الدلالة الضمنية في ديوان "ومضات" لإبراهيم زيد الكيلاني

مقاربة نصية

Implicit semantics in Ibrahim Zeid Al-Kilani's "wamadat" Text approach

1 حسين كربع *

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، kerbaahocine@gmail.com

2 أ. د نعيمة سعدية

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، naimasadiad@gmail.com

تاريخ الارسال2023/01/04 تاريخ القبول 2023/03/06 تاريخ النشر2023/09/30

ملخص:

تعدّ العلاقات الضمنية بين القضايا من أهم العلاقات التي تسهم في الربط النصي، ولهذا سنقوم بدراسة أكثر العلاقات الدلالية بروزا في قصائد الديوان بالوصف والتحليل. وفي هذا الإطار سلك المقال صوب الخطاب/النص الشعري؛ باعتباره ممارسة فنّيّة تُظهر تجربة شعريّة، تحمل قضايا حسّية وأخرى معنويّة، فيتغلغل بداخله ليدرس مدى تماسكه، وأردنا بذلك أن نخصّص الدّراسة لأثر الانسجام في تماسك النص الشعري العربي من خلال النموذج المختار، وكيف كان فعله في تحقيق مرامي الشاعر، وتمتين أواصر قصائده، وضم مفاصلها؛ ليبلغ من القلوب كل مبلغ؛ وجعلِ النص لحمة واحدة مترابطة الوحدات والأطراف.

الكلمات المفتاحية: العلاقات، الدلالة، النص، الانسجام، الربط.

Abstract:

the study to the effect of harmony in the cohesion of the Implicit relationships between issues are one of the most important relationships that contribute to textual connectivity, so we will study the most prominent semantic relationships prominently in diwan poems by description and analysis .In this context, the article went towards the discourse/poetic text, as an artistic practice that shows a poetic experience, carrying sensory and moral issues, penetrating within it to study its cohesion, and we wanted to devote Arabic poetic text through the chosen model, how it was done in achieving the poet's goals, strengthening the bonds of his poems, and combining their joints; to reach every amount of hearts; and to make the text one meat interconnected units and parties.

Keywords: relationships; significance; text; harmony; connectivity.

* المؤلف المرسل

1- تمهيد:

يعُد النصيون المحدثون التماسك على المستوى الدلالي من أهم معايير النصيّة التي اشترطوها لوصف النص بالترابط والتماسك؛ فمن تأمل في مؤلفاتهم يلاحظ تعدد مصطلحاتهم في التعبير عنه، بين: «الترابط الدلالي، والحبك، والانسجام، والتقارن، والتماسك الدلالي، والالتحام»[1]، وإن كنا نرجح مصطلح الانسجام -في هذه الدراسة- وهو في الاصطلاح «معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص Textual world، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى من منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relation الرابطة بين هذه المفاهيم»[2].

فالترابط على المستوى الدلالي للنص مكمّل لترابطه الشّكلي، ونقطة وصول إلى تماسكه الكلي؛ لأن النص عندما يكون مترابطا من ناحية واحدة فقط (من الناحية الشكلية)، ولا يكون مترابطا من الناحية الفكرية، نقول إنّ نصيته لم تكتمل[3]، ولا يمكن عدّه نصا مترابط الوحدات. كما يسهم عمل الذاكرة بشكل كبير في بناء نصوص متماسكة دلاليا، فقد «أكد الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصّي في تنشيط عمل الذّاكرة، وتفعيل أدائها في ربط المفاهيم واستدعائها في سياق مشابهة، وبناء الأفكار على بعضها البعض طلبا لبناء المفاهيم والتصوّرات»[4] لبناء نصوص وحداتها مترابطة.

ومن النصيين منْ يرى أن «تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية؛ أي أننا لا نؤوّل الجمل بمعزل عن الجمل والقضايا السّابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محدّدة باعتبار التأويلات النّسبيّة» [5] التي ترتكز على المرجعيّة القبلية للوصول إلى الدلالة المقصودة؛ التي تغيب عن المتلقي إذا تعذّر عليه معرفة العالم الخارجي للنص.

وفي هذا الإطار توجهت الدراسة صوب الخطاب/النص الشعري ، مسلطة الضوء على عنصر الانسجام، من خلال الإجابة عن أسئلة ظمأى، من مثل: هل استطاع الشاعر "إبراهيم زيد الكيلاني" نسج قصائد ديوانه "ديوان ومضات" بصورة منسجمة الأجزاء والوحدات؟ وإن كان كذلك فهل بدا بشكل بارز وواضح؟ وما المعايير الرئيسة التي انسجم بها نصه/خطابه الشعري؟ وكيف استثمر وسائله لجعل قصائده مترابطة العناصر، وفي الوقت نفسه تظهر أحاسيسه ومهاراته الشعرية؟

2- علاقة التّضاد:

انطلاقا من فكرة أن كل شيء في الوجود يحمل نقيضه، توجه الاهتمام إلى دراسة الثنائيات في الشعر، وهذه الأخيرة موجودة منذ أن وجد الإنسان، وبعودة إلى المنظور القرآني للثنائية يتأكد لنا أنها موجودة وملتصقة بالتركيبة البشرية، قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم من ذَكَرٍ وأُنثَى وجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ**

أَكْرَمَكُم عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [الحجرات:13]. ففي الحياة توازن وتقابل[6]، وهذه الرؤية التوازنية المرنة منحت للشاعر فرصة لاعتماد الدرب نفسه في التعامل مع ثنائيات ضدّيّة في أشعاره.

وقد تكلّم "عبد القاهر الجرجاني "عن التضاد وأثره في النفوس قائلا: «ولم أرد بقولي: إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنّك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنّما المعنى أنّ هناك مشابهات خفيّة يدق المسلك إليها؛ فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل» [7]، وهنا إشارة واضحة لدور الثنائيات الضدّيّة في الكلام.

يعدّ التضاد من العلاقات الدلالية الهامة؛ فهو «علاقة دلالية ناتجة عن تتابع قضيتين، كل منهما تحمل عكس معنى الأخرى، والتضاد إجراء يقوم به الكاتب ليضفي الشمولية على معنى ما، وذلك بإظهار الشيء ونقيضه، كما أنه يعمل على تمييز المعنى وبلورته وتناسبه. ويعدّ التضاد من إحدى العلاقات الدلالية التي يتم عن طريقها تشكيل قضايا كبرى في مستويات النص المتتابعة فقد تجمع تلك العلاقة قضيتين صغيرتين لتكون قضية كبرى» [8] شاملة لكل المستويات النصية.

وتتم عملية الربط «من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، فالكاتب يساعد القراء على الإبحار داخل النصوص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص، وهذا غير محدود بأزواج الكلمات في جمل متاخمة، ولكنه يحدث في سلاسل مترابطة طويلة قد تقع داخل حدود الجملة، أو خارج حدودها في جمل أخرى» [9] ومثال ذلك الربط (علاقة التضاد)[*] ما نجده في قصيدة "برا بعهدك يا أبا الزهراء"، التي يقول فيها:

عَرّجْ عن الأعْرَابِ في الصّحْرَاءِ يتَوسَّدون نَـــدَاوَةَ الـــــغَبرَاءِ
مُتَخَلِّفينَ عن الجِهَـــادِ قِتَالهم عبر الإذَاعَةِ في ضُحَى ومَسَاءِ
واذكر وَرَاءَ النّهرِ شَعــبًا ثَائِرًا مَنَحَ الحَيَاةَ كَـــرَامَـــةَ الشّـهَدَاءِ
السَّالِكِين على طَرِيقِ مُحَـمّد الصَّاعِـــدِين مَـــدَارِجَ الـــجَوْزَاءِ
الكَاتِبِين عُهُودَهم بدِمَائِـــهم بِرًّا بعَهْـــدِك يا أبـا الزَّهْرَاءِ [10]

أظهر الشاعر استياءه في البيتين الأول والثاني من الحال التي صار عليها الأعراب في الصحراء؛ من لامبالاة وتخلف عن الدفاع على العِرض العربي والإدبار عن القتال، ثم انتقل بالصورة في الأبيات الموالية مبرزا قوة شعب ثائر من وراء النهر، يحمل الراية المحمدية، ولو تتبعنا الحقول الدلالية داخل الأبيات لوجدنا صورتين متضادتين هما: الإدبار/الإقدام.

استعمل الشاعر الثنائية الضدية (الإدبار/الإقدام) لتوضيح الصورة أكثر، فبالأضداد يمكن فهم المعاني؛ فلدينا الصورة الأولى (الإدبار) تتضمن دلالات الخمول والتخلف عن الجهاد والبقاء بعيدا، وفي الصورة الثانية (الإقدام)

فهي تحوي دلالات الحماسة والإقبال على الشهادة بكل قوة وعزم، سالكين مسرى النبي (صلى الله عليه وسلم) وصحبه؛ فمن خلال هاتين المتضادتين ارتبطت الأبيات دلاليا فيما بينها مما زاد من سيرورة الأفكار وتواصلها.

أما في قصيدة "خنجري نار وأحجاري وقود"، فيستعمل الشاعر علاقة التضاد، مستثمرا ثنائية هامة وهي ثنائية الثبات/التحول، ليرسل صورا (دلالات) عبرها لتبرز بذلك غاياته، يقول:

حَـفَرُوا الأُخدُودَ للشَّعبِ الّذي طَوَّقَ الشَّمْسَ وحَيَّاهُ الصُّـمُودُ
أَوقَدُوا النِّيرَانَ في أُخـــــدُودِها يحرِقُونَ الشَّعبَ والشَّعبُ عَنِيـدُ
حَوَّلَ النِّيرَانَ زَهـرًا بَـــاسِـــمًا عِـــطْرُهُ الفَوَّاحُ يحكِيه الشَّـــهِيدُ
يعصِفُ الحَقُّ بنَارِ الـــمُعتَدِي فإذا النِّيـــرَانُ للبَغيِ وَقُـــــودُ
مَثَلُ إبرَاهِيمَ في إيمَـــانِـــــــهِ يهـــــزِمُ النَّارَ إِمَامٌ وشَهـــــيدُ
وإذا الأَبطَـــالُ فـي نِيرَانِـــــها يهزِمون اللَّيلَ واللَّيلُ شَـــدِيدُ (11)

يُظهر الشّاعر في البيتين الأولين، حالة الغدر والمكائد التي يتعرض لها الشعب الصامد؛ الذي طوّق الشمس كما يصفه الشاعر، فهُم الأعداء يشعلون نار الفتن والخيانة؛ كي يحرقوه ويحطموه، لكنه يبقى صامدا ويزيد على ذلك؛ حيث يكسر حالة السكون والثبات وينتقل إلى حالة الحركة والتحوّل، فتتحول النار إلى زهر وبلسم، وتصير بردا وسلاما كما حصل مع النبي "إبراهيم" عليه السّلام، فيعصف الحق بنار المعتدي.

يبدو من كل هذه الدلالات المتضادة أن دلالات الحركة والتحول أكثر من دلالات السكون والثبات، وبالتالي فالشاعر من خلال ثنائية الثبات/التحول، يظهر قوة الرفض للعدو، والدعوة للحراك ضد كل ظالم مستبد. وهذا الانتقال من دلالة إلى دلالة مضادة أعطى للأبيات تماسكا على طول القصيدة.

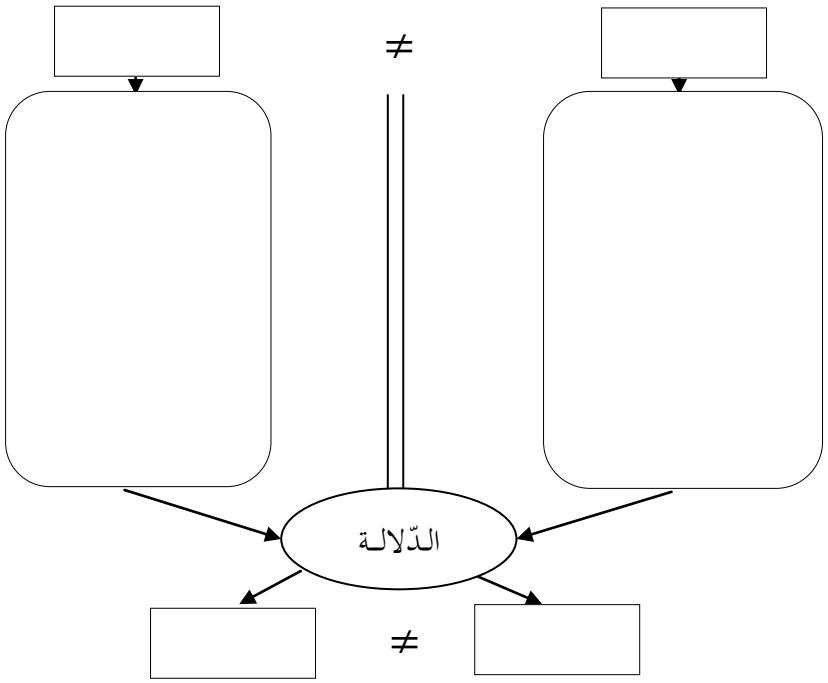
وفي قصيدته "هذه الرسائل يا بناء والكتب"، يستعمل ثنائية الغياب/العودة؛ حيث يستظهر حالة الغياب والضياع التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني، ثم يبدي فرحته بعودة الأفراح والنصر، وتبرز الحالة الأولى (وهي حالة السلبية بسبب الأوضاع المزرية) في قوله:

طَالَ الغِيَابُ وضعنَا في مَتَاهَتِنا غذَاؤنا الـــذُّلُ والآلاَمُ والنُّـــــوَبُ
وأَقفَرَ الرَّوضُ لا زَهْـــرٌ ولا أَرَجُ وهَاجَرَ الطَّيرُ لا شَـــدوٌ ولا طَرَبُ
واسْتَيأَسَ النَّاسُ لا نَجمٌ ولا قَبَسُ وكُدِّرَ النَّبـــعُ لا صَـــفْوٌ ولا عَذبُ
تناهَبَتنَا ذِئَابُ الأَرضِ رَاتِـــعَةٌ واستَنسَرَت في حِمَانا البُومُ والرَّغبُ
وأطبَقَ اللّيلُ والأَخطَارُ مُحدِقةٌ وكاد ينكرنا من أصلـنا العرب(12)

ثم ينتقل للحالة الثانية (وهي حالة الإيجابية) فيظهر فرحته بعودة النصر والأفراح التي اشتاق إليها، بعد غياب طويل استتب فيه الظلم والفساد، حتى استيأس الناس، فيقول:

وقام فِتيَة صِدقٍ يصـــنعون لـنا سُفن النَّجَاةِ ومَوجُ البَحرِ يضطَرِبُ
إيمَان نوحٍ شراعٌ فوق لُجّـــــتِها وصِدق يونسَ منجاةٌ لـــمن رَهَبُوا
يا رَايَةَ المصْطَفَى المخْتَارِ خَافِقَةً عُودِي فَقَد عَادَ هذا الجَحفَلُ اللَّجِبُ
عَادَت كَتَائِبُ بَدْرٍ في مَوَاكِـــبِهَا تستَنزِلُ النَّصرَ لا حــزن ولا رَهَبُ
يا أيّها الشَّيخُ عند النِّـيلِ مَرقـَدُه قُم واشهَدِ الفَجرَ لا زورٌ ولا كَذِبُ
بَشَائِرُ الْخَـيرِ لِلإسْـــلاَمِ مُقـبِلَةٌ هذه الرَّسَائِلُ يا بَنَّاءُ والـــكُتُبُ[13]

يستبشر الشاعر بعودة البهجة؛ فهناك من جاء بسفن النجاة وأنقذ الحياة، من الدمار والانهيار، فلا حزن ولا رهب بعد اليوم؛ لأن راية المصْطَفَى المخْتَار سترفع خَافِقَةً. ويمكن توضيح دلالات الثنائية الضديّة الغياب/العودة، في هذا المخطط:



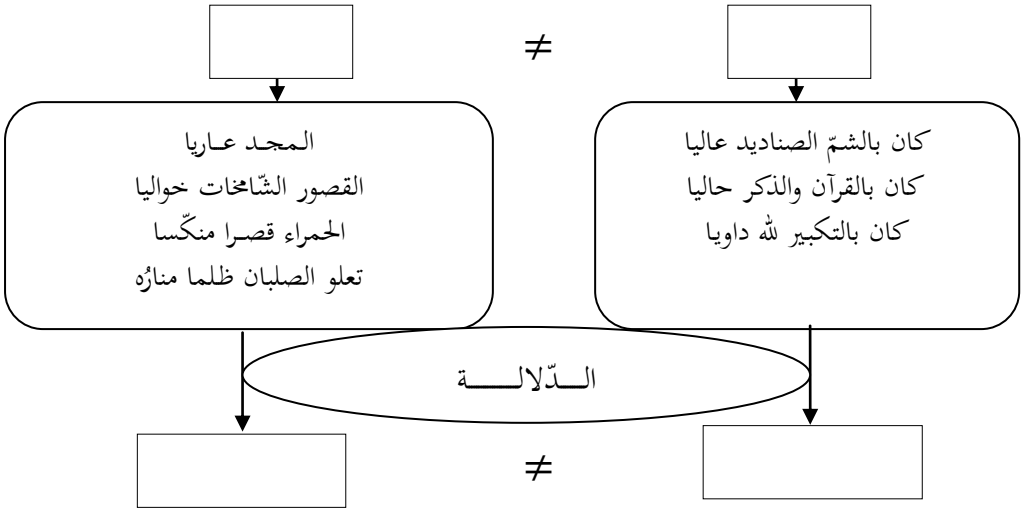
يبدو من المخطط أن دلالات الغياب التي أظهرها الشاعر في المقطع الأول تمدّنا بصور متمثلة في: الغياب والضياع والذل والهجر والظلام، وكلها حالات سلبية، ثم ينقلنا لدلالات مضادة وهي دلالات العودة، متمثلة في: العودة والنصر والبهجة وبشائر الخير، وكلها دلالات إيجابية، وهذا الانتقال من حال إلى حال تعاكسها، يُظهر الفوارق بينها ويزيد من إبراز الفكرة المقصودة، مما يجعل الأبيات والمقاطع تتصل وترتبط ببعض.

وتبرز ثنائية الحاضر/ الماضي، في قصيدة "هذه قرطبة فأين المسلمون"، التي يقول فيها:

تَقَطَّعَ قَلْبي أن أَرَى المجدَ عَارِيا وتلك القُصُورَ الشَّامِخَاتِ خَوَالِيا
وأن أَشهَدَ الحَمْرَاءَ قَصرًا مُنَكَّساً وقد كان بالشُّمِّ الصَّنَادِيدِ عَالِيا

وأن أَشهَدَ المِحرَابَ قِبْلَةَ سَـائِحٍ وقد كان بالقُرآنِ والذِّكرِ حَالِـيا
وأن تَعلُو الصُّلبَان ظُلماً مَنَـــارُهُ وقد كان بالتَّكّـــــبِيرِ لله دَاوِيا
أَقُرْطَبَة الأَمجَاد ماذا أَصَـــــابَه ومازال في عَهدِ التَّفَرُّقِ بَاكِيا[14]

يتذكر الشاعر مجد المسلمين في قرطبة، ويقارنه بما يحدث له اليوم من خراب وانتهاك لحرمات هذا الصرح، فنجده يحمّل صدور الأبيات دلالات الحاضر وما يحمله من خراب ودمار، أما الأعجاز فإنه يحمّلها دلالات الماضي وما يحمله من قوة وشموخ، وهذا التضاد الدلالي نوضحه في المخطط هذا:



يبدو من المخطط أن للفعل الماضي (كان) دلالات الماضي من الزمن، أسهمت في إبراز التضاد بين ما مضى والحاضر عند الذات الشاعرة «وهذا التضاد يزيد من حدة التوتر؛ توتر علاقة الذات بالظرف الذي يحيط بها، وهذا التوتر يعكس التوتر الموجود بين الواقع والحلم، أو بين الرؤية والرؤيا. وهو ما يجعل النص ذا نزعة درامية متناقضة التوجه.[15]»

فللتّضاد على مستوى اللغة والصورة وظيفة هامة في إبراز الثنائيات المتناقضة التي عاش فيها الشاعر، فحياته قائمة على متناقضات عدة؛ لذلك أتت صوره حاملة لهذا التناقض، معطية لشعره نزعة درامية تكمن في جمعها بين النزعتين المتناقضتين أنفسهما في وحدة واحدة تجمع بين الداخل والخارج، وبين الذات الشاعرة ومحيطها، وبين الحلم والواقع، وبين الماضي والحاضر[16]، وكل هذه الدلالات المتضادة شدّت أطراف الديوان وعمّقت مضمونه، وزادت في توضيح الصّورة.

3- علاقة الإجمال والتفصيل:

تتعدد العلاقات الدلالية التي تسهم في ترابط النصوص واستمراريتها على المستوى العلوي (الدلالي) للنص، ونجد من أهمها علاقة الإجمال/التفصيل؛ فهي «تعدّ إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال

المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة» [17] وبالتالي يمكننا القول: إن «هذه العلاقة شديدة الصلة بالتماسك النصي؛ إذ التفصيل يعد شرحا للإجمال، والإجمال- في الغالب- سابق التفصيل، ومن ثم نرى أن التفصيل يحمل المرجعية الخلفية لما سبق إجماله في الإجمال»[18]، ويحمل شرحا وتوضيحا له.

وفي بعض الحالات «قد يتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة... لأن للإجمال بعد التفصيل وقعا في نفوس السامعين. وهذا النوع من التفصيل يعد من العلاقات الدلالية التي كثر استعمالها على ألسنة الكتاب والشعراء فالكاتب غالبا ما يبدأ بفكرة ما ثم يعود فيكرر تناوله لها بشكل مجمل أو أنه يبدأ الفكرة نثرا ثم يعود فيكررها بشكل مجمل شعرا وسواء كان هذا أو ذاك؛ فالكاتب بذلك يرغب في إظهار القضية بشكل جلي؛ فيؤكد على وجودها بأن يظهرها مجملة بعد أن فصّل فيها القول أو العكس»[19]؛ إذن فالإجمال يتأخر عن تفصيله لتحقيق غايات معينة، منها التأكيد على القضية المقصودة وإبرازها.

يسبق الإجمالُ تفصيله وقد يتأخر في بعض الحالات «ومن ثم فإن العلاقة كما هي متجليّة في الخطاب لا تسلك دوما نفس الاتجاه، من المجمل إلى المفصل، وإنما قد تسلك سبيلا مخالفا من المفصل إلى المجمل، فالترتيب الأول "معياري"، والثاني تداولي، وهو ما عبّرنا عنه بأنه يأتي لتحقيق غاية معيّنة»[20]، تتعلق بصاحب النص (الكاتب/المتكلم).

ومن الأمثلة على علاقة الإجمال/التفصيل في الديوان ما برز في قصيدته "دخول الانتفاضة عامها الرابع"، يقول فيها على لسان بنت فلسطين الصّابرة المحتسبة:

تفَجّرُ آمَالي حِجَارَةَ مَوطِـــني وطِفلٌ رَضيعٌ قد ضَممتُ إلى صَدْرِي
أُناغِيهِ بِاسمِ الله حُبّاً ورَحمَـةً ليدرِك بِاســـمِ الله فـــي غَـدِه ثَأرِي
وأُرضِعُهُ حُبِّي لأَرضِي وقُدسِها ليصنَعَ من أَرضـــي وحُبِّـها فَجْرِي
بُنَيَّ حَبِيبِي هذه الأَرضُ أَرضُنا حِجَارَتها أَقوَى من النَّـــارِ والقَهْـرِ
وحَفْنَةُ تُربٍ من فلسطِين نارُها ستُوقِظُ أَرضَ العُربِ بالأَمَـلِ البِـكرِ
وفي كلّ شِبرٍ من تُرَابِ بلادِنا دِمَاءُ شَهِيدٍ طَيِّبَ العِطْرِ والـــذِّكْرِ
أَبُوكَ هنا ضَحَّى وجَدُّك قَبْلَـهُ على دَربِهِم تَمْضِي إلى شَرَفِ الدَّهْرِ[21]

تحدّث الشاعر في بداية المقطوعة بالإجمال عن الحب الكبير للأرض والوطن، ثم بدأ في التفصيل في الأبيات الموالية، شارحا وموضحا مكانة الأرض الفلسطينية؛ حيث أخبرت الأم حبيبها (ابنها) بقوة حجارة أرض فلسطين؛ فهي أحرّ من لهيب النار، وحفنة من ترابها توقظ الهمم وتعيد الأمل العربي. وكل شبر من هذه الأرض به دم عَطِر لشهيد؛ فالأب ضحى والجدّ قبله لأجل هذه الأرض، وهو على هذا الدرب الشريف سيمضي كما يمضي كل أبناء الوطن الشرفاء، وبهذا التفصيل المتتابع تماسكت الأبيات وصارت لحمة واحدة.

أما في قصيدة "في رثاء الحبيبة خاتمة"، التي يظهر فيها شدة حزنه لفقد الأخت، يقول فيها:

1. كَمَا تَسْقُطُ الأَوْرَاقُ تَسْقُطُ أَعْـــمَارٌ
2. وتَذْوِي عَنَاقِيدٌ ويَنْفَـــضُّ سُمَّـــارٌ
3. ويَقْفَرُ رَوْضٌ كان بالأَمْسِ جَنَّـــةٌ
4. وتُبْـرَحُ أَطْيَارٌ وتُهْـــجَرُ أَوْكَـــارٌ
5. ويُطْفَأُ مِصْبَاحٌ وتَذْوِي بَشَاشَـــةٌ
6. وتُقْطَعُ أَنْفَاسٌ وتَسْكُتُ أَوْتَـــــارٌ
7. وتهْزَا بنا الدَّنْيَا نَجِدُّ بأَمْرِهـــــا
8. ولا صَفْوُها صَفوٌ ولا دَارُهـــا دَارُ
9. وإنِّي لأَرْضى بالقَضَاءِ وحُكـــمِهِ
10. ولكنَّ فَقْدَ الأُخْتِ في القَلْبِ إعْصَار [22]

الشاعر كسر المألوف في القصائد السابقة بتقديم الإجمال على التفصيل؛ فقد قدم هنا التفصيل على الإجمال، فكما علمنا – سابقا– «أن علاقة الإجمال/ التفصيل تسير في اتجاهين:

إجمال ⟵ تفصيل و تفصيل ⟵ إجمال

مما ينقل النص من رتابة الوتيرة الواحدة إلى تنامٍ مطرد»[23]. فكأن الأبيات الأولى جاءت لتكون تمهيدا وشرحا لما هو لاحق (مجمل).

وأشار الشاعر في الأبيات الأولى (1،2،3،4،5،6،7،8) للحالة النفسية الصعبة (حرقة ومرارة)؛ التي تصيب من فارقه أحد الأحبّة؛ فراقا ليس بعده لقاء؛ وهو فراق من غادرت الروح جسده وعادت لخالقها، وكل هذه التفاصيل سبقت الإجمال في البيتين (9،10).

لخّص الشاعر إحساسه لفقدان الأخت وفراقها، بصورة القلب الذي يصيبه آلام وأوجاع قوية تعصره عصرا (ولكنَّ فَقْدَ الأُخْتِ في القَلْبِ إعْصَار)، رغم تصريحه بأنه يرضى بقضاء الله وقدره في البيت 8 (وإنِّي لأَرْضى بالقَضَاءِ وحُكمِهِ). وفي هذا الوصف إجمال موجز لكل المعلومات السابقة، وعليه اكتملت الصورة واتضحت؛ لترابط دلالات الأسطر ببعض.

ويقول في قصيدة "بكى عليّ":

1. بَكَى عَلِي وكاد الدَّمعُ يبْكِيـــني أمّ العَلاَءِ وأُخْت اللّيْثِ ياسِـــينِ
2. رَفِيقَة العُمرِ لا شَوبٌ ولا كَـــدَرُ كَأنّها النُّورُ لـم تُخلَق من الطِّينِ
3. زَكَّت شَمَائلَها السَّمحَاء وامْتَلَكَت سَمعِي وعَقْلِي وإِحْسَاسِي وتكْوِينِي
4. في كلِّ رُكْنٍ بِبَيْتِي سَائِلٌ وجِـــلٌ أَدْنُو أُوَاسِيهِ أَمْ يدْنُو يُوَاسِـــيني
5. أَقُولُ للقَلْبِ صَبرًا لا يُطَاوِعُـــنِي أَقُولُ للشِّعْرِ أَقْبِلْ لا يُوَاتِـــيني
6. حُورِيَةٌ هَبَطَتْ من قُدْسِ خَالِقِهـا عَادَت لمَوْطِنِها في زُمْرَةِ العـــينِ
7. حُورِيَّتِي كنتِ جَنَّاتِي إذا عَصَفَتْ بِيَ الْخُطُوبُ فمَن يا حُورُ يُؤْوِينِي
8. حُورِيَّتِي كنتِ آمَالِي إذا ابْتَسَمَتْ لِيَ الْحَيَاةُ ترِينـــي وَرْدَ تِشْـــرِينِ[24]

في البيت الأول والثاني أجمل الشاعر وصفه لرفيقة عمره أنها نور لم تمسسه شائبة؛ فيه دلالة واضحة على الطهارة والعفّة، ثم في الأبيات اللاحقة تم التفصيل في ذلك (الإجمال).

أجملَ الشاعر في البيتين الأول والثاني وصفه للأم (العفيفة الطاهرة)، ثم بدأ في توضيح ذلك عبر التفصيل الذي لحق في الأبيات الموالية (3،4،5،6،7،8)؛ فصرّح بأنها امتلكت سمعه وعقله وإحساسه، وأن كلّ ركن في البيت مشتاق إليها، ثم وصفها بأنها حورية هبطت إليه من الجنّة ثم عادت إليها، وأنها كانت سنده عند الشدّة، وكانت فرحته في الحياة عند اليسر. وبالتالي ارتبطت الأبيات دلاليا لتكتمل الصورة والفكرة وكان الترابط الدلالي بين ما أُجمل وما فصّل أهمّ علاقة زادت في قوة الانسجام .

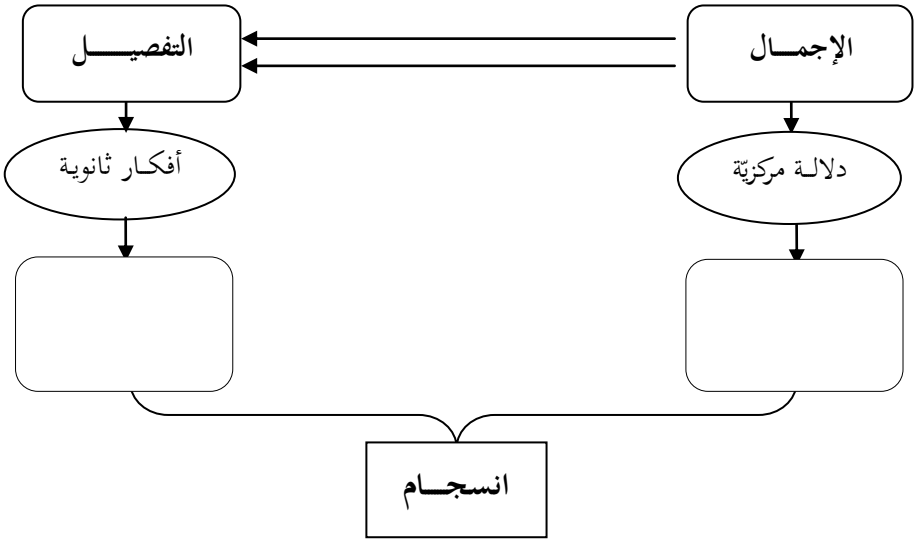
وفي قصيدة "ذكرى بدر"، لذكرى غزوة "بدر"، يقول فيها:

يَومٌ من التَّاريخِ أشرَقَ فَـــجْرُهُ يومُ الفِدَاءِ وعِزَّةِ الإِسْـــــلاَمِ
يومٌ به سَطَعَت شُمُوسُ هِـدَايَةٍ للمَجدِ والإِيمَانِ والأَحـــــكَامِ
قَرَعَ الجِنَانَ بسَيفِهِ وبرُمْـحِـهِ واسْتلّ نَصْرَ الله بالإِقـــــدَامِ
النُّورُ يسْطَعُ في وجُوهٌ أشرَقَـت من شَمسِ أَحمَدَ في دُجَى وظَلاَمِ
يومٌ به رَأَت الحَيَاةُ طَرِيقَـــها في خَيرِ أُستَـــــاذٍ وخَيرِ إِمَام
حَشَدَ الأَعَادِي للنَّبِيّ جُمُوعَـهم فأجَابَـــــهم في وَثْبَةِ الضُّرْغَامِ
قِف حَيّ حَمزَةَ وهو في هَيجَائِها حَـــــقٌّ يصَارِعُ أُمَّةَ الأَصنَامِ
قد عَلَّمُوا بالصَّبرِ أبْنَاءَ الـهُدَى صِدقَ العَقِيـــدَةِ شَاهِدًا بحُسَامِ
غَلَبَ القَلِيلُ كَثِيرُهم في غَـــزْوَةٍ عَـــزَّت بجُنْدِ الله والأَعـــلاَمِ
الله أَكبَرُ والمِلائِكُ نُصْـــــرَةٌ للمُصطَفَى في عِـــزَّةِ الإِسْلاَمِ[25]

إلى أن يقول في آخر بيت:

خَيرُ الملائِك يومَ بَدرٍ قَاتـلُوا وكذاكَ خَيــرُ صَحَابَةِ الإِسْلاَمِ[26]

يتذكر الشاعر غزوة "بدر" التي انتصر فيها المسلمون وهم قلّة، على أعداء الله، وتبدّت الفكرة الأساسية لمحتوى القصيدة، منذ العنوان (ذكرى بدر)؛ الذي يحوي الدلالة المركزيّة، ولحقت بعد ذلك الأفكار الثانوية في تفاصيل القصيدة (الأبيات)، ونوضح ذلك في المخطط هذا:



قدّم الشاعر تفاصيل عن غزوة "بدر"، بعد أن برزت دلالات مسبقة عن ذلك في العنوان؛ الذي يعتبر إجمالا لعديد من الدلالات الكامنة داخله، فسّرها ووضّحها التفصيل؛ الذي لحق الأبيات.

وللسياق الثقافي الأهمية البالغة في فهم الرسالة (النص)، لما له من «دور كبير في توضيح دلالة بعض الأساليب النحوية التي تُشْكل على متلقيها، ويمكننا أن نقسم الثقافة التي يكتسبها الفرد في المجتمع على ثقافة البيئة، التي تتمثل في العادات والتقاليد والأعراف المكتسبة، والثقافة الدينية التي يكتسبها الفرد –على اختلاف ديانته– من الكتب السماوية والأنبياء والرسل»[27]، واعتمادا على هذه الثّقافة الدينيّة الإسلاميّة عدّ الشاعر يوم "بدر" يوم أشرقت فيه شموس هداية، ويوم نصر فيه الله بملائكته الحق على الباطل؛ فهو يوم مبارك من ربّ السماء.

وللإشارة فالنص الشعري هنا «يتكون من نصّين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءاتها، هما النص وعنوانه؛ أحدهما مقيّد موجز مكثف، والآخر طويل، فنصّ العنوان مكثّف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطوّل بشكل موح إشاري مكثف، ويظل العنوان على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة، وهي لا تتضح إلا من خلال القراءة التأويلية»[28] المتعلقة بخصوصيات كل قارئ والظروف المحيطة به، دون إهمال مقاصد صاحب النص.

4- علاقة السّببيّة:

قد تترابط أجزاء النص دلاليا وفق علاقة السببية «وهذه العلاقة من العلاقات التي تعطي معقولية لكيفية تتابع قضايا النص، ونسمها دائما بسمة المنطقية، خاصة وأنها لا تظهر بين قضايا صغرى، وهذا يدل على أن الكاتب لا يتعامل منطقيا بذكر سبب ما أو نتيجة إلا على مستوى الأفكار العامة والقضايا الكبرى. فقد شغل أثناء بناء كل قضيّة منفصلة باستقصاء جزئياتها وعناصرها بشكل تراكمي، ثم إنّه يفسّر منطقيا سبب وجود هذه العناصر ككل، أو ما قد تؤدّي إليه من وجود عناصر أخرى في قضيّة كبرى مثيلة»[29].

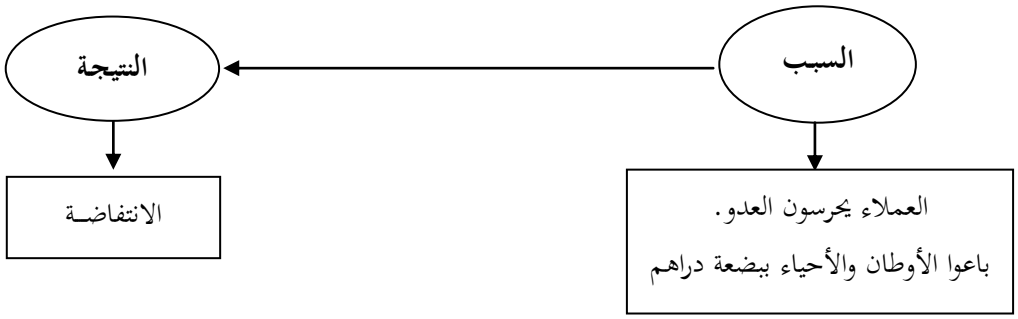
وبذلك علاقة السببية هي أن يرتبط الخطاب بواسطة ذكر النتيجة والسبب، كقوله تعالى: ﴿**فَأَهْلَكْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا من بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ**﴾ [الأنعام:6]. فهذا سبب لقوله تعالى: ﴿**مَّكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ**﴾ [الأنعام:6]؛ ظهر في هاتين الآيتين السبب والنتيجة، أما الأولى فإن الذنوب وهي السبب، أدّت إلى إهلاك المذنبين وإنشاء الآخرين وهذا هو النتيجة، وأما الثانية فالسبب التمكين والنتيجة نزول الأمطار وجري الأنهار[30].

وعلى هذا النّمط تنشأ بين الجمل علاقة السّببيّة أو النتيجة، فقد تستعمل اللّغة للدّلالة على هذه العلاقة بعض الروابط فتظهر على المستوى السّطحي في تركيب النّص؛ تدعيما لمستوى الدلالة العميقة الباطنيّة، ومن هذه الأدوات التي تسهم في عملية الربط: (بسبب، ومن أجل، ولأن، ولكي، وحتى)[31]، وكلها أدوات تبرز السبب والنتيجة وتربط بينهما.

وتقوم علاقة السببية (السبب والنتيجة) بالربط بين الجمل، متجاوزة في ذلك الربط بين جملتين إلى الربط بين العديد من الجمل المتتالية والمتقاربة وكذا المتباعدة – أحيانا أخرى- ومن الأمثلة على هذه العلاقة في الديوان، ما جاء في قصيدة "حمل الكتاب ومدفعا"، يقول:

فلْيخسَأ العُمَلاءُ حُرَّاسُ العَدُوِّ المجْـــرِم
ولْتحْرَق الأَوراقُ صَاغُوهَا بلَيلٍ مُظـــلِم
كَتَبُوا بها رِقّي وبَاعُونِي ببعضِ الـــدِّرْهَم
باعُوا بها الأَوطَانَ والأَحيَاءَ حَتَّى أَعْظُمِي
واليَومَ تَنتَفِضُ البُطُولَةُ يا حدَاءَ الأَنْجُمِ[32]

تطرق الشاعر لمشكل استفحل كثيرا – في رأيه – وهو العمالة للعدو وبيع الأوطان للأجانب، وأشار إلى أن الشعب لن يمر مرور الكرام على كل هذه الخيانات، بل سينتفض ويثور رافضا إياها مهما كانت أشكالها، ونوضح ذلك في المخطط هذا:

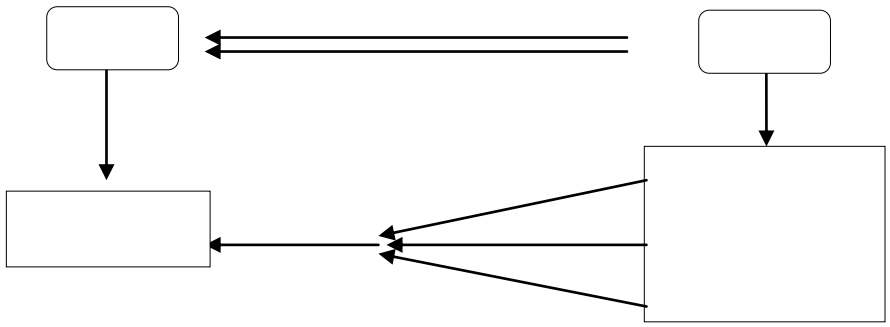


تضررت وتشتت الوحدة العربية بسبب حرص العملاء والخونة لمصالح الأعداء الأجانب، والتخابر ليلا على الوطن، فباعوه ببضع دراهم، معتقدين في ذلك بأنهم سينجحون دون ردة فعل أو مقاومة، لكن نتج عن كل الأسباب السابقة ثورة عارمة وانتفاضة شاملة لكل الأطياف، لاسترجاع الحرية والوطن، وطرد كل عميل. والربط بين هذا السبب وهذه النتيجة، ربط بين السابق من الأسطر (الأسباب) والمتأخر (النتيجة) منها.

أما في قصيدة "حاكم يستبيح مدينته"، فيقول فيها:

غَاصَت قَوَائِمُ عَرشِكُم يا مُجرِمًا بنَجِيعِ أَطفَالٍ وطُهرِ عَذَارَى
ودُمُوعُ ثَاكِلَةٍ رَأَت أَوْلادَهـــــا صَرعَى وكَانُوا حَولَها أَقْمَارَا
وشَتَاتُ عَائِلَةٍ تَقَطَّعَ رَبُّهـــــا إِرْبًا ولم تُبقِ القَذِيــفَةُ دَارَا
تِلك المآسِي فانْظُمْنَ حَبَّاتِهــا دُرَرًا لِتَاجِك **وارْقَبِ الإِعْصَارَا**[33]

تُبرز الأبيات حالة الألم والمعاناة التي أصابت الناس، بسبب استبداد وتسلط الحاكم، لكن دوام الحال من المحال فسيأتي يوم تسطع فيه شمس الحريّة وينكسر القيد، فلن يتلقى الشعب كل أنواع الظلم والفساد بالقبول والترحاب، فنتيجة الأذى ستكون الثورة والانتفاضة مهما طال الزمان أو قصر، وهذا واضح جلي في الأبيات السابقة، والمخطط الموالي يوضح ذلك:



كل أشكال المعاناة؛ من آلام وصراخ أطفال ودموع ثكالى وشتات عائلات، كانت سببا في الثورة والانتفاضة، ودلّ على الأخيرة قوله: "وارْقَبِ الإِعْصَارَا"، وكيف سيقبلون بالقيد؟! وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا؛ فلذا كان لابد من أن تنكسر عصا كل ظالم ويأخذ جزاءه، في الدنيا قبل الآخرة، إذن فرفض الظلم نتيجة منطقية

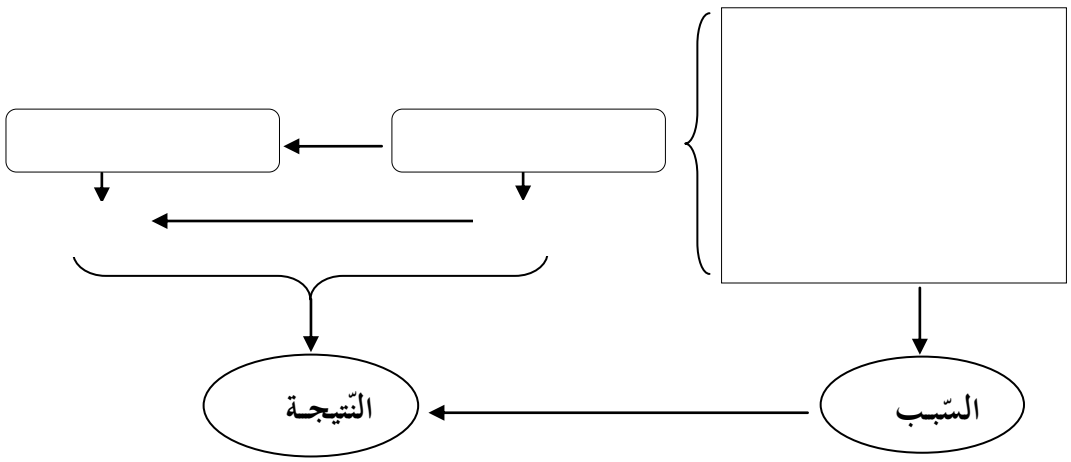
وحتمية، فلكل فعل ردّة فعل؛ إن الإحساس بالحرية والأمن يقابله الراحة، أما الإحساس بالظلم والجور فيقابله الرفض والانتفاضة. والترابط هنا بين السبب والنتيجة شدّ أجزاء الأبيات ببعض حتى انسجمت وصارت مركّبا واحدا.

وفي قصيدته "من وحي زيارة للعقبة"، التي قالها عند مشاهدته لشاطئها الأسير(كما وصفه)، يقول في مطلعها:

قِف على الشَّطِّ وارْقَـبِ الزُّوَّارَا ويهُودًا تحْتَلُّ أَرضـا ودَارَا
وشَبَابًا على الملاَهِي حَيَـارَى ينْفُثُون السُّمُومَ والسِّيـجَارَا
برجُوهُم وقَيَّدُوهُم أسَـارَى يهدرُون الأَوقَاتَ والأَعمَارَا
حَجَبُوهم عن رُؤيَة الشَّمسِ **حتّى لا يَرَوْا ظَـالِمًا ولا غَـدَّارَا**
عَطَّلُوا لَمْسَةَ الحَيَاةِ ومـا عُـدتَ تَرَى الشَّـبَابَ والأَزْهَـارَا[34]

افتتح الشاعر قصيدته بفعل أمر "قف"، قاصدا من ذلك طلب فعلٍ؛ ففعل الأمر«ما دلّ على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب... وعلامته أن يدلَّ على الطلب بالصيغة»[35]، فهو يطالب – مستعملا فعل الأمر– بالتمعن في حالة الشاطئ، بنبرة خطابية شديدة تدل على سوء الوضع ووجوب الإسراع في معالجته قبل فوات الأوان، فقد لغّمت الحياة ونُصبت فيها الفخاخ؛ ليقع الشباب فيها صيدا سهلا.

والأبيات السابقة تحوي أسبابا وعوامل نتج عنها ضياع الشباب وفساده في كل المجالات، لصالح المشروع الصهيوني في المنطقة العربية، وللتوضيح نلاحظ المخطط هذا:



انتشر اليهود في كل أرض ودار، وانتشرت المؤامرات –التي فتتت الوحدة العربية–حول الأرض العربية عامة وفلسطين خاصة، ولكيلا تفضح نياتهم قاموا (اليهود) بتخريب عقول الشباب؛ فصيّروهم حيارى في الملاهي يهدرون أوقات أعمارهم بنفث السّموم، وحجبوهم عن رؤية شمس الحقيقة، وعليه لن يروا أشكال الظلم والغدر،

مما ينتج عن هذه الأخيرة تعطل الحياة وتخريبها على جميع المستويات خاصة الديني فيخلو الجو لهم وتسهل عليهم السيطرة على المسجد الأقصى. والربط الدلالي بين الأسباب والنتائج جعل الأبيات تترابط وتكمّل بعضها بعضا.

ويبرز الترابط الدلالي أيضا باستعمال علاقة السبب والنتيجة، في قصيدته "أعمان يا بلد الإمامة عودي"، التي يقول فيها:

والمَسْجِدُ الأَقصَى يئِـنُّ وأَهْلـــه ما بين جَرْحٍ وبين شَهِيدِ
قَتَلُوا أَبِي، حَرَقُوا أَخِي، كَسَرُوا يَدِي لا أَنثَنِي حَتَّى أَدُكَّ قُيُـودِي
أأذل للطَّاغُوت يَهْدِمُ مَسْجِـــــدِي وأطِيعُ قَسرًا شِرعَةَ التِّلْمُودِ؟!
لا لن أَذِلّ، وفي فُؤَادِي جذْوَة من نُورِ قُرْآنِي وعَزْمِ جُدُودِي
يا نَدْوَةَ الفِقْهِ العَظِيمِ تَحـــيَّةً عَبِقَت بعِطْرِ مُجَاهِدٍ وشَهِيدٍ[36]

صار أبناء فلسطين ما بين مجروح وشهيد؛ فقد طمس اليهود كل أنواع الحياة؛ هدموا المساجد، قطعوا الأشجار والأزهار، حرقوا الدار، قتلوا الأهل ولم يفرقوا بين الشيخ والمرأة والطفل أبادوهم بلا رحمة، وكل هذه الجراح صارت أسبابا نتج عنها أنين المسجد الأقصى، في إشارة إلى الضرر الشديد الذي حل بالمسجد الأقصى؛ من تدنيس لحرمته وتشريد لأهله، فلا يعقل أن يبقى الحال على حاله، وفؤاد كل من أحبّه يحوي جذوة من نور القرآن وعزم الجدود، فلكل نتيجة أسباب تؤدي إليها، وهذا ما يوضحه المخطط هذا:

أدّت أفعال اليهود (الإجرامية)؛ من تقتيل وحرق للأهل، وتكبيل للأيادي وهدم للمساجد، إلى الثورة على هذا الظلم، حتى صارت كل عائلة لا تخلو من مجاهد أو شهيد فدى بروحه سبيلا لله الوطنَ، فنتج عن كل هذا أن صار القدس كمريض أسير ملقى على سرير، يئن ويصرخ صباح مساء، ينتظر من يضمّد جراحه ويطلق سراحه، فانسجمت الأبيات جرّاء العلاقة بين الأسباب السالفة الذكر والنتيجة.

تعدّ أداة الرّبط "الفاء" أكثر الأدوات شيوعا؛ إذ تعمل على الربط بين الجمل في النص (أبيات القصيدة) من خلال علاقة السبب والنتيجة؛ حيث تتداخل الأخيرة مع علاقات الربط الأخرى في بناء المشاهد الرئيسة في النص[37]، ويمكن ملاحظة عملية الربط باستعمال "الفاء" في قصيدة "دمعة على زين الشّباب"، منها قوله:

يا طَرِيفَ الأَخـــلاَقِ والمِعشَرِ السَّمـــحِ سَقَانَا الزُّلاَلَ من آدَابِه
قد بَلَوْتَ الحَيَاةَ بَحْرًا خِضَمًّا واقْتَـحَمْتَ الأَمْوَاجَ فَوْقَ عُبَابِه
فتألّقت كوكبا مـــن ضياء وتضوّعـت في شذى أطيابه
ووَهَبْـــت الشَّبَـــابَ فـــي لَهَـــبِ الفِتـــنَةِ أنْقَى بُرُودِهِ وثِيَابِه[38]

الشاعرُ يرثي أحد الشباب؛ الذي كان يتصف بالخصال الحميدة، حتى صار كالكوكب المضيء، وكان دور "الفاء" فعالا في الربط بين السبب (طَرِيفَ الأَخلاَقِ، المِعشَرِ السَّمحِ ، غزير الآداب، الشجاع المقدام) والنتيجة (التألق كالكوكب المضيء)، وعادة «المعاني التي نعدّها من باب التمني ذات طبيعة خاصة فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب وتشتاق سواء كانت بعيدة أو مستحيلة، ثم إن فيها لا يكون بعدا بالنسبة إلى الواقع أو العرف أو العقل وإنما هو بعد من حيث إحساس النفس»[39]، فارتباط الأحاسيس نفسيا جعل من الأبيات ترتبط دلاليا باستعمال علاقة السببيّة فصيّرها متكاملة ومتراصة، مما زاد في توحدها وانسجامها.

5- خاتمـــة:

بعد دراسة مظاهر التّماسك النّصّي في "ديوان ومضات" لإبراهيم زيد الكيلاني، والكشف عن أهم الوسائل التي تحققه، تم التّوصّل إلى مجموعة من النّتائج، أمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- قدرة الشاعر" إبراهيم زيد الكيلاني" على تسخير الآليات الدلالية بإبداع فني عال وتصوير جمالي سام وفق مقتضيات الوضع؛ إذ كان يجتبي في كل مرّة الآلية الملائمة للغاية المرجوة، نصرة للقضية الفلسطينية وتصويرا لحال الوطن في أبيات شعرية.

- للعلاقات الدلالية (التضاد، الإجمال/التفصيل، السببية) الدور الجلل في تماسك القصائد ضمنيا، مما زاد في انسجام الوحدات الصغرى والكبرى؛ التي تضافرت بوصوح وصيّرت الديوان وحدة كبرى تميّزها سمة النّصّيّة.

- الانسجام الذي صنعته العلاقات الدلالية بين القضايا في الديوان عدّ المصباح الذي ينشر الضوء على الصورة ؛ لاتصاله بوجدان وأحاسيس القارئ/السامع، والجسر الرابط بين مقاصد المبدع ومخيال المتلقي.

6- الهوامش والإحالات:

(1) نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، (د ط)، مؤسسة حوس الدولية، مصر: 2013م، ص65.

(2) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر: 1998م، ص141.

(3) ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر: 1997م، ص146.

(4) نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن: 2008م، ص51.

(5) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: 2006م، ص34.

(6) ينظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا: 2009م، ص18.

(7) أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، (دط)، دار المعرفة، بيروت: 1978م، ص 182، 183.

(8) نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص85.

(9) عزّة شبل محمد، علم لغة النص النّظريّة والتّطبيق، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر: 2009م، ص109.

(*) علاقة التضاد يطلق عليها أيضا اسم "الثنائية الضدية". ينظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا: 2009م، ص17.

(10) إبراهيم زيد الكيلاني، ديوان ومضات، ط1، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، الأردن: 2008م، ص23.

(11) الديوان، ص56.

(12) الديوان، ص58.

(13) نفسه، ص58.

(14) الديوان، ص89.

(15) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، ص22.

(16) نفسه، ص38،37.

(17) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب:2006م، ص272.

(18) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر: 2000م،ج2، ص14.

(19) نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص89، 90.

(20) محمد خطابي، لسانيات النص، ص189.

(21) الديوان، ص39.

(22) الديوان، ص96.

(23) محمد خطابي، لسانيات النص، ص272.

(24) الديوان، ص108.

(25) الديوان، ص117.

(26) نفسه، ص ن.

(27) عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي، ط1، مؤسسة السياب (لندن)، منشورات الاختلاف(الجزائر)، منشورات ضفاف (لبنان): 2013، ص93.

(28) عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع 2، جامعة غرداية، الجزائر، ص 90، 2014م.

(29) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، (د ط)، مكتبة الآداب، القاهرة: 2008م ، ص143، 144 .

(30) ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 2009م، ص75، 76.

(31) ينظر: فايز أحمد محمد الكومي، أثر الروابط في البناء النصي، مجلّة علوم اللّغة، مج11، ع3، 2008م، ص29.

(32) الديوان، ص25.

(33) نفسه ، ص50.

(34) الديوان، ص53.

(35) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربيّة، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: 2007م، ج01، ص23 .

(36) الديوان، ص60.

(37) ينظر:عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص165، 166.

(38) الديوان، ص92.

(39) محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر: 2008م، ص199.

7- قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم)، إشراف الشيخ محمد أبو اليسر عابدين وآخرين، دمشق، بيروت: اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م.

1- بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، القاهرة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م.

2- البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.

3- بوقرة، نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2008م.

4- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، 1978م.

5- جميل، عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية، الإسكندرية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

6- الديوب، سمر، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، دمشق، سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.

7- رضا عامر، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، مج7، ع 2، 2014م.

8- عزّة، شبل محمد، علم لغة النص النّظريّة والتّطبيق، القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2009م.

9- الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربيّة، بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م.

10- فايز أحمد محمد الكومي، أثر الروابط في البناء النصي، مجلّة علوم اللّغة، مج11، ع03، 2008م.

11- فرج، حسام أحمد، (2008م)، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة: مكتبة الآداب، 2008م.

12- الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة، مصر: دار قباء للنشر والتوزيع، 2000م.

13- الكيلاني، إبراهيم زيد، ديوان ومضات، عمان، الأردن: مطبعة الشرق ومكتبتها، 2008م.

14- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006م.

15- المناع، عرفات فيصل، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي، لندن: مؤسسة السياب، الجزائر: منشورات الاختلاف، لبنان: منشورات ضفاف، 2013م.

16- أبو موسى، محمد محمد، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ، القاهرة، مصر: مكتبة وهبة، 2008م.

17- النجار، نادية رمضان، علم لغة النص والأسلوب، مصر: مؤسسة حوس الدولية، 2013م.