مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية
ISSN: 1112-8658
E-ISSN: *2602 -7259*
مجلد: **10**عدد: 1 شهر جوان السنة 2022
العنوان: عناصر الاتّساق والانسجام في النصّ الشعريّ
.ص 8-38

عناصر الاتّساق والانسجام في النصّ الشعريّ
قراءة نصيّة تحليليّة لقصيدة "أبي" لصلاح عبد الصّبور

الدكتورة عبير جراد إبراهيم النوايسة
جامعة كلية الكرك/ abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
البلقاء التطبيقية
الدكتورة سائدة مصلح محمد الضمور
التطبيقيةكلية الكرك/ جامعة البلقاء Saida.aldmour@bau.edu.jo

تاريخ الإرسال: 10/19 /2021 ؛ تاريخ النشر: 06/01 /2022

الملخص
قام هذا البحث على رصد عدد من عناصر الاتّساق، والانسجام في أحد النصوص الشعريّة المهمّة التي أبدعها الشاعر العربي صلاح عبد الصبور، وهو نصّ يتعامل مع قضية فقد الأب، وما يرافقها من مشاعر إنسانية عميقة برزت واضحة جلية في قصيدته المعنونة بـ: " **أبي**" موضوع الدراسة.

ويهدف البحث إلى الكشف عن آليات الاتّساق في هذا النصّ الشعري، وهي: الإحالات النصيّة، والحذف، والوصل، والاتّساق المعجمي، وآليات الانسجام النصيّ: البنية الكلية للنصّ، والعنوان، والتكرار، والمعرفة

الكليّة للعالم، والانقطاع وغيرها، وختم البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: الاتساق؛ الانسجام؛ الإحالات النصية؛ الاتساق المعجمي؛ البنية الكلية للنصّ.

Consistency and stanza Harmony elements, anaylitical stanza reading in my father poem, Salah Abdulsabour

Abstract:

This study depended upon observing a set of elements of consistency and harmony in one of the significant poetic stanza innovated by the Arab poet Salah Abdel-Sabour, who deals with the losing issue of the father, and the deep human passions that accompany it that emerged clearly in his poem entitled: "My Father", a theme of studying.

This study aimed to reveal the ways of consistency in this poetic **stanza**,: stanza assignments, deletions, hyphenation, lexical consistency, and stanza harmony ways: the overall structure of the stanza, the title, repetition, total knowledge of the world, discontinuity, etc., and the research concluded the most significant results search.

abeer.nawaiseh/ Saida.aldmour
abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
Saida.aldmour@bau.edu.jo

Key words: Consistency; Harmon; Lexical consistency; Stanza assignments; Overall Structure of the Stanza.

مدخل نظريّ:

يمتلك النصّ الشعريّ مفاتيح تجعل القارئ، أو المتلقي يسبر أعماقه ويحاول أن يتعرّف على ما وراء المعنى الظاهريّ؛ ليقف على اللفظ ثم الجملة، ويبين ما بينهما من علاقات؛ ليعطي رؤيته المبرزة للمعاني الواردة في السياق الأدبي

وفهم النصّ الإبداعيّ لا يتأتّى إلا من خلال دراسة شاملة تبدأ بالمفردات، وتنتهي بالسياق كاملًا من خلال رصدعناصراتساق الملفوظ وانسجامه، وصولًا إلى التّأويل الكليّ، وبيان دور المتلقّي في تفكيك الخطاب الأدبيّ، والتوسّل بمعرفته الخلفيّة للعالم، ومداركه المتنوّعة للوقوف على عناصره الإبداعيّة التي ساهمت في اتساقه. ومن أهمّ القراءات الحديثة التي تهتم بذلك نظريتا: (الاتساق والانسجام)، حيث تقفان على النصّ الأدبيّ ثمّ الخطاب، مع اختلاف في ماهية المعالجة عند كل منهما، منطلقين من النظرة المتكاملة التي تركز على هذه الثنائية دون التركيز على جانب دون الآخر، كما هو الحال في بعض الدراسات التي مالت إلى الاتساق وحده دون الانسجام، ومنها: "دراسة هاليدي ورقية

abeer.nawaiseh/ Saida.aldmour
abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
Saida.aldmour@bau.edu.jo

حسن(خطابي،م،1991:11)، بينما ركزت دراسة براون ويول على البعد الدلاليّ لتحليل الخطاب، وبيان مدى انسجامه (براون ويول، 1997، نقلا عن:الرواشدة،س، 2003: 515)، في حين جمعت دراسة فان ديك بين نظريتي : الاتساق اللسانية، والانسجام الدلالية ، والدراسة المتكاملة تحتاج إلى التركيز في أدوات الاتساق والانسجام معا، وكلما قويت هذه الأدوات قوي النص، وعندما تضعف يضعف النص (خطابي،م,1991: 27) .

وتركّز نظرية الاتساق اللسانيّة على شكل النصّ، وما فيه من عناصر الاتساق الخمسة وهي: الإحالة، والحذف، والوصل، والاستبدال، والاتّساق المعجميّ... إلخ (خطابي،م، 1991: 15)، أمّا الانسجام فيركّز على وحدة النصّ ، وتماسكه من خلال أدوات: كالبنية الكلية التي تعني الجامع الدلاليّ للخطاب، والقضيّة التي يتمحور حولها النصّ، والمعرفة الخلفية، والانقطاع والتشتت(الرواشدة،س،2001: 25-97).

وانطلاقًا من هذه المقدمة البسيطة ستتناول هذه الدراسة عناصر الاتّساق، والانسجام في قصيدة " أبي" للشاعر المصريّ صلاح عبد الصبور، وهي إحدى قصائد ديوانه المعنون بـ "الناس في بلادي"، وهو الديوان الأول له، أصدره سنة 1957م (عبد الصبور،ص، 1969: 68)، واستطاع فيه أن يلفت الأنظار إليه، ويعود ذلك لأسبابٍ عدّة منها: اهتمامه بالتجارب الاجتماعية البسيطة، والوطنية، والشعوريّة الذّاتيّة التي تواجه الاستعمار، وكذلك في إتقانه بناء

شكل يؤكّد إبداعه وأصالته(مكاوي،ع،135:1982). .وستعتمد هذه القراءة على المنهج الوصفي التحليلي، وهو ما يسمح بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة لضبطها ، ثم عرضها على محك التطبيق، وتحليلها.

الاتّساق

هو ذلك التماسك بين المفردات، والجمل المشكّلة للنصّ، ويتأتّى هذا التماسك من خلال وسائل لغويّة تصل بين العناصر المشكّلة للنصّ، بحيث تخلق هذه الوسائل اللغوية نصيّة النّصّ (خطابي،م، 1991: 15).

ويتشكّل الاتّساق من مجموعة من الأدوات هي: إحالة الضمائر بأنواعها، والاستبدال والحذف ، والاتساق المعجمي (خطابي،م، 1991: 15)،والإحالة هي: عودة العنصر الملفوظ إلى محال إليه، ومن أبرز أنواعها:الإحالة النصية وهي: إحالة الملفوظ إلى داخل النصّ، وتتكون من إحالة قبلية يعود فيها الملفوظ إلى عنصر سابق ، وإحالة بعديّة يعود فيها الملفوظ إلى عنصر لاحق، والإحالة المقاميّة، وهي: إحالة الملفوظ إلى خارج النص.

ويبدأ صلاح عبد الصبور قصيدته (أبي) بإحالةٍ مباشرة إلى ضمير المتكلم المفرد " أنا"، حيث يتبع العنوان بسطرٍ شعريٍ يؤكّد فيه لازمته الأساسيّة، فيقول:

.... وأتى نعيُ أبي هَذا الصَّبَاح (عبد الصبور،ص، 1988: 23)

فيخبرنا بحصول حدث الوفاة صباحًا، وتظهر أوّل إحالةٍ مقاميّة (خارج النصّ)، وتمثل علاقة المفردة بالتّركيب الخارجيّ، وهو ضمير (ياء المتكلّم) التي تحيل إلى "أنا" الشاعر إحالةٍ مقاميّةٍ، وهذا الضمير (أنا) مع ضمائر الخطاب يعدّ من أعرف المعارف، إذ يزول به اللبس عن صاحب المحال إليه في لغة الخطاب (العبابنة،ي،2013: 513).

وتنقلنا الإحالة إلى السؤال التالي: أين كان الأب؟، وهل كان مقاتلا؟ وهل أراد الشاعر أن يتّخذ من وفاة أبيه رمزًا لمعنى آخر يريد الوصول إليه؟ فالأب كما وصفه الشاعر ليس أبًا عاديًّا، بل كان يمثل له الحياة التي فقدت معناها بعد رحيله:

ثمّ جمعتُ حياتي

وهي بعضٌ من أبي (عبد الصبور،ص،1988: 25)

وتتوالى المتلازمات التي تبّين أنّ وفاة الأب لم تكن عاديّةً، بل تدفعنا إلى توقّع أنّه كان في ميدان المواجهة، ومن حوله الذئاب، وكأنّه يؤكد من خلال هذه الرمزية إلى الأطراف التي كانت سببًا في وفاة أبيه.

ولا بدّ أنّ هذه الإشارة المحمّلة بالتّأويل تضعف الاتّساق، ولا دور لها في ترابط النصّ، إلا أنّها تزيد من الخلق في النصّ لعمق التأويل فيها.

وبعد أن بدأت الإحالة المقامية إل خارج النصّ بالمتكلم (أنا) في لازمة " أبي" التي تكررت أكثرمن مرة، نجدها تتحوّل إلى ضمير المتكلمين " نحن"، حيث يقول في المقطوعة الأولى التي بدأت بالمتكلم المفرد ثم تحولت إلى الضمير الجماعي"نحن"فيقوله:

طرقوا الباب علينا وأتى نعيُ أبي (عبد الصبور،ص،1988: 25).

أما في الشريحة الثانية فنجده يكثر من ضمير المتكلمين؛ لتتحول وفاة أبيه إلى قضية جماعية، لا مجرّد قضية فرديّةٍ ذاتيّةٍ، حين يتحدث بضمير الجمع فيقول: وأتينا، وملأناه، وجلسنا (عبد الصبور،ص،1988: 24) وتنتقل أجواء الكآبة لتسيطر على كل ما يحيط بالشاعر ، ففجر ذلك اليوم كان موغلًا بالوحشة، وغرقت مفردات المكان في ضبابيّةٍ، وحزنٍ، فالمطر لم يكن عاديًّا، والرعود تقصف، وتحوّل من عواء الذئاب إلى كلاب تتعاوى ، وحتى القطط زاد صراخها، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول لنا:إنّ هذا الخبر المفجع انعكس على الحياة، والطبيعة ، مما يؤكد أن الأب كان رمزا عاما لا مجرد شخصية عادية، مبينا من خلال حسّه الاجتماعيّ أنّ الإنسان يبحث عن الأمل، والتفاؤل بالعودة إلى الماضي، وحكايات الجدّ، إلا أنّ الغدر الذي تعرّض له والده حوّل هذا الأمل إلى فاجعة؛ فيعود الشاعر إلى هذا الأمل الذي تعلق به ثم فقده، من خلال تكثيف الإحالات المقامية حيث تجاوز عددها (37) مرة في نص شعري لا تتجاوز سطوره (89) سطرا.

وفي المقطوعة نفسها نجد إحالة مقامية أخرى تتمثل في ضمير الغائبين (هم) في (طرقوا)، فالضمير فيه يحيل إلى موجود خارج النصّ، وهذه الإحالة تفتح باب التأويل للمتلقي واسعا، فمن هم الذين طرقوا الباب،وجاءواللعائلة بخبر النعي الحزين؟؟؟

ولا نجد جوابًا يفسّر هذه الإحالة في الأسطر الشعرية التي جاءت تالية فيما بعد، ولم يصفهم الشاعر وصفا يقدّم لنا صورةً واضحةً لهؤلاء الأشخاص، سوى دق أحذيتهم المنفّر للأرض، فهل كان النفور من شخصهم أم من طبيعة الخبر الذي حمله هؤلاء الأشخاص؟ ... لم يوضّح الشاعر ذلك ، بل قطع هذه الصورة بتكراره للازمة (وأتى نعي أبي)، وكأنّه يريد التّركيز على الحدث الأساسي الذي غير حياة هذه الأسرة بشكلٍ كليّ.

وهذه الإحالات الأخيرة إلى ضمير المتكلمين، والغائبين تبعث بنا إلى خارج النصّ، وتقلّل من الترابط النصيّ، وتشي بشيء من الغموض، وتوقع المتلقي في حالة من الارتباك، واللبس في تحديد المحال إليه، ونجده يعيد الحديث عنها مرّةً أخرى، ويركّز على وقع الأقدام التي ارتبطت في ذهنه بإذاعة خبر النّعي: نعي أبيه من قبل هؤلاء الذين يدقون الأرض في وقع منفر (عبد الصبور،ص،1988: 28) .

abeer.nawaiseh/ Saida.aldmour
abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
Saida.aldmour@bau.edu.jo

والشّاعر في هذه الشريحة يكثّف من جديد الإحالة للمتكلم، معتمدا على عودة ذاكرته إلى لحظة الطفولة: لحظة الفقد الحقيقية، وهنا نلمس أنّه يوظّف تقنية زمنية هي: الاسترجاع، معتمدًا الإضاءة الخلفية على أحداث حصلت في الماضي (القاسم،س، 1984: 40)، فبدأ بحدث وفاة والده واستطرد في وصفه، وسرده، ثم يعود بذاكرته إلى الطفولة، ووداعه لوالده، فيقول:

حين ودعت أبي

في زمان
كان دَمْعي غائرًا في مُقْلَتي

وشفاهي تنطقُ الحرفَ الصغيرْ(عبد الصبور،ص،1988: 25)
والحديث يطول باستعراض ضمائر المتكلم والمتكلمين، وخشية تكرار هذه اللازمة سنورد نوعًا آخر من الضمائر، وهما ضمير المخاطب، والمخاطبين وقد وردا بشكل أقلّ مقارنة بضمير المتكلم/المتكلمين، عندما تحدّث عن رحيل أبيه متسائلا عن سبب إقصائه عنه، ملبيًا دعوة البحر، والدرب المضلّل كما يقول الشاعر جافيًا لمضجعه، ونحن نلمس أنّ الشاعر عاد من جديد إلى تحميل حادثة رحيل أبيه بمتلازمات غريبة، فما هو البحر الذي خاض غماره؟ وما هو الدرب المضلّل الذي سلكه؟ ولماذا اعتبر

رحيله عنوةً أو إقصاء؟(عبد الصبور،ص،1988: 25) .

ومع تركيز الشاعر على ضمير المخاطب المذكر المتصل " الكاف" الذي يعود على أبيه، يسعى المتلقي إلى الكشف عن هذه الهوية العابقة بالحياة، هذا الأب الذي لم يكن مجرّد ذات اجتماعيّةٍ عاديّةٍ في حياة الشاعر، بل هو رمز محمّلٌ بكل ما يعنيه الوطن للشاعر، لكنّنا نتوصل في نهاية المطاف إلى الصورة الكاملة لهويّة الأب الفعليّة، فالشاعر يعتمد على تيّار النّقد الاجتماعيّ لمظاهر كثيرة ، جعلته يصبغ وفاة والده بهذه الصبغة المأساوية .

فالتحوّل في الضمير يخلق إشكاليّةً كبرى، لا يكفي لتفسيرها أن نقول إنّ الالتفات هو الذي أحكم يده على النصّ، بل إن تعدد الأصوات واقتراح وجود فاعلين ومتكلمين ومخاطبين هو الأرجح (الرواشدة،س، 2003: 515). والنمط الثاني من الإحالات هو الإحالة النصّيّة التي تحقّق قدرا كبيرًا من تماسك النصواتساقه،وتنقسم كما قلنا سابقا إلى قبلية (يعود فيها المحال إلى سابقٍ)، وبعدية (يعود فيها المحال إلى لاحقٍ) (الرواشدة،س،2003: 515).

وتتجسد هذه الإحالة في هذا النصّ الشعري موضع التحليل بضمير الغائب، وتتّضح في الشريحة الأولى منهجين يقول:

وأتى نَعْيُ أبي هذا الصباحْ (عبد الصبور،ص،1988: 23)
ورفاقٌ قبّلوه خاشعينْ

طرقوا الباب علينا (عبد الصبور،ص،1988: 23)

وبنظرةٍ سريعةٍ على ضمير الغائب الماثل في الأبيات السابقة، نجد بروزًا واضحًا للإحالة القبليّة حيث كان المحال إليه سابقا، ومن داخل النصّ، مما أسهم في تماسك النصّ وخفف من التّشتّت ، وتمثّلت ضمائر الغائب بالمفرد المذكر (هو) في الأفعال : (نام، حوله، قبلوه)، وكلّها تعود إلى الأب، ثم ضمير المفرد المؤنث "هي" الماثل في الأفعال : (تعوي، تجر، تدق)، ويعود بالترتيب على سابق هو: (الذئاب، الأقدام، الأقدام).

وضمير الغائب الجماعة "هم" في : (قبلوه، طرقوا)، ويعود على رفاقه الذين ودّعوه، وقبّلوه بخشوعٍ في الميدان.

وبمقارنة عدد الإحالات المقاميّة بالنصيّة نجد سطوة واضحة للمقاميّة، وهي إحالات تسهم في خلق النصّ لأنّها تربط اللغة بسياق المقام، ومع هذا، فهذه الإحالة لا تسهم في اتساق النص مباشرة كما يقـــول محمد خطابي(خطابي،م، 1991: ص17، والعبابنة،ي، 2013: ص517).

الإحالات عن طريق عناصر الإشارة والظروف

abeer.nawaiseh/ Saida.aldmour
abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
Saida.aldmour@bau.edu.jo

ومن آليات الإحالة أيضًا أسماء الإشارة التي تقوم بربط أجزاء الكلام ، وتسهم في اتساقيّة النص، وتنقسم إلى ظروف زمان مثل: (الآن، وغدا)، أو مكان (هنا، وهناك)، أو تدلّ على البعد (ذاك، وتلك)، أو على القرب (هذا ، هذه)، وكذلك هؤلاء (خطابي،م، 1991: 19، والرواشدة،س، 2006: 519).وفيما يتعلق بورودها في النص، فقد كان بسيطًا، واقتصر على اسم الإشارة (هذا)، الذي تكرّر في اللازمة نفسها مرتين، وكان يعود على لاحقٍ هو: (الصباح)، حيث يقول:وأتى نعي أبي هذا الصباح (عبد الصبور،ص، 1988: 23) .إلا أنّ اسم الإشارة لم يقدم هنا أيّ خدمةٍ للنصّ، ولو كان مؤكِّدا لاسمٍ سابقٍ، لكان أداة اتساق بارزةً، لكنّه أكدّ اسمًا لاحقًا له .وقد اشتمل النص على عناصر ظرفية محدودة، وهي : (ذات، وحيث، وحين، وبين)، وهذه الظروف الزمنية لم تتكرر إلا في ستة مواضع، وقد التصقت التصاقًا وثيقًا بحدث غياب أبيه، ورحيله، وقد نتج عن ذلك افتقار النصّ إلى الاتّساق، فهو يحتاج إلى بذل جهدٍ كبيرٍ من أجل فكّ غموضه، وتأويله، فقد تكرّر استخدام الظرف (حين) في ثلاثة مواضعَ من النصّ (عبد الصبور،ص، 1988: 25،27،28)،واستخدم الظرف حيث مرة واحدة (عبد الصبور،ص،1988: 28)، و(بين) مرة واحدة (عبد الصبور،ص،1988: 26)، و(ذات) مرة واحدة(عبد الصبور،ص، 1988:27).

وقد استخدمت جميعها للدلالة الزمنية دون المكانية، وكأن الشاعر يريد لفت أنظارنا لزمن الفقد المتكرر لهذا الأب، وتضافرت هذه الظروف مع

العناصر الأخرى المكوّنة للنصّ؛ لتوضّح لنا حدث الوفاة، وترسمه لنا بصورة كليّةٍ حزينةٍ.

المقارنة

ومن الآليات الأخرى للإحالة (آلية المقارنة)، ويقصد بها : وجود عنصرين يقارن النص بينهما تشابهًا أو اختلافًا (خطابي،م، 1991: 19)، "كما تتكئ على ألفاظٍ مثل وصف الشيء بأنّه يشبه شيئا آخر، أو يماثله، أو يوازيه ، وبعضها يقوم على المخالفة كأن نقول : يضادّ، أو يعاكس، أو أفضل، أو أكبر، أو أجمل، وتؤدي إلى خلق درجة من التماسك النصيّ" (خطابي،م،1991: 19).

وتظهر المقارنة في النصّ الشعريّ من خلال علاقة المشابهة، ولو بطريقةٍ غير مباشرةٍ؛ إذ جمع بين الماضي المتمثل بعودة الذاكرة إلى الماضي، واستحضار لحظة وصول نعي أبيه، وما رافقه من مشاعر التفجّع والألم، والحاضر المليء بالحزن، والألم، والخوف الذي عّبر عنه بجنون الريح على نافذته، مما جعله يتمثل هذه المشاعر التي ظلت حاضرةً في قلب الشاعر ووجدانه، فكان هذا الصوت المخيف للريح باعثًا على التّذكّر، والإضاءة الخلفية على ذلك اليوم الكئيب، حيث يقول:

جنت الريح على نافذتي
في مسائي، فتذكرت أبي (عبد الصبور،ص، 1988: 27)
والمقارنة عن طريق إبراز التضاد، الذي جمع فيه بين الصوت المتمثّل في صرير الباب عند حضور والده، والسّكون الموحش الذي خلّفه موت والده الذي غابت خطواته عن البيت، فسكنته الوحشة (عبد الصبور، 1988: 26).

ومن المقارنة ما يدخل في باب الوصف، حيث قدّم وصفًا لما حدث مع أخيه، فرمز للناس، ولأهله بالقطيع، ورمز للعدو أو الطاغي المستبد بالكلب
(عبد الصبور،ص، 1988: 27) .
فساهمت المقارنة باتّساق النصّ وتماسكه، فهذا النوع من الإحالات يفضي إلى درجة من التماسك والاتساق(خطابي،م، 1991: 19) .

وقد كانت المقارنة من العناصر البارزة في تشكيل هذا النصّ، فهو نصّ قائمٌ على المقارنة بين الماضي والحاضر، الماضي الذي توقف عند وصول خبر نعي الوالد، والحاضر المتمثل باستحضار هذا اليوم، وما رافقه من الحزن، والصدمة كلما مرّت العائلة بضائقة تسبب بها غياب هذا الوالد.

الاستبدال

ومن الإحالات أيضًا (الاستبدال)، ويقصد به : " تعويض عنصرٍ في النصّ بعنصرٍ آخر(خطابي،م، 1991: 20)، وتم ذلك خلال النصّ نفسه أي في داخله، كما يمثّل شكلًا من العلاقات النصيّة القبليّة؛ فالعنصر المتأخّر يدلّ على عنصرٍ متقدّمٍ، وهو بديلٌ له، ومن خلال الربط بين العنصرين، نتمكن منتحقيق الاتساق(الرواشدة،س،2003 :25).

ونشير هنا إلى أنّ الاستبدال في النصّ لم يخرج عن كونه ظاهرةً نصيّةً قبليّةً، وكان مرتكزًا على صورة ضمير يعود على اسمٍ سابقٍ صريحٍ، ولم يكن استبدالا لقولٍ أو لنصّ؛ لذلك يمكن القولإنّ الاستبدال غاب عن النص في ضوء الربط بين العناصر المتباعدة، أو لظهوره بحلّة أخرى غير الضمائر.

وللاستبدال جانب آخر هو الحذف، والفرق بينهما يعود إلى ترك الأول أثرا له بينما لا يترك الحذف أثرًا له، ومما لا شكّ فيه أن الحذف يتيح للمتلقي فرصة التأويل، والتقدير للمسكوت عنه، أو الغائب عن النصّ حيث يعتبر التأويل مهارة انسجام(خطابي،م،1991: 21).

أمّا نصّنا الشعريّ فيبدأ افتتاحيته بالحذف،

حيث يقول الشاعر:

... وأتى نعي أبي هذا الصباح(عبد الصبور،ص، 1988: 23).

فتحيلنا هذه البداية المفتوحة إلى واقع الشاعر المرير، وواقع الإنسان بصورةٍ عامّةٍ، فالأب الذي جاء خبر رحيله صباحًا لم يكن إنسانًا عاديًّا،

بل كان رمزًا للحياة،والوطن؛فجعلنا الحذف نبحث عن تفسير لهذا الإقصاء :

ما الذي يقصيك عني ...؟ (عبد الصبور،ص، 1988: 25)

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ ظاهرة الحذف قد وردت مرات قليلة في النص، مقارنة بالاستبدال، وهو من العلاقات التي لا تترك أثرا في نصانيّة النص، ولا يعمل على اتساقه وترابطه؛ لأنّه يعتمد على جملة سابقة عليه (العبابنة،ي، 2013: 525)، وبالتالي فتوظيف الشاعر له في هذه القصيدة بشكل أقل من التقنيات الأخرى أسهم في تماسك النصّ، واتساقه.

الوصل

ومن أدوات الاتساق أيضًا الوصل، ويتمثل بحروف العطف مثل : (الواو ، أو ، أم ، ثم، الفاء ... الخ)، والأسماء الموصولة ، وأدوات التعليل (لأنه، كذا ، لهذا)، والاستدراك (بل) حيث تدخل جميعها في باب الاتساق التركيبي (داز،س، 2002 : 3).

ويعتبر حرف العطف (الواو) الذي يفيد الجمع والمشاركة أداة الوصل البارزة في هذا النصّ،فقدتكرر(28) مرة، وبمقارنة ورود هذه الأداة مع أسطر النصّ البالغة (89) سطرا شعريا، فإننا نجد زخما كبيرا في استخدامه، وتوظيفه داخل النصّ.

فحرف العطف (الواو) أفاد الإشارة إلى السلب في مجريات الطبيعة، فخبر الرحيل رافقه غزارةٌ في المطر، بالإضافة للبرد، والضباب، وكلها متلازمات طبيعية مترافقة، إلا أن الشّاعر لا يكفّ عن الجمع بين المتناقض، والطبيعي، فهو يشير إلى الحياة البسيطة المرتدة للجذور، والماثلة بحكايات الجدّ، ونلمس وجودا لوعاء حجريّ مملوء بالتراب، والخشب، وهي لوزام لا ترافق صحن الطعام الاعتياديّ.

وقد يكون السبب في ذلك أنّ الشاعر في أثناء حديثه عن وفاة والده أراد أن يجعل هذا الحدث حدثا يشترك في أثره الجميع، حتى مظاهر الطبيعة، وموجوداتها اشتركت في تعميقه: المطر، والبرد، والضباب الذي يرتبط بانعدام الرؤية، وعواء الكلاب والذئاب، والقطة التي تصرخ، كل هذه الموجودات التي صاحبت وقوع حدث وفاة أبيه جعلت منه حدثا استثنائيًّا، وظلّ محفورًا في ذاكرته، وظلّ أثرها ظاهرًا في جميع الأحداث التي وقعت لاحقة لحدث الوفاة، فكان حرف الواو أكثر الحروف المناسبة للدلالة على ذلك الأثر الجمعيّ المشترك، وذلك لدلالتها على مطلق الجمع.

واستخدم حرف العطف (ثم) الذي يفيد الترتيب والتراخي (ابن هشام،ج،1964، 117/1) مرتين فقط، وكذلك حرف الفاء الذي يفيد الترتيب والتعقيب(ابن هشام،ج،1964، 161/1)ورد في النصّ ثلاث مرات، وأسهم ذلك في اتساق النصّ عن طريق ربط أجزائه، وإفادة

الترتيب بين أجزاء الجملة داخل السطر الشعري الواحد، أو بين الأسطر المتتالية، وقد أفادت الفاء السببية بالإضافة إلى الترتيب ، وهو ما زاد من تماسك النصّ واتساقه عن طريق ربط السبب بالنتيجة، ومن ذلك قوله:

وأرى الموت، فأعوي(عبد الصبور،ص، 1988: 26)
وشكت أمي من علّتها
ذات فجرٍ، فتذكرت أبي(عبد الصبور،ص، 1988: 27)

وقد غاب استخدام حروف العطف الأخرى، وكذلك بقيّة أدوات الوصل مما يعني أنّ الوصل كان بسيطًا، ومحدود الاستخدام في بعض الأدوات، لكنّ استخدام الواو العاطفة، وثم ،والفاء ساهم في اتساق النصّ وترابطه.

الاتّساق المعجميّ

وثالث أشكال الاتّساق هو: الاتّساق المعجميّ: ونعني به مجمل الأداءات اللغوية التي استطاع ابن اللغة تخزينها في ذاكرته، والعودة إليها عند الحاجة وفقًا لقواعد الكفاية أو القدرة اللغويّة (العبابنة،ي،2013 : 530)، ويربط هذا النوع بين الجملة بدون وصل أو إحالة، من خلال علاقاتٍ معجميّةٍ قائمةٍ بين مفردات النصّ، ووحدات الجملة، وينقسم إلى نوعين:التكرير والتضام، ويرتكز مفهوم التكرار" على إعادة عنصرٍ معجميٍّ بإيراد مرادفٍ له، أو شبه مرادفٍ (خطابي،م، 1991: 24)، واهتمام صاحب النص بتكراره يعني سيطرته على الدفقات الشعورية

التي حكمت إنتاج النص، ولا سيما المقطوعة التي احتفلت بالتكرار(زايد،ع، 1981: 61، والعبابنة،ي،2013 : 350).

ومن أبرز مظاهر التّكرار في النصّ: التكرار البارز في لازمة العنوان (أبي) التي تكررت سبع مرات مرافقة لعبارات مثل : (تذكرت أبي، ودعت أبي، ويا أبي)، ومع عبارة (أتى نعي أبي) خمس مرات ومع (مات أبي) أربع مرات، كما ورد الاستفهام : أربع مرات، والتعجب: مرتين، وتكرر الظرف (ذات، وحيث) مرتين، والجملة الفعلية التي كان لها الحضور الأكبر فقد تكررت: ثمانٍ وستين مرة، بينما لم تستخدم الجملة الاسمية إلا في مواضع قليلة جدا. ويطول الحديث عن التكرار في عبارات مثيرةٍ، سنتحدث عنها فيما بعد عند حدثنا عن الانسجام النصيّ.

أمّا العنصر الآخر فيتمثّل **بالتّضام**: ويقصد به العلاقة التي تنظم أزواجا من الكلمات، سواء أكانت قائمة على التعارض، أو الكل – الجزء، أو الجزء- الجزء، مما يدفع بالمتلقي نحو الاعتماد على حدسه اللغويّ ومعرفته بالمعاني لخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجميّة (خطابي،م، 1991: 25) .

ويعدّ ورود التضامّ بسيطا في النصّ، إذ ورد على شكل طباقٍ، أو تعارضٍ، ومثاله:

تارةً رأسِي وطورًا منكبي(عبد الصبور،ص، 1988: 26)
وأيضا: قطة تصرخ من هول المطر
وكلاب تتعاوى(عبد الصبور،ص، 1988: 26)
إذ جسّد السطر الأوّل التضادية بين أعلى الإنسان (الرأس)،وأسفله (المنكب)، أما الشطر الآخر فجمع بين تعارض الأصوات : الصراخ البشريّ الذي أقحمه مع القطة، وعواء الذئاب الذي ألصقه بالكلاب، بحيث قارب بين مفردات تجمعها الدلالة الصوتية، ووضعها في قالب معجميٍّ واحد ؛ لتصبّ في معين السلب الحاصل معه، وتعمّق إحساس الشاعر بالاضطراب النّاجم عن هذا الفقد، بخروجه عن المعايير المألوفة، وقوانين المصاحبات المعجميّة.

ومن المواضع الأخرى التي لجأ الشاعر فيها إلى جمع المتضادّات قوله:

كان فجرا موغلا في وحشته (عبد الصبور،ص، 1988: 28)
فالفجر عادةً مرتبطٌ بالأمل، والبدايات الجميلة، والانطلاق، لكنّ الشاعر جعله موحشًا، وهو إسقاطٌ نفسيٌّ لما يشعر به الشاعر، الذي غرق في الكآبة والحزن، فانعكست حالته النفسية على الموجودات حوله.

ويبدو لنا من التحليل السّابق نجاح بعض عناصر الاتساق، وإخفاقها في مواضع أخرى من النصّ، ولا بدّ من التّنبيه إلى أنّ الاتساق النصيّ لا

يعني الحكم على النصّ بالجودة، أو الرداءة في الحالتين معًا (العبابنة،ي، 2013:537). **انسجام الخطاب**

وهو: مجموع الآليات الظاهرة، والخفيّة التي تتيح للقارئ، أو المتلقي القدرة على فهم الخطاب وتأويله (داز،س،2002 : 6)، ومن أبرز أدواته: البنية الكليّة، أو التغريض، والمعرفة الخلفيّة، والتّشتت والفراغ(الرواشدة،س،2003 :522).

والبنية الكليّة هي: الجامع الدلاليّ، أو القضيّة التي يتمحور حولها النصّ، ويحاول تقديمها بأدواتٍ متعددةٍ (الرواشدة،س،2001 : 96)، ويقول فان ديك في هذا الصدد: " إنّ لكل خطابٍ بنيةً كليّةً ترتبط بها أجزاء الخطاب (الخطابي،م،1991 : 46)، ومن أدواتها: العنوان والتكرير.

ويعتبر **العنوان** الفاتحة أو العتبة التي تنقل المتلقي إلى داخل النص. ويرى براون ويول أنّ للعنوان قيمته باعتباره وسيلةٌ لتحقيق التغريض(الخطابي،م، 1991، 60)، كما يدفع المتلقي إلى تحقيق الانسجام من خلال دوره في التأويل، (فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية. وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقة، وانسجامه، وتشاكله، ويزيل عنه كلّ غموضٍ وإبهام)(حمداوي،ج، 2020: 9).

وينقلنا عنوان النصّ الشعريّ "أبي" إلى دلالة الأب باعتبارها مفردةً اجتماعيّةً، حيث أضيفت إلى ضمير المتكلم (الياء) التي تحيل إلى ذات الشاعر "الأنا"، ولا بدّ من الإشارة من جديد إلى أنّ هذه القصيدة تنتمي للمجموعة الشعرية المعنونة بـ " الناس في بلادي"، وهي أولّ مجموعةٍ شعريّةٍ كتبها الشاعر عام (1952)، وبعيدًا عن واقعيّة العنوان، والتصاقه بالحياة الشخصيّة للشّاعر، يقودنا الزمن الذي ألف فيه العمل إلى النكبة الفلسطينية، وويلات الاستعمار الذي خضعت له أغلب البلدان العربيّة، وقد ربطها بحدثٍ أسريٍّ خاصٍّ به؛ ليبين أنّ رحيل والده كان خحدثا استثنائيا، وليس عاديا.

ومن جانبٍ آخر ترافقت لازمة العنوان مع كلمة "مات"، وفيما بعد داخل النصّ مع " تذكرت أو ودعت أو أتى نعي)، وكلّها تصبّ في الحقل الدلاليّ نفسه، وترصد صورة الموت السلبي الذي حدث، وقلب معايير حياته، فسقوط والده كان رمزا لسقوط وطنٍ كاملٍ(عبد الصبور،ص، 1988: 24-25) .فالشاعر بهذا الرصد المرافق لخبر النعي يشير إلى القيود المفروضة على الناس، فها هو يرصد حركة الأقدام، والتثاقل فيها بحيث تجرّ الأحذية لا ترتديها، كما أنّها لا تلامس الأرض، بل تدقّها في وقع منفّر ومزعج، مما يشكل انزياحا معجميّا واضحا، وخروجا عن الاستخدام المألوف لها.

أما الآليّة الأخرى فتتمثّل بـ: التّكرير الذي يعزز من خلاله الشاعر وجود حرفٍ، أو مفردةٍ، أو جملةٍ من خلال تكرارها في النصّ، حيث تجد لازمة " أتى نعي أبي" اللازمة الأساس التي تكرّرت عبر أسطره الشعرية خمس مرات، حيث حمّل الشاعر خبر نعي والده الطابع الحيويّ، فلم يقل مات أبي، أو " وصلني خبر وفاة أبي" بل " أتى"، ولا يغيب عن البال ما في هذه المفردة من جانب حركي تشخيصيّ يضفي على الجملة طابع الحياة الذي يشكل مفارقة عميقة بسبب التناقض بين مظاهر الحيّوية المتمثّلة بحركيّة الفعل (أتى)، والمفردة (مات) التي تمثل الجمود وانعدام الحياة.

ومن التّراكيب التي تكرّرت في النصّ، وكانت ملاصقةً لجملة " وأتى نعي أبي" جملة : "نام في الميدان مشجوج الجبين"، وتكرّرت (3) مراتٍ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشاعر استطرد في التّكرار، سواء أكان هذا التكرار للحرف، أو للمفردة كما في (أبي) أو في الجمل، وهنا نقف على صلة العنوان بالتكرار، إذ سيطرت لازمة العنوان على أغلب مظاهر التكرار في النص، مثل: "أبي" ، و " تذكرت أبي"، و " مات أبي" ، و" أتى نعي أبي"....إلخ.

ونلاحظ سيطرة كلمة "أبي" على محتوى النصّ، كونها اللازمة التي يبدأ بها النصّ، و ينتهي، وتدور أحداثه حولها، فهذا الأب المغوار الذي حمل الحياة سقط صريعًا في الميدان ضحيةً لاستبداد القيم السلبية في المجتمع.

وتتفاقم حيرة الشاعر في الشرائح التالية، فيرى الموت قدرا محتومًا لا يخطىء أهل بيته: فالأب بكل قوته كان رمزًا بارزًا في حياة الشاعر كهرقل، إلّا أنّه سقط بسكونٍ، وهدوءٍ، وغابت خطواته عن الشاعر ، وعمّ السكون بعد أن كان وجوده يبث الحياة في أرجاء بيتهم، الذي صار كئيبا يسكنه الخوف وانعدام الأمان(عبد الصبور، 1988: 26).

ويستمرّ الشاعربعد ذلك في عرض هذا السقوط على مدار الشرائح الست، مدخلًا في كلّ مرةٍ لازمةً جديدةً من حياته الخاصة كالأم، أو من مفردات الطبيعة كالمطر، وعوامل الطقس الأخرى، مما يضفي على بنية النصّ صفة الكليّة المتكاملة، وفي نهاية المطاف لا يخرج الشاعر عما بدأ به نصّه، تاركًا للقارئ الفرصة لتقدير ما سيحدث بعد رؤية الجثة في الميدان (عبد الصبور،ص، 1988: 28).

المعرفة الخلفي\ (معرفة العالم)

ويقصد بها " ثقافة المتلقي وأدواته المعرفية، وما لديه من قدرة على التّصوّر الذهنيّ للأشياء" (بروان ويول، 1997: 285، والرواشدة،س،2003 :525)، بحيث يستحضر القارئ، أو المتلقي جوانب معرفته؛ ليفهم النصّ، ويستحضر أدواته المعرفية التي اكتسبها سابقا من أجل تحليل النصّ، والحكم عليه بالانسجام من عدمه، ذلك أنّ معرفة مد انسجام النصّ، والحكم عليه بالنصانيّة، أوعدمها، يعتمد على ما

تراكم لدى القائم على تأويل النصّ، أو متلقيه من معارف سابقةٍ تجمّعت لديه (الخطابي،م، 1991،61).

ويتيح النصّ الذي بين أيدينا من بدايته فرصة التأويل، حيث ينقلنا الانقطاع البارز في البداية إلى التفكير بالأحداث التي سبقت خبر النعي، أو الرحيل، فلا بدّ أنّ الأب سقط في الميدان بعد صراعٍ مع طرفٍ آخرَ معادٍ له، بدليل إقحام عواء الذئاب، والرياح في الميدان الذي سقط فيه ، مما زاد من فاعلية الحركة والأحداث التي جاءت لاحقة فيما بعد لخبر النعي، أو نبأ الرحيل.

كما يرصد الشَاعر صورةً مناقضةً لحركة الأقدام، فهي لا تلبس الأحذية، بل تجرّها بوقع منفّر أقرب للدقّ (عبد الصبور، ص، 1988: 23).

وفي نفس الشريحة ينتهي الشاعر بخبر الوفاة، أي ينتهي بما يبدأ به موظفًا تقنيةً زمنيّةً تعتمد على استذكار الماضي معتمدًا على ما يسمى بتقنية " الإضاءة الخلفية"، قائمًا بدور الراوي، والبطل في الوقت نفسه، ولا يغيب عن الشّاعر في الشّريحة التّالية هذه الرّغبة في توجيه القارئ إلى تأويل النصّ، إذ يكثر من الأسئلة التي تدخلنا في أفق الرّحيل، فأبوه رحل إقصاء، وركب البحر الكبير، وحتى دربه لم يكن بسيطًا بل كان مضللا...

وتتجلّى هذه الضبابيّة في حياة الشاعر بعد وفاة أبيه حيث حتميّة الموت الذي أصبح قدرا لا يخطئ بيتهم، وها هو قد أسقط والده الذي كان كهرقل، وبالرغم من قوّته فقد رحل بسكونٍ، وهدوءٍ، مستذكرًا لحظات الطفولة، ومداعبته له(عبدالصبور،ص، 1988: 26).

وهذا الغموض الذي يكتنف النصّ، بداية من الطريقة التي توفي فيها الأب، والتي لم يفصح الشاعر عنها في نصّ، إنما أعطى إشارات للدلالة عليها، فهي لم تكن طريقة عادية، بل كان مشجوج الجبين، وحوله الذؤبان تعوي، كل هذا ساهم في جعل النصّ أفقا مفتوحا أمام المتلقي، ووفر له مساحة التأويل واسعة؛ ليسهم في تشكيل النص وفق رؤيته الخاصة، ومعرفته الخلفية التي اكتسبها من تجاربه الخاصة، وعلاقته بالعالم الخارجي، واطلاعه على حياة الشاعر، مما ساهم في خلق حالة من الترابط بين المتلقي والنصّ، الذي يوظف معارفه في تأويل النصّ وفكّ رموزه، وبالتالي خلق حالة من الانسجام في النصّ عن طريق التأويل الذي يسهم في الحكم بنصانيّة النصّ.

التشتت والفراغ والانقطاع

وهي مصطلحاتٌ تعني تجاور مقاطع لغويّةٍ يمكن أن يفهم أنّها مترابطة، حتى في حالة غياب أدوات الربط (الخطابي،م، 1991: 17)، وهي تقدم فضاء من الانسجام، والتّعالق الدلاليّ الذي يعوّض ضعف العلاقات الاتّساقية في النصّ (الرواشدة،س،2006 :23 ، والعبابنة،ي، 2013: 545)، وهو تعويضٌ قائمٌ على عاتق المتلقي الذي ينهض بعبء تأويل المحذوف(العبابنة،ي، 2013: 545). وتبرز ظاهرة التشتت والحذف في أكثر من موضع في قصيدة (أبي)، فقد جمع الشاعر بين المتناقضات؛ لينتج صورًا مغايرةً للمألوف: فالفجر موحش، وامتلأ الوعاء الحجري بالتراب والخشب، والأقدام تجرّ الأحذية، ويتحوّل نداء الشاعر لأبيه إلى عواء؛ ليعمّق حادثة الانكسار، والفجيعة التي ألمّت بالشاعر، وعائلته بعد فقدان الأب الذي كان يمثّل السند، ومصدر القوّة لهذه العائلة.

ويركز على استخدام الحقل المعجمي المرتبط بالماشية مثل: (القطيع، الكلب، القفر، القطيع)؛ ليؤكّد قيمة الأب، فهو الوطن أولا، والرمز ثانيًا، ثمّ المسئول ، وهو الحياة، والراعي والحافظ لهيبة العائلة من الظلم الذي يحيط بها، هذا الظلم الذي دفعه لرفض الانقياد لغير هذا الأب، كما هو الحال في قطيع الماشية وانقيادها للراعي، فهو يريد أباه راعيا لا غير، منهيا المقطوعة بسيطرة حالة الحزن، والفقد المستمرّ على حالته النفسية التي سبغ بها كل ما حوله(عبد الصبور،ص، 1988: 27) .

وبرز التشتت واضحا في انتقاله بين حديث الموت، والخبر الفاجعة، وبين الاستذكار للماضي، والحياة السعيدة التي سبقت حدث الموت، والخوف وانعدام الشعور بالأمان الذي تلاها، وربط ذلك كله بالحاضر الذي يستدعي هذه الذكريات، وكل ذلك ساهم في أن يشارك القارئ في عملية الإبداع، عن طريق مشاركته في الربط بين أجزاء النصّ، وتأويل ما استحكم منه.

الخاتمة:

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج تتمثّل في:

1- تضافر عناصر الاتساق، والانسجام في بناء هذا النصّ الذي تفاوتت فيه عناصر الاتساق في الاستخدام ، فبرزت الإحالة المقاميّة منذ السّطر الشعريّ الأوّل، وسيطرت في مواضع كثيرةٍ من النصّ، وتفوقت في الاستخدام على الإحالة النصيّة، وكان لضمير الغائب نصيب وافر من هذه الإحالات، وقد ساهم هذا النوع من الإحالات المقاميّة في ضعف اتساق النصّ، ولكنه ساهم في انسجامه عن طريق التأويل، واستثمار قدرات المتلقي، ومعارفه الخلفية في إعطاء الدلالات المحتملة لهذه

الضمائر، وما تحيل إليه.

وكذلك الحال في أدوات الوصل التي برز فيها استخدام حرف العطف الواو الذي يفيد المشاركة والجمع، وهو ما يتّسق مع المحور الذي يدور حوله النصّ، وهو فقدان الأب، وما تركه من أثرٍ جماعيٍّ في أسرة الشاعر، ومحيطه، مما أسهم في تماسك النصّ، واتساقه .

2- أظهر البحث عناصر الاتساق الأخرى، ودورها في تماسك النصّ، والذي كان دورًا محدودًا، ولكنّها تضافرت مع عناصر الانسجام الأخرى في تشييد النصّ، وجعله نصّا إبداعيًّا مشحونًا بالعواطف، والمشاعر الإنسانيّة المشتركة، ويمكن إسقاطها على الفقد الأكبر للوطن، وللقيم الإنسانية المطلقة عن طريق الترميز لها بفقد الوطن الأصغر وهو الأب، ما ينتج عنه من شعور بالفقد، والضياع، الذي ظل يرافق الشاعر وأسرته في مراحل متلاحقة من حياتهم.

3- أظهرضعف الاتساق في النصّ دور عناصر الانسجام في تعويض نقص عناصر الاتساق في النصّ، خاصّةً مع ارتباط العنوان بظاهرة التكرار، أو التكرير التي عمّقت فكرة التّأويل في النصّ، وغذّت بنيته الكليّة، وأتاحت فيما بعد فرصةً أكبر لتأويله، لا سيّما أنّ تيار الوصف، أو السرد الحكائيّ برز بصورةٍ واضحةٍ في القصيدة التي كانت كشريكاتها من قصائد

المجموعة الشعرية المعنونة بـ " الناس في بلادي" تركز على الحسّ الاجتماعيّ، والسياسيّ.

فالشاعر رصد حدثًا حياتيًّا واجتماعيًا، لكنّه حمّله بمفرداتٍ خرجت إلى الإطار السياسي؛ ليجعل أباه رمزًا لوطنٍ خاصٍّ بالشاعر، كلّما نظر إلى الأبوة بوصفها كيانًا له مكانته الاجتماعيّة البارزة، إذ حمّله بالقهر والمعاناة المستمرة؛ لتضحي المفردات التي استخدمها موظفة في غير سياقها الأصليّ وسيلةً تجعل النصّ مفتوحًا أمام المتلقي؛ ليسهم في تأويله، وجلاء بعض الدلالات التي يحملها النصّ، بما يسهم في جعله متماسكًا، ومنسجمًا عن طريق هذا التعويض الملقى على عاتق المتلقي للنصّ الشعريّ في المقام الأوّل.

المصادر والمراجع

1- الأنصاري، ابن هشام جمال الدين بن يوسف (1964)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، د.ط، بيروت، دار الفكر المعاصر.

2- براون ويول(1997م)، **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، د.ط، الرياض، جامعة الملك سعود.

3- حمداوي،جميل (2020)، **سيموطيقيا العنوان**، ط2، تطوان، المملكة المغربية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور.

4- خطابي، محمد (1991): **لسانيات النصّ**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

abeer.nawaiseh/ Saida.aldmour
abeer.nawaiseh@bau.edu.jo
Saida.aldmour@bau.edu.jo

5- داز، السيد المفتش (2002): **نشاط الاتساق والانسجام في النصّ الأدبيّ**، الجزائر، منتدى آفاق عربية،98
(https://arab2-daz.arabepro.com/t143-topic)
6- الرواشدة سامح (2001): **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1، ، عمان، أمانة عمان.
7- الرواشدة، سامح (2003): **قصيدة الوقت لأدونيس " ثنائية الاتساق والانسجام"**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج30، ع3، 515- 532.
8- الرواشدة، سامح (2006): **في الأفق الأدونيسي**، دراسة في تحليل الخطاب الشعريّ، د.ط، عمان ، أزمنة للنشر والتوزيع.
9- زايد، علي عشري(1981): **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، د.ط، الكويت، دار الفصح للطباعة والنشر.
10- العبابنة، يحيى، والزعبي، آمنة (2013): **عناصر الاتساق والانسجام النصيّ، قراءة تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي**، مجلة جامعة دمشق، م29، ع(1+2)، ص507- 550.
11- عبد الصبور، صلاح (1969): **حياتي في الشعر**، د.ط، بيروت، دار العودة.
12- عبد الصبور، صلاح(1988): **ديوان الناس في بلادي**، د.ط، بيروت، دار العودة، مج1.
13- القاسم، سيزا (1984): **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**،د.ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
14- مكاوي، عبد الغفار (1982): **بكائية إلى صلاح عبد الصبور**، د.ط، مصر، الهيئة المصرية العامة.