وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر *بسكرة*

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

الاتساق المعجمي في معلقة امرئ القيس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص :علوم اللسان

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:

✍ مونيا بلخيري ✍ فهيمة لحلوحي

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

أولا :الاتــساق (chohesion)

تمهيـــــد:

إنَّ الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص يعد نقلة نوعية، تمثلت في تغير المنهج والأدوات الآليات بحيث تحدث النصَّانيون عن التماسك النصي الذي شمل آليات عدة تعمل على إثبات نصية النص وتفرق بين النص واللانص، ومن بين هذه الآليات الاتساق ولهذا الأخير أدوات عدة يتحقق بها، ومن بينها الاتساق المعجمي وهاهنا يحسن بنا أن نعرف مصطلح الاتساق[1].

1- عند البلاغيين والنقاد:

إنَّ مصطلح الاتساق موجود في تراثنا البلاغي والنقدي، وإن لم يكن بنفس التسمية فلقد تحدث عنه "**ابن المنقذ**" تحت مصطلح (السبك)، وذلك من باب واحد مع مصطلح (الفك)، فقال:« أما الفك فهو أن ينفصل المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه وأمَّا السبك فهو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره[2] » .

ولذلك نجده يقول: إنَّ خير الكلام المسبوك المحبوك والذي يأخذ بعضه برقاب بعض .

وإذا ما فتّشنا في التراث العربي عن كلمة تنسجم مع الاتساق أو تحقق مفهومه لوجدناها بلا شك كلمة النظم، هذه الكلمة التي جاء بها "**الجرجاني**" ليقصد بها تعلق

[1] اتساق : وسقت الشيء: جمعته وحملته، والاتساق: الانتظام.

[2] ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وزميله، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، (دط) 1960م، ص162-163.

أجزاء الكلام بعضه ببعض، فمصطلح النظم عنده شبيه بالتأليف والبناء، وما هو نظير لذلك، فهو يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض[1].

وحسب ما قال به "**الجرجاني**"، نجد أنَّ لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وأنَّ الاهتمام بهذا الموضوع يكفل بتوضيح الخصائص الأدبية [2].

وبالرغم من أنَّ كلمة(النظم) كلمة ذات مفهوم غير دقيق إلا أنّنا نقول عنها:أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط الأول بالثاني وأن يحتاج إلى وضعها في النفس وضعا واحدا، فالكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر، لها نظامها وعلاقاتها الداخلية، ولها تتوزع وتتعدد وتنظم نظام مدلولي تام[3].

وهذا المصطلح (الاتساق)هو عند "مفتاح" التنسيق والتنضيد وهذا الأخير هو ربط كلمة إلى كلمة، وما يقوم بالربط هو حروف المعاني وبعض الأدوات الاسمية [4]

فالتنضيد هو الربط الذي يتحقق بأدوات وحروف.

ولقد اكتفى "**محمد مفتاح**" بالقول إنَّ مقولة التماسك وأدواته مقولة عامة، وأدرج تحته كلاً من التنضيد والتنسيق، والاتساق، الانسجام، والتَّشاكل، والترادف، وقد وزع

[1] ينظر: الجرجاني (عبد القاهر: ت 471هـ)، دلائل الإعجاز في المعاني، شرح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت،(د ط)، 2002م، ص357.

[2] ينظر:تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:1، 1983م،ص123.

[3] ينظر: المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات في كتاب كليلة ودمنة (دراسة إحصائية وصفية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،1982م، ص13.

[4]ينظر محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 1991م، ص125

تقنيات التماسك وأدواته: الشكلي منها، والدلالي على هذه الأنواع دون تبيين ماهية التماسك نفسها[1].

ونقول بعد هذا الطرح و هذه التعريفات أنَّ الاتساق عند البلاغيين والنقاد هو التعلق والربط .

2- **عند النصَّانيين:**

يعد الاتّساق أحد المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص ،هذا إذا لم تقل أنّه أهم المفاهيم الأساسية لدى علماء النص ،لذلك نال هذا المصطلح ،اهتماما كبيرا من طرفهم ،بتوضيح مفهومه وأدواته ووسائله وإبراز عوامله وشروطه .

ويرى "**ديبوجراند**" أنَّ الاتّساق بمفهومه العام يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع ،يؤدي إلى السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الربط الرصفي ،وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط[2] .

ونفهم من كلامه هذا أنَّ الاتساق يمس البنية السطحية ، كما يشير "**ديبو جراند**" إلى وجود علاقات تساهم في ربط الأجزاء ببعض .

[1] محمد مفتاح ،التلقي والتأويل (مقاربة لسانية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، ط:2،2002 م ص157-159.

[2] ينظر: ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط:1، 1998م ص103.

ولقد عبّر "**كارتر**"عن ذلك صراحة ،بقوله : « يبدو لنا الاتّساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية ،أماً المعطيات غير اللسانية (مقاميه تداولية)،فلا تدخل إطلاقا في تحديده[1]» .

وهذا يعني أنَّ الاتساق يخص المستوى البنائي الشكلي .

ويتحقق الاتساق بوسائل عدة منها: الإحالة ،العطف،الوصل،الاستبدال،الاتساق المعجمي ...وهذه الوسائل هي شرط أساسي حتى يقول عنها "**والفريد روجيه** ".w.rotgé"« كل الأدوات النسقية النحوية العاملة ،التي تجيز ربط قطعة بقطعة أخرى ...وتلعب دور الجامع الاتساقي».[2]

ويعني ذلك أّنه لابد أن تتوفر في النص هذه العناصر حتى يكون نصاً متسقاً وهذه الروابط عدّها كل من هاليداي" halliday" و رقية حسن "r.hassan" من أهم الروابط المساعدة في اتساق النص وتماسكه .

ومن أهم ما يحدد هل كانت مجموعة من الجمل تشكل نصاً متناسقاً هو الترابط النصي لمكونات النص المتشكل منها،مما يسهم في خلق بنية النص الكلية عن طريق هذه العلاقات والروابط [3].

---

[1]Carter(T .S) :la coherence textulle pour une nouvelle predogogie del'écrit,l'havmaition,2000 ,p37 .نقلا عن : نعمان بوقرة ،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب عالم الكتب الحديث ،عمان ،الأردن، ط: 1، 2009م ، ص81.

[2] Wilfrid rotgé , le point sur la cohesion en englais,english linguistics,sigma anlophinia,press universitaires du mirail,N 2,1998,p183.

[3]جون براون وجورج يول ، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي و منير التريكي، مطابع جامعة الملك سعود الرياض، (د ط)، 1997م.

وبالتالي لا يعني الاتساق ذلك الترابط بين التراكيب والعناصر اللغوية المختلفة لنظام اللغة.

ويستخلص مما قبل أنَّ مفهوم الاتساق ينحصر في البنية الشكلية للنص،أي المستوى السطحي للنص.

وفي دراسة أخرى للباحثيين هالداي "**halliday**" و رقية حسن "**r.hassan**" في كتابهما المشترك الموسوم ب: langauage context and text(1985)aspects of langauage in asocaile semiotic perspective.

استدركا فيه مفهوما آخر للاتساق وهو المفهوم الدلالي، وذلك من خلال قولهما:« إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي،إنه يحيل إلى العلاقات القائمة داخل النص والتي تحدده كنص[1] »

يتضح من هذا التعريف أن الباحثّين قد حصرا مفهوم الاتساق في الدلالة .

كانت هذه نظرة الغربيين، وأما العرب فانقسموا إلى قسمين، قسم من الدراسات العربية تأثرت بالدراسات الغربية، فكان طرحها غربيا، وقسم من الدراسات حاولت الاقتراب من مفهوم الاتساق، ثم طبقته على نصوص عربية .

أما القسم الأول فكانت أبرز الدراسات فيه دراسة "**محمد خطابي**" الموسومة ب(لسانيات النص) ،إذ يعرف الاتساق بأنَّه ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما، ويكون مناط الاهتمام فيه منصب على الوسائل اللغوية، التي تربط بن هذه

[1] Halliday and R hassan, chohesion english,longa man ,london ,1976,p4

العناصر المكونة للنص مثل : الإحالة إلى الضمائر ،العطف، الاستبدال، الحذف وغيرها ...[1]

ويتبين من خلال هذا التعريف أنَّ الاتساق لا ينحصر في الدلالة فحسب بل يمس مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وفي هذا الصدد يقول:« يبرز الاتساق في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر،يفترض كل منهما الآخر مسبقا ،إذ لا يمكن أن يحيل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وعندما يحدث هذا تتأثر علا قة الاتساق[2] »

وأما القسم الثاني فقد انقسم بين فريقين، فريق يفرق بين ما يفيد التماسك الشكلي وبين ما يفيد التماسك الدلالي ومنهم من يطلق عليه مصطلح السبك .

ومن هذه الفئة الأولى "**صبحي إبراهيم الفقي** " الذي يميز بين المصطلحين (Cohesion)و(Cohérece) حيث يقول بأنَّ« مصطلح (Cohérence) يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح (Cohesion) العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة من الجملة » [3]

يتضح من خلال محاولته للتفريق بين المصطلحين ،أنَّه هو الآخر يشير إلى أنَّ الاتساق يمثل العلاقات النحوية والمعجمية ،وأنه لا ينحصر في الدلالة فحسب .

[1] ينظر : محمد خطابي ،لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط: 1 1991 م، ص15

[2] محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 15.

[3] صبحي إبراهيم الفقي ،علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، الجزء :1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط:1، 2000م، ص95.

أماً من حيث الاستعمال فقد قام بعض الباحثين بدمج المصطلحين في مصطلح واحد، والبعض الآخر يذكر أحدهما ولكن يريد به الآخر، وهذا ما يؤدي إلى الخلط بينهما ولذلك أدلى الباحث "مفتاح بن عروس" دلوه في موضوع الاتساق، حيث يقول وبكل تأكيد ومعرفة عميقة أنَّ التفريق بين المصطلحين السابقين يجب أن يكون لغويا أولا فقال: أنَّ المصطلح الأجنبي (Cohérence) يقابله في العربية مصطلح الانسجام، والمصطلح الأجنبي (Cohésion) يقابله مصطلح الاتساق .[1]

أما من الفئة الثانية فنجد "**سعد مصلوح**"، الذي اختلف عن غيره في تسمية هذا العنصر –الاتساق–،فهو يعبر عنه بمصطلح (السبك)، وهو يرى بأنّه يختّص بالرسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص Surface texte ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطقها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نكتبها أو نراها على صفحة الورق كم مرتبط [2].

والسبك من المصطلحات التي ترجم إليها مصطلح (Cohésion) وكذا مصطلح بلاغي يعرفه "أحمد مطلوب " في (معجمه المصطلحات البلاغية وتطورها) :« هو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره [3].»

ومما هو ملاحظ حول هذا الأصل أعني (الاتساق) ،أنه يعاني من عدم الضبط في المفهوم ، لأن بعض من الباحثين من يعطيه معنى غير دقيق، فمنهم من أطلقه على

[1]مفتاح بن عروس ،حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية)، مجلة اللغة والأدب ،العدد:12 جامعة الجزائر، الجزائر،1997، ص431.

[2]سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة مصر، ط:1، 2006م، ص227.

[3]أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت،لبنان ،(د ط)، 2000 م ص505.

التماسك النحوي كما فعل "إبراهيم خليل"، ومنهم من أطلق عليه اسم السبك مثل : "سعد مصلوح "...

وأنّني ممن يتبنى كون الاتساق مرتبط بالجانب الشكلي للنص.

ويجنح "**أحمد عفيفي**"إلى إعطاء معنى للاتساق، يبرز من خلاله دور الاتساق في النص حيث يقول:« الاتساق يعني تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة ولا يحده شيء[1]. »

ويتبين من هذا المعنى الذي أورده أنَّ للاتساق دور يكمن في تحقيق الانسباك والترابط من أول كلمة في النص إلى آخر كلمة.

ويشير "**محمد الشاوش**" إلى دور الاتساق في فهم النص، ويرى أنَّ الاتساق يساهم كثيرا في نشأة النص، ويحصر دوره في « توفير عناصر الالتحام والترابط بين عناصره [2] ».

وكما يقول :أنَّ هذا الترابط الناتج عن الاتساق هو الذي يجعل المتلقي –سامعا أو قارئاً–قادرا على استعادة العناصر المضمرة المنسية [3].

وبهذا وبنحوه، يكون الاتساق قد تمتع بقوة تجعله عنصر جد مهم في تحقيق نصية أي نص، « فالاتساق هو القوة [4] »

---

[1]أحمد عفيفي، نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،مصر، ط:1 2001م،ص96.

[2]محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية، مجلد :1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط:1، 2001م، ص150.

[3]المرجع السابق، ص150.

[4]نعيمة السعدية، الاتساق النصي في التراث العربي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد:5، جوان 2009م، ص7.

وجملة ما أردت أن أبيّنه، أنَّ مفهوم الاتساق يتجسَّم في مفهوم النص، وما ينتج أو ينشئ النص هو النصية " Textuel" ، ولابد لهذه الأخيرة من وسائل لتحقيقها، ويعد الاتساق أحد هذه العناصر،التي تعبر عن الترابط بين جزء وآخر من أجزاء النص .

وإنّ لهذا العنصر المتمثل في الاتساق هو الآخر أدوات عديدة من بينها :الإحالة العطف،الوصل،الحذف الاستبدال والاتساق المعجمي.

ثانيا: الاتسـاق المعجمـــي

يمثل الاتساق المعجمي وجها من الوجوه التي يعتمد عليها الاتساق النصي في منح النص الترابط ، الذي يستحقه، وهو يقوم على المعجم، في حين يقوم النوع الآخر على عناصر أخرى .

ونعني بالمعجم تلك الأدوات اللغوية التي قام بتخزينها المبدع أو الشاعر أو الكاتب...في ذاكرته اللغوية ويستخدمها عند الضرورة، ويوظفها وفقا لقواعد النظام اللغوي العام أو القدرة .[1]

الاتساق المعجمي في حقيقته يهتم بمعنى الوحدة اللسانية وعلاقاتها بغيرها من الوحدات الأخرى في السياق النصي، وكذا السياق اللساني التي ترد فيه، لأنه لا يمكن أن تعيش العناصر اللسانية بعيدا عن السياق .[2]

وهذا يعني أن عمل الوحدات المعجمية يتميز عن غيره من الوحدات في تحقيق التماسك النصي، هذا والحجة فيما ذكرت، أنَّ كل وحدة معجمية عندما تدخل في علاقة اتساقية، فإنّها لا تدل على دورها أو عدم قيامها به « إنماّ يكون ذلك بحسب موقعها في النص [3]. »

---

[1] ينظر: يحيى عبابنة،آمنة صالح الزعبي، عناصر الاتساق والانسجام النصي (قراءة نصية تحليلية في قصيدة "أغنية لشهر أيار " لأحمد عبد المعطي حجازي،)،مجلة جامعة دمشق ،المجلد :10،العدد:1 +2،2003م، ص530.

[2] ينظر: محمد خطابي ،لسانيات النص، ص24.

[3] محمد شاوش ،أصول تحليل الخطاب، ص142.

ويحدث ذلك،لان الوحدات النحوية مثلا يتبين دورها من خلال توفر أدوات أو ضمائر تعبر عن الترابط في النص عكس الوحدات المعجمية التي يتحدد معناها حسب تواجد ها في النص فكما يقول "**محمد الشاوش** " « الوحدات المعجمية بحاجة إلى النص ليتحدد معناها السياقي النصي فيه[1]»

ولأهمية الموقع الذي تحتله كل وحدة، جعل "**هاليداي**",(**Halliday**) ،و "**رقية حسن**" (**R hassan**).

للترابط المعجمي قاعدتين وهما:

« **القاعدة الأولى:** كلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قربا في النص، ازداد الاتساق الذي تحققناه قوة ومتانة .

القاعدة الثانية: كلما ارتفع تواتر الوحدتين المعجميتين في الاستعمال عامة لا في النص المعني بالأمر، قلّ الاتساق الذي تحققناه قوة ومتانة [2]. »

وهذا كله راجع لكون الربط المعجمي يتميز بسمة خاصة، تجعله يختلف كما قلنا عن غيره، وتتمثل السمة في أنَّ الوحدات المعجمية تتصف في ذاتها بالربط، حيث أنّ البعض يفسر الآخر، وهي بذلك لا تحتاج لأدوات رابطة تربط بينها .

ونرجح هنا أنَّ الاتساق المعجمي لم يكن لولا ما في المعجم ذاته من علاقات نظامية.

وتطلق "**عزة شبل**" على الاتساق المعجمي« الربط المعجمي» ،ويعرفه كل من "هاليداي، ورقية حسن":« بأنهّ ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن

[1] محمد الشاوش ،أصول تحليل الخطاب ، ص143.

[2] المرجع السابق، ص143.

طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر[1]. » ،أي هو ذلك « الربط الإحالي » " phoric cohesion" الذي يتم على مستوى المعجمlexis [2] .

فتواصل المعنى من خلال حركة العناصر المعجمية هو ما يمنح للنص النصية، لانّ هذه العناصر تبني الفكرة الأساسية، حيث يشرح كل عنصر العنصر الآخر المرتبط به، وبالتالي تضمن للنص الفهم المتواصل للنص عند سماعة أو قرائته .[3]

ومما يفهم من هذا وذاك، أنَّ الربط المعجمي يتحقق بالإحالة .

ونجد أيضا "**الأزهر الزناد**" يتجه نحو هذا الرأي،فهو يذهب إلى أنَّ العناصر المعجمية لا تدرك إلا بالتفطن إلى صلتها بما يحيل عليها وهذا المحال عليها يعطيها مدلولها .[4]

وجملة الحديث، أن نعلم أنّ الاتساق المعجمي يندرج تحت مصطلح التماسك النصي، ولكنه يعتمد على ما يقوم به المعجم،وما يقوم بين وحداته من علاقات، وهو بذلك يمثل الجانب الشكلي للنص. « ويتحقق هذا التماسك المعجمي عبر ظاهرتين هما:**التكرار والمصاحبة المعجمية**[5]. »

---

[1] Halliday and ruqaya hassan, cohesion in english,p274

نقلا عن :عزة شبل، علم لغة النص، ص105.

[2] المرجع السابق، ص105.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص105.

[4]ينظر : الأزهر الزناد، نسيج النص، (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط:1،1993،ص28.

[5]عيسى جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص و تحليل الخطاب دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الجزء: 1، ط:1، 2013م، ص363.

التماسك النصي من المصطلحات التي اهتم بها علماء علم اللغة، لكونه يقوم على روابط لغوية وأخرى غير لغوية، تتعدى حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة،إلى الربط بين مجموعة من الجمل، ولتحقيق هذا الربط يستند التماسك النصي إلى شروط عدة حيث تعد هذه الشروط الحكم الذي يفرق بين النصوص، و نذكر منها شرط الاتساق والاتساق أيضا من المفاهيم التي أنتجها التماسك النصيى وهو يعد جانبا مهما وعنصرا من العناصر النصية التي ركزّ عليها علماء لسانيات النص .

ولقد احتل اتساق النص موقعا مركزيا في هذه الأبحاث المندرجة تحت مجالات لسانيات الخطاب وتحليل الخطاب، فهو العمود الفقري الذي يمكن من خلاله الحكم على نصية النص، أو التمييّز بين النص واللانص. ولقد اعتمد هذا المعيار على عدد من المفاهيم والإجراءلت في تحليل النصوص من بينها: الإتساق المعجمي وآلياته .

وفي هذا الإطار اتجه البحث نحو الخطاب الشعري باعتباره ممارسة فنية للكشف عن بعض جوانب الاتساق التي تمسه، في إطار النظرية النصية مستفيدة من الدراسات العربية والغربية في هذا المجال، محاولة كشف النقاب عن معلقة "امرئ القيس" في ضوء علم لغة النص .

وقد كان اختيار هذا الموضوع مبنيا على دوافع ذاتية وموضوعية وأما الذاتية فتتمثل في ميلي إلى قراءة ثانية للشعر القديم الذي مازال يشد انتباهنا ويمتعنا مذ عرفناه إلى يومنا هذا وهذا يؤكد مدى صلاحية النصوص الشعرية التراثية لمثل هذه الدراسات الحديثة، وأما المتعلق منها بالجانب الموضوعي فيتمثل في القيمة الأدبية والتارخية التي تفرضها معلقة "امرؤ القيس"، وكذا ندرة الدراسات التي تهتم بتماسك النصوص الشعرية

خاصة فيما يخص وسيلة المصاحبة المعجمية، هذا إذا ما استثنينا بعض الأعمال المشهورة كأعمال "محمد خطابي" .

ودفعتنا هذه الحقيقية إلى طرح الأسئلة الآتية:ماهو الاتساق المعجمي، و ماهي وسائله؟ و ما مدى مساهمتها في اتساق معلقة "امرؤ القيس"؟.

و للإجابة عن هاته الأسئلة اتبعنا الخطة الآتية :

مدخل: بعنوان الاتساق المعجمي، و فيه تناولنا تعريف الاتساق بصفة عامة و تعريف الاتساق المعجمي بصفة خاصة.

وفصلان:

الفصل الأول: الموسوم بالتكرار الذي خصصناه للوسيلة الأولى حيث جاء تحته خمسة عناصر، و هي:

أولا: تعريف التكرار، و كان ذلك عند البلاغيين و النقاد و كذا عند النصانيين.

ثانيا: أنواع التكرار، و شمل ثلاثة أنواع(الصوتي، اللفظي، المعنوي)، و يضم التكرار الصوتي عنصرا الوزن و القافية، و اللفظي يحتوي على تكرار الحرف،الكلمة، و العبارة، أما المعنوي فتناول المضامين المتكررة في العصر الجاهلي.

ثالثا: وظائف التكرار وأغراضه البلاغية،و أشرنا في هذا العنصر إلى الوظائف الدلالية و النصية و البلاغية.

رابعا: التكرار بين البلاغيين والنصانيين، حيث ذكرن بعض الفنون البديعية التي يتجلى فيها التكرار.

خامسا: بنية التكرار في معلقة إمرئ القيس،و لقد حاولنا في هذا العنصر استخراج مواضع التكرار في المعلقة مع تبيين مساهمتها في اتساق النص.

ثم ذيّلنا الفصل الأول بخلاصة.

أما الفصل الثاني : فعنون بالمصاحبة المعجمية و تناولنا فيه مجموعة من العناصر:

أولا: تعريف المصاحبة المعجمية، و تناولنا فيه التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي الذي شمل العرب القدماء و كذلك النصانيين.

ثانيا: أنواع المصاحبة المعجمية، و هي ثلاثة أنواع(الحر، المنتظم، التعابير الاصطلاحية.

ثالثا: أهمية المصاحبة المعجمية، نشير هاهنا إلى الدور الذي تلعبه المصاحبة لغويا و من ناحية الربط بين الأجزاء.

رابعا: المصاحبة المعجمية بين البلاغيين والنصانيين.و فيه ذكرن الفنون البلاغية التي تعبر عن المصاحبة.

خامسا:بنية المصاحبة المعجمية في معلقة امرئ القيس،و يمثل هذا العنصر الجانب التطبيقي الذي بيينا من خلاله مساهمة المصاحبة في جعل النص كلمة واحدة.

ثم خلاصة الفصل الثاني وخاتمة تضمنت أهم النتائج العلمية المتوصل اليها

وأما في ما يخص المنهج العلمي المتبع في هذه الدراسة فهو منهج وصفي، استند إلى آلية التحليل :

- الوصف: حيث قمنا بوصف وسائل الإتساق المعجمي(التكرار، المصاحبة المعجمية) وكان هذا الجانب النظري، الذي حاولت من خلاله أن أضع بين يدي القارئ مادة علمية غزيرة تتضح من خلالها معالم هذه الظواهر.
- التحليل: فقد قمنا بتحليل معلقة "امرئ القيس" استنادا إلى الوسائل التي تسهم في اتساق النص معجميا.

واستنار هذا البحث بمجموعة من المصادر البلاغية والنصية واللغوية القيمة مثل: لسانيات النص لمحمد خطابي،وعيسى جواد فضل ومقاله التماسك النصي في الدرس اللغوي، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق لعزة شبل والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية لجميل عبد المجيد ولا يخلو أي بحث من الصعوبات، وتلك هي طبيعته، ولعلّ من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث:

ندرة الدراسات التي تهتم بالمصاحبة المعجمية فهي لم تنل خطها الوافر من الدراسة عند الباحثين، ولم تلق عناية كبيرة لدى الدارسين بالرغم من أهميتها.

- تشابه المادة في كثير من الكتب الخاصة بلسانيات النص
- صعوبة الحصول على أهم المصادر النصية الغربية ككتاب (الاتساق في الإنجليزية) للباحثين (هاليداي ورقية حسن) وغيرها.
- صعوبة قراءة الشعر الجاهلي.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه لنا في هذا البحث وما توفيقنا إلا بالله عزّ وجل له الحمد في الدنيا والآخرة

وكما نود في هذا المقام أن نقدم شكرنا وامتناننا للأستاذة المشرفة "**لحلوحي فهيمة** " على ما قدمته من ارشادات وتوجيهات .

ولقد سعينا في بحثنا أن نصل لأقصى درجة من الجودة والإتقان فإنّ أصبنا فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى وإذا أخفقنا فمن سهو العقل وغفلة النفس .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

أولا: تعريف التكرار

1- عند البلاغيين والنقاد:

إذا ما تأملنا ظاهرة التكرار[1] لوجدناها ذات صدى كبير، فلقد اهتم بها العديد من العلماء، كلٌّ في مجاله، وإذا ما نظر ناظر في شأن تعريفه لدى البلاغيين لوجدهم يتفقون في كثير من تعاريفهم. فهذا "**ابن معصوم**" يعرفه: « عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ونكته كثيرة...» [2].

أما "**السجلماسي**" فيحدده على أنه إعادة، وهذه الإعادة تكون بالعدد أو النوع وفي اللفظ أو المعنى، حيث يقول: « هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعداً » [3]، فهنا هو يرى أن التكرار يكون إمَّا في اللفظ وإما في المعنى.

---

[1] ظاهرة لغوية تتميز بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، فقد ظهرت في القرآن الكريم، كما وردت في الحديث النبوي الشريف. وكلام العرب شعره ونثره. وأصله من الكرّ فالكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت. وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى. ينظر: ابن فارس (أبو الحسين أحمد: ت 395 هـ)، معجم مقاييس اللغة الجزء: 5، دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، ط: 1، 2001م، مادة (ك، ر)، ص 126.

[2] ابن معصوم المدني (السيد علي صدر الدين: ت 1120 هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، الجزء: 5، ط: 1، 1969م، ص 345.

[3] السجلماسي (أبي محمد القاسم: ت 704 هـ)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط: 1، 1980م، ص 476.

ولقد عدّ "**السلجماسي**" التكرار الجنس العاشر من التجنيس، وهو عنده على نوعين تكرار لفظي ويسمى مشاكلة، وتكرار معنوي ويسمى مناسبة.

وينضوي تحت المشاكلة ما يسميه البناء والذي يعرفه بأنّه إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق المتحد المعنى كذلك مرتين...[1]

ومن جهة أخرى نجد "**ابن الأثير**" يعرف التكرار على أنّه :« دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[2]. وهذا يعني تكرير المعنى ولكن اللفظ واحد.

فظاهرة التكرار لدى "**ابن الأثير**" تقع في ترديد المعنى وتكريره والدال واحد[3]

ولم يغفل "**ابن رشيق**" ظاهرة التكرار؛ لأنه قام بذكر ثلاثة أنواع للتكرار فأما النوع الأول فهو تكرار اللفظ دون المعنى ويعد هذا النوع أكثر الأنواع تداولا في الكلام. وأما النوع الثاني فهو تكرار اللفظ والمعنى. وحكم على هذا الأخير بأنه الخذلان بعينه[4] " **فابن رشيق**" يرى أن تكرار كلمة ما بمعناها هو عيب، ويجب على الشاعر أن يتفاداه.

ومن النقاد المحدثين الذين اهتموا بالتكرار " **نازك الملائكة**" التي عبّرت عنه بقولها: « إنّ التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار سلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام

---

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 477.

[2] ابن الأثير (ضياء الدين: ت 637 هـ)، المثل السائر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الجزء: 2، (د ط)، 1990م، ص 146.

[3] فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار (دراسة في النص العذري)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط:1، 2010م، ص 119.

[4] القيرواني(أبو علي الحسن ابن رشيق: ت 463 هـ)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، سوريا، الجزء:2، ط:5، 1981م، ص 73 .

المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة »[1]. تشير الناقدة ها هنا إلى أن التكرار عنصر مهم في معرفة اهتمامات المتكلم وأحاسيسه.

2- عند النصانيين:

خصّ النصّانيون التكرار مكانة واسعة، بيّنوا فيها سبل إفادة التكرار تماسك النص والتكرار من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتبديل ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح...[2].

وتعرفه "**عزة شبل**" بأنه « الإعادة المباشرة للكلمات»[3]. وهنا يكون التكرار تكرارا واضحا لا غموض فيه؛ لأنه إعادة مباشرة.

وتشير الباحثة "**نادية رمضان**" إلى التكرار كونه أحد الوسائل المساعدة في تقوية المعنى وتأكيده، ويتم ذلك حسب ما تقول من خلال إعادة قضية كبرى في عدة مستويات[4].

ولعل "**نادية رمضان**" تقصد بالقضية الكبرى، تلك الفكرة المهمة التي يريد الكاتب أن يوصلها للمتلقي.

ولكن "**إبراهيم الفقي**" يحاول أن يعطي للتكرار تعريفا يمكن من خلاله أن يحافظ على وظيفته النصية بالقول أن التكرار: « هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ، بيروت، لبنان، ط: 8، 1989م، ص 276.

[2] ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 100.

[3] عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، مصر، ط: 2، 2009م ص 105.

[4] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر (د ط)، 2013م، ص 48.

أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة »[1].

ومن ناحية أخرى نجد "ديفيد كريستال" D.Griystal يصطلح عليه مصطلح (Repeated) ويقول عنه: «التعبير الذي يكرر في الكل و الجزء »[2] إذن التكرار عنده هو عبارة عن تعبير.

والتكرار عند الباحثين "**هاليداي (Halliday) و رقية حسن (R .Hasan)** شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما »[3].

وهذا يعني أن التكرار يأتي على صور عدة، ولابد من عرضها واحدة واحدة:

1- إعادة العنصر المعجمي: Répétition of lexical item

ونقصد به تكرار نفس الكلمة دون تبديل، وقد يحدث هذا التكرار أكثر من مرة ولأكثر من عنصر، وهذا ما يسمى بكثرة التكرار[4]. وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- **مباشر (تام أو محض):** نعني به تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد، ويرى "**سعد مصلوح**" أن لهذا القسم مظهرين أولهما يكون فيه المسمى واحد، وثانيهما يكون فيه المسمى متعدد[5]. وهذا يعني أنه ربما يحيل اللفظين إلى مرجع واحد أو مرجعين مختلفين.

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الجزء: 2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط:1، 2000م، ص 20.

[2] Griystal David , The Cambridge CncyClopedia Of Language, University press, Compridge, 1987, p119. نقلا عن: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 19.

[3] Halliday .& R. Hasan , chohesion in english, p 278.

[4] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 565.

[5] سعد مصلوح، البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص 242.

ويشير هذا النوع إلى أهمية العنصر المعاد؛ لأن المتكلم يواصل التكلم عن نفس الموضوع، بما يعني استمراره عبر النص.

ولقد أطلق "**Hoey**" على التكرار التام (التكرار المعجمي البسيط) Simple lexical repetition.[1]

بالمقابل نجد "**نادية النجار**" تتجه إلى تقسيم القدماء للتكرار إلى تام وجزئي وتعرف التام بقولها: « فيه يؤدي اللفظان المختلفان معنىً واحد» [2].

ب-تكرار جزئي: partial repetition

ويراد به إعادة جزء فقط من الكلمة، ويقول فيه "**عيسى جواد**" هو تكرار اللفظة مع تغيير في الصيغة[3]، أي ذكر جزء بسيط من اللفظة، فالناظم هنا يكتفي بتكرير فونيم[4] ويتميز هذا الجزء المذكور بأنّه جزء أساسي ومهم في تلك الكلمة.

ومن المعروف أنّ لكل كلمة أصل، وبهذا يعني التكرار الجزئي « استخدام المكونات الأساسية للكلمة (الجذر الصرفي) مع نقلها إلى فئة أخرى مثل:(ينفصل-انفصال)، (يحكم، حكم، حكام، حكومة) »[5].

وبعبارة أخرى يقول "**عيسى جواد**" يتم التكرار الجزئي « بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي »[6].

---

[1] Michal Hoey, patterns of lexis in text, oxford university press, 1991, p53. نقلا عن: عزة شبل علم لغة النص، ص 106 .

[2] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص51.

[3] ينظر: عيسى جواد، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص 364.

[4] ينظر: إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص 231.

[5] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 106.

[6] عيسى جواد، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص 272.

ولقد أطلق "**Hoey**" كذلك على هذا الضرب « التكرار المعجمي المركب Complex lexical repetitionK حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد »[1]؛ أي تكرار الجذر اللغوي في عدد من الصيغ داخل النص الواحد.

ولو أننا نظرنا في هذا القسم من التكرار، لوجدنا طلبتنا ونلنا مرادنا وكيف لا؟ وهو أحد أنواع التكرار الذي يتحقق به الربط داخل النص؛ لأن فيه يتكرر المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر [2].

ويرى "**نعمان بوقرة**" أن هذا النوع « يظهر نصيا من خلال إعادة وحدة معجمية وظفت سلفا بصيغ أخرى »[3]، ويشير في ذلك إلى أهميته؛ والمتمثلة في كونه يثبت الصفة البنوية للتكرار باعتباره ظاهرة من الظواهر وكذا « يعد هذا النوع بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية »[4].

ج- الاشتراك اللفظي:Homonymt

يُعدُّ الاشتراك اللفظي أحد المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ويعرفه "**ماري نوال غاري**" على هذا الأساس فيقول:« يعود هذا المصطلح إلى الدلاليات المفرداتية، ويمثل العلاقة القائمة بين وحدتين تشتركان في الشكل نفسه، وتختلفان في المعنى »[5].

ويعني أن هذا المصطلح يعبر عن الكلمات المختلفة المعنى.

---

[1] Michall Hoey, patterns of lexis in tex, p53. نقلا عن: عزة شبل، المرجع السابق، ص 106.

[2] ينظر: عزة شبل محمد، المرجع السابق، ص 107.

[3] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط:1 2008م، ص 38.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص122.

[5] ماري نوال غاري، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس الجزائرط:1، (د ت)، ص 58.

كما يعتبر المشترك اللفظي ضرب من تعدد المعنى، وهذا ماجاءت به "**نادية رمضان**" في كتابها (أبحاث دلالية ومعجمية) حيث قالت: « الاشتراك اللفظي هو ضرب من تعدد المعنى للفظ الواحد »[1].

ولقد أتى "**حلمي خليل**" ليبين الفرق بين تعدد المعنى والمشترك اللفظي، حيث يرى أن المصطلح الأول هو عبارة عن كلمة واحدة تحمل أكثر من معنى، أما المصطلح الثاني فيكمن في التشابه الحاصل بين الكلمات في النطق والكتابة مع اختلاف الدلالة.[2]

وتعرف الباحثة " **رانيا سالم**" المشترك اللفظي بقولها: «يدل على كلمة فأكثر تتطابقان في النطق ولكنهما تختلفان في المعنى المعجمي لكل منهما»[3].

وفي صدد الحديث عن هذا النوع من التكرار أشارت الباحثة إلى أن تعدد المعنى يستخدم للدلالة على أي لفظة أو عبارة لها دلالتان أو أكثر.

وتجدر بنا الإشارة ها هنا أن هذا القسم من التكرار هو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار المفهومي، حيث يتكرر استخدام كلمتين مختلفتين في المعنى مثل: (ولى- ولى) بمعنى: ذهب- حكم[4].

[1] أبحاث دلالية ومعجمية، الجزء: 2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2006م، ص 140.

[2] ينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر ط: 1 ، 2011، ص 129.

[3] رانيا سالم الصرايرة، صراع الأنماط اللغوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 2002م، ص 192.

[4] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص105.

2- الترادف: Synonym

إنّ الترادف كمصطلح لساني يعود إلى حقلي الدلاليات المفرداتية والمعجميات وهو «يشير إلى العلاقة القائمة بين وحدتين مختلفتين في الشكل متقاربتين في المعنى»[1].

ويذهب "**حلمي خليل**" إلى أنّ الترادف هو « عبارة عن وجود كلمة أو أكثر لها دلالة واحدة»[2]. ويقصد بقوله هذا أن الكلمات وحدها هي التي تتغير، وأما المعنى فهو غير متعدد.

ففي الترداف تدل ألفاظ مختلفة على معنى متقارب؛ أي اتفاق المدلول مع اختلاف اللفظ[3].

ويقول "**محمود حجازي**" أن المقصود بالترادف وجود كلمتين أو أكثر بدلالة واحدة أي يدلان على الشيء ذاته[4].

ويعتبر تعريف "**دي بوجراند**" و" **دريسلر**" أكثر التعريفات دقة خاصة بعد تسمية الترادف بمصطلح (إعادة الصياغة) والمقصود من هذا المصطلح « تكرار المحتوى ولكن نقله بواسطة تعبيرات مختلفة»[5].

ويرى "**Hoey**" أن إعادة الصياغة إعادة بسيطة Simple paraphrase ، وتقع هذه الصياغة عندما نتمكن من استبدال عنصر معجمي بعنصر آخر في السياق، مع المحافظة على المعنى[6]، ويتبين لنا من رؤيته هذا أن للسياق دور مهم في تمتين العلاقة بين العنصرين.

---

[1] ماري نوال غازي، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص 103.

[2] حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 129.

[3] ينظر: نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، ص165.

[4] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998م ص145.

[5] Robert de beaugrande and dressler,introduction to text linguistics, p49. نقلا عن: عزة شبل علم لغة النص، ص 107.

[6] ينظر: عزة شبل، المرجع السابق، ص 107.

نلاحظ أن علماء النص يتفقون في جعل الترادف تكرار للمعنى دون اللفظ حيث يتكرر أكثر من مرة في النص ولأكثر من كلمة، ومن ثم تتسع المساحة التي يحدث فيها سبكا.[1]

نستنتج في النهاية أن الترادف متعلق بالمعنى، لا باللفظ، وهذا يعني أن الترادف تكرار في المعاني ولكن بقوالب مختلفة.

و يقسم "**حلمي خليل**" الترادف إلى قسمين:[2]

أ-**ترادف مطلق:** ويعني الاتفاق التام بين كلمتين في المعنى، وهذا يعني « مدلولات واحدة مع ألفاظ مختلفة »[3].

ويشير "**حلمي خليل**" إلى أن هذا القسم من الترادف يتحقق في حالة التطابق التام بين كلمتين فأكثر، فيما تشير إليه في العالم الخارجي، والدلالات التي توحيها أيضا وهذا الشرط يجعل من الترادف المطلق أمرا نادرا في أي لغة[4].

ومن هنا يمكننا القول أن الترادف المطلق أمر نادر الحدوث، إلاّ أن هناك من أكدّ بوجوده، ولكن جعل له شروط، ذلك أن المحدثين حكموا الترادف التام بالسياق، كيف ذلك؟.

يحدث ذلك عندما « تحل كلمة محل أخرى في جميع السياقات المختلفة»[5]، وكذلك من شروط علماء اللغة في الترادف، الاتحاد التام في المعنى من لغة واحدة فقط [6].

---

[1] عيسى جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص 364.

[2] حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص 132.

[3] نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، ص 138.

[4] ينظر: حلمي خليل، المرجع السابق، ص 132.

[5] حلمي خليل، المرجع نفسه ، ص 132.

[6] رانيا سالم الصرابرة، صراع الأنماط اللغوية، ص 202.

ويؤكد "**جون ليونز**" على وجود هذا النوع المقيد بالسياق حيث يقول:« الترادف المقيد بالسياق قد يكون نادرا نسبيا لكنه موجود بالتأكيد»[1].

ب-**شبه الترادف:**

ويعرفه "**محمود سليمان ياقوت**" في كتابه المعاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، أنه ذلك التقارب الشديد الحاصل بين اللفظتين بدرجة يصعب فيها التفريق بينهما.[2]

ويتبين لنا أن شبه الترادف قريب جدا من الترداف التام وذلك لشدة التقارب بين الألفاظ.

ويتحقق شبه الترادف هو الآخر في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين فأكثر، سواء فيما تحيل إليه في الواقع الخارجي أو في الدلالات التي تحملها الكلمة، أي أن هناك اختلاف بين الكلمتين وهذا ما أسماه "**زاجوستا**" "درجة التطابق" [3]. حيث يصلح توظيف كلمة ما في سياق معين، ولا تستعمل الأخرى في السياق نفسه، بالرغم من أن للكلمتين معنى واحد، وهذا ما يؤكد على وجود الفروقات اللغوية بين الكلمات.

وهكذا يمثل الترادف مفهوما أكثر حيوية وتأثيرا، ففيه يلح الكاتب على معنى معين وهذا المعنى عنصر أساسي، حيث أن الكاتب لا يكرر نفس العناصر، للتعبير عن هذا المعنى، ولكنه يكرر عناصر متشابهة يحتويها إطار واحد، ولذلك يكون الإطار الدلالي لها أكثر اتساعا وانتشارا في التواجد في عقل القارئ، وهذا يحقق الاستمرارية في النص وبالتالي اتساقه.

---

[1] جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، ترجمة: مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، الجزء:1، ط:1 1987م، ص 203.

[2] ينظر: محمود سليمان ياقوت، معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2002م، ص 264.

[3] حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 133.

3- الكلمة الشاملة:a superardinat word

تمثل الكلمة الشاملة الوجه الثالث من الوجوه التي تستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص لخلق التماسك، وهي عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، وبعد ذلك يشملها جميعا[1]. وهذا يعني أن هناك شيء تشترك فيه كل هذه الأسماء.

فالمقصود بالكلمة الشاملة « أن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر في هذه الفئة مثل لحم- لحم بقري »[2]. فاللحم البقري عنصر من فئة اللحم، والأساس المشترك هنا هو اللحم.

ويقول "**عيسى جواد**" عن هذه الكلمة أنها « عبارة عن كلمة يندرج تحتها عدد من الكلمات المتكافئة؛ فكلمة فن يقع تحتها كلمات متكافئة كالموسيقى، والشعر والنحت...»[3] وكل ما تحمله كلمة فن من معنى. ويتضح لنا من هذا التعريف وذاك، أن الفئة الثانية يمكن أن تتحول إلى كلمة شاملة إذا كان هناك عناصر يمكن أن تندرج تحتها.

وتنوه "**عزة شبل**" إلى هذه الفكرة، حيث تقول: « الكلمات المنضوية نفسها يمكن أن تشتمل على كلمات تنضوي تحتها »[4].

وتعطي لهذه الفكرة مثالا فتقول أن الكائنات الحية مثلا تندرج تحتها النبات الحيوان... وهذه الأخيرة تنضوي تحتها كلمات. فالحيوان منه الزواحف، الطيور البرمائيات...».

---

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت) ص 83.

[2] عزة شبل، علم لغة النص، ص 108.

[3] عيسى جواد، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص364.

[4] عزة شبل، المرجع السابق، ص 108.

4- الكلمات العامة:a general word

تعد الكلمات العامة رابع درجة من درجات التكرار التي وضعها كل من "**هاليداي ورقية حسن**"، والمقصود بها عند المؤلفين مجموعة من الأسماء ذات إحالة معممة نحو: اسم المكان، اسم الإنسان... وما شابهها مثل: الناس، الشخص، المرأة الولد...[1] وهذا يعني أن الإنسان كلمة عامة تندرج تحتها الأسماء الأخرى.

ويطلق "**عيسى جواد**" عليها اسم « ألفاظ العموم»، ويضرب لها مثالا ويتمثل في: « رأى هنري أن يستثمر أمواله في مزرعة ألبان. أنا لا أدري ما الذي أوحى إليه بالفكرة) فلفظة فكرة، قد أحالت إلى ما رآه هنري في الجملة الأولى»[2].

ويقسم "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" الكلمات العامة إلى:

1- الأسماء الدالة على الإنسان مثل: الطفل، الرجل، البنت، المرأة... ويقول "**محمد الشاوش**" في هذا القسم أنه جزء من العاقل[3]، أي أن الإنسان كائن عاقل عكس الأشياء والأماكن...

2- الأسماء الدالة على المكان مثل: مكان، موضع، اتجاه، ناحية، زاوية... وهي من غير العاقل.

3- الأسماء الدالة على حقيقة مثل: فكرة، شيء، موضوع، أمر...

وما نلحظه من هذا وذاك أن هذه الدرجة، لا تقوم بوظيفتها والمتمثلة في الربط إلاّ إذا اقترنت بالإحالة؛ فتوفر العنصر الاحالي يساعد الكلمات العامة على القيام بدور

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص 24.

[2] جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص 365.

[3] ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ص 139.

الترابط بين أجزاء النص، عبر تجديد فكرة المتكلم « ففي هذه العملية تجدد في تعبير المتكلم عن موقفه ممن يحدث عنه أو مما يحدث عنه »[1].

ويدل ذلك على استمرار تواجد موقف الكاتب في النص، وهذا الاستمرار يؤدي إلى ترابط المعنى في النص[2] وطبعا هذا الترابط في المعنى يؤدي بدوره إلى اتساق النص.

ومن هنا يمكننا القول أن التكرار في معناه الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد عند العرب القدماء، أما عند علماء لسانيات النص فهو انقسم إلى درجات عديدة. ومن خلال هذه الدرجات يحقق التكرار وظيفته الأساسية ألا وهي الربط والاتساق المعجمي.

[1] محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب ، ص 140.

[2] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص، ص 141.

ثانيا: أنواع التكرار

1- التكرار الصوتي:

إنّ موسيقى الشعر العربي عنصر بنائي جوهري في تشكيل النص الشعري، كما أنه يمنح جمالا للنص الشعري، والوزن والقافية وحدتان صوتيان مهمتان في تشكيل النص حيث يقوم كل واحد منهما بوظيفة الربط الصوتي على مستوى الشعر، توازي دور الجناس على مستوى النثر، وهذان العنصران لا يشكلان الربط الصوتي فحسب، بل هما ما يبنى عليه الشعر، حيث يقول "**ابن رشيق**" :« يبنى الشعر على أربعة أشياء: اللفظ والوزن والمعنى والقافية »[1].

وبذلك يكون الوزن والقافية ما يميز ماهية الشعر، فالشعر هو: « الكلام الموزون المقفى الدال على المعنى »[2].

ومن أجل ذلك صلح في الوجه الأول من التكرار الصوتي أن يكون الوزن والوجه الثاني القافية.

[1] ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء: 1، ص 89.

[2] المصدر السابق، ص 89.

أ- **الوزن:**

إن الوزن أهم أركان الشعر وهذا ما يؤكده "**ابن رشيق**" الوزن وذلك حين يقول: « الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة...»[1].

ويعد الوزن جزئية هامة وجوهرية ضمن الجزئيات الأساسية التي تساهم في تشكيل الوحدة الكاملة للخطاب الشعري العربي بصفة خاصة.[2]

ولقد حرص العرب في دواوينهم، أن تكون القصيدة موحدة الوزن، فالوزن هو « مجموع الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية »[3].

كما يعرف الوزن على أنه مجموعة من الوحدات الوزنية التي تتكرر وفق نظام معين ينساب عبرها الكلام فيصير شعرا وطاقة إيقاعية منظمة تثير الطرب في النفوس لما تحمله من اتساق وانسجام[4].

ويعني ذلك أن القصيدة إذا كانت لا تقوم إلاّ على تكرار منتظم لوحدات معينة في رتابة دائمة، فإن ما ينجم عن هذا التكرار يكون مجرد بناء صوتي يبث في النفس الملل والضجر. وفي حقيقة الأمر أن هذه الوحدات المنتظمة-الوزن- هي القاعدة التي يبني الشاعر الفحل والأصيل عليها شعره[5]، لأن الوزن هو الهيكل الذي تسير على نظامه القصيدة.

---

[1] ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء: 1، ، ص 134.

[2] ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، موفم للنشر والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط) 2007م ، ص 110.

[3] رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع إسكندرية، مصر، ط: 1، 1998م، ص 171.

[4] المرجع السابق، ص 171.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص171.

وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الوزن ليس عنصرا مستقلا عن القصيدة يضاف إلى شكلها الخارجي. بل هو جزء لا ينفصل من سياق المعنى.

فهو ليس مجرد صوت وإنما الوزن لا يوجد إلاّ باعتباره علاقة بين الصوت والمعنى كما قال "**جون كوهين**"، وهو بذلك « بناء صوتي معنوي ».[1]

وهذا يعني أنه صوت بالإضافة إلى معنى. بل هو يمثل صوت هذا المعنى.؟ إذن « فالوزن هو صوت المعنى »[2].

وتجدر بنا الإشارة هاهنا أن الوزن باتصافه بهذه الصفة هو ينتمي إلى علم اللغة لا علم الموسيقى.[3]

إن الوزن يبدو من النظرة الأولى مجرد تغطية بنائية بسيطة أو زينة يزين بها الخطاب، لكنه في الحقيقة ينقل لنا المشاعر التي تختلج صدر الشاعر، فللوزن علاقة بالمحتوى الشعوري في القصيدة وطبيعة الموضوع.

ب- القافية:

عند حديثنا عن الوزن لابد لنا بالضرورة أن نتكلم عن القافية وذلك لاقترانها بالوزن فكما يقول "**ابن رشيق**": « أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[4].

---

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء الشعر)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط: 4، 2000م، ص74.

[2] أحمد مداس، اللسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:2 2009م، ص209.

[3] جون كوهين، المرجع السابق، ص55.

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء:1، ص 151.

ولقد حددت القافية من « آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو –الصحيح– تكون مرة بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين»[1].

ولقد صاغ "**محمد بن علي الصبّان**" القافية في بيت شعري ويتمثل في:

وقافية مما تحرك قبل سا كنين إلى ختم على مذهب علا [2]

ويشير "**ابن جني**" إلى أهمية هذه الأخيرة حين يقول: « ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لإنهائها المقاطع »[3].

ونظرا لأهميتها فإنها تطلق مجازا على القصيدة، فهي تشكل الركيزة الأساسية لأنها تختزل كل موسيقى البيت؛ كونها إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين الأول يقع على القافية والثاني على الوقفة[4]، ويرجع السبب في ذلك أن القافية تقع في آخر البيت أو الشطر حيث أن القافية هنا تلتزم بتكرير عدد من الأصوات في نهاية الأبيات.

و كما قلنا من قبل أن القافية شريكة الوزن، فهي ترتبط بالمعنى الذي يفرزه الوزن فإن «صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته»[5]، وهذا يعني أن الوزن يستقيم باستقامة القافية، ويفسد بفسادها.

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء:1، ، ص151.

[2] الصبّان (محمد بن علي: ت1206هـ)، متون العروض والقوافي ومعها المعلقات السبع، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 2005م، ص 43.

[3] ابن جني (أبو الفتح عثمان: ت 392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، لبنان، الجزء: 1، ط: 2، (د ت)، ص 84.

[4] ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) 2001م، ص 132.

[5] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص176.

وأهم من ذلك؛ المعنى الذي تحققه القافية وأثره في القصيدة، كما للوزن علاقة بالمحتوى الشعوري، فإن القافية هي الأخرى ترتبط حروفها بموضوع الشعر وهنا يشير "**رمضان الصباغ**" إلى رأي الأغلبية في جعل لكل حرف موضوع، فمثلا: القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة والباء والراء في الغزل والنسيب...[1].

بالإضافة إلى أن لكلمات القافية علاقة بموسيقى الشعر، حيث تمنح قيمة موسيقية للبيت الشعري، فالنقطة الايجابية في القافية أن «تكرارها يزيد من وحدة النغم، وكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمة البيت، بل يكون معنى البيت معنى مبنيا عليها ولا يمكن الاستغناء عنها فيه»[2].

ومن هنا يمكننا القول أن القافية أكبر من أن نتمم بها الأبيات فقط، فهي لا تقل أهمية عن الوزن في إحداث الأثر الفني، ولا تقل موسيقاها أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، وهنا يقول "**أحمد مداس**" أن القافية «تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني»[3].

وهذا يعني أن القافية مرتبطة بمعاني ودلالات النص كارتباطها بموسيقى النص الشعري.

[1] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص176.

[2] المرجع السابق، ص 172.

[3] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 216.

إذن فإن الوزن والقافية يتحولان عبر التكرار إلى أداة ربط صوتية تربط بين المقطوعات الصوتية فتبدو كمقطوعة واحدة، لأنهما يصدران نغما متشابها كأنه مقطوعة واحدة متكررة[1].

وهذا التكرار الصوتي يعمل على اتساق النص كما قال "**إبراهيم خليل**" :« كل تكرار في الوزن والقافية يعمل على تحقيق التماسك النصي ويعضده»[2].

وجملة الأمر أن بنيتا الوزن والقافية بنيتان مهمتان في جعل النص كلا واحدا متناسقا ومترابطا كأنه كلمة واحدة.

2-التكرار اللفظي:

التكرار اللفظي هو الصورة الثانية من صور التكرار، وفيه يعمد الشاعر إلى تكرار حرف أو كلمة أو عبارة...وذلك لتحقيق غايات موضوعية فنية موسيقية، وهذا النوع من التكرار هو الأكثر شيوعا وانتشارا في الشعر العربي، ويقول "**الاستربادي**" أن « التكرار اللفظي يجري في الألفاظ كلها، أسماء كانت أو أفعالا أو حروفا»[3].

أ- تكرار الحرف (الصوت):

بداية وقبل كل شيء ينبغي الإشارة أن لكل حرف صوت، فالحرف يمثل الشكل أو الجانب المكتوب، بينما الصوت هو الجانب المنطوق. لذلك سواء أقلنا حرف أو صوت فالمقصود واحد.

[1] ينظر: رابح بن حوبة، في البنية الصوتية والإيقاعية، ناشر عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2013م ص107.

[2] إبراهيم خليل، في اللسانيات و نحو النص، ص 107.

[3] الاستربادي (رضى الدين محمد ابن الحسن: ت686 هـ)، شرح كافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان المجلد: 2، ط:1، 1998م، ص383.

وتكرار الصوت عبارة عن تكرار حرف يسيطر صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة[1].

وتشير كلمة (يسيطر) هاهنا على الهيمنة التي يرميها على القصيدة، فيبرز الصوت الأكثر ورودا؛ لأن هذا الصوت من شأنه أن « يعطي جرسا صوتيا فريدا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ»[2].

كما يتكرر الصوت في مفردة واحدة، «يتكرر أكثر من صوت واحد في شكل تتابع منتظم»[3]. فالذي يقوم بتكرار حرف معين يجد فيه القدرة على احتواء المعنى فيكرره فالتكرير الحرفي له خاصية الترميز، التي يتكفل بها الذهن، ويقوم بتفكيك شفراتها وتحويلها إلى إيماءات تعزز عملية التواصل...لأن المزية في التكرير الاستلذاذ بالنغم على أساس الظفر بالمعنى[4].

يُنَبِهُنَا هذا الكلام إلى المزية التي يتمتع بها التكرير الصوتي أو الحرفي لما له من أثر خاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي.

فهذا الصوت المكرر دليل على وجود شيء في نفس الشاعر، ولذلك يعد هذا الصوت القالب الذي يصب فيه المبدع أحاسيسه ومشاعره، والتكرار في هذه الحالة يزيد معنى فوق المعنى الذي يحمله الصوت.

---

[1] ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

[2] فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط:1، 2008م ص21.

[3] المرجع السابق، ص 22.

[4] ينظر: محمود سعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة لبنان المعرفة، كفر الدوار، مصر، (د ط)، 2008م ص 347.

ومن هنا يمكننا أن نقول أن لتكرار الحرف مزية سمعية وأخرى فكرية، فأما الأولى فتعود إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها.

ويشير "**الجاحظ**" إلى القيمة السمعية في "**البيان والتبيين**" حين يقول: «الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلا ما إلاّ بالتقطيع والتأليف»[1].

ويتجه "**عز الدين علي السيد**" إلى هذه القيمة ويقول:« أنه يكسب الكلام إيقاعا مبهجا، يدركه الوجدان السليم عن طريق العين فضلا على إدراكه السمعي بالإذن»[2].

ويحسن هذا النوع من التكرار اللفظي إذا جاء بطريقة عفوية غير متكلف له لدرجة يشعر فيها السامع باتساق يشغل النفس عن أن جانبا كبيرا من حسن العبارة عائد إلى التكرار، وإنما يظهر ذلك عند التأمل[3].

كما يذكر "**علي السيد**" القيمة الفكرية لتكرار الحرف ويقول أن الصوت ومعناه يرتبطان برباط مميز وثيق، لأن الصوت جزء من الدلالة على المعنى، فكل صوت ليّن ورقيق يخدم كل مدلول لين ورقيق، وكل صوت خشن وصلب هو لما خشن وصلب من المدلولات[4]. إذن لكل صوت معنى يدل عليه.

وجملة الحديث أن تكرار الحرف ظاهرة موجودة في الشعر العربي، ويتميز هذا التكرير بالأثر الخاص الذي يُحدثه في نفسية المتلقي من قبول و استلذاذ واستعذاب.

---

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر: ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، الجزء: 3، (د ط)، 2003م، ص77.

[2] علي عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط: 2، 1986م، ص 45.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 47.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

ب- تكرار الكلمة:

وهو تكرار لفظة تستغرق المقطع أو القصيدة؛ أي أن هذه الكلمة المعادة تستحوذ على المقطع بأكمله وحتى القصيدة لكثرة تكرارها.

ويعتبر هذا التكرار أبسط الأنواع وأكثرها شيوعا بين الأنواع الأخرى، ولقد أفاض القدماء الحديث عن تكرار الكلمة ولكن باسم آخر، حيث جعلوا التكرار اللفظي كله في تكرار الكلمة.

وتتنوع الكلمات حسب طبيعة السياق، فقد تكون ذات صفات ثابتة، كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي جميعها تحاول أن تؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة.[1]

ويتضح لنا أن للسياق علاقة وثيقة بتكرار الكلمة ولذلك قال "**ناصر عاشور**": « ولعلّ القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد، وإلاّ كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها»[2]. ويدل هذا الرأي على أن السياق عنصر مهم جدا في إفادة الكلمة المكررة معنى ما.

كانت هذه نظرة القدماء إلى هذا التكرار، أما المحدثين فنظروا إليه نظرة أشمل من ذلك. حيث اكتسبت الكلمة أهمية جعلت السياق يقوم عليها، ويؤكد "**فهد ناصر عاشور**" على هذه النظرة بقوله: «أصبحت اللفظة المكررة داخل النص أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها لا ارتباطها بمعنى آخر، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق. بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم

[1] ينظر: عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط: 1، 2010م، ص 493.

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

في كثير من الأحيان عليها»[1]. إذن هنا تغيرت النظرة بعد ما كانت اللفظة لا تفيد إلا باقترانها بالسياق.

وإذا كان تكرار الحرف في الكلام له قيم سمعية وفكرية، فما بالك بتكرار الكلمة في الجملة، فاللغة العربية عادة ما تعبر عن العديد من المفاهيم بجرس الكلمات. كالخفة والثقل، الطول والقصر، الخشونة والنعومة...[2] « فاللفظ ما دام يراد به الحديث لا بد من دلالته على معنى في تركيب ملفوظ»[3].

وليس هذا فحسب، بل أكثر من ذلك، فهو يمنح النص استمرارية، ويؤكد هذا "**الأستاذ مستاري**" حيث يقول: « تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتداد وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور و الأحداث وتنامي حركة النص»[4].

ومن هذا وذاك، نقول أن تكرار الكلمة تكرار جرس ودلالة.

ج- تكرار العبارة:

يعتبر هذا النمط من التكرار قليل في الشعر المعاصر وكثير في الشعر الجاهلي وهذا النمط أشد تأثيرا من النمط السابق، وبحكم أن هذا التكرار هو عبارة يدخل في بناء القصيدة فهو « يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بناءها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما مع وروده في موقع البداية»[5].

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ص60.

[2] ينظر: عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، ص80.

[3] المرجع السابق، ص 81.

[4] إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان" الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي"، رسالة ماجستير في النقد الأدبي قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009م-2010م، ص 160.

[5] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.

وهذا يعني أن العبارة هي جزء من النص بأكمله، لأنها تحتوي أكثر من كلمة ومع ذلك فإن"**نازك الملائكة**" ترى أن هذا النمط لا يتوج بالنجاح دائما فتقول: «ولنلاحظ أن هذا اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التي لا تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة ثم معناها، ومن ثمة فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ لمقطع جديد[1].

وتكرار العبارة ليس تكرارا مملا، أو تكرار خائبا، بل إن العبارة المكررة تشكل محور التجربة الشعرية، وأساس بنية القصيدة، وهذا ما يجعل بقية العناصر اللغوية عبارة عن ملحقات تعمق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة.[2]

نستنتج في النهاية أن كل تكرار في القصيدة، يلعب دورا مهماـ سواء كان هذا الدور جرسيا أم دلاليا ـ في تنامي وتوالد واستمرار القصيدة أو العمل الفني، ولعل أكبر دليل على ذلك، هو لجوء العديد من الشعراء القدماء منهم والمحدثون والمعاصرون، إلى استخدام التكرار في كثير من أعمالهم الفنية، لذلك نجد العديد من القصائد تحتفل به.

ت- التكرار المعنوي

كان الشعر العربي فيما سبق يتبع تقليدا، جعله يتميز بسمة خاصة، و يتمثل هذا التقليد في افتتاح القصائد أوالمعلقات بالغزل و ذكرى الأحباب، و أغلب ما كان يشغل المطالع تهييج الدمن و الأطلال عواطف العشاق وعلى ما كان لهذا الاستهلال الموروث من رتابة التقليد، نراه لا يخلو على الإطلاق من صدق العاطفة.

فالذكرى المثيرة من و قفة الطلل مجلوبة باستحضار الخيال، تتعدى وعي الشاعر و تنقله إلى الماضي فتدخله في غيبوبة طويلة أو قصيرة بمقدار ما يعبر عنها في

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 85.

قصيدته ثم يدركه الوعي فيعيده إلى ما شاء قبلها أن يكون غرضا هادفا لقصيدته، و مثل الطلل كل ماله علاقة بالمحبوب تثيره الذكرى من ناطق و صامت، من حي و جامد، مما نراه منبثا في أشعارهم ،و مثيرا لوجدهم وعواطفهم، فإذا تمخضت الأبيات لموضوع الحب و الغزل استأثر بها ذلك المثير على وجه أشد حضورا و أكثر عمقا[1].

بعد الوقوف على الطلل و تذكر الأحبة يحن الشاعر إلى غير المحبوبة ، فالحنين يعيد إليه شرارة من كلمة عابرة، أو حمامة طائرة ، او غصن يهزه النسيم ، أو حلم يعيد عيشه القديم، فيرسل ذلك الحنين لونا من الوجد فيكون هذا المعنى «هو القاعدة أو الينبوع الذي انطلق منه الخيال يسجل الصورة »[2].

بالإضافة إلى كل هذه المعاني التى يكررها الشاعر الجاهلي أيضا نجد معاني الوصف و المدح التى تتكرر بقوة في الشعر العربي « فالمدح صدر انفعال المادح بمحاسن الممدوح »[3]، و المدح يدل على صدق الشاعر، و التكرير الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد المعنى المكرر.

[1] ينظر: عز الدين السيد التكرير بين المثيرو التأثير، ص 137

[2] المرجع السابق، ص152

[3] المرجع نفسه، ص 165

ثالثا: وظائف التكرار وأغراضه البلاغية

تعدّ ظاهرة التكرار مهمة لما تحمله من عدة وظائف نجملها كالآتي :

1- التقرير والتأكيد:

يقال إنَّ الكلام إذا تكرّر تقرّر، حيث إنَّ تكرار اللفظ في عدة مواضع هو تأكيد وتقرير بمعناه وهذا ما أجازه "الرضي الإستراباذي" في قوله على أنَّ:« التكرير ضم الشيء إلى مثله من اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير» [1]، فتكرير كلمة ما أو جملة ما، أكثر من مرة في نص، هذا يعني أنَّ هذا المكرر عنصر مهم لدى الكاتب، وأراد تأكيده لذلك لجأ إلى تكراره.

2- الربط بين الأجزاء:

تعتبر هذه الوظيفة أول وظائف التكرار ولقد أشار "**السجلماسي**" إلى هذه الوظيفة وبعد أن اصطلح على التكرار مصطلح البناء الذي يحمل في فحواه دلالة الربط والتلاحم حيث يقول :« البناء هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعدا، خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول » .[2]

[1] الرضي الاستراباذي، شرح الكافية في النحو، الجزء:1، ص15.

[2] السجلماسي، المنزع البديع، ص476.

ويعيد "ابن القيم" هذه الإشارة وخصّها على التكرار اللفظي فهو يقول :أنَّ القول لا يتكرر ليتصل أول الكلام بآخره اتصالا جيدا[1].

وتؤدي هذه الوظيفة في حد ذاتها دورا يتمثل في تنشيط ذاكرة المستمع[2]، وذلك بعد ذكر العنصر بعد مرور عهد من ذكره.

فنجد المتكلم يعود ليكرر بعض ما قاله ليذكر القارئ ويبعث الجملة ويحددها بعد أن كادت تنسى.[3]

و يقول : "**محمد خطابي**" في هذه الوظيفة إنَّ التكرير يقوم بالربط أولا، والثانية فهي الوظيفة التداولية المعبّر عنها بالخطاب، أي لفت أسماع المتلقي إلا أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها.[4]

3- تقوية المعنى:

إنَّ التكرار وسيلة من وسائل تدعيم المعنى، فهو يقوي المعنى من خلال تكرار أكثر من إطار، حيث يؤدي إلى تكثيف المعاني في النص، ويؤكدها، مما يقوي دور اللغة في تأدية المعنى، وهذا يعني وضوحا أكثر للدلالة والخلاص، من تعب التأويل، وإبعاد النص من التشتت. [5]

لذلك يعد التكرار من « العلاقات الدلالية التي تظهر من خلال قضايا كبرى فهو لا يكرر قضية صغرى، بل إنَّ القضايا الصغرى لديه تتحول إلى كبرى عبر علاقات

[1] جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص94.

[2] المرجع السابق ، ص92.

[3] ينظر :ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،الجزء:2، ص18.

[4] ينظر :محمد خطابي، لسانيات النص، ص179.

[5] ينظر: محمد سليمان حسن الهواوشة، أثر الاتساق في تماسك النص، ص116.

الاستقصاء، والارتقاء الدلالي، والهبوط الدلالي، والتي من شأنها أن تعطي صورة متكاملة للمعنى»[1].

يمكننا القول ها هنا أن التكرار يسهم كثيرا في جعل معنى ما في الصدارة أي منحه الأهمية التي تجعل المستمع مستوعبا لذلك المعنى .

4- التعبير عن البعد النفسي:

إنّ التكرار يأخذنا إلى العالم الداخلي للكاتب، فهو« ظاهرة لسانية تلبي حاجة نفسية وذهنية في حياة المتكلم، ولهذا يلجأ المخاطب إلى تكرار لفظة بعينها»[2].

وهذا يعني أنَّ المبدع يكرر كلمات بعينها، وفق حالته النفسية والذهنية ولذلك فإنَّ التكرار يحيلنا إلى المقام الخارجي الذي يحيط بالشاعر وهكذا إدراكنا وتصورنا واضحا اتجاه النص الذي أمامنا.

ويمكننا القول أنَّ التكرار يخدم النص الشعري عن طريق إغناء الجانب التعبيري لأنَّ تكرار أي نمط لغوي أنَّ لهذا العنصر أهمية في النص، مما يعني في النهاية سيطرته على جانب معين منه، واهتمام صاحب النظرية يعني سيطرته على التدفقات الشعورية التي حكمت إنتاج النص خاصة المقطوعة التي احتفلت بتكراره.[3]

ويتضح من خلال هذا وذاك، أنَّ التكرار بمثابة سفينة تحملنا لنسج في مشاعر وأحاسيس الشاعر.

[1] نادية رمضان، علم لغة النص والأسلوب، ص48.

[2] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1 2012، ص41.

[3] ينظر: يحيى عبابنة آمنة صالح، عناصر الاتساق والانسجام في قصيدة اغنية لشهريار، ص531.

5- منح النص الشعرية

إنَّ الشعرية هي ما يميّز الشعر عن النثر،فهي السمة الجوهرية التي يكتسب بها الشعر، وتقوم الشعرية على ما نسميه الإيقاع الداخلي وهو هدف يلجأ إليه الشعراء لإخفاء محاولتهم التجديدية الدعية الى التخفف من تزمت الإيقاع الخارجي.[1]

فالتكرار في هذه الحالة يعطي للنص جرسا موسيقيا تنساب به النفس،لأنَّ تكرار الوحدات الصوتية قادر على« خلق نوع من فاعلية "التخدير المغناطيسي" phpnose وهو ملائم للحالة الشعرية عند المتلقي» [2].

فكلما كانت الأصوات المكررة ملامسة لشعور القارئ كلَّما كان الانسجام والإتحاد بينها قويا.

6- سبك النص:

إنَّ أهم وظيفة للتكرار في ضوء التحليل النصي المعاصر هي« تدعيم التماسك النصي » [3]، ويتم ذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره.

وتشترط "**نادية رمضان**" الاستعمال المناسب لتحقيق السبك حتى يقول: « انَّ استعمال التكرار بالقدر المناسب يؤدي إلى حسن النظم وسبك النص » [4].

فالتكرير هاهنا يدعم الجمل مما يؤدي إلى تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص »[5] ، ويتم ذلك عند إعادة عنصر إعادة واضحة ملحوظة.

---

[1] ينظر : يحيى عبابنة آمنة صالح، عناصر الاتساق والانسجام في قصيدة اغنية لشهريار ، ص531.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية، الجزء:2، ص345.

[3] إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الجزء:2، ص21.

[4] نادية رمضان النجار،علم لغة النص والأسلوب، ص56.

[5]ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، الجزء:2، ص21.

7- توالد النص:

يصبح التكرار وسيلة من وسائل الإطالة في النص وذلك بإدخال مراجع جديدة حيث يقوم ببناء المعلومات ويتحقق ذلك بالترادف والاشتراك اللفظي، حيث « يسهم الترادف في امتداد المعنى داخل النص باعتباره شكل من أشكال التكرار »[1].

أمّا الاشتراك فيقوم بإبراز الحصيلة اللغوية للكاتب، وكلاهما يدلان على ثقافة الكاتب التي تبرز من خلال حصيلته اللغوية وقدرته على التعبير عن المعاني واستقصائها،فهذا النوع من التكرار« يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة[2]» ، فهنا هو يكسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر.

وقد يقع الترادف داخل جملة واحدة فيكون مدى الربط قصيرا نسبيا، وقد يقع بين جملتين وعندئذ يكون مدى الربط طويلا نسبيا.[3]

فالتكرار كظاهرة لسانية يلعب دور مهما داخل الخطاب الأدبي، يتمثل في إحداث تجانس بين العبارات من حيث الوزن الصوتي والصرفي، كما أصبح أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في خطابه أو نصه »[4] .

[1] عزة شبل، علم لغة النص، ص149.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص306.

[3] عزة شبل، المرجع السابق، 149 .

[4] ينظر:عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط: 1 2010، ص101.

وتعد هذه الظاهرة « ليلا قويا على عدم استقلالية الخطابات والنصوص، ومن ثمة أداة تواصل معرفية، فالمعنى الأول ينظر إليه بوصفه مصدرا للمعرفة الجديدة ومؤولا للدلالية المتنامية في الخطاب الثاني[1].»

وفي الأخير يمكننا القول أنَّ التكرار يدور حول التأكيد والتقرير في المعنى البلاغي وأداة تؤدي إلى تنامي النص وسبكه عند النصانيين .

أما فيما يخص أغراضه فلقد تعددت حيث يقول: "**ابن معصوم**" «أنّ التكرار هو إعادة كلمة وأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة...»[2] ومنها:

- التوكيد
- زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة والإيقاظ من سمة الغفلة ليكمل تلقي الكلام بالقبول.
- زيادة التوجع والتحسر
- زيادة الاستبعاد
- زيادة التهويل
- زيادة المدح
- التلذذ بذكر المكرر
- التنويه بشأن المذكور
- التذكير

ويورد "**ابن رشيق**" للتكرار تسع وظائف لكل وظيفة غرضها حيث يقول: « ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلاَّ على جهة التشويق والاستعذاب وإذا كان في تغزل

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، ص102.

[2] ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ص345.

أو نسيب...أو كان على سبيل التنويه، والإشادة بذكر إذا كان في مدح ...أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أو على سبيل التقرير و التوبيخ ...أو على جهة الوعيد والتهديد إذا كان عتاب موجع...أو على وجه التوجع إذا كان رثاء وتأنيبا...أو على سبيل الاستغاثة...ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيح بالمهجو ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص »[1].

يتضح مما سبق أنَّ البلاغيين، اعتبروا التكرار دون وظيفة تذكر عيب أو اختلاف بعينه على حد قول "**ابن رشيق**"، ولقد انحصر التكرار في دائرة التأكيد والربط بين الأجزاء وسبك النص.

[1] ابن رشيق، العمدة، ص73-74.

رابعا :التكرار بين البلاغيين والنصانيين

عولج التكرار في البلاغة العربية بوصفه أصلا من أصول البديع، فثمة فنون في البديع تقوم على ظاهرة (التكرار)، وتتجلى هذه الفنون في:

1- الاشتقاق:

يعد الاشتقاق من باب التجنيس ويعرفه "**القزويني**" بقوله : « واعلم انَّه يلحق بالجناس شيئان احدهما أن يجمع اللفظين الاشتقاق » [1]. فالقزويني عدَّ الاشتقاق من لواحق الجناس .

ويحدده "**ابن النقيب**" بقوله:« هو أن يجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة » .[2]

وهذا يعني أن الاشتقاق يكون من أصل واحد، وهذا الأصل هو الذي يؤدي إلى تعدد الألفاظ، ولكن بشرط ألا وهو أنَّ الكلمة كيف تقلبت بها تراكيبها من تقديم حروفها وتأخيرها، أدَّت إلى معنى واحد يجمعها، لانّ الكلمة الواحدة تتقلب على ضروب من التقاليب وهي مع ذلك دالة على معنى واحد، وهذا من أعجب الأمور التي توجد في اللغة العربية وأغربها .[3]

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص542.

[2] ابن النقيب (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي)، مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والبديع والمعاني وإعجاز القرآن، مكتبة الخانجي للنشر، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت) ص457.

[3] ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب، ص461.

ويقسم ابن الأثير الاشتقاق إلى قسمين: صغير وكبير، فأمَّا الاشتقاق الصغير فهو أن تأخذ أصلا من الأصول فتجمع بين معانيه وان اختلفت معانيه ومبانيه، وأما الكبير فهو أن تأخذ أصلا من الأصول فتعقد عليه وعلى تراكيبه معنى واحد يجمع تلك التراكيب وما تصرَّف منهاّ، وان تباعد شيئين ذلك ردَّ بلطف الصنعة والتأويل إليه.[1]

فالاشتقاق يشبه ما اسماه علماء اللغة بـ:(التكرار الجزئي)، فالتكرار الجزئي كما ذكرنا سالفا أنّه الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي، وكذا الاشتقاق حيث يتم استخراج ألفاظ من أصل واحد « يسهم الاشتقاق في السبك المعجمي من حيث اتحاد الأصل المعجمي بين طرفيه»[2].

2- رد العجز عن الصدر:

هو النمط الثاني الذي يتخذه التكرار ويقول عنه القزويني: هو أن يجعل احد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني .[3]

يسمي" **ابن النقيب** " هذا الشكل التصدير، ويعرفه بقوله:« هو من ضروب البيان وفنون التلعب باللسان » [4].

ويشير" **ابن أبي الإصبع المصري**" إلى دور رد العجز على الصدر، حيث يعتقد أنَّ هذا النمط الذي يتخذه التكرار يحقق الترابط والتلاحم حيث يقول :« وهو عبارة عن كل

[1] ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر، ص134.

[2] جميل عبد المجيد، البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص101.

[3] ينظر: القزويني، الإيضاح، ص400.

[4] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبال للطباعة، القاهرة مصر، ط:1 ،1994م ، ص299.

كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبا، أو معنوية نادرا، فتحصل بها الملائمة والتلاحم بين قسمي الكلام » [1]

وبعبارة أوضح يمكننا القول إنَّ ردَّ العجز على الصدر يقوم على التناظر، حيث يتركب من جزئين متفقي المادة والمثال، وكل جزء منها يدّل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمية ووضع إحداهما صدرا والآخر عجزا مردودا على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطرار.[2]

إذن رد العجز على الصدر في الشعر يتعلق بالبيت الواحد، وهو بذلك يسهم في ربط كلمات بعضها مع بعض جملة واحدة.

3- تشابه الأطراف:

يتبين من الوهلة الأولى عند قراءة هذا العنصر أنَّ هناك أطراف متشابه، ولكن أي أطراف .

إذ هذه الأطراف هي أطراف البيت الشعري يقول :"**ابن معصوم**"« تشابه الأطراف عبارة على أن يعيد الكاتب أو الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، فتكون الأطراف متشابهة ...[3] ».

هذا يعني أنّ (تشابه الأطراف) هو مصطلح (تناسب الأطراف) وعرفه بقوله : «هو عبارة عن أن يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى ثم يختمه بما يناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به»[4]. ففي تناسب الأطراف لابد للبداية أن تكون مطابقة للنهاية.

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، ص80-81.

[2] ينظر:إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تحقيق:أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط: 1 ،1997م، ص291.

[3] ابن معصوم، أنوار الربيع ، الجزء:3، ص15.

[4] المرجع السابق، الجزء:4، ص195.

ولكن "**أبي الإصبع** "يحافظ على مصطلح (تشابه الأطراف) فهو يقول :« رأيت أن أسمّي هذا الباب لتشابه أطرافها»[1].

وهذا التكرار تكرار متصل بالدلالة، فهو يحمل على تلاحم الدلالة والكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإنَّ معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد[2].

ويعني هذا الكلام أنّ لهذا التكرار دور في تلاحم الدلالة، واتحاد أبيات الشعر ومعانيه، فهذه الإعادة للألفاظ على وجه تشابه الأطراف فيها تركيز لمدلول المكرر وتنويه به.[3]

إذن فالتشابه لا يحصل بين طرفي البيت والحد، بل يحصل بين آخر البيت وأول تاليه، وها هنا يكون الربط موثقا ومحكما لتوثيق الغرض المقصود من التعبير.[4]

4- الترديـد:

إنَّ ما يميّز الشعر عن النثر هو رنين تلك الأصوات المكررة، والترديد صفة تحقق هذا التردد الصوتي، والذي يتناسب مع طبيعة الشعر، والترديد « أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثمَّ يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه[5]. » ؛أي أنَّ الشاعر يورد لفظة ما مرتين ولكن بمعنيين مختلفين.

[1] أبي الإصبع، تحرير التحبير، الجزء:3، ص520.

[2] ينظر: ابن معصوم، أنوار الربيع، الجزء:3، ص50.

[3] ينظر:علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، ص222.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص222.

[5] ابن رشيق، العمدة، الجزء:1، ص333.

وفي هذا يقول "**جميل عبد المجيد:**"« ...فيه تكرار للكلمة لفظا ومعنى، بيد أنَّ ثمة تغييرا في المعنى، لا يرجع إلى الدلالة المعجمية لكلمة نفسها وإّنما يرجع إلى تغير ما اسندت إليه »[1]. ويعني ذلك أن السياق هو الذي يتحكم في معنى الكلمة.

ويعرّف"**أبي الإصبع المصري**" (الترديد)، بقوله: « أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر »[2] .

ومما نلحظه ها هنا أنَّ "**أبي الإصبع المصري**" له نفس تعريف "**ابن الرشيق**"، حيث يشتركان في كون الترديد طابعا متميزا على قدرته على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجا في نسق، أسلوبي يعتمد على التكرار اللفظي.[3]

كما يتميز بميزة أخرى وهي انَّه لا يرتبط بين طرفيه فقط، وإنّما يربط كذلك بين المسند إليه الطرف الأول، والمسند إليه الطرف الثاني.[4]

ويشترك(الترديد) مع (تشابه الأطراف)، في تجاوز مستوى الجملة والبيت، وإحكام السبك بين أجزائه مما يجعل مدى الربط طويلا.

من هذا وذاك نقول أنَّ التكرار وسيلة من وسائل الربط التي اهتم بها اللسانيون المعاصرون تحت ما أسموه الاتساق المعجمي، ويقابل هذه الوسيلة تلك الفنون البلاغية المندرجة تحت علم البديع في التراث العربي، فكل هذه العلوم البديعية هي تكرار ولكن بشكل آخر.

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص95.

[2] أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، الجزء:2، ص253.

[3] ينظر :محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص333.

[4] ينظر: جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،ص95.

خامسا: بنية التكرار في المعلقة

1- صور التكرار في المعلقة:

أ- إعادة العنصر المعجمي:

إنّ إعادة العنصر المعجمي في القصيدة قد تنوع بين التكرار المباشر و التكرار الجزئي، أما المشترك اللفظي فلم يحظ بنصيب وافر في المعلقة.

- **التكرار المباشر:**

إنّ اللفظ المكرر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم يكرر ما يثير في نفسه اهتماما، و يحب في الوقت ذاته أن ينقله إلى الآخرين من مخاطبين أو من هم في حكم المخاطبين، مما يصل القول إليهم على بعد الزمان و المكان[1]، و يتضح ذلك في قول "امرئ القيس"[2]:

10 – ألاَ رُبَّ يَوم لكَ منهُنَّ صالــحٌ و لاسيّما يوم بدارة جُلجُـــــل

11 – وَ يَومَ عَقرتُ للعذارَى مطيَّتــي فيَا عَجَبا من كُورها المتحمَّل

12 – فظَلَّ العذارى يرتَمين بلحمـــها و شَحم كَهُداب الدّمقس المفتَّل

13 – وَ يَومَ دخَلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزة فقالت لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرجلي

يحاول الشاعر من خلال تكرار كلمة(يوم) أن يؤكد على أهمية هذا اليوم؛ لذلك بدأ بيته بـ(ألا)، و هي حرف استفتاح للتوكيد و التنبيه، ثم استخدم لفظة (لاسيما) وهي

[1] عز الدين السيد، التكرار بين المثير و التأثير، ص137.

[2] امرئ القيس، الديوان، تحقيق:حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص28.

للتخصيص[1] ، فالشاعر يخص يوم الغدير بالأهمية، لأنّه اليوم المنشود الذي التقى فيه بمحبوبته. و هذا التكرار المحض ليس سوى تعبير عن مدى فرحة الشاعر بهذا اليوم و الأثر الذي تركه في نفسه.

و لتتأمل هذه الأبيات كلها، وانظر إلى موقعها في نفسك، و إلى ما تجده من اللطف و الظرف إذا أنت مررت بموضع التكرار منها، و ماهو أصدق من ذلك شهادة هذه الأبيات[2]:

78 – كأنّ ثبيـرًا في عرانين وَبـلـــه كبيرُ و أُنَاس في بجاد مُزمَّـــل

79 – كأنّ ذُرى الرَّأس المُجيمر غُدوة من السَّيل و الغُثاء فَلـكةُ مغزَل

80 – و ألقى بصحراء الغَبيط بَعاعَهُ نُزُول اليَماني ذي العياب المحمَّل

81 – كأنّ مَكاكـيَّ الجواء غُديّـــة صُبحنَ سُلافا من رحيق مُفَلفَـل

82 –كأَنَّ السباع فيه غرقى عشيـــة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فتكرار كلمة (كأنَّ) أضاف بريقا من اللطف على هذه المقطوعة، بإفادتها التشبيه حيث قام الشاعر بتشبيه ،مثلا :الثبير(الجبل) و قد غطاه الماء و النبات الذي أحاط به إلاَّ رأسه، بشيخ في كساء مخطط. ذلك أن رأس الجبل أسود، و الماء حوله أبيض[3]

أراد الشاعر من خلال هذا التكرار التوكيد و التقريب، فهو في حالة استذكار، فالجبل العالي، و السحاب الممطر، و العصافير المغردة، و السباع الغرقى في السيل...منظر جميل تستريح له العين و يبتهج له الصدر، إنّه طابع الحياة الجديدة التي اكتنفت الأطلال. فالشاعر ينتقل بالايقاع الانفعالي للتوتر النفسي الذي كان عليه العاشق الحزين

[1] التبريزي، شرح السبع الطوال، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، 2012 ص32.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص53.

[3] التبريزي، المصدر السابق، ص90.

عن طريق التناقض الحاد بين مظاهر الخراب، وبين جمال هذا المنظر، الذي يشي بالحنين الذي يملأ وجدان الشاعر.

نلاحظ أنّ التكرار في المثالين السابقين كان قصير المدى، و ذلك لتكرير الكلمة نفسها في أبيات متقاربة، و قد يكون التكرار طويل المدى عند تكرير الكلمة في أبيات متباعدة، ويتضح ذلك في قوله:[1]

1 – قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ذكر الشاعر ها هنا كلمة (منزل) ثم أعادها في أواخر المعلقة بقوله :[2]

76 – ومرَّ على القنان، نفيانـــــــه فأنزل منه العصم من كل منزل

فالشاعر بعد أن صوَّر مشاعره، وانفعالات وجدانه، عند وقفة على الأطلال وجاشت في خياله أيام الوصال، عاد ليذكرنا بهذه المنازل ولكن بصوة أخرى.

- **االتكرار الجزئي:**

إنَّ التكرار الجزئي أكثر حضورا من التكرار التام في المعلقة، حيث جاء محققا الترابط بين أجزاء النص الظاهرة، ومؤكدا لبعض المشاعر المتواجدة في عالم المعلقة وقد تعددت الأنساق اللّسانية ذات الجذر المعجمي، الواحد من خلال الاشتقاق في الأفعال والأسماء ...ومن أمثلة ذلك قوله :[3]

وَيَوْمَ دَخلتُ الجذر خدرَ عنيزة فقالت لكَ الويلات إنكَ مُرجلِي

تَقولُ وقد مَال الغبيط بنا معا عقرتَ بعيري يا مرأ القيس فانزلِ

فقلت لها سيري وأرخي زِمامة ولا تبعديـــــني عن جنَاك المعلل

[1] امرئ القيس، الديوان، ص25.

[2] المصدر السابق، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص27.

نلاحظ أنّ الجذر(ق/و/ل)، تكرر في هذه الأبيات من خلال الأفعال (قالت، تقول قلت)، وتكرار هذا الجذر في أبيات متتالية، يدل على الحوار الفعّال الذي بين الشاعر ومحبوبته، حيث يقوم هذا الحوار على الربط بين هذه الأبيات لأنَّ الحوار يسهم في تتابع الحكاية، وهذا التتابع هو الذي يحقق الإتساق.

ويظهر هذا التكرار أيضا في القصيدة في قوله:

5 – وقوفا بها صحبي على مطيـّهـم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

71 –أصاح ترى برقا أريك وميضـــه كلمع اليدين في حبّي مكلل

73 – قعدت له مع صحبتي بين ضارج وبين العذيـــب بعد متأملي

نلاحظ في نص القصيدة تكرار الجذر(ص/ح/ب) في أبيات متباعدة، وهذا يعني أنه تكرار طويل، ولقد لجأ إليه الشاعر ليذكر المتلقي بوجود صحبيه معه وهو في ذلك المكان بين الفينة والأخرى، لأنَّ الشاعر، وهو في خضم تلك المشاعر، قد ينسى السامع تواجد صحبيه معه.

وكما يكرر الشاعر جذراً آخر في أبيات متباعدة، وهو الجذر (ع/ي/ن)، وذلك في الأبيات :التاسع، الثاني والعشرين ، التاسع والستين، السبعين

حيث يقول :[1]

9 – ففاضت دموع العين مني صبابة على النَّحر حتى بلَّ دمعي مِحمَلي

22 – وما ذرفت عيناك إلاَّ لتضـــربي بسَهْمَيك في اعشار قلبي مقتـــل

69 –ورُحنا يكاد الطَرف يقصُر دونه متى ما ترقَّ العين فيه تسفـّـــل

70 – فبات عليه سرجه ولِجـَـــامَه وبات بعيني قائما غير مُرســـــل

يظهر التكرار في هذه الأبيات من خلال (عيناك ، العين ، عيني، العين)، نلاحظ أنَّ مدى الربط في هذه الأبيات طويل نسبيا.

[1]امرئ القيس، الديوان، ص28.

ويظهر التكرار الجزئي في موضع آخر في المعلقة من خلال تكرار الجذر (ع/د/ى).

و لقد ذكر الشاعر الفعل ومصدره في بيت واحد حيث قال:[1]

67 – فعادى عداءً بين ثورة ونعجة دراكاً ولم ينضج بماء فيغسل

فذكر الفعل(عادى) ومصدره (عداء).

نلاحظ في معلقة "**امرئ القيس**" أنّ أكثر الجذور تكرارا هو الجذر(ق/و/م) حيث تكرر ست مرات ثم يليه الجذر (ع/ي/ن) الذي تكرر أربع مرات ثم الجذر(ق/ت/ل) و(ص/ح/ب)، و(م/ط/ي)، (ن/ز/ل)، و(ض/ح/ى)...

كلها بنسبة واحدة ثلاث مرات، بينما نجد جذورا أخرى قد تكررت مرتين مثل: (ر/س/م) (و/ق/ف)، (ش/ق)، (د/م/ع)، (ص/ب/ح)...وغيرهما من الجذور .

وصفوة القول منح التكرار الجزئي النص طابع التنوع، فساهم في تحقيق التماسك داخل النص.

ب- الترادف:

الترادف شكل من أشكال التكرار التي تسهم في استمرار المعنى داخل النص وتعددت أشكال الربط بالترادف في معلقة "امرئ القيس"، ويقع الترادف في المعلقة بين الكلمات الآتية:

❖ **فؤاد/قلب:**

عرّفت المعاجم العربية القلب على أنّه « مضغة من الفؤاد معلقة بالنّياط»[2]

[1] امرئ القيس، الديوان، ص28.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 421.

والفؤاد :« القلب لتفؤّده وتوقّده»[1].

وظهر هذا الترادف في البيت القائل :[2]

21- أَغَرَّكِ مِنِّي أَنْ حُبَكِ قَاتِـــــــلي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

42 – تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسل

وقع الترادف في هذين البيتين في الكلمتين (الفؤاد والقلب)، والقلب جزء من الفؤاد لذلك يستخدم في كثير من الأحيان القلب بمعنى الفؤاد والعكس، على أساس الجزئية .

وجاء "**امرئ القيس**" بكلمة(القلب) مخاطبا عنيزة قاصدا أنها مالكة أمرها أما هو فلا لأنّ حبّها ملكه وأصبحت هي مالكة قلبه [3] واستخدم الإستفهام (أغرك) للتقرير [4] واستخدم في البيت الآخر الفؤاد في موضع التأكيد، فهو يؤكد على عدم نسيان عنيزة وعدم زوال حبها من قلبه [5]، واستعان بالفؤاد لأنّه هو الذي يتوقد.

❖ **آل/ حلف:**

ورد هذا الترادف في قول "امرئ القيس":[6]

18 – ويوما على ظَهر الكثيبِ تعذرت عليَّ وآلت حلفة لم تحـــلَّل

تحقق الترادف في هذا البيت بين الكلمتين (آلت وحلفة)، فالحلفة من الفعل الثلاثي (حلف). أي حلف بالله على كذا حلفا، وهو حلّاف وحلّافة [7].

---

[1] ابن منظور الافريقي المصري(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: ت711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،(د ط)،(د ت)، المجلد: 3، مادة (ف،أ،د)، ص328.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص32_36.

[3] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص46.

[4] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 20.

[5] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص64.

[6] امرئ القيس، الديوان، ص29.

[7] الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء:1، ص208.

ونقول آل الرجل إذا حلف [1]

وجاء هذا الترادف ليدل على قصد عنيزة التي كانت تتدلل على "**امرئ القيس**"، بوضعها الأعذار، واستخدم الشاعر الفعل (آلى) والمفعول به (حلفة) : للبيان والتأكيد[2].

❖ **وقف/قام:**

❖ **وقف:** يقف وقوفا دام قائما[3]

قام: قوم، نقيض الجلوس، ثم يقوم قوما وقياما[4].

والفرق بين الكلمتين، أنّ الوقوف هو دوام القيام، وهذا يعني المبالغة والتأكيد ومن هذا قوله :[5]

1- قِفا نَبكِ من ذِكرَى حَبيبٍ ومَنزلِ بِسَقط اللِّوى بين الدَخول فَحومَل

2- إذا قامتا تضوع المِسكُ منهمـــا نَسيم الصّبا جاءت بِريَا القرنفل

نلاحظ أنّ الشاعر قصد استخدام الوقوف في البيت الأول والقيام في البيت الثاني لأن في البيت الأول الوقوف على الأطلال يستلزم دوام القيام، عكس البيت الثاني الذي يتطلب سوى القيام من الجلوس.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء:1، ص 36.

[2] التبريزي، شرح المعلقات السبع، ص 42.

[3] الفيروزبادي، قاموس المحيط، ص1773.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق، و، م)، ص496.

[5] امرئ القيس، الديوان، ص25.

❖ بكى/أعول

يقول الشاعر "امرؤ القيس" موظفا الترادف[1]:

- – قفا نبكي من ذِكرَى حَبِيب وَمنزل بسقط اللوى بين الدَّخول فحَومَل

6 – وإنّ شفائي عَبـــــرَة مُهراقـَــــــة فهل عند رسم دارس من معـوّل

لعلّ البكاء والعويل من فعل البكاء، وإن كان بينهما فرق، فالبكاء إذا بكى على الميت وبكاه وبكى له وبكى عليه[2]، والعويل من الفعل أعول إذا صاح مع بكائه، ولقد عّده الثعالبي آخر درجة في البكاء.[3]

في البيت الأول استخدم الشاعر لفظة (البكاء)، لأنّه يبكي على ذكر الأحبة الذين رحلوا لكنهم أحياء، ثم في البيت الآخر استخدم (معول) للمبالغة لكنّه نفى تلك المبالغة باستخدامه للإستفهام الذي أفاد النفي والإستبعاد وأقرنها بـ(من) لتوكيد عموم النفي [4].

هذه بعض المترادفات التي وظفها الشاعر، فالمعلقة مليئة بهذا الشكل من الأشكال من التكرار، وتجدر بنا الإشارة إلى المترادفات الباقية، هي كالآتي :

(الخدر والغبيط)، (سيري وتمشي)، (الثياب واللباس)، (جندل وجلمود)، (صفواء والصلاية)، (يسح، يكب، يصبّ)، (لحم، قدير).

نلاحظ أنّ المعاني تتعالق فيما بينها من خلال الترادف.

أما شبه الترادف، فلم تكن نسبة وروده عالية، بل كان له حضور مع الكلمتين:

---

[1] امرئ القيس، الديوان، ، ص25.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء:1، ص73.

[3] الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل: ت 430 ه)، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط: 2، 2000م، ص97.

[4] االتبريزي، شرح السبع الطوال، ص28.

❖ **نصّه/ مستشزرات:**

ورد في المعاجم العربية :نصص=النص=رفعك الشيء[1]

وأما الاستشزار فهو :الارتفاع.[2]

وهاهنا يقول الشاعر:

34- وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصّته، ولا بمعطـــل

36 -غدائره مستشزرات إلى العلا تظل العقاص في مثنى ومرسل

نلاحظ أنّ الكلمتين متفقتين في المعنى، فكلاهما من الرفع، ولكن لا نستطيع استخدام الكلمتين في السياق نفسه، فلا نقول مثلا: غدائره منصوصة .

ج- الكلمة الشاملة:

الكلمة الشاملة تخلق التماسك في العمل الفني، عن طريق اشتمال اسم ما لعدة فئات تنطوي تحته، وهذا ما جاء في معلقة "امرئ القيس":

❖ **الصخر:**

الصخر كلمة شاملة تضم ألفاظ كثيرة منها ما جاء في المعلقة، حيث يقول "امرئ القيس":[3]

48- كأنّ الثرايا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جنـــــــدل

53- مكر مفرد مقبل مدبر معـــــا كجلمود صخر حطّه السيل من علي

54- كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنـــــــــزّل

61- كأنّ على المتنبي منه اذا انتحى مداك عروس،وصلابة حنظـــــل

63- فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجـــه عذارى دوار في مـــلاء مذيّـــل

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 97.

[2] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص63.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص30.

والكلمات المنضوية تحت (الصخر) في هذه الأبيات هي:

(جندل، جلمود، الصفواء، مداك، دوار) ،ولقد ذكر"ابن سيده" بعض هذه الصخور تحت حقل واحد وتتمثل في (صخر، حجر،جندل، جلمود ...)[1]

❖ **الجبل:**

وتظهر الكلمات المنصوصة تحت هذه الكلمة الشاملة في قوله :[2]

7 – كدَأبك من أمَّ الحويرث قبلَهـــا وجارتها أم الرِّباب بمأسَـــل

73 – على قطَن بالشَّيم أيمنُ صوبَه وأيسره على السِّتار فيذبـُـــل

75– ومرّ على القِنان من نفيانـــه فأنزل منه العُصم من كل منزل

تحققت الكلمة العامة من خلال الكلمات (مأسل، قطن، الستار، يذبل، القنان)

نلاحظ أنّ الشاعر قد نشر العديد من الألفاظ العامة وتسهم هذه الألفاظ من خلال تأثيرها على الشاعر، فهذه الكلمات تمثل رموزا وصورا طبيعية لها تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر، حسب اللفظة الوجودية النفسية التي يكون عليها الشاعر فتترك انطباعاتها في تصوره وخياله، إذ أنّه يتذوقها تذوقا جماليا أو يستمتع بها جماليا

وبهذا الاستمتاع تنشأ ألوان من التآلف الوجداني بين الشاعر وتلك الرموز[3] .

[1] ابن سيّده، المخصص،(د د)، (د ط)، (د ت)، الجزء:10، ص91.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص 40.

[3] محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر، ط:1، 2001، ص235.

د- الكلمات العامة:

هي وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي وتتناسل عن هذه الكلمات كلمات جزئية صغيرة معجمية، وهذه الأخيرة تنقسم إلى ثلاثة أقسام، كلمات دالة على إنسان، كلمات دالة على مكان وكلمات دالة على حقيقة .

❖ **الألفاظ الدالة على الإنسان:**

ورد في معلقة "**امرئ القيس**" سبعة ألفاظ دالة على الإنسان وتشهد لها الأبيات الآتية:

7- كدأبك من أمِّ الحويرث قبلهـــــــا وجارتها أمِّ الرباب بمأســـــــل

1- قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنـــزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

5- وقوف بها صحبي عليَّ عطيهـــم يقولون لا تهلك أسىً وتجمـــــل

11- ويوم عقرت للعذارى مطيتـــــي فيا عجبا من كورها المتحمـــــل

42- تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنســـل

إنّ أول ما نلحظه على هذه الكلمات العامة أنّها تناثرت على المعلقة من بدايتها إلى نهايتها.

❖ **الألفاظ الدالة على المكان:**

وردت هذه الكلمة الدالة على المكان في بيت واحد فقط وذلك في قوله:[1]

82 - كأن السِّباع فيه غرقى عشية بأرجاء القصوى أنابيشُ عُنصل

أما القسم الأخير فلم يكن حاضرا في المعلقة.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص56.

إنّ "**امرئ القيس**" ملأ معلقته بالألفاظ الدالة، والأهم من ذلك أنه كان ذكيا في وضعها في مكانها الصحيح .

وتعدد الكلمات العامه ذات علاقة ترابطية مع الكلمات الخاصة، والتي تناسلت معها معنويا لكي تحدث قوة سابكة بفعل قوة العلاقة بينهما، فالكلمة العامة توسع دائرة حضورها في النص عبر الألفاظ الخاصة التي جاءت مفسرة وشارحة لها.

وعليه يمكن أن نعدّ الأسماء العامة تعمل على الربط بين عناصر المعلقة بعضها ببعض.

بعد عرض هذه الصور من التكرار التي استثمرها الشاعر في معلقته، اتضح لنا ذلك التماسك و الاتساق الحاصل في المعلقة بأكملها.

فالشاعر طويل النفس كما يبدو من بداية القصيدة حتى نهايتها، للوصول إلى نص متراص مترابط.

فعلا، حقق الشاعر مبتغاه من خلال هذه التكرارات المتنوعة، فالتكرار خدم المعلقة من ثلاثة أوجه: الأول من جهة تخفيف الرتابة في امتداد القصيدة، و الثاني من جهة اتساق النص و جعله جملة واحدة، و أما الوجه الأخير فكان تأكيد مختلف المشاعر و الأحاسيس التي عاشها الشاعر.

2- أنواع التكرار في المعلقة:

أ- التكرار الصوتي:

إنّ وحدة الوزن والقافية من أهم الآليات التي تحقق الربط على المستوى الشعري، إذ تمنح النص أو القصيدة نوعا من الاتساق والتتابع الصوتي المتناغم، وذلك من خلال

تكرار نفس التفعيلات أو نفس البحر الشعري، وكذا نفس الحرف القافوي على ما نجد في قول"**امرئ القيس**" في معلقته":

1 – قِفا نَبكِي من ذِكرَى حَبيب ومنـزل بِسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فَحَوملِ

2 – فَتوضِحَ فالمِقراةُ لم يعفُ رسمُـها لما نسَجتها من جنوب وشمأل

فقد نظم الشاعر هذه المعلقة على وزن الطويل فعولن/مفاعيلن/ فعولن/مفاعيلن وهو أكثر البحور قوة وحضورا، واعتمد الشاعر الكثير في نفسه من المشاعر المتزاحمة من شوق وحنين للديار والأماكن وللأ صدقاء والأحباب وفي الوقت نفسه مستاء لبعدهم عنه ورحيلهم.

وقد أدى تكرار الحرف القافوي وظيفة إيقاعية صوتية تتمثل في تحقيق التناغم الموسيقى الإيقاعية من أول بيت في القصيدة آخرها فمثلا قوله:[1]

10 – ألا ربَّ يَوم لكَ منهن صَالحُ ولاسيما يومَ بِدارَة جُلجـــُـل

11 – ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل

استخدم "**امرئ القيس**" حرف الروي اللام وهو من الأصوات المجهورة، وهي من الحروف الذلق[2] وتتميز هذه الحروف بالوضوح السمعي، فيعكس هذا الوضوح الحالة النفسية للشاعر، وكأن حرف القافية يترجم الألم الذي يعاني منه الشاعر.

نلاحظ أن الشاعر نوع في مواضيع معلقته، لكنه حافظ على الوزن نفسه والقافية نفسها، ولعل ذلك راجع لكون أنّ جميع المواضيع التي تناولها تنسجم مع البحر الطويل لطول نفسه وبحرف اللام لقوته، فهذه القوة التي يتمتع بها صوت اللام _لأنه صوت

[1] امرئ القيس، الديوان، ص28.

[2] ابن منظور، لسان العرب، الجزء:13، مادة (ذ.ل.ق)، ص 160.

مجهور_، يشعرنا بأنّ الشاعر يصرخ بكل ما يملك من قوة ليصل إحساسه العميق وأسفه الجارح إلى السامع بالمشاركة الوجدانية .

ومما نلحظه على هذا البحر أنه جاء متناسبا مع مواضيع القصيدة، فالشاعر وهو في خضم تلك الأحاسيس، لا يريد أن يخرج من الحالة الحزينة التي اعتنقته، إلا أنه اعتمد البحر الطويل ليبقى مدة أطول في تلك الحالة،وعوّل على صوت اللام لأنه المتنفس بالنسبة له. ولا شك أن غزارة جذور القوافي الذلق كانت سبيلا إلى ميل الشاعر إلى ركوبها فضلا عما فيها من طاقة نغمية وقدرة على مد النفس الشعري .

نلاحظ أنّ الشاعر يستثمر طاقته اللغوية عبر ما تتيحه اللغة من إمكانيات كبيرة ليصل إلى القافية، فهو لا يجد صعوبة في اختيار اللفظة التي تتضمن القافية كقوله:[1]

73 – قعَدتُ له و صُحبتي بين ضَارج وبين العذِيب بعد ما متأمَّلـــــي

74 – على قَطن بالشيم أيمنُ صَوبـــه وأيسرُهُ على السِّتار فيذبـُـــــل

75 – فأضحى يسُحُّ الماءَ حول كتيفه يكبُّ على الأذقان دوحَ الكنهبل

76 – ومرَّ على القنان من نَفيانـــه فأنزل منه العُصمَ من كل منزل

77 – وتيماءَ لم يترُكْ بها جذع نَخلة ولا أُطُماً إلاَّ مَشيداً بجنـــــــدل

78 – كأنَّ ثبيراً في عرانين وبلـــــه كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزمَّـــــل

من الواضح أنّ الشاعر هنا يتحدث عن الطبيعة وعناصرها دون أن يكلف نفسه في البحث عن القافية فهي تجلب نفسها بنفسها، وذلك راجع إلى القدرة الإبداعية التي يمتلكها الشاعر "**امرؤ القيس**".

[1] امرئ القيس،الديوان، ص52.

ولقد استفاد الشاعر من هذه الملكة التي يمتلكها في القصيدة بأكملها وليس في هذه الأبيات فقط، وذلك واضح لا محالة في المعلقة كاملة .

فالشاعر يحاكي في كتابة البيت المعنى الذي يريده كما فعل في معلقته التي التزم فيها بقافية واحدة .

ب- التكرار اللفظي:

- **تكرار الحرف: (الصوت)**

إنّ التكرار اللفظي من أكثر الأنواع ترددا في الكلام وقد تنوعت من الحرف إلى الكلمة فأما تكرار الحرف ذو صوت من الأصوات يثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون موسيقي خاص يحمل في ثناياه من الدلالة ما يفسر تلك الموسيقى فهاهنا الشاعر يقول:[1]

35 – وفَرع يزيِّن المَتنَ أسودَ فاحـــــــمُ أثيث كَقِنو النَّخلة المُتعثكـــــــــــل

36 – غَدائِره مستشزِرات إلى العُـــــــلاَ تضلُّ العقاصُ في مُثنىً ومُرسَـــل

37 – وكشح لطيف كالجديل مُخَصّـــر وساق كأُنبوب السّقيِّ المذلّـــــــل

38 – وتُضحي فُتيت المِسك فوق فراشها تؤوم الضُحى لم تنتطق عن تفضُّل

وظف الشاعر في هذه الأبيات حرف السين، وهو من الأصوات المهووسة الرخوة[2] التي توحي بنوع من السكون والهدوء، فهو يقوم بوصف محبوبته وفي هذا الوصف نلمح التغزل من خلال حرف السين، لأن في حالة الغزل يلجأ الإنسان إلى حرف هادئ ومهموس كحرف السين الذي خدم هذه المقطوعة من حيث إبراز مضمون الوصف فكلما

[1] امرئ القيس، الديوان، ص 39.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، (د ط)، (دت)، ص67.

تكرر حرف من الحروف كلما تقرب السامع من دلالة الأبيات و كلما تواصل مع العمل الفني واندمج معه.

ويقول الشاعر أيضا :

1 – قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

2 – فتوضح فالمقراة لم يعف رسمُها لما نسجتها من جنوب وشمــأل

3 – ترى بَعَرَ الأرْآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فُلفـــــــلِ

4 – كأني غداةَ البنين يومَ تحمَّلوا لدى سمُرات الحيِّ ناقفُ حنظلِ

وقوله: [1]

10 – ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سيّما يومٍ بدارَة جُلجُلِ

11 – ويوم عقرْتُ للعذارى مطيّتِي فيا عجباً من كُورها المتحمّل

12 – فظَلَّ العذارى يرتمين بلحمها وشحمٍ كهدّاب الدمقسِ المُفتَّل

13– ويومَ دخلْتُ الخِدْرَ، خِدْرَ عُنَيزةٍ فقالتْ: "لك الوَيلاتُ إنّك مرجلي"

أول ما يشدنا عند قراءة هذه الأبيات هو صوت اللام، وأهم من ذلك دلالة هذا الصوت في هذه الأبيات بالذات، ففي الأبيات الأولى كان الشاعر بصدد الوقوف على الأطلال وهذا الوقوف يأخذ منه وقتا، لأنه في حالة تحسر.

وأما في القطوعة الثانية فياله من وقت يمر به الشاعر وياله من ليل لم يرفع ستاره فجاء هنا حرف اللام ليعبر عن هذا الطول، لأن _كما قلنا _ حرف اللام: حرف ذو نفس طويل.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص25.

- **تكرار الكلمة :**

يعمد الشاعر إلى تكرار كلمات بعينها، لأنه يريد من القارئ أن يتوقف وقفات مقصودة عند هذه الكلمات الموجبة التي ينشرها في سياقات البيت الشعري، وليخلق موسيقى يضيفها إلى البيت، فمثل هذا التكرار المقصود لا يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب[1]

ويتضح ذلك في قول "امرئ القيس":[2]

44 –وليل كموج البحر أرخي سدوله عليا بأنـــواع الهمـــوم ليبتلـــــي

45 –فقلت له لمـــا تمـطي بصلـبه وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلكـــل

46– ألا أيها الليل الطويل ألانجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل

47– فـيالك مـــن ليل كـأن نجومـه بكل مغار الفـتل شـدت بيذبل

وإذا ما تأملنا هذه الأبيات، فإننا نرى ما نرى من الرونق والحلاوة والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم نتفقد السبب فنجده إنما كان تكرار كلمة (ليل) التي أضافت من البيان ما أضافت فالشاعر يحاول تجسيد معاناته التي يعيشها مع الهم الذي أصابه من التفكير فالهم هو الفكر في إزالة المكروه واجتلاب المحبوب[3]، وهو يفعل ذلك كراهية لطول الليل وبطء الصبح عليه، لأنه في نهاره يشتغل عن بعض الهم، وفي الليل تجتمع عليه الهموم[4].

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 2004 ص34.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص42.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية،ص266.

[4] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص68.

ج-التكرار المعنوي:

معلقة "**امرئ القيس**" معلقة من شعر اللهو، ذلك أنّ السبب الرئيسي في نظمها هو يوم الغدير، أي يوم دارة جلجل، فهذا اليوم يمثل واسطة عقدها ونقطة دائرتها.

لعلّ الشاعر نظم معلقته في فترات وأحوال مختلفة، فكانت سلسلة من الأحداث والأوصاف وهذه سمة خاصة تتميز بها القصائد القديمة، فهي مبنية على تعدد الموضوعات، وكانت أبرز الموضوعات في معلقة "امرئ القيس":

- **الوقوف على الأطلال:**

إنّ وصف الأطلال أو ذكر الدّيار في الشعر الجاهلي يعبر عن فلسفة صادقة وإحساس عميق برمز من رموز الحياة الاجتماعية الجاهلية فلم يكن مجرد افتتاحية لقصيدة أو سمة أدبية تلزم الشعراء الجاهليين بإتباعها والسير على نهجها [1]، وحسبنا في ذلك أن نشهد الأطلال وقد وقف عليها الشعراء العاشقون، كـ"امرئ القيس"،الذي وقف على أطلال الأحبة والديار وذلك في قوله :

1-قفا نبك نبكي من ذكرى حبيبا ومنزل بسقـط اللوى بين الدخول فحومل

2-فتوضـح فالمـــقراة لـم يعفو رسمـها لـــما نسجتها من جنوب وشمأل

3- تعـرى بعر الأرام فـي عراصـاتـها وقيعـانهـا كـأنه حـــب فلـــفل

4-كـــأني غـــداة البيـــن يـــوم تحملوا لـــدى سمرات الحى ناقف حنظل

5-و وقوفـــا بها صحبـــي علـــيّ مطيهم يقـولـون لا نهـلك أسـىً وتجمّل

[1] امرئ القيس، الديوان، ص25_28.

وإذا نظر ناظر إلى الأبيات، وجدها تعبر عن أشواق الشاعر لأحبابه وللأوقات التي قضاها في هذه الأماكن، وأكبر دليل على ذلك هو بكاؤه واستعانته بأصحابه بمشاركته الأحزان فالصحبة تفيد انتفاع أحد الصاحبين بالآخر[1]

ونجد الشاعر كرر هذا المضمون إثر تحسره على يوم الغدير، ذلك اليوم الذي يعد أفضل الأيام بالنسبة له، فالتحسر نفثات تبث شوقا ولهفا على أمور فقدت، وذكريات طويت وماض لفته ضوضاء الحاضر وعجيج الإشتغال به، إنّه الوفاء للماضي الذي ربما يشعرنا ولو لهنيهة بالراحة، حيث يقول "امرئ القيس":[2]

10- ألا رب يوم لك منهن صالــح ولّا سيما يوم بدارة جلجـــل

11- ويوم عقرت للعذاري مطيتـــيّ فيا عجبا من كورها المتحمّـــل

12-فظل العذارى يرتمين بلحمـــــها وشحم كهدّاب الدمقس النفتّـــل

13- ويوم دخلت الخدْر ، خدر عنيزة فقالت« لك الويلات إنك مرجلي »

يقوم الشاعر بتصوير هيئة بيت الغدير لنا، وقد بيّن هذه الهيئة في أسلوب شبه قصصي يتسم بالقوة، فذات الشاعر وقد شاهدت ما حولها وعانت ما اهمها فإنها مشاعرها على ما مرت به .

- **الوصف:**

لقد كرر الشاعر هذا المضمون مرتين في المعلقة، فهاهو يصف محبوبته، في حالة نسيب وغزل، حيث يقول:[3]

[1] أبو هلا ل العسكري، الفروق اللغوية، ص283.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص28_29.

[3] المصدر السابق، ص37

31- مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبـــها مصقولة كالسّجنجـل

32- كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلـــل

33- تصدّ واتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش جرة مطفـــل

34- وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصـــــته ولا بمعطل

35- وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقـــنو النخـلة المتعثـــكل

يبدو واضحا أن الشاعر يمزج بين شريف اللفظ وعفيف المعنى ليصل إلى المعنى المراد إيصاله، والمتمثل في ذكر محاسن حبيبته، حيث نلمح تغزلا من هذا الوصف.

ويعود الشاعر مرة أخرى لهذا المضمون ويكرره في أواخر معلقته واصفا الطبيعة حيث يقول :[1]

71- أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبـــيّ مكلل

72- يضيئ سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذّبال المفـــتّل

73- قعدت له وصحبتي بين ضارج وبين العذيب بعد ما متأملي

74- على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيّسره عـــلى السّـــتار فيذبل

الشاعر يصف هاهنا عناصر الطبيعة التي تعكس صورة من صور الخيال التي يكون عليها الشاعر.

وتكرار لهذا المضمون مؤشر نفسي على صاحب النص، يوحي بسيطرة هذا العنصر على فكره وشعوره، أو لا شعوره ويظهر بين لحظة وأخرى.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص51.

3 – المدح:

كرر الشاعر العديد من المضامين من بينها المدح، الذي حاول من خلاله مدح نفسه ومدح فرسه، حيث يقول في مدح نفسه بالصبر والجلد:[1].

44– وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهمـــوم ليبـــتلي

45 – فقلت له لما تمطّى بصُلبـــــه وأردف أعجازا وناء بكلكـــــل

46 – ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجل بصبُح وما الإصباحُ منكَ بأمثل

47 – فياَ لكَ من ليلٍ كأن نُجومَـــهُ بكلِّ مَغار الفتل، شُدَّتْ بيذْبُـــل

48 – كأنَّ الثريا عُلِّقت في مصامها بأمراس كتان إلى صُمِّ جنـــــدلَ

49 – وقرْبة أقوام جَعْلْتُ عصامهـا على كاهل مني ذَلول، مَرَحَّـــــل

نلاحظ أن "**امرئ القيس**" يمدح نفسه بالصبر : فهو صابر على تحمل الهموم وتمدح أيضا بتحمل أثقال الحقوق ونوائب الأقوام من قرى الأضياف [2].

ويعود هذا المضمون ليقرع النفس مرة أخرى، وذلك عند مدحه لفرسه حيث يقول :[3]

54 – مِكرٍّ مفرٍّ مُقبل مُدبر معـــــــــاً كجلُمود صخر حطَّه السيلُ من عَل

55 – كُمَيْتٍ يزلُّ البلدَ عن حال متنـــــه كما زلت الصفواءُ بالمُتنـــــــــتزِّل

56 – على الذّبل جيَّاش كأنَّ أهتزامَـــهُ إذا جاشَ فيه حَميُهُ غَليُ مُرجـــــل

57 – مسح إذا ما السابيحاتُ على الونى أثرْنَ الغبارَ بالكديـــــد المُركّـــــل

فهنا انتقل بنا الشاعر نقلة تلقائية فيصور لنا مشهدا حيا يجمع بين الطرفة والجمال .

ومما سلف ذكره يمكن القول بأنّ:

[1] امرئ القيس، الديوان، ص42.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 52.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص45.

الشاعر استثمر قدرته على التصوير والتنويع في طرح المضامين، وبقي الشاعر متماسكا، لم يضعف كونه يمتلك أداة شعرية متراصة تتنوع التعابير فيها بتنوع العواطف و الانفعالات، فالأثر النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النص[1].

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص33.

خلاصة:

إن التكرار ظاهرة متشعبة الدلالات، عميقة الايحاءات،لا تكاد تحصر معانيها، و لها طعوم مختلفة، و هو بهذه الصفة يعد ملمحا تعبيريا يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللّغوي، فهو مرآة عاكسة لمشاعر الشاعر و مقررا لها في الوقت ذاته.

كما يعد التكرار وسيلة معجمية تساهم في تحقيق الاتساق في النّص، ويحقق التكرار وظيفته في إطار الحروف، الكلمات، و الجمل، و القافية و الوزن...كلّ يمنح النص قيمة سمعية و فكرية تجعل القارئ مستمتعا و مندمجا مع ذلك النّص.

أولا: تعريف المصاحبـة المعجميـة

تمهيد:

إن المصاحبة المعجمية هي ثاني وسائل الاتساق المعجمي، التي تحقق السبك والترابط بين أجزاء النص. وهي ظاهرة لغوية شاعت في لغتنا العربية، و ليس لغتنا بدعا في ذلك فهي ظاهرة تشيع في جميع اللغات، إلا أن العربية امتازت بدقتها و براعتها الباهرة في اختيار المصاحبات بين الألفاظ .

1- التعريف اللغوي:

إنَّ أصل مصطلح المصاحبة هو فصل(ص.ح.ب) التي تدل على التلازم والاقتران و المرافقة، فهذه هي المعاني التي تثبتها المعجمات العربية لهذا الفصل، ف "**ابن منظور**" يقول:« صَحَبة يصحبه صحّبه، بالضم، وصحابة، بالفتح، وصاحبه: عاشره والصّحب: جمع الصاحب...، و الأصحاب: جماعة الصحب...، والصاحب: المعاشر. والجمع أصحاب، وأصاحيب وصحبان مثل شاب وشبان»[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد: 1، مادة (ص.ح.ب)، ص 519.

كما ورد في قاموس المحيط :« صَحِبَه كسَمعه، صحابة، ويُكسر، وصُحْبَة عاشره وهم أصحاب وأصاحيب وصحبان. وصِحَاب وصَحَابَة وصحْب واستصحبه دعاه إلى الصحبّه ولازمه...»[1].

ويقول الجوهري:« أصحبته الشيء: جعلته له صاحبا، واستصحبته الكتاب وغيره وكل شيئا فقد استصحبه، واصطحب القوم: صحبه بعضهم بعضا، وأصله اصتحب»[2].

وفي الأساس: « يقال: أديم مصحوب أي صحبه شعره ولم يفارقه... وعود مصحب: ترك لحاؤه ولم يقشر»[3].

وأما عن أصل مادة (ص.ح.ب) فيقول ابن فارس: « الصاد والحاء والباء أصل واحد يدل على مقارنة شيء ومقاربته من ذلك الصاحب...»[4].

و مما نلحظه من خلال هذه التعريفات اللغوية أن مصطلح المصاحبة هو مصطلح أصله المادة اللغوي (ص.ح.ب) وتدور معانيها حول المرافقة بين الشيئين، واستمرار الصلة بينهما، فالمصاحب هو الرفيق والمالك للشيء والقائم عليه.

2- التعريف الاصطلاحي:

أ- عند القدماء العرب:

في البداية أود أن أشير إلى أن ظاهرة المصاحبة من الظواهر التي أدركها علماء

[1] الفيروزأبادي، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي، الجزء: 1، مصر، فصل (صحب)، ص 915.

[2] الجوهري (أبو نصر اسماعيل: ت395هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء: 1 ، (د ط)، 2009م، ص 633.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، ص 348.

[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 563.

المسلمين، وأكبر دليل على ذلك هو مصنفاتهم فيما سمي بفقه اللغة أو بمعاجم المعاني أو... وهذا يعني أن المصاحبة المعجمية موجودة في التراث العربي قبل أن يصدِّرها الغرب لنا.

ومن العلماء العرب الذين أكدوا هذه الظاهرة في تراثنا الأصيل "**الجاحظ**" الذي يشير إلى التلازم الحاصل بين كلمات بعينها على ألسنة العامة. فقد تنبه إلى أن بعض الكلمات تجيء مع كلمات معينة ولا تجيء في صحبة كلمات أخرى قد تكون بمعناها[1].

ويستدل "**الجاحظ**" على هذا الكلام ببعض ما جاء في القرآن الكريم حيث يقول: « قد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن (الجوع) إلاّ في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر والناس لا يذكرون (الشغب) و يذكرون (الجوع) في حال القدرة والسلامة. و كذلك ذكر المطر؛ لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث، ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنّه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع. وإذا ذكر سبع سماوات لم يقل الأرضيين. ألا تراه لا يجمع (الأرض) أرضين ولا (السمع) أسماعا، والجاري على أفواه العامة غير ذلك. لا يتفقون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال و قد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ النكاح في القرآن إلاّ في موضع التزويج...

وفي القرآن معاني لا تكاد تفترق، مثل: (الصلاة والزكاة، الجوع والخوف الجنة والنار، الرغبة والرهبة، المهاجرين والأنصار، الجن والإنس)»[2].

---

[1] حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم (دراسة نظرية تطبيقية) رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في أصول اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 2007 م ، ص 32.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء: 1، ص 21.

ويكمن وراء هذا التصور التفات "**الجاحظ**" إلى وجود فرق بين أسلوب القرآن وأسلوب العامة في استعمال التضام. كما تنبه إلى أنواع من المصاحبة عرفت عند النصين مثل "التضاد" في (الجنة والنار)، و"التكامل" في (الصلاة والزكاة)، و"التعاكس" في (الجن والإنس)[1].

وكما انتبه إلى الترابط بين الألفاظ المتصاحبة في سياق واحد، كتصاحب لفظة (النكاح) واقترانه بسياق (التزويج).

ويتضح أن المصاحبة عند "**الجاحظ**" لا تعني الاقتران اللفظي دون المعنوي وإنما هي العلاقة الدلالية بين دلالة الأزواج اللغوية، ولا شك أن تداخل هذه الأزواج من الألفاظ يسهم بدور فعال في السبك المعجمي[2].

و يبدو أن "**الجاحظ**" قد أدرك هذه الظاهرة، ولكن "**سيبويه**" قد أصّل لها وبين دورها في استقامة الجملة دلاليا وذلك حين أطلق ما أسماه (المستقيم الكذب)؛ وذلك في موقع حديثه عن الاستقامة والإحالة في الكلام وهو هنا يقول:« وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه...»[3] فالكذب هنا أمر دلالي لورود كلمة جبل مع مالا يناسبها دلاليا.

والمتصفح للعديد من كتب علماء المسلمين يستشف أن هذه الظاهرة اتضحت في عقول الكتاب العرب، من خلال جعلها منهج من مناهجهم يسيرون على منواله فالمصاحبة المعجمية منهج علمي ظهر في مؤلفات كثيرة مثل كتاب (الفروق اللغوية) "**لأبو هلال العسكري**"، فلو نحن تأملنا هذا الكتاب لوجدنا في ثناياه هذا المنهج؛ وذلك عند

[1] ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 58.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 58.

[3] سيبويه(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر:ت180ه)، كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء: 1، ط: 1، (د ت)، ص 25.

إثبات الفروق اللغوية بين المترادفات "**فأبو هلال العسكري**" يقول: « فأما ما يعرف به الفرق بين هذه المعاني وأشباهها فأشياء كثيرة منها: اختلاف ما يستعمل عليه اللفظان اللذان يراد الفرق بين معنييهما»[1].

وها هنا يقر "**أبو الهلال العسكري**" بأن اختلاف العبارات يوجب اختلاف المعاني لذلك يستوجب علينا اختيار الألفاظ المناسبة لمعنى دون آخر وهذا يعني أن العبارة مقيدة باختيار لكل لفظ ما يناسبه من الألفاظ.

و المثال خير دليل؛ فقد بيّن مثلا في عرضه، الفرق بين (الكثير والوافر) حيث يقول: « كردوس كثير، وتقول: حظ وافر، ولا تقول: كثير، وإنما تقول: حظوظ كثيرة ورجال كثيرة ولا يقال: رجل كثير، فهذا يدل على أن الكثرة لا تصح إلاّ فيما له عدد و مالا يصلح أن يعد لا تصلح فيه الكثرة إلاّ على استعارة وتوسّع»[2].

فها هنا كلمة (حظ) لا تتصاحب مع (كثير)، وإنما مع كلمة (وافر)، وأيضا كلمة (كثير) لا تتصاحب مع (الرجل)، ففي الإفراد لا تصح. و لكن في الجمع نستطيع أن نقول (رجال كثيرة).

ب- عند علماء لسانيات النص:

أُستخدم هذا المصطلح "**المصاحبة المعجمية**[3] من طرف اللغوي "**فيرث**" ليشير إلى اشتراك الوقوع المألوف للمفردات المعجمية المستقلة، وذلك ضمن نظريته السياقية حيث

[1] العسكري (أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل: ت395 هـ)، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997، ص25.

[2] المصدر السابق، ص 252.

[3] المصاحبة المعجمية مصطلح عربي يقابله مصطلح (Collocation) الذي ترجم إلى عدة مصطلحات منها: المصاحبة اللفظية، المصاحبة اللغوية، التضام...

يرى أن المنهج السياقي لا يعتني بما تشير إليه الكلمة في الخارج، ولا بما تحيل عليه فإن معنى الكلمة يستمد حياته من السياق اللغوي فقط.

وإنّ الرافد الوحيد الذي تستقي منه اللفظة معناها السياقي هو مصاحبتها للفظة الأخرى[1].

ويصرح "**فيرث**" بأن المعنى لا يتضح إلاّ من خلال تسييق الكلمة، ومن هنا اشتق النصانيون تعريفهم للمصاحبة المعجمية بأنها: « الورود المتوقع أو المعتاد لكلمة ما مع ما يناسبها أو يتلاءم معها من الكلمات الأخرى في سياق لغوي ما، مثل: البقرة مع اللبن والليل مع الظلمة»[2]؛ لأن ألفاظ اللغة وضعت لتُعرف معانيها وهي مضمونة بعضها إلى بعض فتعظم من هذا الضم الفائدة.

ولقد رسخ في الدراسات اللغوية الحديثة مفهوم المصاحبة المعجمية بأنّه « الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة»[3]. وبعبارة أوضح يقول "**عيسى جواد**": « هي ورود مفردات معا على نحو مطرد»[4].

ومن التعريفات الجيدة للمصاحبة اللغوية ما ذكره "**ديفيد كريستال**" بأنها تعني العلاقات التي تربط بعض الوحدات المعجمية المنفردة، وهو ارتباط يعتاد أبناء اللغة وقوعه في الكلام بحيث يمكن ورود كلمة ما في النص من خلال ورود كلمة أخرى وتتميز تلك الظاهرة بعدم افتقارها إلى مرجعية سابقة أو لاحقة[5].

---

[1] أحمد حسين حيّال، السبك النصي في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية في سورة الأنعام)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة المستنصرية، العراق، 1433– 2011 م ص 154.

[2] المرجع السابق، ص157.

[3] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 107.

[4] عيسى جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص273.

[5] ينظر :. David Grystal, adictonary of linguistics and phonetics,p 62

يلاحظ أن التعريفات التي ذكرها اللغويون المحدثون لهذه الظاهرة ترتبط بالمعنى المعجمي، فقد عرفت بأنّها « ظاهرة لغوية لا تخفى على المتحدث باللغة المعينة، وهي بشكل عام مجيء كلمة في صحبة كلمة أخرى »[1].

من جهة أخرى نجد "**هاليداي ورقية حسن**" يعرفان المصاحبة بأنها: « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك »[2]. فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض.

إن إرجاع الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرا هينا، لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة، معتمدا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك[3].

ونجد العديد من العلماء من ترجم "المصاحبة المعجمية" بـ"التضام"، فهو أكثر المصطلحات المترجمة استعمالا. فها هو "**محمود فهمي حجازي**" يعرفه بأنه « ارتباط أكثر من كلمة في علاقة تركيبية»[4].

وتشير "**عزة شبل**" هي الأخرى إلى أن هذا النوع من الربط المعجمي أكثر الأنواع صعوبة في التحليل، حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات

[1] حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، ص 28.

[2] .Halliday and Ruqaiya Hassan ,Cohesion in english, p284. نقلا عن: عيسى جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص368.

[3] ينظر: محمود سليمان حسين الهواوشة، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص (دراسة نصية من خلا سورة يوسف) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في النحو والصرف، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2008م، ص 96.

[4] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص 157.

متشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط[1]. وهذا يعني أنّه لابد للقارئ التشبع بالمعارف المسبقة لفهم المصاحبة المعجمية.

ولقد أشارت أيضا "**إلهام أبو غزالة**" إلى أن التضام الذي يكون في وسط العبارة أو الجملة أو التركيب هو أكثر مباشرة ووضوحا من التضام القائم بين اثنتين أو أكثر من الوحدات[2].

ويكون التضام بأمرين: إما التوارد رصف الجملة، وإما أن يستلزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصر آخر ويسمى التلازم أو يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمى التنافي[3].

ف" **تمام حسان**" هنا يحكم المصاحبة بعلاقتين: التلازم والتوارد.

ونجد "**أحمد محمود قدور**" يوافق هذا القول، فهو يقول عن التضام: هو أن يستلزم أحد العنصرين عنصر آخر، فيكون التضام على هيئة التلازم»[4].

والمصاحبة اللغوية تعد دراسة للكلمة في شكلها الأفقي، فهي علاقة أفقية تجمع بين لفظين متجاورين، أو متباعدين لوجود المناسبة بينهما، وهذه العلاقة يعتادها أفراد اللغة الواحدة، بحيث يمكن توقع ورود كلمة محددة في النص من خلال ذكر كلمة أخرى فيه فمثلا يقال: قطيع من الغنم، وسرب من الطيور، ولا يقال العكس.

ويجعل علماء علم اللغة للتضام علاقات عدة وتتمثل هذه العلاقات في:

[1] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص109.

[2] ينظر: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، ط: 1، 1992م، ص 73.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1994م، ص 217.

[4] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، برامكة، دمشق، ط: 3، 2008م، ص 292.

1- التضاد:

ويكون بين الأسماء المتعارضة نحو: رجل-امرأة، ولد – بنت، وهذا في الأسماء أما في الأفعال كقولنا: يصمت – يتكلم[1]. كما يكون في الأسماء أو الأفعال المتخالفة مثل: أحب- أكره، وكذلك في المتعاكسة أو المقلوبة Converse مثل: أمر- أطاع وها هنا تترابط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل وهي: التعارض التخالف التعاكس[2].

وفي هذه العلاقة يتوقع القارئ الكلمة المقابلة، فهنا الكاتب يعمد إلى استخدام مثل هذه الأشكال؛ لأنها تجعل القارئ يبحر في ذلك العمل الفني من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص[3].

إن هذا التماسك الذي تحدثه هذه السلاسل قد يقع في حدود جملة واحدة، أو يتعداها إلى حدود جمل أخرى[4].

والمتصفح لكتاب "**نعمان بوقرة**" المعنون بـ: (مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري) يجده قسم التضاد إلى (3) أقسام: حاد وعكسي واتجاهي[5].

2- التدرج التسلسلي المرتب:[6]

ويضم مجموعة من الكلمات المرتبة ترتيبا معينا كترتيب أيام الأسبوع (الأحد الاثنين الثلاثاء...)، أو مثل الكلمات الدالة على الاتجاهات (شمال، جنوب، شرق غرب)

[1] نادية رمضان النجار، علم اللغة والأسلوب، ص 58.

[2] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 109.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 109.

[4] Halliday and Ruqaiya Hasan ,Cohésion in English, p286

[5] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص 39.

[6] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 59.

أو شهور السنة نحو: (جانفي، فيفري... أو يناير، فبراير...) والرتبة من نحو: (اللواء العميد...) وغيرها من الأمثلة التي تدل على التسلسل المرتب.

3- الكل بالجزء/ الجزء بالكل:

و تكمن هذه العلاقة في كون شيء يحتوي أو يشمل شيء آخر، والعكس يكون شيء جزء من شيء آخر، ففي الأولى كقولنا: صندوق- غطاء الصندوق، أو مثل: سيارة- فرامل فالسيارة شيء يحتوي على فرامل، والصندوق يشمل الغطاء...
وأما الثانية فمثل: (حجرة، سقف، جدران) وعلاقتهما بالمنزل [1].

4- الجزء بالجزء:

ويكون بين زوجين من الألفاظ هما جزء من كل نحو: فم- ذقن، فالفم يلتصق بالذقن حيث أن الفم جزء والذقن جزء والوجه هو الكل.

5- علاقة الصنف العام: [2]

مثل: (الطواف، الكعبة، السعي) وعلاقتها بالحج فهو الصنف الذي يجمعها أو نحو الكرسي، الطاولة، حيث تشملهما كلمة الأثاث، فهذا يعني أن كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة لهما.

وتطلق " **عزة شبل**" على هذه العلاقة اسم (الاشتمال المشترك)[3].

[1] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 59.
[2] ينظر: المرجع السابق، ص 59.
[3] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 110.

6- الارتباط بموضوع معين:

مثل: (المرض- الطبيب) أو مثل: (التغير الاجتماعي، صراع الطبقة الاقتصادية...) حيث يتم الربط بين هذه العناصر المعجمية من خلال تواردها في سياقات متشابهة، وهذه العلاقة يطلق عليها "**محمد خطابي**": (علاقة التلازم الذكري)[1].

إذن فالمصاحبة المعجمية ظاهرة لغوية لها علاقات عدة وكل هذه العلاقات خاصة بالجانب المعجمي، وكلها تسهم في الربط داخل النص.

إن ظاهرة المصاحبة المعجمية ظاهرة كما عرفتها اللغة العربية عرفتها أيضا اللغات الأجنبية، فالدكتور "**محمد حسن عبد العزيز**" اعتنى بدراسة هذه الظاهرة، كما أقرّ بوقوعها في جميع اللغات، فيقول: « فالمصاحبة ظاهرة لغوية موجودة في العربية كما هي موجودة في غيرها من اللغات»[2].

فذكر كلمة (Dark) يقترن بذكر كلمة (night)، وكلمة (Ass) تأتي في صحبة (Silly)...

كما تأتي Root less في صحبة (Flouer)، وهما معا بإزاء الكلمتين المتصاحبتين Bloomers و Bouer [3].

ومما يؤخذ على الدارسين العرب لهذه الظاهرة أنّهم لم يتفقوا على مصطلح واحد. وإن اتفقوا في المضمون، كما نجدهم انقسموا في دراستها، فمنهم من عالجها في مستواها

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، ص 25.

[2] محمد حسن عبد العزيز، المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1990م، ص 60. نقلا عن: حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة، ص 65.

[3] المرجع السابق، ص 14. نقلا عن: حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، ص 75.

الدلالي، ومنهم من تناولها على المستوى التركيبي كتمام حسان، ومنهم من اعتنى بها على المستويين.

ثانيا: أنواع المصاحبة المعجمية

إن أنواع المصاحبة ليست بكثيرة، فلقد قسمها الدكتور "**أحمد مختار**" إلى ثلاثة أنواع[1]. ولعله قسمها من حيث ورودها في السياقات اللغوية، وتتمثل هذه الأنواع في:.

أ- التصاحب الحر: Free combination

ويتحقق هذا القسم للكلمات التي يمكن أن تقع في صحبة عدد من الكلمات غير محدودة حيث يمكن أن يحل محلها، أو يستبدل بكلمات أخرى في مواضع كثيرة، وهذا النوع من العلاقة الرأسية، والمقصود بها: « علاقة عنصر لغوي بعناصر لغوية أخرى يمكن أن تحل محله»[2].

وهذه المصاحبة تهتم بالكلمات باعتبارها مفردات يمكن أن نستبدلها في بعض السياقات[3]. وهذا يعني أن التصاحب الحر يشير إلى عدد غير محدود من السياقات.

ويضرب "**أحمد مختار**" لهذا النوع مثالا حيث يقول: أن كلمة أصفر بالرغم من ارتباطها في بعض الأحيان بكلمات معينة (رمل، ليمون، وجه...) فإنها تأتي عادة وصفا لكلمات غير محدودة.

[1] أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط: 1، 1998م، ص 134.

[2] محمد حسن عبد العزيز، المصاحبة في التعبير اللغوي، ص 34. نقلا عن، فريد عوض حيدر، علم اللغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: 1، 2008م، ص 139.

[3] فريد عوض،المرجع السابق، ص 139.

نلاحظ أن التصاحب الحر مقترن بالسياق والكلمات التي تقع في هذه السياقات حيث أن الكلمات غير محدودة. وبالتالي فإن عدد السياقات أيضا غير محدود.

ب- الارتباط الاعتيادي:Collocation أو co-occurrence

ويسمى أيضا التصاحب المنتظم، ويطلق عليه العلاقة الأفقية. Syntagmatic وهي علاقة ارتباط بين كلمة وأخرى، تقع في نفس الجملة أو النص، أي أنها مرتبطة بالمعنى الناجم عن توافق الوقوع المتوقع بين الكلمتين... ويطلق على هذا النوع من المصاحبة المعجمية، علاقة التوقع المتبادل، أو الترابط المتبادل[1].

ويتحقق التصاحب المنتظم بين كلمتين مع عدم إمكانية استبدال كلمة بأخرى وهذا ما يقوله "**أحمد مختار**" :« يتحقق حين يلاحظ المعجمي تكرار التصاحب. وعدم إمكانية إبدال جزء منه بآخر، أو إضافة شيء آخر إليه »[2]. فها هنا يشترط في التصاحب المنتظم عدم إبدال أو إضافة كلمات إلى الكلمات المرتبطة. والأمثلة عن هذا النوع كثيرة نحو: السلام عليكم، فلا يقال مثلا: الأمان عليكم، ورمضان كريم، وعيد سعيد. فلا يقال رمضان سعيد، وعيد كريم...

وفي الإنجليزية يقال Happy New Year , Merry Christmas، فلا يمكن أن نقوم بتبديل الوصفين[3].

[1] ينظر: فريد عوض، علم اللغة التطبيقي، ص 140.

[2] أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص134.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص134.

إن عدم إمكانية استبدال كلمة بكلمة أخرى راجع إلى وجود قيود دلالية تحكم الكلمات المكملة التي تقع في صحبة كلمة أخرى، فالتصاحب الاعتيادي « مرتبط بنفس السياق أو النص، ليؤدي معنى لا يمكن تحققه من الكلمات المتصاحبة إذا افترقت »[1].

و نلاحظ مما سبق أن الارتباط الاعتيادي عكس التصاحب الحر، ففي الأول يستحيل استبدال عنصر بعنصر آخر، وأما في الثاني فيمكن استبدال كلمة بكلمة أخرى بسبب تعدد السياقات.

ج- التعبيرات الاصطلاحية: Idioms or Idiomatic Expression

التعبير الاصطلاحي هو « اجتماع كلمتين، أو أكثر، بحيث تعملان كوحدة دلالية واحدة »[2]. ففي التعبير الاصطلاحي تصبح الكلمتين كلمة واحدة.

ويضع "**أحمد مختار**" جملة من الشروط للتعبيرات الاصطلاحية نجملها فيما يأتي[3]:

1- عدم إمكانية استبدال كلمة منها بكلمة أخرى.
2- عدم إمكانية إضافة كلمات أخرى إلى التصاحب.
3- لا يمكن استنتاج معناها من مجموع معاني الكلمات التي تركبت منها
4- لا يمكن ترجمته إلى لغة أخرى ترجمة حرفية.
5- أنه يوظف في اللغة كما توظف الوحدة المعجمية الواحدة.

ولذا فهي توضع في المعجم تحت أحد مكوناتها، على أربعة طرق وهي:[4]

[1] فريد عوض، علم اللغة التطبيقي، ص140.
[2] فريد عوض، ، المرجع السابق ، ص140.
[3] ينظر: أحمد مختار، صناعة المعجم الحديث، ص 134- 135.
[4] فريد عوض، المرجع نفسه، ص141.

أ-تحت الكلمة الأولى.

ب-أسبق الكلمتين في ترتيب المعجم.

ت-أبرز الكلمتين.

ث-كلتا الكلمتين مع الإحالة للربط بينهما.

ويرى اللغويون أن الأمثال نوع من التعبيرات الاصطلاحية، باعتبارها تمثل أعلى درجة من «التحديدات التجمعية» [1]. نحو قولنا: "ضرب عصفورين بحجر واحد" و "رجع بخفي حنين"، و " عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة"...

كما يعد المزدوج من التعبيرات أيضا نوع من المصاحبة كقول العرب: حياك الله وبياك، هو أكذب من درج ودب...

كذلك يمكن اعتبار المتبوع من هذا النوع من أنواع التعبيرات الاصطلاحية كقولهم: شيطان ليطان، حسن بسن، عطشان نطشان...[2] فهنا كلمة ليطان على سبيل المثال متبوعة لشيطان، ولايمكن أن نتبعها لعطشان مثلا.

ويقسم الدكتور "**علي القاسمي**" التعبيرات الاصطلاحية إلى ثلاثة أقسام بحسب الكلام الذي تنتمي إليه الكلمة، التي تقع في بداية الكلام أو التعبير وتتمثل هذه الأقسام في:

1- التعابير الاصطلاحية الفعلية: حيث يتكون الواحد منها من فعل و حرف أو اسم أو غيرهما نحو: انكسر ال...، انقطع ل...

2- التعابير الاصطلاحية الاسمية: ويتكون الواحد منها من اسم و كلمة أو أكثرمثل:

[1] أحمد مختار، صناعة المعجم الحديث، ص 136.

[2] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التعبير الاصطلاحي، دار الأنجلو المصرية، ط: 1، 1985م، ص 248. نقلا عن: أحمد مختار، المرجع، ص 136.

يد من حديد، كأس من زجاج...

3- التعابير الاصطلاحية الحرفية: ويتكون الواحد منها من حرف واسم أو أكثرمثل: بشق الأنفس[1].

إذن فالمصاحبة وسيلة من الوسائل التي تستخدمها اللغة للتغلب على محدودية عدد ألفاظها، بالقياس إلى المعاني التي تعد غير منتهية، وذلك عن طريق هذه الأنواع الثلاثة: التصاحب الحر، المنتظم والتعبيرات الاصطلاحية، ولكل نوع طريقته في التصاحب وتعدد الألفاظ.

[1] علي القاسمي، التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها ضمن ندوة مشكلات اللغة العربية على مستوى الخليج والجزيرة العربية، 4-6 نوفمبر،1979م، ص 114. نقلا عن: فريد عوض، علم اللغة التطبيقي، ص141.

ثالثا: أهميـة المصاحبـة

إذا ما تحدثنا عن أهمية المصاحبة لوجدناها تلعب دورا كبيرا في جوانب عدة فنجدها تقوم بدور هام « في تحديد دلالة الكلمات من خلال المصاحبات المختلفة، كما نرى في كلمة (أهل) التي تعني أسرة الرجل أو قرابته، وتكتسب دلالات أخرى عن طريق المصاحبات اللغوية »[1]. فالكلمات تأخذ معناها من خلال مصاحبتها لكلمات أخرى.

ولننظر إلى المثال الآتي: مثلا كلمة (عين) تأخذ دلالات متعددة بالمصاحبات المختلفة، وتخرج عن دلالتها المعروفة لدى الناس، ويظهر ذلك في الأمثلة الآتية:

1- تدمع عيني.

2- هنا عين للعدو.

3- تجري مياه العين في الأرض.

4- ذلك الرجل عين من الأعيان.

فالعين في المثال الأول: عين الإنسان.

وفي المثال الثاني: الجاسوس.

وفي المثال الثالث: الحنفية.

وأما في المثال الرابع: سيد القوم.

[1] حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، ص90 .

وبهذا يتبين لنا أهمية المصاحبة في تحديد الدلالة فهي بالتأكيد تسهم في تحديد معنى الكلمة، فلولا مصاحبة (تدمع) لكلمة (العين) لما تم معرفة معنى العين في هاته الجملة والشيء نفسه مع الجمل الأخرى ويؤكد على ذلك الدكتور "**البركاوي**" حين يقول: « إنّ أهمية التحليل الرصفي تتضح في أهمية المعنى المعجمي المراد لأنّه يوقفنا على التجمعات التي ترد فيها الكلمات أو بعبارة أخرى، معرفة السياقات اللغوية التي يحتمل استخدامها فيها »[1].

فالمصاحبة حسب "**البركاوي**" مقترنة بالسياقات، وهذا يعني أنه لابد من مراعاة المناسبة بين الكلمات وسياقاتها.

وبهذا تكون المصاحبة اللغوية مبررا لتعدد معاني اللفظ الواحد طبقا لتعدد السياقات نحو قول العرب في لفظة (المسيخ): من الرجال: الذي لا ملاحة له، ومن الطعام: الذي لا ملح فيه، ومن الفواكه: مالا طعم له.

فإذا عددنا لفظة (المسيخ) ذا معان متعددة؛ وذلك من خلال تعدد السياقات لتعدد الحقول الدلالية: (حقل صفات البشر، وحقل الأطعمة) كان ذلك مسوغا لتعدد المعاني من خلال تنوع السياقات الواردة فيه، وإن كان كلاهما يدلان على معنى عام يشملهما وهو افتقار عنصر الملاحة والقبول ماديا كان أو معنويا[2].

وهذا يظهر دور (المصاحبة)، فالمتكلم إذا لم يراع قواعد الاختيار بين الألفاظ، نتج عن ذلك شذوذ دلالي فمثلا إذا قلنا:

---

[1] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار المنارة، القاهرة، ط: 1 1991م ص 53. نقلا عن: حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم ص90.

[2] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 63.

أ- شربت الماء.

ب- وشربت الحجر.

يظهر لنا من المثالين أنهما سليمان تركيبيا، ولكن هناك مشكلة تكمن في دلالة هاتين الجملتين، وسبب هذه المشكلة هو خرق قواعد الاختيار؛ ذلك أن هذه القواعد هي التي تحدد المصاحبات المقبولة، ولكي يكون التلازم بين اللفظتين لابد من مراعاة التناسب، ففي المثال السابق، كلمة شربت تقترن مع الماء، هذا في العرف؛ لأن في الواقع ترتبط عملية الشرب بالسوائل لا بالأشياء الصلبة.

ويسمي "**تمام حسان**" هذه الظاهرة "المفارقة المعجمية" حيث يقول: « قد تتحقق الصحة ولا يتضح المعنى لأن التركيب ليس له مضمون مثل قول المجنون بن جندب:

محكومة العينين معطاء القفا كأنما قدت على متن الصفا.

ترنو إلى متن شراك أعجفا كأنما ينشر فيه مصحفا.

والعلة في ذلك هي المفارقة المعجمية بين مفردات التركيب »[1].

و على هذا يتضح لنا أن المصاحبة تعين في التمييز بين المفاهيم. حيث نستطيع التمييز بين الكلمات المتوافقة وبين الكلمات المتفرقة.

و من اللافت للنظر أن المصاحبة قد تكون حلا ناجحا لكثير من الإشكاليات اللفظية في العربية. من نحو: (المشترك اللفظي)، ونضرب لذلك مثال كلمة (الجلل) وكلمة (الصريم).

فأما (الجلل) فتعني: (اليسير والعظيم)؛ لأن (اليسير) قد يكون عظيما عند ما هو أيسر منه، و (العظيم) قد يكون صغيرا عند ما هو أعظم منه، وأما (الصريم) فتعني:

[1] تمام حسان، البيان في روائع القرآن، الجزء: 1، ص 425.

(الليل والصبح)؛ لكون كل واحد منهما ينصرم عن صاحبه، ويمكن أن يتأتى ذلك من خلال دراسة كل مفردة منهما على أنها كلمة مستقلة منتمية إلى فئة تختلف عن فئة المفردة الأخرى[1].

وترى "**عزة شبل**" أن التضام « يقوم بدور أساسي في بناء موضوعها من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين فيسهم في صنع وحدة النص، كما يسهم في تنوع الموضوعات، مما يسهم في إدراك وحدة النص وتماسكه »[2].

وهكذا تعد المصاحبة عنصرا من عناصر السبك المعجمي تتظافر مع مثيلها التكرار حيث يتعاونان على تلاحم جمل النص وتماسكها؛ فيعلق بعضها بعضا، فيبدو النص وكأنه جملة واحدة لشدة سبكه وانسجامه[3].

وهذا يعني أن المصاحبات المعجمية « سوف تحدث قوة سابكة، حين تبرز في جمل متجاورة » [4].

ويجمل "أحمد مختار عمر" بعض السمات التي يُحققها التضام فيما يأتي:[5]

1- أنها يمكن أن تساعد في تحديد التعبيرات، فإذا كان لفظ يقع في صحبة آخر دائما فمن الممكن أن يستخدم هذا التوافق في الوقوع كمعيار لاعتبار هذا التجمع مفردة معجمية واحدة تعبيرا.

2- أنها تحدد مجالات الترابط والانتظام بالنسبة لكل كلمة، مما يعني تحديد

[1] ينظر: نادية رمضان، علم لغة النص والأسلوب، ص 63.

[2] عزة شبل، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ص157 .

[3] ينظر: نادية رمضان، المرجع السابق، ص 63.

[4] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 108.

[5] أحمد مختار، علم الدلالة، ص78.

استعمالات هذه الكلمة في اللغة، وتحديد هذه المجالات يساعد على كشف الخلاف بين ما يعد ترادفا في اللغات، أو في اللغة الواحدة.

3- أن طرق الرصف تتميز بصفة العملية، ولذا تتسم بالدقة والموضوعية.

يمكننا القول في الأخير إن المصاحبة المعجمية أو التضام يلعب دورا كبيرا في سبك النص؛ عن طريق ظهوره في جمل متجاورة. كما تقوم بتفسير دلالة الكلمات من خلال سياقات تواردها.

رابعا: المصاحبة المعجمية بين البلاغيين و النصانيين

تناول العلماء القدماء ظاهرة المصاحبة المعجمية، ولكن بمصطلحات تختلف عمّا عرفت به عند النصيين، وتناولوها على أنها من مظاهر المحسنات البيانية والبديعية التي تعمد إلى حسن اللفظ والأسلوب ومن هذه المحسنات:

1- المطابقة[1]: تسمى المطابقة - أيضا- الطباق والتضاد ويقول فيها "**ابن رشيق**" « أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو أبيات الشعر »[2].

فالمطابقة عنده هي جمع معنيين متعاكسين تماما؛ كالحسن والقبح فالحسن هو الجمال والقبح عكسه وضده.

ويرى "**القزويني**" أن المطابقة هي الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد: (اسمين...، فعلين...، حرفين...)، وإما بلفظين من نوعين[3].

ويجمع كافة الناس على أن المطابقة في الكلام هي جعل الشيء وضده في جزء واحد من أجزاء العمل الفني وهنا تقول "**ابتسام أحمد حمدان**": « أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة

---

[1] المطابقة: من طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما. ينظر: الخليل (بن أحمد الفراهيدي: ت 170هـ)، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان الجزء: 3، ط: 1، 2003م، ص 37.

[2] ابن رشيق، العمدة في الشعر وآدابه ونقده، ص209.

[3] ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص348 _ 349.

أو بيت من بيوت القصيدة، مثل: الجمع بين السواد والبياض...الليل والنهار... والحر والبرد...»[1].

وبالمقابل نجد "**ابن النقيب**" يرفض الجمع بين الاسم والفعل والعكس، فيعرف الطباق بقوله: « هو أن يجمع في الكلام متضادين مع مراعاة التقابل بحيث لا يضم الاسم إلى الفعل ولا الفعل إلى الاسم »[2].

ولقد قسم الطباق إلى قسمين لفظي ومعنوي:[3]

أ- **اللفظي:** وهو على قسمين: الأول ما ذكرناه، والثاني أن يجمع بين شيئين موافقين وبين ضديهما.

ب- **المعنوي:** وهو أيضا على قسمين: أولهما أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزءوثانيهما في النفي.

فابن "**النقيب**" هنا يعرف المطابقة باسم الطباق، والذي يعني الجمع بين متقابلين[4]. لذلك هناك من البلاغيين من قال أن الطباق منه ما يسمى بالمقابلة، حيث يعرفها "**ابن رشيق**": « هي مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم »[5].

والتعريف الأكثر وضوحا هو تعريف "**ابن النقيب**" حين قال: « هي ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته ويخالفها في بعضها »[6].ويكمن وراء هذا الرأي أن هناك تشابها أو نقاط تشابه ونقاط اختلاف بين الشيء وأخيه.

---

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 292.

[2] ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب، ص302.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص304.

[4] ينظر: حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، شرح: محمد صالح العثيمين، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط: 1 2004م ص162 .

[5] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 215.

[6] ابن النقيب ، مقدمة تفسير ابن النقيب، ص 308.

وبالرغم من ذلك إلاّ أن هناك فرق بين الطباق والمقابلة من وجهين هما: أحدهما: الطباق لا يكون إلاّ من ضدين فقط، والمقابلة لا تكون إلاّ بما زاد من الأربعة إلى العشرة والثاني: أن الطباق لا يكون إلاّ بالأضداد والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها[1].

والتضاد في حقيقته يسهم بدرجة كبيرة في تلاحم وسبك الجملة ويشير "**عبد العزيز عتيق**" إلى هذه الحقيقة حيث يقول: « من صفات الأدب الجيد تلاحم أجزائه وائتلاف ألفاظه، حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار. وشدة التلاحم كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد، وكما يتم هذا التلاحم عن طريق التشابه يتم كذلك عن طريق التضاد؛ لأن المعاني يستدعي بعضها بعض، فمنها ما يستدعي شبيهه وأوضح في الدلالة على المعنى منه »[2].

فالواقع أن الطباق عنصر يساعد بنسبة أكبر في توضيح الدلالة و الرسوخ في الذهن. بالرغم من انحصاره في مستوى الجملة الواحدة.

ويقول "**عيسى جواد فضل**" في التضاد أنه يمكن رصد أنواع جديدة منه، أوسع من تضاد الكلمة المفردة، إذ نجد التضاد بين بعض البنى النصية الكبرى المكونة للنص وهذا يوسع دائرة التماسك لتشمل النص كله، دون التقيد بكلمة واحدة أو جملة ما خاصة أن الطباق يتمتع بالحضور، كما يعد جزئية أساسية من المعنى الكامل للنص.[3]

إذن يمكننا القول أن التضاد أو الطباق ليس مجرد زينة شكلية يؤتى بها للتزيين بل هو أهم من ذلك بكثير، لأنه يدخل في المعنى والنص بأكمله؛ فنجده يلعب دورا هاما في سبك النص.

---

[1] نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 59.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط: 1، 1998م، ص 70.

[3] ينظر: عيسى جواد فضل، التماسك النصي في الدرس اللغوي، ص 370.

2- مراعاة النظير:

هو فن من الفنون التي تتجلى فيه العديد من العلاقات التي تربط بين الزوج الواحد أو أكثر من الألفاظ ويعرف "**القزويني**" هذا الفن بقوله: « مراعاة النظير وتسمى التناسب والائتلاف و التوفيق أيضا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد »[1] أي يتحقق التناظر بين شيئين متناسبين لا متضادين، فلابد من توفر الألفة بين العنصرين المتناظرين، حتى نقول عنهما أنهما متناظران. وحتى تتحقق وظيفة هذا التناظر.

فجميع أسماء هذا الفن تعكس ما يؤديه هذا الفن من وظيفة تحقيق التناسب والتآلف بين لفظتين أو أكثر. و هو تناسب قوي جدا، إلى حد اعتبار كل لفظة من هاتين اللفظتين نظيرة للأخرى [2].

فمراعاة النظير هاهنا له أهمية في ربط أجزاء النص. وذلك من خلال خلق التوافق بين الألفاظ.

وينقسم مراعاة النظير إلى (4) أقسام حددها "**السجلماسي**" إثر حديثه عن المُناسبة حيث يقول:[3] والمناسبة في أجزاء القول اسم جزء متوسط، تحته أربعة أنواع:

أ- **إيراد الملائم:** وهو أن يأتي بالشيء وشبيهه، مثل الشمس والقمر، السرج واللئام...

ب- **إيراد النقيض:** وهو الاتيان بالأضداد مثل: الحياة والموت، الصبح والمساء...

ت- **الانجرار:** الاتيان بالشيء وما يستعمل فيه مثل: القوس والسهم، والفرس والجام...

[1] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص355.

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص113.

[3] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 477.

ث- التناسب: وهو أن تأتي بالأشياء المتناسبة مثل: القلب والملك...

ويشير " **جميل عبد المجيد**" إلى أن تحديد التناظر بين لفظتين أو أكثر هو أمر نسبي، يختلف حسب اختلاف الزمان والمكان والشعب وحضارته، وتقاليده، وعقيدته وثقافته وتاريخه.[1]

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن السياق أو المقام ذو أهمية كبيرة في تفسير المتصاحبات أو المتناظرات وإلاّ لما تمكنا من معرفة التناسب أو التآلف الموجود بين الألفاظ.

3- التسهيم[2] أو الارصاد:

إن التسهيم هو الأرصاد وهو « أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي »[3].

وسمي بالارصاد لأنه من أرصد له، بمعنى أعد أول الكلام لأخره، أو لأن السامع يرصد ذهنه لعجز الكلام بما ذل عليه مما قبله.

وسمي أيضا بالتسهيم لأنه تصويب السهم إلى الغرض و لأن المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه.[4]

ويتأتى الارصاد بأن يحتوي الكلام على ما يدل على آخره [5]. ويعني ذلك أن يكون الكلام الأول يحمل في فحواه شيء يجعلنا نتوقع ما سيأتي في الأخير.

---

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص114.

[2] التسهيم: مأخوذ من البرد المسهم أي المخطط، وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده منه. ينظر: ابن معصوم، أنوار الربيع، الجزء: 4، ص 336.

[3] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 359.

[4] ينظر: ابن معصوم، المرجع السابق، ص 336.

[5] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 300.

ولعل "**ابن معصوم**" يوافق هذا الرأي فهو يقول: « والمراد به في الاصطلاح أن يؤسس الكلام على وجه يدل على بناء ما بعده ومناسبته للمعنى اللغوي ظاهرة »[1].

ونجد "**أبي هلال العسكري**" يطلق على (التسهيم) اسم (التوشيح) و يعرفه بقوله: « هو أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه حتى لو سمعت شعرا وعرفت رواية، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه، وخبير الشعر ما تسابق صدوره أعجازه... كأنه سبيكة مفرغة »[2].

وما نلحظه في تعريف التوشيح، أنّه مطابق ويحمل في فحواه ما يحمله التسهيم في معناه.

ويقول "**ابن رشيق**" أن للتسهيم (3) أنواع:[3]

1- مايشبه المقابلة.

2- ما يكون فيه معنى البيت مقتفيا قافيته، وشاهدا بها دالا عليها.

3- والثالث شبيه بالتصدير.

بينما "**ابن معصوم**" يرى بأنّ له ضربان: ما دلالته لفظية، وما دلالته معنوية[4]. فهو هنا نظر له من زاوية اللفظ والمعنى، أي قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى.

والدلالة التي نستنبطها من كلمتي (التوشيح) و (التسهيم)، هي « ارتباط صدر الكلام بآخره واقتضاء لفظ الآخر. ومصدر هذا الاقتضاء - أحيانا- هو التلازم أو التصاحب بين لفظتين مثل: النهار/ الشمس، الرجب/الهلال...»[5].

---

[1] ابن معصوم، أنوار الربيع ، ص 336.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص397.

[3] ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص226.

[4] ينظر: ابن معصوم، أنوار الربيع، الجزء: 4، ص 337.

[5] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 116.

ويعد الإرصاد من أزهى أنواع التكرار وأدلها على الترابط النفسي لمدلول التعبير. فنفس السامع تستجيب مع المتكلم، ويجيء الإرصاد غالبا لتقرير المعاني والأحكام بالتذبيل والتعليل والاستدراك...[1]

[1] ينظر: علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 248.

خامسا: بنية المصاحبة المعحمية في معلقة امرئ القيس

1- علاقة المصاحبة في المعلقة

أ- التضاد:

استخدم الشاعر التضاد باعتباره وسيلة من وسائل الربط المعجمي في المعلقة فنجده يقع في حدود البيت الواحد، وعلى مستوى أبيات عدة، وتتضح هذه العلاقة في :

❖ الجنوب والشمال:

ورد اللفظان متصاحبين في المعلقة في موضع واحد، وفي البيت نفسه، والجنوب «ريح تخالف الشمال تأتي عن يمين القبلة»[1].

أمّا الشمال فهي «الريح التي تهب من القطب...من الرياح ما استقبلك عن يمين إذا وقفت في القبلة»[2].

ولقد استعان "امرئ القيس" بهاذين الإتجاهين المتعاكسين في قوله:[3]

فَتُوضحَ فالمقراة لم يعفو رَسْمُهَا لمَا نَسَجَتْهَا منْ جَنُوب وَشَمَال.

فإنّما الرسم يخفى إذا هبت الريح عليه، فإذا هبت الجنوب غطّت الرسم، وإذا هبت الشمال كشفت عنه، فالشاعر يصف أنّ الريح تمر عليها بالطول والعرض، كما ينسج النّساج الثوب، فيكون في السّدى واللحمة[4]، ونسج الريحين اختلافهما عليه[5]، فالإختلاف الواقع

[1] ابن منظور، لسان العرب الجزء: 1، مادة (ج.ن.ب)، ص502.

[2] المصدر السابق، الجزء:11، مادة(ش.م.ل)، ص365.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص 26.

[4] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص25.

[5] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص27.

بين الإتجاهين أبرز التضاد في الكلمتين، ولقد عمل التضاد على تقوية المعنى، وربط أجزاء البيت .

❖ **الصبح والليل:**

ورد في بطون كتب اللغة في بيان معنى الليل أنّه :« عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، التهذيب: الليل ضد النهار والليل ظلام الليل والنهار الضياء ...والليل اسم لكل ليلة »[1]، و أما الصبح فهو « الصبيحة والصّباح والإصباح...»[2]

وفي السياق الشعري قد وردت هذه العلاقة في قوله: [3]

ألّا أيّها اللَّيل الطويل ألا انجَلي بِصُبح وما الإصبَاحُ منك بأمثَلِ

فالشاعر يصف الليل بالطول، ويتمنى أن يطلع النهار، وينكشف الليل وهو يقول ذالك كراهية لطول الليل وبطء الصبح عليه، لأنّه في نهاره يشتغل عن بعض الهم، وفي الليل تجتمع عليه الهموم، ولكن دخول الصباح من نهاية هذا الليل ليس بأفضل مما هوعليه الآن، ولقد نفى هذه الأفضلية باستخدام (ما)، توكيد لعكسها[4].

ولمصاحبة كلمة (ليل) لكلمة (صبح)، من خلال علاقة التضاد الأثر في إيصال المعنى المراد من البيت، فتصارع الليل مع الصبح يظهر تصارع الشاعر مع همومه فالهموم بقيت ملازمة للشاعر في الليل وفي النهار، وبهذا يتضح لنا أن المصاحبة قد ساهمت في إظهار هذا المعنى وتوكيده.

[1] ابن، منظور، لسان العرب، الجزء: 11، مادة(ل.ي. ل)، ص 607

[2] المصدر السابق، الجزء: 4، (ص.ب.ح)، ص502.

[3] امرءئ القيس، الديوان، ص43.

[4] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص 67.

❖ **السماء والأرض:**

لقد جمعت المصاحبة المعجمية بين اللفظين في النص الشعري، وعلى المستوى أبيات متباعدة وذلك في قوله :[1]

25- إِذَا ما الثُّريا في السَّماء تعرَّضَتْ تـــــعرُّض أثنـــاء الوِشَاح المفصَّـــلِ

61- ضليع إذا استدبرته سدَّ فرجـــهُ بضافٍ فُويقَ الأرض ليس بأعـــــزلِ

تفيد هذه المصاحبة تحقيق الشمول والكمال في إثبات القضايا الواردة البيتين، ومن ذلك إثبات قضية شمول السماء على الثريا، حيث تقع الثريا في وسط السماء، وذلك مكانها وذلك من كمال خلق الله، ولذلك شبه الوشاح المفصل وجماله بجمال الثريا واجتماع كواكبها من ناحية أنَّ يأخذ وسط المرأة، كما تأخذ الثريا وسط السماء [2].

ومن ذلك أيضا إثبات قضية إن صح القول كمال الفرس، وإنَّ كان الكمال لله عزّ وجل وحده لأنَّ الشاعر هنا يصف فرسه ويذكر محاسنه .

❖ **اليمين واليسار:**

وتظهر هذه العلاقة في قوله :[3]

74- عَلَى قَطْن بالشيم أَيْمَن صَوْبَهُ وَأَيْسَرهُ عَلىَ السّتَار فَيَذْبُل

فالأيمن اليمين، «واليمين ضد اليسار،ج: أيمن ...والبركة والقوة والمنزلة الجليلة »[4]
والأيسر من اليسار «واليسار نقيض اليمين ...واليسرى خلاف اليمنى»[5]

[1] امرئ القيس، الديوان، ص 35.
[2] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص 49.
[3] امرئ القيس، المصدر السابق، ص52.
[4] الفيروزبادي، قاموس المحيط، فصل (يمن)،ص 1795.
[5] المصدر السابق، فصل(يسس)، ص1792.

فالشاعر هنا يشير إلى المطر الذي يصيب الأرض، فبعد أن تأمل البرق لاحظ أنه يعلو جبل قطن من حيث النظر، ومطره يأتي على اتجاهين، فهو يريد بقوله هذا أنّ أول صوبه إذا شمناه ، أي : نظرناه ، فإنَّ أيمنه على قطن وأيسره على الستار ويذبل، وهما جبلان.[1]

لقد بنيت هذه العلاقة الضدية بين اليمين واليسار الصورة التي أراد الشاعر وصفها وفعلا يتخيل للإنسان ذلك المنظر الجميل.

❖ **العذارى والرجال :**

وقد ورد اللفظان في قول الشاعر:[2]

12- فظَلَّ العَذارى يرتمين بلحمهـــــا وشَحمٍ كهدّاب الدمقسِ المُفتَّل

42- تَسلَّتْ عماياتُ الرِّجال عن الصبّا وليس فُؤادي عن هوَاك بمنُسَل

وأما العذارى فمعناها المعجمي : البكر [3]، وأما الرجال «الرجل بضم الجيم، وإنّما اذا احتلم وشبّ...وَرَجُل وَرُجُل بيّن الرجولة والرُّجلة والرجولية بالفتح »[4].

وظف الشاعر هذا التضاد في أبيات متباعدة كل البعد وقصد بالعذارى البكر من النساء ليعبر عن الجنس اللطيف وهنّ يتشاركن الأكل، ثم أتى بضدها في بيت آخر ليعبر عن الجنس الآخر، وزوال حبه الذي يكنه لعنيزة ،[5]ولكن حبه هو ما زال باق .

---

[1] التبريزي ،شرح السبع الطوال، ص88.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص30.

[3] ا لفيروزبادي، قاموس المحيط، فصل(عذج)، ص1064.

[4] المصدر السابق، فصل (رجف)، ص 622.

[5] ينظر: مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص64.

واستخدم الشاعر التضاد للتخصيص،أي خص النساء في البيت الآول وخص الرجال في البيت الثاني .

❖ **الهدايات والجواحر:**

ورد اللفظان في التعريف متلازمان في سياق التعريف ببعض الصفات الوحوش وذلك في قوله:[1]

66- فَألحَقَنا بالهاديـــات ودونـــــَـه جواحرُهـــا في صَرّةٍ لم تُزيّل

والهاديات: المتقدمات والأوائل، والجواحر: المتخلفات .[2]

فالشاعر هنا يصف الوحوش من حيث التقدم و التخلف، ولحاق الغلامُ بالفرس.

وهذه المصاحبة الخاصة بالتقدم والتخلف تفيد أنَّ أحد الاسمين إذا أطلق في وصف شيء، يقتضي ذكر الاسم الآخر، وذلك لإتمام المعنى .

كما استخدم الشاعر التضاد في:

- (معم ومخول) في البيت الخامس والستين.
- (قليل و أثيث) في البيت الواحد والخمسين، والخامس والثلاثين.
- (فويق و تحتي) في البيت السابع عشر، والواحد والستين.

نلاحظ أنَّ الشاعر استخدم أكثر من صورة للتضاد، وهذا ما يدل على وفرة حصيلته اللغوية فكان هناك تضاد حاصل بين العلو والانخفاض كما في السماء والأرض، وبين الكثرة والقلة في قليل وأثيث، وبين الاتجاهات كما في الجنوب والشمال، وبين الأيمن

[1] امرئ القيس، الديوان، ص50.

[2] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص 67.

والأيسر...فالتضاد محصلة علاقة تقابلية بمعنى عنصرين لغويين على نطاق محور دلالي مشترك .[1]

وكل هذه الأزواج التي تجمعها علاقة التضاد تجعل شعور المتلقي يتجه إلى عد أحد العنصرين المتضادين إيجابي والآخر سلبي.[2]

وهذه العلاقات التي وردت في المعلقة تصنع تماسكا نصيا بدلالتها المتناقضة بمبدأ «والضد يظهر حسنة الضد»[3]

ب- علاقة التدرج التسلسلي المرتب :

والانتماء الوحيد لمجموعة منتظمة في المعلقة هو ما جاء في مجموعة الأوقات الخاصة باليوم الواحد، وأبرز الألفاظ التي تنتمي إلى هذه المجموعة :

❖ **غداة:**

والغداة هي االضحوة[4]، ولقد عدّها "**الثعالبي**" من ساعات النهار، بعد الشروق والبكور[5]،وذلك إثر تعديده لساعات الليل والنهار، ووضفها الشاعر في قوله: [6]

4- كأنّي غَداةَ البَين يومَ تَحَمّلوا لدى سمُرات الحيِّ ناقفُ حنظلِ

والغدوات في القيظ أطول وأطيب [7]

[1] ماري نوال غاري، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص21.
[2] ينظر أحمد مختار، علم الدلالة ، ص105.
[3] أحمد عفيفي، نحو النصي، ص114.
[4] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص 57.
[5] الثعالبي ، فقه اللغة وأسرار العربية ، ص348.
[6] امرئ القيس، الديوان، ص 26.
[7] ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 2 ص61.

❖ **الضحى :**

الضحوة، والضحوة كعشية :ارتفاع النهار، والضحى: فويقه، والضحاة ، بالمدّ إذا قرب إنتصاف النهار[1] .

ويرى الثعالبي أنَّ الضحى وقت يأتي بعد الغدوة من ساعات من النهار [2].

وجاءت في قوله:

38- وَتُضحي فَتيتُ المِسك فوقَ فِراشِها تَؤوم الضُّحَى لم تَنتَطِق عن تَفضُّل

استخدم الشاعر هنا لفظة (الضحى) ليخبر عن بعض عادات عنيزة، حيث أنَّ من عاداتها النوم وقت الضحى، فهي كثيرة النوم في هذا الوقت [3] .

❖ **عشية :**

وردت لفظة عشية في قوله:[4]

81- كأنّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عشيَّةٌ بأرجائه القُصوى أنابيش عُنصُل

والعشية: آخر النهار، فإذا زالت الشمس سمي ذلك الوقت العشي.[5]

والعشيات في الشتاء أطول وأطيب.[6]

فالشاعر باستخدامه هذه اللفظة فقد حدد الوقت الذي رأى فيه المنظر وبالتالي الوقت الذي كان فيه واقفا يتأمل مناظر الحياة الجديدة في هذه الأماكن.

---

[1] الفيروزبادي، قاموس المحيط ، فصل (ضحو)، ص967

[2] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص348.

[3] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص 63.

[4] امرئ القيس، الديوان، ص 30.

[5] ابن منظور، لسان العرب، المجلد:15، مادة (ع.ش.ا)، ص60.

[6] المصدر السابق، المجلد:2، ص61.

❖ **العشاء والممسى:**

وردت هاتين الكلمتين في بيت واحد حيث يقول "امرئ القيس":[1]

40- تُضيءُ الظلام بالعِشاء كأنّها مَنارَةُ مُمَسَى راهب مُتبتّل

فأما العشاء: أول الظلام من الليل، ويبدأ من زوال الشمس إلى طلوع الفجر[2]، وأما الممسي فمن المساء .

❖ **الصبح:**

إنّ الصبح هو أول النهار والصبح: الفجر، وهو الصباح والإصباح والمصبح [3]

جاءت هذه الساعة من الوقت في قول الشاعر:[4]

45- ألا أيّها اللَّيْلُ الطَويلُ ألا يَنْجَلي بصُبح وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

فالشاعر يتمنى أن ينقضي وقت الليل ليرى وقتا آخر، بالرغم من أنَّ هذه الأوقات تحمل الهموم التي أتعبت الشاعر.

إنّ كل هذه الأوقات المذكورة سالفا هي أوقات عدّها "**الثعالبي**" من ساعات النهار فتبدأ من «الشروق ثم البكور ثم الغدوة ثم الضحى، ثم الهاجرة، ثم الظهيرة، ثم الرواح، ثم العصر، ثم القصر، ثم الأصيل، العشي، الغروب»[5] .

[1] امرئ القيس، الديوان، ص27.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، المجلد:15، ص60.

[3] المصدر السابق ، المجلد:4، مادة(ص.ب.ح)، ص502.

[4] امرئ القيس، الديوان، ص27.

[5] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص348.

وأما ساعات الليل فتبدأ من «الشفق، الغسق، العتمة، السلفة، الفحمة، الزلفة، البهرة السحر، الفجر، الصبح ثم الإصباح».[1]

نلاحظ الشاعر استخدم هذه الأوقات المندرجة تحت مجموعة منتظمة، بالرغم من أنه لم يستخدم جميع الأوقات إلا أنّ هذه المجموعة أفادت الدّوام واستيعاب جميع الأوقات فالشاعر لم ينس أي وقت من الأوقات التي مرت به، وهو في حالة، استذكار أو تغزل أو مدح أو وصف ...فجميع الفترات التي ذكرها خلّفت في نفسه أثرا لذلك هو لم يغفل ولم يسدل الستار عن أي فترة من الفترات .

نلحظ في هذه العلاقة مساهمة واضحة لها، فلقد لعبت دورا فعالا في اتساق النص شكلا ومضمونا، فهذا الإنتضام أوصلنا إلى أهمية كل وقت في نفس الشاعر، وبذلك وصلنا إلى البعد النفسي لهذه المعلقة.

ولقد وظفت هذه السلسلة المنتظمة داخل النص لبيان العلاقة العائلية التي تربط بين هذه الأوقات.

ج- علاقة الجزء بالكل:

علاقة الجزء بالكل هي إحدى العلاقات التي تفيد الاتساق في النصوص، ومن علاقة الجزء بالكل في القصيدة :

❖ **الدموع /العين:**

يقول الشاعر:[2]

9- فَفاضتْ دموعُ العَين مني صَبابةٌ على النحرْ حتى بلَّ دمعي مِحمَلي

[1] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص349.

[2] امرئ القيس، الديوان ، ص28.

وقد تحققت هذه العلاقة بين (الدموع والعين)، فالدموع هي جزء من العين ولقد فاضت هذه الدموع من فرط وجده بأم الحويرث وأم الرباب وشدة حنينه إليهما لدرجة أنَّ هذه الدموع بلت حمالة سيفه[1]، فأفادت هذه العلاقة قوة الشوق التي شعر بها الشاعر فأتى بالجزء وكله ليؤكد على هذه الصورة، ليضع القارئ/السامع في هذه الصورة، وبالتالي شعور القارئ بحضوره ومشاركته في تلك الحادثة، ألاوهي فيضان دموع عينه.

ومنها أيضا ما ورد في الأعشار/القلب، حيث يقول "امرئ القيس":[2]

16- ومَا ذَرَفَت عيناكِ إلّا لتضربي بسهمَيك في أعشار قلبٍ مُقُتَّلَّ

في هذا البيت وقعت العلاقة بين الأعشار والقلب، فالأعشار هي انقطاع القلب إلى عشرة أجزاء[3] وهذا يعني أنَّ القلب كل، والأعشار جزء، وأتى "**امرئ القيس**" بهذه العلاقة ليوضح مدى ذلول قلبه من عشق عنيزة حتى أنّ قلبه انقسم إلى أجزاء عدة وبالرغم من انقسام قلبه إلاّ أنَّ حبيبته استطاعت أن تضرب بسهميها لتفوز بجميع هذه الأعشار وتذهب به كله.

وتتضح هذه العلاقة أيضا في قوله:[4]

34- وفَرْعٍ يزين المتنَ أسودَ فاحم أثيث كقنو النخـــلة المُتعثكـــل

35- غَدائرُهُ مستشزراتٌ الى العُلاَ تضلُ العقاصُ في مُثنىً ومُرسِل

إنَّ العلاقة بين الكلمات (فرع، غدائر،عقاص) هي علاقة الجزء بالكل، فالفرع هو الشعر، والغديره خصلة من الشعر، والعقيصة هي الخصلة المجموعة من الشعر، أدت

[1] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص16

[2] امرئ القيس، الديوان، ص33.

[3] الزوزني، المصدر السابق، ص21.

[4] امرئ القيس، المصدر السابق، ص39.

هذه العلاقة إلى توضيح دلالة ما وتتمثل هذه الدلالة في وصف الشاعر لشعر محبوبته واللافت للنظر من خلال هذه العلاقة أنّ الشاعر من شدة إعجابه بعنيزة قد أطال النظر إليها حتى منحنا شكل عنيزة ، ذلك أنّه قد ركز كثيرا فيها إلى أن استطاع وصف حتى الخصلة الواحدة من الشعر، وهذا يوحي فعلا بقوة حبه لعنيزة.

و يظهر هذا النوع من المصاحبة أيضا في قوله:[1]

17- وليـلٍ كمَوج البَحر أرخى سُدولهُ عليّ بأنــواع الهمومِ ليَبتَــلي

تقع علاقة الجزء بالكل بين الكلمتين (موج) و(بحر)، فالأمواج عبارة عن حركة البحار، وهذا يعني أنَّ الموج جزء من البحر، فالشاعر ها هنا شبه الليل المضطرب بحركة هذه الأمواج وفي هذا الوقت نفسه شبه ظلام الليل في صعوبته وهوله بأمواج البحر التي ألقت بستارها عليه[2].

فلجأ الشاعر إلى ذكر البحر وجزئه ليوضح للسامع مدى صعوبة ليله، حتى أن البحر وحده لم يكفي بإلقاء الهموم، بل حتى أن أمواجه تعاونت على إرسال البلاء له ومنها أيضا ما ورد في قوله :[3]

38- وتُضحي فَتيتُ المِسك فَوقَ فراشها تَؤومُ الضُّحى لم تنتطق عن تَفضُّل

فتيت المسك: هما الكلمتان اللتان وردت من خلالها علاقة الجزء بالكل فالفتيت هو اسم لدقاق الشيء وهذا يعني أنّ المسك تفتت ونشرته على فراشها، وإذ دلّ هذا على شيء فهو يدل على نزاهة العيش وعلى نعومة محبوبته، ويعني ذلك أن عنيزة امرأة تعيش كالملكة في منزلها [4]، ووظّف الشاعر هذه العلاقة الجزئية بين الفتيت والمسك ليوضح لنا

[1] امرئ القيس،الديوان، ص42.

[2] الزوزني،شرح المعلقات السبع،ص35.

[3] امرئ القيس، المصدرالسابق، ص40.

[4] التبريزي، شرح السبع الطوال، ص61.

أنّ فراشها مليئ بالمسك واستعان بفتيت ليقرب لنا عنيزة الرغيدة ، وتدل كلمة فتيت على الكثرة والإندثار.

وجاءت هذه العلاقة في موضع آخر من النص، حيث يقول "**امرئ القيس**" :[1]

59- له أيطلاَ ظبيٍ وساقا نَعَامَة وإرخاء سرحَان وتقريبُ تَتْفل

نلاحظ أنّ علاقة الجزء بالكل قد تحققت بين(أيطلا وظبي)،(ساقا ونعامة)،(ارخاء وسرحان)، (تقريب وتتفل)، فالكلمات الأولى جزء في الكلمات التوالي ولقد وظف الشاعر هذه العلاقة في بيت واحد مما جعل الاتساق واضحا جليا فمثلا كلمة (ساقا) هي جزء من (النعامة)، وهو بذكره كلمة (ساقا) لابد لها أن يقرنها بلفظة (النعامة) أولا لأنها جزء منها ثانيا، لأنه يشبه ساقي فرسه بساقي النعامة، وأتى بالنعامة لتدل على الإنتصاب والطول [2]

بمعنى أنّ فرسه يملك ساقين طويلتين كساقي النعامة ولذلك وجب ذكر الجزء(الساقين) والكل (النعامة)، الشيء نفسه مع الكلمات الأخرى .

ويقول الشاعر:

22- وبيضة خدر لا يرامُ خباؤها تمتَعتُ من لهوٍ بِها غير مُعْجَل[3]

والعلاقة الموجودة بين (بيضة) و(خدر) هي علاقة جزء بالكل، فالبيضة هي المرأة والخدر هو البيت[4]، فالمرأة هنا جزء من البيت من حيث تواجدها فيه، ولجأ الشاعر الى هذه العلاقة الجزئية ليبين أنّ حبيبته من لزومها بيتها صارت جزءا منه، فهو في هذه الحالة يمدح محبوبته، حيث شبهها بالبيض في ثلاثة أشياء:1) الستر والصون،2)الصحة

[1] امرئ القيس، الديوان، ص48.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص49.

[3] امرئ القيس، المصدر السابق، ص34.

[4] ينظر: مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص60.

والسلامة، 3)صفاء اللون [1]وهي بهذه الصفات لم يشغل عنها الشاعر لأنها استحوذت على قلبه وعقله.

تهدف علاقة الجزء بالكل هي الأخرى إلى ما تحمله الكلمات من معاني تبين لنا من خلالها دقة تركيز الشاعر على الأشياء، لدرجة ذكر الأشياء بأجزائها، أي أنّ هذه العلاقة تكشف لنا عن اهتمام الشاعر لكل ما هو في صدد الحديث عنه، حتى أصغر الجزيئات وهذا الاهتمام نتج عنه الاتساق في النص.

د- علاقة الجزء بالجزء:

تقع هذه العلاقة بين عنصرين، حيث يكون العنصر الأول والعنصر الثاني جزئين من الكل، وبعبارة أوضح ، تقع بين زوجين من الألفاظ هما معا جزء من لفظة أعم.

و وردت علاقة الجزء بالجزء في موضعين:

❖ جذع/نخلة/ تيماء

الجذع بالكسر ساق النخلة[2]، وتيماء : قرية معروفة بأرض الحجاز. والواضح أنّ هناك مصاحبة اعتيادية بين اللفظين، فلفظ "الجذع" يطلب النخلة فهو جزء منها، بل إنّ الذهن عندما يسمع كلمة الجذع فإنه يتوقع أن تكون الكلمة التالية (النخلة)، وذلك لأن هذه الكلمة من الكلمات ذات المعدل الضعيف، إذ يكفي أن تكون كلمة (جذع) فتعرف أنه جذع نخلة

[1] الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص22.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء: 1، ص128.

وقد ورد هذا التصاحب في الإستعمال اللغوي في قول "**امرئ القيس**" [1]

76- و تيماءَ لم يترُك بها جِذع نَخلة ولا أُطُما إلاَّ مَشيدا بِجَنــدل

في المعلقة نجد أن لفظ (جذع) ورد مصحوبا بكلمة (النخلة) في البيت نفسه، مما يدلّ على التلازم بين اللفظين، ثم ورد هاذين الجزئين بصحبة تيماء، وهذه الأخيرة هي العنصر العام الذي يشمل النخلة وجذعها.

❖ **غدائر/عقاص:**

الغديرة هي الخصلة من الشعر، والعقاص: الخصلة المجموعة من الشعر[2]

إنَّ هذه الكلمات محمولة على علاقة الجزئية، فالغديرة جزء من العقاص والعقاص جزء من الفرع.

ولقد وردت هذه العلاقة الجزئية أيضا في قوله:[3]

35- غدائرُهُ مستشزراتُ إلى العُـلاَ تضلُّ العقاصُ في مُثنىً ومُرسَل

يقوم الشاعر في هذه الأبيات بوصف شعر محبوبته عنيزة، ولقد وصف كل جزء من شعرها، حتى الخصلة الواحدة منه .

ومن هنا يمكننا القول إنّ العلاقة بين الجزئين في الجمل التي وردت فيها أدت إلى اتّساق النص عن طريق تلاحم ألفاظه مع كل جزء من الجزئين .

[1] امرئ القيس، الديوان، ص53.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص27.

[3] امرئ القيس، المصدر السابق، ص39.

هـ- علاقة التلازم الذكري (الارتباط بموضوع ما)

وفي هذه العلاقة يقترن كل لفظ بما يوافقه في الإستعمال، فتجتمع كل كلمة وما يناسبها، وهذه العلاقة لم يكن لها نصيب كبير في المعلقة إلا في بعض الأبيات المتناثرة هنا و هناك، ويشهد لهذه العلاقة قوله:[1]

❖ **يمين /الله:** واليمين من القسم :[2]

27- فقالت يَمينُ الله ما لكَ حيلةٌ وما إن أرى عنكَ الغَواية تنجلي

فكلمة (يمين) تتناسب مع لفظ الجلالة "الله"، فلا يجوز أن نقسم أو نحلف إلاّ بأسماء الله الحسنى، ولذلك ارتبط موضوع الحلفة أو القسم بالله تبارك وتعالى، ولم ترتبط بموضوع آخر.

ولقد أسهم هذا الارتباط بين الكلمتين في تحرير المعنى الذي قصده الشاعر في هذا البيت، فعنيزة هنا تحلف بالله أنّها لا تملك حيلة تدفع بها "**امرئ القيس**"، و تحلف في الوقت نفسه على عدم وجود عذر يجعل "**امرئ القيس**" يزورها في الليل، ولقد عُدَّ هذا البيت بسبب هذه العلاقة أغنج بيت في الشعر[3].

❖ **راهب / متبتل:**

وتعني كلمة راهب في المعجم، الترهب وهو التعبد [4]، أما متبتل فتعني المنقطع إلى الله تعالى بنيته وعمله[5].

[1] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين،414.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص35.

[3] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 24.

[4] الفيروزبادي، قاموس المحيط، فصل(رهبل)ص675.

[5] مفيد قميحة،شرح المعلقات،ص63.

ومنها ما ورد في قوله: [1]

39- تضيئ الظلام بالعِشاء كأنّها مَنَارة مُمَسَى راهب مُتبتـــــل

اقترنت في هذا البيت كلمة (راهب) بكلمة (متبتل)، فالتبتل هي صفة للراهب، لأن الراهب هو الذي انقطع عن الخلق بغية طاعة "الله عز وجل"، و(التبتل) صفة تقترن فقط مع الراهب، ذلك أنّ التبتل هو الانقطاع عن الخلق والاختصاص بطاعة "الله تعالى" ومنه سميّت "مريم " البتول لانقطاعها عن الرجال واختصاصها بطاعة ربها.[2]

ولقد أضفى هذا التلازم الذكري معنى جميلا وكناية بليغة على معنى البيت، الذي شبه فيه نور وجه عشيقته بنور المصباح الراهب الذي يغلبه نوره. فيالها من صورة جميلة و كناية بليغة أودعتها علاقة التلازم الذكري.

يتبين لنا أن علاقة (الارتباط بموضوع ما) هي علاقة مهمة ولها دور عظيم، فيها تترابط العناصر المعجمية من خلال تواردها في سياقات متشابهة، وإن كانت هذه السياقات متباعدة فالارتباط الحاصل بين الكلمتين كالحبل الوثيق الذي يربط بين الكلمات.

و- علاقةالصنف العام:

إنَّ الكلمة لا يمكن أن تتحدد دلالتها من خلال كونها مفردة وحدها، و إنَّما تكتسب دلالتها و تتحدد من خلال علاقتها بأقرب الكلمات إليها في إطار الحقل الدلالي المعين[3].

[1] ديوان امرئ القيس، ص41.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص31.

[3] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: علي الحمد، دار الأمل للنشر و التوزيع، إربد، الأردن ط: 1، 2007م، ص566.

و تتنوع الحقول الدلالية فمنها الخاص بالحيوانات، و النباتات، و الشجر، و الأمكنة و الثياب، و الأطعمة...و غيرها.[1]

و هذا يعني أنّ الكلمات تنتمي في تصاحبها إلى صنف عام يجمعها، كصنف(الحيوانات) الذي انتشر على مستوى أبيات القصيدة، و هي كالآتي[2]:

3- ترى بَعَرَ الأرْآم في عَرَصاتهـــــا وقيعانها كأنّــها حبٌّ فُلفــلِ

34 – وجيد كجيدِ الرِّئم ليس بفاحــش إذا هي نصته، ولا بمـــعطــل

50 – ووادٍ كجوف العيْر قفرٍ قطعتُــهُ به الذِّئبُ يعوي كالخليعِ المعيَّل

53 – وقد أغتدي والطير في وُكُناتها بمنجرد قيد الأوابــد هَيـــــكل

39 – وتعطو برَخْصٍ غير شَثْنٍ كأنه أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحْل

60 – له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامـــة وإرخاء سرحــان وتقريبُ تَتفـــل

64 – فعنَّ لنا سربٌ كأنَّ نِعاجـــــه عـــذارى دوار في ملاء مُذيـــل

67 – فعادى عِداء بين ثور ونعجــة دِراكـــتاً ولم ينضح بماء فيغسل

81 – كأنَّ مكاكيَّ الجِواء غُديـــــة صُبحْنَّ سلافا من رحيــق مُفلفل

82 – كأنَّ السِّباع فيه غَرقَى عشيَّةٌ بأرجائه القُصوى أنابيش عُنصُل

نلاحظ أنّ الشاعر نشر هذا الصنف في عشرة أبيات من قصيدته، و يتمثل هذا الحقل الخاص بالحيوانات في:(الأرام و الرئم: الضباء، العير: الحمار[3]، الذئب، الطير

[1] المرجع السابق، ص568

[2] امرئ القيس، الديوان، ص26-55

[3] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص65.

ظبي نعاج، ثور، نعجة، مكاكي و هي ضرب من الطير، السّباع، النعامة، سرحان، ذئب تتفل: ولد الثعلب[1]).

و لقد تحققت هذه العلاقة أيضا تحت الصنف العام(الطبيعة) في معلقة "**امرئ القيس**" و لقد فصَّل" **ابن سيده**" هذا الصنف إلى:

1- **جغرافي:** و ينقسم إلى قسمين: أرضي و علوي.

أ_ الأرضي: و يندرج تحته(الأرض، الرمال، الصَّخر، الجبال...).

و يقول "**امرئ القيس**" موظّفا هذا الحقل[2]:

1 – قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْط اللّوى بين الدَّخول فحومل

7 – كدأبكَ من أمِّ الحُوَيرثِ قبلهـــا وجارتِها أمِّ الرَّبابِ بِمأْسَـــــــلِ

54 – مِكرٍّ مفرٍّ مُقبل مُدبر معـــــاً كجلُمود صخر حطَّه السيلُ من عَل

61 – ضليع إذا استبرته سدَّ فرجهُ بضافٍ فُويقَ الأرض ليس بأعزل

ب- علوي: و يشمل(النجوم، السحاب، الرعد، البرق، المطر، الرياح...)[3].

و يشهد لهذا الحقل الأبيات الآتية[4]:

7 – كدأبكَ من أمِّ الحُوَيرثِ قبلهـــا وجارتِها أمِّ الربَّاب بمأســـل

47 – فَيا لكَ من ليلٍ كأن نُجومَـــهُ بكلِّ مَغار الفتل، شُدَّتْ بيذْبُل

71 – أصاحِ ترى برقاً أريك وميضهُ كلمع اليدين في حَبِيٍّ مُكلّـــل

[1] المصدر السابق، ص66.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص1-35.

[3] ابن سيده، المخصص، (د د)، (د ط)، (د ت)، الجزء: 4 ، ص124.

[4] امرئ القيس، الديوان، ص52

78 – كأنَّ ثبيراً في عرانين وبلـــــه كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزمَّـــل

بالإضافة إلى هاته الحقول نجد أيضا حقل (التغني بجمال المرأة)، حيث يقول "**امرئ القيس**"[1]:

31 – مهفهفة بيضاء غير مفاضــة ترائبها مصقولة السجنجـــل

32– كبكر المقاناة البياض بصفــرة غذاها نمير الماء غير المحلل

33– تصد و تبدي عن أسيل و تتقي بناظرة من وحش و جرة مطفـل

34 – وجيد كجيدِ الرِّئم ليس بفاحــش إذا هي نصته، ولا بمعطـــــل

35 – غدائرُهُ مستشزراتُ إلى العُـلاَ تضلُّ العقاصُ في مُثنىً ومُرسَل

نلاحظ أنّ الشاعر يتغنى بجمال عنيزة، فهو يمدح خصرها الضامر البطن و صدرها البراق، و لون بشرتها الأبيض الذي تشوبه صفرة، و هذا اللون أحسن ألوان النساء عند العرب[2]، و طول خدّها، و شعرها الأسود. فكلّ هذه الصفات التي ذكرها الشاعر تنضوي تحت الصنف العام (التغني بجمال المرأة).

هناك أيضا أصناف عامة احتوتها القصيدة و لكن نكتفي بذكرها دون شرح، و هي كالآتي:

- صنف النبات: (القرنفل، المسك، الحناء، المسواك...).
- صنف اللحم: (صفيف، شواء، قدير، معجل...).
- جسم الانسان: (العين، الفرع، الجيد، القلب، الساق، رأس، ترائب...).

[1] امرئ القيس، الديوان ، ص37

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص27.

نرى بوضوح أنَّ هذه العلاقة علاقة الصنف العام، قد احتلت معلقة "**امرئ القيس**" و هذا الاحتلال نتج عنه ترابط الأبيات، فلقد أسهم بدرجة كبيرة في تحقيق الاتساق في القصيدة.

2- أنواع المصاحبة:

انقسمت المصاحبة في القصيدة بين التصاحب الحر والارتباط الاعتيادي، أما التعابير الإصطلاحية، فقد خلت المعلقة منها.

ولقد توزعت كالآتي:

أ- **التصاحب الحر**:

وفيه يتم ارتباط كلمات بكلمات أخرى، مع إمكانية استبدالها وفق السياقات التي ترد فيها، وهذا يعطي للكلمات اتساعا من حيث الورود وأبرز الألفاظ التي تنتمي إلا هذا التصاحب هو ما جاء في :

❖ صفرة ، يقول الشاعر:[1]

32- كبر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

إنّ كلمة(صفرة) تستخدم عادة في وصف لون الوجه، والليمون، أو الرمل أو...ولكن " **امرئ القيس**" استعان بها في معلقته ليعبر بها عن بيض النعام [2]

الذي شبه به حبيبته عنيزة، فهو يشبهها ببيض النعام وهي بيض تخالط بياضها صفرة يسيرة .

[1] امرئ القيس،الديوان، ص37.

[2] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص62.

وكشف لنا هذا التصاحب الحر عن مدح الشاعر للون بشرة محبوبته الذي يعد أحسن الألوان ...

❖ **بياض:** التصاحب الحر في هذه الكلمة في قوله :[1]

23 – وبيضة خدر لا يرام خبـاؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

31 – مهفهفة بيضاء غير مفاضـة ترائبها مصقولة كالسجنجـــل

32 – كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نميز الماء غير المحلل

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم كلمة(بياض) في ثلاثة سياقات فأفادت ثلاثة معاني:

المعنى الأول : كان في هذا السياق معنى البياض من ناحية معنوية.

فبيضة خدر: امرأة مصونة في خدرها [2]

أما في السياق الثاني فأفادت المعنى المادي للبياض في البشرة وهو المعنى المعجمي للكلمة، فعنيزة امرأة بيضاء اللون .

وأما في السياق الأخير فأفادت المعنى المجازي، فهو يشبه لون بشرة عنيزة ببيض النعام وهي بيض تخالط بياضها صفرة.[3]

نستنتج أنَّ التصاحب الحر استطاع أن يقلل من الرتابة في كلمة(بيضاء) فبتعدد السياقات تنوعت المعاني، وهذا التنوع عمل على اتساق النص.

[1] امرئ القيس،المصدر السابق، ص34.

[2] مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، ص60.

[3] المرجع السابق ، ص62.

ب- **الإرتباط الإعتيادي:**

إنَّ الارتباط الاعتيادي في علاقته مختلف عن التصاحب الحر،لأن فيه يثبت المعنى ولا يتغير ببساطة لأنه لا يمكن استبدال كلمة بأخرى في السياق نفسه، وهذا ما يؤدي إلى محدودية السياقات في هذا النوع من المصاحبة.

والانتماء الوحيد لهذا التصاحب المنتظم في المعلقة هو ما جاء في:

❖ **أسود/فاحم :**

ويشهد لهذا الإرتباط قوله :

35- وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخـلة المتعثكل

يقع في هذا البيت التصاحب المنتظم بين الكلمتين(أسود) و(فاحم) فلا يمكن استتبدال كلمة(فاحم) بكلمة أخرى، حتى وإن كان تركيب الجملة صحيح، فلا نستطيع أن نقول مثلا: أسود قان، أو أسود ناصع، فالناصع للأ بيض والقاني للأحمر وأما الفحم للأسود، والفاحمة من كل شيء الأسود بين الفحومة، ويبالغ فيه : أسود فاحم، وشعر فحيم[1] ، وهو الأسود الحسن.

نلاحظ هنا أنّ عدم استبدال كلمة (فاحم) بكلمة أخرى، جعل السياق محدودا ذلك أنّ شعر عنيزة لونه أسود، فلا يمكن أن يكون لونه غير ذلك لأننا لانستطيع استبدال كلمة(أسود) أيضا بكلمة أخرى.

وأفاد هذا الإرتباط الإعتيادي الحاصل بين الكلمتين جعل النص متناسقا، من حيث تقبلنا نحن كقراء لهذا الوصف لأننا اعتدنا رؤية الشعر الأسود الشبيه بالفحم.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد:12، مادة(ف.ح.م)، ص449.

❖ **الذئب/ يعوي:**

ويظهر هذا الإرتباط في قول "**امرئ القيس**":[1]

50 – وواد كجوف العير قفر قطع به الذئب يعوي كالخليع المعيّل.

يقع التصاحب المنتظم في هذا البيت(الذئب والعواء)، فالعواء هو العوي العويّ:الذئب، والعواء هو صوت تمده وليس بنبح والذئب يعوي[2]، وهذا يعني أنّ العواء هو صوت الذئب .

تتوافق كلمة يعوي مع لفظة الذئب في الإستعمال لأنَّ العواء هو صوت للذئب لا غير فلا يقال مثلا: عواء القطة، بل يقال مواء القطة ...وهكذا.

لا يصلح استبدال كلمات ما بكلمات أخرى في سياقات متماثلة لذلك وجب مراعاة الاختيار بين المفردات.

وصفوة الحديث أنّ (الارتباط الاعتيادي)، هي علاقة مهمة وذات دور عظيم فيها تترابط العناصر المعجمية من خلال تواردها في سياقات

[1] امرئ القيس، الديوان، ص44.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 15، مادة(ع.و.ي)، ص108.

خلاصة:

تحدث المصاحبة المعجمية السبك في النّص حين ترد في جمل متجاورة، أوحين تكون الألفاظ قريبة من بعضها البعض، من حيث مناسبتها و ملائمتها للواقع، و من حيث اشتراكها في السمات الدلالية، و كذا بين الكلمات التي تستدعي احداهما صاحبتها بحكم العادة و العرف.

تقوم المصاحبة المعجمية بعمل الربط عن طريق العلاقات التي تتميز عن بعضها البعض في طريقة تنضيدها للأبيات و للنصوص الشعرية، وعن طريق الأنواع التي تتعاون على منح النص القدرة على إبراز مكامنه، فالعلاقات على تنوعها و تضافرها مع الأنواع تنتج عنها الشمولية التي تسعى المصاحبة إلى تحقيقها.

بعد هذه الرحلة الطويلة والممتعة مع الاتساق المعجمي في معلقة امرئ القيس تبينت لنا مجموعة من النتائج، نتمنى أن تكون بداية لبحوث أخرى، وتمثلت هذه النتائج في :

1- أن الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر الاتساق النصي، وهو ربط إحالي يقوم على مستوى المعجم، فيحقق الاتساق للنص من خلال استمرارية المعنى، ويتحقق هذا الربط داخل النص عبر وسيلتين هما: التكرار والمصاحبة المعجمية.

2- أن موضوع التكرار واسع ومتشعب؛ لأنّه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأصوات والمفردات والجمل و المعاني و الأساليب...فالتكرار يتسم بالصعوبة لتداخل كل هذه العناصر، وهذا ما لمسناه من الدراسة والتحليل.

3- تُعد المصاحبة معيارا تتميز به الكلمات في بث السبك والاتساق في النص، إذ لها أثر في تحديد دلالة الكثير من الألفاظ، التي لا يمكن أن يتوصل إلى فهم دلالتها في النص منعزلة عن صاحباتها، فالقارئ لا يحتاج إلى النظر خارج النص، لأنّ دلالة علاقة ألفاظها بعضها مع بعضها الآخر. كافية لفهم مراد المبدع.

4- أدى التكرار في المعلقة وظيفة دلالية فضلا عن وظيفته في اتساق النص فامتداده من بداية النص إلى آخره هو تجسيد لمعاني المعلقة.

5- ساهمت عناصر التكرار الصوتي من وزن وقافية في اتساق المعلقة، من خلال إحداث نغم موسيقي، وكذا دلالة حرف الروي الذي عبّر عن موضوع المعلقة بدقة متناهية، وكذلك التكرار اللفظي والمعنوي، فلكل منهما مزيته في تحقيق الاتساق النصي.

6- تؤكد دراسة المصاحبة المعجمية أن دلالة التركيب لا تتوقف عند حدود المعنى المعجمي. بل ينبغي النظر في التصاحب الواقع بين الألفاظ من أجل التوصل إلى المعنى المراد.

7- أثبتت الدراسة التطبيقية للمصاحبة المعجمية من خلال معلقة "امرئ القيس" وجها من وجوه ثقافة الشاعر اللغوية في انتقاء ألفاظه وحسن ترتيبها في نسق لغوي بديع.

8- ساهمت وسائل الاتساق المعجمي من تكرار ومصاحبة في اتساق معلقة "امرئ القيس" وإبراز المخزون اللغوي لدى الشاعر، كما كشفت عن تميزه بقدر كبير من التماسك النصي، إذ أدت هذه الوسائل وظيفة دلالية في المعلقة، تمثلت في التأكيد على مشاعر وأحاسيس المبدع، وتبيان أهم لحظات حياته.

9- أن معلقة "امرئ القيس" تنوعت فيها المصاحبات اللغوية للألفاظ ولقد تعددت دلالتها في كثير من التراكيب، كما تنوعت فيها عناصر التكرار التي أبرزت الحصيلة اللغوية لدى الشاعر.

10- أن عناصر الاتساق المعجمي، قد تضافرت في تشييد البنية الدلالية لهذا النص فما لم يتمكن التكرار من التعبير عنه وملئه قامت المصاحبة المعجمية بدورها للتعويض عن هذا التقصير.

11- أن التكرار والمصاحبة المعجمية وسيلتان معجميتان، أدت كل واحدة منهما إلى توالد النص بطريقتها الخاصة.

أولا: الكتـــب

أ- العربيـة

1- ابن الأثير(ضياء الدين:ت637هـ)،المثل السائر، تحقيق:محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د ط)، 1990م.

2-إبراهيم خليل، في لسانيات النص و نحو النص، دار المسيرة، عمان،الأردن، ط: 1، 2007م.

3- إمرئ القيس، الديوان، تحقيق: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط) (د ت).

4- أحمد عفيفي، نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط:1، 2001م.

5- أحمد مداس،لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:2، 2009م.

6- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، (د ط)، 2000م.

7- الأزهر الزناد، نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 1993م.

8- الاستراباذي(رضي الدين محمد ابن الحسن:ت686هـ)، شرح كافية ابن الحاجب المجلد:2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 1998م.

9- أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط: 1، 1998م.

10- إلهام أبو غزالة،علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب ط:1، 1992م.

11- تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر و التوزيع

12- التبريزي، شرح السبع الطوال، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 1، 2012.

13- تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء المغرب، طبعة 1994م.

14- الثعالبي(أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل: ت 430ه)، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ط: 2،2000م.

15- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر:ت255ه)، البيان و التبين، تحقيق و شرح:عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، (د ط) 2003م.

16- الجرجاني(عبد القاهر:ت 471ه)، دلائل الإعجاز في المعاني، شرح:ياسين أيوبي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 2002م.

17- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، (د ت).

18- ابن جني(أبو الفتح عثمان:ت392ه)، الخصائص، تحقيق:محمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط:2،(د ت).

19- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2001م.

20- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2011م.

21- حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، شرح: محمد صالح العثيمن، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط: 1، 2004م.

22- رابح بن حوبة، في البنية الصوتية و الإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد الأردن، ط:1، 2013م.

23- رانيا سالم الصرايرة، صراع الأنماط اللغوية، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط:1، 2002م.

24- رزاق جعفر الزير جاوي، نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصص لابن سيده الينابيع، دمشق، سوريا، ط:1، 2010م.

25- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط:1، 1998م.

26- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق:محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

27- الزوزني (الامام أبي عبد الله الحسين)، شرح المعلقات السبع، المكتبة العصرية الرويبة، الجزائر، (د ط)، (د ت) .

28- القيرواني(أبو علي الحسن ابن رشيق:ت463هـ), العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق:محمد محي الدين، دار الجيل، سورية، ط:5، 1981م.

29- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط:1، 2003م.

30- محمود سليمان ياقوت، معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط) 2002م.

31- الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، موفم للنشر و المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط)، 2007م.

32- محمد بن علي الصبان، متون العروض و القوافي و معها المعلقات السبع، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 2005م.

33- فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 2008م.

34- محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة لبنان المعرفة، كفر الدوار، مصر،(د ط)، 2008م.

35- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط:1، 2010م.

36- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير، دار عالم الكتب، بيروت لبنان، ط:2، 1986م.

37- السجلماسي(أبي محمد القاسم:ت704ه)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تحقيق:علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط:1، 1980م.

38- ابن سيده، المخصص، (د د)،(د ط)، (د ت).

39- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير و التكرار(دراسة في النص العذري)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2010م.

40- معصوم المدني(السيد علي صدر الدين:ت1120ه)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق:شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط:1، 1969م.

41- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة مصر،(د ط)، 1998م.

42- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية و التطبيق، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا القاهرة، مصر، ط:2، 2009م.

43- نعمان بوقرة:

- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب، إربد، الأردن ط:1، 2008م.

- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط:1، 2009م.
- لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس و الإجراء)، دار الكتب العلمي، بيروت لبنان، ط:1، 2012م.

46- نادية رمضان النجار:

- أبحاث دلالية و معجمية، الجزء:2، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2006م.
- علم لغة النص و الأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2013م.

49- محمد مفتاح:

- التشابه و الاختلاف(نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي
- التلقي و التأويل(مقاربة لسانية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:2 2001م.

51-محمد خطابي، لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 2006م.

52- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2000.

53- سعد مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية(آفاق جديدة)،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع و الطباعة، القاهرة، مصر، ط:1، 2006م.

54- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية، مجلد:1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس،ط:1، 2001م.

55- ابن المنقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق:أحمد بدوي و زميله، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1960م.

56- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة و دمنة(دراسة احصائية وصفية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1982م.

57- مفيد قميحة، شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000.

58- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط:1، 2007.

ب- <u>المترجمة:</u>

59- جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء الشعر)، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 4، 2000م.

60- جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، ترجمة، مصطفى التوني، دار النهضة العربية القاهرة، مصر، ،ط: 1، 1987م.

61- ج.براون و ج.يول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي و منير التريكي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، (د ط)، 1997م.

62- ديبو جراند، النص والخطاب والاجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط: 1 ،1998م.

ثانيا: الرسائل والمذكرات

63- أحمد حسين حيّال، السبك النصي في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية في سورة الأنعام)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية، قسم اللغة العربية،كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 1433 -2011م.

64- الياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان (الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي)، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009 -2010م.

65- حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم (دراسة نظرية تطبيقية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في أصول اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 2007م.

66- محمود سليمان حسين الهواوشة، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص (دراسة نصية من خلال سورة يوسف)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في النحو والصرف، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2008م.

فهـــرس الموضوعـــــات

مقدمة:.....أ-د

مدخل: الإتساق المعجمي.....7

أولا : تعريف الإتساق..... 7

ثانيا: تعريف الإتساق المعجمي..... 16

الفصل الأول:التكرار.....20

أولا: تعريف التكرار.....20

1)عند البلاغيين والنقاد.....20

2)عند النصانيين.....22

ثانيا: أنواع التكرار.....33

1)التكرار الصوتي.....33

أ) الوزن.....34

ب)القافية 35

2)التكرار اللفظي.....38

أ) تكرار الحرف.....38

ب) تكرار الكلمة.....41

ج) تكرار الجملة(العبارة).....42

3)التكرار المعنوي.....43

ثالثا: وظائف التكرار وأغراضه البلاغية.....45

1) وظائف التكرار.....45

2) أغراض التكرار.....45

رابعـــا: التكرار بين البلاغيين والنصانيين.....52

خامسا: بنية التكرار في معلقة امرئ القيس 57

خلاصة.....79

الفصل الثاني: المصاحبة المعجمية 81

أولا: تعريف المصاحبة المعجمية.....81

1) التعريف اللغوي.....81

2) التعريف الإصطلاحي 82

أ) عند القدامى العرب.....82

ب) عند النصابين.....85

ثانيا: أنواع المصاحبة المعجمية.....93

1) التصاحب الحر.....93

2) الارتباط الاعتيادي.....94

3) التعبيرات الإصطلاحية.....95

ثالثا: أهمية المصاحبة المعجمية.....98

رابعا: المصاحبة المعجمية بين البلاغيين والنصانيين.....103

خامسا: بنية المصاحبة المعجمية في معلقة امرئ القيس.....110

خلاصة.....133

الخاتمة.....134
قائمة المصادر والمراجع.....137
ملحق: معلقة امرئ القيس.....146
الفهرس.....153

الاتساق المعجمي في معلقة "امرئ القيس"

الاتساق من المفاهيم التي أنتجها التماسك النصي، و هو يعد جانبا مهما و عنصرا من العناصر النصية التي ركّز عليها علماء لسانيات النص، فلقد احتل اتساق النص موقعا مركزيا في الأبحاث المندرجة تحت مجالات لسانيات الخطاب، فهو العمود الفقري الذي يمكن من خلاله الحكم على نصية النص، و لقد اعتمد هذا العنصر على عدد من المفاهيم و الإجراءات في تحليل النصوص من بينها الاتساق المعجمي و وسائله.

فما هو الاتساق المعجمي، و ما هي وسائله؟ و ما مدى مساهمتها في بناء النص؟

الاتساق المعجمي:

يمثل الاتساق المعجمي وجها من الوجوه التي يعتمد عليها الاتساق النّصي في منح النص الترابط، الذي يستحقه، و هو يقوم على المعجم وما يقوم بين وحداته من علاقات.

الاتساق المعجمي في حقيقته يهتم بمعنى الوحدة اللسانية وعلاقاتها بغيرها من الوحدات الأخرى في السياق النصي، وكذا السياق اللساني التي ترد فيه، لأنه لا يمكن أن تعيش العناصر اللسانية بعيدا عن السياق .

ويعرفه كل من "هاليداي، ورقية حسن":« بأنهّ ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر». أي هو ذلك « الربط الإحالي » " phoric cohesion" الذي يتم على مستوى المعجمlexis.

وهو بذلك يمثل الجانب الشكلي للنص. « ويتحقق هذا التماسك المعجمي عبر ظاهرتين هما:**التكرار والمصاحبة**».

التكـــــــــــرار:

أ- عند البلاغيين و النصانيين:

إذا ما نظر ناظر في شأن تعريفه لدى البلاغيين لوجدهم يتفقون في كثير من تعاريفهم. فهذا "**ابن معصوم**" يعرفه: « عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ونكته كثيرة...».

و أما عند النقاد فنجد "**ابن الأثير**" يعرف التكرار على أنّه :« دلالة اللفظ على المعنى مرددا».

ب- عند النصانيين:

يحاول "**ابراهيم الفقي**" أن يعطي للتكرار تعريفا يمكن من خلاله أن يحافظ على وظيفته النصية بالقول أن التكرار: « هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعد.

والتكرار عند الباحثين "**هاليداي (Halliday) و رقية حسن (R .Hasan)** شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما ».

1-إعادة عنصر معجمي:

و هو تكرار الكلمة نفسها دون تغيير و ينقسم إلى ثلاثة أقسام(مباشر،جزئي،الاشترك اللفظي)، و أما التكرار المباشر فهو تكرار اللفظ و المعنى و المرجع واحد. يقول "امرؤ القيس":

10 - ألاَ رُبَّ يَوم لكَ منهُنَّ صالــحٌ و لاسيّما يوم بدارة جُلجُـــــل

11 - وَ يَومَ عَقرتُ للعذارَى مطيَّتــي فيَا عَجَبا من كُورها المتحمَّل

12 - فظَلَّ العذارى يرتَمين بلحمــها و شَحم كَهُداب الدّمقس المفتَّل

13 – وَ يَومَ دخَلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزة فقالت لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرجلي

يحاول الشاعر من خلال تكرار كلمة(يوم) أن يؤكد على أهمية هذا اليوم؛ لذلك بدأ بيته بـ(ألا)، و هي حرف استفتاح للتوكيد و التنبيه، ثم استخدم لفظة (لاسيما) وهي للتخصيص، فالشاعر يخص يوم الغدير بالأهمية، لأنّه اليوم المنشود الذي التقى فيه بمحبوبته. و هذا التكرار المحض ليس سوى تعبير عن مدى فرحة الشاعر بهذا اليوم و الأثر الذي تركه في نفسه. و هو تكرار للفظ و المعنى ، و لقد أدى استمرار المعنى إلى اتساق النص.

وأما التكرار الجزئي فهو الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي، كقوله:

وَيَوْمَ دَخلتُ الجذر خدرَ عنيزة فقالت لكَ الويلات إنكَ مُرجلِي

تَقولُ وقد مَال الغبيط بنا معا عقرتَ بعيري يا مرأ القيس فانزلِ

فقلت لها سيري وأرخي زِمامة ولا تبعديـــــني عن جنَاك المعلل

نلاحظ أنّ الجذر(ق/و/ل)، تكرر في هذه الأبيات من خلال الأفعال (قالت، تقول قلت)، وتكرار هذا الجذر في أبيات متتالية، يدل على الحوار الفعّال الذي بين الشاعر ومحبوبته، حيث يقوم هذا الحوار على الربط بين هذه الأبيات لأنَّ الحوار يسهم في تتابع الحكاية، وهذا التتابع هو الذي يحقق الإتساق.

2–الترادف أو شبه الترادف

الترادف هو عبارة عن وجود كلمة أو أكثر لها دلالة واحدة، و أما شبه الترادف فهو يتحقق في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين فأكثر، سواء فيما تحيل إليه في الواقع الخارجي أو في الدلالات التي تحملها الكلمة، يقول "امرؤ القيس":

18_ ويوما على ظَهر الكثيبِ تعذرت عليَّ وآلت حلفة لم تحـــــلَّل

تحقق الترادف في هذا البيت بين الكلمتين (آلت وحلفة)، فالحلفة من الفعل الثلاثي (حلف)، أي حلف بالله على كذا حلفا، وهو حلّاف وحلّافة، ونقول آل الرجل إذا حلف

وجاء هذا الترادف ليدل على قصد عنيزة التي كانت تتدلل على "**امرئ القيس**"، بوضعها الأعذار، واستخدم الشاعر الفعل (آلى) والمفعول به (حلفة) : للبيان والتأكيد.

3-الكلمات الشاملة:

الكلمة الشاملة تخلق التماسك في العمل الفني، عن طريق اشتمال اسم ما لعدة فئات تنطوي تحته، وهذا ما جاء في معلقة "امرئ القيس":

❖ **الصخر:**

الصخر كلمة شاملة تضم ألفاظ كثيرة منها ما جاء في المعلقة، حيث يقول "امرؤ القيس":

48- كأنّ الثرايا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جنـــــــدل

53- مكر مفرد مقبل مدبر معـــــا كجلمود صخر حطّه السيل من علي

54- كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنـــــــــزّل

61- كأنّ على المتنبي منه اذا انتحى مداك عروس، وصلابة حنظـــــل

63- فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجـــه عذارى دوار في مـــلاء مذيّـــل

والكلمات المنضوية تحت (الصخر) في هذه الأبيات هي:

(جندل، جلمود، الصفواء، مداك، دوار)، ولقد ذكر"ابن سيده" بعض هذه الصخور تحت حقل واحد وتتمثل في (صخر، حجر،جندل، جلمود ...).

4-الكلمات العامة:

والمقصود بها مجموعة من الأسماء ذات إحالة معممة،وتنقسم إلى:

أ- الدالة على الإنسان: يقول "امرؤ القيس":

7- كدأبك من أمِّ الحويرث قبلهـــــــا وجارتها أمِّ الرباب بمأســـــــل

1- قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنـــزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

5- وقوف بها صحبي عليَّ عطيهـــم يقولون لا تهلك أسىً وتجمـــــل

11- ويوم عقرت للعذارى مطيتـــــي فيا عجبا من كورها المتحمـــــل

42- تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنســـل

و الكلمات الدالة على الإنسان هاهنا هي(أم، حبيب، صحبي، العذارى، الرجال)، و انتشار هذه الكلمات على مستوى القصيدة أدى إلى اتساق النص.

ب- الدالة على المكان: كما جاء في المعلقة:

82 - كأن السِّباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيشُ عُنصل

الكلمة العامة هي: أرجاء.

ج- **أنواع التكرار**:

-الصوتي: ويندرج تحته الوزن و القافية، حيث إنّ وحدة الوزن والقافية من أهم الآليات التي تحقق الربط على المستوى الشعري، إذ تمنح النص أو القصيدة نوعا من الاتساق والتتابع الصوتي المتناغم، وذلك من خلال تكرار نفس التفعيلات أو نفس البحر الشعري، وكذا نفس الحرف القافوي على ما نجد في قول"**امرئ القيس**" في معلقته":

1 - قِفا نَبكِي من ذِكرَى حَبيب ومنـــزل بِسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فَحَومل

2 - فَتوضِحَ فالمِقراةُ لم يعفُ رسمُها لما نسَجتها من جنوب وشمأل

فقد نظم الشاعر هذه المعلقة على وزن الطويل فعولن/مفاعيلن/ فعولن/مفاعيلن وهو أكثر البحور قوة وحضورا، واعتمد الشاعر الكثير في نفسه من المشاعر المتزاحمة من شوق وحنين للديار والأماكن وللأ صدقاء والأحباب وفي الوقت نفسه مستاء لبعدهم عنه ورحيلهم.

وقد أدى تكرار الحرف القافوي وظيفة إيقاعية صوتية تتمثل في تحقيق التناغم الموسيقى من أول بيت في القصيدة آخرها .

-اللفظي: و ينضوي تحته تكرار(الحرف،الكلمة،العبارة) يقول "امرؤ القيس":

-44 -وليل كموج البحر أرخي سدوله عليا بأنــواع الهمــوم ليبتلـــي

-45 -فقلت له لمــا تمـطي بصلـبه وأردف أعجــازا ونــاء بكلكــل

-46- ألا أيها الليل الطويل ألانجـلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل

-47- فـيالك مــن ليل كـأن نجومـه بكل مغار الفـتل شـدت بيذبـل

وإذا ما تأملنا هذه الأبيات، فإننا نرى ما نرى من الرونق والحلاوة والطلاوة ومن الحسن والحلاوة، ثم نتفقد السبب فنجده إنما كان تكرار كلمة (ليل) التي أضافت من البيان ما أضافت فالشاعر يحاول تجسيد معاناته التي يعيشها مع الهم الذي أصابه من التفكير، وهو يفعل ذلك كراهية لطول الليل وبطء الصبح عليه لأنه في نهاره يشتغل عن بعض الهم وفي الليل تجتمع عليه الهموم، و كذا تكرار حرف(صوت) اللام الذي جاء ليعبر عن هذا الطول.

-التكرار المعنوي: و يحتوي على العديد من المضامين، منها: المدح، الوصف الوقوف على الأطلال...

د- وظائفه و أغراضه:

ويورد "**ابن رشيق**" للتكرار تسع وظائف لكل وظيفة غرضها حيث يقول: « ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلاَّ على جهة التشويق والاستعذاب وإذا كان في تغزل أو نسيب...أو كان على سبيل التنويه، والإشادة بذكر إذا كان في مدح ...أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أو على سبيل التقرير و التوبيخ ...أو على جهة الوعيد والتهديد إذا كان عتاب موجع...أو على وجه التوجع إذا كان رثاء وتأنيبا...أو على سبيل الاستغاثة...ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيح بالمهجو ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص».

المصاحبة المعجمية:

أ- عند القدماء العرب:

ومن العلماء العرب الذين أكدوا هذه الظاهرة في تراثنا الأصيل "**الجاحظ**" الذي يشير إلى التلازم الحاصل بين كلمات بعينها على ألسنة العامة. فقد تنبه إلى أن بعض الكلمات تجيء مع كلمات معينة ولا تجيء في صحبة كلمات أخرى قد تكون بمعناها. و هي العلاقة الدلالية بين دلالة الأزواج اللغوية، ولا شك أن تداخل هذه الأزواج من الألفاظ يسهم بدور فعال في السبك المعجمي.

ب-عند النصانيين:

و تعرّف بأنّها« الورود المتوقع أو المعتاد لكلمة ما مع ما يناسبها أو يتلاءم معها من الكلمات الأخرى في سياق لغوي ما، مثل: البقرة مع اللبن والليل مع الظلمة». و لها علاقات عدة تتمثل في:

1-التضاد: و يكون بين الأسماء المتعارضة، أو المتخالفة،أو المتعاكسة نحو:

❖ **الجنوب والشمال:**

ورد اللفظان متصاحبين في المعلقة في موضع واحد، وفي البيت نفسه، والجنوب «ريح تخالف الشمال تأتي عن يمين القبلة».

أمّا الشمال فهي «الريح التي تهب من القطب...من الرياح ما استقبلك عن يمين إذا وقفت في القبلة».

ولقد استعان "امرؤ القيس" بهاذين اللفظين المتعاكسين في قوله:

فَتُوضحَ فالمقراة لم يعفو رَسْمُهَا لمَا نَسَجَتْهَا منْ جَنُوب وَشَمَال.

فإنّما الرسم يخفى إذا هبت الريح عليه، فإذا هبت الجنوب غطّت الرسم، وإذا هبت الشمال كشفت عنه، فالشاعر يصف أنّ الريح تمر عليها بالطول والعرض، كما ينسج النّساج الثوب، فيكون في السّدى واللحمة، ونسج الريحين اختلافهما عليه، فالإختلاف الواقع بين

الإتجاهين أبرز التضاد في الكلمتين، ولقد عمل التضاد على تقوية المعنى، وربط أجزاء البيت.

2-التدرج التسلسلي المرتب: و يضم مجموعة من الكلمات المرتبة ترتيبا معينا كترتيب أيام الأسبوع، أو الأوقات على نحو ما جاء في المعلقة:

4-كأنّي غَداةَ البَيـــــن يومَ تَحَمّـــلوا لدى سمُرات الحيِّ ناقفُ حنظلِ

38- وَتُضحي فَتيتُ المِسك فوقَ فِراشِها تَؤوم الضُّحَى لم تَنتَطِق عن تَفضُّل

82-كـــأنّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عشـــيَّةٌ بأرجائه القُصوى أنابيـــش عُنصُل

40 - تُضيءُ الظلام بالعِشـــاء كأنّها مَنارَةُ مُمَسَى راهـب مُتبتـــــل

45- ألا أيّها اللَّيْلُ الطَويـــلُ ألا يَنْجَلي بصُبح وما الإصباحُ منكَ بأمثـلِ

نلاحظ الشاعر استخدم هذه الأوقات المندرجة تحت مجموعة منتظمة، بالرغم من أنه لم يستخدم جميع الأوقات إلا أنّ هذه المجموعة أفادت الدّوام واستيعاب جميع الأوقات فالشاعر لم ينس أي وقت من الأوقات التي مرت به، وهو في حالة استذكار أو تغزل أو مدح أو وصف ...فجميع الفترات التي ذكرها خلّفت في نفسه أثرا لذلك هو لم يغفل ولم يسدل الستار عن أي فترة من الفترات .

نلحظ في هذه العلاقة مساهمة واضحة لها، فلقد لعبت دورا فعالا في اتساق النص شكلا ومضمونا، فهذا الانتظام أوصلنا إلى أهمية كل وقت في نفس الشاعر.

3- علاقة الجزء بالكل:

و تكمن هذه العلاقة في كون شيء يحتوي أو يشمل شيء آخر، والعكس يكون شيء جزء من شيء آخر، ومن علاقة الجزء بالكل في القصيدة :

❖ **الدموع /العين:** يقول الشاعر:

9- فَفاضتْ دموعُ العَين مني صَبابةٌ على النحرْ حتى بلَّ دمعي مِحمَلي

وقد تحققت هذه العلاقة بين (الدموع والعين)، فالدموع هي جزء من العين ولقد فاضت هذه الدموع من فرط وجده بأم الحويرث وأم الرباب وشدة حنينه إليهما لدرجة أنَّ هذه الدموع بلت حمالة سيفه، فأفادت هذه العلاقة قوة الشوق التي شعر بها الشاعر فأتى بالجزء وكله ليؤكد على هذه الصورة، ليضع القارئ/السامع في هذه الصورة، وبالتالي شعور القارئ بحضوره ومشاركته في تلك الحادثة، و هذا التأكيد أدى إلى اتساق النص.

4-علاقة الجزء بالجزء:

وتكون بين زوجين من الألفاظ هما جزء من كل.

ولقد وردت هذه العلاقة الجزئية في قوله:

35- غدائرُهُ مستشزراتُ إلى العُـلاَ تضلُّ العقاصُ في مُثنىً ومُرسَل

يقوم الشاعر في هذه الأبيات بوصف شعر محبوبته عنيزة، ولقد وصف كل جزء من شعرها، حتى الخصلة الواحدة منه .فالعقاص جزء من الغدائر.

ومن هنا يمكننا القول إنّ العلاقة بين الجزئين في الجملة التي وردت فيها أدت إلى اتّساق النص عن طريق تلاحم ألفاظه مع كل جزء من الجزئين .

5-علاقة الصنف العام:

مثل: (الطواف، الكعبة، السعي) وعلاقتها بالحج فهو الصنف الذي يجمعها،حيث إنَّ الكلمة لا يمكن أن تتحدد دلالتها من خلال كونها مفردة وحدها و إنَّما تكتسب دلالتها و تتحدد من خلال علاقتها بأقرب الكلمات إليها في إطار

الحقل الدلالي المعين. ومن هذه الحقول في المعلقة، حقل (التغني بجمال المرأة)، و يقول "امرؤ القيس":

31 – مهفهفة بيضاء غير مفاضــة ترائبها مصقولة السجنجـــــل

32- كبكر المقاناة البياض بصفــرة غذاها نمير الماء غير المحلل

33- تصد و تبدي عن أسيل و تتقي بناظرة من وحش و جرة مطفـل

34- وجيد كجيدِ الرِّئم ليس بفاحــش إذا هي نصته، ولا بمعطـــــــل

35- غدائرُهُ مستشزراتُ إلى العُـلاَ تضلُّ العقاصُ في مُثنىً ومُرسَل

نلاحظ أنّ الشاعر يتغنى بجمال عنيزة، فهو يمدح خصرها الضامر البطن و صدرها البراق، و لون بشرتها الأبيض الذي تشوبه صفرة، و هذا اللون أحسن ألوان النساء عند العرب، و طول خدّها، و شعرها الأسود. فكلّ هذه الصفات التي ذكرها الشاعر تنضوي تحت الصنف العام (التغني بجمال المرأة).

6-علاقة التلازم الذكري:

وفي هذه العلاقة يقترن كل لفظ بما يوافقه في الإستعمال، فتجتمع كل كلمة وما يناسبها. ومنها ما ورد في:

❖ **راهب / متبتل:**

وتعني كلمة راهب في المعجم، الترهب وهو التعبد، أما متبتل فتعني المنقطع إلى الله تعالى بنيته وعمله ،حيث يقول الشاعر:

39- تضيء الظلام بالعِشاء كأنّها مَنَارة مُمَسَى راهب مُتبتـــــل

اقترنت في هذا البيت كلمة (راهب) بكلمة (متبتل)، فالتبتل هي صفة للراهب، لأن الراهب هو الذي انقطع عن الخلق بغية طاعة "الله عز وجل"، و(التبتل) صفة تقترن فقط

مع الراهب، ذلك أنّ التبتل هو الانقطاع عن الخلق والاختصاص بطاعة "الله تعالى" ومنه سميّت "مريم " البتول لانقطاعها عن الرجال واختصاصها بطاعة ربها.

ولقد أضفى هذا التلازم الذكري معنى جميلا وكناية بليغة على معنى البيت، الذي شبه فيه نور وجه عشيقته بنور المصباح الراهب الذي يغلبه نوره. فيا لها من صورة جميلة و كناية بليغة أودعتها علاقة التلازم الذكري.

يتبين لنا أن علاقة (التلازم الذكري) هي علاقة مهمة ولها دور عظيم، فيها تترابط العناصر المعجمية من خلال تواردها في سياقات متشابهة.

ج- أنواع المصاحبة:

1-التصاحب الحر:

وفيه يتم ارتباط كلمات بكلمات أخرى، مع إمكانية استبدالها وفق السياقات التي ترد فيها، وهذا يعطي للكلمات اتساعا من حيث الورود وأبرز الألفاظ التي تنتمي إلى هذا التصاحب هو ما جاء في :

- **بياض:** التصاحب الحر في هذه الكلمة جاء في قوله :

23 – وبيضة خدر لا يرام خبـــاؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

31 – مهفهفة بيضاء غير مفاضـــة ترائبها مصقولة كالسجنجـــــل

32 – كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نميز الماء غير المحلل

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم كلمة(بياض) في ثلاثة سياقات فأفادت ثلاثة معاني:

المعنى الأول : كان في هذا السياق معنى البياض من ناحية معنوية.

فبيضة خدر: امرأة مصونة في خدرها

أما في السياق الثاني فأفادت المعنى المادي للبياض في البشرة وهو المعنى المعجمي للكلمة، فعنيزة امرأة بيضاء اللون .

وأما في السياق الأخير فأفادت المعنى المجازي، فهو يشبه لون بشرة عنيزة ببيض النعام وهي بيض تخالط بياضها صفرة.

نستنتج أنَّ التصاحب الحر استطاع أن يقلل من الرتابة في كلمة(بيضاء) فبتعدد السياقات تنوعت المعاني، وهذا التنوع عمل على اتساق النص.

2- الإرتباط الإعتيادي:

إنَّ الارتباط الاعتيادي في علاقته مختلف عن التصاحب الحر،لأن فيه يثبت المعنى ولا يتغير ببساطة لأنه لا يمكن استبدال كلمة بأخرى في السياق نفسه، وهذا ما يؤدي إلى محدودية السياقات في هذا النوع من المصاحبة.

والانتماء الوحيد لهذا التصاحب المنتظم في المعلقة هو ما جاء في:

❖ **أسود/فاحم :**

ويشهد لهذا الإرتباط قوله :

35- وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخـلة المتعثكل

يقع في هذا البيت التصاحب المنتظم بين الكلمتين(أسود) و(فاحم) فلا يمكن استتبدال كلمة(فاحم) بكلمة أخرى، حتى وإن كان تركيب الجملة صحيح، فلا نستطيع أن نقول مثلا: أسود قان، أو أسود ناصع، فالناصع للأ بيض والقاني للأحمر، وأما الفحم للأسود، والفاحمة من كل شيء الأسود بين الفحومة، ويبالغ فيه : أسود فاحم.

و أفاد هذا الارتباط الاعتيادي الحاصل بين الكلمتين جعل النص متناسق، من حيث تقبلنا نحن كقراء لهذا الوصف لأننا اعتدنا رؤية الشعر الأسود الشبيه بالفحم.

النتائج:

1-إن الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر الاتساق النصي وهو ربط إحالي يقوم على مستوى المعجم، فيحقق الاتساق للنص من خلال استمرارية المعنى، ويتحقق هذا الربط داخل النص عبر وسيلتين هما: التكرار والمصاحبة المعجمية.

2-إن موضوع التكرار واسع ومتشعب؛ لأنّه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأصوات والمفردات والجمل و المعاني و الأساليب...فالتكرار يتسم بالصعوبة لتداخل كل هذه العناصر، وهذا ما لمسناه من الدراسة والتحليل.

3-تُعد المصاحبة معيارا تتميز به الكلمات في بث السبك والاتساق في النص، إذ لها أثر في تحديد دلالة الكثير من الألفاظ، التي لا يمكن أن يتوصل إلى فهم دلالتها في النص منعزلة عن صاحباتها، فالقارئ لا يحتاج إلى النظر خارج النص، فدلالة علاقة ألفاظها بعضها مع بعضها الآخر. كافية لفهم مراد المبدع.

4-أثبتت الدراسة التطبيقية للمصاحبة المعجمية من خلال معلقة "امرئ القيس" وجها من وجوه ثقافة الشاعر اللغوية في انتقاء ألفاظه وحسن ترتيبها في نسق لغوي بديع.

5-ساهمت وسائل الاتساق المعجمي من تكرار ومصاحبة في اتساق معلقة "امرئ القيس" وإبراز المخزون اللغوي لدى الشاعر، كما كشفت عن تميزه بقدر كبير من التماسك النصي، إذ أدت هذه الوسائل وظيفة دلالية في المعلقة، تمثلت في التأكيد على مشاعر وأحاسيس المبدع، وتبيان أهم لحظات حياته.

6-إن عناصر الاتساق المعجمي، قد تضافرت في تشييد البنية الدلالية لهذا النص فما لم يتمكن التكرار من التعبير عنه وملئه، قامت المصاحبة المعجمية بدورها للتعويض عن هذا التقصير.

7-إن التكرار والمصاحبة المعجمية وسيلتان معجميتان، أدت كل واحدة منهما إلى توالد النص بطريقتها الخاصة.

ملخّص:

تقوم هذه الدراسة على رصد الاتساق المعجمي في معلقة امرئ القيس، التي تتناول أحداث مهمة، ومشاعر جياشة، مستندا إلى الكشف عن وسائل الاتساق المعجمي المتمثلة في: التكرار والمصاحبة المعجمية، ويهدف هذا البحث إلى محاولة التعرف على هذه الوسائل. ومدى مساهمتها في بناء النص، ومدى توفيق الشاعر في نسجها ليجعل منها أداة فاعلة في النص الشعري.

Résumé :

Cette étude consiste à repérer cohérence lexicographe dans l'œuvre poétique d'Euro-el-kais , qui évoque d'importants événements et de sentiments affectifs. L'étude se base aussi sur l'explicitation des moyens.

Dans la reprise et l'accaparement explicatif . Ce travail de recherche a périr objectif l'identificatoire et le repérage de ces moyens et le degré de leur apport textuel, ainsi que le degré de réussite du poète dans sa confection afin d'ère faire un outil influent dans le texte poétique .