الإحالة والتكرار في قصيدة (دموع علىٰ فقيد) للشاعر محمد ميلاد مبارك

دراسة نصية .

د. عبدالسلام ميلاد جبريل

قسم اللغة العربية –كلية التربية براك /جامعة سبها

d.dabdalslam@gmail.com

ملخص :

شغلت مسألة البحث في تماسك نصوص اللغة وتلاحمها اللغويين في أغلب اللغات ، وانصرفت اهتمامات اللغويين العرب في ذلك لدراسة الترابط والسبك والحبك والنظم ؛ ومع تنامي الدراسات والأبحاث في الظاهرة اللسانية (اللغة) وخصوصا في الغرب برزت نظريات ومصطلحات وأفكار جديدة ومستحدثة من بينها لسانيات النص التي جعلت من أهم موضوعاتها البحث في التماسك النصي ، ويعد النص الشعري أكثر ملائمة لتطبيق آليات التماسك النصي ووسائله فوقع الاختيار علىٰ نص شعري لشاعر ليبي للوقوف علىٰ أهم آليات تماسكه (الإحالة والتكرار) ، فيركز البحث علىٰ مبدأ التماسك النصي في ضوء وسيلتي (الإحالة و التكرار) دراسة وتطبيقا علىٰ نص من الشعر الليبي الفصيح فجاء عنوان البحث :

الإحالة والتكرار في قصيدة (دموع علىٰ فقيد) للشاعر محمد ميلاد مبارك دراسة نصية .

ووقع الاختيار على النص موضوع الدراسة لما فيه من لغة شعرية ظهر فيها التكرار واضحا بشتى أنواعه ، ومن جانب آخر احتواء النص علىٰ مظاهر إحالية متنوعة شكلت وسيلة لها أثرها في تماسك النص وانسجامه .

يهدف البحث إلىٰ إبراز الشعر الليبي إلىٰ مصاف الشعر العربي والعالمي وبيان مدى صلاحيته لتطبيق معطيات البحث اللساني الحديث وخصوصا فيما يعرف بلسانيات النص .

وينطلق البحث من إشكالية تكمن في التساؤل رئيس وهو: كيف استطاع الشاعر محمد ميلاد مبارك أن يجعل نصه (دموع علىٰ فقيد) متماسكا نصيا بواسطة وسيلتي الإحالة والتكرار ؟

ويستعين الباحث بالمنهج الوصفي التحليلي في تتبع جزئيات البحث ؛ وصولا لتحقيق نتائج تعكس أهم الأهداف المنتظرة من الدراسة .

واقتضى البحث أن نبدأ بإعطاء لمحة موجزة عن لسانيات النص مفهومها وموضوعها ووظائفها .

ما لسانيات النص ؟

اللسانيات النصية أو لسانيات النص ـ كما يسميها بعض الباحثين ـ إحدى الاتجاهات اللغوية والنقدية الحديثة التي انصبَّت اهتماماتها حول دراسة النصوص تحليلا ونقدا وتوجيها وتقييما .

ويعود الفضل في ظهور وانتشار مباحث هذا الفرع من فروع علم اللغة إلىٰ جهود مُعتبَرة لعدد من الباحثين الذين أرسوا أهم قواعد هذا العلم ونذكر منهم اللساني الشهير (فان ديك) في كتابيه (مدخل علم النص 1977م) و (النص والسياق 1980م) ، ثم أتى من بعد فان ديك اللغوي روبرت دي بوجراند الذي كان له إسهام واضح في التأسيس لعلم النص وتبلور ذلك في كتابه المعروف (النص والخطاب والإجراء 1981م) [1] .

وتتركز اهتمامات لسانيات النص في البحث في التراكيب اللغوية وبيان وظائفها علىٰ مستوى النص والبحث في دلالته الكلية متجاوزين البحث في الجملة ، ويعتبرونها في ذات الوقت تمثل التحليل الجزئي بينما يعدُّون تحليل النص هو التحليل الكلي له ، ويعد زليخ هاريس (1952م) ـ كما يذكر محمد الأخضر ــ صاحب السبق في النظر إلى التحليل في مستوى النص ، وتركّز عمله في البحث في كيفية وضع مجموعات من عناصر اللغة (كلماتها وجملها) في قطع كلامية مترابطة فيما بينها في هيئة نصوص كاملة [2] .

ويُعرِّف صبحي الفقي لسانيات النص بقوله : " هي ذلك الفرع من فروع علم اللغة ، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى ، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه ، والإحالة ، أو المرجعية وأنواعها ، والسياق النصي ودور المشاركين في النص،(المرسل والمستقبل) " [3]

ويرى بعض الباحثين إن من أهم وظائف لسانيات النص أنها تمثل فتحا كبيرا في ميدان الدراسات اللغوية الوصفية؛ وذلك بتوسيعها دائرة التحليل اللغوي من ضيق الجملة إلىٰ اتساع النص ورحابته ، ويفيد ذلك في تفسير كثير من الظواهر اللغوية التي لم يتمكن التحليل اللغوي للجملة الوصول إليها .[4]

ويؤكد فان ديك علىٰ أهمية البعد التواصلي في النص المتماسك في الدراسة اللسانية للنصوص بقوله : " تعمل لسانيات النص علىٰ تحليل النصوص بشرط أن تتوفر سمة الاستعمال اللغوي والاتصال والتفاعل " [5]

مفهوم التماسك النصي بين التراث والحداثة :

التماسك مصدر من الفعل (تَمَاسَكَ) ، والتماسُكُ مقابل التفكُّكِ ، ويوحي لفظه بالترابط التام والكامل ، وجسم

---

1 ـ ينظر : فولفانغ هانيه وآخرون ، مدخل إلىٰ علم اللغة النصي ، تر / فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1999 م، ص 21 .

2 ــ ينظر : محمد الأخضر ، مدخل إلىٰ علم النص ومجال تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008م ، ص63 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص 36 .

4 ينظر : صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة ، ط1 ، 2000م ، ص36 .

5 ـ فان ديك ،علم النص ، تر / سعيد بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2001م ، ص 23 .

متماسك؛ أي أجزاؤه يمسك بعضها ببعض ، والشيء المتماسك ما كان فيه شدة وقوة ومتانة، بسبب تلاحم أجزائه وترابطها[1].

والتماسك من مقومات النص اللغوي شعرا أو نثرا ، ولا يقتصر ذلك علىٰ لغة دون لغة أو زمن دون زمن ولعل ذلك ما جعل التماسك محط نظر النقاد والبلاغيين العرب قبل غيرهم من علماء اللغة في الغرب .

والسؤال المطروح ، ما هي أهم الملامح الدالة علىٰ تجذُّر مفهوم التماسك النصي عند علماء اللغة العرب ؟

أولا ـ الملامح النظرية لمفهوم التماسك النصي في التراث العربي

ركَّز علماء اللغة العرب في دراساتهم للغة النص في تراكيبها اللغوية علىٰ أهمية الترابط والتماسك بين العبارات والقطع الكلامية في الشعر والنثر ، ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد والبلاغيين العرب الذين اتجهت أنظارهم إلىٰ أهمية التماسك النصي ذلك بطرحه ومناقشته الجريئة الواضحة لمصطلحي(النظم) و (التعليق) بين أجزاء الكلام ، وربط ذلك بالتفكير في صياغة وإنشاء الكلام ، وذلك في كتابه الشهير دلائل الإعجاز في قوله : " واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة " [2] ، ويقول أيضا في موضع آخر متحدثا عن النظم بوصفه جوهر التماسك في الكلام وبه يكون المعنى وتتضح الدلالة يقول : " إن النظم يكون في معنى الكلم دون ألفاظها، وإن نظمها هو تَوخِّي معاني النحو فيها " [3] ، فإن ما قاله عبد القاهر الجرجاني في أثناء كلامه عن الترابط والتماسك يدل دلالة واضحة علىٰ حرصه علىٰ أهمية التماسك في لغة النص .

وتفطَّن الجاحظ لأهمية التماسك في النص الشعري وسمَّاه (التلاحم)؛ ففي بيانه وتبيينه للشعر الجيد يقول : " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخرج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري علىٰ اللسان كما يجري الدهان " [4] .

ويعد علم المناسبة في البحث الأصولي عند العرب ملمحا آخر يُؤصِّل مفهوم التماسك النصي في التراث العربي يقول الزركشي عن علم المناسبة : " علم حسن، ولكن يشترط في حسن ارتباط الكلام أن يقع في أمر متحد مرتبط أوله بآخره " [5]

والحاصل أن التماسك النصي وإن اختلفت تسمياته قد كان حاضرا في التفكير العربي مرتبطا بدراسة النص القرآني كما هو عند الأصوليين ومرتبطا بالنص الشعري كما ظهر عند النقاد والبلاغيين العرب فالتماسك النصي عرف لديهم بمصطلحات

---

[1] . ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط8 ، 2008م ، ج 13، ص234 .

[2] ـ عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح / محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة ، ط1 ، 1999م ص 273 .

[3] ـ . المصدر نفسه ، ص 273 .

[4] ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح / عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط7 ، القاهرة ، 1998 ، ج4 ، ص24 .

[5] ـ الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تح / محمد متولي ، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة ، ط1 ، 2008م ، ج3 ص9 .

منها : النظم والتلاحم والسبك والمناسبة ... .

ثانيا ـ التماسك النصي من منظور الحداثة

يعد التماسك النصي من المصطلحات الحديثة التي ارتبطت بلسانيات النص ، فظهر هذا المصطلح ليشير إلىٰ العلاقات الترابطية بين أجزاء النص الواحد ، وهم يعنون بذلك أن أجزاء النص لا يستغنى أولها عن آخرها ، وفي الوقت نفسه أيضا لا يستغنى آخرها عن أولها ، ولا يتحقق ذلك في النص ــ بطبيعة الحال ـ إلا بتجاور الجمل تجاورا قوامه الترابط والتماسك الذي ينعكس علىٰ النص بأكمله في علاقة متكاملة من داخل النص وخارجه [1] .

ويُعرَّف التماسك النصي بأنه : " الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص " [2]

وارتبط مصطلح التماسك النصي في الدرس الحديث بمصطلحين آخرين يشكلان ثنائية متكاملة في ضبطه وهما (الاتساق ـ Cohesion والانسجام ـ Coherence) ، المنسوبَينِ للباحثينِ هاليدى ورقية حسن في كتابهما الاتساق في اللغة الانجليزية (Cohesion in English) .

ويسند لكل مصطلح منهما دور في تحقيق التماسك النصي [3] .

ويعني الاتساق في مدلوله اللغوي ؛ الاجتماع والانتظام والاستواء [4] .

ويُعرَّف الاتساق اصطلاحا بأنه : " علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النص من غير النص ، ويكون علاقة متبادلة من المعاني الحقيقة المستقلة للنص مع الآخر " [5] .

ويختص الاتساق بحسب سعد مصلوح : " بالوسائل التي تحقق خاصية الاستمرارية في ظاهر النص ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل علىٰ صفحة الورق"[6] .

فالاتساق إذن تماسك شكلي يبدو أكثر وضوحا في النص بالنظر إلىٰ عناصره الشكلية السطحية التي تظهر في صورة وقائع يؤدي السابق منها إلىٰ اللاحق بحيث يتحقق الربط الرصفي [7] .

---

[1] ـ ينظر : فولفانج هانيه وآخرون ، مدخل إلىٰ علم اللغة النصي ، مصدر سابق ، ص21 .

[2] ـ محمد الأمين ، التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف (دراسة تطبيقية في سورة البقرة) ، رسالة ماجستير، (مرقونة) ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر ، 2015م ، ص 70 .

[3] ـ ينظر : صبحي الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ج1 ، ص 36 .

[4] ــ ينظر : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004م ، ص1032 ، مادة (وسق) .

[5] ــ روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ، ط1، 1998م، ص 103.

[6] ــ سعد مصلوح ، نحو آجرومية للنص الشعري(دراسة في قصيدة جاهلية) ، مجلة فصول ، مج 10 ، العدد 2.1 ، جويلية 1991م ، ص 154 .

[7] ــ ينظر : المرجع نفسه ، ص 154 .

يفضل بعض الباحثين تسميته بالتماسك الشكلي ، في مقابل التماسك الدلالي ويريدون به الانسجام ، فكلاهما معنيٌ بالتماسك في بنية النص السطحية أو بنيته العميقة [1] .

ويمثل مصطلح (الانسجام) النوع الثاني من نوعي التماسك النصي ، واصطلح علىٰ تسميته بالتماسك الدلالي كما سبقت الإشارة ، فهو يُعنى برصد الوسائل التي تضمن الاستمرار الدلالي في عالم النص يقول بوجراند : إنه " يمثل خاصية دلالية للخطاب تعتمد علىٰ فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى " [2] .

وتجدر الإشارة إلىٰ أنه للاتساق أدواته ووسائله منها : الإحالة والتكرار والعطف والحذف والاتساق المعجمي ... وللانسجام أدواته وآلياته المتنوعة منها: السياق والقصد [*] والتناص [**] ... وجميعها تمثل الآليات والوسائل التي يتحقق بها التماسك النصي .

وخلاصة القول : إن التماسك النصي كمصطلح لساني في حقيقته يُعنَى بالبحث في العلاقات الترابطية في بناء لغة النص الظاهرة والخفية بحيث تكون متتاليات الجمل فيه متماسك بعضها ببعض لا يستغنى أولها عن آخرها و في ذات الوقت لا يستغني آخرها عن أولها فيحكم علىٰ النص بأنه نسيج متكامل في علاقات داخلية وخارجية .

ويتحقق التماسك النصي بنوعيه الشكلي والدلالي بأدوات وآليات مخصوصة في النص .

أهم آليات التماسك النصي في قصيدة دموع علىٰ فقيد [3] :

أولا ـ الشاعر والنص .

قصيدة دموع علىٰ فقيد قصيدة تقليدية عمودية ذات صدر وعجز ، موضوعها الرثاء ، جرت علىٰ عادة الرثاء في الشعر العربي القديم ، سهلةُ ألفاظها ، عميقةُ دلالاتها ، واضحةُ أفكارها ، يسيرُ إيقاعها بسيطُ بحرها .

تمثل القصيدة المجال التطبيقي لدراسة بعض وسائل التماسك النصي من منظور لساني ، لمحاولة الإجابة علىٰ أحد تساؤلات الدراسة المتعلق بمدى تحقق التماسك النصي برصد بعض أدواته ووسائله في قصيدة دموع علىٰ فقيد للشاعر محمد ميلاد مبارك .

وسيعتمد البحث علىٰ رصد بعض آليات التماسك النصي التي نرى بأنها كفيلة بالحكم علىٰ تماسك النص المدروس ، دون التعرض للوسائل جميعها التي سبقت الإشارة إليها .

ويعد النص محور الدراسة أحد القصائد المتميزة في شعر محمد ميلاد مبارك ، قالها في رثاء عَلَم من أعلام ليبيا فقيد

---

[1] ـ ينظر : التماسك النصي من خلال الإحالة ولحذف ، مرجع سابق ، ص 70 .

[2] ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص 103 .

• ــ أي أن يقصد منشئ النص إلىٰ جعل النص في صورة من صور اللغة يحكمها الترابط والالتحام .

** هو علاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به . ينظر : دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، مصدر سابق ، ص 104 ـ 105 .

[3] ـــ ينظر : قريرة زرقون ، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجديد ، طرابلس ليبيا ط1 ، 2001م ، ج2 ، ص678 . نقلا عن : دمعة وفاء ، كلمات وقصائد ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، طرابلس ــ ليبيا ، ط1 ، 1996م ، ص 109 .

البحث العلمي (عمرو سعيد بغني) [1] ، ظهر في هذا النص مقدرة الشاعر اللغوية ، وكفاءته الشعرية ، وأسلوبه الخاص وصدق عاطفته وقوة مشاعره ؛ فجاءت كلمات النص معبرة عن أفكار الشاعر ؛ فامتزجت اللغة في النص مع انفعالات الشاعر وأحاسيسه ، ولغة الشاعر محمد ميلاد في نصه هي لغة كل من فقد أخاً عزيزاً أو أباً رحيماً أو صديقاً حميماً ، والبحث في التماسك النصي لابد أن يمر عبر لغة الشاعر ومن خلالها وكما يقال : فأية معالجة للشعر ينبغي أن يقوم أساسها الأول هو التعامل مع اللغة التي يقال بها الشعر [2] .

والشاعر محمد ميلاد مبارك أحد الشعراء الليبيين المغمورين ، ولد بمدينة طرابلس الغرب سنة 1922م ، وتلقى بها تعليمه الأول ، وأكمل تعليمه العالي بالأزهر في علوم الشريعة ، عمل معلما بمدراس مدينة طرابلس[3] ، ومارس مهنة الصحافة محررا ومراسلا ، وله شعر ضخم نشر في مجلات وصحف ليبية آنذاك [4] .

فهل استطاع الشاعر محمد ميلاد مبارك أن يوظف لغته في إضفاء صفة الاتساق في ظاهر نصه ، ومنح النص من جهة أخرى قوة دلالية وتداولية تجعل من نصه متماسكا متلاحما مسبوكا يخلق علاقة بين المبدع والمتلقي ؛ فيأنس الأخير للنص ويرتاح له ويقبل علىٰ التعامل معه ويشارك الناص في تجربته لا لشيء إلا لأن النص فيه تماسك وانسجام بين جمله ومقاطعه ؟

ولإبراز ملامح التماسك النصي في قصيدة دموع علىٰ فقيد نحاول رصد بعض الوسائل متجاوزين بعضها الآخر وذلك بما تسمح به مساحة البحث ؛ لذلك سيقتصر البحث علىٰ وسيلتين نراهما كفيلتين بإثبات خاصية التماسك النصي في النص المدروس، وهاتان الوسيلتان هما : **الإحالة ، التكرار** باعتبارهما يمثلان مظهرين بارزين في نص (دموع علىٰ فقيد) يمكن من خلالهما الحكم على تماسك النص موضوع الدراسة .

ثانيا ـ الإحالة وأثرها في التماسك النصي في قصيدة دموع علىٰ فقيد :

تمثل الإحالة أهم وسائل التماسك النصي ؛ لأنها تجسد العملية الترابطية في لغة النص ويعود السبب في ذلك إلىٰ تنوع طرق الإحالة في اللغة فهي تشمل الضمائر وأسماء الإشارة وكذلك الموصولات ، وكل واحدة من تلك تملك إمكانيات تعددها وتنوعها ، وتتركز وظيفة التماسك في وسائل الإحالة في ربطها متتاليات الجمل في النص السابق منها باللاحق وكذلك اللاحق منها بالسابق أو ما يمكن تسميته بالربط القبلي والبعدي .

ويمكن القول: إن الشاعر محمد ميلاد مبارك استطاع أن يستثمر لغته في جعل النص يدور حول ما يمكن تسميته بالجملة النواة أو نواة النص وهي (رثاء شخصية عمرو) ، وتمثل تلك النواة (مرجعية النص) ، وصرَّح الشاعر بذكر (عمرو) في النص مرتين وذلك في قوله :

وغبتَ غيبةَ نجمٍ في توهَّجِهِ وأيُّ نجمٍ هوى ــ يا عمرو ــ يُحكيك .

---

[1] ـ ينظر : المصدر نفسه ،ج2 ، ص 678 .

[2] ــ ينظر : صبحي الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ، مرجع سابق ، ص35 .

[3] ــ ينظر : قريرة زرقون ، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، مصدر سابق ، ج2 ، ص678 .

[4] ـ ينظر : محمد الصادق عفيفي، الشعر والشعراء في ليبيا ، مكتبة الانجلو المصرية ، دهر الطباعة الحديثة القاهرة 1957 ، ص342 .

وفي قوله :

يا عمرو يا بنيَّ ويا خِـلّي أَتَسْمَعُني أَيـا عـزيـزي ألا إِنِّي أُنـادِيـكَ .

1 ــ الإحالة بالضمير في قصيدة دموع علىٰ فقيد

بتعميق النظر والقراءة في النص نجد أغلب الجمل فيه تدور حول الجملة النواة مما يخلق نوع من الترابط والتماسك في النص من خلال الاعتماد علىٰ الإحالة بالضمائر التي تردد ذكرها في النص والتي تحيل علىٰ المرثي في غالبها ، ولعل ضمير المخاطب (كاف الخطاب) وهو الضمير الأساس الذي جسد الإحالة علىٰ المرثي (عمرو) في النص ، فاعتمده قافية للنص في أغلب الأبيات يبدو ذلك واضحا

في قول الشاعر :

قَالُوا قَوافِيَّ مِنْ إحدى مَراثيكَ مَاذا أَقولُ إذا ما ما قمتُ أَرثيك

يا راحلا وقلوبُ الناسِ تَتبعُهُ يومَ الرَّحيلِ قلوبُ الناسِ تَفْدِيكَ .

ويقول :

بَكَاك مَنْ لمْ تكنْ حِيناً تُفَارقُهُ بكـاك مَــنْ لمْ يَكُنْ يوماً يُحَاكِيكَ

إِنِّي لأَبْكِيك ؛ وَهَلْ مِنْ عَاذِرٍ لِأبٍ يَراكَ تُقْبَرُ والأكْفانُ تُخْفيكَ

فبدأ الشاعر نصه باستحضار واستدعاء شخصية المرثي (عمرو) يخاطبه مخاطبة الأحياء فهو بالنسبة له في حكم الشهيد فهو حي وليس بميت فجاءت لغة النص موظفة لخطاب الرثاء وتعداد مناقب الميت فكان التعبير في أغلب النص بضمير الخطاب (الكاف) ، في قوله : (أرثيك ــ تفديك) وهذا يخلق تماسك البيتين المذكورين بواسطة الإحالة بالضمير ، ويستمر النص متماسكا بتكرار الضمير (كاف الخطاب) في كل أبيات النص ؛ لأن الشاعر اختاره قافية للنص ليكون المرثي حاضرا في جمل النص فتترابط مقاطعه ويشد بعضها بعض ؛ لذلك يمكن القول : إن كاف الخطاب هو الضمير الذي شكَّل النسبة الأكبر من الضمائر الأخرى الموظَّفة في لغة النص (دموع علىٰ فقيد) ، ولم يكتف الشاعر محمد ميلاد بالإحالة إلىٰ المرثي بضمير الخطاب الكاف ؛ بل نجده أحيانا يوظِّفُ الضمير المنفصل (أنت) ظاهرا أو مقدرا ، من ذلك قوله :

هلاَّ رأفتَ بِمَنْ خلَّفتَ مِنْ ولدٍ ومِــنْ رفـاقٍ ومـنْ أَهـلٍ أَحـبُّـوكَ

غادرتنا لم تودّع مَنْ تحبهمو أو تُلْقِ سمعاً لمَنْ بالمُكثِ يُوصيكَ

وغبتَ غيبةَ نَجمٍ فِي توهَّجِه وأيُّ نجمٍ هَوى ــ يا عمرو ــ يَحْكِيكَ .

ويقول في بيت آخر :

أبكي الوفاءَ الذي رَاعَيتَ حُرمتَهُ وكَانَ ــ مَا عشتَ ــ مِنْ أَسْمَى مَرامِيك .

يلاحظ حضور ضمير الخطاب (أنت) و (التاء) المتصلة بالأفعال : (رأفتَ ـ خلَّفتَ غادرتنا ـ غبتَ ـ راعيتَ ـ عشتَ) ،كما يظهر ضمير الخطاب المقدَّر بالضمير المنفصل (أنت) في الفعلين (تودّع ـ تلقى) ، وجميع تلك الضمائر ـ بطبيعة الحال ــ تحيل علىٰ شخصية المرثي (عمرو) الذي يمثل نواة النص الذي تدور حوله أفلاك متتاليات الجمل

المحملة بالمعاني الواردة في النص ؛ ولذلك أثره في ترابط النص وتماسكه اعتمادا علىٰ الإحالة بالضمير، الذي تجذَّرتْ فيه خصوصية التطابق بين الضمير ومرجعه وذلك يمثل بؤرة التماسك الشكلي في النص ، وهنا تبدو أهمية الربط بالضمير؛ فيستغنى به عن التكرار ويكون بديلا عن الإعادة فهو أسهل في الاستعمال ، وأدعى للاختصار، وأبين للاقتصار [1] .

ويحرص الشاعر محمد ميلاد علىٰ تماسك نصه وترابطه باستعمال ضمير الخطاب فيقول في آخر بيت من قصيدته :

مَنْ للفراغ الذي خلفتَ وحشتَه فينا ، وكنتَ لنا أُنساً بناديك .

كما ظهرت الإحالة بضمير الغائب في أكثر من جملة من أبيات النص ليحيل علىٰ المرثي (عمرو) ليتنوع الخطاب في النص و ويكون الالتفات به من المخاطب إلىٰ الغائب ومن ذلك مثلا :

يا راحلاً وقلوبُ الناسِ تَتبعُهُ يومَ الرَّحيلِ قلوبُ الناسِ تَفدِيكَ

فالضمير المتصل (الهاء) في الفعل (تتبعه) يحيل إحالة مباشرة بعدية علىٰ المرثي الذي ذكر متقدما في صورة منادى (ياراحلا) ، فهذه الإحالة تعد شكلاً من أشكال التماسك الشكلي الظاهرة في لغة النص ، وتتكرر الإحالة بالضمير الغائب (الهاء) في بيت آخر من النص متصلا بحرف الجر (علىٰ) ليحيل علىٰ نواة النص وهي شخصية (عمرو) ، وذلك في قوله :

رَدُّوا عَليه تُرابَ القَبْرِ وانصَرَفُوا يا قلبُ قدْ كانَ ما تَخْشَاه يَبكِيكَ

وهكذا يحضر ضمير الغائب المفرد المتصل في مواضع مختلفة من النص ليسهم في ترابطه وتماسكه بالإحالة بواسطة ذلك الضمير فَيَذْكُره الشاعر في أكثر من بيت فيقول في أبيات متأخرة من نصه :

مَنْ للحوارِ إذا جاشتْ مَسَاعِرُه وكُنتَ فِيهِ المُجلِي من يُماريك .

فالضمير (هاء الغائب) المتصل بكلمة (مساعره) قد أحال إحالة قبلية علىٰ لفظ (الحوار) أما (الهاء) الضمير المتصل بحرف الجر (فيه) فقد أحال علىٰ المرثي إحالة قبلية علىٰ تقدير أنه سبق ذكره في النص في بيت سابق .

ولم يستغن الشاعر محمد ميلاد في نصه عن توظيف ضمير المتكلم المفرد ليحيل به علىٰ ذاته ليكون جزء من تحقيق المعاني والدلالات في النص ومن ذلك قوله في مفتتح النص :

قالُوا قوافيَّ مِنْ إحدى مَراثيكَ مَاذا أقولُ إذا ما قمتُ أَرثيكَ
يَا عَمرو يَا بُنيَّ ويَا خِلِّي أَيَا عَزيزي ألاَ إنِّي أُنادِيكَ
فَجِيعتي فِيكَ فَوقَ الوصفِ مَا عَصَفَتْ إلاَّ بقلبٍ وَدودٍ مِنْ أهاليك
مَا كُنتُ أَحْسِبُ أَن أَحْيَا يوماً تَكونُ بِه مَيْتاً فأَبْكِيكَ
إنِّي لأبْكيكَ و الأَيامُ تَشْهدُ أَنِّي ــ كما كُنتَ ــ أَبْقى مِنْ مُحِبِّيكَ
أَبْكي الوَداعةَ أَبْكي النُّبلَ مَا بِمثلِ مَا اجْتمعَا في نَابِهٍ فيكَ

فالضمير المتصل (ياء المتكلم) في هذه الأبيات في كلمات (قوافي ـ بُني ـ خِلّي ـ تسمعني ـ عزيزي ــ إني ــ فجيعتي ــ

[1] ــ ينظر : خليل البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير ، عمان، ط1 ، 2009 م ص167 .

لتأتيني ــ إني ــ لي ــ أبكي). يحيل علىٰ الشاعر إحالة خارجية ؛ لأنه ليس جزء من النص ، ويتكرر الضمير بصيغة (تاء الفاعل) المتصل بالفعل في كلمة (قمتُ ـ كنتُ) الشطر الثاني من البيت ليحيل علىٰ الشاعر نفسه ويتكرر ضمير المتكلم في صورة أخرى وهي الضمير المستتر (أنا) فاعلا في بعض الأفعال في الأبيات (أنادي ــ أحسبُ ــ أحيا ــ أبكي ــ أبقى) ، تنوع ضمير المتكلم الدال علىٰ المتكلم المفرد المذكر في الأبيات ؛ فأدَّى وظيفة التماسك والترابط في الأبيات للإحالة علىٰ الشاعر بواسطة الضمير .

أما الإحالة بضمير الجمع (واو الجماعة) فقد وردت في النص لتحيل إحالة خارجية علىٰ أهل المرثي وأحبابه وأصحابه وجلسائه الذين شيَّعوه وحضروا مراسم دفنه ، وذلك في قول الشاعر :

رَدُّوا عليه ترابَ القبرِ وانصرَفُوا يا قلبُ قد كانَ ما تَخْشَاه يُبْكِيك

والحاصل : أن الإحالة بالضمير العائد شكلت حضورا كبيرا في قصيدة دموع علىٰ فقيد للشاعر محمد ميلاد مبارك لتسهم تلك الوسيلة (الإحالة بالضمير) بجزاء كبير في تماسك النص ، إذا تصورنا أن مرجعية النص ونواته هي شخصية المرثي (عمرو) فقد تمت الإحالة إليه في أغلب النص بواسطة الضمير المفرد المذكر متصلا في أغلبه ومتنوعا بين الخطاب في الأغلب والغائب أحيانا ، فجاءت جمل النص متتالية متماسكة ومتلاحمة ، مربوطة بالجملة النواة بإلية الإحالة بالضمير بصوره المختلفة ، وجاءت الإحالة الضميرية بديلا عن إعادة الذكر ومؤدية لمهمة الاختصار والخفة ، وهذا هو النص المتماسك في اصطلاح المختصين ، فهو مجموعة من الجمل المتتالية تترابط وتتماسك فيما بينها بوسائل وآليات متنوعة من أهمها الإحالة بالضمير .

2 ــ الإحالة باسم الإشارة واسم الموصول

تعد أسماء الإشارة في اللغات الطبيعية وسيلة من وسائل الربط والإحالة ؛ فهي تعمل علىٰ استدعاء عنصر سابق من داخل النص أو خارجه ، وتتنوع أهمية أسماء الإشارة في الإحالة ويعود السبب في ذلك إلىٰ اختلاف أسماء الإشارة وتعدد دلالاتها في النص ؛ فمنها ما يدل ويحيل علىٰ مكان أو زمان ، ومنها ما يحيل علىٰ البعد أو القرب ، ويُبنى علىٰ ذلك أن لهذه الأسماء أهميتها في الاستعمال اللغوي في النصوص الأدبية فقد تستعل لبيان حالة القرب أو البعد ، وقد تستعمل لبيان كمال العناية بالمشار إليه ، ويكون استعمالها أحيانا لغرض التعظيم [1] .

وبقراءة قصيدة دموع علىٰ فقيد نجد نماذج من الإحالة باستعمال أسماء الإشارة لتسهم في تحقيق بعض التماسك النصي في القصيدة لربط بعض المقاطع السابقة باللاحقة ، واللاحقة بالسابقة ومن ذلك مثلا :

تَحجَّرَ الدَّمعُ في الأماقِ وارتفعتْ منَّا الضَّراعاتُ حتى لا يُواريكَ
أَمَا هُناك سبيلٌ في مَعالَجةٍ أمَا خبيرٌ بِعِلمِ الطبِّ يُشْفِيكَ
أَبينَ طَرفةِ عَينٍ وانتِبَاهَتِهَا تكونُ ذكْرى وذاكَ القَبرُ يَحْويكَ

فاسم الإشارة (هناك) الوارد في البيت الثاني له وظيفة حفظ تماسك البيتين بالربط بين أجزاء المعنى . وكذلك اسم الإشارة (ذاك) ليحيل علىٰ مكان دفن المرثي في قبره وفي ذلك عناية بالمشار إليه وهو قبر (عمرو) .

ويستعمل الشاعر اسم الإشارة (هذي) للإحالة علىٰ مكان إقامة المرثي وسكنه وبكاء من فيه عليه وكل ذلك يسهم في

---

[1] ـ ينظر : محمد الأمين ، التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف ، مرجع سابق، ص 55 .

ترابط النص وتماسكه .

يقول الشاعر :

بَكَتْكَ أَقْطابُ هذي الدارُ قَاطِبَةً ومَنْ بها كانَ ـ أو كانتْ ـ يُناجِيكَ

ويتكرر حضور اسم الإشارة (هذي) في موضع لاحق لهذا البيت ليحيل علىٰ ذات المكان وهو مكان سكن وإقامة المرثي لتكون شاهدة علىٰ مدى الحزن والأسى علىٰ فراق المرثي وما يتحلى به من أمانة ووفاء ، يقول الشاعر :

أَبْكِي الأمانة ؛ وهذي الدارُ شاهدةٌ إنَّ الأمانةَ مِنْ أَجْلَى مَعَانِيكَ

3 ـ الإحالة باسم الموصول :

يكاد يتفق جلُّ الباحثين في لسانيات النص وخصوصا الذين انصبت اهتماماتهم بالبحث في تماسك النصوص وانسجامها أن أسماء الموصول الخاص منها والمشترك وسيلة من الوسائل التي تعمل علىٰ حفظ تماسك النص وتسهم في ترابطه ؛ وذلك لأنها " المفتقرة إلىٰ صلة وعائد " [1] ، فهي توصف بأنها مبهمة الدلالة وغامضة المعنى [2] ، ويمكن وصفها كذلك بأنها ألفاظ كنائية أو أسماء مبهمة ، ولا يفهم مدلولها إلا بالعودة إلىٰ ما تحيل إليه الذي هو ـ بطبيعة الحال ـ ما يفسر غموضها ويزيل إبهامها ؛ وهذا معنى افتقارها إلىٰ جملة الصلة وما تشتمل عليه من عائد [3] .

وتبدو مهمة أسماء الموصول في الإسهام في تماسك النص في كونها تعوِّض الدلالة فيما تحيل إليه لأنها ـ كما هو معروف ـ ليس لها دلالة خاصة ذاتية ، ويتحقق المظهر التماسكي في الموصولات في ربطها بين الصلة والموصول ؛ فهي إذن تقوم بربط ما قبلها بما بعدها ؛ فالموصولات تعد " قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود علىٰ عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء من الخطاب ، فشرط وجودها هو النص ، وهي تقوم علىٰ مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر " [4] ، ولعلنا نلاحظ الاستعمال الواضح لأسماء الموصول الذي لا يكاد يخلو منه نص من النصوص اللغوية ؛ لأنها تمثل إحدى أدوات الربط بين أجزاء الكلام والتي نتحكم بواسطتها في لغة النص ويستعين بها الشاعر أو منتج النص في الحفاظ علىٰ التماسك الشكلي في نصه .

فكيف أسهمت أسماء الموصول في حفظ تماسك النص (دموع علىٰ فقيد) ؟

يمكن القول : إن لغة الشاعر محمد ميلاد ظهر فيها توظيف اسم الموصول في أكثر من موضع نقف علىٰ بعض منها يقول الشاعر :

يا مُسْرَعَ الخَطوِ في تِرْحَالِهِ عَجِلاً كأنَّمَا المـوتُ بالإسْراعِ يُغْرِيـكَ
هلاَّ رأفـتَ بمَـنْ خَلَّفْتَ مِنْ ولـدٍ ومِنْ رفـاقٍ ومِنْ أَهـلٍ أَحَبُّـوكَ
غـادَرتَنا لَمْ تُـوَدِّعْ مَنْ تُحِبُّهُمـو أو تُلقِ سَمْعاً لِمَن بالمُكثِ يُوصِيكَ .

ففي تلك الأبيات ورد ذكر اسم الموصول (مَنْ) الذي يدل علىٰ العقلاء ويحيل علىٰ الرفاق والأهل والأحباب الذين سبق ذكرهم في البيت السابق فالعلاقة التعويضية ظاهرة من ذكر اسم الموصول ، وفي ذات الوقت تترابط الأبيات مع باقي

---

[1] ـ ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح / محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت،1994م، ص101.
[2] ـ ينظر : عباس حسن ، النحو الوافي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط13 ، (د ـ ت) ، ج 1 ، ص340 .
[3] ـ ينظر :أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة ، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، 2005 ، ص27 – 28
[4] ـ ينظر : الأزهر زناد ، نسيج النص، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993، ص 118 .

أبيات النص في أنها تتصل بنواة النص وفكرته المركزية وهي رثاء شخصية المرثي وما يتعلق بها ؛ فالأهل والأحباب و الرفاق هم أصحاب علاقة بالمرثي .

ويتكرر استعمال أسم الموصول (من) الدال علىٰ المفرد العاقل في موضع آخر من النص ليؤديَ ذات الوظيفة الإحالية في الربط بين الصلة والموصول من جهة ومهمة التعويض من جهة أخرى ؛ فيتحقق التماسك الشكلي و تدور المعاني حول نواة النص ، يقول الشاعر :

بَكَاكَ مَنْ لمْ تكنْ حِيناً تُفارِقُهُ بَكَاكَ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَوماً يُحَاكِيكَ .

وجاء في فضاء النص كذلك الإحالة باستعمال اسم الموصل المختص الدال علىٰ المفرد المذكر وكذلك الدال علىٰ المفردة المؤنثة في مناسبتين في النص وذلك في قول الشاعر :

أبْكِي الوفاءَ الذي رَاعَيتَ حرمَتُهُ وكَانَ ـ مَا عَشْتَ ـ مِنْ أَسْمَى مَرَامِيكَ

فاسم الموصول (الذي) الوارد في البيت له وظيفة إحالية ؛ فأحال إحالة داخلية قبلية ليؤدي وظيفة الربط في النص ؛ لأن الوفاء صفة من صفات المرثي الذي هو محور النص ونواته الذي تدور حوله الألفاظ والمعاني فيقول :

مَنْ لِلْبُحوثِ التي فَاضَتْ جَدَاولُهَا عَلىٰ القَرَاطِيسِ تُمْلِيهَا فَتُعْلِيكَ

فالإحالة في البيت جاءت باسم الموصول وهي إحالة قبلية داخلية في ظاهر النص والمحال إليها هي (البحوث) التي كان يعدها ويكتبها المرثي وينشرها وتفيض علماً وأدباً ويعتبرها الشاعر أحدى الوسائل التي أسهمت في شهرة المرثي وعلو مكانته .

فالمحصلة ؛ إن اسم الموصول يسهم في حفظ تماسك النص ، وتبيَّن من قراءة نص الشاعر محمد ميلاد مبارك أن اسم الموصول كان حاضرا في لغة النص ليؤدي وظيفة الربط بين أجزاء النص وبالتالي المساهمة في حفظ تماسكه النصي وذلك من خلال إلية الإحالة ، ولم يكن استعمال هذا النوع من الإحالة موسَّعا قياسا بالإحالة بالضمير كما سبق بيانه ويعود ذلك من وجهة نظر الباحث إلى مرونة استعمال الضمير واتساعه في التعبير وتنوُّعه في الدلالة .

ثانيا ـ التكرار وأثره في التماس النصي في قصيدة (دموع علىٰ فقيد)

التكرار مظهر أسلوبي ، وركن مهم في التركيب اللغوي ، نلاحظه في فضاء النصوص الشعرية منها والنثرية فضلا عن حضوره الواضح في القرآن الكريم وكلام الرسول ﷺ ، والتكرار يُظهر الجمال في الأسلوب ويُسهم في إيضاح الدلالة .

ويعني لفظ (التكرار) في دلالته اللغوية الإعادة والرجوع ، وكرر الشيء ؛ أعاده [1] ، وفي الاصطلاح يُعرَّف بأنه : " تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما ، وذلك إما للتوكيد ، أو لزيادة التنبيه أو للتهويل ، أو للتعظيم " [2] وللتكرار وظائفه في بناء النص الشعري من أهمها : أنه يعمل علىٰ ترابط وتماسك النص ، ويمنح النص البعد الإيقاعي والموسيقي ، ويجدد المعنى ويعيده ؛ لأنَ التكرار لا يتكرر فيه اللفظ فقط ؛ بل يتكرر فيه المعنى أيضا ، كما أن التكرار يربط العلاقة بين مبدع النص ومتلقيه فيظل متعلقا بفضاء النص ولا يغادره ويضاف إلىٰ ذلك أن التكرار يترجم الحالة النفسية للشاعر بحسب ما يقتضيه الغرض الشعري ؛ لذلك يعده أغلب المهتمين بالدراسات الأسلوبية والبحث في لغة النص أنه

---

[1] ـــ ينظر : المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص782 .

[2] ـ ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح / شاكر هادي ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ـ العراق ط1 ، 1968، ج2، ص 34 – 35 .

من مقتضيات الفصاحة ومحاسنها ، يقول الزركشي : " وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ظنا أنه لا فائدة منه وليس كذلك بل هو من محاسنها وخاصةً إذا تعلق بعضه ببعض ؛ وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه ، أو قصدت الدعاء عليه كررته توكيدا " [1] .

فكيف وظَّف الشاعر محمد ميلاد ظاهرة التكرار في تماسك نصه (دموع علىٰ فقيد) ؟

يمكن القول ابتدءاً : إن النص موضوع الدراسة قد امتلأ فضاؤه بالتكرار بأحواله المختلفة ؛ فتكرر فيه الحرف ، وتكررت فيه الكلمة ، وتكررت فيه الجملة .

فمن تكرار الحرف قوله :

يا عمرو يا بنيَّ ويا خِلي أَتَسْمَعُني أَيا عَـزِيـزي أَلاَ إِني أنـاديك

فتكرر النداء بحرف النداء (يا) ليعبّر عن بعد المرثي ؛ لأنه صار بعيدا في عالم آخر ويكرر النداء مرة أخرى بحرف النداء (الهمزة) ليضع المرثي في درجة قريبة وكأنه لا يصدق بموته ؛ وكأنه ماثلاً بين يديه وأمامه ليسمع ما يريد الإسرار به إليه ؛ ويعكس هذا التكرار الحالة النفسية المضطربة للشاعر، وقد ربط هذا التكرار بين شطري البيت ؛ فدعم التماسك العام للنص .

وتكررت أداة الاستفهام(مَن) متبوعةً بحرف الجر(اللام) تكرارا عموديا ؛ ليترابط بها النص في أربعة أبيات متتالية في إشارة إلىٰ حالة المرثي الثقافية والعلمية في حواراته وعلى المنابر و في البحوث التي كان يعدها وذلك في قوله :

مَنْ للحوار إذا جاشتْ مَشَاعِـرُه وكنتَ فيه المُجْلِي مَنْ يُمَـاريكَ
مَنْ للبحوثِ التي فاضتْ جَدَاولُها علىٰ القراطيسِ تُمْلِيهَا فَتُعْليـكَ
مَنْ لِلمنابرِ وهي اليوم باكيةٌ إذا المنابرُ قَـدْ ضَجَّتْ تُنادِيـكَ
مَنْ لِلفراغِ الذي خَلَّفْتَ وَحْشتَهُ فِينَا ، وكُنتَ لَنَا أُنْساً بِنَادِيـك

ويعد تكرار حرف (الكاف) في النص بارزا وواضحاً ويكاد يتكرر في أغلب أبيات النص ليكسيه بإيقاع موسيقي تأنس له أذن المتلقي فيستمر متنقلا بين جمل النص وأبياته ومقاطعه ليكون وسيلة للحفاظ علىٰ ترابط النص وتلاحمه .

وجاء تكرار الكلمة (الفعل) بصيغة المضارع المستمر بوزن (أفْعِلُ) وهو الفعل (أبكي) فتكرر تكرارا عموديا في مستهل ثمانية أبيات من النص، ويعكس ذلك الحالة النفسية للشاعر ومدى تأثره بفقد (عمرو) فالبكاء مستمر والدموع لا تكاد تقف علىٰ الفقيد ، كما استطاع الشاعر أن يستحضر المتلقي ويشركه في التعاطف معه في البكاء علي الفقيد وما كان يتحلى به من فضائل وآداب ، فكرر الفعل (أبكي) ؛ ليؤدي دوره في تماسك النص وذلك في قوله :

إني لأبكيكَ والأيـامُ تَشْهـدُ لِـي أني، كما كنـت ـ أبقى من مُحبِّيكَ
أبكي الوَدَاعةَ أبكي النُّبلَ مَا اجتمعا بمثل مَـا اجْتمَعَـا فـي نَابـهِ فـيكَ
أبْكِي الثقافةَ أَبكـي العِـلمَ كَمْ بَلغَا مـن راغـب فيهمـا أرقـى مراقيـكَ
أبْكِي التَّواضعَ والأحداثُ نـاطقةٌ مَـا كـانَ غَيـرُكَ فيه مَنْ يُضـاهِيـكَ
أبْكِي الوفاءَ الـذي راعيتَ حُرمتَهُ وكانَ ـ مَا عِشتَ ـ من أسْمَى مَراميكَ

[1] ـ الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، مصدر سابق ، ج3 ، ص9 .

أبْكِي الأمانةَ ؛ هذي الدَّارُ شاهدةٌ إنَّ الأمَـانةَ مِـنْ أَجْـلَى مَعَـانـيـكَ

أبكي الفَضائلَ و الآدابَ ؛ أي فتىً إلا القـلـيـلَ الَّـذي فِيـهَا يُجَاريـــك

ومن تكرار الكلمة (الاسم) ما ورد في البيت ما قبل الأخير من الأبيات السالفة الذكر ؛ حيث كرر كلمة (الأمانة) في صدر البيت ، ثم أعادها في عجز البيت لتأكيد هذه الصفة في المرثي من جهة ، ومن جهة أخرى نجدها أدَّت وظيفة الربط بين شطري البيت فأسهمت في تماسك النص لأنها متعلقة بالمرثي (عمرو) ، ومن ذلك أيضا تكراره لكلمة (المنابر) للربط بين شطري البيت الذي يقول فيه :

مَنْ لِلمنابرِ وَهيَ اليوم باكـيةٌ إذا المنابرُ قَـد ضَجَّتْ تُنَادِيـكَ .

وبتتبع ظاهرة التكرار في نص (دموع علىٰ فقيد) نجد الشاعر محمد ميلاد في أسلوبه يوظف تكرار بعض الجمل والتراكيب إيمانا منه بأهمية التكرار في تأكيد المعاني ، واستحضار المتلقي في الاستمرار في متابعة جزئيات النص ومشاركته ما يشعر به من حالة نفسية في رثاء عمرو الذي لم يجد له وسيلة إلا الدموع والبكاء عليه ؛ فيقول :

بَكَاك مَنْ لم تكن حِيناً تفارقُهُ بَكَاك مَنْ لم يَكنْ يوما يحاكيك .

ونخلص من ذلك ؛ إلى أن التكرار بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النص كان حاضرا بصوره المختلفة في نص الشاعر محمد ميلاد الذي عنوانه (دموع علىٰ فقيد) ، وجاء التكرار ملمحا بارزا في أسلوب الشاغر ولغته الباكية الحزينة ، وأسهم التكرار في تماسك جمل النص وتتاليها لتربط أجزاء النص بعضها ببعض دون ملل أو كلل ، كما عمل التكرار في النص علىٰ بيان وكشف الحالة النفسية للشاعر التي سيطر عليها البكاء وسكب الدموع علىٰ الفقيد (عمرو) الذي يمكن اعتباره محور النص فجاء الأبيات بكلماتها وجملها مُنصبَّة علىٰ تحقيق غايات النص وهي الرثاء بالبكاء على الفقيد .

خاتمة

في مختتم هذا البحث يمكن رصد أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة منها :

1ـ بينت الدراسة أن لسانيات النص علم يهتم بلغة النص ظهرت ملامحه عند علماء العرب بمصطلحاته المعروفة ثم ترسخَّت نظرياته وقوانينه ومصطلحاته عند علماء اللغة الغرب . فهو علم قديم حديث .

2 ـ يعد التماسك النصي من أبرز المصطلحات التي لاقت عناية وتركيزا في لسانيات النص من قبل الباحثين العرب والغرب فوضعوا له القوانين ، وبينوا آلياته ووسائله المتعددة منها ما يتعلق بنية النص الظاهرة وهو التماسك الشكلي (الاتساق)، ومنها ما يتعلق بنيته العميقة وهو التماسك الدلالي (الانسجام) .

3 ـ بيَّنتْ الدراسة أن التماسك النصي كان حاضرا في قصيدة دموع علىٰ فقيد بتوظيف الشاعر لآليات الإحالة بالضمير بأنواعه واسم الإشارة واسم الموصول ، وكانت الإحالة بالضمير هي أكثر حضورا في النص ، وتنوعت الإحالة بالضمير وجميعها أدَّى إلىٰ ترابط النص بالإحالة علىٰ المرثي وما يتعلق به من أشخاص ومكان وزمان وفضائل و آداب .

4 ـ برز التكرار واضحا في نص دموع علىٰ فقيد ؛ ليسهم في تماسك النص وترابطه ؛ وربما وظّفه الشاعر في لغة النص ؛ لأنه يتناسب مع موضوع نصه (الرثاء) .

5 ـ تنوعتْ آليات التكرار في النص موضوع الدراسة من تكرار الحرف إلىٰ تكرار الكلمة وحتى تكرار الجملة ، وبرز تكرار الكلمة العمودي ؛ ليبرهن علىٰ الحالة النفسية للشاعر التي غلب عليها البكاء وسكب الدموع علىٰ الفقيد ؛ وذلك

ما أكد ترابط النص وتماسكه .

6 ـ كشفت الدراسة عن وعي الشاعر محمد ميلاد مبارك لأهمية الإحالة والتكرار في بناء النص الشعري وحفظ تماسكه ؛ ليجعل المتلقي يتفاعل عاطفيا ونفسيا معه ؛ فبالتكرار يستولي منتج النص علىٰ قلب المتلقي لينفعل معه ويشاركه الألم والحزن والبكاء علىٰ الفقيد.

7 ـ بيَّنت الدراسة أن البحث في التماسك النصي في الشعر الليبي يضعه في مصاف الشعر الرصين المتميز؛ فهو جدير بأن يدرس وتطبق عليه المعطيات اللسانية الحديثة .

قائمة المصادر والمراجع

اولا ـ الكتب والمعاجم

1ـ أحمد عفيفي ، **الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة** ، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ،ط1 ، 2005م .

2 ـ الأزهر زناد ، **نسيج النص** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1993م .

3 ـ الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، تح / عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1998 م .

4 ـ خليل البطاشي ، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب** ، دار جرير، عمان ، ط1 ، 2009 م .

5 ـ روبرت دي بوجراند ، **النص والخطاب والإجراء** ، تر/ تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة ، ط3 ، 1991م .

6 ـ الزركشي ، **البرهان في علوم القرآن** ، تح / محمد متولي ، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة ، ط1 ، 2008م .

7ـ صبحي إبراهيم الفقي ، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق** ، دراسة تطبيقية علىٰ السور المكية ، دار قباء ، القاهرة ، ط1 ، 2000 م .

8ـ عباس حسن ، **النحو الوافي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط13 ، (د ـ ت) .

9 ـ عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، تح/لجنة من الباحثين ، دار القلم للتراث القاهرة ،(د ـ ت) .

10ـ فان ديك ، **علم النص** ، تر/ سعيد بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2001 م .

11ـ فولفانغ هانيه وآخرون، **مدخل إلىٰ علم اللغة النصي**، تح/ فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1999 م .

12ـ قريرة زرقون، **الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث** ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس ـ ليبيا ، ط1 ،2001 م

13ـ مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

14ـ محمد الأخضر، **مدخل إلىٰ علم النص ومجالاته تطبيقه** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ، 2008 .

15 ـ محمد الصادق عفيفي ، **الشعر والشعراء في ليبيا** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دهر الطباعة الحديثة القاهرة ، 1957م

16ـ ابن معصوم المدني ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تح / شاكر هادي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ـ العراق ، ط1 ، 1968م .

17ـ ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، ط6 ، 2008 م .

18ـ ابن هشام ، **شرح قطر الندى وبل الصدى** ، تح / محمد محي الدين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2 ،1994م.

ثانيا ـ الرسائل الجامعية

1 ـ محمد الأمين ، **التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف (دراسة تطبيقية في سورة البقرة)** ، رسالة ماجستير ، (مرقونة) ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر ، 2015م .

ثالثا ـ المجلات والدوريات

1 ـ سعد مصلوح ، **نحو آجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)** ، مجلة فصول ، مج 10 ، العدد 1 ـ 2 ، جويلية 1991م .

2 ـالطيب قواوي ، **الانسجام النصي وأدواته** ، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر .العدد 3، 2012 م.