IUGJHR
Vol 26, No 2, 2018, pp 240-262

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2017-08-25)، تاريخ قبول النشر (2017-10-25)

التماسك والاتساق النصّي في قصيدة " الورقة الأخيرة ... الجنوبي " للشاعر " أمل دنقل "

د. حنان إبراهيم العمايرة [1,*]

[1] قسم اللغة العربية - كلية السلط للآداب والعلوم الانسانية - جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن.

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: amayrahh@yahoo.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند ملامح التماسك النصي والانسجام في قصيدة " الورقة الأخيرة الجنوبي" آخر قصيدة كتبها الشاعر أمل دنقل قبل وفاته . وتبيّن أثر هذا الاتساق في تشكيل رؤيته الشعرية التي كانت تعبّر عن معاناته من آلام المرض والوحدة واليتم والفقر ، وتكشف هذه الدراسة عن التناغم بين الحقول المعجمية والتركيبية الدلاليّة وأثرها في تشكيل الرؤية الشعرية، وتُظْهِر فاعليّة البناء النصّي في تشكيل صور النهايات والموت من خلال الكشف عن عناصر التماسك التي وظّفت على مستوى التكرار والإحالة والروابط التركيبية وغيرها من عناصر التماسك النصّي، وتكشف عن أثر الفراغ المنقط والبناء البصري في تحقيق التماسك البنائيّ للقصيدة، لغةً وصورةً ودلالةً.

كلمات مفتاحية: النصّ ، الإحالة ، الروابط التركيبية ، التماسك النصّي.

Textual Coherence in “The last Paper, the Southern” Poem

Abstract

This study aimed at exploring features of the textual coherence in “the last paper, the southern’’ poem by Amal Donqul, which was the last before his death.

The study also highlights the poet’s vision which reflected his suffering from the illness, loneliness, poverty, etc...

In addition, the study shows the harmony between the lexical fields and semantic structure and their impact on forming the entire image of the poem.

The effect of the textural conherence is shown in forming the images of the end and the death. It also highly observed through the implementation of the various textual coherence elements.

Keywords: text, reference, structural ties, textural coherence

أمل دنقل : حياته وشعره

ولد محمد أمل فهيم دنقل في عام 1940م في قرية بصعيد مصر، سمّاه والده "أمل" تيمّناً بالنجاح الذي حققه عندما حصل على الإجازة العالمية وقد تزامن هذا مع ولادته.، عمل والده مدرّسا للغة العربية[1]، وأصبح بعد ذلك عالماً من علماء الأزهر ، وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية، لكن مسيرة عطائه توقفت حين توفّي وابنه صغير وهو بأمسّ الحاجة إلى حنان الأب وعطفه، فقد كان أمل في العاشرة من عمره، وقد تركت وفاة والده أثراً على نفسه وانعكس ذلك على نتاجه الشعريّ فيما بعد، حيث اكتسبت قصائده لمحة من الحزن وإشارات كثيرة تدلّ على الفقد والحرمان.

ترك له والده مكتبة ضخمة انكبّ أمل على القراءة منها، واستطاع أن ينظم أول قصيدة في عام "1955م " نال عليها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة. أكمل دراسته الثانوية ، ودخل كليّة الآداب إلا أن ظروفه العائلية والماديّة منعته من إكمال دراسته ؛ ليتّجه بعد ذلك إلى العمل في محكمة (قنا)، وجمارك السويس، وتنقّل بعدها بين وظائف متعددة ، أصدر ديوانه الأول عام 1969م بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، واستمرّ بعدها في إصدار الدواوين الشعرية التي كانت محدودة في عددها؛ نظراً لإصابته بمرض السرطان الذي عانى منه ما يقارب الأربع سنوات، ولكن المرض لم يستطع أن يوقف أمل دنقل عن نظم الشعر، فقد قال أحمد عبدالمعطي حجازي: إنه صراع بين متكافئين (الموت والشعر)[2] ، حيث استمرّ في كتابة قصائده الشعرية وهو في غرفة العلاج في مستشفى المعهد القومي للأورام ، واستطاعت زوجته الصحفية "عبلة الرويني" أن تجمع قصائده وتنشرها بعد وفاته التي جاءت في شهر أيار من عام 1983 وأصدرت له ديوانه الأخير وأطلقت عليه اسم "أوراق الغرفة 8".

وهذه الدراسة تسعى لقراءة وتحليل قصيدة " الورقة الأخيرة ...الجنوبي" آخر القصائد التي كتبها أمل دنقل قبل وفاته، لدراستها دراسة تحليلة وفق المنظور اللساني الأسلوبي، إذ تسعى إلى الكشف عن ملامح التماسك النصي في هذه القصيدة التي تتحدّث عن ألم الموت والفراق وترسم صور النهايات بتجليّات مختلفة. ولكن قبل الولوج إلى ملامح التماسك في هذه القصيدة، لا بدّ بداية من الوقوف على مفهوم النصّ ودلالاته، ومن بعد ذلك نحدد عناصر التماسك والاتساق في هذا النص الشعري الذي شكّل رؤية " أمل دنقل" للكون والحياة والوجود والموت وغيرها من القضايا التي طرحها في شعره.

النص : مفهومه ودلالاته:

تعدّدت تعريفات النّص في علم اللغة اللّساني، فالنصّ حدث اتصالي ووحدة لغوية مهيكلة تجمع بين عناصرها علاقات وروابط معيّنة، وهذا ما يجعل من النصّ كلاً مترابطاً منسجماً[3]، ومن أبسط تعريفاته إنه:"القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل دلالياً[4] ". وقد يشتمل التعريف على العناصر المكوّنة للنص، فهو:" مجموعة من الأفعال الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلقٍ له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغيّر بتغيّر مضمون الرسالة، وموقف اتصال جماعي يتحقق فيه التفاعل [5]" .

[1]) انظر: اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر ، سيرة وسير ذاتية، ص (605-606) .
[2]) الرويني، سيرة أمل دنقل الجنوبي ، ص (120) .
[3]) السبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص(80).
[4]) حبلص، من أسس علم اللغة، ص (242) .
[5]) بحيري، علم لغة النص" المفاهيم والاتجاهات"، ص (101).

ويتحدد النّص عند البنيوية بِسِمَتين لازمتين له هما: السمة النحوية ، وهي سمة لا نرجع فيها إلى نحو الجملة وإعرابها، ولكن نرجع فيها العلاقات القائمة بين وحدات النص سواء أكانت جملاً أم مجموعة من الجمل، وسمة أخرى دلالية: وهي إنتاج معقّد مرتبط بمضمون دلالي لوحدات لسانية تقوم على ثلاثة عناصر،هي: الجملة (الوحدة)، والسياق، ومقاصد المتكلم[6] .وهاتان السمتان إنما تؤكدان أن النص بناء مستقل منغلق على مكوناته التي يتألف منها. وقد أفادت البنيوية من هذه السّمات للتّمييز بين مصطلحي"النصّ" و"النصّي".

فالنّصيّ صفة " تنتسب إلى النص الأدبيّ (الصياغة اللفظيّة النهائية)، وتشير إلى نقد النّصوص، وهو محاولة إعادة تصميم النّص الأصليّ باعتباره نشاطاً لغوياً صرفاً دون اعتبار لأي عامل من العوامل التي توجد خارج النّص[7]". فالنصّية تنظر إلى بنية الصياغة والألفاظ التي شكّلت النّص وأكسبته صفة التميّز في الصياغة والبناء، وهنا يأتي دور المتلقي في تحليل هذه البنية النصّية من خلال تحليل شفرات ورموز النّص، وهذا ما جاءت به السيميائية في تعريفها للنّص حين بدأت بتحديد أركان النص وربط هذه الأركان مع بعضها، فالنّص لديهم " مجموعة من العلامات التي تُنْقَل في وسط معين من مرسل إلى متلقٍ باتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة من العلامات ... يباشر تأويلها على ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة [8]". فالقدرة على التعامل مع علامات النص وشفراته هي التي توصل الباحث إلى الدلالة، وقد أشار بعض الدارسين في تعريفهم إلى الجانب الدلالي في النص، وأشاروا إلى بيان أثر الجملة في تحقيق الدلالة من خلال تأثيرها على البناء الكليّ للنّص، ومن هؤلاء النقاد "برينكر" الذي ذهب في تحديده للنّص إلى أنّه تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك؛ أن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النّص، وتحقّق أهميّة في تحقيق الدلالة الكلّية للنّص[9] ".

وقد تكون هذه القراءات متعددّة بتعدد القرّاء، وبالتّالي فالترابط الإشاري في النّص يولّد عدداً لا نهائياً من الدلالات.وهذا ما أشار إليه رولان بارت، فهو يرى أنّ النص " إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات؛ لأنه بناء بلا إطار ولا مركز، يتميّز بالحركة والفاعلية المستمرّة ، وينطوي على تعدّدية المعنى [10]".

فتعدّدية المعنى ترتبط بالقدرة على تحليل الشفرات النصّية وربطها معا لتحقيق التماسك النصّي، فما المقصود بالتماسك والاتساق النصّي؟ وما هي العناصر التي تحقق هذا التماسك؟

التماسك النصّي مفهوم نقديّ من المفاهيم التي دخلت في مجال النقد الأدبي الحديث، وقد استند هذا المفهوم على المبادئ التي قامت عليها المدارس اللغوية الحديثة وتبلورت على يد العالم السويسري فريدينانند دي سوسير، وتطورت في نظريات تحليل الخطاب، وهذا المفهوم هو جزء من نظرية تحليل الخطاب، وهي تعني

" التلاحم بين أجزاء النص الواحد، بحيث توجد علاقة بين كل مكون من مكونات النص وبقيّة أجزائه، فيصبح نسيجاً واحداً[11]".

---

[6]) عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص(119-120) .
[7]) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص (384).
[8]) شولز، السيمياء والتأويل، ص(251-252).
[9])انظر: البحيري ،علم لغة النّص " المفاهيم والاتجاهات"ص (103).
[10]) حافظ ،أفق الخطاب النقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص (53) .
[11]) دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء،ص (103) .

وقريب من مفهوم التماسك يأتي الاتساق ليشير إلى الكيفية التي يحدث فيها التماسك النصّي بترابط عناصره، وهو مفهوم دلاليّ يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النّص، وهي عناصر تحدّده وتمنحه صفة النصّانية، فالاتساق يقصد به ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة للنص، ويُهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته [12] .

ويشمل مفهوم الاتساق عدداً من المتّسقات كالإحالة إلى الضمائر والإشارة والروابط النصّية والاتساق المعنوي وغيرها [13].

وفي هذه الدراسة نسعى للكشف عن عناصر التماسك والاتساق النصي في قصيدة " الورقة الأخيرة...الجنوبي" آخر القصائد التي كتبها الشاعر أمل دنقل قبل وفاته ، ولا بد من الإشارة إلى أن قصائد ديوان " أوراق الغرفة 8" شكّلت كلاً متكاملاً في بنائها؛ إذ إنها تعالج فكرة الصراع بين ثنائيات الموت والحياة، وتبحث في التجليات النفسية للشاعر الذي يعاني من مرض السرطان مما ينعكس على بناء نصّه الشعري مضموناً ودلالةً، فقد ضمّ الديوان القصائد الأخيرة التي كتبها " أمل دنقل" طوال فترة مرضه الذي صارعه أربع سنوات . وقد حمل عنوان هذا الديوان دلالة معبّرة عن الحالة التي كان يعيشها "دنقل" حيث عبّر عن أحاسيسه على أوراق كتبها وهو يتلقّى علاجه في غرفته التي تحمل الرقم ثمانية ، وقد جمعت زوجته "عبلة الرويني" هذه الأوراق وقدّمتها للنشر.

ولعلّ دراسة النصّ الشعري من منظور لساني يعمّق دائرة الرؤية الشعرية، وتصبحّ القراءة التأويلية للقصيدة أكثر انسجاماً وقبولية عند المتلقي الذي يربط بين الدالّ ومدلوله بطريقة تستقرئ الانسجام النصّي.

فالنص –كما أشرنا سابقا– مهما تعددت تعريفاته فإنها تبقى تدور في فلك الدال والمدلول؛ فهو "علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، وهو نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، كالخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه نص[14] ".

فالنص الشعري في هذه القصيدة يشكّل نسيجاً من الكلمات المترابطة، ولكنّ النص لا يقف عند حدود الجملة، فالجملة غير كافية لتشكيل الوصف اللغوي الصحيح، وإنما يجب أن نتجاوز حدود الجملة للجملة التي تليها ثم ننظر إلى موقع الجملة في النص الكلي ، إذ " لا بدّ من أن يتّجه الوصف في الحكم على وحدة الجملة من وضعها في إطار وحدة كبرى في النص [15]" .

ومتتاليات الجمل تصبح متماسكة دلالياً عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي، يعدّ امتداداً بالنسبة لتفسير غيرها من العبارات المتمثلة في المتتالية، أو من الجمل المحدّدة المتضمنة فيها [16]. مما يدفعنا أن ننظر في مفردات الجملة الشعرية نظراً لعلاقتها بالملفوظات الكلية في القصيدة، وإعادة بنائها تحت وحدة أكبر هي وحدة النص ، فقصيدة "الجنوبي " قطعة شعرية مكونة من مئة واثني عشر سطراً شعرياً، أما البنية النصية الكبرى لهذه القصيدة فتتضح من خلال التفسير للمتواليات الدلالية في الجمل التي تمثّلت في الأسطر الشعرية المتتابعة والمتماسكة دلالياً، ومن هنا فإن مفهوم النص تتحدد

[12]) الخطابي، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب " ص(2).
[13]) انظر، الخطابي، السابق ، ص (15).
[14]) زناد ، نسيج النص " بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً ، ص (12).
[15]) بحيري، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، ص (138).
[16]) فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص (329).

خصائصه بفكرة " التفسير النسبي " أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كلياً؛ أي أن البنية الكبرى للنص هي تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة لهذا النص[17]، مما يعني أن تفسير البنية الكبرى لأي نص تفسيراً نسبياً يختلف من قارئ لآخر حسب قدرته على تحليل دلالات المفردات، وربطها مع سياقها النصّي ، وتعتمد كفاءة المتلقي التفسيرية على ثقافته المعرفية وقدرته على ربط الدلالات مع بعضها ونسجها في خط منتظم بين الأسطر الشعرية من بداية القصيدة حتى نهايتها، وحتى تتضحّ ملامح التماسك النصّي وتصبح البنية الكبرى جليّة أمام القارئ لا بد من النظر إلى العناصر التي حققّت التماسك النصّي ، وهي كالآتي:

أ-العنونة وأثرها في التماسك والاتساق النصّي:

للعنوان أهميّته في بناء النّص الشعري؛ فهو يمدّنا " بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته... إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدّد هويّة النص [18]" . وقد اختار الشاعر لقصيدته عنوان" الورقة الأخيرة... الجنوبي" وفيها يوجّه القارئ نحو محور رئيسي يتحدّث فيه الشاعر عن ذاته، ويقدّم صوراً من تجارب الفقد والحرمان واليتم في حياته، والعنوان يقدّم لنا مسبقاً نقطة بداية تفيد تأويلنا للأفكار التالية في النص، ويهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشّر عليه[19] ، فالعنوان يؤشر إلى آلام الوحدة والمرض وغيرها من مفردات الحزن في حياة "أمل دنقل".

وبالعنوان ذاته كتبت "عبلة الرويني" زوجة الشاعر سيرة حياة زوجها، ورصدت في كتابها تفاصيل من حياة دنقل المليئة بالتحديات والصراع في هذه الحياة، فجاء عنوان كتابها " سيرة أمل دنقل الجنوبي [20]" وهكذا فإننا نجد سيرته" شعراً ونثراً " مطرّزة بمفردة تنتمي إلى حقل التعريف بذات الشاعر.

ولا يمكننا تجاوز الثيمة التي يقدّمها العنوان ، فجملة "الورقة الأخيرة" توحي بأن دنقل يشعر بدنوّ أجله، فهو يعلن أن هذه الورقة الأخيرة التي سيكتبها قبل موته، وقد يشكّك أحدهم في أن جملة " الورقة الأخيرة " كتبت بعد جمع قصائد الديوان، أي بعد وفاة أمل دنقل، فنرد على من يحمل هذا الرأي أن المحاور والأفكار التي مثّلتها القصيدة تشير إلى أن الشاعر كتب قصيدته مودّعاً لهذا العالم الذي يعيشه.

والعنوان في الخطاب هو المسند إليه؛ أو الموضوع العام ، والأفكار في النص كلها مسندات له، فالشاعر أقام القصيدة على عنوانٍ رئيسي، وعناوين أخرى فرعية؛ وجميعها تمثّل كلاً متكاملاً؛ فالرابط بينها جزءٌ من الرّسالة التي يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي؛ فالعنوان الرئيسي " الورقة الأخيرة " التي أخذت حيّزاً مكانياً تصدّر القصيدة، وقد جاء هذا العنوان من الناحية البنائية التركيبية على صورة خبر لمبتدأ محذوف، وقد جاء هذا الخبر موصوفاً وفي الصفة تكمن الرسالة، إذ إن البنية العميقة لجملة العنوان توحي باقتراب الموت من الشاعر؛ " هي الورقة الأخيرة ".

وبعد هذه الجملة، يأتي اسم " الجنوبيّ " في سطر منفرد ليأخذ حيّزاً مكانيّاً ودلاليّاً، لكي يشير إلى أن هذه الورقة هي الورقة الأخير في حياة "أمل دنقل"، ولم يشِر إلى الاسم الصّريح واكتفى بمسمّى العائلة" الجنوبيّ" ومن هنا فإننا نجد أن القصيدة تتحدّث

[17]) فضل ، السابق، ص (330) .
[18]) مفتاح ، دينامية النّص " تنظير وإنجاز "، ص (72) .
[19]) الجزار، لسانيات الاختلاف، ص (418).
[20]) انظر: الروينى، ، سيرة أمل دنقل الجنوبي، ص 0(23)..

عن تفاصيل الموت في حياة عائلة الجنوبي؛ لذا نجده يتحدّث عن موت والده وأخته، ولو أردنا توثيق التفاصيل التي عرضها الشاعر الجنوبي في ورقته الأخيرة، لوجدنا أن هذه القصيدة تمثّل سيرة الشاعر ووصيّته التي يتركها للمتلقي، وهذه الوصيّة مقسّمة إلى عدة أجزاء، ومن هنا تأتي العناوين الفرعيّة التي تغذّي صورة الشاعر بين الماضي والحاضر والمستقبل الذي ينتظره وهو يعاني من المرض، أما العناوين الفرعية فقد جاءت كالآتي:" صورة – وجه – وجه – وجه – مرآة " . فالشاعر يقدّم لنا تفاصيل في حياة الجنوبي، إذ يبدأ في العنوان الفرعي الأول باسترجاع ذكرياته مع والده عن طريق الصورة، ومن الصورة انطلق ليرسم تفاصيل الوجوه التي أثّرت في حياته وواجهت مصير الموت، الوجه الأول الذي كان يسكن في قلبه وهو وجه الوالد والعائلة، والوجه الثاني للصديق الذي شاركه العمل وعانى من أجل الحصول على قوت الحياة فكان مصيره الموت، أما الوجه الأخير فلأخته أسماء التي رحلت مبكّراً من هذه الحياة، وأنهى العناوين الفرعية بـــــــ " المرآة" التي كانت تعرض له الحقائق، وهذا هو الشيء الذي يشتهيه الجنوبي؛ إنه يشتهي الحقيقة التي سيجدها في الأوجه الغائبة، إنه سيجدها في الموت الذي عبّر عنه في ورقته الأخيرة . وهكذا نجد أن العناوين الفرعية تتكامل مع العنوان الرئيسي لتشكّل لوحة متناغمة في الدلالة، وهذه هي ميّزة العنونة في الشعر الحديث، فهو يساعد القارئ في تفكيك شفرات النص، ويعين في ضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه [21].

فكلمة " الجنوبي" مثلا توضّح الإحالات النصّية المتعلّقة بهذا الشاعر، أما الشفرات النصّية فلا يمكنها أن تتجاوز حدود هذا الجنوبي؛ الذي يكتب ورقته الأخيرة ويقترب فيها من عالم الأموات، فيرسم صورهم ويتساءل عن حالهم، ويسترجع ذكرياته معهم. وهكذا يتضح لنا أن

العنوان " حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصّي، وأصبح بالإمكان أن نتحدّث عن شعرية للعنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان [22] " فالشعرية تتحقق من ربط العناوين الفرعية مع العنوان الرئيسي، ليتمكّن الشاعر من بث رسالته في وصيّته التي يعرضها في ورقته الأخيرة، عبر وجوه متعددة ليُظْهِر في النهاية الحقائق التي تظهر في مرآة الحياة، ويبقى الموت هو أكثر الحقائق حضوراً في هذا الوجود .

ب – الاتساق المعجمي:

الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص، يربط بين الجمل عبر العلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النّص ووحدات من جمله ويحقّقها في عنصرين هما؛ التكرير والتضام .

– التكرير شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً [23]. مما سبق يتبيّن لنا أن مفهوم التكرير أوسع وأكثر شمولاً من التكرار؛ فالتكرار يعني إعادة استخدام العنصر المعجميّ بعينه، أما التكرير فيشمل إعادة استخدام العنصر المعجميّ ومرادفاته؛ ويمكننا دراسة التكرير في قصيدة "الجنوبي" على صورتين هما : التكرار والترادف .

[21]) انظر، مفتاح: دينامية النص "تنظير وإنجاز" ،ص(72).
[22]) يحياوي،الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، ص(10).
[23]) الخطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص (143).

1- التكرار وأثره في الاتساق اللفظي: :

التكرار ظاهرة أسلوبية تُستخدَم لتحقيق الاتساق الدلالي في النّص الأدبي، وقد درسها عدد من البلاغيين القدماء، وتناولوا هذه الظاهرة بالتوضيح والتحليل وبيّنوا وظائفها وأثرها في النّص الأدبي[24]،والتكرار في الشعر " يقوي الوحدة والتمركز ويظهر في تناوب الحركة والسكون أو تكرر الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد، وهو الترجيع ، ترجيع البداية في النهاية، وترجيع النوتة الواحدة في الموسيقى، والعود المتواتر إلى شيء بعينه، والتكرار كثير الشيوع في الفن، وقلّ ما نجد أثراً فنّياً لا تتكرر فيه أجزاء متقاربة أو متباعدة ومنه الترجيع المشتق أو الإيقاع "[25]

وللتكرار أثره في تحقيق الاتساق اللغوي، ذلك أن اللفظة حين تستخدم أكثر من مرّة في النص فإنها تربط الأحداث مع بعضها فتجعلها ذات وظيفة إيقاعية موسيقية، وأخرى معجميّة دلاليّة، فتعكس الانفعالات النفسيّة والحسيّة من هذه الألفاظ التي تأخذ حيّزاً على الصفحة البيضاء، وأثراً على موسيقى النصّ الشعريّ ، وبعيداً عن الحشو الذي قد يحدثه التكرار الخاطئ، فإن أمل دنقل تعمّد التكرار في عدّة صور ليجدد العلاقات بين المفردات لغايات وظيفية، فيساهم في نموّ نصّه الشعري، ويؤثّر على أحاسيس المتلقي فيدمجه معه في انفعالاته النفسيّة الحزينة التي سيطرة عليه منذ السطر الشعريّ الأول، ويمكننا أن نوضّح آلية التكرار وصوره عند أمل دنقل في هذا الجدول .

جدول رقم (1) : التكرار المعجمي.

العنصر المعجمي المكرر	نوع التكرار	عدد مرّات التكرار	وظيفة التكرار
- "طفلا "	اسم	3	الحنين والحزن والألم على تذكر طفولته الضائعة.
- " أنا "	ضمير	3	البحث عن ذاته بعد انقضاء العمر
- "أتذكر "	فعل	6	الشوق والحنين للعودة إلى الماضي لذا يفعّل حقل الذكريات
- "الآن	ظروف	2	الألم من انقضاء الزمن بسرعة
- "غريبة "	اسم	2	الشعور بالغربة بعد انقضاء الزمن، فلم يعد قادرا على التعرف على ذكرياته .
- "وجه"	اسم	6	البحث عن معالم التغيّر في حياته بعد انقضاء الزمن.
- " أسكن "	فعل	3	الحديث عن معالم الاستقرار في ذكرياته وحياته الماضية،
- "نصف "	اسم	6	التأكيد على قيمة المشاركة في حياته الماضية.
- " مزّق "	فعل	2	الإشارة إلى التغيّرات الطارئة في حياته، حين

[24]) انظر: القيرواني،العمدة في محاسن الشعر، (ج2،ص(73).
[25]) غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،ص (26-27) .

العنصر المعجمي المكرر	نوع التكرار	عدد مرّات التكرار	وظيفة التكرار
			مزّق شريانه، ومزّق صورة المحبوبة.
– "جديدا"	اسم	2	البحث عن معالم الحياة والتجديد في كل مرّة رغم الانكسارت التي يتعرّض لها
– "سرير "	اسم	2	الحنين إلى معالم الاستقرار في المكان .
–" التبغ "	اسم	2	التعلّق الشديد بالتبغ وعلاقته الحميمة به فجعل التتبغ يقاسمه الذكريات.
–" الصحيفة "	اسم	2	حرصه على التعلّق بالخبر والصحافة رغم ظروفه القاسية
– "الأب "	اسم	5	شوقه وحنينه لوالده، وربما شعر بدنوّ أجله واقترابه من عالم الأموت .
– " يموت "	فعل	3	شعوره بدنوّ أجله وباقتراب الموت نتيجة ما كان يعانيه من مرض السرطان.
– " كأن "	حرف	3	التأكيد على تغيّر معالم الحياة، فيلجأ إلى عالم التشبيه ليؤكد معالم هذه التغيرات.
– " " قبر "	اسم	2	الشعور بدنوّ الأجل، وسيطرة مشاعر الحزن عليه بسبب اشتداد المرض.
– "ليت "	حرف	2	التمنّي في العودة للزمن الماضي واسترجاع ذكرياته.
– "هو "	ضمير	4	التأكيد على حضور صورة والده في نفسه
تركيب "البنات الجميلات	اسم	2	صورة أخته المرتبطة بوالدها تؤكد له أن البنات الجميلات
" الجنوبي"	اسم	4	التأكيد على ملامح التغيّر في شخصية أمل دنقل .
تركيب :"لا تنتمي لي "	تكرار تركيبي	2	تغيّر ملامحه بعد تقدّم العمر، وتمكّن المرض منه.
– " كنت "	فعل	3	استرجاع لحظات الماضي
تركيب:"تلاشى به الظل شيئا فشيئا"	تكرار تركيبي/ جملة فعلية	2	الشعور بقرب الموت والنهاية والتلاشي في حياة الشاعر
– "اثنين "	اسم	3	قيمة الثنائيات في نفسه تشير إلى نفسية الشاعر المضطربة من المرض، فالثنائيات قائمة على الصراع بين الموت والحياة

يلحظ القارئ أن التكرار تقنيّة حاضرة بكثافة في القصيدة، والتكرار الاسمي هو الأكثر تمثلاً في النص الشعري؛ وذلك لغايات دلالية متعددة؛ فالتكرار يعمّق البناء المعجمي لأن المفردة تأخذ حيّزاً ممتداً في النص الشعري بحجم تكرارها؛ فهناك مفردات اسمية تكررت ست مرات مثل كلمة "نصف" التي تشير إلى صراع الثنائيات في حياة الشاعر، فهو يتقاسم عناصر الحياة مع الآخر، وهذه الثنائية سيطرت على البنية الكلية للنص نظراً لحجم حضور هذه المفردة المعجمية في النص، أما تكرار الأفعال فقد كان أقل حضوراً، ويلحظ كثافة تكرار الفعل "المضارع " قياساً بغيره من الأفعال، فالفعل " أتذكر " تكرر ست مرات، عبّر فيها عن شوقه لوالده الذي فقده وهو صغير، فنظر إلى صورة حرّكت ذكرياته، وجاشت في نفسه مشاعر الشوق للأب الغائب، وربما هو الشعور بدنوّ الأجل ؛ ولذا نجده يفتتح القصيدة بتذكره لوالده الميّت الذي تركه وهو طفل في العاشرة من عمره يقاسي لوعة اليتم وحده، ومن هنا نجد تكرار الفعل الماضي ارتكز على فعلين هما "مات " و كنت " ومن جديد تظهر ثنائية الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر وهو يعاني من آلام المرض. ، وارتكز التكرار على أدوات التمني " ليت " ليعود به الزمن من جديد ويستغل لحظات الاستمتاع في هذه الحياة، فالشاعر بدأ مطلع قصيدته بالإشارة إلى المرور السريع في الزمن حين نظر إلى صورته وهو طفل مع والده، حين قال :

- **صورة**
- **هل أنا كنت طفلاً**
- **أم أن الذي كان طفلاً سواي ؟**
- **هذه الصور العائلية . .**
- **كان أبي جالسا ، و أنا واقف . . . تتدلى يداي** [26]

بدأ الشاعر متسائلاً ومشكّكاً هل كان ينتمي إلى مرحلة كان فيها طفلاً؟! هل كان طفلاً حقاً، ثم ينقلنا إلى تفاصيل هذه الصورة وقامت التفاصيل على ثنائية بينه وبين والده وكأنه يشعر بقرب دنو أجله واقترابه من لحاقه بعالم والده الذي فقده وهو في العاشرة من عمره، فالتفاصيل تجمع بين ضميرين "هو " ا"لأب الجالس"، و " أنا" الطفل الذي " تتدلّى يداه. وفي جملة تتدلّى يداي نجده يشعر بدنوّ أجله، فالميّت هو الذي سيتدلّى ويصبح جالساً مع الأموت كوالده ، هذا هو المطلع الذي بدأ به الشاعر قصيدته .

2- الترادف :

يعرّف الإمام فخر الدين الرازي الترادف على أنه:" الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتباره واحد [27]".

أما الجرجاني فيعرّف المترادف بأنه :" ما كان معناه واحداً وأسماؤه كثيرة، وهو ضد المشترك أخذاً من الترادف الذي هو ركوب أحد خلف آخر، كأن المعنى مركوب واللفظين راكبان عليه كالليث والأسد[28] " .

[26]) دنقل ، " الأعمال الكاملة ، . ص (395)
[27]) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، (ج1، ص 319).
[28]) الجرجاني، التعريفات،، (ج1 ، ص 253).

وبهذا يعدّ الترداف صورة من صور التوسّع المعجمي في حقول المعنى المتقاربة، وهناك من يعدّه شكلاً من أشكال التكرار الدلالي؛ إذ يتكرر المعنى أو ما يقاربه أو ينتمي إلى حقله مع الإتيان بلفظ جديد، ففي الترادف تدل ألفاظ أو كلمات عدة مختلفة ومنفردة على مسمى واحد ذات دلالة واحدة، ويفسر الترادف وفق النص الذي يرد فيه، فهو محكوم به ويفهم في ظله الدلالة التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها، ويمكننا أن نلحظ التوسع المعجمي في الحقول المترادفة في الحقول الآتية :

- **حقل "الموت والنعي " :**

يقول أمل دنقل:

- **مات أبي نازفاً**

- **أتذكّر**

- **هذا الطريق إلى قبره**

وفي موضع آخر في القصيدة، يقول :

- **وأسماء من أتذكرهم . فجأة**

- **بين أعمدة النّعي**[29].

فالدلالات المتقاربة للألفاظ الآتية :" الموت ، النعي، القبر" وسّعت الحقل المعجميّ المتصل بالحزن، ومع أن لكل مفردة المعنى المعجمي المستقلّ، إلا أن دلالات هذه المعاني متقاربة، مما يعزّز الانفعال النفسيّ الحزين الذي يشعر به ذلك الشاعر الذي يعاني الحزن من ذكرياته الماضية، والألم من واقعه، واقع المرض والوحدة والصراع مع اليتم والفقر. .

- **حقل الطفولة :"الطفل / الصبي الصغير "**

- يقول الشاعر :

- **هل أنا كنت طفلاً / - أوَ كانَ الصّبي الصّغير أنا؟**

يرتكز الشاعر في ذكرياته على مرحلة الطفولة، هذه المرحلة التي أشعرته بسرعة مرور الوقت، فأصبح مشكّكاً بأن هذه الصورة المتعلقّة بهذا الطفل تعود إليه، فهو الآن أصبح كبيراً في السن يعاني من المرض، وبين الماضي والحاضر يرتكز الشاعر على مرحلة الطفولة، فالصبي هو ذلك الصغير الذي افتقد والده، ولعلّ التركيز على التعدد اللفظي للمفردات المتقاربة إيحاء من الشاعر بأهميّة هذه المرحلة في تكوينه النفسيّ والعاطفي.

[29]) دنقل، الأعمال الكاملة، ص(396).

– حقل " نزْف الدم " :

طوّع الشاعر المفردات الدالّة على معنى واحد وهو سيلان الدم فقال:" سال دمي/ أتذكر مات أبي نازفاً" . إن "النزيف وسيلان الدم " مفردتان تحملان دلالة المعنى ذاتها، ويبدو أن الشاعر أراد أن يحرّك مشاعر المتلقي ليتعاطف مع حالته النفسية التي تحمل الذكريات الحزينة، فالصورة التي يرسمها الشاعر جعلته ينتقي مفردات نصّه الشعري من حقول لغوية مترادفة متقاربة في دلالتها، وفي سياق متقارب نجده في موضع آخر يجمع بين الحقول الدالة على الجروح، فيقول:" في جبيني شجّاً / مزّق شريانه"، الشجّ الذي حدث في جبينه ترك ألماً مازال الشاعر يتذكره ويرسم تفاصيله، والشريان الذي تمزّق ذكّره بهذا الألم "فالشجّ والتمزيق " مفردتان تحملان دلالة متقاربة غايتها وصف المعاناة التي مرّ فيها الشاعر في مراحل مختلفة من حياته.

ج – الاتساق التركيبي :

تكتسب الألفاظ دلالاتها من البنية التركيبية التي تنتظم فيها، فالدلالة تتحقق من السياق الذي تنتظم فيه المفردات، لذا فإن كثير من الدراسات اللغوية تتوجّه إلى "دراسة النصوص الأدبية ومحاولة تفسيرها من مدخل الأبنية النحوية وكشف طاقات النحو في بناء دلالتها [30]".مما يساهم في الكشف عن أثر التراكيب النحوية في تحقيق الأبعاد الجمالية للنص.

وفي هذه القصيدة يُلحظ أن الشاعر تميّز بجماليّات تركيب الجملة الشعرية، ذلك أن أسلوبه تراوح بين توظيف الجملة الخبرية والإنشائية، إلاّ أن الجمل الإنشائية أكثر حضوراً في النّص، فنجده يفتتح القصيدة بالجملة الاستفهامية " هل أنا كنت طفلاً " ؟ ومن هذا السؤال يبدأ رحلة استرجاع الذاكرة، ويعود ليكرّر السؤال ذاته:"

– أو كان الصبيّ الصغير أنا ؟

– أم ترى كان غيري ؟

وبعد السؤال عن ملامح الطفولة التي تغيّرت في حياة دنقل، ينطلق ليبثّ لنا أسئلته الوجودية المتعلّقة بالموت والحياة وفيها تظهر رسالة الشاعر، فيتسائل قائلا :– " هل يموت الذي كان يحيا".؟ ولعلّه أراد من هذا االسؤال أن يبيّن أن والده ما زال حيّا في نفسه رغم موته، فهل سيبقى "أمل دنقل حيّاً" في نفوس المحبّين . والإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى رؤية حقيقية للمشاعر ، ولن تظهر هذه الرؤية إلا في " مرآة" ؛ ذلك العنوان الذي انطلق منه الشاعر ليشكّل ثلاثة أسئلة متقاربة في البناء التركيبي ليعلن منها اقتراب نهايته، فتسائل مخاطباً نفسه:

– هل تريد قليلاً من البحر؟/ هل تريد قليلاً من الخمر؟ /هل تريد قليلاً من الصبر؟حصر الشاعر أمنياته بالقليل من البحر الذي يجد فيه سلوته، و القليل من الخمر الذي ينسيه جزءاً من معاناته وألمه، وقليل من الصبر قبل أن يواجه حقيقة الموت.

[30]) عبداللطيف، الجملة في الشعر العربي، ص(220).

لا شك أن جماليات التركيب الاستفهامي تظهر من خلال تأثيرها على المتلقي في أحاسيسه، فالسؤال من " أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهو يمارس إثارة الدهشة الناجمة عن قطع رتابة التلقي المستكين، ورضوخ المتلقي لخمول وطأة استقبال التراكيب الجاهزة، ويمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التوقع لتنشأ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي عبر تركيب السؤال، ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلا أصيلا في التجربة الإبداعية بما تتضمنه من جدلية لا تزول بين المبدع والمتلقي"[31]، فالاستفهام أحد أبرز الأبنية التركيبية في هذه القصيدة، وهو صورة من صور المشاركة بين الشاعر والمتلقي؛ ذلك لأن فيه معنى الطلب؛ حيث يطلب المرسل من المتلقي أو المتكلم من السامع أن يعلمه بما لم يكن معلوما عنده من قبل[32]. فإنه يتأثر في كثير من الأحيان بالموقف والانفعال والمرسل والمتلقي بحيث تخرج دلالته عن التركيب ذاته ويكتسب منها دلالة جديدة مجازية بلاغية تطلبها السياق.

والأبنية التركيبية في هذه القصيدة متعدّدة، وفيما يأتي عرض لأبرز عناصر الاتساق التركيبي في هذه القصيدة .

1 – الإحالة :

يعرّف جون لوينز الإحالة بأنها :" العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات" فالأسماء تحيل إلى المسمّيات، وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسيّ، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلاليّة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه [33]".

فالإحالة أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل، والعبارات، التي تتألف منها النصوص، وقد عرض صاحب الإعجاز سريعا دونما قصد لهذه الأداة، عندما مثّل بقولهم :جاءني زيد وهو مسرع " فهي من حيث الدلالة واللفظ نظير قولهم جاءني زيد ، وزيد مسرع ، فالضمير أغنى عن تكرار كلمة زيد. والإحالة تتم بواسطة الضمير وهي من عوامل الربط التي تفيد الكلام تماسكاً، واتساقاً، وتنفي عنه التكرار، وتجنّبه التشتت[34] .

والإحالة تعزّز العلاقات الموجودة في النّص، فاللفظة لا تقوم مستقلّة بذاتها عن سائر المكوّنات المورفيمية المشكّلة للنص، وإنما تتمثّل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر لفظية أخرى يمكن أن نقدّرها داخل السياق[35].

والإحالة عنصر هام من عناصر التماسك النصّي، والعناصر الإحالية هي قسم من الألفاظ التي لا تمتلك دلالة مستقلة، بل تعود إلى على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص، ومن وسائل السبك الإحالية: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة [36]. وكما أشار محمد الخطابي في كتابه فإن الإحالة تنقسم إلى قسمين، هما إحالة داخل النص، "وتسمّى نصّية" ، وإحالة خارج النّص وتسمّى " مقامية " [37].

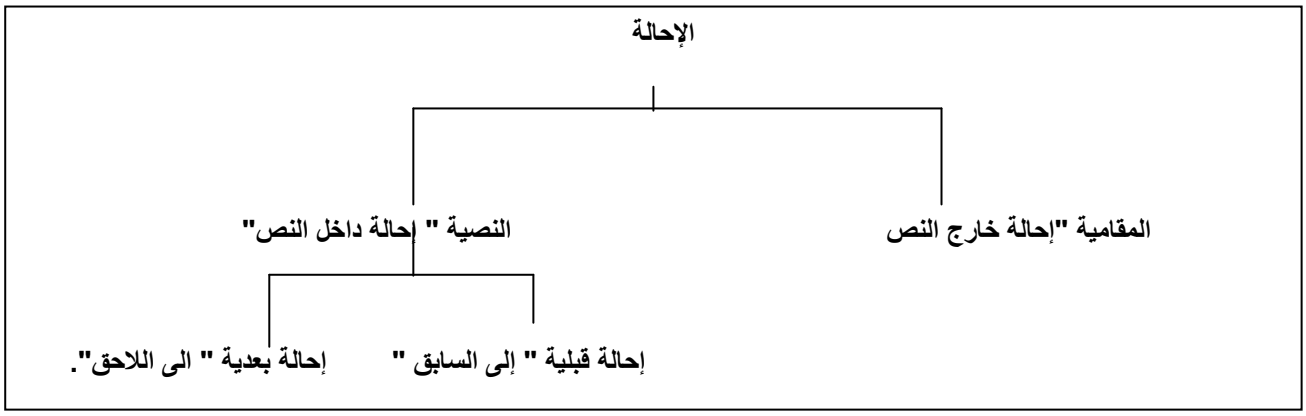
---

[31]) بلبع، أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي، ص (77)
[32] ـ انظر: عبد الفتاح، دراسات في المعاني والبديع، ص (89)
[33]) انظر: عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص (116).
[34]) انظر : خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص (229) نقلا عن : الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، ص (96) . .
[35]) عبابنة ،والزعبي ، عناصر الاتساق النصي والانسجام النصّي قراءة نصّية تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" ، ص (511-512).
[36]) عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص (118).
[37]) الخطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص (17) .

وفصّل الأزهر الزنّاد في الإحالة الداخلية، وقسّمها إلى قسمين هما إحالة سابقة (قبلية) وتعود على مفسر سبق التلفظ به، وإحالة لاحقة (بعدية) تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص[38] ،

والمخطط الآتي يوضّح أنواع هذه الإحالة[39]

جدول (2): الإحالة وأنواعها



ولا شكّ أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص؛ لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر، وهذا ما يذهب إليه هاليدي ورقية حسن[40]، بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص

ويمكننا في قصيدة الجنوبي الوقوف عند عناصر الإحالة الآتية :

1 – الإحالة إلى الضمير :

يطالعنا الشاعر في مطلع القصيدة بمجموعة من الضمائر، وقد شكلت الإحالة إلى عنصر خارج النص المحور الأساسي الذي تمثّل في ثنائية ضمير المتكلم والغائب وقد برزت في سياق المستوى الدلالي في النص. فضمير المتكلم يطالعنا في بداية السطر الأول من القصيدة حيث يقول؛ دنقل:

- "**هل أنا كنت طفلاً** " فالشاعر لم يصرّح باسمه وإنما اكتفى باستخدام إحالة ضمير المتكلم إلى نفسه، فجاءت الإحالة في صورتين؛
- * الصورة الأولى : ضمير المتكلم" المنفصل " الذي جاء بصيغة المفرد " أنا"
- *أما الصورة الأخرى فتمثّلت بالضمير المتصل بالفعل الناقص وهو التاء المتحركة؛ " كـــــــــــنـــــــــــت ".

[38]) الزناد ، نسيج النص "بحث فيما يكون به الملفوظ نصا"، ص (43)
[39]) انظر: الخطابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام النّص، المخطط في ص (17)
[40]) انظر : الخطابي ، السابق، ص (37).

ويُلْحَظُ أن الشاعر بالغ في توظيفه لضمير المتكلم، سواءً أكان ظاهراً أم مستتراً "مقدرا من السياق"، ولعلّ المبرّر في ذلك أن بؤرة النص تدور حول " الجنوبي" فهو المركز في تحريك الضمائر؛ ومن صور الضمير المستتر؛ مثل قوله :

- **أتذكــر .. سال دمي**
- **أتذكر**
- **مات أبي نازفاً**
- **أتذكر**
- **أختي الصغيرة ذات الربيعين** [41]

وما يُلحظ في النص السابق أن الإحالة بالضمير جاءت بطريقة ترتيبية، حيث جاء الفاعل للفعل " أتذكر" ضمير مستتر تقديره أنا وقد تكرر في ثلاث مرات، وفي المقابل جاء الضمير المتصل ياء المتكلم أيضاً بعدد التكرارات نفسه " دمي، أبي ، أختي" وكأن الشاعر في إحالته المقامية يزيد الأمر وضوحاً في الكشف عن معاناة الجنوبي الذي يعاني صراع الذكريات والمرض معا، فالذاكرة هي التي حرّكت أحاسيس الشاعر لذا فقد بقيت ذاكرته محصورة في دائرة الأنا؛ أما الثنائية التي تقابل الأنا في هذه القصيدة فهي ضمير الغائب العائد على " الأب " المفقود في عالم الأموات، فيحاور الابن في عالم الحياة أباه الغائب في عالم الأموات ، ويشكّل ضمير "هو " معادلا في الحوار والحضور النصي أمام الشاعر؛ فــأنا وهو في صراع كصراع الموت والحياة؛ إنه صراع الذكريات، ما بين الماضي والحاضر وتبقى صورة الأب الأكثر تمثلاً في جسد القصيدة؛ ومن الأمثلة على ذلك قوله:

- **فجأة مات !**
- **لم يتحمّل قلبه سريان المخدّرْ**
- **وانسحبت من على وجهه سنوات العذابات**[42]

يظهر من الأسطر السابقة حضور ضمير الغائب بصورتين؛ فالضمير المستتر المقدّربــــ " هو" يمثّل إحالة قبلية، وقد تأكّدت هذه الإحالة بالضمير المتصل بالألفاظ الدالة عليه؛" قلبـــــــــــــــــه ، وجـــــــــــــــهـــــــــــــــه".

وهكذا نجد أن قصيدة الجنوبي قامت على المراوحة بين ثنائية الضمائر؛ ضمير المتكلم والغائب؛ وقد تجسدت هذه الضمائر بعدة صور ؛ فضمير المتكلّم تجسّد في أربع صور وهي؛

– أ ــ الضمير المنفصل "أنا ". هل أنا كنتُ طفلاً/ وأنا واقف/ أوَ كانَ الصبي الصغير أنا.

– ب . و الضمير المتصل " ــياء المتكلم" مثل كلمة أختي /قلبي/ عني/غيري/يداي.

[41]) دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص(395)
[42]) دنقل ، الأعمال الكاملة، ص (397).

– ج – "الضمير المتصل " تاء المتكلم "/ مثل كلمة "كـــــــــــــــــــــــــنتُ" انحنيتُ/ صرتُ/

– د. والضمير المستتر المقدر من السياق :أتذكر "أنا" .أسكنُ غرفته/ أجلسُ خارجَ مقهى قريب/ أقرأ نصف الصحيفة.

ولا بد من الإشارة إلى أن ضمير المتكلم هو إحالة مقامية خارجية، تحيل إلى من هو خارج النص، وهو الشاعر الـــذي تـــدور الأحداث حوله.

أما ضمير الغائب فقد تجسّد في ثلاث صور هي :

أ – ضمير الغائب " هو " : كما في قوله :" هو يضحك " يصعد سقالة/ يغنّي لهذا الفضاء/استراح من الحرب.

ب – الضمير المتصل بالهاء:قلبه غرفته/ هَجَرتهُ حبيبتهُ/ شريانهُ / وجهه/ خبأنَـــه / علّمنهُ .

ج – الضمير المستتر الغائب :" فجأة مات " .مزّق شريانه / حارب مرتين/ استراح/ عاد.

ويشكل ضمير الغائب دوراً هاماً في الاتساق النصي الشعري، وقد انقسمت الضمائر إلى قسمين، هما : الإحالة على السابق" القبلية "، و الأخرى الإحالة على اللاحق " البعدية "، و قد مثّلت أدوات الربط الإحالة بنوعيها، وتجسد في القصيدة الإحالـــة القبلية في عدة مواضع نذكر منها:

– هو يضحك / هو يفكر/ هو يفتّش / – وتلاشى به الظل .

– ليت أسماء تعرف أن أباها صعد / و حفظ الحب والأصدقاء تصاويره .

وسواء أكانت الإحالة قبلية أم بعدية وكيفما تجسدت في ضمائر متصلة أو منفصلة أو مستترة فإنها تساهم في خلق بنية نصّـــية متسقة ومتماسكة تحقق انسجاماً دلالياً للنص .

2– الإحالة عن طريق عناصر الإشارة والظروف :

عناصر الإشارة والظروف من الوسائل الاتساقية الإحالية للنص ، وتساهم في رأب المتفرّقات اللغوية لتشكّل نسيجا لغويا نصّيا منسجما، وقد ذهب الدارسون إلى أن أسماء الإشارة تعد أداة ربط إحالية اتساقية بعدة أبعاد، فقد يكون الرابط بحسب الظرفية الزمنية [43]، ومثال ذلك قول الشاعر :

– الآن لا تنتمي لي / – فجأةً مات / – ولكنه بعد يومين مزّق صورتها.

وقد تكون الإحالة بالإشارة إلى المكان، ولكننا لم نجد الإشارة المكانية في هذه القصيدة، أما الإشارة إلى العاقل فتمثّلت بالإحالة إلى البعيد والقريب ، فالبعيد هو الغائب الراحل وهذا ما ينسجم مع السياق النصّي، ومن ذلك قول الشاعر:

[43]) انظر : الخطابي، ، لسانيات النص، ص (19).

- لكن تلك الملامح ذات العذوبة
- أولئك الغامضون : رفاق صباي .[44]

أما الإحالة للقريب فارتبطت بذكرياته مع والده ، فهي ما زالت حاضرة قريبة من مخيّلته، وفي هذا يقول :

- هذه الصور العائلية ... / هذا الطريق إلى قبره / ويغنّي لهذا الفضاء .
-

3 _ إحالات المقارنة :

أما النوع الثالث من الإحالات ، فهو الإحالات المقارنة، ونعني بها أن النص يقارن بين عنصرين موجودين فيه فعلا، وتنقسم هذه الإحالة إلى نوعين: مقارنة المطابقة ومقارنة التشابه.[45]

ولأن مقارنة المطابقة هي الأكثر تمثّلا في النص لا بدّ من الوقوف على هذا النوع من الإحالة في توضيح مفهومه ودلالاته .

يعد الطباق أو المطابقة من أبرز المسائل البلاغية التي وقف عليها البلاغيون القدماء وتناولوها بالدراسة والتحليل، فالعسكري يقول عن الطباق " إنه الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار[46].

أما حازم القرطاجني في منهاج البلغاء فيقول عن الطباق :" فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذا يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة. فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل. أو مأخذا فيه يصلح اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده؛ فيكون هذا مطابقة أو مقابلة"[47].

يوظّف الشاعر في قصيدته ثنائيات يقرن فيها المعنى بمضاده باستخدام تقنيّة الطباق بصورتيه" طباق الإيجاب وطباق السلب" ؛ وظهوره في القصيدة جعله ركيزة واضحة اختارها الشاعر لتقديم وجهين متقابلين يرسم من خلالهما صورته وهو يعاني من المرض، والجدول الآتي يوضّح الطباق ونوعه ودلالته في النص الشعري.

جدول (3): الحقول الضدّية المتقابلة :

الطباق	نوع الطباق	دلالة الطباق
- أبي جالس/ أنا واقف	- طباق إيجاب	- الأب كان جالسا في الصورة ليبقى قريباً من مستوى ابنه الصغير. والطباق هنا يؤكد القرب النفسي بين الشاعر وأبيه
- أتذكر / لا أتذكر	- طباق سلبي	- انفعال الشاعر في تذكر الأموات وأحوالهم، فهو

[44]) دنقل ، الأعمال الكاملة، ص(397) .
[45]) عبابنة،، و الزعبي ، عناصر الاتساق والانسجام النصّي قراءة تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" لأحمد عبدالمعطي حجازي، ص (522).
[46]) العسكري، كتاب الصناعتين ، ص (339) .
[47]) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص(14-15).

الطباق	نوع الطباق	دلالة الطباق
		يتذكر بعض التفاصيل وهناك تفاصيل أخرى لا يتذكرها.
– الصباح / المساء	– طباق إيجاب	– الانقضاء السريع في الزمن
– يشاركني / لا يشاركني	– طباق سلب	– مشاركته للآخرين في ظروفهم القاسية، وتفرّده في معاناة المرض.
– يموت / يحيا	– طباق إيجاب	– صراع الاحتضار والألم في نفس الشاعر،وهو يشعر بدنو أجله.
– يموت / لم يمت	– طباق سلب	– إنكاره لحقيقة موت والده .
– منتصباً / ينحني	– طباق إيجاب	– تغيّرات الحياة عليه بعد موت والده.
– أن يكون / لم يكن	– طباق سلب	– التأكيد على تغيّرات الحياة بعد الموت.

أما النوع الثاني من المقارنة " مقارنة التشابه " فهي الأقل تمثلاً في النص، وتتكئ هذه المقارنة على بعض الألفاظ، مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئاً آخر، أو يماثله ، أو يوازيه، وغيرها من الأحكام التي تستند إلى ألفاظ مشابهة، وبعضها يستند إلى المخالفة، كالألفاظ الدالة على التضاد أو المعاكسة أو المفاضلة[48]. ولعل الألفاظ التضادية اتضحت في العرض السابق في " مقارنة الطباق" ، وقد انسجمت هذه المقارنة مع مقارنة التشبيه ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

– **هل يموت الذي كان يحيا**

كأن الحياة أبد !

وكأن الشراب نفد !

وكأن البنات الجميلاتِ يمشين فوق الزبد !

عاش منصباً، بينما

ينحني القلب يبحث عمّا فقد [49].

يرسم الشاعر صورة إنكاره لحقيقة موت أبيه، كيف يموت الإنسان الذي يعيش ويحيا داخل النفوس، وشبّه الحياة وكأنه شراب الذي ينتشي صاحبه ولكنه لا يصدّق أنه نفد، وتمتد الصورة في تفاصيلها ليثبت أن الحياة حقيقة زائفة لا تدوم؛ فكأنها الزبد الذي تمشي عليه البنات الجميلات وسرعان ما يزول دون أن يراعي تفاصيل هذا الجمال.

لقد استطاع الشاعر أن يربط الجمل الشعرية بتماسكية بين الصور التشابهية والضدّية ليخلق تفاعلا نصّيا يضمن فيه استمرارية تفاعل المتلقي مع هذا النص.

[48]) الرواشدة،في الأفق الأدونيسي: دراسة في تحليل الخطاب الشعري ، ص (32).
[49]) دنقل، الأعمال الكاملة، ص(398).

د – الوصل و الروابط التركيبية :

يعرف الوصل بأنه الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، مما يعني أن النّص الشعري عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، تشكّل جسد النص، وقد تناوب الدارسون على دراسة أثر الوصل في التماسك النصّي ، فالأزهر الزناد درس الوصل وأدواته تحت مسمّى الروابط التركيبية؛ إذ رأى أن الجمل المكوّنة للنص ترتبط تركيبياً وفق قاعدتين؛ هما: قاعدة الربط الخطي بالأداة، وقاعدة الربط البياني.

أما قاعدة الربط الخطي بالأدة ، فمضمونها أن :" كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الأولى ترتبطان بأداة ربط[50] ". والقاعدة الثانية " الربط البياني" فمضمونها : كل جملتين متتاليتين في النص بيان للأولى وترتبطان ارتباطًا مباشراً بغير أداة [51]"

ويبدو أن النص الشعري قامت أسطره على الحضور الكثيف من قواعد الربط الخطي؛ فاعتمد الشاعر على الوصل بين الجمل بتوظيف أدوات العطف، مثل الواو التي تكررت حوالي " ستّاً وثلاثين " مرة .

ولعلّ اعتماد الشاعر على أدوات الوصل هو الذي دفعه إلى كثرة الجمع بين المتناقضات ليجعلها في سياق تأويليّ واحد، فتصبح الجملة الشعرية منسجمة مع السابق واللاحق في نمطيّة شعرية تتناغم مع ثنائيات الموت والحياة، ومن ذلك قول الشاعر:

- **كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ .. تتدلى يداي .**
- **كنت أقرأ نصف الصحيفة ،**
- **والنصف أخفي به وسخ المائدة**
- **صار نصف الصحيفة كلّ الغطاء**
- **وأنا .. في العراء .** [52]

يظهر في النص السابق حرف الواو، الذي تكرر في القصيدة في ستة وثلاثين موضعاً، ومن الأمثلة على أداة الربط "الوصل " الواو التي تفيد الجمع والمشاركة، ففي الأسطر السابقة اجتمعت المتناقضات وتشاركت في سياق شعري متقارب؛ فالسطر الأول يتحدث عن التباين بين أمل دنقل ووالده في الصورة التي جمعتهما حين كان الشاعر واقفاً بينما كان والده جالساً؛ ولكن رغم هذا التباين، فالزمن مرّ سريعاً ليصبح الابن قريباً من مصير الوالد؛ ويقصد بذلك الموت.

أما الموضع الثاني الذي جاءت فيه الواو جامعة بين نصفي الصحيفة؛ النصف الأول كان مخصصاً للقراءة أما النصف الثاني فكان لإخفاء وسخ المائدة؛ فالقراءة تغطي أي عيب. وللصحيفة التي تحمل الأخبار وظائف متعددة؛ فجاء حرف العطف جامعاً لمتناقضين دلالياً، ومن ذلك أيضاً الاستخدام الأخير في الأسطر السابقة الذي جعل نصف الصحيفة للغطاء، لكنّ هذا الغطاء لم يشمله لأنه في العراء، مما يعني أن الفائدة من الصحيفة لم يتحقق له، وبقي يعاني في هذا الوجود. فالقصيدة تتنامى في التتابع الخطي المتسلسل لأحداث القصيدة ، فالشاعر سار في تسلل منطقي بدأ فيه بحديثه عن ذكرياته مع والده المتوفى، ثم انتقل

[50]) الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصّاً، ص (28) .
[51]) الزناد، السابق .
[52]) دنقل، الأعمال الكاملة ، ص (400)

لحديثه عن أخته الصغيرة التي ماتت وهي ذات الربيعين من عمرها، وبعدها أخذ يصف الألم الذي حدث في نفسه من موت أصدقائه الذين فارقهم وأصبحوا في عداد الغائبين، ووصل في المقاطع الأخيرة للحديث عن مرضه الذي غيّر كثيراً من الحقائق في حياته، لتبقى أمنياته تبقى محصورة في الانتقال إلى عالم الغائبين الأموات الذين يواجهون الحقيقة الغائبة عنه ؛ يقول دنقل:

- **فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه**
- **يشتهي أن يلاقي اثنين :**
- **الحقيقة . والأوجه الغائبة**[53] .

ولا بد من الإشارة إلى أن حروف العطف التي استخدمت في النص الشعري تعددت، فالواو التي تفيد الجمع والمشاركة هي الأكثر استخداماً، يليها حرف " أم " الذي يفيد التعيين، فالشاعر يساعد القارئ على تحديد هوية الطفل الذي سار رحلة حياته بسرعة ذلك الطفل الجنوبي، فالقارئ ليس أمامه إلا أن يحدد هوية هذا الطفل ، حين قال:

- أوَ كانَ الصَّـبي الصغير أنا؟
- أم ترى كان غيري ؟

ومن الأحرف التي استخدمها الشاعر للربط والوصل بين الجمل حرف " الفاء" الذي يفيد الترتيب والتعقيب ، وبالرغم من هذا الترتيب إلا أن الشاعر بقي محافظاً على الربط الخطي، إذ يجمع فيه بين جملتين، ثانيتهما تخالف الأولى وترتبطان بأداة ربط؛ ومن ذلك قول الشاعر:

- هجرَتْـــــــــهُ حبيبتُـــــــــه في الـــــــــصَّـــبـــاح فـــــــمـــــزَّقَ شـــــــــــــــــــريانَهُ في المساء .

فتمزيق الشريان نتيجة ترتيبية وتعقيبية حزناً على هجران الحبيبة، والربط بينهما خطياً لأن المساء يخالف الصباح زمانياً ولكنها تسير في دائرة واحدة وهو الحديث عن حقل الأحزان في حياته وقبل وفاته، فالهجران يدور في فلك الفراق، وتمزيق الشريان يعني الإقدام على فعل يؤدي للموت.

أما قاعدة الربط البياني التي ترتبط فيها الجملتين ارتباطاً غير مباشر، وتضيف الجملة الثانية بياناً للجملة الأولى، فإنّ هذه الجملة تنقسم إلى قسمين: الأولى داخل الجملة ويمثلها النعت والبدل والتمييز والحال والتوكيد والإضافة المعنوية ، أما القسم الثاني من قاعدة الربط البياني التي تكون بين الجمل لم توظف بشكل ملحوظ في القصيدة .

أما القسم الأول من قاعدة الربط البياني، فتمثّلت في عدة مواضع في جسد القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر: " – هذه الصور العائلية " و " أختي الصغيرة " و" البنات الجميلات " و " السنوات الغريبة " وفيها يظهر الرابط النعتي الذي يبيّن أحاسيس الشاعر . ومن صور الإضافة المعنوية التي تعمل على ربط الجمل في خيط مجازيّ متقارب، ومن ذلك قول الشاعر:" ذات الربيعين، رفاق الصبا ، جنود المظلّات ، أبخرة الشّاي ، سريان المخدّر ، كسرة الخبز " وكأن المتلازمة إضافية للكلمات

[53]) دنقل، السابق، ص(402).

ارتبطت في حقل الكشف عن أحاسيس الشاعر، ولعلّ الإضافة المعنوية وهي الأداة الأكثر توظيفاً في قادة الربط البياني، وذلك لأن الإضافات المتتالية بين المضاف والمضاف إليه تساهم في الكشف عن الدلالات إضافة إلى الأبعاد الجمالية التي تحققها من تشكيل الصورة الشعرية والشاعر كان أقرب إلى الأسلوب الخطابي، فالإضافة ساهمت في عدة مواضع في بناء الصورة المجازية في السطر الشعريّ.

أما القسم الثاني من الروابط البيانية ، فالشاهد عليه في هذه القصيدة تكاد تكون محدودة، فالشاعر اتكأ بشكل لافت على أدوات الربط الملفوظة ،أما الجمل الشعرية التي ارتبطت بأدوات ملحوظة فهي محدودة في الجملتين المتعلقتين بالجنوبي، وهما:

- **إن الجنوبي يا سيدي يتهيّب شيئين :**
- **قنينة الخمر والآلة الحاسبة**
- **سوف آتيك بالثلج منه.**[54]

"**إن** الجملة الثانية " قنينة " بدلاً من الجملة الأولى " شيئين "، إذاً فهي تنتمي للقاعدة الأولى في الربط البياني، أما الجملة الثالثة فهي لم ترتبط مع الجملة التي سبقتها برابط خطي، وإنما جاء وجه الارتباط فيها أنها جاءت بياناً للأولى وتوكيداً لها من خلال الدلالة التوضيحية التي فصّلت في الحالة التي يضاف فيها الثلج لقنينة الخمر، فالارتباط بين الجملتين جاء دون أداة ربط ملفوظة وإنما بتوضيح العلاقات بين الجمل. فالعلاقات بين الجمل تساهم في تأكيد الدلالة النصّية التي يسعى الشاعر إلى توضيحها.

ه- الفراغ المنقّط وأثره في الاتساق النصّي.

استطاع أمل دنقل أن يفيد من التقنيّة الطباعيّة ليشكّل من النص الشعري لوحة نصّية وفنّية يطوّع فيها الحرف الأسود على الصفحة البيضاء ليساهم في خلق إبداع تشكيلي على مستوى الكلمة والصورة.

ومع أن قصيدته تقوم على نظام السطر الشعريّ، إلا أنّ هذا السطر لا يتخذ بناء ثابتاً في صورته؛ فطول السطر يختلف تبعا للتدفق العاطفي، أما شكّل السطر فتباينه قد يحمل أبعاداً دلالية وجمالية ، وقد وظّف الشاعر في هذه القصيدة عدة أشكال بصرية تجمع بين التشتت والانقطاع والفراغ والهرم والمتوازن، وكلّها أشكال توحي بقدرة "أمل دنقل" على استغلال طاقات الكلمة لتحقيق غايته النصّية، فالشاعر كان ينتقل من مقطع إلى آخر من خلال ترك مساحة بيضاء " الفراغ" ليعوّض عن غياب أدوات الربط بين هذه المقاطع. وقد رأى براون وبول أن هذه المساحات تخلق انسجاماً وترابطاً في النصّ لأنها تعوّض عن أدوات الروابط الغائبة [55].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ البناء البصري يعوّل فيه على المتلقي الذي يتفاعل مع النص المكتوب لا المسموع، ليدرك تفاصيل الأشكال البصرية وأثرها على انسجام النص، ومن هذه الأشكال:

- الفراغ المنقوط :

وظّف الشاعر الفراغ المنقوط ليعبّر عن دلالات مختلفة؛ فقد تشير النقاط إلى تفاصيل النص الشعريّ، ومثال ذلك قول الشاعر:

[54]) دنقل، الأعمال الكاملة، ص (401) .
[55]) انظر: براون ، تحليل الخطاب، ص (268).

هذه الصور العائلية ...

كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ .... تتدلّى يداي .

في النصّ السابق ظهرت النقاط في موضعين؛ الموضع الأول وضّحت هذه تفاصيل الصور التي يراها دنقل وهي صورة والده، وفي الموضع الآخر يركّز فيها على الهيئة والشكل الذي كانت عليها صورته هو حيث كانت تتدلّى يداه.

وقد تشير النقاط إلى كثرة الكلام الذي يريد الشاعر أن يبوح فيه، ويقتصر على الأهم؛ ومثال ذلك قول الشاعر:

أتذكر ... سال دمي.

وقد تكون النقاط موحية بالتأكيد على فكرة الشاعر التي يريد أن يوصلها، ومثال ذلك حين أراد أن يؤكد على تذكّره لموضع قبر والده ؛ يقول : " هذا الطريق إلى قبره .... "

ويبدو أن الشاعر بالغ في استخدامه للفراغ المنقط، فقد استخدمه في سبعة عشرَ موضعاً، وفي آخر موضعين نجده يوظّف النقاط قبل ابتداء الجملة الشعرية وبعد انتهائها، يقول:

... وتلاشى به الظلّ شيئا فشيئاً ...

إن التلاشي دليل الزوال والانتهاء، وعبّر عن هذا الانتهاء بالصورة والكلمة، ليؤكد حيرته وخوفه من القادم، ليعلن في آخر القصيدة أنه لا يريد من الصبر، فيعلن رفضه في الصورة والكلمة، يقول :

- هل تريد قليلاً من الصّبر .

.. لا ...

تعكس النقاط الأخيرة حالة الشاعر النفسيّة التي تاقت إلى الانتهاء من عذابات الصبر على المرض، وكأنه يعلن عن قبوله لحقيقة الموت التي تنتظره .

الخاتمة:

يتضّح للدارس بعد هذا التحليل أنّ عناصر الاتساق والانسجام قد تضافرت لتقدّم البنية الدلالية للنص الشعريّ، فالعنوان كشف عن البؤرة النصّية المركزيّة التي تتمحور حولها القصيدة، فالورقة الأخيرة التي كتبها الجنوبي قبل وفاته أصبحت شفرة نصّية وجّهت القارئ نحو مضمون القصيدة وهو جدل الحياة مع النهايات والموت.

وكشفت هذه الدراسة عن دور الاتساق المعجمي في تحقيق التماسك النصّي من خلال عنصريّ التكرار والترادف. أما عناصر الإحالة النصّية فقد كشفت عن تمركز الشاعر حول ثنائية " الموت والحياة" والمتمثلة في صورة الحاضر والغائب بين "الأنا التي تعود على الشاعر و" هو" التي تعود على والده الغائب في عالم الأموات.

وبيّنت الدراسة دور الروابط التركيبية في تحقيق التماسك من خلال الإشارة إلى الروابط الخطية المتمثلة في حروف العطف ، والروابط البيانية المتحققة بالنعت والبدل والإضافة.

ولأن التماسك صورة ودلالة كشفت الدراسة عن دور الصورة البصرية في تحقيق الاتساق النصّي، من خلال توضيح أثر الفراغ المنقوط في هذه القصيدة على البنية الدلالية التي يريد الشاعر أن يوصلها. وهكذا نجد أننا أمام قصيدة جمع فيها أمل دنقل خلاصة تجربته الشعرية لتمثّل نموذجاً يجمع بين تقنيّات وعناصر تغني النصّ دلالة وأسلوباً، فكانت قصيدته الأخيرة ترتقي أسلوبياً ودلاليّاً لتعبّر عن فلسفة أمل دنقل ورؤيته في هذه الحياة.

المصادر والمراجع :

بحيري، سعيد حسن (2003)، ***دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة***، القاهرة ، مكتبة الأدب .

بحيري ،سعيد حسن(1997)، ***علم لغة النص" المفاهيم والاتجاهات***" ، (ط1) ، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

براون، وبل(1997)، ***تحليل الخطاب***، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، الرياض، دار النشر العلمي.

بلبع، عيد(1999)، ***أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي***،القاهرة ، دار الوفاء.

الجرجاني، علي بن محمد (1985)، **التعريفات**، بيروت، دار الكتب العربي.

الجزار ، محمد فكري (1995)،***لسانيات الاختلاف***، د.ط ، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

حافظ ، صبري،(1996) ، ***أفق الخطاب النقدي :دراسات نظرية وقراءات تطبيقية*** ، ط1، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع.

حبلص، محمد (1994)، ***من أسس علم اللغة***، ط1، القاهرة ، دار الثقافة العربية .

الخطابي، محمد (1991)***لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب*** " ط1،بيروت، المركز الثقافي العربي .

خليل، إبراهيم(2007)، ***في اللسانيات ونحو النص***، ط1، عمان ، دار المسيرة.

دنقل، أمل (د.ت)، **الأعمال الكاملة**، ط1، فلسطين، الإسراء..

دي بو جراند،روبرت، (1998)، ***النص والخطاب والإجراء*** ،تر: تمام حسان، ط1،القاهرة، عالم الكتب.

رواشدة،سامح(2006)، ***في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري***، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.

الروينى، عبلة (1992)، سيرة ***أمل دنقل الجنوبي***، ط1، الكويت، دار سعاد الصباح .

زناد ، الأزهر(1993)، ***نسيج النص " بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً*** " ، ط1، بيروت المركزالثقافي العربي.

السبيحي، محمد الأخضر(***2008)،مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه***، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، (1987)، ***المزهر في علوم اللغة وأنواعها*** ، *تحقيق: محمد جاد المولى وآخرين، صيدا ، المكتبة العصرية .*

شولز، روبرت(1994)، ***السيمياء والتأويل***، تر: سعيد الغانمي،ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبابنة ، يحيى و آخرون (2013)، ***عناصر الاتساق والانسجام النصّي قراءة نصّية تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار"***، مجلة دمشق،المجلد 29، العدد (2).

العسكري، أبو هلال(1981)، ***كتاب الصناعتين***، د.ط ، بيروت، دار الكتب العلمية.

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

عياشي ، منذر،(1998)، ***الكتابة الثانية وفاتحة المتعة*** ، ط1، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي.

غريب، روز (1993)، ***النقد الجمالي وأثره في النقد العربي***،ط1، بيروت، دار الفكر العربي.

فتحي، إبراهيم (1994) ، ***معجم المصطلحات الأدبية***، ط1، تونس المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين.

فضل، صلاح(1996)، ***بلاغة الخطاب وعلم النّص***، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

القرطاجني، حازم (1981)، ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، شرح وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القيرواني، ابن رشيق، (1981)، ***العمدة في محاسن الشعر***، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط5، بيروت، دار الجيل.

مفتاح ، محمد (1990)، ***دينامية النص "تنظير وإنجاز*** " ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

يحياوي،رشيد (1998)، ***الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصّي***، د. ط ، بيروت، إفريقيا الشرق .

اليسوعي، روبرت كامل(1996) ، ***سيرة وسير ذاتية***، ط1، بيروت، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القــدّيس يوسف .