

اسم المقال: من وسائل التماسك النصي: دراسة نصية إحصائية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل
اسم الكاتب: محمد محمود أبو صعلبيك
رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9423>
تاريخ الاسترداد: 2026/04/10 18:56 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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



جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكمة



الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

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



من وسائل التماسك النصي: دراسة نصية إحصائية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل

محمد محمود أبو صعيلىك⁽¹⁾

تاريخ القبول: 2023-11-22

تاريخ الاستلام: 2023-07-19

ملخص البحث:

تروم هذه الدراسة الكشف عن وسائل التماسك النصي في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، ودراستها من منظور نصي، ينظر إلى النصّ باعتباره وحدة كلية مترابطة يمكن استيعابها وتجليه كنهها ومكوناتها، وتلمس جودة السبك وحسن التألف بين أجزاء القصيدة

جاءت منهجية الدراسة تحليلية نصية مستعينة بالمنهج الإحصائي المشفوع بالدراسة الكمية؛ للكشف عن الظواهر التركيبية والدلالية؛ بغية الوقوف على البنى العميقة للنص، ومدى توفر الوسائل النحوية والمعجمية التي تتحقق بها نصية النص

توصّلت الدراسة إلى أنّ القصيدة مُحكمة البناء مُترابطة المعاني، وقد وظّف الشاعر في قصيدته مظاهر السبك من ضمائر تُحيل إلى رؤية جليّة، وأدوات للربط كان لها دور في سبك أجزاء النصّ ومراميه، والتفاتات تُحدّث عن نفسها

يمكن الاستدلال من جملة نتائج الدراسة على أنّ السبك النحوي في القصيدة شكّل شبكة من الخيوط الضامة بين الجمل والمفردات، وبين النصّ برمته والعناصر المرجعية خارجه، وكذلك الأمر في السبك المعجمي الذي يخدم نصية النصّ، وحسن سبكه، وانسجامه

الكلمات الدالة: السبك النحوي، السبك المعجمي، زرقاء اليمامة، أمل دنقل.

(1) وزارة التربية والتعليم (الزرقاء - الأردن)

المقدمة:

تحاول هذه الدراسة البحث في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، والوقوف على مدى ترابط النص نحويًا ومعجميًا من خلال دراسة إحصائية تحليلية؛ وتسعى هذه الدراسة إلى تلمس ملامح التماسك النصي داخلها، ووضع النص تحت اختبار معيار السبك (Cohesion) من منظور دي بوجراند

وتقف الدراسة على بعض وسائل البناء النصي ألا وهي الإحالة، وأدوات الربط، والتكرار، والتضام، وعرّجت على بعض المعايير السياقية المساعدة على فك شيفرته وعموضه في النص، كالتناسق والإعلامية والمقبولية التي توليها الدراسات الحديثة مزيد اهتمام؛ ساعياً للكشف عن حجم حضورها، ووظيفتها في القصيدة

تهدف الدراسة إلى تحليل النص والاعتماد على الدراسة الإحصائية للغوص في أهمّ قصائد أمل دنقل، وتتبع معيار السبك النحوي والمعجمي؛ لرصد مدى نسج البناء وإحكامه، وتماسك بُناه العميقة والسطحية وتضافرها معاً، وإبراز مدى نصية النص، وقوة الخطاب المُحكم، ورؤيته التي تشكّل مركز جذب يستقطب الأجزاء معاً، ويقرب المتباعد، ليفضي بخطاب منطقي يستحق أن يُطلق عليه (نصاً منسّقاً)

وتتجلى أهمية الدراسة في أنها ترصد وتبحث في وسائل التماسك النصي على المستوى المعجمي والنحوي في القصيدة، وهو نوع من التحليل ما زال بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس التحليلي ضمن المعايير النصية

وقد جاءت هذه الدراسة بعد دراسات تناولت قصائد أمل دنقل وقصائد شعراء آخرين، واهتمت بالجانب النظري، 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 الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

- العميرة، 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). التماسك النصي وأهميته في تحليل الخطاب القرآني (سورة الفرقان نموذجاً) دراسة نحوية نصية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 18 (1). وهي دراسة تناولت موضوعاً نثرياً قرآنياً، ووقفت عند أهم مميزات الخطاب القرآني، متخذة سورة الفرقان نموذجاً تحليلياً؛ لاستجلاء أدوات التماسك النصي فيها. وتتفق مع دراستي في المنهج، وفي الكشف عن مواطن الترابط النصي 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.

أولاً - التماسك النصي⁽¹⁾:

التماسك النصي هو أحد مفردات درس اللساني الحديث وميدانه النصوص، وبما أن النصوص متعددة الموضوعات والأجناس الأدبية، والمقاصد والمرسلين، فإن التحليلات للتماسك النصي وفق هذه الرؤية ستمتاز بالغمى والتعدد أيضاً، يظهر ذلك من جملة التعريفات التي سنضع ما تيسر منها ضمن حدود اطلاع الباحث، فالتماسك أشكال من وجوه النص نفسه، منها ما يتعلق بالمتلقي، ومنها ما يتعلق بالسياقات المتعددة

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

ومهما اختلفت هذه الترجمات إلا أن جميعها تؤدي الغرض نفسه وهو الالتئام والاتصال والترابط، ويرى الباحث أن مصطلح التماسك أعمق وأشمل من مصطلح الترابط، فالترابطات هي العلاقات السطحية بين الجمل، بينما التماسك فهو خارجي وباطني، فكلمة التماسك تأخذ بالشكل والمضمون في جميع مستويات النص، فالتماسك النصي هو: جملة العلاقات البيئية بين المتجاورات التي تؤدي معنى متماسكاً ومتربطاً فيه فائدة، ولعل الفائدة والمعنى هما الأهم في النصية، لأن الكلام قد يترابط بروابط لفظية ما، لكنه لا يؤدي تماسكاً في مستوى البيئية العميقة، وهذا ما ذهب إليه فان دايك في دعوته لبناء النصوص داخل مستوى البيئية الصغرى، والبيئية الكلية الكبرى (فان دايك، 2000، ص212)، دائرة ضمن دائرة، وحلقات في حلقات وهذا يعكس على اللفظ والمعنى.

يرتكز عنصر التماسك النصي على الترابطات اللفظية لجمل النص، وعلى ما تخفي خلفها من تناغم وتماسك دلالي، وتكاد تتفق التعريفات على ذلك عند الباحثين ك(دي بوجراند، وفان دايك والخطابي والفقهي)، فالتماسك "مرتبط بتصوّر الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد / مستويات: الدلالة (المعاني) والنحو والمعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير) يعني هذا التصور أنّ المعاني تتحقّق كأشكال، والأشكال تتحقّق كتعابير، وتعبير أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة" (خطابي، 1991، ص15)، وهذه أشكال من أشكال الترابط النصي يمكن من خلالها قياس اتساق النصّ وترابطه، فمتى ارتبطت الأجزاء الظاهرة من النصّ تحقق الترابط الرصفي⁽¹⁾، من باب الترابط النحوي، فالترابط النحوي يهتم بالنصّ من خلال الأدوات اللغوية الشكلية التي تربط بين العناصر المكونة لأجزاء من النصّ أو النصّ كلّه، في حين أنّ ثمة قسم يتعلق بالمفردات داخل النصّ، ويسمى السبك المعجمي، والجزء الأخير متعلق بالصوت والتعبير ويسمى السبك الصوتي

ويُفصد بالتماسك النصي تلك الوسائل التي تتحقّق بها خاصية الاستقرار في ظاهر النصّ (مصلوح، 1991، ص154)؛ إذ "يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقّق بها الترابط" (دي بوجراند، 1998، ص136)، فالتماسك وسيلة من وسائل البناء فهو يتعامل مع النصّ على أنّه بناء مكتمل، يأخذ بعضه بأجزاء بعض وفق ترصيف مقصود وانسجام واضح

وأشارت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في تعريفها للنصّ إلى الترابط البيئي بين جملة، تقول: "النصّ جهاز عبرلساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابق عليه أو المتزامنة معه" (كريستيفا، 1997، ص21)، فكي يتحقّق الإخبار المباشر، لا بدّ من الرّبط بين الكلام التواصلي، داخلياً عبر الترابطات، وخارجياً عبر التناص، فهي تشير إشارة واضحة إلى أهمية التناص والتقاطعات بين النصوص

ويرى فان دايك (Van Dijk) أنّ التماسك يتحدّد في مستوى الدلالات، "حين يتعلّق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات والمقارنات والمشابهات في المجال التصوري، والذي يتحدّد في مستوى الإحالة أيضاً، أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متواليّة نصيّة" (بحيري، 1997، ص122)، فالعملية التحليلية للتماسك 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).

التّراسف إذًا، بل هي عملية سياقية، وفي جزء منها تقوم على عائق المتلقي نفسه، وهذه الإشارة من فان دايك في غاية الأهمية، فالقدرات التي يمتاز بها المتلقي من المقدرة على التحليل وفهم الترابطات وتوظيفها في المعنى من الأمور التي تسهم في التحام النصّ وانسجامه، أو تفككه وتقطيع أوصاله، فالرسالة واحدة لكن المتلقي يختلف

ويذهب الفقي إلى أن المقصود بالتماسك النصي في الاصطلاح " مجموعة العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى " (الفقي، 2000، ج1، ص96)

نحن إذن أمام آراء متعددة تكاد تتفق في ما بينهما على أنّ التماسك الشكليّ والتماسك المضموني الدلالي أمران متحدان، فلا يفارق التماسك النصي هذين المفهومين في الإجراء التحليلي والتنظير، ف " المقولة العامة هي التماسك، وأما المفاهيم الخاصة فهي التّضيد والاتساق، والتشاكل، والتّرادف " (مفتاح، 1996، ص125)، والإشارة إلى هذه المقولات الفرعية، هي إشارة إلى تعدد النظر والتنظير للتماسك النصي، وهذا يشي أنّ للخطاب أو النصّ مستويات عدّة مختلفة؛ ليدل التماسك على العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية والخارجية، وهو الذي يؤدي وظيفته في الفصل بين النصّ وغير النصّ. (لحمادي، 2003 - 2004، ص28)

يتضح من هذه الآراء أنّ للتماسك وجهين: شكليّ يُعنى بالرّصف الكلمي والجمالي، وشكل آخر دلاليّ في مستوى البنية العميقة للنص، وهما يتناوبان معًا في النصّ الذي يستحق أن يطلق عليه (النصّ)؛ إذ لا بدّ من التّرابط اللفظي، والتّرابط المعنوي في النصّ شكلاً ومضموناً، كي يكون نصّاً مكتملاً يُعبّر عن المعاني التي يُراد توصيلها

وليتمكن الباحث من وصف اتساق النصّ، فلا بدّ من تتبّع جمل النصّ من بداية النصّ حتّى منتهاه على أساس أنّ النصّ نسيج من العناصر، التي يعتمد على بعضها، وتكون بداية النسيج أهمّ نقطة فيه يرصد فيها الإحالات القبلية والبعديّة، ووسائل الرّبط باختلافها، مثل: العطف، والاستبدال، والحذف، وغيرها من الوسائل؛ من أجل الوصول في نهاية النظر والتحليل إلى تحقق النصية من البداية حتّى النهاية (مصلوح، 1991، ص154)

ثانياً - سياق القصيدة:

حمل دنقل هموم وأحلام شعبه ومعاناته مع السلطة مجسّداً رؤيته في قصائد امتازت بزخم من المثانة والاتساق النصي، 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،

مستحضراً 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 قناعاً وإنذاراً للسلطة بعدما وقع بعض العرب في فخّ المحتلّ الصّهيونيّ، واصفياً حالة شعبه بحال قوم زرقاء اليمامة بعد هزيمتهم من جيش حسان بن تبع

ثالثاً - القصيدة:

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

أيتها العرّافة المقدّسة..

جنّت إليك.. متخناً بالطعناتِ والدماءِ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاري الذي يُهمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسه.. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشوّ بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السّبي. والفرار؟

(1) " اسمها اليمامة، وبها سمي بلدها، وهي من بنات لقمان بن عاد، وقيل: هي من جدّيس، 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، فصّبّحهم جيش حسان فاجتاحهم، وأخذها فشق عينيها، وإذا فيها عيون الإثم. 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؟!!

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

تكلمي.. بالله.. باللعنة.. بالشيطان

لا تغمضي عينيك، فالجرذان..

تُلَعق من دمي حساءها.. ولا أردُّها!

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتِي.. كلا ولا الجدران!

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها..

ولا احتمائي في سحائب الدخان!

.. تقفز حولي طفلةً واسعة العينين.. عذبة المشاكسة

(كان يُقُصُّ عنك يا صغيرتي.. ونحن في الخنادق

فنفتح الأزرار في ستراتنا.. ونسند البنادق

وحين مات عطشاً في الصحراء المشمسة..

رطبَّ باسمك الشفاه اليابسة..

وارتخت العينان!)

فأين أخفي وجهي المنهَمَّ المدان؟

والضحكة الطروب: ضحكتة..

والوجه.. والغمازتان؟!!

* *

أيتها النبوة المقدسة..
لا تسكتي.. فقد سَكَتُ سَنَةً قَسَنَةً..
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي "اخرس"..
فخرستُ.. وعميت.. وانتممتُ بالخصيان!
ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتُرُ صوفها..
أردُّ نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكمأة.. والرمأة.. والفرسان
دُعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقتُ لحم الضأن..
أنا الذي لا حول لي أو شأن..
أنا الذي أفضيت عن مجالس الفتيان..
أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!!
تكلمي أيتها النبوة المقدسة
تكلمي.. تكلمي..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئٌ.. يطلب المزيدا.

أسائل الصمت الذي يخنقني:

" ما للجمال مشيها ونيدا..؟! "

أجنديلاً يحملن أم حديدا..؟! "

فمن تُرى يصدّقني؟

أسائل الرّكع والسجودا

أسائل القيودا:

" ما للجمال مشيها ونيدا..؟! "

" ما للجمال مشيها ونيدا..؟! "

أيتها العرّافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيكَ، يا زرقاء، باليوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحدّ السيف: قايسوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب،

جرحى الروح والقم.

لم يبق إلا الموت..

والحطام..

والدمار..

وصبيبةً مشردون يُعبرون آخرَ الأنهارِ

ونسوةٌ يُسقن في سلاسلِ الأسرِ،

وفي ثياب العارِ

مطأطنات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

ها أنت يا زرقاء

وحيدةٌ ... عمياء!

وما تزال أغنياتُ الحبِّ.. والأضواء

والعرباتُ الفارهاتُ.. والأزياء!

فأين أخفي وجهي المشوَّها

كي لا أعكّر الصفاء.. الأبله.. المموها.

في أعين الرجال والنساء!؟

وأنت يا زرقاء..

وحيدة.. عمياء!

وحيدة.. عمياء!

من وسائل التماسك النصي 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 السياقية، وهي معايير لا غنى عنها، فلا يمكن فصل النصّ عن سياقه، وهي من الوسائل المساعدة في التّقيب عن كنه النصّ والوصول إلى أعماقه؛ إذ هي من المعايير المصاحبة لفهم النصّ لاستقصاء التماسك والتألف النصي، وإثبات تحقق نصية النصّ

لذلك سأقف عند أهمّ وسائل التماسك النصي - السبّك النحوي والسبّك المعجمي - من إحالة ضميرية وأدوات الرّبط والتكرار والتضام في الخطاب الشعري لأمل دنقل مستعيناً بالدراسة الإحصائية ثم مناقشتها؛ للكشف عن مدى التماسك النصي فيها

أ. السبك النحوي:

من الدلائل التي تُبرز تماسك النصّ واتّساق تراكيبه، وتتجلى في وسائل لغوية عدة، نذكر من بين هذه الوسائل: الإحالة، والوصل بأدوات الرّبط.

وقبل الخوض في الجانب التطبيقي في القصيدة لا بدّ من التّعريف إلى أهمّ المصطلحات المنبثقة من السبك النحوي، 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، إنّ في الواقع أو المتخيل، أو في خطاب سابق أو لاحق" (المتوكل، 2010، ص73)، وهذا التعريف يقود إلى أنّ الإحالة تقسم إلى قسمين: داخلية، وخارجية.

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

أمّا الإحالة الداخلية فتقسم إلى قسمين: الأولى إحالة قبليّة: وهي التي تعود إلى مفسّر سبق التلقظ به، مثال: (أنجز المعلم مهمته) فالضمير في مهمته أحال إلى المعلم المذكور، دون إعادة ذكره. والثاني يسمّى إحالة بعديّة: وهي التي تحيل على عنصر إشاري مذكور بعدها في النصّ، ومن ذلك ضمير الشأن كما في قوله تعالى: "قل هو الله أحد" فالضمير (هو) يحيل إحالة لاحقة إلى لفظ الجلالة (الله)

وأما أدوات الرّبط فهي علاقة الوصل والرّبط بين العناصر الرئيسيّة التي تساعد على فهم الترابط الاتساق في النصّ (زارع، وكريمي، 2018، ص127)، فوظيفة الأدوات ربط أجزاء الكلام ببعضها ببعض

- دراسة إحصائية لوسائل السبك النحوي في القصيدة:
تشكلات السبك بالإحالة الضميرية، وأدوات الربط في القصيدة:

جدول رقم (1)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وبعد هذا العرض الإحصائي لأدوات الرّبط والإحالة الضميريّة في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، والتي تتكوّن من تسعين سطرًا شعريًا تبيّن أنّ الشّاعر نوع في أدوات الرّبط والضمائر المستخدمة، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

1. جاءت أدوات الرّبط بين الجمل في (42) أداة توزّعت على النحو 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 بالضمائر في (107) ورّعت على النحو الآتي:
 - إحالة داخلية: إشاريّة في النصّ نفسه وبلغ عددها (101) إحالة؛ أي ما نسبته (94%)، وهي تقسم إلى قسمين:
 - إحالة ضميريّة قبليّة: 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 مقاميَّة: وهي تشير إلى عنصر خارج النَّصِّ، وجاء عددها في النَّصِّ (6)؛ بما نسبته (6 %).

3. أما نوع الضَّمير فجاء على النحو الآتي:

• ضمائر المتكلِّم: وهي الضَّمائر التي تشير إلى الشَّاعر أو القوم، فبلغ عددها (55)؛ بما نسبته (51 %).

• ضمائر المخاطب: وتعود هذه الضَّمائر على زرقاء اليمامة، وبلغ عددها (19)؛ أي ما نسبته (18 %).

• ضمائر الغائب: تحيل إلى النَّسوة والعدو وقبيلة عبس، فقد بلغ عددها (33)؛ بما نسبته (31 %).

- التَّماسك النَّحوي في القصيدة:

يلحظ المنتبِع 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 النَّصِّ، وهذا يدل على أنَّ النَّصَّ متَّسق تمامًا من أوله إلى آخره

وتتجلى أهميَّة العطف أنَّه يؤدي وظيفة التَّرابط النَّصِّي؛ 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 التَّرابطات البينيَّة هي ترابطات قائمة في مستوى الألفاظ من خلال علاقة التبعيَّة؛ لأنَّ الاسم المَعطوف من النَّوابع، داخل المعنى والدَّلالة؛ لأنَّ حروف العطف لها معانٍ ثابتة تتوافق معها في الجملة، ف(الواو) لمطلق المشاركة في الفعل، و(أو) للتخيير، و(ثم/ الفاء) للترتيب

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

لم يبق إلا الموتُ..

والحطامُ..

والدمار..

وصبيبةً مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارِ

ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العازِ

مطأطنات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

فقد عبّر الشّاعر في هذا المقّطع المُختزل عن نتيجة النّكسة التي خلّفت (الخطام، الدّمار، صبية مشرّدون، نسوة وقعن في الأسر) وكلّ هذه الأسماء كانت مُرتبطة بحرف (الواو) الذي جمع وشارك هذه النّتيجة من الحرب، وأدّى إلى تلاحم النّص، ومَنحت القصيدة استمراريّة وانسيائيّة لدلالات النّص الزّاخر بها، وجعلت القصيدة أكثر رتابية 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 دوراً في ترتيب الأحداث في القصيدة والربط بينها، ومن الأمثلة على ذلك (دنقل، 1987، ص125):

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيكَ، يا زرقاء، بالبور!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

فقد استعان الشّاعر بالرّابط (الفاء) لربط أجزاء الكلام، بالإضافة إلى ما يفيد (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 الشعريّة ربطاً زمنيّاً تعاقبياً معتمداً على العنصر السببيّ، فحركة الغبار ومسير الأشجار أدّى إلى الاستهزاء من قولها، وهذا الاستهزاء بنيت عليه الويلات التي أصابت قبيلتها؛ لذلك فقد أسهمت (الفاء) في اتّساق النّص دلاليّاً ومعنويّاً.

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

أما الإحالات بأنواعها كافة فقد أسهمت في ترابط النصّ وأتساقه، فعودة الضمير على سابق يعمل على استمرار تماسك النصّ؛ ذلك لأنّ الضمائر تجعل النصّ في حركة دائرية بين المحيل والمحال عليه، وهذا يجعل ذهن المتلقي في حالة استدعاء وبحث للمحال عليه، وهذا يسهم في تماسك النصّ وترابطه، وهذا ما أشار إليه برهومة وعبد العزيز علي في قولهما عن الإحالة القبليّة: "وذلك عن طريق استعادة المعاني والأفكار، وإعادة بثّها في النصّ، وجعلها قريبة من ذهن المتلقي دانية منه، الأمر الذي يسهم في ترابط النصّ، وتكامل رسالته، أضف إليه إسقاط المكرور من الحديث "(برهومة، وعلي، 2020، ص202)، ونستنتج من ذلك أن الإحالة القبليّة تقوم على تجنّب التكرار والبعد عن الحشو، وتعمل على ترابط النصّ وأتساقه، وهي الأكثر وفرة في أي نصّ من أيّ إحالة أخرى. ومن الأمثلة على الإحالة القبليّة في القصيدة والتي شملت على (94 %) من النصّ، قول دنقل (دنقل، 1987، ص123):

ظلتُ في عبيد (عيس) أحرس القطعان

أجتزّ صوفها..

أردُّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات اليابسة

فعند قراءة النصّ دون إحالة ضميريّة، يُصبح النصّ:

ظلال (الشاعر) في عبيد (عيس) أحرس (الشاعر) القطعان

أجتزّ (الشاعر) صوف (القطعان)..

أردُّ (الشاعر) نوق (عيس)..

أنام (الشاعر) في حظائر النسيان

طعام(الشاعر): الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات اليابسة.

نلاحظ عند إعادة الأسماء إلى مكانها بدلاً من الضمائر، أن النصّ يُصبح مليئاً بالحشو، مُفككاً وفاقداً لأجزاء السياق بعضه ببعض.

وهذا يعنى أنّ الإحالة الضميرية أسهمت في ابتعاد النص عن الحشو، وأدت إلى التماسك النصي، أضف إلى ذلك الاختصار بدلاً من التكرار، ومعروف أنّ العرب تميل إلى الاختصار

ونلاحظ أنّ الإحالات في النص جاءت في أغلبها ذات ارتداد قريب وأدت إلى تماسك القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ففي المقطع الأخير مثلاً نلاحظ مدى التقارب بين (ها) في صوفها و(القطعان) جاءت مباشرة دون فاصل، وكذلك بين (ها) في نوقها و(عبس) وهذا التقارب حقق تماسكاً وترابطاً وتلاحماً في النص، إذ إنّ الشاعر يجعل من نفسه قناعاً في عبيد عبس يحرس القطعان، ويجز صوفها ويرد نوقها، وطعامه كسرة من الخبز والماء والثمار اليابسة، فالمُتلقي يعي أنّ الحديث عن القطعان، ونوق عبس بسبب قرب المحال والمحال إليه.

أمّا الإحالة البعيدة فشبه منعدمة في النص، فلا نجدها إلا عند الإحالة إلى الشاعر، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الشاعر كان حاضراً في كلّ أجزاء النصّ يتتابع مع نصّه باستمرار.

وحضرت الإحالة البعيدة في النصّ فقد وردت (6) مرات، وتشير جميعها إلى زرقاء اليمامة أو أحد مسمياتها، فهذا النوع من الإحالات أضفى على القصيدة جمالية التعبير في نفسية الشاعر المأزومة، وظهر مدى تأثير ما قالته اليمامة، بالإضافة إلى دور الإحالة في تلاحم أجزاء النص.

أمّا الإحالة المقامية / الخارجية التي ظهرت (6) مرات في النصّ، فقد أشار الشاعر في النوع إلى عناصر من خارج النصّ تمنح النصّ مزية خاصة تدلّ على براعة الكاتب؛ من أجل تنشيط ذهن المُتلقي في البحث عن المراد بهذا الضمير وفكّ شيفرته، أضف إلى ذلك مدى فاعليته في تحقيق التماسك النصي، فهذا النوع من الإحالة " يحقق للنصّ على مستوى الترابط علاقة بين المُتلقي والنصّ، وتدفع به - أي المُتلقي - إلى تأمل النصّ، والولوج إلى ألبّه؛ واستكناه خباياه " (برهومة، وعلي، 2020، ص200).

ونلاحظ أنّ الشاعر كَتَف من استعمال ضمير المتكلم العائد للشاعر نفسه والذي شكّل أكثر من نصف مساحة القصيدة؛ ولذلك يمكننا القول: إن ذاتية الشعر واضحة وجليّة في القصيدة، فالشاعر يريد أنّ يعبر عن معاناته من الشعوب العربية جراء نتائج النكسة، والتي لا تفرقه في كلّ جملة من النصّ، فهو يريد التّشبيّه بذاته من أجل ذاته بعيداً عن كلّ المعيقات الخارجية.

أما ضمائر الغائب فقد احتلت ما مساحته (31%) من النص فهذا الغائب الحاضر والتمثّل في الحكومات العربيّة، يدلّ على ما تعانيه هذه الحكومات من تحديات وصعوبات في توحيد الموقف والجهود، فقد أدت تلك الضمائر إلى التماسك النصي، فعبرت عن معاناة الشاعر اتجاههم، مشكّلاً ثنائية ضدية ضميريّة (أنا / الآخر).

وجاءت ضمائر المُخاطَب التي تحيل على زرقاء اليمامة بسمياتها كافة في النصّ فقد شكّلت الجزء الأقل من بين تلك الضمائر في القصيدة، ورغم قلة عددها إلا أننا نرى أنّها قامت بمهمتين، الأولى: تماسك النصّ واتّساقه، والأخرى: تحويل النصّ الشعريّ إلى سرد قصصي جعل المُتلقي شغوقاً بمتابعة الحوار بين الشاعر 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 النصّي؛ إذ "إنّ تشكيل المعنى، أو إبرازه، يعتمد على وضع الضمائر داخل النصّ" (بني دومي، 2009، ص184) فقد أسهمت أدوات الرّبط وإحالة الضمائر في نصيّة هذا الخطاب الشعريّ وشدّ انتباه المُتلقي وجعلته يفكّر ويعمل عقله؛ لإيجاد الرّابط الذي يربط الأحداث بعضها ببعض

ب. السبّك المُعجمي:

يُعدّ السبّك المُعجمي أحد العناصر الفاعلة في ربط العناصر بما يتحقّق فيه استمرارية المعنى السّابق مع اللاحق بشكل يضمن للنصّ صفة النصيّة، ويُعرف بأنّه "العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصيّة، وهي علاقة مُعجميّة خالصة لا تقتصر إلى عنصر نحوي يظهرها" (نوفل، 2014، ص99)؛ إذ يسهم السبّك المُعجمي في ربط العناصر المُشكّلة للنصّ ربطاً إحاليّاً على المُستوى المُعجمي؛ إذ تقوم الوحدات المعجميّة بإسهامها في الفهم المتواصل للنصّ عند سماعه (محمد، 2007، ص105)؛ لذلك فالوحدات المُعجميّة تتفاعل بشكل مُنظم فتخلق في النصّ استمرارية المعنى والدّلالة، وتمنح المستقبل قدرات تعبيرية وأفاقاً رحبة في الفهم والتأويل.

1. التكرار:

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

وللتكرار أنواعه، ولكلّ دلّالته حسب تمكّنها من النصّ، ومواقع ارتباطها المفضي إلى الانسجام والتماسك؛ إذ "يتطلّب إعادة عنصر مُعجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو

عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا" (خطابي، 1991، ص24)، وهذا يسهم في ربط النص واتساقه، إضافة إلى أنه يؤدي وظيفة دلالية عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص (الفقي، 2000، ج2، ص22)، والتكرار يؤدي إلى حسن النظم عبر جانبيين: الأول يتعلّق بالمستوى الدلالي وتقوية المعنى وتأكيد الفكرة داخل النص من خلال إنعاش ذاكرة القارئ وعدم الوقوع باللبس والإبهام الذي ينتج من عدم التكرار، والجانب الآخر يعنى بالمستوى الصوتي وإغناء الجانب الإيقاعي فيه من خلال عودة الصوت المكرر في النص؛ إذ يخلق انسجامًا دلاليًا وصوتيًا في بنية النص الأدبي، وقبولًا لدى المتلقي في مواصلة القراءة

وقد شكّل التكرار وسيلة من وسائل الاتساق في قصيدة أمل دنقل، فنجد صورًا متعددة من صور التكرار حملت أبعادًا دلالية وأخرى إيقاعية أكدت عمق بعض المعاني في القصيدة وأسهمت في اتساق النص وتلاحمه، ويوضح الجدول الآتي تشكلات التكرار في قصيدته

جدول رقم (2)

موضع التكرار	نوع التكرار	عدد المواضع التكرارية
فمك - الفم - الفم	تام محض	3
الدماء - الدماء	تام محض	1
أسأل يا زرقاء - أسأل يا زرقاء	تام محض	1
السيف - السيف	تام محض	1
القتلى - أقتل	جزئي	1
دون أن - دون أن	تام محض	3
أنهار - يسقط	مرادف	1
مغبر - غبار	جزئي	1

6	تام محض	تكلمي - تكلمي
1	تام محض	المقدَّسة - المقدَّسة
1	جزئي	نبوءة - النبوة
3	مرادف	يُخفي - اختبائي - احتمائي
1	جزئي	لشدَّ - أشدَّها
1	جزئي	الأطفال - طفلة
1	مرادف	طفلة - صغيرتي
1	تام محض	الصحراء - الصحراء
3	جزئي	عينيك - العينان - أعين
3	تام محض	يُخفي - أخفي - أخفي
1	تام محض	الضحكة - ضحكته
3	تام محض	وجهي - الوجه
5	تام محض	أيتها النبوة المقدسة - أيتها النبوة/ العرافة المقدسة
1	جزئي	تسكتي - سَكْتُ
1	تام محض	سَنَّة - فَسَنَّة
1	جزئي	أخرس - خرست
3	مرادف	سَكْتُ - خرست - الصمت

3	تام محض	اليابسة - اليابسة
3	تام محض	أنا الذي - أنا الذي
1	جزئي	مجالس - المجالسة
1	جزئي	التربة - التراب
1	تام محض	دمي - دمي
1	مرادف	عَطَشًا - ظمئٌ
1	جزئي	سائلٌ - أسائل
1	تام محض	أردُّها - أردّ
1	تام محض	أدعى - أدع
3	تام محض	ما للجمالِ مشيئها ونبيدا - ما للجمالِ مشيئها ونبيدا
3	تام محض	أسائل - أسائل - أسائل
1	تام محض	قلتِ لهم ما قلتِ - قلتِ لهم ما قلتِ
1	جزئي	الضحكَةُ - فاستضحكوا
1	تام محض	غبار - الغبارُ
1	تام محض	عينيكِ - عينيكِ
1	جزئي	المتَّهم - فاتهموا
3	تام محض	يا زرقاء

1	جزئي	قيل - قلت
3	تام محض	السيف - السيف
1	تام محض	جرحى - جرحى
1	تام محض	الموت - الموت
1	مرادف	الحطام - الدمار
1	تام محض	الفرار - الفرار
1	مرادف	الأطفال - الفتيان - صبية
1	مرادف	ستراتنا - ثياب
1	تام محض	العار - العار
1	تام محض	رأسه - الرأس
1	تام محض	صرخة - الصرخات
3	تام محض	وحيدة ... عمياء
1	جزئي	نسوة - النساء
1	مرادف	السبي - الأسر

يُتضح من الجدول السابق أنّ أمل دنقل نوّع من استعمال أنماط التكرار في قصيدته؛ إذ أسهمت هذه الظاهرة في تعزيز جمالية القصيدة، وعزّزت البعد الصوتي فيها، وحافظت على ترابط البناء النصي وخدمت الجانب الدلالي فيه، فالعناصر المُكرّرة تُسهم في "تعزيز الترابط فيما بين العناصر المُكرّرة وسياقها الأسلوبي الذي ترد فيه.. وتُسهم في تواسج جُمَل النصّ فضلاً عن منحها تتابعاً شكلياً وفاعلياً دلاليّاً" (نزار، 2010، ص5)؛ العناصر التكرارية تربط أجزاء المتباعدة وذلك يؤدي إلى "شدّ النصّ وسبكه من خلال هذا الاستمرار والاطراد، ويربط الوحدات النصية الكبرى بالوحدات النصية الصغرى، ممّا

يخلق أساساً مشتركاً بينها، ويُحْكَم العلاقات بين أجزاء النَّصِّ" (الكلوة، 2012، ص24)

وبالنظر في إحصاء العناصر التكرارية في (90) سطرًا شعريًا لأمل دنقل نجد أن انتشارها جاء في (56) موضعًا - على اعتبار أن كل عنصرين مُكرّرين يُمثّلان موضعًا واحدًا لا اثنين - بنسبة انتشار (62 %) وقد أسهمت هذه النسبة المرتفعة في اتساق النَّصِّ، وتقوية الوحدة النصّية في القصيدة؛ إذ إنَّها ضبّطت تدرّج الأحداث في القصيدة بعضها ببعض، ومنحت القصيدة بُعدًا إيقاعياً يستثير المُتلقي ويؤثر فيه.

وإذا استقرنا النتائج السابقة بالنظر إلى توظيف أنواع العناصر التكرارية يتّضح أن أمل دنقل عمّد إلى توظيف التكرار التام المحض - تكرر العنصر نفسه دون تحويل أو تبديل - في مجمل قصيدته، إذ ظهر في (32) موضعًا بما نسبته (57 %) من مجمل العناصر التكرارية 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 رغيّد وهو مع كل ذلك يبحث عن بريق أملٍ في النّجاة والحياة

لذلك فقد ربط دنقل بين العناصر المتباعدة في القصيدة، إلا أن هذا التباعد كان قريباً من نفسيته والتي ما فارقت نتيجة نكسة العرب، فكرر الألفاظ المؤحية بالسقوط والضعف وخبّية الأمل ك (الدماء، ودمي، جرحي، الموت، الفرار، صرخة) والتي تعكس شيئاً من معاناته اتجاه مشكلات عصره ورفضه للنكسة، وهذه الألفاظ عبّرت عن مدى عمق الألم ومرارة الواقع إزاء الصّمت العربيّ بسبب تكرار الهزائم

وظهر جلياً استخدام الشّاعر للتكرار الفعلي الممزوج بصوت الأنا المتمرّدة على السّلطة في (أخفي، أردّ، أدع، أسائل) من بداية القصيدة حتّى نهايتها، خالفاً من نفسه حالة تُمثّل التمرد على الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة في عصره، فاستعان بتكرار الأفعال ليعبّر عن القهر والحرمان؛ فاستخدم التكرار بلفظ الجملة بين العناصر المتباعدة أيضاً، منقّصاً شخصيات تراثية ليربطها بطروف عصره، فنراه يكرّر (أسأل يا زرقاء) خمس مرّات، وكرر (أيتها النّبيّة المقدّسة/ وأيتها العرّافة المقدّسة) خمس مرّات أيضاً متخذاً من شخصية زرقاء اليمامة قناعاً شعرياً؛ ليعبّر عن رؤيته للأحداث التي رافقت النّكسة والتي تتطابق مع هذه الشّخصية

أيضاً ظهر التكرار التام المحض في إعادة التّضمين المُتمثّل في قوله: (ما للجمالٍ مشيهاً وثيداً) 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 أن لا تقتل بحدّ السيف (الطبري، 1967، ج1، ص ص: 618 - 625)، وهذا التعلّق مناسب إلى ما يرمي إليه الشاعر بالأحداث التي رافقت الخيانات المُصاحبة لنكسة العرب

إنّ هذا التعلّق مع الشخصيات التراثية والقصص الأسطورية أسهم في رفع الكفاءة الإعلامية في القصيدة ونقل النصّ من السكون إلى الحركة والتأويل، كما أضفى على القصيدة مساحة جمالية تجسّد الأبعاد التي تضمّنتها التناصّات في تدعيم النصّ بالحجج والشواهد المعينة، وجعلت المُتلقي يُعمل ذهنه فيما ورد، وربطت فحوى النصّ بسياقه الخارجي للوصول إلى الفكرة الكلية، فيصل بعد ذلك المُتلقي إلى مقصدية الشاعر واستنتاج الدلالات الكامنة في القصيدة.

وفي الدّرجة الثّانية حضر التّكرار الجزئيّ - تكرار الكلمات ذات الجذر الواحد - في (15) موضعاً، بنسبة (27 %) من الوحدات التّكرارية الواردة، والأمر يدلّ على أنّ دنقل قد عمد في عدّة جوانب من القصيدة إلى التلاعب بالألفاظ، ليشدّ انتباه المُتلقي ويثير توقّعه، ويُساعده على فهم فحوى النصّ ويجذبه لمواصلة القراءة، وهذا النوع من التّكرار يكسر الرّتابة الناتجة عن التّكرار المحض، أضف إلى ذلك أنّه أعان على تحقيق السّبك النصّي وحسن النّظم

وظهر التّكرار بالتّرادف - تكرار المعنى بألفاظ مُختلفة - بالدرجة الثّالثة في القصيدة بـ (9) مواضع، وبنسبة (16 %)، وهذا النوع أضفى على النصّ معاني شتى تزيد الإدراك والفهم، وجعلت المعنى مستمراً في ذهن المُتلقي دون توقّف، وهذا التّكرار في المعاني يُسهم في سبك النصّ وربطه في نسيج واحد، وهذا يسمى بـ "التماسك العميق" (مفتاح، 1994، ص162)؛ إذ إنّ تكرار العناصر كـ (يُخفي - اختبائي - احتمائي) و(سكّت - خرسّت - الصمت) أظهر امتداد المعاني على نسيج النصّ، وسَمَح للمُتلقي ببناء الفكرة الكلية للنصّ، والتي تظهر نقمته على السّلطة في عصره

2. التّضام:

وهو ثاني عناصر السّبك المُعجمي، ويُعرّفه النّصيون بـ "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (خطابي، 1991، ص25)، ويدرك القارئ هذا النوع من السّبك عن طريق روابط ذهنية خارج النصّ "مُعتمداً 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 استمرارية وتقريب للمعنى

وتكثيف للدلالات ولتماسكها داخل النصّ عبّر عن علاقات مُعجميّة كثيرة، منها: التّضاد، أو التّنافر، أو التّشابه، أو علاقة الجزء بالكل، أو الجزء للجزء، وغيرها من العلاقات (انظر: عمر، 1998، ص: 101 - 105. وعبد المجيد، 1998، ص: 108. ونوفل، 2014، ص: 113 - 114. وخطابي، 1991، ص: 25)، التي تعمل على ربط الكلمات في سياقاتها المُتشابه والتي تُسهم بدورها في سبك النصّ والتأثير في المُتلقي

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

جدول رقم (3)

نوع العلاقة	علاقة التّضام الثانية	علاقة التّضام الأولى
تلازم	الدماء	الطعنات
تلازم	أزحف	جنّت
تلازم	الجثث	القتلى
تضاد	ممسكًا	المقطوع
كل بجزء	رأسه، الفم	جاري
تضاد	الفرار	السبي
تضاد	مشيت	وقفتي
صنف عام	السبي، الفرار	العزلاء
ترادف	يسقط	أنهار
تضاد	يسقط	مشيت
تلازم	تكلمي	أسأل

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

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

بإحصاء مواضع التّضام في القصيدة يتّضح أنّ دنقل استخدم علاقات التّضام في (44) موضعاً، أي أنّ نسبة انتشارها في القصيدة تمثّل (49%)، وقد ورّعت العلاقات على النحو 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 النتائج السابقة أنّ دنقل نوع من استعمال الروابط النصية على المستوى المعجمي، حيث استخدم ستة روابط نصية، أسهمت بقدر كبير في تحقيق السبك المعجمي، وأضفت على القصيدة صبغة جمالية ساعدت المتلقي على فهم مضمون النص، وكونت لديه صورة متكاملة عن الأحداث التي صاحبت القصيدة

فالتضام بالتضاد خلق استمرارية العلاقات الاتساقية المؤثرة في النص، وجعل النص متماسكاً يؤثر في المتلقي من خلال اجتماع الشيء ونقيضه، فالقصيدة بالمجمل تتحدث عن علاقة النقيض ما بين حال الشاعر وأهاته من الانكسار الذي صاحب الحرب، وحال السلطة في زمنه التي لا تثق بشعوبها، مُعبّرًا بذلك عن رويته المعاصرة للنكسة وأسبابها وما آلت إليه من أحداث جسام، مُتخذًا الرموز التراثية قناعاً لموقف الأمة العربية

وقد أسهم التضاد في التعبير عن الحالة النفسية التي رافقت الشاعر، وساعدت المتلقي على الإبحار في المشاعر الكامنة في القصيدة، فالتعبير بألفاظ متناقضة كـ (تكلمي - اخرس) و(الضحكة، البائسة، التعاسة)، و(عمياء - الأضواء) ما هي إلا تعبيرات لا شعورية عن حالة الشاعر النفسية، وتجسيد لواقعه المتناقض، وتصنع للنص نوعاً من التماسك وتأكيداً للمعنى وترابطاً دلاليًا، فعندما يواجه المتلقي زوجاً من الكلمات المتضادة دلاليًا، ويدفعه الأمر لمعرفة العلاقة الرابطة لهذا الزوج، فحضور النقيض يستدعي حضور نقيضه غيابياً، ويُعطي للنقائض طبيعة تكرارية مزدوجة، من خلال حركة الذهن بين المتناقضين (عبد المطلب، 1995، ص111)، فتظهر جمالية التضاد وشمولية المعنى بتوقع المتلقي والإحساس بتماسك القصيدة

ومن العلاقات التي انتشرت في القصيدة أيضًا علاقة التلازم⁽¹⁾، والتي تستلزم وجود علاقة بين طرفين تجمعهما علاقة التناسب الدلالي لا تضاد، وهو ما يُعرف عند البلاغيين بمصطلح "مراعاة النظير"⁽²⁾.

ويُتضح من العلاقة السابق ذكرها أنها انتشرت في مساحة كبيرة من النَّصِّ، وأحدثت ترابطًا نصبيًا من شأنه أن يجعل النَّصَّ وحدة دلالية متكاملة مُتَنَوِّعة المعاني، وقد عبّرت التلازمات في القصيدة عن فكرتين أرادهما الشَّاعر، الأولى تُعنى بالويلات التي تُعاني منها الشُّعوب من اضطهاد وخراب أثر الدمار الذي حدث، وتمثّلت في ألفاظ مثل: (الطعنات، الدماء، القتلى، الجثث، مات، مطأطئات، الرّأس)

والثَّانية وظفها ليعبّر عن نفسه بصور شتى كألفاظ مثل: (جنّت، أزحف، أسأل، تكلمي، تغمضي، عينيك، عميت)، فقد انتظمت تلك الألفاظ في سلسلة مُتَّصلة من المتلازمات ذات السياق المتشابه داخل النَّصِّ وعمدت إلى ترابط الأجزاء مُشكّلةً أُطرًا دلالية، كل ذلك لتعبّر عن اللاشعور الذي لا يفارق الشَّاعر من جهة، ومن جهة أخرى أسهمت هذه التلازمات في رفع الكفاءة الإعلامية في النَّصِّ، وقدمت النَّصَّ للمتلقي بطريقة أجمل، وقد أعان ذلك في خلق التماسك بين أجزاء النص

وثمة علاقة أخرى من علاقات التماسك المعجمي برزت جليّةً في قصيدة دنقل، وهي علاقة "الكل بالجزء" والتي بدورها أسهمت في الحفاظ على سيرورة النَّصِّ، وحافظت على تماسكه وعلى رسم صورة أجزائه الشعريّة

فعلى نحو ما كانت في لفظة (الشَّاعر) لفظًا محوريًا، حيث ارتبطت بها عددًا من ألفاظ ك (ساعدي، الشَّفاه، الضَّحكة، وجهي) أدت إلى استمرارية الصُّورة الواصفة للمحور وحافظت على تكاملية النَّصِّ، وكذلك الأمر في لفظ (طعامي) حيث انبثق من هذا اللفظ صور شتى ك (الكسرة، الماء، الثمرات اليابسة، لحم) حافظت على حيوية الوصف واستمراريته، وعلى لفت انتباه المُتلقي وتوبيقه، أضف إلى ذلك أنها أكسبت اللفظة معاني نسقيّة لتكون ذات صورة مُكتملة الأجزاء

أمَّا باقي العلاقات فجاءت بنسب متفاوتة أقلّ من المُتصاحبات الأخرى داخل القصيدة - ومع ندرتها - إلا أنها أسهمت في تكاثف الدلالة وتماسك النَّصِّ، وخلقت استمراريةً 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 والانتلاف والتوفيق أيضًا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا بالتضاد. (انظر: الفرويني، 2003م، ص260).

الخاتمة:

1. كشفت هذه الدراسة لقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل عن نصّ متسق ومتلاحم تميّز بحضور فاعل لأليات التماسك النصي، وتحقق فيه وحدة البناء ودقة المعنى، وقوة التراكيب ومئاته داخلياً وخارجياً، ويظهر كلّ ذلك براعة أسلوب الشاعر وثقافته الواسعة التي قدّمتها بصورة دقيقة لا تحتمل التأويل الخاطيء.
2. نوع دنقل من استعماله للإحالات الضميرية النصية والمقامية وينسب مُرتفعة، وظهرت مقصديته عبر استمرار الإحالة إلى محاور نصية مقصودة بما تقتضيه حركة القصيدة وتطورها الدلالي والمعنوي، وهذا ما يؤكد اتصافها بمستوى عالٍ من التماسك النصي الذي يحيل إلى رؤية جلية والتفاتات تحدّث عن نفسها، إذ قامت أدوات الربط في القصيدة بوظيفة السبك، ونسج خيوط النص بعضها ببعض.
3. برز الاتساق المعجمي في القصيدة من خلال التكرار بأنواعه، وانتشاره على مسافات تتفاوت قرباً وبعداً، لما تشير إليه من ثوابت المفاهيم المركزية التي تشدّ النصّ بعضه بعضاً بصورة بعثت الحيوية في دلالات القصيدة وإيقاعها الصوتي.
4. جاءت علاقة التّضام فعّالة في صناعة الاتساق المعجمي، وخلقت تماسكاً نصياً في ضوء تداعي المعنى وتأكيد، فأسهم التّضاد في ربط العناصر اللغوية مع بعضها بعلاقة التّقابل والتّعارض بتوقع المُتلقي للكلمة المقابلة، وعمّلت باقي علاقات التّضام بالمحافظة على سيرورة النصّ، واستمرارية المعنى وأثره المعنوي والدلالي داخل القصيدة؛ إذ أظهر الواقع المرير للعرب أمام عدوهم من جميع جوانبه: الإنسانيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة.
5. مال الشاعر إلى التّنوع بين مصادر التّناص، فضمّن في قصيدته ألباناً من الشّعور وشخصيات تراثيّة وقصصاً أسطوريّة شكّلت امتداداً تاريخياً وثقافياً؛ بسبب حضورها في الإدراك من خلال الاتساق الذي كان له دور في رفع الكفاءة الإعلامية في القصيدة ونقل النصّ من السكون إلى الحركة والتأويل وهذا عزّز من توجيهه 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 لونغمان.
- برهومة، عيسى وعلي، عبد العزيز (2020). من وسائل الترابط النصي: دراسة لسانية نصية في كتاب سنوات الصبر والرضا لخالد الكري. 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: مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 8(8).
- خطابي، محمد (1991). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي.
- دنقل، أمل (1987). أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة (ط3). مكتبة مدبولي.
- دي بوجراندي، روبرت (1998). النص 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 الحدائق: 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 النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراندي ولفجانج دريسلر (ط2) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فان دايك (2000). النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي (ترجمة عبد القادر قنيني). أفريقيا الشرق.
- الفاقي، صبحي إبراهيم (2000). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. دار قباء.
- القرزويني، الخطيب (2003). الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (وضح حواشيه إبراهيم شمس

الدين). دار الكتب العلمية.

كرستيفيا، جوليا (1997). علم النص (ترجمة فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، ط2). دار نوبقال.
لحمادي، فطومة (2003-2004). التماسك النصي بين النظرية والتطبيق [رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير].
المتوكل، أحمد (2010). الخطاب وخصائص اللغة العربية. دراسة في الوظيفة والبنية والنمط. منشورات
الاختلاف.

محمد، عزة شبل (2007). علم لغة النص - النظرية والتطبيق. مكتبة الآداب.
مصلوح، سعد (1991). نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية. الهيئة المصرية العامة للكتاب،
10(2+1)

مفتاح، محمد (1994). التلقي والتأويل: مقارنة نسقية. المركز الثقافي العربي.
مفتاح، محمد (1996). نحو التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية. المركز الثقافي العربي.
نزار، ميلود (2010). الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين. مجلة علوم إنسانية،
44(4).

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

ثانياً: المراجع الأجنبية:

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

Lexicon publications. INC. (1990). *The New Lexicon Webster's. Dictionary of the English language*.
Copyright.

Romanized Arabic References: الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

- baħīriyyu sa'īdun (1997). 'ilmu lughati al-naşsi almafāhīma wa-l-iāttijāhāti maktabatu lubnāna nāshirūna wa-l-sharikatu almişriyyatu al'ālamīyyatu lil-nashri lūnjmān
- burahwamtu 'īsā wa'alīyyun 'abdu al'azīzi (2020). min wasā'ili al-tarābuṭi al-naşsiyyi dirāsaton lisāniyyatun naşsiyyatun fī kitābi sanawāti al-şabri wa-l-riḍā likhālidi alkarkīyyi mijallatu aljāmi'ati al'islāmiyyati lil-buħūthi al'insāniyyati 28(3).
- banī dawmī khālid qāsimin (2009). qaşīdatu 'abdi yaghūtha bni waqqāşin alħārihiyyi fī rithā'i nafsihi dirāsaton naşsiyyatun almajallatu al'arabiyyatu lil-'ulūmi al'insāniyyati 27(107). <https://doi.org/10.34120/ajh.v27i107.2167>
- ħātimun bāsilun wamaysūnun 'ān (1998). alkhaṭṭābu wa-l-mutarjimu (tarjamatu 'umara fāyiz 'aṭṭāriyyin jāmi'atu almaliki su'ūdin
- ħassānu tammāmūn (2006). al-lughatu al'arabiyyatu ma'nāhā wamabnāhā (t5). 'ālamu alkitubi alħalwati nawālin (2012). 'atharu al-takrāri fī al-tamāsuki al-naşsiyyi muqārabatun mu'jamiyyatun taṭbiqīyyatun fī ḍaw'i maqālāti d khālidi almunīfi mijallatu jāmi'ati ummi alqurā li'ulūmi al-lughāti wa'ādābihā (8).
- khaṭṭābiyyin muħammad (1991). lisāniyyātu al-naşsi madkhalun 'ilā ansijāmi alkhiṭābi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu
- danaqalu 'amalun (1987). 'amal danqalu al'a'mālu al-shi'riyyatu alkāmilatu (t3). maktabatu madbūli
- dī bwjrānd rūbrut (1998). al-naşsu wa-l-khiṭābu wa-l-'ijrā'u (tarjamatu tamāmi ħassānin 'ālimu alkitubi
- zārī'un āfryn wakarīmī rāḍiyatun rmḍān (2018). dirāsaton fā'ilatun naħwa al-naşsi wa-l-balāghati al'arabiyyati fī al-taħlīli al'adabiyyi muqāranatun taħlīliyyatun fī alkhuṭbati " algharrā'i min nahji albalāghati 'alā 'asāsi al'anāşiri almutashābihati bayna naħwi al-naşsi wa-l-balāghati mijallatu almanārati lil-buħūthi wa-l-dirāsati 24(1). <https://doi.org/10.33985/0531-024-001-004>
- al-ṭabariyyu 'abū ja'farin muħammadu bnu jarīrin (1967). tārikhu al-ṭabariyyi tārikhu al-rusuli wa-l-mulūki (taħqīqu muħammadin 'abū alfaḍli 'ibrāhīmu ṭ dāru alma'ārifi
- 'abdu almajīdi jamīlun (1998). albadī'u bayna albalāghati al'arabiyyati wa-l-lisāniyyāti al-naşsiyyati alhay'iātu almişriyyatu al'āmmatu lil-kitābi
- 'abdu almuṭṭalibi muħammadun (1995). binā'u al'uslūbi fī shi'ri alħadāthati al-takwīnu albadī'iyyu (t2). dāru alma'ārifi
- al'askariyyu 'abū hilālīn alħasanu (1988). kitābu jamharati al'amthāli (ḍabaṭahu wakataba hawāmishahu wanasaqahu 'aħmadu 'abdu al-salāmi wakharraja 'aħādīthahu 'abū hājara

- muḥammadu sa'īdu zughalwl dāru alkitubi al'ilmiyyati
- 'umarū 'aḥmadu mukhtārūn (1998). 'ilmi al-dalālati (t2). 'ālamu alkitubi
- 'abū ghazālata 'ilhāmun waḥamdun 'aliyyun khalīlin (1999). madkhalun 'ilā 'ilmi lughati al-naṣṣi taṭbīqātun linuzẓirrayi rūbrut dī biwjrānd wlfjānj diryslr (t2) alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi
- fān dāyak (2000). al-naṣṣu wa-l-sīāqu astiqṣā'u al-baḥṭhi fī al-khiṭābi al-dilāliyyi wa-l-tadāwuliyyi (tarjamatu 'abdi al-qādiri qunayniyyin 'afrīqyā al-sharqu
- alfiqqiyyu ṣabbihī 'ibrāhīma (2000). 'ilmu al-lughati al-naṣṣiyyu bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi dāru qubā'a
- alqazwīniyyu alkhaṭību (2003). al'īdāḥu fī 'ulūmi albalāghati alma'ānī wa-l-bayāni wa-l-bad'ī (waḍḍaḥa ḥawāshīhi 'ibrāhīmu shamsu al-dīni dāru alkitubi al'ilmiyyati
- karsityfā 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'īṣu al-lughati al'arabiyyati dirāsaton fī alwaẓifati wa-l-binyati wa-l-namaṭi manshūrātu aliākhṭilāfi
- 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 dirāsaton 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-tashābuhī wa-l-iākhṭilāfi naḥwa minhājiyyatin shumūliyyatin almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu
- nizārūn muylawd (2010). al'ihālatu al-takrāriyyatu wadawruhā fī al-tamāsuki al-naṣṣiyyi bayna alqudāmi wa-l-muḥaddithīna mijallatu 'ulūmin 'insāniyyatin (44).
- nawfalīn yasrī (2014). alma'āyīru al-naṣṣiyyati fī al-sū'ari alqur'āniyyati dirāsaton taṭbīqiyyatun muqārīnatun dāru al-nābighati lil-nashri wa-l-tawzī'i

Methods of Textual Cohesion: A Statistical Textual Study of Amal Dungal'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 Dungal, 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 Dungal.

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