/ثَمِلوا	خمس مرات	توظيف الجرس الصوتي في تحقيق الاتساق الإيقاعي والنغمي
5	قتل/عُجُل/ عُزُل/ نزل/ القتل/ الغَيل/الاصُل/ الفُصُل	ثماني مرات	توظيف الجرس الصوتي وتكرار بعض الدلالات المرتبطة بالصيغ الصرفية
6	زَجَل/مَهَل/فتل/شكل/ الغزل/ البَطل	ست مرات	توظيف الجرس الصوتي وتكرار بعض الدلالات المرتبطة بالصيغ الصرفية
7	عَجَل/عُجُل/ عِجَل	ثلاث مرات	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي للجذر (ج ع ل)
8	الرَّجَل/ حِيَل	مرتان	توظيف الجرس الصوتي والإيقاعي
9	ناءٍ/دَانٍ	مرتان	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي لاستعمال صيغة الفاعل.
10	مَحْبُول/ مُحْتَبِل	مرتان	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي لمعنى المفارقة بين اسمي الفاعل والمفعول
11	فتل/ الفتل	مرتان	تقوية الجرس الصوتي
12	باطيب منها/ باحسن منها	مرتان	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي لتكرار افعل التفضيل
13	والساحبات/ والرافلات	مرتان	توظيف الجرس الصوتي والبعد الدلالي لاسم الفاعل
14	الرَّجُل/ الرَّجَل	مرتان	

لهذا اللون من التكرار وظيفتان مزدوجتان، فهو من جهة يضيف جرسًا صوتيًّا بتكرار بعض الأصوات والصيغ التي تصاغ فيها هذه الأصوات (تفتعل- تأتكل- تختتل- تعتزل، منتعل-مكتهل- محتبل، والساحبات- والرافلات ...)، ويضيف بعدًا دلاليًّا بتكرار الصيغة الصرفية وما تحملها من معان، فالمعنى الأساسي لصيغة تفتعل -كما يذكر الجرادات (2013)- هو الدلالة على القوة والمبالغة في الفعل (ص 120)، وكذلك اسم الفاعل منها (تفتعل-تأتكل-تختتل- تعتزل، منتعل- مكتهل-محتبل- متصل- معتمل- معتدل)، وتكرار صيغة الجمع (فُعُل) جاء في غير موضع جمعًا لصيغ المبالغة (قُتُل-عُجُل-عُزُل[13])، وصيغة اسم الفاعل المجموعة جمعًا مؤنثًا تحمل معنى الفاعلية والتأنيث: (والساحبات- والرافلات)، ولا شكّ أنَّ تكرار هذا البعد الدلالي في مواضع مختلفة من النصّ يضيف اتّساقًا وتماسكًا في شكليّة هذا النص، وفي انسجام دلالاته ومعانيه، وفي حضور هذه المعاني في ذهن المتلقي وتكرار عرضها على ذاكرته، وتحفيز أفق انتظاره مرة بعد مرة.

لقد نوّع الشاعر في استخدام آليات التكرار، فاستعمل أنواعه الأربعة بنسب متفاوتة، جاء على رأسها شبه التكرار الذي بلغت نسبته 43% من مجموع التكرارات، ثمَّ التكرار بالمشتق حيث بلغت نسبته 23%، ثمَّ التكرار الكليّ، وبلغت نسبته 18%، وأخيرًا التكرار بالمرادف حيث بلغ 14% .

وغلبة شبه التكرار بما فيه من سمات صوتيّة وإيقاعيّة يدل على أنَّ الجانب الصوتي والإيقاعي كان بارزًا في وحدات القصيدة وإيقاعاتها.

لقد أضاف شبه التكرار جرسًا موسيقيا أخّاذًا تتكرّر فيه الأصوات والأوزان؛ لتعطي القصيدة بعدًا صوتيًا مؤثرًا ميثوثًا في حواشي الأبيات أو في قوافيها، ونلحظ أنَّ أمثلته تركزت في القافية، من مثل قوله: (الوَحِل- الثمل- الغزل- الوَعِل-خَبِل-تَفِل- شمل- هَطِل- وَهِل- تَبِل- شَوِل- خَضِل، مُنْتَعِل- مكتهل- محتبل – متصل- معتمل -معتدل، ...)، وهو ما يتفق مع القيمة الصوتية والنغمية للقافية التي تعد قرار البيت وآخر ما يتبقى منه في الأسماع، فهي – كما يشير إلى ذلك ابن رشيق(2000)- "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر" (ج1/ ص 151)، وتميّزت اللغة العربية بشدة اهتمامها بالقافية وأحكامها ونغماتها (أنيس، د.ت، ص 311 ؛ وهلال، 1973، ص 468).

وأمَّا التكرار بالمشتق فجاء ثانيًا بنسبة 23% وهو ما يتناسب مع وظيفتها النغمية التي انطبعت بها القصيدة، إذ التكرار بالمشتق يصنع تنوعًا نغميًّا وصوتيًّا يجمع بين تكرار الصوت وتغييره؛ ليحدث ألوانًا من التماوجات الصوتية تتردّد بين التماثل والتباين الصوتيّ واللفظيّ، بما يسهم في مركزية هذه الكلمات وإعطائها مزيدًا من الاهتمام لاختلافها عن مثيلاتها، وتأمل هذه الكلمات وما فيها من اتساق الجرس واختلافه: (علقتها- علقت- علق- علقته- علقتني، نقاتلهم- نقتلهم- نقاتلكم – قتل- قتلتم- لنقتلن، ...).

ويأتي التكرار التام في المرتبة الثالثة بنسبة 18% فالشاعر يعيد العناصر المعجمية ذاتها، وبخاصة في الكلمات التي تجتمع إليها البؤر الدلاليّة، كما في تكرار كلمة هريرة ثلاث مرات، وتكرار أرقبه مرتين، ويصرعها مرتين، والوصف بالرجولة مرتين، وويلي مرتين، وتكرار لا أعرفنك مرتين، ووقد توزعت هذه التكرارات على لوحات القصيدة ومقاطعها؛ لتؤكد دورها في تحقيق ترابط النص وانسجامه والتعبير عن المعاني التي تجيش في نفس الشاعر.

وجاء التكرار بالمرادف في المرتبة الرابعة بنسبة 14% ، ووظيفته الإيقاعية تتمثل في كسر تراتبية الأصوات مع الحفاظ على استمراريّة الربط الدلالي بين الكلمات التي تنتمي إلى معجم دلالي متقارب، مثل قوله: (مر السحابة، لا ريث ولا عجل، هركولة- فنق- درم مرافقها- بهكنة، ...).

وهكذا أضاف التكرار نسقًا دلاليًّا تتكرر فيه المعاني أو تتقارب في دلالاتها وأصواتها، وأضاف جرسًا موسيقيًّا يعث في القصيدة مكامن الحيوية الإيقاعية بتكرار الأصوات والحروف والتراتب الإيقاعي، وأسهم في تقوية الوحدة النصية للقصيدة، وفي تحقيق الاتساق الصوتي والدلالي لها، وساعدت هذه التكرارات في ربط جوانب النص الإيقاعية والدلالية، وفي صناعة بؤر نصيَّة تأرز إليها القصيدة في تحقيق غاياتها الوظيفية والإبداعية.

التضامّ

التضامّ أحد قسمي الاتساق المعجمي، ويعني "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم تلك العلاقة أو تلك" (خطابي، 1991، ص 25)، وتتأثر

(13) قتل جمع قتول، وعجل جمع عجول، ونزل رجح الشنقيطي أن الاسم بني على فعيل ثم جمع على فعل، كما تقول رغيف ورغف. (الشنقيطي، د.ت، ص 200).

هذه العلاقات بموقعها من النص، فالوحدات المعجمية لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذه العلاقات الاتساقية إلا وفق موقعها من النص (الشاويش، 2001، ص 142)، "ويمثل التضام النظام الحقيقي للترابط المعجمي في النص؛ ذلك أنَّه معيار قائم على علاقات الوحدات بعضها ببعض بالمعجم اللغوي الذي تتنزل فيه. ومنه تنطلق نظرية الحقول الدلالية التي تصنف الوحدات أو الألفاظ إلى حقول دلالية مختلفة بحسب العلاقات القائمة بينها في النص" (المنظري، 2015، ص 128).

وأبرز هذه العلاقات علاقة التعارض (التضاد)، وعلاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء وعلاقة ألفاظ من القسم نفسه (خطابي، 1991، ص 25)، وهذه العلاقة الأخيرة يمكن تسميتها بعلاقة الحقول الدلالية.

علاقة التعارض (التضاد).

عمد الشاعر إلى استعمال علاقات التضاد والتعارض في سبيل تأكيد المعاني وتوضيحها، وفي تحقيق استمرارية العلاقات الاتّساقيّة المؤثرة في النصّ، فمن ذلك قوله:

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا ... مَرُّ السَّحَابَةِ، لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

عُمِلت علاقة التضاد على تأكيد معنى التوسط في المشية التي يصورها الشاعر، فهي حالة متوسطة سالمة من الإفراط والتفريط، وسالمة من العيب الذي يمكن أنْ تُوصف به هاتان المشيتان، كما أسهمت في استمرارية الربط حيث قدمت تفسيرًا يؤكِّد المعنى السابق ويوضحه.

وقوله:

فكلنا مُغرَمٌ يَهذي بِصاحِبِهِ ... ناءٍ، وَدانٍ، وَمَحْبُولٌ، وَمُحْتَبِلُ (14)

جاءت الأزواج هنا مؤكِّدة لمعنى التشتت في الرغبات بين المحبين، فكل منهم يحب محبوبًا لا يحبه، والتضاد يجمع هذه الأزواج في معنى واحد فكلٌّ من المحال إليهم في الخطاب يتّصف بهاتين الصفتين على وجهين مختلفين، وقد أسهمت هذه الأزواج في تحقيق الاتساق المعنوي، فقد جاءت تأكيدًا للمعنى السابق واستمرارًا له، كما أنَّها جاءت مرتبطة بسياقها وداعمة له.

وقوله:

إمَّا تَرَيْنَا حُفَاةً لا نِعَالَ لَنَا ... إنَّا كَذلِكَ مَا نَحْفَى وَنَنْتَعِلُ

فالثنائية الضدية هنا بين الحافي والمنتعل تؤكد هذه الكناية التي يشير إليها الشاعر، وهي التعبير عن الفقر والغنى، وتؤكد المعنى الذي يريده وهو أنَّه وقومه قد التبسوا بالغنى والجدة قبلُ، وأنَّه مضى هو وأصحابه بطريق اللهو والمتعة في شبابه.

وتسهم هذه الإشارة في اتِّساق النص وترابطه، حيث إنَّها ترتبط بنسق القصيدة ارتباطًا وثيقًا، فهي تشير إلى المعاني السابقة، وتقدِّم توطئةً للمعاني اللاحقة التي سيتحدث فيها الشاعر عن لهوه وتردده على الحانوت.

لقد أسهمت الثنائيات الضدية الواردة في هذه الأبيات في استمرار الروابط الداخلية في النص والعمل على اتساقه، وفي تأكيد المعاني التي ينقلها لنا الشاعر سواء أكان ذلك بإضاءة معانيها من خلال ربطها بأضدادها، أمْ كان باستمرارية عمل المعنى من خلال استمرارية الربط والإحالة إلى أجزاء القصيدة الأخرى.

علاقة الجزء بالكل.

استعمل الشاعر الألفاظ التي ترتبط بعلاقة الجزء بالكل في سبيل الحفاظ على سيرورة النص وترابطه، والإحالة إلى لفظ الكل بأجزائه المختلفة في رسم صورته الشعرية، والمحافظة على تماسكها وتحقيق استمرارية تضامّ العلاقات فيما بينها.

فعلى نحو ما كانت (هريرة) في اللوحة الأولى لفظًا محوريًّا تحال إليها الضمائر، ارتبطت عدد من ألفاظ المقطع، ووحداته المعجمية باللفظ نفسه بعلاقة الجزء بالكل، والمقطع يبدأ بالأبيات الآتية:

وَدِّعْ **هُرَيْرَةَ**، إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أيُّهَا الرَّجُلُ؟

غُرَّاءُ، فرعاءُ، مَصقولٌ عَوارِضُها ... تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَجِلُ

كَأَنَّ **مِشْيَتَهَا** مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا ... مَرُّ السَّحَابَةِ، لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

إذَا تُعَالِجُ قِرْنًا ساعَةً فَتَرَتْ ... وَاهْتَزَّ مِنها ذَنُوبُ **المَتْنِ** وَالكَفَلُ

صِفْرُ الوِشاحِ، وِمِلْءُ الدِّرْعِ، (15) إذْ تَأتِي ... يَكَادُ **الخَصْرُ** مِنْهَا يَنْخَزِلُ

هِرْكَوْلَةٌ، فُنُقٌ، دُرْمٌ مَرافِقُها ... كَأَنَّ **اخْمَصَهَا** بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ (16)

وردت علاقة الجزء بالكل هنا من خلال هذه الإحالات التي تسهم في ترابط الألفاظ وتضامها، وتحقيق استمرارية الربط، فالعوارض والمشية والمتن والكفل والخصر والمرافق والأخمص جزء من هريرة، وهي هنا الكلّ، وقد ساعد استعمال هذه الأجزاء في استمرارية الوصف وتنوعه، والحفاظ على حيويته وتكامله، ليكون صورة مكتملة لـ (الكل/هريرة).

فإذا انتقلنا إلى لوحة اللهو والمطر فإنَّا نجد لفظين محوريين يمثل كل منهما كلًّا تعود عليه الأجزاء بهذه اللون من العلاقة، وأولهما (العارض) فقد جاءت صلته بأجزائه على النحو التالي:

يا مَنْ يَرَى **عَارِضًا** قَدْ بِتُّ أرْقُبُهُ ... كَأَنَّمَا **البَرْقُ** فِي **حافاتِهِ** شُعَلُ

لَهُ **رِدافٌ وَجَوْزٌ** مُفأمٌ عَمِلٌ ... مُنْطَقٌ بِسِجالِ المَاءِ مُشْتَمِلُ

بَرْقًا يُضِيءُ عَلَى الأجْزاعِ وَبِالخَبِيَّةِ مِنهُ **عارِضٌ** هَطِلُ

حَتَّى تَحَمَّلَ مِنهُ **الماءَ** تَكْلِفَةً ... رَوضُ القَطا فَكَثِيبُ الغَيْنَةِ البَلَلُ

فالعارض هنا يمثل الكلّ، والألفاظ: (حافاته، ورداف، وجوز، ومسقطه، وعارض الخبية، والماء) تمثل الجزء، وترتبط بالعارض بعلاقة الجزء بالكل، فهي جزء منه، تحيل إليه وتتضامّ في رسم صورتها معه، بما يحافظ على حيوية الوصف واستمراريته، وعلى لفت انتباه المتلقي وتشويقه، كما أنَّها تسهم في ترابط الألفاظ واكتسابها معانيها النسقية؛ لتحقيق الأنساق والتكامل في بناء الصورة اللفظية الكاملة.

وأمَّا اللفظ الثاني الذي يمثل كلًّا في هذه اللوحة فهو الحانوت، وجاءت علاقته بأجزائه في قوله:

---

(14) المغرم: المولع الهالك بحب من أولع به، والنائي: البعيد، ومحبول ومحتبل: صائد ومصيد.

(15) صفر الوشاح: خميصة البطن، دقيقة الخصر، وملء الدرع: تملأ درعها أي ثوبها في غير موضع الخصر والبطن، والبهكنة: الكبيرة الخلق، وتأتى: تترفق لتأتي بالأمر، أو تتهيأ للقيام، ينخزل: ينثني أو ينقطع.

(16) الهركولة: ضخمة الوركين حسنة الخلق، وقيل: حسنة المشي، الفنق: الفتية من النساء، درم مرافقها: ليس لمرافقها حجم، والأخمص: باطن القدم.

وَقَـدْ غَـدَوْتُ إلـى **الـحَانُوتِ** شَاوٍ مِشَلّ شَلولٌ شَلْشَلٌ شَوِلُ
نَـازِعتَهُم قضُـبَ الرَّيحـانِ **وَقْهـوَةً**[17] مُـزَّةً راوُوقهـا خَضِلُ
يُسْعَى بِهـا **ذو زُجاجـاتٍ** لـهُ مُقْلِصٌ أسفلَ السِّربالِ مُعتَمِلُ
وَمُسـتجيبٍ تَخـالُ **الصَّنْجَ** يسمعُهُ إذا تَرَجّعُ فيهِ **القينةُ** الفَضُلُ
وَالسّـاحِباتُ ذيـولَ الخَزِّ **والرّافِلاتُ** عَلى اعجازِها **العِجَلُ**[18]

فالحانوت هنا كل يحتوي هذه الأجزاء: (القهوة أو الخمر، والساقي صاحب الزجاجات، والمستجيب، والصنج، والقينة المغنية، والساحبات ذيول الخز، والرافلات)، فهذه المظاهر بمجموعها جزء من الكل الذي هو الحانوت، وعلاقتها به هي علاقة الجزء بالكل، تحيل إليه وتتضامّ معه، لتكون معه صورة متنوعة مكتملة الأجزاء للكل الذي تتحدث عنه، ولتلفت انتباه المتلقي وتحافظ على تتابع الوصف وانسجامه، ولتسهم في ترابط الوحدات المعجمية المختلفة واتساقها اللفظي والمعنوي.

علاقة الجزء بالجزء.

تظهر علاقة الجزء بالجزء بين الكلمات التي تمثل جزءًا من الكلّ، ذلك أنّ علاقة بعضها ببعض هي علاقة الجزء بالجزء، فهي تتضامّ لتكتسب ألفاظها ترابطًا معجميًّا واتساقًا نصيًّا، كما تظهر هذه العلاقة دون أنْ يرد لفظ الكل ، كما في قوله:

بَرْقـا يُضـيءُ عَلـى **الاجْـزاعِ** وَ**بالخبيّـةِ** مِنـهُ عـارِضٌ قَطِلُ
قَـالُوا: **نِمَـارٌ فَـبَطْنَ الخَـالِ فَالعَسجَدِيّة فَالأبْلاءُ فَالرَّجَلُ**[19]
فَالسَّفْحُ يَجـري **فَخِنزيـرٌ** حَتَـى تَـدافعَ مِنـهُ **الرَّبْـوُ فَالثَّفِلُ**
حَتَّى تَحَمَّلَ مِنهُ الماءَ تكلِفَةً **رَوضُ القَطا فَكَثِيبُ الغَيْـهَبِ** السَّهِلُ[20]

فهذه الوحدات المعجمية يتعالق بعضها مع بعض بعلاقات الجزئية، فكلّ منها جزء من الأرض التي جرى فيها ماء العارض الممطر، والعلاقة التي تحكمها هي علاقة الجزء بالجزء، يتضام بعضها مع بعض، لتستكمل صورة هذا السيل المندفع وما فيه من قوة وامتداد يصل هذه الأجزاء، ويمرر صورتها المختزنة في ذهن المتلقي ملامسًا أفق انتظاره، ومعرفته السابقة بمجرى السيل، والصورة المختزنة في ذهنه لمسيل هذا العارض في هذه الأجزاء، محافظًا على اتساق الوصف وتماسكه، وعلى ترابط هذه الوحدات وانسجامها في ذاتها وفي وظيفتها المعجمية.

العلاقة بين عناصر من القسم نفسه.

تتصل هذا العلاقات بشكل واضح بالحقول الدلالية، فالشاعر يستعمل وحدات معجمية متقاربة يمكن إدراجها في حقل دلاليٍّ واحد، وتؤدي تبعًا لهذه الجامعيّة إلى تحقيق الاتساق والانسجام بين هذه الوحدات، وقد برزت هذه العلاقة بشكل واضح في المقطع الأخير الذي يخاطب به الشاعر يزيد بني شيبان ويتهدده ويتوعده، وتكرّرت تبعًا لذلك ألفاظ الحرب، وفي الأبيات التالية نماذج منها، يقول:

تغـري بِنـا رَهـطَ مَسـعودٍ عِندَ **اللِقاءِ فتردي** ثمَّ **تعتزِلُ**
لَا أعرِفَنَّكَ إنْ جَدّ **النفيرُ** بِنا وَشُـبّتِ **الحَـربُ** بِـالطوّافِ تَشتَعِلُ
تَلـزِمُ **أرمـاحَ** ذي الجَـدّينِ عِندَ **اللِقاءِ فترديهِم وَتعتزِلُ**
قَد كانَ في أهلِ كَهفٍ إنْ هُمُ ثَبَتوا وَالحاشِـرِيّةِ مَـن يَسـعى وَيَعتَمِلُ
إنّـا **نقـاتِلهُمْ** حَتّـى **نقـتّلهُمْ** عِنـدَ **اللِقـاءِ** وَهُـمْ جَـارُوا وَهُـمْ بُخُلُ
كَلا زَعَمْتَمْ بِأنّا لا **نقاتِلكُمْ** أنّـا لِأمثـالِكُمْ يـا قَومَنـا **قتـلُ**
حَتّى يَظَلّ عَميدُ القومِ مُتّكِئا يَـدفعُ بِـالرَّاحِ عَنـهُ نِسـوَةً عُجُلُ
أصـابَهُ **هِنـدَوانِيٌّ** فأقصَـدَهُ أوْ ذُابِـلٌ مِـن **رِمـاحِ الخَـطِّ** يَعتَسِلُ
هَـل تَنتَهـونَ وَلا يَنهـى ذَوِي **طُـمَّلٍ**، يَـذهَبُ فِيـهِ الزَيـتُ وَالفُتُلُ

وتستمرّ القصيدة بعد ذلك في ذكر مثل هذه الألفاظ التي تنتسب إلى معجم دلالي واحد أو تصرح به كما في الكلمات التالية:

(تردي- تغري- تعتزل- ينتضل- أرماح- النفير- نقاتلهم- نقتلهم- نقاتلكم- قتل- الهندواني- الطعن- دماء- الفوارس- الميل- العزل- الركوب- النزل)، فهذه الألفاظ تتصل بالحرب بوصفها معجمه الدلالي، وتحفل بعلاقات معجمية تؤدي إلى الاتساق والانسجام في تتابع هذه الوحدات المعجمية، وفي اتساق الصورة التي يريد الشاعر نقلها إلينا.

وبذلك فقد أسهم تضام الألفاظ في تحقيق الترابط المعجمي للنص، وذلك عبر علاقات التضاد وعلاقة الكل بالجزء وعلاقة الجزء بالجزء وعلاقة الحقول الدلالية؛ لتكوّن بمجموعها صورة مكتملة للنص بنسقه ودلالاته المعجمية الخاصة، ولتسهم في تحقيق الاتساق النصي والمحافظة على ترابط الوحدات المعجمية وانسجامها.

الخاتمة والتوصيات

وبعد، فقد كشفت هذه الدراسة لمعلقة الأعشى عن نصٍّ منسجمٍ تميَّز بحضور فاعل لآليات الاتساق والتماسك النصي.

فقد نوَّع الشاعر من استعماله للإحالة النصية القبلية، والإحالة المقامية بما تقتضيه حركة القصيدة وتطورها الدلالي والمعنوي، وأدَّت الإحالات دورها في تحقيق الاتساق النصي، وفي إثارة المعرفة السابقة للمتلقي في إعادة هذه العناصر الإحالية إلى مشيراتها، فظهر النصّ متسق الشكل منسجم الدلالات عبر شبكة مترابطة من المحيلات النصيّة والمقاميّة، كما ظهر انضباط اللغة الشعرية ووضوح قصدية منشئها عبر استمرار الإحالة إلى محاور نصيّة مقصودة ومتكررة.

وبسبب القوة الإشارية للضمائر فقد استغنت القصيدة عن الإكثار من استعمال وسائل الإتساق الإحالية الأخرى، وكان أكثر هذه الوسائل بروزًا بعد الضمائر وسيلة المقارنة باستعمال أدوات التشبيه أوأفعل التفضيل، وجاء تقدمها النسبي مضارعًا للطبيعة الجمالية للشعر، وتعبيره عن المشاعر التي تحتاج إلى المقارنة بين صور مختلفة؛ للوصول إلى نقطة مشتركة من التأثير بين قصدية منشئه وأفق انتظار متلقيه.

([17]) الحانوت: بيت الخمار، والمشل: المستحث أو الذي يشل اللحم في السفود، والشلول: مثله، والشلشل: خفيف اليد، والشول: مثله، وقيل: الذي يحمل الشيء.

([18]) آونة: حينًا، والرافلات: اللاتي يرفلن في ثيابهن ويجررنها، العجل: جمع عِجْلَة، وهي مزادة كالأداوة، قيل: أردافهن كأن عليهن العجل لضخامتهن، وقيل: يريد أنهن يخدمنه، فيقدمن له العجل المملوءة بالخمر .

([19]) الرجل: جمع رِجْلة، والرجلة مسيل الماء من الحرة إلى السهلة.

([20]) الغنية: الأرض ذات الأشجار المتلفة.

وأمَّا الاتساق المعجمي للقصيدة فقد أسهم التكرار في صناعة شبكة من العلاقات ساعدت على استمرارية الدلالات المعجمية، واستمرارية تدفق الكلام وربط بعضه ببعض، فتنوعت أساليب التكرار بصورة بعثت الحيوية في دلالات القصيدة وإيقاعاتها، وبخاصة في شبه التكرار الذي حظي بما نسبته 43% من مجموع التكرارات، فأضاف جرسًا صوتيًّا بوصفه تكرارًا للأصوات أو للأوزان وبعدًا دلاليًّا بما تحمله جذور الكلمات والصيغ الصرفية من معان، وساعد التكرار بالمرادف على تحفيز أفق الانتظار لدى المتلقي وتعميق تفاعله مع النصّ الشعري.

كما جاءت علاقات التضامّ فعّالة في صناعة الاتّساق المعجمي، فأسهمت علاقة التضادّ في تأكيد المعاني عبر إضاءة معانيها بربطها بأضدادها وبأجزاء القصيدة الأخرى، وساعدت علاقات الجزئية والكلية والحقول الدلالية على المحافظة على سيرورة النص، وترابط وحداته المعجمية واتساقها اللفظي والمعنوي، وفي استمرارية المعنى وتعميق أثره الدلالي والمعنوي.

وختامًا:

فإنَّ هذه الدراسة توصي بدراسة الاتّساق الصوتيّ والإيقاعيّ في معلّقة الأعشى دراسة خاصة؛ مراعاةً لخصوصية النصّ الشعريّ الذي يمثل الإيقاع ركنًا أساسيًّا من أركان بنائه، ورغبةً في بلورة قواعد الاتساق النّصي من خلال نماذج نصيّة قائمة تمثل خصوصيّةً في نسقها اللغوي ووظيفته التواصلية.

كما توصي الدراسة بالتوسع في دراسة الاتّساق النصيّ في النماذج الواقعية والشعرية المختلفة؛ بغية الوقوف على خصائصها الشكليّة والمعنويّة، والانطلاق من سلطة الافتراض إلى فضاء اللغة الواقعية بنصوصها الوظيفيّة والإبداعيّة، وتلمّس خصوصيّة الاتّساق في النصّ الشعريّ، وما قد يحمله من تنوّع وإضافة لأبنيته وآلياته.

المراجع

الأشموني، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى (ت 929هـ) (1998). *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى "منهج المسالك إلى ألفية ابن مالك"*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأعشى، ميمون بن قيس (ت 7هـ) (د.ت). *ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس*. شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب الجماميز.

أنيس، إبراهيم (د.ت)، *موسيقى الشعر*، بيروت: دارالقلم.

براون ج. ب. ويول، وج. (1997). *تحليل الخطاب*. ترجمة وتعليق د.محمد الزليطني ود. منير التريكي، الرياض: جامعة الملك سعود (العمل الأصلي نشر في عام 1990).

البستاني، سليمان (د.ت). إلياذة هوميروس معربة نظما، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

بشار، إبراهيم (2010). الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية. *مجلة المخبر*، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- جامعة محمد خيضر-بسكرة- الجزائر، (6)، 155-177.

بوقرة، نعمان (2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية. عمان: جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع؛ وإربد: عالم الكتب الحديث.

توهامي، الزهرة (2010-2011). الإحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير من خلال تفسير التحرير والتنوير (رسالة ماجستير). الجزائر: المركز الجامعي أكلي محند اولحاج-البويرة، متوفرة على الرابط: https://offf.to/qFWq

الجرادات، خلف (2013). الترادف الدلالي بين صيغتي افتعل وتفاعل. *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، 9* (4)، ذو القعدة 1434هـ- كانون الأول 2013م. 115-132.

حميد، بدير (1967). *ميزان الشعر*. (الطبعة الثانية). القاهرة: دار المعرفة.

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

دي بوجراند، روبرت (1998). النص والخطاب والإجراء. ترجمة الدكتور تمام حسان، القاهرة: عالم الكتب (العمل الأصلي نشر في 1980).

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت 456هـ) (2000). العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، مصر: مكتبة الخانجي.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت 794هـ) (1972). *البرهان في علوم القرآن*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (الطبعة الثانية)، بيروت: دار المعرفة.

الزناد، الأزهر (1993). *نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصّا*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

الشاويش، محمد (2001). *أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص*. تونس: كلية الآداب- جامعة منوبة والمؤسسة العربية للتوزيع.

الشنقيطي، أحمد بن الأمين (ت 1331هـ) (د.ت). *شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها*. بيروت: دار القلم.

الطيب، عبد الله (1970). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. (الطبعة الثانية). بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.

عفيفي، أحمد (2001). *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

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

فجال، أنس بن محمود (2013). *الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني*. الأحساء: النادي الأدبي بالأحساء.

القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت684هـ) (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (الطبعة الثالثة)، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

القزويني، أبو المعالي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر (ت 739هـ) (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. (الطبعة الثالثة)، بيروت: دار الجيل.

مصلوح، سعد (1991). نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، *مجلة فصول، 10* (1، 2)، يوليو/أغسطس 1991م، 151-166.

مفتاح، محمد (2017). *دينامية النص تنظير وإنجاز*. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

مفتاح، محمد (د.ت). *التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

المنظري، سالم (2015). *الترابط النصي في الخطاب السياسي*. مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة.

ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبدالله بن يوسف بن أحمد (ت 761هـ) (1985). مغني اللبيب عن كتب

الأعاريب. تحقيق: د.مازن المبارك؛ ومحمد علي حمد الله، (ط 6)، دمشق: دار الفكر.
هلال، محمد غنيمي (1973). *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار الثقافة ودار العودة.
الوافي، سامي. (2020). الاتساق النصي في نونية أحمد شوقي، *مجلة الآداب*، جامعة الملك سعود-الرياض، *32* (1)، 3-27.
ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي (ت 643هـ) (د.ت). *شرح المفصل*. بيروت: عالم الكتب.