مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: من وسائل التماسك النصي: دراسة نصية إحصائية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل
اسم الكاتب: محمد محمود أبو صعيليك
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9423
تاريخ الاسترداد: 2026/05/12 18:13 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكمة

المجلد 22، العدد 1
رمضان 1446هـ / مارس 2025م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2339-1996

مارس 2025م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 22 العدد 1
https//:doi.org/10.36394/jhss/22/1/6

من وسائل التّماسك النّصيّ: دراسة نصيّة إحصائية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل

محمد محمود أبو صعيليك[1]

تاريخ الاستلام: 19-07-2023 **تاريخ القبول: 22-11-2023**

ملخص البحث:

تروم هذه الدراسة الكشف عن وسائل التّماسك النّصيّ في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، ودراستها من منظور نصّي، ينظر إلى النّصّ باعتباره وحدة كليّة مترابطة يمكن استيعابها وتجلية كنهها ومكوناتها، وتلمّس جودة السّبك وحسن التآلف بين أجزاء القصيدة

جاءت مَنهجيّة الدراسة تحليليّة نصيّة مُستعينة بالمَنهج الإحصائيّ المشفوع بالدّراسة الكميّة؛ للكشف عن الظّواهر التّركيبيّة والدلاليّة؛ بغية الوقوف على البنى العميقة للنّص، ومدى توفّر الوسائل النّحويّة والمعجميّة التي تتحقق بها نصية النص

توصّلت الدراسة إلى أنّ القصيدةَ مُحْكَمة البناء مُترابطة المعاني، وقد وظّف الشّاعر في قصيدته مظاهر السّبك من ضمائر تُحيل إلى رؤية جليّة، وأدوات للربط كان لها دور في سبك أجزاء النّصّ ومراميه، والتفاتات تُحدّث عن نفسها

يمكن الاستدلال من جملة نتائج الدّراسة على أنّ السّبك النّحوي في القصيدة شكّل شبكة من الخيوط الضامة بين الجمل والمفردات، وبين النّصّ برمته والعناصر المرجعيّة خارجه، وكذلك الأمر في السّبك المُعجميّ الذي يخدم نصيّة النّص، وحسن سبكه، وانسجامه

الكلمات الدالة: السّبك النّحويّ، السّبك المُعجميّ، زرقاء اليمامة، أمل دنقل.

(1) وزارة التربية والتعليم (الزرقاء - الأردن)
mohammed1985s@yahoo.com

المقدمة:

تحاول هذه الدراسة البحث في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، والوقوف على مدى ترابط النّص نحويًا ومعجميًا من خلال دراسة إحصائيّة تحليليّة؛ وتسعى هذه الدراسة إلى تلمّس ملامح التّماسك النّصي داخلها، ووضع النص تحت اختبار معيار السّبك (Cohesion) من منظور دي بوجراند

وتقف الدّراسة على بعض وسائل البناء النّصي ألا وهي الإحالة، وأدوات الرّبط، والتّكرار، والتّضام، وعرّجت على بعض المعايير السّياقيّة المساعدة على فك شيفرته وغموضه في النّص، كالتناص والإعلاميّة والمقبوليّة التي توليها الدراسات الحديثة مزيد اهتمام؛ ساعيًا للكشف عن حجم حضورها، ووظيفتها في القصيدة

تهدف الدّراسة إلى تحليل النص والاعتماد على الدراسة الإحصائية للغوص في أهمّ قصائد أمل دنقل، وتتبّع معيار السّبك النّحوي والمعجمي؛ لرصد مدى نسج البناء وإحكامه، وتماسك بُناه العميقة والسطحيّة وتضافرها معًا، وإبراز مدى نصيّة النّص، وقوّة الخطاب المُحكم، ورؤيته التي تشكّل مركز جذب يستقطب الأجزاء معًا، ويقرّب المتباعد، ليفضي بخطاب منطقي يستحقّ أنّ يُطلق عليه (نصًا متّسقًا)

وتتجلى أهمّية الدراسة في أنها ترصد وتبحث في وسائل التماسك النصيّ على المستوى المُعجميّ والنّحوي في القصيدة، وهو نوع من التحليل ما زال بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس التحليليّ ضمن المعايير النّصيّة

وقد جاءت هذه الدراسة بعد دراسات تناولت قصائد أمل دنقل وقصائد شعراء آخرين، واهتمت بالجانب النّظري، وانتقاء النصوص وتحليلها في جوانب نقدية أو بلاغية؛ لكنها لم تكتشف عمق الصلة بين الجملة والنص، ولم تتناول جوانب التحليل النصي الإحصائي لعناصر التماسك النصي في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ومن هذه الدّراسات على سبيل المثال لا الحصر:

- العمايرة، حنان (2018). التماسك والاتساق النصي في قصيدة الورقة الأخيرة – الجنوبي للشاعر أمل دنقل. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 26 (2). وهذه الدراسة تختلف من حيث طبيعة النص المنتقى إلا أنها تتفق مع دراستي في المنهج من حيث الكشف عن عناصر التماسك النصي التي وظفت في القصيدة.
- خليل، سارة ومنصوري، توفيق ومنصوري، مريم (2020). عناصر الانسجام والسبك المعجمي في قصيدة لا تصالح للشاعر أمل دنقل، مجلة إحالات، (6).

وتتفق هذه الدراسة مع دراستي في المنهج، وتختلف عنها في انتقاء النص، وقد اقتصرت دراسة الباحثين في السبك المعجمي وعناصر انسجامها في المنجز، بينما دراستي تناولت السبك النحوي والمعجمي في قصيدة أمل دنقل.

- النجار، فكري (2020). التَّمَاسُكُ النَّصِّيُّ وَأَهَمِّيَّتُهُ فِي تَحْلِيلِ الْخِطَابِ الْقُرْآنِيِّ (سُورَةُ الْفُرْقَانِ نَمُوذَجًا) دراسة نحْويّة نصيّة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 18 (1). وهي دراسة تناولت موضوعًا نثريًا قرآنيًا، ووقفت عند أهم مميزات الخطاب القرآني، متخذة سورة الفرقان نموذجًا تحليليًا؛ لاستجلاء أدوات التماسك النصي فيها. وتتفق مع دراستي في المنهج، وفي الكشف عن مواطن الترابط النَّصِّيّ وتختلف من حيث طبيعة النص المنجز.

- العتلة، شيماء (2022). ملامح التماسك النصي في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، 30 (3). تتفق مع دراستي في النص المختار والموضوعات التحليلية إلى حد كبير، لكنها تختلف في تطبيق المنهج على النص؛ حيث اهتمت بالقراءة التحليلية البعيدة عن الإحصاء الرقمي، فجاءت النتائج في دراستي مختلفة عن النتائج في هذه الدراسة.

أولًا - التّماسك النّصيّ[1]:

التّماسك النصي هو أحد مفردات الدرس اللساني الحديث وميدانه النّصوص، وبما أنّ النّصوص متعددة الموضوعات والأجناس الأدبيّة، والمقاصد والمرسلين، فإنّ التحليلات للتّماسك النّصي وفق هذه الرؤية ستمتاز بالغنى والتعدد أيضًا، يظهر ذلك من جملة التّعريفات التي سنضع ما تيسّر منها ضمن حدود اطلاع الباحث، فللتماسك أشكال من وجوه النّص نفسه، منها ما يتعلق بالمتلقي، ومنها ما يتعلق بالسّياقات المتعددة

(1) وتجب الإشارة هنا، إلى أنّ مصطلح التّماسك مصطلح مترجم عن الكلمة الإنجليزيّة (Cohesion)، وقد حصل في ترجمته شيء من الاختلاف بين الباحثين العرب، فمنهم من سمّاه (الاتّساق) كمحمد خطابي (خطابي، 1991، ص5)، وترجمه عبد القادر قنيني إلى (الالتئام) (فان دايك، 2000، ص197)، وترجمته إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد (النّضام) (أبو غزالة، وحمد، 1999، ص11)، وترجمه عمر عطاري بـ (التّرابط) (حاتم، وميسون، 1998م، ص332).

ومهما اختلفت هذه الترجمات إلا أن جمعيها تؤدّي الغرض نفسه وهو الالتحام والاتّصال والتّرابط، ويرى الباحث أن مصطلح التّماسك أعمق وأشمل من مصطلح التّرابط، فالتّرابطات هي العلاقات السّطحيّة بين الجمل، بينما التّماسك فهو خارجيّ وباطنيّ، فكلمة التّماسك تأخذ بالشكل والمضمون في جميع مستويات النّصّ، فالتّماسك النّصي هو: جملة العلاقات البينيّة بين المتجاورات التي تؤدّي معنى متماسكًا ومترابطًا فيه فائدة، ولعلّ الفائدة والمعنى هما الأهمّ في النّصيّة؛ لأنّ الكلام قد يترابط بروابط لفظيّة ما، لكنّه لا يؤدّي تماسكًا في مستوى البنيّة العميقة، وهذا ما ذهب إليه فان دايك في دعوته لبناء النّصوص داخل مستوى البنيّة الكليّة الصغرى، والبنيّة الكليّة الكبرى (فان دايك، 2000، ص212)، دائرة ضمن دائرة، وحلقات في حلقات وهذا ينعكس على اللفظ والمعنى.

يرتكز عنصر التّماسك النّصي على التّرابطات اللفظية لجمل النّص، وعلى ما تخفي خلفها من تناغم وتماسك دلاليّ، وتكاد تتّفق التّعريفات على ذلك عند الباحثين كـ(دي بوجراند، وفان دايك والخطابي والفقي)، فالتّماسك " مرتبط بتصوّر الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد / مستويات: الدّلالة (المعاني) والنّحو والمعجم (الأشكال)، والصّوت والكتابة (التّعبير) يعني هذا التّصور أنّ المعاني تتحقّق كأشكال، والأشكال تتحقّق كتعابير، وبتعبير أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة" (خطابي، 1991، ص15)، وهذه أشكال من أشكال التّرابط النّصي يمكن من خلالها قياس اتساق النّصّ وترابطه، فمتى ارتبطت الأجزاء الظاهرة من النّص تحقق التّرابط الرّصفي[1]، من باب التّرابط النّحوي، فالتّرابط النّحوي يهتمّ بالنّص من خلال الأدوات اللغويّة الشكليّة التي تربط بين العناصر المكونة لأجزاء من النّصّ أو النّصّ كلّه، في حين أنّ ثمّة قسم يتعلق بالمفردات داخل النّص، ويسمى السّبك المُعجميّ، والجزء الأخير متعلق بالصّوت والتّعبير ويسمى السّبك الصّوتيّ

ويُقصد بالتّماسك النّصيّ تلك الوسائل التّي تتحقّق بها خاصيّة الاستقرار في ظاهر النّصّ (مصلوح، 1991، ص154)؛ إذ" يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السّطحية على صورة وقائع يؤدّي السّابق منها إلى اللّاحق بحيث يتحقّق بها التّرابط "(دي بوجراند، 1998، ص136)، فالتّماسك وسيلة من وسائل البناء فهو يتعامل مع النّص على أنّه بناء مكتمل، يأخذ بعضه بأجزاء بعض وفق ترصيف مقصود وانسجام واضح

وأشارت جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) في تعريفها للنّص إلى التّرابط البيني بين جمله، تقول: "النّص جهاز عبرلساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السّابق عليه أو المتزامنة معه"(كرستيفيا، 1997، ص21)، فكي يتحقّق الإخبار المباشر، لا بدّ من الرّبط بين الكلام التّواصليّ، داخليًا عَبْر الترابطات، وخارجيًا عَبْر التّناص، فهي تشير إشارة واضحة إلى أهميّة التّناصّ والتّقاطعات بين النّصوص

ويرى فان دايك (Van Dijk) أنّ التّماسك يتحدّد في مستوى الدّلالات، "حين يتعلّق الأمر بالعلاقات القائمة بين التّصورات والتّطابقات والمقارنات والمشابهات في المجال التّصوريّ، والذي يتحدّد في مستوى الإحالة أيضًا، أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصيّة" (بحيري، 1997، ص122)، فالعمليّة التّحليليّة للتّماسك لا تتوقف على

(1) الترابط الرصفي (Sequencing) يقول دي بوجراند: "وأريد بالترابط الرصفي أن أشير إلى كل نشاط وكل إجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب، بحيث يمكن للكلام، أو الكتابة، أو السماع، أو القراءة أن تتم في توال زمني" (انظر: دي بوجراند، 1998، ص136).

التّراصف إذًا، بل هي عمليّة سياقيّة، وفي جزء منها تقوم على عاتق المتلقي نفسه، وهذه الإشارة من فان دايك في غاية الأهميّة ، فالقدرات التي يمتاز بها المتلقّي من المقدرة على التّحليل وفَهم التّرابطات وتوظيفها في المعنى من الأمور التي تسهم في التحام النّصّ وانسجامه، أو تفككه وتقطيع أوصاله، فالرّسالة واحدة لكن المتلقّي اختلف

ويَذهب الفقي إلى أن المقصود بالتّماسك النّصيّ في الاصطلاح " مجموعة العلاقات أو الأدوات الشّكليّة والدّلاليّة التّي تسهم في الرّبط بين عناصر النّص الدّاخليّة، وبين النّصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى " (الفقي، 2000، ج1، ص96)

نحن إذن أمام آراء متعددة تكاد تتفق في ما بينهما على أنّ التّماسك الشّكليّ والتّماسك المضموني الدّلالي أمران متحدان، فلا يفارق التّماسك النّصيّ هذين المفهومين في الإجراء التّحليلي والتّنظير، فـ " المقولة العامة هي التّماسك، وأما المفاهيم الخاصة فهي التّنضيد والاتساق، والتّشاكل، والتّرادف" (مفتاح، 1996، ص125)، والإشارة إلى هذه المقولات الفرعية، هي إشارة إلى تعدّد النّظر والتّنظير للتّماسك النّصي، وهذا يشي أنّ للخطاب أو النّص مستويات عِدّة مختلفة؛ ليدل التّماسك على العلاقات أو الأدوات الشّكليّة والدّلاليّة التي تسهم في الرّبط بين عناصر النّص الداخليّة والخارجيّة، وهو الذي يؤدي وظيفته في الفصل بين النّص وغير النّص. (لحمادي، 2003 - 2004م، ص28)

يتّضح من هذه الآراء أنّ للتّماسك وجهين: شكليّ يُعنى بالرّصف الكلمي والجملي، وشكل آخر دلاليّ في مستوى البنية العميقة للنص، وهما يتناوبان معًا في النّص الذي يستحق أن يطلق عليه (النّصّ)؛ إذ لا بدّ من التّرابط اللفظي، والتّرابط المعنوي في النص شكلًا ومضمونًا، كي يكون نصًّا مكتملًا يُعبّر عن المعاني التي يُراد توصيلها

وليتمكن الباحث من وصف اتساق النص، فلا بدّ من تتبّع جمل النص من بداية النّص حتّى منتهاه على أساس أنّ النّصّ نسيج من العناصر، التي يعتمد على بعضها، وتكون بداية النّسيج أهمّ نقطة فيه يرصد فيها الإحالات القَبليّة والبعديّة، ووسائل الرّبط باختلافها، مثل: العطف، والاستبدال، والحذف، وغيرها من الوسائل؛ من أجل الوصول في نهاية النّظر والتّحليل إلى تحقق النّصيّة من البداية حتّى النهاية (مصلوح، 1991، ص154)

ثانيًا - سياق القصيدة:

حمل دنقل هموم وأحلام شعبه ومعاناته مع السلطة مجسّدًا رؤيته في قصائد امتازت بزخم من المَتانة والاتساق النّصيّ، ومن بين تلك القصائد قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) والتي كتبت بتاريخ "13 - 6 - 1967" (دنقل، 1987، ص126)، أي بعد أيام قليلة من نكسة العرب على يد العدو المحتلّ، الذي احتلّ الضفة الغربية والجولان وسيناء،

مستحضرًا زرقاء اليمامة المرأة التي تبصر من بعيد والتي ضرب بها المثل " أبصر من الزرقاء " وقيل " وأحكم من الزرقاء" [1]، فدنقل يستوحي هذا الرّمز الأسطوريّ ليجعله قناعًا وإنذارًا للسلطة بعدما وقع بعض العرب في فخّ المحتلّ الصّهيونيّ، واصفًا حالة شعبه بحال قوم زرقاء اليمامة بعد هزيمتهم من جيش حسان بن تبع

ثالثًا - القصيدة:

قال أمل دنقل (دنقل، 1987، ص ص121 - 126):

أيتها العرّافة المقدَّسةْ..

جئتُ إليك.. مثخناً بالطعناتِ والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.

أسأل يا زرقاءْ..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه.. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدارْ!

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ؟

(1) "اسمها اليمامة، وبها سمي بلدها، وهي من بنات لقمان بن عاد، وقيل: هي من جديس، وقصدهم طسم في جيش حسان بن تبع فلما صاروا بالقرب من ناحية اليمامة على مسير ثلاثة أيام أبصرتهم، وقد حمل كل رجل منهم شجرة يستتر بها، فأخبرت قومها بذلك فلم يصدقوها، فصبّحهم جيش حسان فاجتاحهم، وأخذها فشق عينيها، وإذا فيها عيون الإثمد. انظر: (العسكري، 1988م، ج1، ص196، ص327).

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!

ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة؟!

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. باللهِ.. باللعنةِ.. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..

تَلْعَق من دمي حساءهَا.. ولا أردُّها!

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتي.. كلا ولا الجدران!

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها..

ولا احتمائي في سحائب الدخان!

.. تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين.. عذبةُ المشاكسة

(كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي.. ونحن في الخنادقْ

فنفتح الأزرار في ستراتنا.. ونسند البنادقْ

وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشْمِسة..

رطَّب باسمك الشفاه اليابسة..

وارتخت العينان!)

فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان؟

والضحكةُ الطروب: ضحكتهُ..

والوجهُ.. والغمازتانْ!؟

* *

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل ليَ "اخرسْ.."

فخرستُ.. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها..

أردُّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ: الكسرةُ.. والماءُ.. وبعض الثمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ.. والرماةُ.. والفرسانْ

دُعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن..

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن..

أنا الذي أُقصيِت عن مجالس الفتيان..

أدعى إلى الموتِ.. ولم أدع الى المجالسة!!

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. تكلمي..

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمئُ.. يطلب المزيدا.

أسائل الصمتَ الذي يخنقني:

" ما للجمالِ مشيُها وئيدا.. ؟! "

أجندلاً يحملن أم حديدا.. ؟!"

فمن تُرى يصدُقني؟

أسائل الركَّع والسجودا

أسائل القيودا:

" ما للجمال مشيُها وئيدا.. ؟! "

" ما للجمال مشيُها وئيدا.. ؟! "

أيتها العرَّافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوارْ!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار!

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا..

والتمسوا النجاةَ والفرار!

ونحن جرحى القلبِ،

جرحى الروحِ والفم.

لم يبق إلا الموتُ..

والحطامُ..

والدمارْ..

وصبيةٌ مشرّدون يعْبُرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العارْ

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

ها أنت يا زرقاءْ

وحيدةٌ ... عمياءْ!

وما تزال أغنياتُ الحبِّ.. والأضواءْ

والعرباتُ الفارهاتُ.. والأزياءْ!

فأين أخفي وجهيَ المُشَوَّها

كي لا أعكِّر الصفاء.. الأبلة.. المموَّها.

في أعين الرجال والنساءْ!؟

وأنت يا زرقاء..

وحيدة.. عمياء!

وحيدة.. عمياء!

من وسائل التّماسك النّصي في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمل دنقل

سأتكئ في تحليل قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) على مقاربة دي بوجراند وسأحاول أن أجلي بعض وسائل التماسك النصي، وسأعرج على المعايير السّياقيّة، وهي معايير لا غنى عنها، فلا يمكن فصل النّصّ عن سياقه، وهي من الوسائل المساعدة في التّنقيب عن كنه النّصّ والوصول إلى أعماقه؛ إذ هي من المعايير المصاحبة لفهم النّص لاستقصاء التّماسك والتآلف النّصي، وإثبات تحقق نصيّة النّص

لذلك سأقف عند أهمّ وسائل التّماسك النّصي - السّبك النّحوي والسّبك المعجمي - من إحالة ضميرية وأدوات الرّبط والتّكرار والتّضام في الخطاب الشّعري لأمل دنقل مستعينًا بالدراسة الإحصائية ثم مناقشتها؛ للكشف عن مدى التّماسك النّصيّ فيها

أ. السّبك النّحويّ:

من الدّلائل التي تُبرز تماسك النّصّ واتّساق تراكيبه، وتتجلّى في وسائل لغوية عدة، نذكر من بين هذه الوسائل: الإحالة، والوصل بأدوات الرّبط.

وقبل الخَوض في الجانب التّطبيقيّ في القصيدة لا بدّ من التّعرّف إلى أهمّ المصطلحات المنبثقة من السّبك النّحويّ، ومنها:

الإحالة: وهي" العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي التي تشير إليه العبارات" (دي بوجراند، 1998، ص172)

أمّا أحمد المتوكل فقد قدم مفهوم الإحالة على أنّه " علاقة تقوم بين الخطاب وبين ما يحيل عليه الخطاب، إنْ في الواقع أو المتخيل، أو في خطاب سابق أو لاحق " (المتوكل، 2010، ص73)، وهذا التعريف يقود إلى أنّ الإحالة تقسم إلى قسمين: داخليّة، وخارجيّة.

فالإحالة الخارجية: تسمّى بالإحالة المقاميّة، وهي " التي تحيل إلى عنصر غير مذكور صُراحًا في الكلام، وإنّما يهتدى إليه من خلال السّياق" (برهومة، وعلي، 2020، ص196)، أي أنّها تعود إلى عنصر إشاري خارج النّصّ.

أمّا الإحالة الداخليّة فتقسم إلى قسمين: الأول إحالة قبليّة: وهي التي تعود إلى مفسّر سبق التلفّظ به، مثال: (أنجزَ المُعلّم مهمته) فالضمير في مهمته أحال إلى المعلم المذكور، دون إعادة ذكره. والثّاني يسمّى إحالة بعديّة: وهي التي تحيل على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص، ومن ذلك ضمير الشّأن كما في قوله تعالى: " قل هو الله أحدٌ " فالضّمير (هو) يحيل إحالة لاحقة إلى لفظ الجلالة (الله)

وأمّا أدوات الرّبط فهي علاقة الوصل والرّبط بين العناصر الرّئيسة التي تساعد على فهم التّرابط الاتساقي في النّصّ (زارع، وكريمي، 2018، ص127)، فوظيفة الأدوات ربط أجزاء الكلام بعضها ببعض

- **دراسة إحصائية لوسائل السبك النحوي في القصيدة:**

تشكلات السبك بالإحالة الضميرية، وأدوات الربط في القصيدة:

جدول رقم (1)

رقم الجملة الشعرية	عدد الروابط	المحال	نوعه	المحال إليه	المسافة
1	3	جئت (تاء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	0
		إليك (كاف المخاطبة)	إحالة ض قبلية	العرافة	0
		والدماء (الواو)	رابط		
2	3	أزحف (الضمير مستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	1
		وفوق (الواو)	رابط		
		والأعضاء (الواو)	رابط		
3	3	أسال (الضمير المستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	2
		فمك (كاف المخاطبة)	إحالة ض قبلية	زرقاء	0
		ساعدي (ياء المتكلم)	إحالة ض مقامية	الجندي	0
4	2	وهو (ضمير الشأن)	إحالة ض بعدية	الجندي	1
		جاري (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الجندي	2
5	1	يهم (ضمر الغائب –هو)	إحالة ض قبلية	جاري	0
6	2	رأسه (ضمير الغائب – هو)	إحالة ض قبلية	جاري	1
		والدماء (الواو)	رابط		

7	4	أسأل (الضمير المستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	6
		وقفتي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	6
		والجدار (الواو)	رابط		
		والفرار (الواو)	رابط		
8	1	حملت (تاء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	7
9	2	ثم مشيت (ثم)	رابط		
		مشيت (تاء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	8
10	2	أقتل (الضمير المستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	9
		نفسي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	9
11	1	أنهار (الضمير المستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	10
12	2	يسقط (الضمير المستتر) المتكلم	إحالة ض قبلية	الشاعر	11
		لحمي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	11
13	1	تكلمي (ياء المخاطبة)	إحالة ض بعدية	النبية المقدسة	0
14	1	تكلمي (ياء المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	1
15	3	تغمضي (يا المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	2
		عينيك (كاف المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	3
		فالجرذان (الفاء)	رابط		

16	5	تلعق (الضمير المستتر – الغائب)	إحالة ض قبلية	الجرذان	0
		دمي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	15
		حساءها (ها – الغائبة)	إحالة ض قبلية	الجرذان	2
		ولا (الواو)	ربط		
		أردها (ها – الغائبة)	إحالة ض قبلية	الجرذان	2
17	2	تكلمي (ياء المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	5
		أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	16
18	8	يخفي (الضمير المستتر– الغائب)	إحالة ض قبلية	الليل	0
		عورتي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	17
		ولا (الواو)	ربط		
		ولا (الواو)	ربط		
		اختبائي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	17
		ولا (الواو)	ربط		
		أشدها (ها – الغائبة)	إحالة ض قبلية	الصحيفة	0
		احتمائي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	17
19	4	يقص (الضمير المستتر – الغائب)	إحالة ض مقامية	التاريخ	0
		صغيرتي (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	18
		ونحن (الواو)	رابط		
		نحن (المتكلم)	إحالة ض مقامية	الجيش	0

20	2	فنفتح (الفاء)	ربط		
		سترتنا (نا المتكلم)	إحالة ض قبلية	الجيش	1
21	2	ونسند (الواو)	رابط		
		نسند (ضمير المتكلمين)	إحالة ض قبلية	الجيش	2
22	2	وحين (الواو)	رابط		
		مات (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجندي	17
23	2	رطب (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجندي	18
		وارتخت(الواو)	رابط		
24	5	أخفي (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	23
		وجهي (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	23
		والضحكة (الواو)	رابط		
		ضحكته (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجندي	20
		والغمازتان (الواو)	رابط		
25	1	تسكتي (ضمير المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	0
26	1	سكت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	25
27	1	أنال (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	26
28	2	فخرست (الفاء)	رابط		
		خرست (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	27
29	2	وعميت (الواو)	رابط		
		عميت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	28

30	2	وائتممتُ (الواو)	رابط		
		ائتممتُ (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	29
31	1	ظللت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	30
32	1	احرس (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	31
33	2	أجتز (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	32
		صوفها (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	القطعان	0
34	2	أردّ (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	33
		نوقها (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	قبيلة عبس	2
35	5	أنام (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	34
		طعامي (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	34
		والماء (الواو)	رابط		
		وبعض (الواو)	رابط		
		أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	34
36	3	والرماة (الواو)	رابط		
		والفرسان (الواو)	رابط		
		دعيت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	35
37	2	أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	36
		ذقت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	36

38	3	أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	37
		لي (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	37
		أو شأن (أو)	رابط		
39	2	أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	38
		أقصيت (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	38
40	1	أدعى (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	39
41	1	أدع (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	39
42	1	تكلمي (ضمير المخاطبة)	إحالة ض بعدية	النبية المقدسة	0
43	1	تكلمي (ضمير المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	1
44	1	تكلمي (ضمير المخاطبة)	إحالة ض قبلية	النبية المقدسة	2
45	2	أنا (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	44
		دمي (المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	44
46	1	هو (ضمير الشأن)	إحالة ض مقامية	العدو	0
47	1	يطلب (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	العدو	1
48	4	يخنقني (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	العدو	2
		يخنقني (ياء المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	47
		مشيها (ها – ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجمال	0
		مشيها (ها – ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجمال	0
49	2	يحملن (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجمال	1
		أم حديدا (أم)	رابط		

50	3	يصدقني (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	49
		مشيها (ها – ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجمال	0
		مشيها (ها – ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	الجمال	0
51	2	قلت (المخاطبة)	إحالة ض قبلية	العرافة المقدسة	0
		لهم (الغائبون)	إحالة ض مقامية	القوم	0
52	1	قلت (المخاطبة)	إحالة ض قبلية	القوم	1
53	3	فاتهموا (الفاء)	رابط سببي		
		اتهموا (واو الجماعة – الغائبون)	إحالة ض قبلية	القوم	2
		عينيك (المخاطبة)	إحالة ض بعدية	الزرقاء	0
54	2	قلت (المخاطبة)	إحالة ض قبلية	العرافة المقدسة	3
		لهم (الغائبون)	إحالة ض مقامية	القوم	3
55		قلت (المخاطبة)	إحالة ض قبلية	القوم	4
56	3	فاستضحكوا (الفاء)	رابط سببي		
		استضحكوا (واو الجماعة – الغائبون)	إحالة ض قبلية	القوم	5
		وهمك (المخاطبة)	إحالة ض قبلية	الزرقاء	3
57	2	وحين (الواو)	رابط استدراكي		
		فوجئوا (واو الجماعة – الغائبون)	إحالة ض قبلية	القوم	6
58	2	قايضوا (واو الجماعة – الغائبون)	إحالة ض قبلية	العدو	10
		بنا (ضمير المتكلمين)	إحالة ض قبلية	القوم	7

59	3	والتمسوا (الواو)	رابط		
		التمسوا (واو الجماعة– الغائبون)	إحالة ض قبلية	العدو	11
		والفرار (الواو)	رابط		
60	4	نحن (المتكلمون)	إحالة ض قبلية	شعب الشاعر	0
		والفم (الواو)	رابط		
		والحطام (الواو)	رابط		
		والدمار (الواو)	رابط		
61	2	وصبية (الواو)	رابط		
		يعبرون (واو الجماعة – الغائبون)	إحالة ض قبلية	الصبية	0
62	2	ونسوة (الواو)	رابط		
		يسقن (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	النسوة	0
63	1	يملكن (ضمير الغائب)	إحالة ض قبلية	النسوة	1
64	1	أنت (ضمير المخاطبة)	إحالة ض بعدية	زرقاء	0
65	5	وما تزال (الواو)	رابط		
		تزال (ضمير المخاطبة)	إحالة ض قبلية	زرقاء	1
		والأضواء (الواو)	رابط		
		والعربات (الواو)	رابط		
		والأزياء (الواو)	رابط		

66	3	فأين (الفاء)	رابط		
		أخفي (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	65
		وجهي (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	65
67	2	أعكر (ضمير المتكلم)	إحالة ض قبلية	الشاعر	66
		والنساء (الواو)	رابط		
68	2	وأنت (الواو)	رابط		
		أنت (ضمير المخاطبة)	إحالة ض بعدية	زرقاء	0

وبعد هذا العرض الإحصائيّ لأدوات الرّبط والإحالة الضّميريّة في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، والتي تتكوّن من تسعين سطرًا شعريًّا تبيّن أنّ الشّاعر نوّع في أدوات الرّبط والضّمائر المستخدمة، ويمكن إجمالها على النّحو الآتي:

1. جاءت أدوات الرّبط بين الجمل في (42) أداة توزّعت على النّحو الآتي:

- الواو: وكانت أكثر الأدوات انتشارًا في القصيدة؛ إذ بلغ عددها (33)؛ أي ما نسبته: (8.5 %).
- الفاء: وجاءت بعد الواو توظيفًا في القصيدة، وبلغ عددها (6)؛ أي ما نسبته: (14 %).
- (ثم، أو، أم) فقد ذكرت كل واحدة منها مرة واحدة فقط؛ أي ما مجموعه: (7.5 %).

2. وجاءت الإحالة بالضّمائر في (107) وزّعت على النّحو الآتي:

- إحالة داخليّة: إشاريّة في النّصّ نفسه وبلغ عددها (101) إحالة؛ أي ما نسبته (94 %)، وهي تقسم إلى قسمين:

- إحالة ضميريّة قَبليّة: وهي التي تحيل إلى عنصر قبلي، وكان عددها (95)؛ أي ما نسبته من الإحالة الداخلية (94 %).
- إحالة ضميريّة بعديّة: وهي التي تشير إلى عنصر بعدي، وجاء عدد هذه الإحالات (6)؛ أي ما نسبته (6 %).

- إحالة مقاميّة: وهي تشير إلى عنصر خارج النّصّ، وجاء عددها في النّصّ (6)؛ بما نسبته (6 %).

3. أمّا نوع الضّمير فجاء على النّحو الآتي:

- ضمائر المتكلّم: وهي الضّمائر التي تشير إلى الشّاعر أو القوم، فبلغ عددها (55)؛ بما نسبته (51 %).
- ضمائر المخاطب: وتعود هذه الضّمائر على زرقاء اليمامة، وبلغ عددها (19)؛ أي ما نسبته (18 %).
- ضمائر الغائب: تحيل إلى النّسوة والعدو وقبيلة عبس، فقد بلغ عددها (33)؛ بما نسبته (31 %).

- **التّماسك النّحوي في القصيدة:**

يلحظ المتتبع في القصيدة بأنها نسيج مرتبط تقوم على التماسك والتلاحم؛ لكثرة أدوات العطف والضمائر فيها، فلا تكاد تخلو جملة من عطف أو ضمير يُسهم في ترابط النّصّ، وهذا يدل على أنّ النّص متّسق تمامًا من أوّله إلى آخره

وتتجلى أهمّية العطف أنّه يؤدي وظيفة التّرابط النّصيّ؛ فهو "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم" (Halliday and Hassan .1967. 277) ويتحدد أسلوب العطف بوجود أركان معروفة للجملة، فجملته مؤلفة من الاسم المَعطوف عليه، وحرف العطف والاسم المَعطوف، وهذه التّرابطات البينيّة هي ترابطات قائمة في مستوى الألفاظ من خلال علاقة التبعيّة؛ لأنّ الاسم المَعطوف من التّوابع، داخل المعنى والدّلالة؛ لأنّ حروف العطف لها معانٍ ثابتة تترافق معها في الجملة، فـ(الواو) لمطلق المشاركة في الفعل، و(أو) للتخيير، و(ثم/ الفاء) للترتيب

فقد أدّت أدوات الرّبط في القصيدة دورها على أكمل وجه؛ إذ قامت بربط أجزاء النّصّ؛ والمحافظة على وحدته وتماسكه، وإذا توقفنا عند أداة العطف (الواو) نجد أنّ الشّاعر أكثر من هذه الأداة بغاية الرّبط والجمع والمشاركة في الحكم، ومن الأمثلة على ذلك (دنقل، 1987، ص125):

لم يبق إلا الموتُ..

والحطامُ..

والدمارْ..

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العارْ

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

فقد عبّر الشّاعر في هذا المَقطع المُختزل عن نتيجة النّكسة التي خلّفت (الحطام، الدّمار، صبية مشرّدون، نسوة وقعن في الأسر) وكلّ هذه الأسماء كانت مُرتبطة بحرف (الواو) الذي جمع وشارك هذه النّتيجة من الحرب، وأدّى إلى تلاحم النّصّ، ومَنحت القصيدة استمراريّة وانسيابيّة لدلالات النّص الزّاخر بها، وجعلت القصيدة أكثر رتابة ومعنى، فلو خلت الأشطر من العطف؛ لفقدت القصيدة المعنى.

أمّا الرّابط الثّاني فهو (الفاء)، وبالرّغم من أنّ توظيفه لا يقارن بـ (الواو) من حيث العدد إلا أنّه أدّى دورًا في ترتيب الأحداث في القصيدة والربط بينها، ومن الأمثلة على ذلك (دنقل، 1987، ص125):

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار!

فقد استعان الشّاعر بالرّابط (الفاء) لربط أجزاء الكلام، بالإضافة إلى ما يفيده (الفاء) من ترتيب وتعقيب في الأحداث، فعندما أخبرت زرقاء اليمامة قومها بمسير الأشجار (اتّهموا عينيها، واستضحكوا من ذلك الوهم) مباشرة دون سابق إنذار، فربطت الأداة الأسطر الشّعرية ربطًا زمانيًا تعاقبيًا معتمدًا على العنصر السّببيّ، فحركة الغبار ومسير الأشجار أدى إلى الاستهزاء من قولها، وهذا الاستهزاء بنيت عليه الويلات التي أصابت قبيلتها؛ لذلك فقد أسهمت (الفاء) في اتّساق النّصّ دلاليًا ومعنويًا.

يُظهر ما سبق أنّ فكرة الرّبط بالعطف ساعدت المُتلقي على فَهم فحوى القصيدة وفتحت آفاقًا جديدة للمُتلقي في تلقيه للنّص؛ إذ جمعت بين الأحداث المنتمية في فكرة واحدة داخل النّص، وأسهمت في تعاضد المعاني والصّور لإثارة مشاعر المُتلقين، فمنحت النّصّ استمراريّة الدّلالة والمقصد.

أمّـا الإحـالات بأنواعهـا كافـة فقـد أسـهمت فـي ترابـط النّـص واتّسـاقه، فعـودة الضميـر علـى سـابق يعمـل علـى اسـتمرار تماسـك النّـص ؛ ذلـك لأنّ الضّمائـر تجعـل النّـصّ فـي حركـة دائريّـة بيـن المحيـل والمحـال عليـه، وهـذا يجعـل ذهـن المتلقـي فـي حالـة اسـتدعاء وبحـث للمحال عليـه، وهـذا يسـهم فـي تماسـك النّـصّ وترابطـه، وهـذا مـا أشـار إليـه برهومـة وعبـد العزيـز علـي فـي قولهمـا عـن الإحالـة القبليّـة: "وذلـك عـن طريـق اسـتعادة المعانـي والأفـكار، وإعـادة بثّهـا فـي النّـصّ، وجعلهـا قريبـة مـن ذهـن المُتلقـي دانيـة منـه، الأمـر الـذي يُسـهم فـي ترابـط النّـص، وتكامـل رسـالته، أضـف إليـه إسـقاط المكـرور مـن الحديـث "(برهومـة، وعلـي، 2020، ص202)، ونسـتنتج مـن ذلـك أن الإحالـة القبليّـة تقـوم علـى تجنّـب التّكـرار والبعـد عـن الحشـو، وتعمـل علـى ترابـط النّـص واتّسـاقه، وهـي الأكثـر وفـرة فـي أي نـصّ مـن أيّ إحالـة أخـرى.

ومـن الأمثلـة علـى الإحالـة القبليّـة فـي القصيـدة والتـي شـملت علـى (94 %) مـن النـص، قـول دنقـل (دنقـل، 1987، ص123):

ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها..

أردُّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ: الكسرةُ.. والماءُ.. وبعض الثمرات اليابسة

فعند قراءة النّص دون إحالة ضميريّة، يُصبح النّصّ:

ظلل (الشاعر) في عبيد (عبسِ) أحرس (الشاعر) القطعان

أجتزُّ (الشاعر) صوفَ (القطعان)..

أردُّ (الشاعر) نوق(عبس)..

أنام (الشاعر) في حظائر النسيان

طعام(الشاعر): الكسرةُ.. والماءُ.. وبعض الثمرات اليابسة.

نلحـظ عنـد إعـادة الأسـماء إلـى مكانهـا بـدلًا مـن الضّمائـر، أن النـص يُصبـح مَليئًـا بالحشـو، مُفككًا وفاقـدًا لأجـزاء السّـياق بعضـه ببعـض.

وهـذا يعنـي أنّ الإحالـة الضّميريّـة أسـهمت فـي ابتعـاد النّـص عـن الحشـو، وأدّت إلـى التّماسـك النّصـيّ، أضـف إلـى ذلـك الاختصـار بـدلًا مـن التّكـرار، ومعـروف أنّ العـرب تَميـل إلـى الاختصـار

ونلاحـظ أنّ الإحـالات فـي النّـص جـاءت فـي أغلبهـا ذات ارتـداد قريـب وأدّت إلـى تماسـك القصيـدة مـن بدايتهـا إلـى نهايتهـا، ففـي المقطـع الأخيـر مـثلًا نلحـظ مـدى التّقـارب بيـن (هـا) فـي صوفهـا و(القطعـان) جـاءت مباشـرة دون فاصـل، وكذلـك بيـن (هـا) فـي نوقهـا و(عبـس) وهـذا التّقـارب حقّـق تماسـكًا وترابطًـا وتلاحمًـا فـي النّـص، إذ إنّ الشّـاعر يجعـل مـن نفسـه قناعًـا فـي عبيـد عبـس يحـرس القطعـان، ويجـز صوفهـا ويـرّد نوقهـا، وطعامـه كسـرة مـن الخبـز والمـاء والثّمـار اليابسـة، فالمُتلقـي يعـي أنّ الحديـث عـن القطعـان، ونـوق عبـس بسـبب قـرب المحـال والمحـال إليـه.

أمّـا الإحالـة البعيـدة فشـبه منعدمـة فـي النّـص، فلا نجدهـا إلا عنـد الإحالـة إلـى الشّـاعر، ولعـلّ السّـبب فـي ذلـك يعـود إلـى أنّ الشّـاعر كان حاضـرًا فـي كلّ أجـزاء النّـصّ يتتابـع مـع نصّـه باسـتمرار.

وحضـرت الإحالـة البعديّـة فـي النّـص فقـد وردت (6) مـرات، وتشـير جميعهـا إلـى زرقـاء اليمامـة أو أحـد مسـمياتها، فهـذا النّـوع مـن الإحـالات أضفـى علـى القصيـدة جماليّـة التعبيـر فـي نفسـيّة الشّـاعر المَأزومـة، وظهـر مـدى تأثيـر مـا قالتـه اليمامـة، بالإضافـة إلـى دور الإحالـة فـي تلاحـم أجـزاء النـص.

أمّـا الإحالـة المقاميّـة / الخارجيّـة التـي ظهـرت (6) مـرات فـي النّـص، فقـد أشـار الشّـاعر فـي النـوع إلـى عناصـر مـن خـارج النّـصّ تمنـح النّـص مزيـة خاصـة تـدلّ علـى براعـة الكاتـب؛ مـن أجـل تنشـيط ذهـن المُتلقـي فـي البحـث عـن المـراد بهـذا الضّمير وفـكّ شـيفرته، أضـف إلـى ذلـك مـدى فاعليتـه فـي تحقيـق التماسـك النّصـيّ، فهـذا النّـوع مـن الإحالـة " يحقّـق للنـصّ علـى مسـتوى التّرابـط علاقـة بيـن المُتلقـي والنّـص، وتدفـع بـه – أي المُتلقـي - إلـى تأمـل النّـصّ، والولـوج إلـى لُبّـه؛ واسـتكناه خبايـاه "(برهومـة، وعلـي، 2020، ص200).

ونلاحـظ أنّ الشـاعر كثّـف مـن اسـتعمال ضمير المتكلـم العائـد للشـاعر نفسـه والـذي شـكّل أكثـر مـن نصـف مسـاحة القصيـدة؛ ولذلـك يمكننـا القـول: إن ذاتيّـة الشّـعر واضحـة وجليّـة فـي القصيـدة، فالشّـاعر يريـد أنّ يعبّـر عـن معاناتـه مـن الشّـعوب العربيـة جـراء نتائـج النكسـة، والتـي لا تفارقـه فـي كلّ جملـة مـن النّـص، فهـو يريـد التّشـبّث بذاتـه مـن أجـل ذاتـه بعيـدًا عـن كلّ المعيقـات الخارجيّـة.

أمّا ضمائر الغائب فقد احتلّت ما مساحته (31 %) من النّص فهذا الغائب الحاضر والمتمثّل في الحكومات العربيّة، يدلّ على ما تعانيه هذه الحكومات من تحديات وصعوبات في توحيد الموقف والجهود، فقد أدّت تلك الضّمائر إلى التماسك النصي، فعبّرت عن معاناة الشّاعر اتّجاههم، مشكّلًا ثنائيّة ضديّة ضميريّة (أنا / الآخر).

وجاءت ضمائر المُخاطَب التي تحيل على زرقاء اليمامة بمسمّياتها كافة في النّصّ فقد شكلّت الجزء الأقل من بين تلك الضّمائر في القصيدة، ورغم قلّة عددها إلا أننا نرى أنّها قامت بمهمّتين، الأولى: تماسك النّص واتّساقه، والأخرى: تحويل النّصّ الشّعريّ إلى سرد قَصصي جعل المُتلقي شغوفًا بمتابعة الحوار بين الشّاعر وزرقاء اليمامة وبين زرقاء اليمامة وقومها.

وفي الختام يتبيّن لنا أنّ قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) متّسقة الأجزاء مكثفة المعاني، وقد أدت الإحالة بالضمائر وظيفتها في تحقيق الاتساق النّصي؛ إذ "إنّ تشكيل المعنى، أو إبرازه، يعتمد على وضع الضّمائر داخل النّص " (بني دومي، 2009، ص184) فقد أسهمت أدوات الرّبط وإحالة الضّمائر في نصيّة هذا الخطاب الشّعريّ وشدّ انتباه المُتلقي وجعلته يفكّر ويعمل عقله؛ لإيجاد الرّابط الذي يربط الأحداث بعضها ببعض

ب. السّبك المُعجميّ:

يُعدّ السّبك المُعجميّ أحد العناصر الفاعلة في ربط العناصر بما يتحقّق فيه استمراريّة المعنى السّابق مع اللاحق بشكل يضمن للنصّ صفة النّصيّة، ويُعرف بأنّه "العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النّصيّة، وهي علاقة مُعجميّة خالصة لا تفتقر إلى عنصر نحوي يظهرها" (نوفل، 2014، ص99)؛ إذ يسهم السّبك المُعجمي في ربط العناصر المُشكّلة للنصّ ربطًا إحاليًا على المُستوى المُعجمي؛ إذ تقوم الوحدات المعجميّة بإسهامها في الفَهم المتواصل للنّص عند سماعه (محمد، 2007، ص105)؛ لذلك فالوحدات المُعجميّة تتفاعل بشكل مُنتظم فتخلق في النّص استمراريّة المعنى والدّلالة، وتمنح المستقبل قدرات تعبيريّة وآفاقًا رحبة في الفَهم والتّأويل.

1. التكرار:

يُمثّل التّكرار وسيلة من وسائل السّبك المُعجمي، وهو "أظهر وسائل السّبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة"(مصلوح، 1991، ص157)، يأتي بها مُنشِئ الخطاب كوسيلة إلحاح أو تأكيد، أو للفت انتباه المُتلقي إلى فكرة ما أو عبارة أو كلمة؛ لغرض يقتضيه الخطاب

وللتكرار أنواعه، ولكلّ دلالته حسب تمكّنها من النّصّ، ومواقع ارتباطها المفضي إلى الانسجام والتّماسك؛ إذ "يتطلّب إعادة عنصر مُعجميّ، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو

عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا"(خطابي، 1991، ص24)، وهذا يسهم في ربط النّص واتّساقه، إضافة إلى أنّه يؤدّي وظيفة دلاليّة عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النّصّ حتّى آخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النّصّ (الفقي، 2000، ج2، ص22)، والتّكرار يؤدّي إلى حسن النّظم عَبْر جانبين: الأوّل يتعلّق بالمستوى الدّلالي وتقويّة المعنى وتأكيد الفكرة داخل النّص من خلال إنعاش ذاكرة القارئ وعدم الوقوع باللبس والإبهام الذي ينتج من عدم التّكرار، والجانب الآخر يعنى بالمستوى الصّوتي وإغناء الجانب الإيقاعي فيه من خلال عودة الصّوت المُكرّر في النّصّ؛ إذ يخلق انسجامًا دلاليًّا وصوتيًّا في بنية النّصّ الأدبيّ، وقبولًا لدى المُتلقي في مواصلة القراءة

وقد شكّل التّكرار وسيلة من وسائل الاتساق في قصيدة أمل دنقل، فنجد صورًا متعددة من صور التّكرار حملت أبعادًا دلاليّة وأخرى إيقاعيّة أكّدت عمق بعض المعاني في القصيدة وأسهمت في اتّساق النّصّ وتلاحمه، ويوضّح الجدول الآتي تشكّلات التّكرار في قصيدته

جدول رقم (2)

موضع التكرار	نوع التكرار	عدد المواضع التكرارية
فمكِ - الفم - الفم	تام محض	3
الدماءْ - الدماء	تام محض	1
أسأل يا زرقاءْ - أسأل يا زرقاءْ	تام محض	1
السيف - السيف	تام محض	1
القتلى - أقتل	جزئي	1
دون أن - دون أن	تام محض	3
أنهار - يسقط	مرادف	1
مغبَّر - غبار	جزئي	1

تكلمي - تكلمي	تام محض	6
المقدَّسةْ - المقدَّسةْ	تام محض	1
نبوءة - النبية	جزئي	1
يُخفي – اختبائي - احتمائي	مرادف	3
لشدَّ - أشدُّها	جزئي	1
الأطفال - طفلةٌ	جزئي	1
طفلةٌ - صغيرتي	مرادف	1
الصحَراء - الصحَراء	تام محض	1
عينيكِ - العينان - أعين	جزئي	3
يُخفي - أخفي - أخفي	تام محض	3
الضحكةُ - ضحكتهُ	تام محض	1
وجهيَ - الوجهُ	تام محض	3
أيتها النبية المقدسة - أيتها النبية/ العرافة المقدسة	تام محض	5
تسكتي - سَكَتُّ	جزئي	1
سَنَةً - فَسَنَةً	تام محض	1
اخرسْ - خرستُ	جزئي	1
سَكَتُّ - خرستُ - الصمت	مرادف	3

اليابسة - اليابسة	تام محض	3
أنا الذي - أنا الذي	تام محض	3
مجالس - المجالسة	جزئي	1
التربة - التراب	جزئي	1
دمي - دمي	تام محض	1
عَطَشًا - ظمئُ	مرادف	1
سائلٌ - أسائل	جزئي	1
أردُّها - أردّ	تام محض	1
أدعى - أدع	تام محض	1
ما للجمالِ مشيُها وئيدا - ما للجمالِ مشيُها وئيدا	تام محض	3
أسائل - أسائل - أسائل	تام محض	3
قلتِ لهم ما قلتِ - قلتِ لهم ما قلتِ	تام محض	1
الضحكةُ - فاستضحكوا	جزئي	1
غبار - الغبارْ	تام محض	1
عينيكِ - عينيكِ	تام محض	1
المتّهم - فاتهموا	جزئي	1
يا زرقاء	تام محض	3

قيل - قلت	جزئي	1
السيف – السيف	تام محض	3
جرحى - جرحى	تام محض	1
الموتُ - الموتُ	تام محض	1
الحطامُ - الدمارْ	مرادف	1
الفرارْ - الفرار	تام محض	1
الأطفال - الفتيان - صبيةٌ	مرادف	1
ستراتنا - ثياب	مرادف	1
العار - العارْ	تام محض	1
رأسه - الرأس	تام محض	1
صرخة - الصرخات	تام محض	1
وحيدةٌ ... عمياءْ	تام محض	3
نسوةٌ - النساءْ	جزئي	1
السبي - الأسر	مرادف	1

يتّضح من الجدول السّابق أنّ أمل دنقل نوّع من استعمال أنماط التكرار في قصيدته؛ إذ أسهمت هذه الظّاهرة في تعزيز جماليّة القصيدة، وعزّزت البعد الصّوتيّ فيها، وحافظت على ترابط البناء النّصيّ وخدمت الجانب الدّلاليّ فيه، فالعناصر المُكرّرة تُسهم في " تَعزيز التّرابط فيما بين العناصر المُكرّرة وسياقها الأسلوبيّ الذي ترد فيه.. وتُسهم في تواشج جُمَل النّصّ فضلًا عن مَنحها تتابعًا شكليًّا وفاعليّة دلاليّة" (نزار، 2010، ص5)؛ العناصر التّكراريّة تربط أجزاءه المتباعدة وذلك يؤدّي إلى "شدّ النّصّ وسبكه من خلال هذا الاستمرار والاطراد، ويربط الوحدات النّصيّة الكبرى بالوحدات النّصيّة الصّغرى، ممّا

يَخلق أساسًا مُشتركًا بينها، ويُحْكِم العلاقات بين أجزاء النّصّ" (الحلوة، 2012، ص24)

وبالنّظر في إحصاء العناصر التّكراريّة في (90) سطرًا شعريًّا لأمل دنقل نجد أنّ انتشارها جاء في (56) موضعًا – على اعتبار أنّ كلّ عنصرين مُكرّرين يُمثلان مَوضعًا واحدًا لا اثنين - بنسبة انتشار (62 %) وقد أسهمت هذه النّسبة المرتفعة في اتّساق النّصّ، وتقويّة الوحدة النّصيّة في القصيدة؛ إذ إنّها ضبطت تدرّج الأحداث في القصيدة بعضها ببعض، ومَنحت القصيدة بُعدًا إيقاعيًّا يستثير المُتلقي ويؤثر فيه.

وإذا استقرأنا النّتائج السّابقة بالنّظر إلى توظيف أنواع العناصر التّكرارية يتّضح أنّ أمل دنقل عَمِد إلى توظيف التّكرار التّام المحض - تكرار العنصر نفسه دون تحوير أو تبديل - في مجمل قصيدته، إذ ظهر في (32) مَوضعًا بما نسبته (57 %) من مُجمل العناصر التّكرارية الواردة، وهذا يكشف عن ميل الشّاعر إلى الجانب الإلحاحي لتأكيد ألفاظه، فالشّاعر في حالة نفسية يرثى لها بسبب الأحداث التي سبقت القصيدة، وهناك هاجس يلحّ عليه وعلى المواطن العربيّ الذي يبكي على ماضٍ رغيد وهو مع كلّ ذلك يبحث عن بريق أملٍ في النّجاة والحياة

لذلك فقد ربط دنقل بين العناصر المتباعدة في القصيدة، إلا أنّ هذا التباعد كان قريبًا من نفسيته والتي ما فارقته نتيجة نكسة العرب، فكرّر الألفاظ المُوحية بالسّقوط والضعف وخَيبة الأمل كـ (الدّماء، ودمي، جرحى، الموت، الفرار، صرخة) والتي تعكس شيئًا من معاناته اتّجاه مشكلات عصره ورفضه للنكسة، وهذه الألفاظ عبّرت عن مدى عمق الألم ومرارة الواقع إزاء الصّمت العربيّ بسبب تكرار الهزائم

وظهر جليًّا استخدام الشّاعر للتكرار الفعلي الممزوج بصوت الأنا المتمرّدة على السّلطة في (أخفي، أردّ، أدع، أسائل) من بداية القصيدة حتّى نهايتها، خالقًا من نفسه حالة تُمثل التمرّد على الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة في عصره، فاستعان بتكرار الأفعال ليُعبّر عن القهر والحرمان؛ فاستخدم التّكرار بلفظ الجملة بين العناصر المتباعدة أيضًا، متقمّصًا شخصيات تراثية ليربطها بظروف عصره، فنراه يكرّر (أسأل يا زرقاءْ) خمس مرّات، وكرر (أيّتها النبيّة المقدّسة/ وأيّتها العرّافة المقدّسة) خمس مرّات أيضًا متّخذًا من شخصية زرقاء اليمامة قناعًا شعريًّا؛ ليُعبّر عن رؤيته للأحداث التي رافقت النّكسة والتي تتطابق مع هذه الشّخصية

أيضًا ظهر التّكرار التّام المحض في إعادة التّضمين المُتمثّل في قوله: (ما للجمالِ مشيُها وئيدا) ثلاث مرّات، حيث تناصّ دنقل مع قول الملكة الزباء التي شعرت بالغدر والخيانة من أعدائها الذين استتروا في الصّناديق المُحمّلة على الجمال بعدما أعطوها الولاء والطّاعة، فشكّت بأمر الجمال وبما تحمله، فكانت نهاية المطاف مقتلها بسم وضعته

بخاتم لها على أنّ لا تقتل بحدّ السّيف (الطبري، 1967، ج1، ص ص: 618 - 625)، وهذا التّعالق مناسب إلى ما يرمي إليه الشّاعر بالأحداث التي رافقت الخيانات المُصاحِبة لنكسة العرب

إنّ هذا التّعالق مع الشّخصيات التّراثيّة والقصص الأسطوريّة أسهم في رفع الكفاءة الإعلاميّة في القصيدة ونقل النّصّ من السّكون إلى الحركة والتّأويل، كما أضفى على القصيدة مَسحة جماليّة تجسّد الأبعاد التي تضمّنتها التّناصات في تدعيم النّص بالحجج والشّواهد المعينة، وجعلت المُتلقي يُعمل ذهنه فيما ورد، وربطت فَحوى النّصّ بسياقه الخارجيّ للوصول إلى الفكرة الكليّة، فيصل بعد ذلك المُتلقي إلى مقصديّة الشّاعر واستنتاج الدّلالات الكامنة في القصيدة.

وفي الدّرجة الثّانية حضر التّكرار الجزئيّ - تكرار الكلمات ذات الجذر الواحد - في (15) موضعًا، بنسبة (27 %) من الوحدات التّكراريّة الواردة، والأمر يدلّ على أنّ دنقل قد عمد في عدّة جوانب من القصيدة إلى التلاعب بالألفاظ، ليشدّ انتباه المُتلقي ويثير توقعه، ويُساعده على فَهْم فَحوى النّصّ ويجذبه لمواصلة القراءة، وهذا النّوع من التّكرار يكسر الرّتابة النّاتجة عن التّكرار المحض، أضف إلى ذلك أنّه أعان على تحقيق السّبك النّصي وحسن النّظم

وظهر التّكرار بالتّرادف - تكرار المعنى بألفاظ مُختلفة - بالدرجة الثّالثة في القصيدة بـ (9) مواضع، وبنسبة (16 %)، وهذا النّوع أضفى على النّص معاني شتّى تزيد الإدراك والفهم، وجعلت المعنى مستمرًا في ذهن المُتلقي دون توقف، وهذا التّكرار في المعاني يُسهم في سبك النص وربطه في نسيج واحد، وهذا يسمى بـ "التّماسك العميق" (مفتاح، 1994، ص162)؛ إذ إنّ تكرار العناصر كـ (يُخفي – اختبائي - احتمائي) و(سَكَتُّ - خرستُ - الصمت) أظهر امتداد المعاني على نسيج النّصّ، وسَمح للمُتلقي ببناء الفكرة الكليّة للنصّ، والتي تظهر نقمته على السّلطة في عصره

2. التضام:

وهو ثاني عناصر السّبك المُعجميّ، ويُعرّفه النّصيون بـ " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (خطابي، 1991، ص25)، ويدرك القارئ هذا النّوع من السّبك عن طريق روابط ذهنية خارج النّصّ "مُعتمدًا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات" (حسان، 2006، ص191).

ويسمى عند بعض الدارسين بالمصاحبة وهو يشير إلى تجاور بعض الكلمات في الجمل (Lexicon publications. 1990. 290) ويقوم بخلق استمراريّة وتقريب للمعنى

وتكثيف للدّلالات ولتماسكها داخل النّصّ عَبْر علاقات مُعجميّة كثيرة، منها: التّضاد، أو التّنافر، أو التّشابه، أو علاقة الجزء بالكل، أو الجزء للجزء، وغيرها من العلاقات (انظر: عمر، 1998، ص ص: 101 - 105. وعبد المجيد، 1998، ص108. ونوفل، 2014، ص ص: 113 - 114. وخطابي، 1991، ص25)، التي تعمل على ربط الكلمات في سياقاتها المُتشابه والتي تُسهم بدورها في سبك النّصّ والتّأثير في المُتلقي

وقد حظيت قصيدة دنقل بنصيب وافر من علاقات التّضام، مُحدِثة بذلك الأثر في تنبيه ذهن المُتلقي وتأكيد المعنى المقصود، ويوضّح الجدول الآتي أهمّ تشكلات السّبك بالتّضام في قصيدته

جدول رقم (3)

علاقة التضام الأولى	علاقة التضام الثانية	نوع العلاقة
الطعناتِ	الدماءْ	تلازم
جئتُ	أزحف	تلازم
القتلى	الجثث	تلازم
المقطوع	ممسكًا	تضاد
جاري	رأسه، الفم	كل بجزء
السبي	الفرار	تضاد
وقفتي	مشيت	تضاد
العزلاء	السبي، الفرار	صنف عام
أنهار	يسقط	ترادف
مشيت	يسقط	تضاد
أسأل	تكلمي	تلازم

تغمضي	عينيك	تلازم
يخفي	اختبائي، احتمائي	ترادف
أردُّها	أشدّها	تضاد
القتلى	مات	تلازم
عَطَشًا	رطّب	تضاد
واسعة	ارتخت	تضاد
لا تسكتي	سكت	تضاد
سكت	اخرس، الصمت	ترادف
تكلمي	اخرس، سكت	تضاد
تغمضي	عميت	تلازم
النبية المقدسة	عينيك، دمي	كل بجزء
طفلة	العينين	كل بجزء
الشاعر	ساعدي، الشفاه، الضحكة، وجهي	كل بجزء
القطعان	نوقها	صنف عام
طعامي	الكسرة، الماء، الثمرات اليابسة، لحم الضأن	كل بجزء
الكماة	الرماة، الفرسان	صنف عام
ظللت	دعيت	تضاد
القطعان	نوقها، الضأن	صنف عام

دُعيت	أقصيت	تضاد
أدعى	لم أدع	تضاد
عَطَشًا	ظمئ	ترادف
الركع	السجودا	تلازم
الضحكة	البائسة، التاعسة	تضاد
النجاة	الفرار	تضاد
العرب	القلب، الروح، الفم	كل بجزء
القتلى	جرحى، الموت، الحطام، الدمار	صنف عام
الفرار	الأسر	تضاد
نسوة	الرأس	كل بجزء
مطأطئات	الرأس	تلازم
عمياء	الأضواء	تضاد
المشوّها	الصفاء	تضاد
أعين	الرجال، والنساء	جزء بكل
الرجال	النساء	تضاد

بإحصاء مواضع التّضام في القصيدة يتّضح أنّ دنقل استخدم علاقات التّضام في (44) مَوضعًا، أي أنّ نسبة انتشارها في القصيدة تمثّل (49 %)، وقد وزّعت العلاقات على النّحو الآتي:

جدول رقم (4)

نوع العلاقة	عدد المواضع	النسبة المئوية من مجموع العلاقات
التضاد	18	% 41
التلازم	9	% 21
الكل بالجزء	7	% 16
الصنف العام	5	% 11
الترادف	4	% 9
الجزء بالكل	1	% 2

لقد أوضحت النّتائج السّابقة أنّ دنقل نوّع من استعمال الروابط النصيّة على المستوى المُعجميّ، حيث استخدم ستة روابط نصية، أسهمت بقدر كبير في تحقيق السّبك المُعجميّ، وأضفت على القصيدة صبغة جماليّة ساعدت المُتلقي على فَهْم مَضمون النّصّ، وكوّنت لديه صورة مُتكاملة عن الأحداث التي صاحبت القصيدة

فالتّضام بالتّضاد خَلق استمراريّة العلاقات الاتساقية المؤثّرة في النّصّ، وجعل النّصّ مُتماسكًا يؤثّر في المُتلقي من خلال اجتماع الشيء ونقيضه، فالقصيدة بالمجمل تتحدّث عن علاقة النّقيض ما بين حال الشّاعر وآهاته من الانكسار الذي صاحب الحرب، وحال السّلطة في زمنه التي لا تثق بشعوبها، مُعبّرًا بذلك عن رؤيته المعاصرة للنكسة وأسبابها وما آلت إليه من أحداث جسام، مُتّخذًا الرموز التّراثيّة قناعًا لموقف الأمة العربيّة

وقد أسهم التّضاد في التّعبير عن الحالة النّفسيّة التي رافقت الشّاعر، وساعدت المُتلقي على الإبحار في المَشاعر الكامنة في القصيدة، فالتعبير بألفاظ متناقضة كـ (تكلمي - اخرس) و(الضحكة، البائسة، التاعسة)، و(عمياء - الأضواء) ما هي إلا تعبيرات لا شعوريّة عن حالة الشّاعر النّفسيّة، وتجسيد لواقعه المُتناقض، وتَصنع للنصّ نَوعًا من التّماسك وتأكيدًا للمعنى وترابطًا دلاليًّا، فعندما يواجه المُتلقي زوجًا من الكلمات المتضادة دلاليًّا، ويدفعه الأمر لمعرفة العلاقة الرابطة لهذا الزوج، فحضور النّقيض يَستدعي حضور نقيضه غيابًا، ويُعطي للتقابل طبيعة تكراريّة مُزدوجة، من خلال حركة الذهن بين المُتناقضين(عبد المطلب، 1995، ص111)، فتظهر جماليّة التضاد وشموليّة المعنى بتوقع المُتلقي والإحساس بتماسك القصيدة

ومن العلاقات التي اتشرت في القصيدة أيضًا علاقة التّلازم[1]، والتي تستلزم وجود علاقة بين طرفين تجمعهما علاقة التّناسب الدّلاليّ لا تضاد، وهو ما يُعرف عند البلاغيين بمصطلح " مُراعاة النظير"[2].

ويتّضح من العلاقة السّابق ذكرها أنّها انتشرت في مساحة كبيرة من النّصّ، وأحدثت ترابطًا نصيًّا من شأنه أن يجعل النّصّ وحدة دلاليّة مُتكاملة مُتنوّعة المعاني، وقد عَبّرت التّلازمات في القصيدة عن فكرتين أرادهما الشّاعر، الأولى تُعنى بالويلات التي تُعاني منها الشّعوب من اضطهاد وخراب أثر الدمار الذي حدث، وتمثّلت في ألفاظ مثل: (الطعناتِ، الدّماءْ، القتلى، الجثث، مات، مطأطئات، الرّأس)

والثّانية وظّفها ليُعبّر عن نفسه بصور شتّى كألفاظ مثل: (جئتُ، أزحف، أسأل، تكلّمي، تغمضي، عينيك، عميت)، فقد انتظمت تلك الألفاظ في سلسلة متّصلة من المتلازمات ذات السّياق المتشابه داخل النّصّ وعمدت إلى ترابط الأجزاء مُشكّلة أطرًا دلالية، كل ذلك لتُعبّر عن اللاشعور الذي لا يفارق الشّاعر من جهة، ومن جهة أخرى أسهمت هذه التّلازمات في رفع الكفاءة الإعلاميّة في النّصّ، وقدّمت النّص للمُتلقي بطريقة أجمل، وقد أعان ذلك في خلق التّماسك بين أجزاء النص

وثمّة علاقة أخرى من علاقات التّماسك المُعجميّ برزت جليّةً في قصيدة دنقل، وهي علاقة " الكل بالجزء" والتي بدورها أسهمت في الحفاظ على سيرورة النّصّ، وحافظت على تماسكه وعلى رسم صورة أجزائه الشّعريّة

فعلى نحو ما كانت في لفظة (الشّاعر) لفظًا محوريًّا، حيث ارتبطت بها عددًا من ألفاظ كـ (ساعدي، الشّفاه، الضّحكة، وجهي) أدّت إلى استمراريّة الصّورة الواصفة للمحور وحافظت على تكامليّة النّصّ، وكذلك الأمر في لفظ (طعامي) حيث انبثق من هذا اللفظ صور شتّى كـ (الكسرة، الماء، الثّمرات اليابسة، لحم) حافظت على حيويّة الوصف واستمراريته، وعلى لفت انتباه المُتلقي وتشويقه، أضف إلى ذلك أنّها أكسبت اللفظة معاني نسقيّة لتكون ذات صورة مُكتملة الأجزاء

أمّا باقي العلاقات فجاءت بنسب متفاوتة أقلّ من المُتصاحبات الأخرى داخل القصيدة - ومع ندرتها - إلّا أنّها أسهمت في تكاثف الدّلالة وتماسك النّصّ، وخلقت استمراريّةً للمعنى الذي يتقبّله المُتلقي

(1) والتلازم: وبه يتم الربط بين العناصر المعجمية نتيجة الظهور في سياقات متشابهة. (انظر: محمد، 2007، ص109).

(2) مراعاة النظير: التناسب والائتلاف والتوفيق أيضًا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا بالتضاد. (انظر: القزويني، 2003م، ص260).

الخاتمة:

1. كشفت هذه الدّراسة لقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل عن نصٍّ متّسق ومتلاحم تميّز بحضور فاعل لآليات التّماسك النّصيّ، وتحقّق فيه وحدة البناء ودقّة المعنى، وقوّة التّراكيب ومتانته داخليًّا وخارجيًّا، ويُظهر كلّ ذلك براعة أسلوب الشّاعر وثقافته الواسعة التي قدّمها بصورة دقيقة لا تَحتمل التّأويل الخاطئ.

2. نوّع دنقل من استعماله للإحالات الضّميريّة النصيّة والمقاميّة وبنسب مُرتفعة، وظهرت مَقصديته عَبْر استمرار الإحالة إلى محاور نصيّة مقصودة بما تقتضيه حركة القصيدة وتطورها الدلاليّ والمعنويّ، وهذا ما يؤكّد اتّصافها بمستوى عالٍ من التّماسك النّصي الذي يحيل إلى رؤية جليّة والتفاتات تحدّث عن نفسها، إذ قامت أدوات الرّبط في القصيدة بوظيفة السّبك، ونسج خيوط النّصّ بعضها ببعض.

3. برز الاتساق المُعجميّ في القصيدة من خلال التّكرار بأنواعه، وانتشاره على مسافات تتفاوت قربًا وبعدًا، لما تشير إليه من ثوابت المفاهيم المركزية التي تشدّ النّصّ بعضه بعضًا بصورة بعثت الحيوية في دلالات القصيدة وإيقاعها الصّوتي.

4. جاءت علاقة التّضام فعّالة في صناعة الاتساق المُعجميّ، وخَلقت تماسكًا نصيًّا في ضوء تداعي المعنى وتأكيده، فأسهم التّضاد في ربط العناصر اللغوية مع بعضها بعلاقة التّقابل والتّعارض بتوقع المُتلقي للكلمة المقابلة، وعمِلت باقي علاقات التّضام بالمحافظة على سيرورة النّصّ، واستمراريّة المعنى وأثره المعنويّ والدّلاليّ داخل القصيدة؛ إذ أظهر الواقع المرير للعرب أمام عدوهم من جميع جوانبه: الإنسانيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة.

5. مال الشّاعر إلى التّنوّع بين مصادر التّناص، فضمّن في قصيدته أبياتًا من الشّعر وشخصيات تراثيّة وقصصًا أسطوريّة شكّلت امتدادًا تاريخيًا وثقافيًا؛ بسبب حضورها في الإدراك من خلال الاتساق الذي كان له دور في رفع الكفاءة الإعلاميّة في القصيدة ونقل النّصّ من السّكون إلى الحركة والتّأويل وهذا عزّز من توجيه انتباه المُتلقي وتمكين المعنى في ذهنه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

بحيري، سعيد (1997). علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

برهومة، عيسى وعلي، عبد العزيز (2020). من وسائل الترابط النصي: دراسة لسانية نصية في كتاب سنوات الصبر والرضا لخالد الكركي. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، *28*(3).

بني دومي، خالد قاسم (2009). قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي في رثاء نفسه: دراسة نصية. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، *27*(107). https://doi.org/10.34120/ajh.v27i107.2167

حاتم، باسل وميسون، إيان (1998). الخطاب والمترجم (ترجمة عمر فايز عطاري). جامعة الملك سعود.

حسان، تمام (2006). اللغة العربية معناها ومبناها (ط5). عالم الكتب.

الحلوة، نوال (2012). أثر التكرار في التماسك النصي: مقاربة معجميّة تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، (8).

خطابي، محمد (1991). لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي.

دنقل، أمل (1987). أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة (ط3). مكتبة مدبولي.

دي بوجراند، روبرت (1998). النّص والخطاب والإجراء (ترجمة تمام حسان) عالم الكتب.

زارع، آفرين وكريمي، راضية رمضان (2018). دراسة فاعلة نحو النص والبلاغة العربية في التحليل الأدبي: مقارنة تحليلية في الخطبة « الغراء» من نهج البلاغة على أساس العناصر المتشابهة بين نحو النص والبلاغة. مجلة المنارة للبحوث والدراسات، *24*(1). https://doi.org/10.33985/0531-024-001-004

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (1967). تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2). دار المعارف.

عبد المجيد، جميل (1998). البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد المطلب، محمد (1995). بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي (ط2). دار المعارف.

العسكري، أبو هلال الحسن (1988). كتاب جمهرة الأمثال (ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: أحمد عبد السلام، وخرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد زغلول). دار الكتب العلمية.

عمر، أحمد مختار (1998). علم الدلالة (ط2). عالم الكتب.

أبو غزالة، إلهام وحمد، علي خليل (1999). مدخل إلى علم لغة النّص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر (ط2) الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

فان دايك (2000). النّص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي (ترجمة عبد القادر قنيني). أفريقيا الشرق.

الفقي، صبحي إبراهيم (2000). علم اللّغة النّصيّ بين النّظرية والتّطبيق. دار قباء.

القزويني، الخطيب (2003). الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (وضح حواشيه إبراهيم شمس

الديـن). دار الكتـب العلمية.

كرستيفيا، جوليا (1997). علم النص (ترجمة فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، ط2). دار توبقال.

لحمادي، فطومة (2003- 2004). التماسك النصي بين النظرية والتطبيق [رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير].

المتـوكل، أحمـد (2010). الخطـاب وخصائـص اللغـة العربيـة. دراسـة في الوظيفـة والبنيـة والنمـط. منشـورات الاختـلاف.

محمد، عزة شبل (2007). علم لغة النص- النظرية والتطبيق. مكتبة الآداب.

مصلـوح، سـعد (1991). نحو أجرومية للنص الشـعري: دراسـة في قصيـدة جاهلية. الهيئة المصريـة العامة للكتاب، (1+2)*10*

مفتاح، محمد (1994). التلقي والتأويل: مقاربة نسقية. المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد (1996). نحو التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية. المركز الثقافي العربي.

نـزار، ميلـود (2010). الإحالـة التكراريـة ودورهـا في التماسـك الـنصي بين القدامى والمحـدثين. مجلة علوم إنسـانية، (44).

نوفل، يسري (2014). المعايير النصيّة في السور القرآنية: دراسة تطبيقية مقارنة. دار النابغة للنشر والتوزيع.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

Halliday, M. A. K., & Hassan, R. (1976). *Cohesion In English*. Longman Group.

Lexicon publications. INC. (1990). The New Lexicon Websters. Dictionary of the English language. Copyright.

Romanized Arabic References: **الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:**

baḥīriyyu sa'īdun (1997). 'ilmu lughati al-naṣṣi almafāhīma wa-l-iāttijāhāti maktabatu lubnāna nāshirūna wa-l-sharikatu almiṣriyyatu al'ālamiyyatu lil-nashri lūnjmān

burahwamtu 'īsā wa'aliyyun 'abdu al'azīzi (2020). min wasā'ili al-tarābuṭi al-naṣṣiyyi dirāsatun lisāniyyatun naṣṣiyyatun fī kitābi sanawāti al-ṣabri wa-l-riḍā likhālidi alkarkiyyi mijallatu aljāmi'ati al'islāmiyyati lil-buḥūthi al'insāniyyati 28(3).

banī dawmī khālid qāsimin (2009). qaṣīdatu 'abdi yaghūtha bni waqqāṣin alḥārithiyyi fī rithā'i nafsihi dirāsatun naṣṣiyyatun almajallatu al'arabiyyatu lil-'ulūmi al'insāniyyati 27(107). https://doi.org/10.34120/ajh.v27i107.2167

ḥātimun bāsilun wamaysūnun 'īān (1998). alkhaṭṭābu wa-l-mutarjimu (tarjamatu 'umara fāyiz 'aṭṭāriyyin jāmi'atu almaliki su'ūdin

ḥassānu tammāmun (2006). al-lughatu al'arabiyyatu ma'nāhā wamabnāhā (t5). 'ālamu alkutubi

alḥalwati nawālin (2012). 'atharu al-takrāri fī al-tamāsuki al-naṣṣiyyi muqārabatun mu'jamiyyatun taṭbīqiyyatun fī ḍaw'i maqālāti d khālidi almunīfi mijallatu jāmi'ati ummi alqurā li'ulūmi al-lughāti wa'ādābihā (8).

khaṭṭābiyyin muḥammad (1991). lisāniyyātu al-naṣṣi madkhalun 'ilā ansijāmi alkhiṭābi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

danaqalu 'amalun (1987). 'amal danqalu al'a'mālu al-shi'riyyatu alkāmilatu (t3). maktabatu madbūlī

dī bwjrānd rūbrut (1998). al-naṣṣu wa-l-khiṭābu wa-l-'ijrā'u (tarjamatu tamāmi ḥassānin 'ālimu alkutubi

zāri'un āfryn wakarīmī rāḍiyatun rmḍān (2018). dirāsatun fā'ilatun naḥwa al-naṣṣi wa-l-balāghati al'arabiyyati fī al-taḥlīli al'adabiyyi muqāranatun taḥlīliyyatun fī alkhuṭbati " algharrā'i min nahji albalāghati 'alā 'asāsi al'anāṣiri almutashābihati bayna naḥwi al-naṣṣi wa-l-balāghati mijallatu almanārati lil-buḥūthi wa-l-dirāsāti 24(1). https://doi.org/10.33985/0531-024-001-004

al-ṭabariyyu 'abū ja'farin muḥammadu bnu jarīrin (1967). tārīkhu al-ṭabariyyi tārīkhu al-rusuli wa-l-mulūki (taḥqīqu muḥammadin 'abū alfaḍli 'ibrāhīmu ṭ dāru alma'ārifi

'abdu almajīdi jamīlun (1998). albadī'u bayna albalāghati al'arabiyyati wa-l-lisāniyyāti al-naṣṣiyyati alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

'abdu almuṭṭalibi muḥammadun (1995). binā'u al'uslūbi fī shi'ri alḥadāthati al-takwīnu albadī'iyyu (t2). dāru alma'ārifi

al'askariyyu 'abū hilālin alḥasanu (1988). kitābu jamharati al'amthāli (ḍabaṭahu wakataba hawāmishahu wanasaqahu 'aḥmadu 'abdu al-salāmi wakharraja 'aḥādīthahu 'abū hājara

muḥammadu sa'īdu zughalwl dāru alkutubi al'ilmiyyati

'umaru 'aḥmadu mukhtārun (1998). 'ilmi al-dalālati (t2). 'ālamu alkutubi

'abū ghazālata 'ilhāmun waḥamdun 'aliyyun khalīlin (1999). madkhalun 'ilā 'ilmi lughati al-naṣṣi taṭbīqātun linuẓẓirrayi rūbrut dī biwjrānd wlfjānj diryslr (t2) alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

fān dāyak (2000). al-naṣṣu wa-l-sīāqu astiqṣā'u al-baḥthi fī al-khiṭābi al-dilāliyyi wa-l-tadāwuliyyi (tarjamatu 'abdi al-qādiri qunayniyyin 'afrīqyā al-sharqu

alfiqqiyyu ṣabbiḥī 'ibrāhīma (2000). 'ilmu al-lughati al-naṣṣiyyu bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi dāru qubā'a

alqazwīniyyu alkhaṭību (2003). al'īḍāḥu fī 'ulūmi albalāghati alma'ānī wa-l-bayāni wa-l-badī'i (waḍḍaḥa ḥawāshīhi 'ibrāhīmu shamsu al-dīni dāru alkutubi al'ilmiyyati

karsityfyā jūlyā (1997). 'ilmu al-naṣṣi (tarjamatu farīdin al-zāhī wamurāja'ati 'abdi aljalīli nāẓimin ṭ dāru tūbqāl

liḥammādiyyin faṭūmata (2003- 2004). al-tamāsuku al-naṣṣiyyu bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi [risālatu miājastyr jāmi'atu muḥammadi khuḍayrin

almutawakkilu 'aḥmada (2010). alkhiṭābu wakhaṣā'iṣu al-lughati al'arabiyyati dirāsatun fī alwaẓīfati wa-l-binyati wa-l-namaṭi manshūrātu aliākhtilāfi

muḥammadun 'azzata shiblin (2007). 'ilmu lughati al-naṣṣi- al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi maktabatu al'ādābi

maṣlūḥun sa'dun (1991). naḥwu 'ajrūmiyyatin lil-naṣṣi al-shi'riyyi dirāsatun fī qaṣīdatin jāhiliyyatin alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi 10(1+2).

miftāḥu muḥammadun (1994). al-talaqqī wa-l-ta'awīlu muqārabatun nasaqiyyatun almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

miftāḥu muḥammadun (1996). naḥwa al-tashābuhi wa-l-iākhtilāfi naḥwa minhājiyyatin shumūliyyatin almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

nizārun muylawd (2010). al'iḥālatu al-takrāriyyatu wadawruhā fī al-tamāsuki al-naṣṣiyyi bayna alqudāami wa-l-muḥaddithīna mijallatu 'ulūmin 'insāniyyatin (44).

nawfalin yasrī (2014). alma'āyīru al-naṣṣiyyati fī al-sū'ari alqur'āniyyati dirāsatun taṭbīqiyyatun muqārinatun dāru al-nābighati lil-nashri wa-l-tawzī'i

Methods of Textual Cohesion: A Statistical Textual Study of Amal Dungel's Poem 'Crying before the Hands of Zarqa'a Alyamama'

Mohammad Mahmoud Abu Suailik(1)

Abstract:

The study aims to reveal the means of textual cohesion in the poem 'Crying before the Hands of Zarqa' al-Yamamah' by Amal Dunqul, and to examine it from a textual perspective, viewing the text as a cohesive, integrated unit whose essence and components can be understood and clarified, as well as exploring the quality of its versification and the harmonious connection between its parts.

The methodology of the study is inductive and analytical, utilizing a statistical method and a quantitative study to uncover its structural and semantic elements, with a view to understanding the deep structures of the text and assessing the availability of grammatical and lexical tools that contribute to the textuality of the poem.

The study concluded that the poem is well-structured with interconnected meanings. The poet employed various cohesion devices such as pronouns to ensure clarity, linkers that played a role in connecting the elements of the text, and stylistic shifts that speak about themselves.

The results show that syntactic cohesion in the poem forms a network of connective threads binding sentences and words, in addition to linking the entire text to external referential elements. Similarly, lexical cohesion contributes to the textuality of the poem, enhancing its cohesion and harmony.

Keywords: Grammatical coherence, Lexical coherence, Zarqa al-Yamamah, Amal Dunqul.

(1) Ministry of Education (Zarqa - Jordan)
mohammed1985s@yahoo.com