مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

ر ت م د: 1112-685x
ر ت م د إ: 2588-2236

المجلد: 14 / العدد: 02 / ديسمبر 2021
ص ص: 136 ـ 153

الاتساق اللغوي والانسجام في قصيدة الكواكب الدّرية في مدح خير البريّة للشّاعر البوصيري

Linguistic consistency and harmony in the poem Al-kawakib Al dorya fi madh khayer Al barya by the poet Al-Busairi

ليندة بوذيبة *

جامعة العربي التبسي

تيارت / الجزائر

madjidnike74@gmail.com

تاريخ الارسال: 2021/08/14 تاريخ القبول: 2021/11/02 تاريخ النشر: 2021/12/31

الملخص:

احتلّت الدّراسات النّصّية موضوعًا مركزيًّا في الدّراسات اللّغويّة المعاصرة انطلاقًا من مبدأ أنّ لسانيات النصّ مدخل مهمّ لانسجام وتماسك النّصوص. ومن أهمّ المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص مفهوم الاتساق الّذي يحتلّ موقعًا مركزيًّا في الأبحاث والدراسات.

وتهدف الدراسة إلى مقاربة نصية لسانية لقصيدة "كواكب الدّرية في مدح خير البريّة" للبوصيري، من خلال وسائل الاتساق فيها، كالإحالة والوصل والتكرار والتضام. كما تبحث عن آليات الانسجام التي تعمل على تماسك القصيدة، كالتغريض والسياق.

ومن خلال دراستنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن القصيدة غنية بأدوات الاتساق وآليات الانسجام، مما جعلها نصا لغويا متماسكا خاصة إذ وضعناها في إطار سياق الموقف المنتج للخطاب.
- أن النص يشتمل على هذه العناصر اللغوية وغير اللغوية التي جعلته يتسم بميزة النصية.

الكلمات المفتاحية: الاتّساق اللغوي، الانسجام، البردة، البوصيري.

* **المؤلف المرسل.**

Abstract:

The subject of textual studies has been central to contemporary linguistic studies on the basis of the principle that the language of the text is an important input to the harmony and coherence of the texts.

One of the most important concepts of the language of the text is that of consistency, which is central to research and studies.

The aim of the study is to give a textual approach to the cold to the Poseiri, through such efficient means as referral, connectivity, repetition and solidarity. As you look for the harmonies that work to hold the whole thing together, like rapture and decency.

Through our study, we have reached a series of conclusions, the most important of which are:

- The story is rich in the instruments of consistency and harmony, which makes it a particularly coherent language text by placing it within the context of the content of the discourse.
- The script is familiar with these lyrical and non - lyrical elements that made him smear the Mizza of the text.

Key words: Linguistic consistency - harmony - Burdah - Al-Busiri

مقدمة:

يقوم النّصّ اللّغوي على مجموعة من العلاقات متجاذبة الأطرافِ، ومتعالقة الدلالاتِ، وتتجسّد هذه العلائق بين مكوّنات النصّ، عبر مجموعة من الإمكانات المتاحةِ في اللغةِ، التي تشمل الوسائل اللّغوية الشكلية، إضافةً إلى العلاقات النحويَة والمعجميَة.

ولا شكّ أنّ مقاربة النصّ الشّعري، ومحاولة الوقوف على هندسته التركيبيّة تختلف عن مقاربة غيره من النصوص، ذلك أنّ لغة الشعر مراوغة ومخاتلة؛ تسعى دومًا إلى إعادة التشكل، وتغيير المواقع المعهودة، من أجل إثارة المتلقي، وبناء الدلالات المستفرّة.

ولتبيين العلائق التي تجعل من النصّ بنية متكاملة، لا بدّ من البحث عن معينات الاتساق التي تضمن استمرار النصّ، ثم نعرّج على مظاهر الانسجام كذلك.

فالاتساق والانسجام من مظاهر الترابط، بالغة الأهمّية في النص، لضمان حبكه وتماسكه، وهذا ما جعل اللسانين يهتمون بهما، ويفردون لهما مباحث خاصة.

وقد انتقيت قصيدة البردة للبوصيري لدراستها، والتي جاءت في سياق مدونة كاملة تتمثل في ديوانه، محاولة إظهار أدوات الاتساق وآليات الانسجام، والتي جعلت منها بنية متماسكة، وهذا هو هدف الدراسة.

وانطلاقا من الأهمية المعرفية والمنهجية لهذا الموضوع يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تجلت أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة البردة؟ وما دورها في تحقيق نصية القصيدة؟.

وتعتمد المقاربة اللسانية النصية للنص، على مفهومين محددين في الإطار التحليلي:

المبحث الأول: الاتســـاق

المطلب الأول: مفهومـــه

يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية)، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته[1] فيكون مترابطا من أوله إلى آخره، ذا بنية تركيبية واحدة، يشكل وحدة دلالية ذات معنى، "فهو مفهوم دلالي، وإذ إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص."[2] فالاتساق ذو طبيعة أفقية خطية، تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، ويتحقق من خلال أدوات الربط النحوية، ووسائل لغوية ذات وظيفة مشتركة، ويكون الاتساق على المستوى التركيبي والمعجمي.

المطلب الثاني: مستوياتـــه

الفرع الأول: المستوى التركيبي (الإحالـــة):

الإحالة ظاهرة لغوية تركيبية ودلالية قارة في النصوص والخطابات، وهي تدل على "أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"[3]، فتحقق بذلك الإحالة وظيفتها التي تتمثل في عملية الربط بين الجمل والعبارات بالإضافة إلى خلق المعنى والتأويل المناسبين لدلالات النص والخطاب.

اعتمدت الإحالة في القصيدة على أدوات لتحقق لها ترابطها وتلاحمها:

الفقرة الأولى: الضمائـــر:

اختلفت الضمائر في القصيدة من متكلم، مخاطب وغائب، كلٌ حسب الدور الذي تُمثله وتُؤدّيه.

1/ ضمير المتكلم:

يقول الشاعر[4]:

يَا لاَئِمِي فِي الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْـذِرَةً مِنِّي إِلَيْكَ ولَـوَ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُـم
عَدَتْكَ حَالِــي لاَ سِرِّي بِمُسْتَتِرٍ عَنِ الوُشَـاةِ ولاَ دَائِي بِمُنْحَسِـم

الضمير المتمثل في ياء المتكلم والمرتبط بلفظة "لائمي" في الشطر الأول من البيت التاسع يحيل على الشاعر أي البوصيري، وهذا النّوع من الإحالة هو إحالة مقامية أي إلى خارج النصّ. والحال نفسه مع المفردات المسّ طر عليها "منّي، سرّي، دائي"، فارتبطت بها ياء المتكلم لتحيل إحالة مقامية على الشاعر، وهذا النّوع من الإحالة ما أسهم في اتّساق القصيدة ولكن بشكل غير مباشر.وكون ضمير الملكية (ياء المتكلم) يعمل لما هو خارج النّص، فيحيل على الشاعر لوجوده خارج القصيدة، كما احتوت أيضا على ألفاظ أخرى حملت الضمير الذي يعود على البوصيري وضعناها في الجدول 01 وهو كالآتي:

الجدول رقم 01

المحال عليه	أداة الإحالة		نوع الإحالة	رقم البيت
الشاعر (البوصيري)	إني أمارتي لي ضامني وصفي آمالي أفكاري	ياء المتكلم في أواخر الكلمات تمثل أداة الإحالة	إحالة مقامية إلى خارج النّص	13 14 17 81 89 91 150

المصدر: من إعداد المؤلفة

الجدول 01 يتضمن وجود ضمير المتكلم الذي أدّى إلى ترابط أجزاء القصيدة، حتى وإن كان يحيل إلى خارج النّص، وقد وجد هذا النّوع من الضمائر من أوائل الأبيات إلى أواخرها كما هو ملاحظ في الأمثلة السّابقة، وهذا ما زاد في اتّساق الأبيات مع ما هو خارج القصيدة.

2/ ضمير المخاطب:

استعمل البوصيري هذا النّوع من الضمائر ليخاطب أولا الرّسول صلى الله عليه وسلم، وثانيا المتّلقي.

أ/ مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم:

يقول الشاعر مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم عن معجزاته[5]:

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إِلَى حَـرَمٍ ... كَمَا سَرَى البَـدْرُ فِي دَاجٍ مِــنَ الظُّلَـمِ

وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْـتَ مَنْزِلَــةً ... مِنْ قَابَ قَوْسَيْنِ لَــمْ تُدْرِكْ وَلَمْ تُرَمِ

وَقَدَّمَتْكَ جَمِيعُ الأَنْبِـيَاءِ بِـهَـا ... وَالرُّسُـلْ تَقْدِيـمَ مَخْدُومٍ عَلَى خَـدَمِ

فتاء المخاطب في "سريت، بتّ، نلت، قدّ متك"، أحالت على النّبي صلى الله عليه وسلم إحالة مقامية إلى خارج النّص، كما تضمّنت القصيدة ألفاظا أخرى ضمير المخاطب العائد على رسولنا الكريم يمكن إدراجها في الجدول **02** الآتي:

الجدول رقم 02

المحال عليه	أداة الإحالة		نوع الإحالة	رقم البيت
الرسول صلى الله عليه وسلم	مزجت قلتَ أنتَ حُزْتَ، جُزْتَ	تاء المخاطب في أواخر الكلمات تمثل أداة الإحالة	إحالة مقامية إلى خارج النّص	1 3 111 115

المصدر: من إعداد المؤلفة

أما الجدول **02** تضمّن تاء المخاطب، التي نالت مواطن عدّة في القصيدة لتحقق الاتّساق بين أبياتها، رغم إحالة الضمائر إلى شيء موجود خارج النّص.

ب/ مخاطبة المتلقّي:

يخاطب الشاعر المتلقي من خلال الأبيات الآتية فيقول[6]:

واخْشَ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ ومِنْ شَبَعٍ فَرُبَّ مَخْمَصَـةٍ شَـرٌّ مِـنَ التُّخَـمِ
واسْتَفْرِغْ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَـدْ امْتَلأَتْ مِنَ المَحَارِمِ والْـزَمْ حِمْيَةَ النَّـدَمِ
وخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ واعْصِهِمَا وإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِـمِ

فالضمير "أنت" المستتر للأفعال" اخش، استفرغ، الزم، خالف، اتّهم"، يحيل إحالة مقامية على المتلقي أو القارئ، فارتبطت الأبيات أعلاه بما هو خارج القصيدة بفعل ذلك الضمير ليتكون الاتّساق.

وهناك إحالات أخرى جاءت بهذا الصدد نذكر منها في هذا الجدول **03** الموالي:

الجدول رقم 03

المحال عليه	أداة الإحالة		نوع الإحالة	رقم البيت
المتلقي أو القارئ	اصْرِف لاتُطِعْ– أنْت دَع انْسُبْ، احْكُم أَكْرِمْ	الضمير المستتر أنت" لأفعال " الأمر يمثّل أداة الإحالة	إحالة مقامية إلى خارج النّص	20 26 44 45 55

المصدر: من إعداد المؤلفة

3/ ضمير الغائب:

استعمل الشاعر ضمير المخاطب مع الرسول صلى الله عليه وسلم تارة، وضمير الغائب تارة أخرى، والأبيات الآتية حملت ما يدّل على ذلك يقول البوصيري[7] :

ظَلَمْتُ سُنَّـةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلاَمَ إِلَى أَنْ اشْتَكَتْ قَدَمَـاهُ الضُّرَ مِـنْ وَرَمِ
وشَدَّ مِنْ سَغَبٍ أَحْشَاءَهُ وطَـوَى تَـحْـتَ الحِـجَـارَةِ مُـتْـرَفَ الأَدَمِ
ورَاوَدَتْهُ الجِبَالُ الشُّمُّ مِـنْ ذَهَـبٍ عَـنْ نَفْسِـهِ فَأَرَاهَـا أَيُّمَا شَمَـمِ

يظهر ضمير الغائب " الهاء" في المفردات:" قدماه، أحشاءه، نفسه، راودته"، والذي يحيل على "من" العائدة على الرّسول صلى الله عليه وسلم إحالة نصيّة قبلية ذات مدى قريب، لأنّ الأبيات السّابقة ذُكرت بعد البيت الذي حوا العنصر المحال عليه. يعني لمّا قرأنا البيت الثلاثين، فهمنا أنّ المفردات التي جاءت في الأبيات التي بعده والمتوفرة على الضمير الغائب مرتبطة به، فلولاه لما فُهمت الأبيات التي جاءت بعده.وهنا يكمن دور الإحالة في تأدية واجبها نحو الاتّساق، حيث ربطت بين عدّة أبيات معتمدة على الضمير الغائب.ولمّا كانت الضمائر الغيبية تخدم الإحالة النصيّة، أي تحيل على ما هو داخل النّص، فوجدنا عدّة ألفاظ تحيل على نبيّنا الفاضل وضعناها في الجدول **04** الآتي ليتّضح ذلك:

الجدول رقم 04

المحال عليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة	رقم البيت
الرسول صلى الله عليه وسلم	زُهْدَهُ، ضَرُورَتَه	إحالة بعدية ذات مدى قريب	33
	لَوْلَاه	إحالة بعدية ذات مدى قريب	34
	مِنْه	إحالة بعدية ذات مدى قريب	36
	هو، شَفَاعَتُه	إحالة بعدية ذات مدى قريب	37
	اصْطَفَاه	إحالة قبلية ذات مدى بعيد	42
	مَحَاسِنَه	إحالة قبلية ذات مدى بعيد	43
	زَانَه	إحالة قبلية ذات مدى بعيد	55
	مَوْلِدُه	إحالة قبلية ذات مدى بعيد	60

المصدر: من إعداد المؤلفة

فمرة أدّت الألفاظ إحالة ذات مدى قريب، ومرة ذات مدى بعيد، وعل الرّغم من البعد الحاصل بين العنصر المحال عليه وأداة الإحالة، إلاّ أنّ الاتّساق ظهر وبان من خلال ذلك البعد، وكل بيت ارتبط بالآخر نتيجة احتوائه على ضمائر محيلة تعود إلى عنصر واحد.

الفقرة الثانية: أسمـــاء الإشـــارة:

وجدنا في القصيدة حالة واحدة فقط، اشتملت على اسم من أسماء الإشارة حين قال البوصيري[8]:

لا تُنْكِرِ الوَحْيَ منْ رُؤْيَاهُ، إنَّ لَهُ قَلْبًا إذَا نَامَتِ العَيْنَـانِ لَمْ يَنَـمِ

وذَاكَ حَيـنَ بُلُـوغٍ مِـنْ نُبُوَّتِـهِ فَلَيْـسَ يُنْكِرُ فِيـهِ حَـالُ مُحْتَلِـمِ

ذُكر اسم الإشارة "ذاك" في البيت (84) ليحيل إحالة قبلية ذات مدى قريب على "الوحي" من البيت (83)، وهذه الإحالة أسهمت في ارتباط البيتين ارتباطا وثيقا يساعد على خلق الاتّساق.

الفرع الثاني: الاستبـــدال

يقول الشاعر[9]:

مُحَمَّدٌ سَيِّـــدُ الكَوْنَيْنِ والثَّقَلَيْنِ والفَرِ يقَيْـنِ منْ عُرْبٍ ومِـنْ عَجَـمِ

ثم يقول في بيت آخر[10]:

وانْسُبْ إلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ منْ شَرَفٍ وانْسُبْ إلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ منْ عِظَـمِ

فقام الشاعر باستبدال لفظة "محمَّدٌ " بـ "ذاته"، وهذا التعويض يندرج ضمن الاستبدال الاسمي، حيث اعتمد فيه الشاعر على إحدى ألفاظه التي يمكن أن نعوضها مكان ألفاظ معيّنة، فالعنصر المستبدِل به جاء متأخرا عن العنصر المستبدَ ل منه ليعمل على الاتّساق مع حفاظه على الاستمرارية في الكلام.والاستبدال لم يظهر إلاّ مرة واحدة في هذا المثال في القصيدة، لينوع به الشاعر تارة بين المفردات، وتفاديا للتكرار تارة أخرى.

الفرع الثالث: الوصـــــل

يعدُّ الوصل من وسائل الاتساق، بحيث إنه يحدد "الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم[11]، وهو يعمل على انتظام الخطاب من البداية إلى النهاية ويسهم في بنائه وذلك حسب الوقائع الكلامية.

وظّف الشاعر الكثير من أدوات الوصل، فقد عثرنا منه الكثير خاصة فيما يتعلق بمطلق الجمع، وما سنعرضه، يمثل أهم الأبيات التي احتوت أنواع الوصل.

الفقرة الأولى: مطلق الجمع

يقول الشاعر[12]:

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْـوَ ى فَأَرَقَّنِي والحُبُّ يَعْتَـرِ ضُ اللـذَّاتِ بالأَ لَـم

وهنا يربط الشاعر شطريْ البيت عن طريق أداة الربط (الواو)، ليتضح لنا أنّهما يحملان الموضوع نفسه، فارتبط الشطر الثاني بالأول مكونا ذلك بيتا متماسكا يحمل صفة الاتّساق. وفي موضع آخر يقول[13]:

فَإنَّ أَ مَّارَتِي بالسُّوءِ مَـا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِهَـا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ والهـَرَمِ.

ولاَ أَعَدَّتْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيلِ قِرَ ى ضَيْفٍ أَ مَّ بِرَأْسِـي غَيْـرُ مُحْتَشَـمِ

هنا تمّ الجمع بين البيتين بالأداة نفسها (الواو)، ليخبرنا الشاعر أنّه ما يزال يتحدث حول الموضوع نفسه، وهذا ما زاد في تشابك وترابط الأبيات.

ونلاحظ في الأبيات[14]:

واخْشَ الدَّسَائِسَ من جُوعٍ ومِن شَبَعٍ فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَـرٌّ مـن التُّخـمِ

واسْتَفْرِغْ الدَّ مْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدْ امْتَلأَتْ من المَحَـارِمِ والْـزَمْ حِمْيَـةَ النَّـدَمِ

وخَالِفْ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ واعْصِهِمَا وإنْ هُمَا مَحَّضَـاكَ النُّصْحَ فاتَّـهِمِ

ولا تُطِـعْ مِنْهُـمَا خَصْـمًا ولاَ حَكَـمًـا فأنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الخَصْـمِ والحَكَمِ

أنّه تمّ الجمع بين أكثر من بيتين (بالواو)، فجاءت الأبيات متلاحمة وكلّ بيت متعلق بالآخر ويعبّر عنه، وهذا ما يحتاجه الاتّساق لتكوين متتالية من الجمل تمتاز بالنّصية.أمّا في إحدى الأبيات جاء الربط كالتالي[15]:

كالزَّهْرِ في تَرَفٍ والبَدْرِ في شَرَفٍ والبَحْرِ في كَرَمٍ، والدَّهْـرِ في هِمَـمِ

وهنا حدث الربط بين الشطرين، وبين كلمات الشطرين، فربطت الأداة (واو) بين صفات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وبين كل جزء من أجزاء البيت، لنحصل على بيت ومتماسك الأجزاء. فهذا النّوع من الوصل كثير الشيوع نظرا للخدمة التي يقدّ مها بالجمع بين الكلمات والأجزاء التي تصبّ في موضوع معين، ومنه تحقيق الاتّساق.

الفقرة الثانية: التخـــيير:

ظهر هذا النّوع من الوصل في القصيدة مرتين، مرّة لمّا قال البوصيري[16]:

ووَاقِفُـونَ لَدَيهِ عِنْـدَ حَدِّهِـمْ منْ نُقْطَةِ العِلْمِ أو منْ شَكْلَةِ الحِكَمِ

هنا تمّ التخيير عن طريق الأداة (أو)، للربط بين صورتين متماثلتين وهما (نقطة العلم) و(شكلة الحكم)، فوجودها أدى إلى بيان وجود ذلك التماثل، ومنه فهم محتوى البيت وذلك الفهم الجيّد يؤدي إلى اتّساق البيت.وفي مثال آخر ذكرت الأداة "أو" مرتين في البيت نفسه حين قال البوصيري[17]:

بِعَارِضٍ جَادَ أو خِلْتُ البِطَاحَ بِهَا سَيْبٌ منَ اليَّمِ أو سَيْلٌ منَ العرِمِ

فتوفر البيت على الأداة (أو) في الشطرين، وذلك لاحتوائهما صورتين متشابهتين في المعنى، فتماسك الشطر الأول، وتلاحم الثاني مكونين بيتا متسقا يفهم محتواه.

وضّح هذان المثالان عمل الأداة "أو" عند ربطها بما هو متماثل لتنتج كلاما مفهوما وبالتالي متّسقا.

الفقرة الثالثة: الاستـــدراك

وهو الآخر كان له نصيب في القصيدة ويظهر ذلك في قول الشاعر[18]:

مَحَّضَتَنِي النُّصْحَ، لَكْن لَسْتُ أسْمَعُهُ إنَّ المُحِبَّ عنِ العُـذَّالِ فِيصَم

جاءت الأداة (لكن) لتربط بين جملتين متعارضتين هما: (محضتني النصح) و(لست أسمعه)، فرغم تلقي البوصيري النّصح، إلاّ أنّه لم يسمعه من كثرة الحبّ في قلبه، وانعدام التطابق بين الجملتين، قامت بجمعه الأداة لكن الاستدراكية الأمر الذي أدّى إلى ارتباطهما ممّا أنتج تضافر الجمل.

وفي بيت آخر يقول[19]:

أمَرْتُكَ الخَيْرَ، لكن مَا ائْتَمَرْتُ بِـهِ ومَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لكَ اسْتَقِـم

وهو الشيء نفسه بالنسبة للمثال السّابق، إذ عبّرت الأداة "لكن" عن الاستدراك الذي جمع بين (أمرتك الخير) و(ما ائتمرت به)، فهما يمثلان جملتين متعارضتين، تمّ الجمع بينهما.

لم نجد هذا النّوع من الوصل سوى المثالين السّابقين، وكان له دور فعّال في الجمع والرّبط بين عناصر البيت الواحد، وهذا الرّبط يمثل أهم شيء في الاتّساق.

بالنسبة للنّوع الرابع من الوصل" التفريع" فلم يكن هناك منه شيء في القصيدة.

ومن خلال الأمثلة التي عملنا عليها، نستنتج أنّ الوصل خلق نسيجا من العلاقات بين المفردات والعبارات، ومنه أدى إلى اتّساق المستوى المعجمي للقصيدة اعتمد فيه على أدوات متنوعة عملت على ذلك.

المطلب الثاني: المستوى المعجمي

الفرع الأول: التكرار

شهدت القصيدة من التكرار عددا كافيا بين أهميته ذلك من خلال عرضنا لأهم الأبيات التي احتوته. يقول البوصيري[20]:

إنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيـبِ في عَذَلٍ والشَّيْبُ أبْعَدُ في نُصْحٍ عـنِ التُّهَـمِ

فإنَّ أمَّارَتِي بالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ منْ جَهْلِهَا بنَذِيرِ الشَّيْبِ والهرَمِ

نلاحظ في البيتين السابقين تكرار "الشّيب" ثلاث مرات، فكل كلمة مكرّرة كانت تدّل على السّابقة، وذلك التكرار المباشر للكلمة نفسها أسهم في تحقيق التماسك النّصي بين أجزاء القصيدة، ممّا يؤدي إلى تسهيل فهم المضمون.

وفي موضع آخر يقول[21]:

وأَكَدَّتْ زُهْدَهُ فيهَا ضَرُورَتَهُ إنَّ الضَّرُورَةَ لا تَعْدُ وعلَى العِصَمِ

وكَيفَ تَدْعُ وإلى الدُّنْيَا ضَرُورَة منَ لَوْلاَهُ لم تَخْرُجْ الدُّ نْيَا منْ عَدَم

كما هو موضح في البيتين السّابقين، تكرار للفظة "ضرورة"، فيؤكد عليها البوصيري في كلامه ليلفت انتباه القارئ بها، وهذا التوكيد يزيد من توضيح وبيان المعنى، وبالتالي اتّساق الأبيات فيما بينها. ويكرر في البيت 14 لفظة "الدّنيا" مرّتين، الأولى في الشّطر الأول والثانية نفسها في الشّطر الثاني. ثم يكرّر لفظة "رسول الله" أربع مرّات، وهذا توضيح على أنّ القصيدة تخص ومرتبطة بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهذه اللفظة عملت على الجمع بين عناصر القصيدة المتباعدة، فتنوّعت المكررات إلاّ أنّ الهدف واحد

ومن خلال الأمثلة السابقة يتبيّن لنا مدى أهمية التكرار في حفاظه على التماسك والترابط النّصي، بالإضافة إلى تكثيفه للكلمات داخل القصيدة مما يجعلها تتمتّع بمستوى معجمي غنيٍّ بالألفاظ، وهذا كلّه من أجل تسهيل القراءة والفهم على القارئ.

الفرع الثاني: التضـــام

يعدّ التضام من وسائل التماسك النصي المعجمي ويعرف على أنه "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[22]، تلك العلاقة الحاكمة للتضام متنوعة فقد تتخذ شكل التضاد أو التنافر.

استعمل الشاعر في بردته عدّة ألفاظ جمعتها علاقة التضاد ومن أمثلة ذلك[23]:

واخْشَ الدَّسَائِسَ من جُوعٍ ومن شَبَعٍ فرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ منَ التُّخَمِ

فالجوع كلمة مضادة للشبع، وما جمع بينهما هو التضاد، فرغم ذلك الاختلاف في المعنيين، إلا أنّ هما اجتمعتا وترابطتا بحكم تلك العلاقة لنتحصل على اتّساق بين كلمات البيت الواحد.

ويقول في بيت مغاير[24]:

مُحَمَّدٌ سَيِّـدُ الكَونَيْـنِ والثَّقَلَيـنِ والفَرِ يقَينِ من عُـرْ بٍ ومـنْ عَجَـمِ

وهو الشيء نفسه، إذ جُمع بين المتضادين "العرب والعجم"، ليتلاحم البيت ولإتمام المعنى. ويقول أيضا[25]:

أعْيَا الوَرَى فَهْمُ مَعْنَاهُ فلَيْـسَ يُـرَ ى في القُرْبِ والبُعْدِ فِيهِ غَيْـرُ مُنْفَحِـمِ

ساعد الجمع بين "القرب والبعد" عل غرار علاقة التضاد، الأداة (واو) التي تعبّر عن الوصل، فارتبط السابق باللاحق ليولد بذلك الاتّساق

وآخر مثال نختتم به هذا النوع هو قوله[26]:

أبَانَ مَوْلِدُهُ عـن طِيـبِ عُنْصُـرِهِ يا طِيبَ مُفْتَتِـحٍ منْهُ ومُخْتَتَـمِ

فجمعت المفردتان "مفتتح ومختتم" لتضادّ هما، والكلمات المتضادّ ة تعطي معاني للقصيدة وبالتالي سهولة فهم موضوعها، ومنه تحقيق الاتّساق.

ومن خلال عرضنا لأهم الأبيات التي مثلت التكرار والتضام، يتبيّن لنا دورهما الفعّال في نسج علاقات في المستوى المعجمي، الذي يؤدي إلى الاتّساق المعجمي، إذ عمل التكرار على أداء هذه المهمة من خلال إعادة اللفظة نفسها مرتين أو أكثر، وكل كلمة مكررة ارتبطت بالتي قبلها ويبلغنا الشاعر من خلالها عن أهميتها، لذلك كان إحدى علامات الجمال النصّية. أمّا التضام فقد جمع بين الألفاظ تحت ضوء علاقة التضاد، وهذا الجمع أفاد فيتماسك أبيات القصيدة.

وبشكل عام، عملت كل وسائل الاتّساق بأنواعها على تلاحم كل جزء من أجزاء القصيدة، مؤدية دورا هاما لتتصف القصيدة بالنصّية، فوزعت الأدوار حول تلك الوسائل، كلٌّ حسب عملها لتتحد في الأخير من أجل تحقيق الاتّساق المطلوب.

المبحث الثاني: آليات الانسجام في القصيدة:

المطلب الأول: مفهوم الانسجام:

إن الانسجام هو مفهوم أوسع من الاتساق، بحيث يتخذ إجراءات دلالية وتداولية، تخص كيفية التعامل مع النص، ويعرف على أنه" خاصية دلالية للخطاب تمتد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل"[27]، وأن من يحدد هده العلاقات الدلالية هو القارئ أو الملتقي، لأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ على النص، لأن تأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات

الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي داخل ما يسمى بكفاءة النص28، وتحدد عناصر الانسجام في:

الفرع الأول: التغريض

يعدُّ العنوان وسيلة قوية للتغريض إذ يعرف على أنه: "نقطة بداية قول ما"[29]. ومن خلاله 21 يستطيع القارئ أن يجد مفاتيح الموضوع، هذا الأخير الذي ينجذب نحو العنوان ومن هنا يكون التغريض" كإجراء خطابي يطور ويُنمّ ى به عنصر معين من الخطاب. وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية أو حادثة. أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة منها: تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه...إلخ[30].

قد اشتهرت القصيدة بثلاثة عناوين وهي: "البردة، البرأة، الكواكب الدّرية في مدح خير البريّة"[31]، ولكل عنوان مفهوما خاصّا به يرتبط بالقصيدة، وبما أنّ أشهر عناوينها " البردة" سنبدأ بها.

الفقرة الأولى: البردة:

جاء في الكتب أنّ السبب الرئيسي لتسمية البُردة بالبُردة، هو أنّ البوصيري كان مريضا بداء الفالج، وكان دائما ما يدعو الله ليشفيه فأراد كتابة قصيدة في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم عسى أن يفرج الله عنه عزّ وجلّ، إلى أن رأى في منامه يوما أنّ النّبي عليه أفضل الصلاة والسلام مسح بيده الكريمة عليه ولفه ببردته، وبعدها قام من فراشه وبرأ، ولمّا سأله الناس عن القصيدة قال: أسميتها بالبردة[32]. فاستوحى الشاعر عنوان قصيدته من المنام الذي رآه، وكان يرى بأن القصيدة بمثابة بردة له. فلما قمنا بتأويل عنوان القصيدة، فهمنا سبب اختيار هذا الاسم ووجدنا مدى الانسجام بين العنوان والقصيدة.

الفقرة الثانية: البرأة

قال الباجوري: "سُميت بالبرأة لأنّ الشاعر برأ بها"[33]، هذا ما جاء في الكتب، وما ذكرناه أعلاه، فلمّا كانت القصيدة سببا في شفائه أراد أن تحمل ذلك السّبب في عنوانها، وهنا نجد الانسجام أي العلاقة بين العنوان والقصيدة مرتبطة تماما، وهذه العلاقة أسهمت في بناء القصيدة وانسجامها.

الفقرة الثالثة: الكواكب الدّرية في مدح خير البَرية

يتّضح لنا من خلال هذا العنوان أن القصيدة جاءت لمدح الرّ سول صلى الله عليه وسلم، والمدح بدأ من العنوان حين قال خير البّرية، وجاء العنوان مسجوعا متناغما يلفت انتباه القارئ ويعمل على تشويقه لقراءة المضمون، ويقصد بالكواكب الدّرية الأبيات التي

جاءت في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم والتي شبهها بالكواكب المنيرة والمضيئة لقيمتها الموضِّحة لعظمة الرسول عليه أزكى الصلوات والسلام، وتأويلها دلّنا على هذا المعنى. ولمّا قرأنا القصيدة وجدنا مدى التطابق بينهما، حيث دل وحمل موضوع القصيدة ومثّل الفكرة العامة لها، ومنه يمكن القول أنّ القصيدة منسجمة. أمّا بالنسبة لتكرير أسماء الأشخاص، فقد كرّر البوصيري اسم الرسول عليه الصلاة والسلام وهذا شيء طبيعي كون القصيدة مخصصة لمدحه. و تمّ تغريض اسم الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا بطرق عدة منها تكرير اسمه في قوله[34]:

ولَنْ يَضِيقَ رَسُولُ الله جَاهُكَ بِي إذَا الكَرِيمُ تَحَلَّى باسْـمِ مُنْتَقِـمِ
فإنَّ لِي ذِمَـةً منـهُ بِتَسْمِيَتِي مُحَمَّدً ا وهـوَ أوْفَى الخَـلْقِ بالذِّمَمِ
ومنْ تَكُنْ برَسُـولِ الله نُصْرَتُهُ إنْ تَلْقَـهُ الأسْدُ في آجَامِهَا تَجِـمِ

أو تمّ التغريض بالإشارة إليه بإحدى الضمائر كقوله[35]:

ومَنْ هو الآيَةُ الكُبْـرَ ى لِمُعْتَبِرٍ ومنْ هو النِّعْمَـةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ

فتمت الإشارة إليه في الشطر بين بنفس الضمير المتمثل في "هو" فهذا التغريض جعل من الرّ سو ل صلى الله عليه وسلم المحور الذي ترتكز عليه القصيدة لتدور حوله بقية الأجزاء الأخرى ولمّا جاءت هذه التغريضات متتالية ومنتظمة، تمكن المتلقي من فهم ذلك، وهذا التغريض كان نظرا لأهمية تلك الشخصية.

الفرع الثاني: السيـــاق

يعتبر السّياق من أهم الوسائل التي تخدم الانسجام، وهذا النّوع من الوسائل يقودنا إلى التأويل والذي من خلاله نصل إلى المعنى المطلوب، وفي هذا الصدد يقول فيرث: "لدى أهل المنطق نزعة إلى القول بأن للكلمات والأطروحات معنى في حد ذاتها يمكن بطريقة أو بأخرى تحديده بمعزل عن المشاركين في الخطاب والظروف والمناسبات التي وقع فيها الحدث الكلامي. يبدو أنهم لا يرون في طرحهم أهمية الأخذ بعين الاعتبار دور المتكلمين والمستمعين، أما أنا فأقترح أنه لا يمكن الفصل فصلا تاما بين الأصوات المتكلمة وبين السياق الاجتماعي الذي تلعب فيه دورها، وبالتالي فإنه يجب النظر إلى كل النصوص في اللغات المنطوقة على أنها تحمل في طياتها مقومات القول، بحيث تحيل على مشاركين نموذجيين في سياق معمم"[36]، وإذا كان هذا المر ينبغي أن يكون شرطا لازما لكل النصوص والخطابات فإنه ألزم بالنسبة للخطاب الشعري باعتباره حالة موقفية من العالم والأحداث، وبما أنه "فعل تواصلي يخضع لقانون

العرض والطلب (سوق القراءة) فإنه لا محالة متوفر على سياق، وليكن داخليا أو خارجيا. إن (ليتش) يقر بأن السياق المنشأ يعد بمعنى ما، حجر الزاوية في عملية التأويل، لا نستطيع أن نقول إننا نعرف أي شيء تدور القصيدة ما لم تحدد مؤشرات العالم الذي تصوره"[37].

أمّا عن السيّاقات الموجودة في القصيدة فهي كثيرة وكلّ جزء منها يخضع ويعبّر عن سيّاق معيّن:

الفقرة الأولى: السيّاق الأول

بما أنّ القصيدة جاءت لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فمن البديهي أن نجد الأبيات التي تدور حول هذا السيّاق واستهل الشاعر قصيدته بالمدح حيث قال[38]:

أَمِنْ تَذْكُّرِ جِيرَانٍ بِـذِي سَلَـمٍ مَزَجْتَ دَمْعـاً جَرَىْ مِنْ مُقْلَةٍ بِـدَمِ

في هذا البيت إشارة إلى أنّ سياق البيت الذي يدور حوله هو مدح خير خلق الله صلى الله عليه وسلّم، حيث بدأ الذكر بالمواضع التي بقرب المدينة الشريفة، التي كان يسكنها الجيران المحبوبين، فهذا السياق الأول في مدح النبي عليه الصلاة والسلام.

وجاءت أبيات أخرى تدور حول السّياق نفسه مثله[39]:

نَبِيُّنَا الآمِـرُ النَّاهِي فَلاَ أَحَـدٌ أَبَرَّ في قَـوْلٍ لاَ مِنْـهُ ولاَ نَعَـمِ

والمقصود من البيت أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم إذا نهى أو أمر يكون صادقا، وطبعا يستمد ذلك من الله عزّ وجلّ، وهذا مدحٌ لرسول الله صلى الله عليه وسلم لمدى صدقه.

وقوله[40]:

فَاقَ النَّبِيِّيـنَ في خَلْقٍ وفي خُلُـقٍ ولَم يُدَانُـوهُ في عِلْـمٍ ولا كَـرَمِ

وسياق هذا البيت هو نفسه" المدح"، إذ زاد النّبي عليه الصلاة والسلام عن باقي الأنبياء في جمال وجهه وحسن خلقه والأخلاق والخصال الحميدة التي جاءت فيه، كالعلم والحياء والتواضع والعدل...إلخ.

وقوله[41]:

فَهُو الذِّي تَمَّ مَعْنَـاهُ وصُـورَتَهُ ثُمَّ اصْطَفَـاهُ حَبِيبَا بَارِئُ النَّسَـمِ

وهذا بيت آخر يدور حول السّياق نفسه، فالشاعر راح يمدح كمال صورته ووجه الكريم وكمالاته من الخلق، ليكون حبيبا للأمة الإسلامية كلّه.

الفقرة الثانية: السياق الثاني

المتمثّل في المرسل وهو البوصيري، فكل سياق يتطلب مرسل، حيث بان البوصيري في كلّ مرّة، حين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وحين نصح، وحين طلب المغفرة. فكان النّصح فيقوله[42]:

وخَالِفِ النَّفْسَ والشَّيطَانَ واعْصِهِمَا وإنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فاتَّهِمِ

ولاَ تُطِعْ مِنْهُمَا خَصْمًا ولا حَكَمًا فأنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الخَصْمِ والحَكَمِ

فهذان البيتان اجتمعا تحت ضوء سيّاق معيّن وهو النُّصح.

أمّا في طلب المغفرة في قوله[43]:

والْطُفْ بِعَبْدِكَ في الدَّارَيـنِ إنَّ لَهُ صَبْرًا متَى تَدَعُهُ الأهْـوَالُ يَنْهَـزِمِ

فتدور كلمات هذا البيت حول سياق واضح وهو التّضرع الله وطلب المغفرة منه.

الفقرة الثالثة: السّياق الثالث

أمّا السّياق الثالث فيخصّ المتلقي أو القارئ الذي يعتبر ثاني أهم عنصر لتوضيح السيّاق، فأراد أن يبيّن البوصيري مكارم أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم، وعظمة شأنه للقارئ كونه ينتمي للأمة الإسلامية، وللوصول إلى هذا التّوضيح لابد من أن يلعب القارئ دوره في تحديد السّياق وتأويله.

الفقرة الرابعة: السّياق الرابع

السّياق الرابع يتمثّل في زمان ومكان القصيدة، أو يمكن القول الأسباب أو المناسبة أو الظّروف التي أدّت بالبوصيري كتابته للقصيدة، وجاءت هذه الأخيرة بسبب مرض البوصيري، فكتبها راجيا من المولى عزّ وجلّ أن يبرأه، فسياق المقام هو الذي يرشدنا إلى أهم السياقات التي بنيت عليها القصيدة، والحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر في ذلك الوقت كانت متدهورة، أدّت به للتفكير في كتابة قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ليخفف عن نفسه ذلك الشعور السيئ.

الفقرة الخامسة: السياق الخامس

يخصّ موضوع القصيدة أو المحور الذي تدور حوله أبياتها، فتنوّعت المواضيع داخلها من مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، إلى الحديث عن مولده، ثم التحدّث عن معجزاته، وحروبه مع أصحابه وغيرها من المواضيع، إلاّ أنها كانت تعود إلى نفس المرجع وهو مدح النبي عليه الصلاة والسلام وهو السّياق الذّي يلّم بالقصيدة.

من خلال السّياقات التي تطرقنا إليها سابقة الذكر، يتبيّن لنا أن كل من المرسل والمتلقي، ومقام القصيدة، وظروف إنتاجها وموضوعها وضّحوا لنا ما حملته القصيدة في أبياتها، واستطعنا أن نصل إلى تأويل صحيح، فسياقات الأجزاء مع سياقات الأبيات كلها اتحدّت دلاليا لتعطي لنا سياق محدد بنيت عليه القصيدة، والدور الذي لعبه السياق من خلال تأويل المعاني والكلام، زال به غموض الأبيات وبالتّالي تكونت لنا قصيدة منسجمة متماسكة في ذاتها. إنّ أدوات الانسجام زادت من وضوح المعنى والغاية من كل ما احتوى القصيدة، فسياقات الأبيات اتضح مفهومها من خلال التأويل، ثم التّغريض الخاص بالعنوان الذي يمثل اختصار الموضوع الكلي للقصيدة، وشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم الواضحة من خلاله، كلّ هذا أنتج نصّا منسجما مفهوما مترابطا بفعل العلاقات الدلالية الضمنية المتواجدة داخل عمق القصيدة.

الخاتمـــة:

لقد أرست اللسانيات النصية مقاربة شاملة في تحليل الخطابات والنصوص وذلك باعتمادها أدوات إجرائية فعالة، مست كل المستويات اللغوية وغير اللغوية، للبحث عن اتساق النص من جهة وانسجامه من جهة أخرى.

ومن خلال مقاربتنا لقصيدة البردة لأحمد شوقي توصلنا إلى نتائج تطبيقية نجملها فيما يلي:

- يطغى على القصيدة حضور الإحالة الضميرية القبلية التي تحيل إلى الموضوع الرئيسي و هو الرسول صلى الله عليه و سلم، و هي الوحيدة التي تولت الربط بين الأبيات من جهة و المقاطع من جهة أخرى.
- تنوعت الضمائر المحيلة على الرسول صلى الله عليه وسلم بين ضمائر الغائب و ضمائر المخاطب و التي تبدو مفارقة نصية، فهي ترتبط أساسا بتنوع عناصر التماسك النصي بنيويا، و قدرتها على التبليغ دلاليا و تداوليا.
- ساهمت الآليات الدلالية، كالتغريض والسياق في انسجام القصيدة وذلك من خلال التمظهرات النصية المتضافرة دلاليا، بحيث جعلت من النص وحدة دلالية واحدة.
- عمل الاتساق المعجمي على اتساق القصيدة و ذلك بالتكرار و التضام، و كان من أهم ما كرر لفظ " الشيب" و " رسول الله"، أما التضام جمع بين المتضادين في أربع مواطن في كل القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، ط1.

2/ بدر الدّين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، تر: عمر موسى باشا، الجزائر، 2007.

3/ دي بو فراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، 1998.

4/ صلاح فضل، علم النص و بلاغة الخطاب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996.

5/ محمد أبو الحسين، قصيدة البُردة للبوصيري: دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، العدد 24، باكستان، 2017.

6/ محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2007م.

7/ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.

8/ يول وبراون، تحليل الخطاب، تر: لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي و المطابع السعودية، الرياض، (د.س).

التهميش والاقتباس:

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص 5.

[2] - المرجع نفسه، ص 15.

[3] - المرجع نفسه، ص 17.

[4] - محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2007م، ص 227.

[5] - المصدر نفسه، ص 234.

[6] - المصدر نفسه، ص 225.

[7] - المصدر نفسه، ص229.

[8] - نفسه، ص 232.

[9] - نفسه، ص 229.

[10] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 230.

[11] - أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، ط1، ص 123.

[12] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 227.

[13] - المصدر نفسه، ص 228.

[14] - المصدر نفسه، ص 228.

[15] - المصدر نفسه، ص 230.

[16] - نفسه، ص 229.

[17] - نفسه، ص 232.

[18] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 228.

[19] - المصدر نفسه، ص 229.

[20] - المصدر نفسه، ص228.

[21] - المصدر نفسه، ص 229.

[22] - دي بو فراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، 1998، ص 106.

[23] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 228.

[24] - المصدر نفسه، ص 229.

[25] - المصدر نفسه، ص 230.

[26] - المصدر نفسه، ص 231.

[27] - صلاح فضل، علم النص و بلاغة الخطاب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996، ص 341.

[28] - المرجع نفسه، ص 338.

[29] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 59.

[30] - المرجع نفسه، ص 59.

[31] - محمد أبو الحسين، قصيدة البُردة للبوصيري: دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، العدد 24، باكستان، 2017، ص 77-78.

[32] - بدر الدّين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، تر: عمر موسى باشا، الجزائر، 2007، ص 3.

[33] - محمد أبو الحسين، قصيدة البُردة للبوصيري: دراسة أدبية، ص 78.

[34] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 237.

[35] - المصدر نفسه، ص 234.

[36] - يول وبراون، تحليل الخطاب، تر: لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي و المطابع السعودية، الرياض، (د.س)، ص 87.

[37] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 305.

[38] - البوصيري: ديوان البوصيري، ص 227.

[39] - المصدر نفسه، ص 229.

[40] - المصدر نفسه، ص 229.

[41] - المصدر نفسه، ص 229.

[42] - المصدر نفسه، ص 228.

[43] - المصدر نفسه، ص،237.