

الاتساق المعجمي في شعر أسامة بن منقذ شعر الغربة والحنين أنموذجاً

Tagged with lexical cohesion in Osama bin Munqith's poetry, the poetry of alienation and nostalgia.

د. فاتنة جمال مفلح عواودة fatina.jam.awawdeh@gmail.com

جامعة جدارا - المملكة الأردنية الهاشمية

د. خولة محمود رفيفان الأسعد kalasaad@yahoo.com

جامعة جدارا - المملكة الأردنية الهاشمية

الملخص :

حظي الاتساق في مجال الدراسات اللسانية الحديثة باهتمام الباحثين، وانطلقت البحوث والدراسات تكشف عن مدى إسهامات الاتساق في توثيق عرى النصوص، وجاءت هذه الدراسة لتتناول الاتساق المعجمي باعتباره أداة من أدوات ربط النصوص وتماسك أطرافها، وذلك بالتعويل على علاقات معجمية بين وحدات النص اللغوية، وبالاعتماد على مظهرين لغويين أولهما التكرار بأنواعه التي أقرها علماء اللغة وثانيهما التضام .

وجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "الاتساق المعجمي في شعر أسامة بن منقذ شعر الغربة والحنين أنموذجاً" محاولة لتسليط الضوء على أشعار الفارس الأمير أسامة بن منقذ، وبيان مدى إسهام آليات الاتساق في تحقيق الترابط بين مفردات النصوص ووحداتها اللغوية من خلال (التكرار) و(التضام)، وقد أظهرت آليات الاتساق مدى حجم الحنين وشعور الاغتراب ومرارة الغربة التي اختارها الشاعر لنفسه، بفعل الأحداث التي عاصرها وشاهدها، كل ذلك بدا مترابطاً متماسكاً، يفضي أولهما للآخر بطريقة سهلة متناغمة، واقتضت طبيعة الدراسة أن تقع في مبحثين يسبقهما تمهيد تناول التمهيد تعريفاً بحياة الشاعر الأمير، و المبحث الأول تناول التكرار والثاني التضام، وقد ساهمت هذه الأدوات بسبك النصوص وتماسكها بفعل التكرار وأنواعه والتضام وآلياته.

الكلمات المفتاحية: الاتساق المعجمي، أسامة بن منقذ، التكرار، التضام.

Abstract:

Researchers have begun to investigate the extent to which cohesion contributes to documenting the bonds of texts in the field of modern linguistic studies, and research and studies have begun to reveal the extent to which consistency contributes to documenting the bonds of texts. It has two linguistic features: the first is repetition of its types, which linguists approve of, and the second is coherence.

This study, tagged with lexical cohesion in Osama bin Munqith's poetry, the poetry of alienation and nostalgia, is an attempt to shed light on the poems of the knight Prince Osama bin Munqith. Moreover, this study is to demonstrate the extent to which cohesion mechanisms contribute to achieving coherence between the vocabulary of texts and their linguistic units through repetition and convergence. The mechanisms of consistency revealed the extent of nostalgia, alienation, and bitterness of alienation that the poet chose for himself because of the events he experienced and witnessed. The study's nature demanded that it be divided into two sections, with the first section dealing with repetition and the second with cohesion, preceded by a preface dealing with an introduction to the poet Prince's life. **Keywords:** Osama bin Munqith, repetition, coherence, lexical cohesion

المقدمة :

فقد وجهت الأبحاث اللغوية الحديثة اهتمامها نحو الدراسات النصية، لأهميتها في خدمة البحوث اللغوية، فجاءت الدراسات النصية لتوسيع البحث اللغوي ليشمل النص كاملاً، بعد أن كان مهتماً بنحو الجملة، من هنا جاءت هذه الدراسة في الحقل اللساني مسلطة الضوء على الاتساق المعجمي الذي يعد لبنة أساسية في بنية النسق اللغوي وهو من أبرز ألوان الاتساق وذلك من خلال مظهره التكرار والتضام، ومبرر الخوض في هذا الحقل اللساني الحديث وفي الاتساق المعجمي خاصة انه غدا محورا للدراسات النصية فعلى أساسه تبنى العلاقات بين المفردات داخل الجملة من جهة، وبين الجمل داخل النص من جهة أخرى، وكان لاختيار أشعار ابن منقذ ميدانا للدراسة أنها مجال خصب لظواهر الربط وآليات الاتساق لما فيها من منعطفات في حياة الشاعر "أسامة بن منقذ فقد عاش في حقبة زمنية امتازت بكثرة الحروب، خاصة بين الإفرنج والمسلمين، إذ ولد الشاعر قبيل الحملة الصليبية الأولى"¹، ومن هنا فقد كانت الأشعار التي أفرزها تعكس الواقع الذي يعيشه إذا ما أضفنا معاناة الشاعر في غربته، فجاءت هذه الدراسة معنونه بـ "الاتساق المعجمي في شعر أسامة بن منقذ شعر الغربية والحنين أنموذجاً" و استعانت الدراسة بدراسات كثيرة سبقت في هذا الحقل، وتتلخص إشكالية البحث بـ: ما هو الاتساق المعجمي؟ وما هي أدواته؟ وما دوره في تحقيق اتساق النص؟ ومدى الإفادة منه بإسقاطه على نصوص شعرية للشاعر أسامة بن منقذ. واقتضت طبيعة البحث أن يقع في مجتئين يسبقهما مقدمة وينتهي بخاتمة فيها ثبت لأهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي استند عليها البحث، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي أتاح وصف الظواهر المعجمية التي بنيت عليها ودورها في ترابط والنصوص.

تمهيد: نبذة عن حياة الشاعر أسامة بن منقذ موضوع الدراسة:

أسامة بن منقذ هو "فارس الشام، مجد الدين، مؤيد الدولة أبو المظفر أسامة ابن الأمير مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الشيزري، كانت ولادته سنة 488² وجاء في الخريدة أنه كان قد سكن دمشق، ثم ارتحل إلى مصر، وبعدها عاد إلى الشام وسكن دمشق، حتى رماه الزمان إلى حصن كيفا، فبقي به حتى تولى السلطان صلاح الدين - رحمه الله تعالى - أمر دمشق، فاستدعاه و قد جاوز الثمانين³.

كانت نشأة أسامة في أسرة عرفت بحبها للعلم، يقول العماد الأصفهاني في وصفهم أنهم: "كانوا من أهل بيت المجد والحسب، والفضل والأدب، والحماسة والسماحة والفروسية والفراسة، والإمارة والرئاسة، اجتمعت فيهم أسباب السيادة، ولاحت من أساريهم إمارات السعادة"⁴، كما ذكرهم صاحب الوفيات بقوله: "أصحاب قلعة شيزر، وعلماهم، وشجعانهم"⁵.

عاش أسامة في رعاية والده الذي كان يقضي وقته في العبادة، وممارسة هواية الصيد، واهتم والده بتنشئته الحرب⁶، يقول أسامة: "ما رأيت الوالد ينهاني عن قتال، ولا ركوب خطر، مع ما كان يرى فيّ، وأرى من إشفاقه لي وإيثاره لي⁷، وكان والده يحضر له الشيوخ العلماء ليؤدبوه، فسمع الحديث على أبي الحسن علي بن سالم السبتسي، وكان يؤدبه أبو عبدالله محمد المعروف بابن منيرة، ودرس النحو على الطليطلي، وكان سبويه زمانه"⁸.

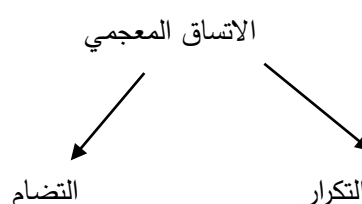
نشأ أسامة بين أعمامه فقربوه، وحظي بمكانة عالية عند عمه حاكم شيزر الذي دربه وأوكل إليه أموراً جساماً وكان يراه خليفته في الحكم حتى رزق بالأولاد فدبت في نفسه الغيرة وخشي أن ينتقل إليه الحكم، مما جعل أسامة يغادر قلعة شيزر إلى الموصل، وينضم إلى جيش نور الدين زنكي فاشترك في حملاته ضد الصليبيين⁹، ولم ينس أسامة وطنه شيزر عندما هاجمه الفرنج سنة 532هـ، ودافع عنه، ورغب في الإقامة بين أهله، غير أن عمه أدرك الخطر الذي يشكله أسامة على حكمه، فنفاه مع إخوته¹⁰.

ارتحل دمشق واتصل بحاكمها معين الدين، غير أن خصوم أسامة وحاسديه سعوا بالوشاية فاضطر أسامة إلى ترك دمشق والانتقال إلى مصر، وكان عمره أكثر من خمسين عاماً، فلقى استقبالا حسناً، فعاش في عزلة إلا إذا سمحت له الظروف للاشتراك في الحملة على عسقلان¹¹، ولما اضطربت شئون الحكم في القاهرة رجع أسامة إلى دمشق وكانت الشام قد صارت إلى الملك نور الدين، وكان زلزال قد ضرب شيزر سنة (552هـ/1157م)¹²، وأدى بحياة الكثيرين من أهل شيزر منهم آل المنقذ، وكان وقتها أسامة خارج البلاد في سفرة من أسفاره، ومات سنة (584هـ/1188م) وقد بلغ التسعين، وقد ترك أسامة كتباً متعددة عرف منها: الاعتبار، لباب الآداب، كتاب العصا، البديع، كتاب المنازل والديار، تاريخ القلاع والحصون¹³.

- الاتساق:

نال الاتساق عناية علماء النص؛ كونه يحقق التماسك من خلال الترابط الشكلي للنصوص، مما يحتم على اللغة أن تقدم بدائل متعددة لسبك العبارات، ولتتربط المعلومات الكامنة تحتها¹⁴ وقوام الربط المعجمي هو المعجم، " ونعني بالمعجم تلك الأدوات اللغوية التي قام بتخزينها المبدع أو الشاعر أو الكاتب في ذاكرته اللغوية، ويستخدمها عند الضرورة، ويوظفها وفقاً لقواعد النظام اللغوي العام"¹⁵، يتحقق هذا اللون من الربط من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى آخر، أو هو الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم (lexis) ويحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى بما يعطي النص طبيعة النصية، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص وتكوينه... مما يساهم في الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته¹⁶، وقد ذكر أبو زنيد أنه كلما كانت الوحدات المعجمية قريبة في النص كان الاتساق أكثر قوة ومثانة¹⁷.

ويتحقق الاتساق المعجمي داخل النص عبر ظاهرتين لغويتين هما التكرار بصوره - التام والجزئي والترادف والتوازي والمشارك اللفظي - والتضام بعلاقاته : التضاد وعلاقة الكل بالجزء وعلاقة الجزء بالجزء والتلازم الذكري و التسلسلي. وسنحاول فيما يأتي شرح وتحليل بعض النماذج وبيان دور أدوات الاتساق في تماسكها وإحكام أطرافها.



أولا: التكرار (recurrence):

يعد التكرار ظاهرة لغوية اتسمت بها اللغات وتسهم في سبك النص واتساقه وجاء في تعريفه انه "اسم لمحمول يشابه شيئاً في جوهره المشترك لهما"¹⁸، كما عرفه الزركشي بأنه "التريديد والإعادة وذكر انه من أساليب الفصاحة إذا تعلق ببعضه ببعض"¹⁹ وعند علماء لسانيات النص هو "شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف"²⁰ ويكون التكرار بقصد تكرار المعنى لا اللفظ، فهي عملية تقوم على تكرير لفظ، أو استبداله بآخر دون تحدد في الخارج²¹. لقد نالت ظاهرة التكرار اهتمام علماء النص، فعدوها أداة من أدوات بناء النص و ربط أجزائه، " فهو تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل النص، مما يحقق ترابط النص وتماسكه، إذ إن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص وتغذي الجانب الدلالي والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها في تحقيق سبك النص وتماسكه، وإعادة تأكيد كينونته، واستمراريته وإطراده"²²، وقد عدها صبحي الفقي من أدوات التماسك النصي، بامتداد عنصر ما من أول النص حتى آخره.²³ وكان للدكتور تمام حسان رأيه في دور التكرار وعلاقته بالربط حيث يرى أن وظيفة التكرار تتمثل أساساً في تنشيط الذاكرة لاستعادة سابق بواسطة وسائل لفظية تعين في تحقيق هذه الغاية، ويرى أن أصل الربط يكون بإعادة اللفظ، لأنها أدعى للتذكير وأقوى ضماناً للوصول إليه"²⁴، ومن صور الروابط التكرارية:

أ. التكرار التام أو المحض (recurrenceFull): ويراد به تكرار اللفظ والمعنى ويحقق هذا التكرار أهدافاً تركيبية ومعنوية كثيرة²⁵، فيتمثل هذا اللون بإعادة عنصر معجمي بحيث تطابق اللفظة الثانية اللفظة الأولى معنى ومبنى، وقد كثر هذا اللون في شعر ابن منقذ، حيث أسهمت هذه الإعادة في تماسك نصوص الشاعر، ورسم صور تؤكد مدى معاناة الشاعر، فوظف ما لديه من ذخائر لغوية ليجذب المتلقي إلى معاناته المستمرة

"البين موعده الغروب"

"يا أمري بالصبر إن"

"لو أطاقتة القلوب" ²⁶	"والصبر محمود العواقب"
----------------------------------	------------------------

جاء تكرار لفظ (الصبر) بشكل عمودي للتأكيد على ان الحل لمشكلة البين والفرق، التي تشكل الهاجس الأكبر لعلاقة الحب والعشق . إذ أنها هي النداء أو الحل الواقع المترتب على الفرق وعدم اللقاء ، وبالتالي فإن تطبيق مفهوم الصبر يقابل ضدا للقاء ، فلو كان اللقاء كان اكتمال المشاعر بوجود أطراف الحب، لكن طلب الصبر يستوجب عدم اكتمال اللقاء، ولذلك كرر ابن منقذ مطلب الصبر الذي صرح بوصفه في سياق الحكمة المتوارثة (محمود العواقب) على أنه صعب المنال (لو أطاقتة القلوب) بين خلال تجارب المحبين، وربط (الصبر) بالمسبب مباشرة (البين) وأضاف السبب للدلالة الزمنية (موعد الغروب) ليكون نزوة التحقيق مع بداية انطلاق الزمن (الغروب). فجاء هذا الاتساق على المستوى البنائي للموضوع، وجاء الزمن متماسكا مع المضمون (كلما امتد الزمن احتجنا إلى مزيد من الصبر).

"لم ينهه العذل لكن زاده لهجا"	"والعذل مما يزيد المستهام شجي" ²⁷
-------------------------------	--

كرر ابن منقذ (العذل) في وصف حال العاشق الولهان الذي تفرق عن محبوبته بسبب السفر والبعد، ولعل (العذل) يصلح الحال ويقرب من حال الفرق والملامة، لكنه يؤكد على أن (العذل) زاد الحال شوقا ولج في استعادة الحنين والحزن ، ويأتي بالتأكيد (العذل) كان سببا في اشتداد الحزن والحنين لا كما كان يتوقع فناسب تكرار المفردة أفقيا ما بين الحال عليه على عكس ما كان يتوقعه من وجوده. وجاء الاتساق الصوتي لبيني التآلف مع المضمون بتكرار المفردة، والتأكيد على المعنى العام بتحويل المعنى المؤكد من خلال ما يسمى بجاهزية الحكمة، واستدامة الحال بتجربة السابقين المؤكدة.

"يا ويحه من جوى يغدو عليه ومن"	"جوى يروح اذا ليل الهموم دجا" ²⁸
--------------------------------	---

يكرر الشاعر المفردة (جوى) ويعلقها بالفعل (يغدو) ليشكل من خلال ذلك صورة عكسية من خلال ربطها بالفعل المناقض (يروح) لتكون الصورة مقابلة حسية مرتبطة بالزمن المقابل (يغدو ، يروح)، لتتكامل الصورة باكتمال صورة الشوق والحزن المستدامة من الغدو إلى الرواح من بداية الصباح إلى نهاية اليوم وطول الليل واشتداد الشوق . ويشكل الامتداد النصي للفكرة من خلال التكرار للمفردة المسببة للحال التي تم صناعتها من خلال ثنائية الفعل الزمني وتأثيراته (ثنائية الاتجاه المتعكسة) التي من خلالها تحدث حالة الامتداد والتوالي (يروح ويغدو) وتتوالى الحياة .

"بكيت فأضحكت الوشاة شماتة"	"كأني سحاب والوشاة بروق" ²⁹
----------------------------	--

يعتبر عنصر (الوشاة) عنصرا مهما في لوحة العشق وحال المحبين، لذلك كان تكرار مفردة (الوشاة) لازمة واضحة لبيان حال العاشق والفرق واكتمال التفاعل ما بين العناصر مجتمعة متناقضة: اللقاء ويقابله الفرق، والغياب يقابله الحضور، لذلك كانت المقابلة ما بين مشاعر المحبين ومشاعر الوشاة لازمة ضرورية لتشكيل الصورة المتناقضة للمشاعر

بكيت (العاشق) ← فأضحكت (الوشاة) فالطباق بين الفعل الأول بضمير المتكلم (أنا) والعاشق بسبب (الفرق) والغربة ويقابلها الضحك (الوشاة) والشامتين للحال التي عليها العاشق وتأتي صورة التشبيه التي يقرب من خلالها الحواس ليوضح الصورة فيستحضر حاسة التبصر (البرق) وما يلزمها من (الصوت) فكأن ردة فعل الوشاة من بعد الخوف من الفرق والابتعاد واضحة ومؤكدة بالصوت والصورة. وهي صورة تعكس العلاقة الوثيقة التي صنعت من خلال الربط المتعلق بثنائية متلازمة الوجود بين (السحب والبرق) وكذلك بين (الشماتة والوشاة).

ب. التكرار الجزئي (الاشتقاقي) (partial recurrence):

"وفي هذا النوع من التكرار يستعمل الجذر اللغوي استعمالات متعددة فنجد العنصر المعجمي متكررا مع تغيير في"³⁰، وهذا اللون من التكرار يضيف على النص طابع التنوع وينفي عنه الرتابة³¹.

وقد عرّف أحمد عفيفي التكرار الجزئي بأنه: "إعادة عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة"³²، فرغم أن اللفظة طابعها الخاص، إلا أن صور ظهورها حسب السياق يعطي بذلك أكثر من معنى³³، ويرى "نعمان بوقرة" أن هذا النوع يظهر نصيا من خلال إعادة وحدة معجمية وظفت سلفا بصيغ أخرى³⁴

وإذا ما تتبعنا شعر ابن منقذ لهذا النوع وجدناه مرة يجيء باللفظة مفردة ومرة بصيغة الجمع، ومرة نكرة، ومرة معرفة، وهذا يؤكد دور العناصر التكرارية بحركتها الدائمة وبتغيير صورها في إبراز المعنى المراد واستمراريته، ففي قوله:

"دَعُونِي أَبْحُ مَا مِثْلَ وَجْدِي يُجَحِّدُ"	"عَسَى جَمْرَاتُ فِي الْجَوَانِحِ تَحْمَدُ"
"أَجَشَّمُ نَفْسِي كَتَمَ مَا أَنَا كَاظِمٌ"	"عَلَيْهِ وَمَا لِي بِالَّذِي زُمْتُ يَدُ"
"كُوجِدِ لِبِيدٍ أَوْ كُوجِدِ مُتَمِّمٌ"	"وَمَنْ مَالِكٌ مَعَ مَنْ فَقَدْتُ وَأُرِيدُ" ³⁵

يشكل التكرار التام مع الجزئي إيقاعا موسيقيا متناسبا مع الوقع النفسي، ليجعل من المفردة (وجد) إيقاعا متنقلا أفقيا وعموديا فالوجد الذي يجده بين جوانحه شديدا ، لا يستطيع أن يجحد ، ويتمنى أن تخمد نيران الشوق في جوانحه، ثم يعود للتأكيد على (وجد) ويؤكد نسبة الوجد إلى ضمير المتكلم ، ليجعل من خصوصية الحال التي يتحدث عنها ، وليجعل ياء المتكلم صفة لازمة لصدق المشاعر وعكس التجربة التي سيحاول أن يقربها من تجارب السابقين.

ويضيف إلى إيقاع التكرار الموسيقي، الاشتقاق الصوتية (تجلدي) (التجدد) والمقاربة الصوتية ما بين (وجد) (يجدي) ثم يأتي على التأكيد من تجارب السابقين التي توضح مدى اشتياقه وشوقه لأهله ولأصدقائه المقربين ، فيجعل تجربة لبيد و تتم من النماذج المقاربة لمشاعره ولعواطفه في الشوق والفقد والحنين، وهي تجارب صادقة المشاعر ، مرهفة الإحساس ، سائرة الصيت مؤثرة ، وفي قوله:

"صدوه وهو صدي الفؤاد إليهم"	"ظام يحوم عليهم ويلوذ"
"وبعهدهم إن حافظوا ميثاقه"	"زمن الوصال من الصدود يعوذ" ³⁶

تظهر الصورة المركبة في هذا المقطع الذي تم بناؤه من خلال التكرار لمفردة (الصد) والتي تبين حال المحب وحال الطرف الآخر من خلال (الرفض) (الصد) فالطرف الآخر يصدونه ، وهو على حال ضدية (صدي) يشقائق لهم وظمان القلب إليهم (يحوم عليهم ويلوذ) فالصورة المركبة غير مستقرة ، في حركة دائمة حول الأحبة، وهم في رفض وصد ، ويؤكد ذلك من خلال تكرار (الصدود) مرة أخرى ليوضح زمنين متناقضين (زمن الوصال) و (زمن الصدود) الذي يوضح مدى تحققه إذا حافظوا على عهد ميثاقهم بالحب ، سيكون بعيدا عنه ومتعوذا منه .

ويطغى على النص (الصورة المتكاملة) لتحقيق التماسك النصي بالإيقاع الموسيقي والمضمون والبناء التماسك المنتظم.

ج. الترادف (synonym):

ويقصد بالترادف "المعنى واحد واللفظ مختلف"، ويضم الترادف وشبهه ، والعبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى"³⁷

وحده عند الجرجاني "الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد³⁸، ويعد الترادف وسيلة من وسائل تماسك النص حيث له جماليته بإضفائه التنوع على المحتوى³⁹، علاوة على ما يضيفه من أثر في شد زوايا النص وتماسكه وباستخدامه مراوحة في الأسلوب، وطرد الملل والسامة⁴⁰، وقد استخدم الشاعر كلمات مختلفة لتأكيد مراميه، فكان ينتقي اللفظ ثم يوظفه في موقعه المناسب، ففي قوله:

"ألف القلى وأجاب داعية النوى"	"قليت منه بهجرة وفراق" ⁴¹
-------------------------------	--------------------------------------

ويجعل الترادف هنا قالبا متميزا لنقل صورة الحبيب المتهاون مقابل صورة العاشق الولهان، وتكاد تعكس هذه المقابلة صورة المشاعر المضطربة التي ستجعل شاعرنا يكوى بنار الهجران والفرق.

فيصف المحبوب بأنه متعود على الابتعاد (ألف القلى) وملبيا لداعي الفراق (أجاب داعية النوى)، وستكون نتيجة هذا الوصف الذي جمع فيه ما بين (القلى) و (النوى) واحدة، على اختلاف المسبب بالنتيجة فنفي (القلى) سيكون مسببا للحقد أو السلبية في العواطف وهي المحرك له، وفي الثانية (النوى) تكون المسافة هي المحددة لمعنى الفراق فالبعد الشعوري في الأولى هو المسبب، أو البعد المكاني في الثانية فهو المسبب.

ثم تكتمل صورة الفراق بوصف الحالة من خلال التأكيد عليها بواسطة الترادف ما بين (هجرة) و (فراق) فالأولى (الهجرة) تتمحور حول الفراق، والفرق نتيجة (الهجرة)، وهذه العلاقات أدت إلى صناعة النص المتكامل المتماسك نصيا من خلال الدلالات المتناسبة للإحاطة والاتساع على مستوى البناء اللفظي للسياق والمضمون المترابط للصورة، وفي قوله:

"فمن يساوى فقد هذا بمح"	"بوب إذا ما غاب عنه سلاه" ⁴²
-------------------------	---

الترادف في قول الشاعر (فقد) و (غاب)، فالفقد علقه بفقد المحبوب ويكون تخصصت مشاعر الفقد بتعلقها بالمحبيب، وبالتالي سيزترتب عليه (غياب) المحبوب، والغياب عن العين قد يتولد عنه حالة النسيان، فهو ربط بالمرور الشعبي (الغياب عن العين غيب عن البال)، وفي السياق ينبغي أن وجود حضور المشاعر يستوجب الذكر للمحبيب بوجوده أو بغيابه، على عكس ما هو مألوف ومتداول بين الناس، التلازمية ما بين ذكر السبب والمسبب شكل الكشف عن وضوح الصورة والتوسع بذكر صور متعددة للمسبب تؤكد على تنوع الدلالات الثنائية (المتناقضة - التماثلية) فيحدث الترابط النفسي العميق على أثر الترابط البنائي للسياق، وفي قوله:

"ما لاصطباري مدد بعد النوى"	"قويح دمعي من حباه المددا"
"لكنني ما رمت إطفاء الجوى"	"بفيضه إلا التظى و اتقدا" ⁴³

في هذه اللوحة التي تزدهي بأجواء الصوفية (المدد) وتكرار (المددا)، يتم رسم لوحته الصوفية بتوضيح صورة اشتعال الجوى بذكر الحبيب، وتذكر حضوره حتى لو كان خيالا أو طيفا إلا أن هذا الاستحضار لا يطفئ شدة الشوق بل يزيده اشتعالا، ويوضح حركية الاشتعال من خلال استخدامه للمفردة الأولى (التظى) اشتد اشتعال النار و التهابها، ثم يردف المفردة الثانية (اتقدا) ليجعل اضطرام نار الشوق أشد لهيبا واشتعالا.

فذكر المحبوب وتذكره لا يطفئ الشوق بل تتقد ناره وتزداد اشتعالا.

جاء ذكر المفردتين (التظي وانقدا) على سبيل التوسع النصي وامتداد المعنى الداخلي صورة ولفظا، والاتساق الشمولي العميق لذات الشاعر المشتاق الملتاع الذي يشتعل شوقا واشتياقا.

د- الاشتراك اللفظي (homonymy) :

"وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار بالمفهوم، حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين"، وقد أشار سيوييه في كتابه إلى ذلك بقوله "واعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين باختلاف المعنيين"... واتفاق اللفظين والمعنى مختلف، مثل قولك: "وجدت عليه من الموحدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة"⁴⁴، وبهذا أشار سيوييه إلى أن المشترك هو اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين وهو واسع في كلام العرب. كما ذكر ابن فارس المشترك اللفظي بقوله "ومنه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، كقولنا: عين الماء، وعين المال، وعين الركبة، وعين الميزان..."⁴⁵ وقيل: "هو أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعداً"⁴⁶، ففي قوله:

"تظنون أن الصبر يُنجد بعدكم"	"على بعدكم هيهات صبري غرّار" ⁴⁷
------------------------------	--

يقدم انعكاسا نفسيا خاصا به، بعد أن شك أن لديه ظن بأن البعد سيكون كفيلا بأن ينساه ويصبر نفسه على الفراق لكنه يقرر أن الصبر لا ينفع ولا يجدي نفعاً، ويقدم ذلك من خلال الصورة الحركية التي يجعل الظرف (الزمكاني) قلقا ما بين المكان (مكان المحبوب) قبل تعلقه به ووصله أو بعد الفراق والهجران، والزمان زمان (الوصال والفراق) ليكون الفراق هو المحفز على الأمل دائما، والتصبر لا يقدم نفعاً، فكان المشترك (بعدكم) الظرفية، مع (بعدكم) السبب المباشر للحزن وتوابعه.

إلى جانب الإيقاع الموسيقي المتكون من تكرار أو تجانس الحروف والصدى المتكون من شدة الشوق وإضافتها إلى ضمير الجمع المخاطب (كم) في الحالتين، وكذلك جعل الإيقاع الموسيقي مترابلا لتقارب مكانهما بين الشطرين، لتلمس المسافة ونقلها من الحساب المادي للحساب النفسي والانعكاس الشعوري، وفي قوله:

"لا تحسبته يا خلي القلب"	"القلب بعد البعد يبقى" ⁴⁸
--------------------------	--------------------------------------

و يُلون ابن منقذ الصورة الشعرية هنا بالمشارك اللفظي السابق (بعد) (البعد) ويجعلهما متلاحقتان صوتيا وهذا التتابع الأفقي يعمل على التأكيد على الإيقاع الموسيقي، والتشابه اللفظي لاستحضار صورة الشاعر وحالته بعد الفراق فلك أن تجعل هذه الصورة استدلالية للحال التي كان عليها سابقا ما قبل الفراق، ثم تحسن صنع الصورة اللاحقة (ما بعد الفراق) وتخيّل المشاعر والأحاسيس والإيقاع النفسي المطلوب. فتجعلك تتلمس المسافة بين المستويين المادي والشعوري، وتتلفت للتأكد من أهمية المسافات للتعلق بما وراء المطلوب والصورة العميقة للدلالة، وهو ما يصنع القلق النفسي والألم المصاحب لذلك، أما في قول الشاعر:

"بذكركم رَوْحَ الحَيَاةِ عَدُول"	"بِنَفْسِي عَدُول، لَمْ فَيَكُمْ، فَرَدَّ لِي"
"وتذكي الرياح النار وهي بليل"	"لَحَى نَاصِحاً فَيَكُمْ، فَأَذَكِي صَبَابَتِي"
"صعيداً به أهل الحبيب نزول"	"أسوف صعيد الأرض إذ وافق اسمه"
"لِيَعْدِي عَنْهَا لَوْعَةً وَغَلِيلٌ" ⁴⁹	"وأغدو على أسوان أسوان في الحشا"

يشكل المقطع تمازجا صوتيا من خلال تكرار المفردات في البيت الأول (عدول) (عدول) وفي الثاني (أذكي) (تذكي) وفي البيت الثالث (صعيد) (صعيدا) وفي البيت الرابع (أسوان) (أسوان).

ففي البيت الأول كرر كلمة (عذول) في الشطر الأول في منتصف الكلام، ليعود مكررا لها في آخر الكلام، مستخدما قالب (رد العجز على الصدر) ليشكل تناسبا وترابطا قويا ما بين كلمة (عذول) التي توضح جزئية منهجه من علاقة المحبين والفئة المحركة لدائرة العلاقة المجتمعية، والثانية للدلالة على النتيجة المترتبة لهذه الحركة، فجاء على ذكر المسببات ليرتب عليها النتائج، والفراق وما يحمله من شوق وصبر وعذاب. وشتان بين اشتعال الصبابة (أنكى صابتي) بذكر المحبوب على المستوى الاستبدالي (المجازي) وبين استخدام (تذكي) على المستوى الأفقي، وعلاقة اشتعال النار وازدياد فعلها مع تواجد عنصر الرياح، ففي نصح العاذل يأتي على ذكر المحبوب، فيشتعل اشتياقه تماما كما تشتعل النار مع سرعة الرياح ولو كان الخشب مبلولا، ويجعل صرامة تحقيق الألم من خلال جعل المعوقات والصعوبات تواجهه (مبلولا)، وانتصار المحفز على الواقع.

فالمقارنة المشابهة جعلت من التكرار قالبا مناسباً لاستخدام المشترك اللفظي، ويبقى باحثاً عن الحبيب ومتتبعا لحاله في أنحاء الأرض، ومتحركاً في أرجاء الأماكن على مدى اتساعها بحرا و برا، جبلا وسهلا (صعيد الأرض) باحثاً عن المحبوب باسمه، إلى أن يصل إلى مكانه (صعيدا) وبانتهاء هذه البقعة الجغرافية التي ستكون نهاية المطاف وبلوغ المرام (نزول) وعند هذه النقطة سيكون الاستقرار وانتهاء الضياع، ففي المرة الأولى (صعيد الأرض) كان مجال البحث مشاعا عاما، ولكنه عندما ذكره (صعيدا) نكرة حددها بوجود الحبيب مع أهله، وهنا نقطة النهاية والتتام الفقد واكتمال اللقاء، وتكتمل الصورة الجمالية لاستخدام المشترك في البيت الرابع (أسوان) وهاجس المكان يكتمل بذكره المنطقة (أسوان) محددنا النقطة الجغرافية المحددة، وينقل لنا الإحساس الداخلي لنفسيته لوصول المكان فهذا المكان سيجعله (أسوان) فالحزن والشوق والصبابة ستكون مرتبطة بالمكان، فابتنعاده عنها بالمكان سيشعل لديه اللوعة والشوق فجاء ذكر التكرار للمشارك اللفظي إيقاعا صوتيا وتراتبيا في الصورة البصرية، ليحمل كل انعكاسات الحالة النفسية المضطربة بمشاعرها. وتم في هذا المقطع الانعكاس الموسيقي لمنح النص الانسجام (صوتيا وبنائيا) ليدعم المعنى ويجعله ممتدا خلال هذا المقطع، ويعكس التماسك النصي والتآلف العميق بين الصورة ودلالاتها.

هـ. التوازي:

ويقصد بالتوازي تكرر البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة و من منظور لسانيات النص يقوم التوازي على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب الأدبي وذلك من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي، على أن تكون هذه الأبنية متوازية متتالية في البناء النصي للمساهمة في اتساق النص⁵⁰، فهو قائم على التشابه في البناء والاختلاف في المعنى، يقول الشاعر:

"يا ويحه من جوى يغدو عليه"	"ومن جوى يروح إذا ليل الهموم دجا" ⁵¹
----------------------------	---

وفي استخدامه قالب أسلوب التوازي فإنه يكرر الأسلوب ليطم الصورة الشعرية مع بقاء الإيقاع الصوتي، بتكراره للتقسيم في استخدام الجمل والسياق ففي قوله (من جوى يغدو) و (من جوى يروح) يتم الصورة بتوضيح المعنى التام بذكر الفعل وضده (يغدو) و (يروح) وبذلك تكتمل الصورة الحركية بإغلاق الدائرة الحركية من نقطة البداية إلى نقطة النهاية. فجعل الطباق أداة لتصوير الحركة مغلقة تامة، فالشوق دائم الحضور من انطلاق الصباح إلى نهاية مطاف اليوم بقدم الليل رواحا، ويكون تصويرا لمشاعره الداخلية، ويعكس أيضا الدقة في بناء التشكيل الدقيق للبيت والهندسة العميقة ما بين التوازن النفسي مع الشكل الظاهري للذات على المستوى المكاني والزمني. وهو ما نراه يكرره أيضا في موقع آخر. ففي قوله :

"كم تغدو علي وكم تروح"⁵²

"يالي من الحسرات"

فهو يكرر استخدام الأسلوب الاستفهامي مع ذكر التوازي القائم على الطباق (تغدو) و (تروح) لينقل لنا شمولية إحاطة الحال التي هو عليها بسبب الفراق والشوق، لتظهر ما خفي بدواخله وتضطرب به نفسه، (في حالته النفسية وانعكاساتها من خلال الامتداد الزماني / المكاني، وامتدادها على المستوى الخارجي والداخلي لذات العاشق الملوغ، أما في قوله:

"وقلبي كئيب مكمد باكي"⁵³

"تافقت دهري فوجهي ضاحك جدل طلق"

ويشكل أسلوب التوازي هنا، مقابلة واضحة تعكس الحال الداخلية مقابل الحال الخارجية للشاعر، وهو يبين من البداية أنه استطاع أن يناق، فيظهر خارجا عكس ما يشعر به من الداخل، مستخدما صورة المناق التي يظهر خلاف ما يبطن، فهو يتابع توضيح حالة النفاق التي استطاع خداع الآخرين ليخفي ما يشعر به، فيعقد مقابلة بلاغية ما بين ظاهره (وجهي) و باطنه (قلبي).

وجهي ← (ضاحك) (جدل) (طلق)، وقلبي ← (كئيب) (مكمد) (باكي)

فالوجه ضاحك/جدل/طلق، فهو يأتي على الصفات المتتالية لوصف الظاهر (الوجه).

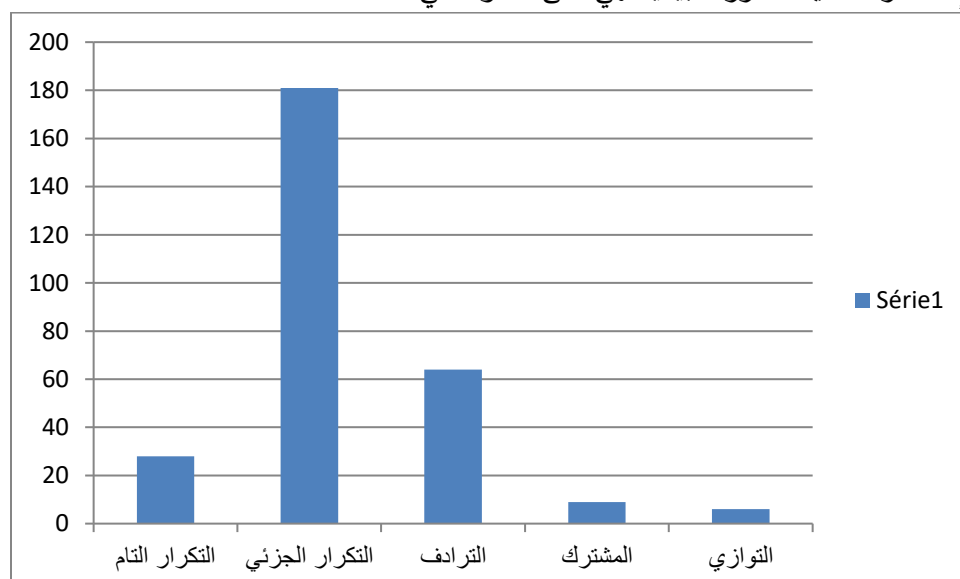
ثم يذكر الباطن (القلب) فيقابل بالضد (الضاحك/كئيب) (جدل/مكمد) (طلق/باكي)، مقابلة متوازية ثلاثية المشاعر؛ ليجعل الصورة واضحة، وتلمس الحال الداخلية من خلال متابعة الأضداد للوصول إلى المشاعر الخفية باستحضار الحالة العكسية، وجاءت المقابلة الثلاثية (ضاحك/جدل/طلق) للوصول إلى اكتمال الصورة وضدها (كئيب/مكمد/باكي) والتزم بالتوازي بين جزئيات المقابلة بجزئياتها وقالها. محدثا بذلك خطابا فلسفيا يعتمد العرض والتحليل ويقدم السبب والمسبب باللوحه الفنية الشعورية، ظهر التقسيم الخارجي للنص بدقة هندسية متناهية يعكس التوتر والاضطراب، لذلك يحاول إظهار هذه المشاعر الخفية على سطح النص، لجعل المخفي يطفو على السطح الظاهر، فيأخذك إلى أعماق نقطة (قلبي) ويمتد اتساق النص لجعل المخفي ملموسا وواضح الارتداد على الشكل، فنتفاجأ بالارتداد المعكوس أو التخفي أثناء الانعكاس، فالنقطة الظاهرة (وجهي)، فيبدأ التوازي المقابل من خلال صناعة المقابلة الثلاثية السابقة.

ومن مواضع التكرار ما يمثله الجدول الآتي:

م	نوع التكرار	عدد التكرارات	شواهد من الديوان
1	التام / المحض	28 مرة بالفعل (5) وبالاسم (23)	الصبر-الصبر (115)
			العذل - العذل (122)
			طورا- طورا (124)
2	الجزئي	(181) مرة	الحنين - الحنين (201)
			خطرت - خطرة (126)
			ساروا - سائر (148)
			أوطاني - أوطاري (147)
	الترادف	(64) مرة	المشتاق - المشوق (165)
			ضاحك - طلق (118)

النأي - بعدا (139)			3
صدود - هجر (157)			
شوقها - حنينها (169)			
في - فيه (189)	9 مرات	المشترك اللفظي	5
بعد - بعدكم (142)			
صعيد - صعيد (190)			
بين - بين (202)			
لم أفقد - لم أغب (117)	6 مرات	التوازي	6
كوجد لبيد - كوجد متمم (128)			
وراجعني حلمي - ووازرني صبري (151)			
وجهي ضاحك ، جذل ، طلق - قلبي كئيب ، مكمد ، باكي (185)			

وإذا ما أردنا تمثيل التكرارات بيانياً فهي على النحو الآتي:



ثانياً : التضام (Collocation)

عرفت المصاحبات المعجمية عند القدماء بمصطلحات عدة منها: "المطابقة، المقابلة، مراعاة النظير"⁵⁴، ويراد بها: "الورود المتوقع أو المعتاد لكلمة ما مع ما يناسبها، أو يتلاءم معها من الكلمات الأخرى في سياق لغوي ما"⁵⁵، كما أطلق عليه التضام ، وجاء في تعريفه بأنه: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أوتلك"⁵⁶.

ويعمل التضام على تحقيق التماسك النصي عبر أنواعه المختلفة:

1. التقابل والتضاد (oppositeness)

وهو يتوافق في البلاغة العربية المطابقة أو الطباق، وهو أن يجتمع في الكلام اللفظ مع ضده، وهو على أنواع :

- تضاد حاد (ungradable) ومثاله: ذكر وأنثى .
- تضاد العكس (converseness)، ومثاله قام وقعد .
- تضاد الاتجاه (directional opposition) ومثاله أعلى، أسفل⁵⁷.

ومن نماذج هذا اللون في شعر ابن منقذ:

"وقد كان للبين المشتت أوائل"	"وليس له حتى الممات أواخر" ⁵⁸
------------------------------	--

ويفيد التضاد هنا : التقابل مابين (أوائل)و(أواخر) من أجل الشمول و الإحاطة .فلحظة البين والفرق تبدأ من لحظة إقرار الرحيل والفرق ، وهي البداية (أوائل) ولا نهاية لها إلا بالموت . ويقرر أنه بالرحيل المستوجب للفرق سيكون الألم ملازما له، وليس لهذا الألم نهاية أو توقف، يقول الشاعر:

"برغمي أن تمسي وتصبح دونكم"	"فياف لا يدي الجرد في وعرها لغط" ⁵⁹
-----------------------------	--

ويشكل التضاد الزمني إحاطة تامة لأحوال الشاعر ونفسيته من خلال ذكر (تمسي)و(تصبح) لإمداد الزمن من بداية المساء الممتد الطويل بساعاته الطوال البطيئة على حال المحب والعاشق إلى أن (يصبح) . وكذلك حاله التي آلت عليه بسبب الفرق ،فقد حالت بينه وبين المحبوب مسافات ومساحات جغرافية غيرت من حاله وباعدت بينه وبين المحبوب فناسب ذكر التضاد مابين اللقاء والفرق حال التحول ما بين المساء والصباح، وفي قوله:

"يا نازحا ضن الزمان بقربه"	"وجدي عليك و إن رحلت مقيم" ⁶⁰
----------------------------	--

نداء الشوق استوجب أسلوب المنادى لذلك البعيد الذي كان الفرق نصيبه ، وجعل الزمان من قرر هذا الفرق فاستخدم أسلوب النداء (يا نازحا) ليحدد السبب وهو النزوح والفرق ،ويستحضر الضد (القرب)للتأكيد على سبب الحزن والألم بفقدان اللقاء . لكن علاقة الحب هي أقوى من كل أسباب الفرق ،سواء الرحيل إلى آفاق بعيدة والنزوح بعيدا ، لكن المشاعر والشوق ستبقى موجودة وإن رحلت ،وسيبقى الوجد مقيما وإن بُعدت . فكان التشكيل للصورة الحركية /الشعورية مبدعا باستحضار المكان وربطه بالشعور ؛لجعل الصورة الضدية على غير ما هو متوقع (غياب←غياب) لكنه أصر أن تكون (غياب ← حضور)؛لتفرد حاله وصدق تجربته .

2. التضام بعلاقة الجزء بالكل:

إن الغرض الأساسي من هذه العلاقة هو تقديم وصف خاص للمفهوم الكلي بذكر بعض أجزائه مثل علاقة اليد بالجسد⁶¹

"انظر الى عين مسهدة"	"وجفن لا يجف" ⁶²
----------------------	-----------------------------

وهنا يشير إلى (العين) ، وهي العضو الذي يكشف دواخل النفس ، فالعين مسهدة ولذلك سيظهر لك ترجمة هذا السهاد و الشوق على شكل الجفون التي لا تجف أبدا .

تلك الدموع المترجمة لما في القلب ، فكانت العين هي العضو الكلي المسؤول عن الكشف ، والجفون جزء من الكل تتلمس بلها ، وتترجم فعل العين الكاشف للعلن لما هو في الخفاء .
ويؤكد على هذه الجزئية في قوله:

"عيني ومن قلب حباه هواه" ⁶³	"أعز من أجفان عيني على"
--	-------------------------

ويجعل علاقة الجزء بالكل هنا علاقة مكانية وعلاقة وظيفية عميقة فهو يقدّم نموذجاً للوفاء والفداء ، فلن تجد من رد فعل الجفن إذا لامسه الغبار أو الرذاذ ، فتلقائياً يغمض عينيه بحركة لا إرادية ، فهو يقدم صورة للوفاء من الجسد ومن الواقع ، ثم يماثل هذه العلاقة ليكون القلب هو من يحمي الهوى والعشق ويفديه بكل ما يستطيع. بحركة لا إرادية أيضاً للمشابهة، وهنا يوسع الصورة المماثلة على مستوى البناء اللفظي الموازي للصورة السابقة.

أجفان عيني ← على عيني
ومن قلب حباه ← هواه.

ليمتد الاتساق اللفظي المعجمي مع التوازن الإيقاعي الصوتي لتكتمل الصورة جمالية عميقة على المستويين العميق والظاهري، فاتساق العين بالسياق يؤكد الحالة الشعورية المستوجبة للتفاعل ما بين المشاعر الداخلية واستحضار الدموع من العين استجابة.

3. التضام بعلاقة الجزء بالجزء :

مثل علاقة الفم والذقن⁶⁴، فالفم والذقن جزآن أو عضوان من أعضاء الإنسان . وفي قوله:

"على كل خد لؤلؤا لم يتقّب" ⁶⁵	"وقد نثر التوديع من كل مقلة"
--	------------------------------

وذكر العين هنا قد يستوجب ذكر الدموع ، أو ذكر مجرى الدموع ، لذلك كان الوداع سبباً لجعل (كل مقلة)

تتثر الدموع على (كل خد)، فذكر العين جعل ذكر الخد (مستوجب) لمكان نثر الدموع (لؤلؤا لم يتقّب). ذكرنا يعتمد على المعجم التراثي في تشبيه الدموع باللؤلؤ، فالتوالد العميق للمعاني من خلال الترابط بصناعة البناء (الجزء بالجزء) على المستوى الخارجي لتنهال المعاني ودلالاتها العميقة بطريقة تسلسلية منطقية، لمحاولة من الشاعر تصنّع الهدوء والاستقرار بدل الاضطراب والقلق النفسي. وفي قوله:

"أقول لعيني يوم توديعهم وقد"	"جرت بنجيع فوق خدي مّزبد" ⁶⁶
------------------------------	---

ويكرر المسبب للعلاقة بين الوداع والنتيجة جريان الدموع على الخدين كما في المثال (118) ف توديعهم—نزول الدموع من العين على الخدين

إلا أنه يبالغ في صعوبة استحضار اللحظة بألمها (زمانيا و) (شعوريا) بصورة أعمق، فيستبدل دموع العين لتتحول إلى دم من الجوف والأعماق، فهو يأمر العين في تلك اللحظة إلى أن تجري بالدماء لا بالدموع ألما وشوقا شديدا .

أقول لعيني ← (يوم توديعهم) ← جرت فوق خدي بالنجيع (بالدماء).

صورة متتالية سريعة الحركة ، ليصنع الحوار المضطرب الداخلي لجعل الحدث واقعا، فيشارك عينه الحوار للتأكيد بين الحال والصورة الحقيقية.

وكذلك في :

"أعار جفوني ما يصعد من دم"	"فلما تقضى فاض منها عبيطه" ⁶⁷
----------------------------	--

وهنا يربط ما بين علاقة الجفون (العين) بالدموع وينزاح إلى شدة ألم البكاء ، فكأن الدموع تصب (دماء) شوقا واشتياقا. ولكنه يعود ليثبت الحال المتلازمة للبكاء دموعا لا مجازا أو انزياحا عميقا ، فيؤكد على عمق تجربته ومشاركته لحزنه العميق، فيكشف ذلك على الملأ.

وفي قوله :

"أمشيخي باللحظ خوف رقيبته"	"والدمع من أجفانه يترقق" ⁶⁸
----------------------------	--

وهنا ينفعل لحظة الوداع من قبل المحبوبة، بصمت وخوف من أن يكشف أمرها (خوف رقيبته)، فترقق الدموع من الجفون (العيون) شوقا وألما من الفراق، الكشف الخفي ، انعكاس المشاعر الخفية هذه الصور الرتيبة لحال العشاق، وإخراج العواطف الداخلية لتطفو على الظاهر ومحاولة العاشق عدم إظهارها خوفا من انكشاف العلاقة السرية، لكن التلازم بالعلاقة العميقة يظهر من خلال استخدام (الدموع من العين) (الدمع من أجفانه) ليعمق الصورة وتمتد دلالتها على المستوى العميق ثم الظاهري .

وفي قوله :

"أقول للعين في يوم الفراق وقد"	"فاضت بدمع على الخدين مستبق" ⁶⁹
--------------------------------	--

وهو ملتزم باللحظة الزمنية (يوم الفراق) أو يوم الوداع ، والنتيجة للمسبب السابق (فاضت) بالدموع على (الخدين). ونلاحظ أن المسبب واحد والنتيجة أيضا موحدة ، وهو ما يجعل العلاقة مترابطة في الصنع اللفظي على ماهي مترابطة الشعور والانعكاس النفسي .

هذا التضام المستوجب لتلاحق أجزاء الصورة يجعل من السياق الألفي مترابطة بعلاقة الجزئية، ويكون أبعادا للصورة عميقة من خلال استغلال السرد الحوارية (أقول للعين) واستحضار البعد الزمني (يوم الفراق) وهو المسبب والعنصر المهم، العنصر الفعّال، وهو بؤرة التأزم والدخول للحالة المستوجب رصدها (فاضت بدمع)، فالتوالد الشعوري الناتج من هذه العلاقة أصبح مكشوفًا واضحا على الملأ، ولذلك كان لا بد من وجود الشاهد على ذلك، فكان البعد المكاني (على الخدين) متلازما للذكر والظهور ليكون شاهدا لإعلان النتيجة لوجود السبب والمسبب.

4. التلازم الذكري :

ويقاله في المصنفات البلاغية مراعاة النظير⁷⁰ ، وهي "الجمع بين أمرين أو أمور مناسبة لا على جهة التضاد بل على سبيل الملاءمة والوفاق، بحيث يقوي المعنى لكل منها بمعاني الكلمات أو العبارات الأخرى، وتسمى التناسب والانتلاف والتوفيق والمؤاخاة بين المعاني أيضا"⁷¹، وفي هذا اللون ذكر اللفظ يستدعي ما يصاحبه دون رابط

"إذا عنّ ذكراكم عرتني سكرة"	"كأنني سقاني البابلية خمّار" ⁷²
-----------------------------	--

فالتلازم هو الذي جعل مفردة (سكرة) يستحضر ذكر مفردة (خمّار) فالحال الذي استوجب الحالة التي وصل إليها بسبب تذكرهم وتذكر الحال السابقة من اللقاء و السعادة وهو مشابهة لحال الشخص الذي فقد عقله وصار بحالة من السكر والنشوة فجاء (الخمّار) الذي سقاه الخمره ليتحول لحالة السكر.

فالتلازم الذكري ما بين (سكرة) و (خمّار) عكس التلازم الحضورى للحالة التي يتحول إليها من النشوة والسعادة بسبب ذكر المحبوب واستنكار أيام اللقاء المفقودة، مما يؤدي إلى اتساق معجمي عميق الدلالة ، على المستوى البنائي والدلالي . وفي قوله :

"من طاب للجاني جناه ومن"	"كفّر بالعمو ذنوب الجناه" ⁷³
--------------------------	---

يأتي التلازم الذكري في سياق هذا البيت بنقل المفردات المتعلقة ببعض أفتيا ، فقد جعل التجانس الاشتقاقي (الجاني/جناه) ليوضح قاعدة الجزاء من خلال خبراته ، فقد اختار قطف النتيجة المناسبة .

ثم يذكر حال العاشق ما بين الحالة النفسية التي تنتوع ما بين الموافقة والرفض ، (طاب) و(كفّر) فتلازم ذكر مفردة (كفّر) ذكر مفردة (العمو) ، فالتكفير بالعمو أيضا يستوجب ذكر (ذنوب) وهو ما يعود للتأكيد على أن هذه الذنوب من صنع (الجناه).

إن الجملة كاملة استوجبت التلازم الذكري الأفقي لكل مفردة متعلقة أو مسندة بما يليها، لرسم الصورة الشعرية كاملة ، ويؤكد هذا التلازم صناعة الجملة بالأسلوب المناسب للتلازمي (الشرط) أداته وفعله وجوابه ، ومع ذلك كرر هذا الأسلوب للجزء الثاني من البيت (ومن كفّر). ليجعل التوافق في صناعة الأسلوب أيضا تقرب وتتناسب مع التلازم النصي ما بين المفردات والقالب الأسلوبي، لتكتمل الصورة الفنية على المستوى الأفقي(بناء) والمستوى العميق(دلالة).

وبعد هذا العرض يمكن إجمال ما يلي:

- جاء استخدام صورة البناء اللفظي القائم على (التضاد) لتوضيح العلاقة الممتدة ما بين ذكر اللفظة الأولى (أوائل) والتلازم لذكر اللفظة الثانية(أواخر)/(تسمي) و (تصبح) / (رحلت) و(مقيم). وغيرها الكثير.

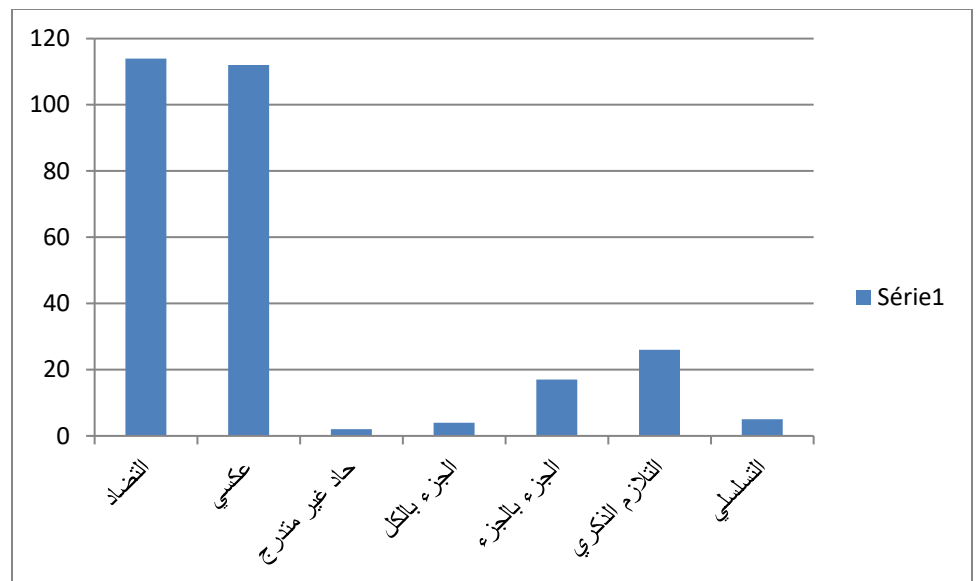
وهذا التلازم (التصاحب) المعجمي جاء لتوضيح علاقة عميقة الدلالة، ففي التلازم المكاني ستكون الإحاطة المادية وشمولية المكان لازمة تستوجب الذكر والتأكيد.

وإذا كان التلازم زمانيا ستكون شمولية الزمان وانعكاساته واجب أيضا تستحضره الحالة، ولامسة شعورية لتوالي الدقائق واحتسابها على المستوى العميق كما هو على المستوى الظاهري المادي.

وكذلك على المستوى الحركي، فالمقاربة المعجمية على السطح الظاهري (البناء الأفقي للنص)، يستلزم الولوج إلى الأعماق لصناعة المحور الدلالي المتماسك.

ومن مواضع التضام في شعر ابن منقذ موضوع الدراسة:

م	نوع التضام	عدد مرات وروده	نماذج
1	التضاد	(114) مرة، (2) منها حاد، (112) منها عكسي	وصل - صد (142)
			أمسي - أضحى (161)
			رضانا - سخط (157)
			صاحبت - فارقت (136)
2	الجزء بالكل	(4) مرات	أجفان - عيني (212)
			دمع - عيني (175) مكرر (165)
			سويداء - فؤادي (157)
3	الجزء بالجزء	(17) مرة	العين - الخدين (175)
			بناني - سني (201)
			جيدا - المقلة (157)
			في - كبدي (144)
4	التلازم النكري	(26) مرة	القوس - السهم (196)
			أنة - موجع (159)
			سحاب - بروق (172)
			مأتم - العزاء (178)
5	التسلسلي	(5) مرات	يوما - حججا (122)
			ليلتنا - غد (126)
			اليوم - غد (175)
			ليلة - سحر (153)



الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الاتساق المعجمي في شعر أسامة بن منقذ، وخلص البحث إلى النتائج الآتية:

- شكلت آلية الاتساق المعجمي من خلال التكرار والتضام حضورا لافتا في أشعار أسامة بن منقذ، يستحق المتابعة والدراسة .
- استوعبت أشعار ابن منقذ كافة أشكال التكرار والتضام مما يثبت مصداقيتها، ونقل مشاعره وانعكاساتها للمتلقي بكل صدق وشفافية .
- أثبتت الدراسة اتساق أشعار ابن منقذ وترابط نصوصه، من خلال استخدام التكرار الذي يعكس الدلالة العاطفية الوجدانية للشاعر، والتضام المتصل بالسياق والعاطفة والمتربط بالمشاعر والأساليب، فالغربة التي عاشها وحصد ثمارها، جعلته يستذكر هذه المشاعر وتتكرر معه بتكرار أساليب التكرار التي استخدمها، محدثة الاتساق النصي العميق .
- أسهم التكرار بأنواعه والتضام بعلاقات في اتساق النصوص وتزاحمت هذه الألوان في بعض النصوص بشكل لافت، مترجمة مدى الألم وغصة الغربة في نفس الشاعر فغدا يلح عليها بكل أساليب التكرار من جهة والتضام من جهة ليدعم قضيته ويؤكد عليها .

الحواشي:

- 1 الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ- الموضوعات والمجالات، نواف الرشدي، رسالة ماجستير في جامعة مؤتة، 2011، ص: المقدمة .
- 2 سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، ج:21، ص:166.
- 3 خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، عماد الدين الأصفهاني، تحقيق شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، 1968، ج:1، ص: 499.
- 4 ينظر: المصدر السابق، ج:1، ص:497 .
- 5 وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، احمد بن محمد بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1968، ج:1، ص:196.
- 6 كتاب الاعتبار، أسامة بن منقذ، ، تدقيق وتقديم الأستاذ عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ط2، 2003، ص:103.
- 7 المصدر السابق: ص: 135.
- 8 لباب الألباب، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد محمود شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ط2، 1987، ص: 20-21.
- 9 ينظر: ديوان الأمير الفارس، أسامة بن منقذ، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، مقدمة الديوان ص:6.
- 10 الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، أبو شامة المقدسي، تحقيق محمد حلمي، لجنة النشر و التأليف، القاهرة، د.ط، 1956، ج:1، ص: 281.
- 11 ينظر: الاعتبار، ابن منقذ، ص: 6.
- 12 ينظر: تاريخ مدينة دمشق، حمزة بن أسد بن القلانسي، تحقيق سهل زكار، دار حسان، دمشق، د.ط، 1983، ص: 514-515.
- 13 ينظر: مقدمة الديوان، ابن منقذ، ص: 8.
- 14 النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص: 299.
- 15 عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة أغنية لشهريار أحمد عبد المعطي حجازي، يحيى عباينة وأمنة الزعبي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج 15، العدد1 و 2 ص: 85.
- 16 علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة الشبل، مكتبة الآداب، 1428 القاهرة، ط1، هـ 2009، ص:105
- 17 نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبو زنيد، عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1، 2010، ص: 139.
- 18 المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السجلماسي، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980، ص:476.
- 19 نظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ج: 3.
- 20 نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص:106.
- 21 أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، جامعة منوياً، تونس، ط1، 2001، ج:2، ص:108
- 22 ينظر : النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص: 303
- 23 ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي الفقي، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ج:2، ص: 22.
- 24 ينظر: البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 2010، ص:109.

- 25 ينظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص:66
- 26 الديوان، ص : 57.
- 27 المصدر نفسه، ص : 59.
- 28 المصدر نفسه ، ص : 59.
- 29 المصدر نفسه ، ص : 89.
- 30 ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، د.ط، ص: 80-82
- 31 نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، عفيفي، ص:107.
- 32 المصدر السابق، ص: 107.
- 33 ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصرعاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص: 133.
- 34 مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط2008، 1، ص: 38.
- 35 الديوان، ابن منقذ، ص: 64.
- 36 الديوان، ابن منقذ، ص: 68.
- 37 نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، تقديم سلمان العطار، ومحمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 109.
- 38 التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007، ص: 50
- 39 ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 107
- 40 ينظر: فقه اللغة (مفهومه وموضوعاته وقضاياها)، محمد بن إبراهيم الحمد، دار ابن خزيمة، الرياض، ط1، 2005، ص: 202.
- 41 الديوان، ص: 89.
- 42 المصدر نفسه، ص: 107.
- 43 المصدر نفسه ، ص: 66.
- 44 الكتاب، سيويوه عثمان بن قنبر، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420، ج:1، ص: 7-8.
- 45 لصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق احمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 ، 1997، ص: 207 .
- 46 التفسير اللغوي للقران الكريم، مساعد الطيار، دار ابن الجوزي، السعودية، د.ط، 1422، ص: 409.
- 47 الديوان، ص:70.
- 48 المصدر نفسه ، ص:75.
- 49 المصدر نفسه ، ص:94.
- 50 الاتساق والانسجام ومظاهرها في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش، هناء موسى، رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح كلية الآداب في الجزائر ، 2015 ، ص:28
- 51 المصدر نفسه، ص:60.
- 52 المصدر نفسه، ص:93.
- 53 ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي الجاوي، ومحمد أبو الفضل، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1371، ص: 307-337، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، و أبوعيدالله القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1993، ص: 355.

- 54 نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، ص: 289 .
- 55 لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص: 25.
- 56 ينظر : علم الدلالة ، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1988، ص: 102-103.
- 57 الديوان، ابن منقذ، ص: 74.
- 58 المصدر السابق، ص: 78.
- 59 المصدر نفسه، ص: 95.
- 60 التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، إبراهيم مفتاح، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2015، ص: 157.
- 61 الديوان، ابن منقذ: 77.
- 62 المصدر السابق ص: 107.
- 63 ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص: 108 .
- 64 الديوان، ابن منقذ، ص: 58.
- 65 المصدر السابق، ص: 66.
- 66 المصدر السابق، ص: 80.
- 67 المصدر السابق، ص: 86.
- 68 المصدر السابق ، ص: 89.
- 69 ينظر: نوال إبراهيم الحلوة ، المصاحبة اللفظية ودورها في تماسك النص، مجلة الدراسات اللغوية مركز الملك فيصل للبحوث، الرياض، 2012، المجلد 14، عدد 3، ص: 77 .
- 70 أساليب البديع في القرآن، جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، ط1، 1429 ، ص: 421.
- 71 الديوان، 70
- 72 المصدر السابق 107.