



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>

Assi.Prof. Dr. Sura  
Taha Yasseen

Iraqi University - College  
of Education for girls

Email:

[surataha2020@gmail.com](mailto:surataha2020@gmail.com)

0777041748

Keywords:

textual coherence,  
grammatical , Ibn  
Abdoun , coherence,  
lexical coherence.

#### Article info

##### Article history:

Received 28.dec.2022

Accepted 11.Apr.2023

Published 29.May.2023



## Textual Coherence In the Rayiyat of Ibn Abdoun al -Yabri (D: 527AH)

### A B S T R A C T

The research deals with textual coherence in the Rayiyat poem of the Andalusian poet "Ibn Abdoun" al-Yabri, who worked as a minister and clerk for the family of Banu al-Muzaffar from Banu al-Aftas, who ruled Ptolemy between (421-487 AH).

The poem was written in lamentation of that kingdom, which reached its end by the Almoravid leader Yusuf ibn Tashfin, who had crossed the strait from Morocco and entered Andalusia. This poem is considered one of the oldest elegies in Andalusia, and attributed the loss of this country to fate.

The research sought to reveal how the poem was coherent and its verses were linked to each other through the employment of multiple grammatical and lexical mechanisms, each mechanism has its function to suit the contexts.

The researcher developed a plan to show the textual coherence in the poem, it consisted of four topics.

The research concluded with a conclusion with the results, and then a list of references.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol51.Iss1.3556>

التماسك النصي في رائية ابن عبدون اليابري (ت ٥٢٧ هـ)

أ.م.د. سري طه ياسين

الجامعة العراقية – كلية التربية للبنات

#### الملخص

يتعامل البحث مع التماسك النصي في القصيدة الرائية للشاعر الأندلسي "ابن عبدون" اليابري الذي عمل وزيراً وكتاباً لأسرة بني المظفر من بني الألفس الذين حكموا بطليموس ما بين (٤٢١-٤٨٧ هـ). وقد كتبت القصيدة في رثاء تلك المملكة التي جاءت نهايتها على يد قائد المرابطين يوسف بن تاشفين الذي عبر المضيق من المغرب ودخل الأندلس. وتعد هذه القصيدة من أقدم المراثي في الأندلس وأرجعت ضياع هذه الدولة الى القدر.

وسعى البحث للكشف عن الكيفية التي تماسكت بها القصيدة وارتبطت آياتها بعضا ببعض عبر توظيف الآليات النحوية والمعجمية المتعددة، ولكل آلية وظيفتها بما يناسب السياقات .

وقد وضع الباحث خطة لبيان التماسك النصي في القصيدة، وقد تشكلت من أربعة مباحث.

وخلص البحث إلى خاتمة بالنتائج وبعدها قائمة المصادر والمراجع .

**الكلمات المفتاحية:** التماسك النصي ، ابن عبدون ، التماسك النحوي ، التماسك المعجمي ..

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، ورضي الله عن أصحابه الأخيار المنتجبين .

أما بعد:

فان الجهد المبذول للكشف عن كنوز الأدب الأندلسي ونفائسه الثمينة من شعر ونثر يتواصل سعياً لتلمس وإيضاح أوجه الإبداع في شتى أشكاله، وأبهى صورته. ومن جملة ما أشتهر من شعر الأندلس القصيدة المطولة التي كتبها الشاعر الأديب الوزير عبد المجيد بن عبدون اليابري التي كتبها في رثاء أمراء بني الأفضس بعدما عمل وزيراً وكاتباً لديهم إلى أن اسقطها المرابطون أيام يوسف بن تاشفين سنة ٤٨٥هـ.

والشاعر ألف هذه القصيدة الرائية لرثاء المتوكل وابنيه الفضل والعباس والإعتبار من حادثات الدنيا وتقلبات الزمان، واستهل قصيدته بعدم جدوى البكاء على ما تبقى من رسوم بعدما كانت ماثلة للعيان بحضورها، وللبهرنة على ما يراه أورد الكثير من الشواهد التاريخية.

وإذا كانت القصيدة قد دُرست من جوانب عديدة، فأن هذا البحث سعى للكشف عن التماسك النصي، ومن هنا جاءت أهميته، إذ لا قيمة للنص إن لم يكن فيه تماسك وسبك وحبك، مثلما لا وجود للتماسك من دون نص، والهدف من الدراسة هو بيان كيفية إستعمال الشاعر لآليات التماسك مما يسهم في بلورة الوسائل المثلى التي ينبغي استعمالها لتحقيق التماسك بأفضل صورة للإستفادة منها .

وعلى هذا جاءت الدراسة ساعية إلى دراسة التماسك النصي في قصيدة ابن عبدون اليابري، وكانت في أربعة مباحث:

الأول عن الشاعر والقصيدة ، وكان في قسمين : الأول عن الشاعر مولده ونشأته وسيرته حتى وفاته، أما القسم الثاني فكان عن القصيدة وغرضها وأقسامها.

أما المبحث الثاني فكان عن التماسك النصي، واشتمل على الحديث عن مفهوم التماسك النصي وعن آليات التماسك أو السبك النصي.

وكان المبحث الثالث عن آليات التماسك النحوي الأربعة:

أدوات الوصل والربط، مع بيان أنواعها وما ورد فيها في القصيدة ، والإحالة بنوعها المقامية (السياقية) والنصية (قبليّة وبعديّة)، والإستبدال، والحذف.

وتناول المبحث الرابع آليات التماسك المعجمي بنوعيه الأثنين التكرار والتضام.

وتلت ذلك خاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع .

ومن الله التوفيق

## المبحث الأول

## الشاعر والقصيدة

إن الأهمية الكبيرة التي يتمتع بها شعر ابن عبدون اليايبي ، وخصوصاً قصيدته الرائية التي سماها شارح قصيدته ابن بدرون "البسامة" يتطلب دراسة حياة ابن عبدون نفسه، والدوافع التي كانت وراء كتابة هذه القصيدة التي نالت شهرة واسعة ما دفع الباحثين إلى دراستها من نواح شتى. ولهذا فإن هذا المبحث سيكون من قسمين، الأول عن الشاعر والثاني عن القصيدة .

## أولاً: الشاعر ابن عبدون اليايبي

تجمع المصادر على أن اسمه هو عبد المجيد بن عبدالله بن عبدون الفهري نسبة إلى فهر قبيلة من قريش ، كنيته أبو محمد ولقب باليايبي نسبة إلى مدينة يابرة من كور باجة تبعد عن بظليوس نحو مئة كيلو متر (أبو الخطاب ، ١٩٥٤م: ص ١٨٠).

وقال عنه كتاب فوات الوفيات: "عبد المجيد بن عبدون ، أبو محمد الفهري، روى عن أبي عاصم بن أيوب، وأبي مروان بن سراج والأعلم الشمنثري... كان أديباً شاعراً كاتباً مترسلاً عالماً بالخبر والأثر ومعاني الحديث". (الكتبي، عباس، ١٩٧٤م: ج ١، ص ٣٨٨) .

وتحدث عنه ابن بسام بوصف بلاغي، لا يحمل صورة عن شخصه ، بل أوصاف يمكن أن تقال عن آخرين من الأدباء المبدعين .

"وأبو محمد هذا في وقتنا سر الدهر المكتوم، وشرف فهر الحديث والقديم ... أعجوبة الليلي، وذروة المعالي، ذو لسان يفري ظبة السيف، وصدر يسع رحلة الشتاء والصيف، أفصح من صمت ونطق، وأجمع من صلى وسبق، عول من ملوك الطوائف على رئيس بلدة المتوكل، فعليه نثر درة الثمين، وباسمه حبر وشبه المصون". (الشنثري، عباس، ١٩٧٨م: ج ٤، ص ٥٦٨-٥٦٩) .

ولم يختلف الفتح بن خاقان عن صاحبه ابن بسام في كلامه عن ابن عبدون اليايبي: " الذي فاق الأفراد والأفذاذ، ومشى في طريق الوخذ والأغذاذ ، وراقت رقة ما يحويه العراق وبغداد، له الأدب الرائق البهيج، والمذهب العاطر الأريج ، فاز بمقاد الانتقاد، وأمسك عن عنان الأفتنان". (بن خاقان ، ١٩٦٦م: ص ١٤٥) .

فضلا عن هذه الإهتمامات والقدرات الأدبية التي يتمتع بها ابن عبدون ، فإنه - على ما وفق ما يذكر الباحث د.يونس طركي- قد كتب قصائد يعارض بها المتتبي وابن الرومي شعرياً. (يونس طركي، ٢٠٠٨م : ص ١١٢-١١٦، و ص ١٥٤)

وعلى الرغم من الإعجاب بالشاعر والثناء عليه، فإن من ترجم له لم يذكر على وجه الدقة تاريخ ميلاده ولا يُعرف أن كان ذلك بسبب الجهل أو عدم الاهتمام بالأمر، ويرجح محقق ديوانه الأستاذ سليم التنير أن ولادة الشاعر لم تكن بعيدة عن ٤٤٠هـ/١٠٤٨م أو في العام هذا ، وخرج الباحث بهذا الاستنتاج بعد سلسلة من المقارنات بين أخبار ابن عبدون وما جاء عن شخصيات أخرى (اليايبي، ١٩٨٨، الديوان، ص ٤٣)، وإلى هذا الرأي ذهب بحث آخر "ولد ابن عبدون كما يرجح بعد ٤٤٠هـ) (اليايبي، النكبات في الشعر، ٢٠١٩، ص ٥)

ومثلما لم يذكر تاريخ ولادته ، فإن سنة وفاته لم يكن عليها إجماع ، ولا يوجد مؤكد لوفاته ، ويورد محقق ديوانه آراء من تطرقوا لتاريخ وفاته والنتيجة التي وصل إليها ، قال عنها: "وعلى هذا يمكن الاستعادة من المؤرخين الباقيين أن سنة وفاة ابن عبدون كانت بعد سنة سبع وعشرين أو نحوها". (اليايبي ، ديوان ابن عبدون، ص ٤٤).

وبالطبع يقصد المحقق سنة ٥٢٧هـ/١١٣٢م، وهو في هذا يرجح ما قاله ابن بشكوال في الصلة (الترجمة رقم ٨٣٦) .

وهناك إجماع على أن وفاته كانت في مدينة يابرة- وإذا كان الشاعر قد افتخر بنسبه وعراقته ، لكن المعلومات عن عائلته تكاد أن تكون نادرة ، فلا معلومات عن أجداده الذين انحدر منهم، ولا عن أبيه أو عائلته الخاصة. وكبر ابن عبدون ونما مع علوم اللغة والشعر والأنساب والفقهاء والحديث فهو لازم العلماء مُد كان عمره ثلاثة عشر عاماً.

وتكشف قصيدته في رثاء بني الأفتس- التي هي موضوع البحث- عن معلوماته التاريخية ومعارفه وفنونه، وتدل مفردات القصيدة عن ثقافته اللغوية.

وعصر الشاعر الذي عاش فيه - عصر دويلات الطوائف- الذي ابتدأ بعد ضعف الخلافة الأموية وقد دام هذا الضعف نحو ثلاثة وعشرين عاماً (٣٩٩-٤٢٢هـ) حيث أعلن نهاية الخلافة الأموية، الأمر الذي أتاح الفرصة لمجموعة من الأمراء والرؤساء لاعتلاء العروش فتعددت الممالك والإمارات ، وإن لم تقم هذه الدويلات في وقت واحد وإن النهايات التي استمرت إليها على يد المرابطين كانت متفاوتة وإن تقاربت" (الحجي، ٢٠١٠م، ص ٣٨٣) وكانت هناك سبع ممالك منها مملكة بطليوس (الشعر الأدنى) التي حكمها بنو الأفتس الذين كانت القصيدة موضوع البحث في رثائهم . وكان دويلات الطوائف تتنافس فيما بينها، واجتذبت العلماء والأدباء ليكونوا في خدمة هذه الدويلات بسبب ما يقدمونه من دعاية للملوك والأدباء، وهذا الواقع التنافسي جعل الحياة الأدبية في قمة الإزدهار ، ويكفي مطالعة كتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام(ت٥٤٢هـ) لمعرفة كيف دافع هذا الأديب عن تراث أهل الأندلس ورفع أديبهم. وسعى الشاعر إلى اشباع رغبته في المجد فتوجه صوب بطليوس ومدح المتوكل بن المظفر:

### هجرث إليك الأقربين مهاجراً ولم أرض أرضاً كل ساكنها عم

(اليابري، الديوان، ص ١٨٥)

لكن الصفاء في أيامه لم يدم، وأنقلب الهناء إلى شقاء فغادر بطليوس متوجهاً إلى إشبيلية طامحاً أن يلقي قبولاً من ملكها المعتمد بن عباد الذي يقربه وهذا كان ظن الشاعر الذي كان حين يمدح المعتمد فإنه يضمن القصيدة أبياتاً يفخر فيها بنفسه.

وأبت عزة نفسه إلا مغادرة إشبيلية صوب القفار ليعيش بها وحيداً قبل أن يعود إلى بطليوس وقد "استوزر بنو الأفتس ابن عبدون ومدحهم كثيراً إلى إنتهاء دولتهم ثم أنتقل إلى خدمة المرابطين بعد خلع ملوك الطوائف ثم عاد أخيراً إلى يابرة، فمرض وبها توفي". (الخضر، ٢٠١٣م، ص ٢٢٨).

### ثانياً: القصيدة الرائية:

هي قصيدة من قصائد ابن عبدون اشتهرت كثيراً وحظيت بدراسات كثيرة من نواحٍ شتى، وموضوع القصيدة كان رثاء مملكة بني الأفتس التي انتهت على يد المرابطين.

وموضوع رثاء المدن والممالك لم يكن موضوعاً جديداً ، أو خاصاً بالأندلس فله جذوره في المشرق العربي "ولم يكن هذا الغرض جديداً على الأدب العربي ، فجزوره شرقية ، وهي تصل حتى الجاهلية" (اليابري، الديوان، ص ٦٣) . وتعددت الآراء بشأن أقدم النصوص التي قيلت في رثاء المدن ، ورأى د. شوقي ضيف إن " بكاء الدول الزائلة قديم في الشعر العربي منذ الأسود بن يعفر الجاهلي وبكائه على المناذرة أمراء الحيرة" (ضيف، ١٩٧١م، ص ١٦١).

وهناك رأي آخر يرى "أن أول نص نجده في العهد الجاهلي هو قصيدة لشاعر يُعرف بذئ جند الحميري يرثي فيها دولة قومه الحميريين في اليمن والتي دمرت على يد الأحباش وهدمت حصونها وقصورها التي لم يكن في الناس مثلها

كغمدان وسلاحين" (الكفاوين، ١٩٨٤م، ص ٤١-٤٢) ، وأياً كانت بدايات رثاء المدن والممالك فإنه أزهى في الأندلس بسبب ما حدث في الأندلس من سقوط المدن تباعاً منذ سقوط طليطلة وهي أول مدينة تستعيدها ممالك الشمال سنة ٤٧٨هـ (بسج، ١٩٩٤م، ص ١٤) .

لكن قصيدة ابن عبدون هذه تعدُّ من أقدم ما كتب في الأندلس من المراثي (والشاعر في مراثيه البسامة يسلم كل ما يجري على هذه المعمورة للقدر الذي يلعب بالإنسان ويسخر منه إذ يسمو به حيناً ويحطه حيناً آخر) (عيد ، ٢٠٠٢م: ص ١٠٠).

والبسامة وهو الاسم الذي اشتهرت به هذه القصيدة التي جاءت في سبعة وسبعين بيتاً وأوردتها المصادر الأدبية بأشكال متفاوتة من حيث عدد الأبيات فيها .

والقصيدة تنوعت مقاصد أبياتها، ويمكن الحديث عن أقسام فيها ، وهذا لا يعني بأي حال ان الوحدة الموضوعية للقصيدة غائبة .

وكان قسمها الأول في ثمانية أبيات ويمثل مطلع القصيدة قد لبس ثوب الحكمة والدعوة إلى الاعتبار من تقلبات الدهر الذي لا يمكن تخمين مسارات أيامه الآتية التي تراها مرة في شكل لولبي متصاعد، ومرة إنحدار يكاد يكون سقوطاً مباشراً من الأعلى إلى الأسفل من دون تدرج أو أن تكون هناك مراحل، وقد تبدو مثل هذه المقدمة تقليدية في وقتنا الراهن، لكنها كانت تمثل جوهر وخالصة عقيدة الشاعر والعصر الذي عاش فيه.

وللبرهنة على ما قرره فيما سبق من الأبيات ، جاء القسم الثاني مكوناً من ثمانية وثلاثين بيتاً كانت حافلة بالأمثال من وقائع التاريخ وحوادثه من تاريخ أمم وممالك غابرة كانت في قمة المجد ثم هوت لتصبح أثراً بعد عين - كما يقول الشاعر - وأختار الشاعر أمثلة من العرب والفرس واليونان عن حضاراتهم وممالكهم التي لم يبق سوى آثارها .

وأبتدأ الشاعر بهذا القسم ممهداً له بالقول:

كم دولةً وليت بالنصر خدمتها      لم تبق منها، وسَلَّ ذِكْرَكَ، من خبر

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

ومباشرة بعد هذا البيت جاءت الأمثلة الدالة على وجهة نظره التي تبناها:

هوت بدارا وفَلَّتْ غَرْبَ قَاتِلِهِ      وكان عصباً على الأملاك ذا أثر

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

كان البيت يشير إلى دارا الفارسي ، وفي البيت الآخر كان الحديث عن بني ساسان(من الفرس) وعن بني يونان، ثم تحول إلى العرب في البيت الثاني عشر من قصيدته ، يقول:

وألحقت أختها طسما، وعاد على      عادٍ وجُرْهُمَ منها ناقص المير

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

في البيت أشار الشاعر إلى جديس وهي أخت طسم وهما من قبائل العرب البائدة ، أما عاد فهي من ذكرها القرآن الكريم في سورة الفجر بقوله: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (الفجر، ٦).

وناقص المير فاعل للفعل عاد على عادٍ والمقصود الدهر أو الزمن .

ويعود الشعر ثانية إلى الفرس ، ويتحدث عما فعلته الليالي بآبرويز ويزدجرد ورستم ، ليعود إلى العرب المسلمين

وما حدث لرموز إسلامية عديدة من عمر وعثمان وعلي إلى الخلفاء العباسيين مثل المعتز .

وكان القسم الثالث من عشرين بيتاً ، وهو ما مهدت كل الأبيات السابقة له، وكان في رثاء بني الأفتس، وتجعج الشاعر لرحيلهم ، واصفاً مناقبهم ومآثرهم في كل ميدان ، فهم الأبطال عند المعارك، وهم أهل الكرم والجود، وهم أهل الأدب

والبراعة والفصاحة، وعدّهم الشاعر مصابيح الأرض ورواسيها إذ اضطربت الحياة بعد رحيلهم.  
يقول الشاعر:

بني المظفر والأيام ما برحتُ      مراحلِ والورى منها على سفرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٧)

يعبر البيت عما يعدّه الشاعر من المسلمات ، فالأيام مجرد مرحلة تتبعها مرحلة أخرى، والناس مهما طال مكوثهم فأنهم راحلون لا محالة.

وأختتم الشاعر قصيدته بعشرة أبيات شكلت قسمها الرابع، ندب فيها حظه ويواسي نفسه موصياً أياها بالصبر، والتمسك بالأمل والرجاء أن تتقلب الأحوال السيئة وتعود الأيام إلى زاهر عهدها ، وفي النهاية كانت الصلاة على الرسول والآل والأصحاب هي مسك الختام.

والملاحظ على القصيدة ان الشاعر جهد أن يصور ما حلّ ببني الأفتس وكأنه قدر لا مفر منه فهو نازل حتماً ، ولعل سبب ذلك خوفه من المرابطين وطمعاً بأسياذ جدد، وهذا ما جرى بالفعل.

وحفلت القصيدة بالكثير من البيان والبديع فتجد الإستعارة والمجاز والتشبيه والكناية وهذا منسجم مع ثقافة العصر وميوله في الإستعمال البلاغي ، والقصيدة أقتربت كثيراً من الصنعة والتنصنع ، وهذا يجعل العواطف باردة والتفاعل يسوسه العقل وليس المشاعر .

وبالمقابل نجح الشاعر في بناء قصيدة من الأعم إلى العام فالخاص ، فهو انتقل من عرض ما حلّ بممالك ودول ليصل إلى بني الأفتس ، وقد لقت القصيدة قبولاً واستحساناً في عصره وما تلاه. (اليابري، الديوان، ص ٦٣-٦٩، وبلخادم، ص ٥-٧ ، والكفاوين، ص ٤٠٠-٤٠١)

وحظيت هذه القصيدة بشروح وترجمات إلى اللغات الأوروبية، وأشهر هذه الشروح ما أنجزه ابو القاسم عبد الملك بن عبدالله الحضرمي المعروف بابن بدرون وشرحه اسماء عدة منها البسامة (أو البشامة) بأطواق الحمامة . وللقصيدة ترجمتان واحدة للفرنسية وأخرى للإسبانية .

ومن الدراسات هو ما أشرنا إليه في آخر هامش، كما أن هناك دراسة عن جماليات التشكيل الإيقاعي في رائية ابن عبدون الأندلسي أنجزها الدكتوران فائزة رضا شاهين وعبد الحسين طاهر محمد .

## المبحث الثاني التماسك النصي

### مفهوم التماسك النصي

يرتبط مفهوم (التماسك) إذا كان نصاً بـ(النص)، وإذا جرى الحديث عن تماسك نصي فلا بد من وجود (نص) و(تماسك). فلا النص يستقيم من دون تماسك، ولا يمكن البحث عن تماسك من دون وجود نص. وأقتضى سياق البحث أن نتحدث عن النص وما يتعلق به قبل الحديث عن التماسك.

والنص اشارة إليه الفراهيدي(ت١٧٥هـ) بقوله: "تصت الحديث إلى فلان نصاً، أي: رفعته ، قال طرفة بن العبد:

ونص الحديث إلى أهله      فإن الوثيقة في نصه

والمنصة: التي تقعد عليها العروس... يُقال: نص ما عنده ، أي استقصاه ، ونص كل شيءٍ منتهاه" (الفراهيدي،المخزومي، السامرائي، (د.ت)، مادة "نص")

وكذلك فإن "نص المتاع نصاً جعل بعضه على بعض... والنص : التعيين على شيء ما ، ونص الأمر شدته، ومنه قولُ الفقهاء: نص القرآن ، ونص السنة، أي: ما دلَّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، مادة "نص").

وهذا المعنى يشير إلى الإسناد والرفع ووضع الشيء فوق آخر وضمه على نسق وترتيب.

والنص وحدة لغوية متكاملة ذات إستمرارية تتفاعل فيما بينها دلاليًا ، وبهذا تكون للجملة علاقة أفقية.

والنص هو " أي قطعة ذات دلالة وذات وظيفة، ومن ثم فهي قطعة مثمرة من الكلام" (دايك، ٢٠٠٥م، ص ٧٥) .

ويُعرف النص بأنه : " نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح نص" (الزناد، ١٩٩٢م، ص ١٢).

ومن المهم الإشارة إلى أن لفظة "النص" المستعملة حديثاً جاءت من ترجمة الكلمة الإنجليزية (Text) التي تعني النسيج وهذا المدلول هو الأقرب ، فالنص هو نسيج من المفردات داخل جملة ، وجمل ترتبط ببعضها دلاليًا بصورة متعاقبة ، وهذا يحتاج إلى تفصيل قد لا يكون محله في هذا البحث، لأن كلمة النص استقرت.

### الدرس النقدي العربي :

جاء التماسك في اللغة في الجذر ( م س ك ) ، تماسك وتمسك وتمسكاً وكتبت "احتبس" وجاء في صفة الرسول (عليه الصلاة والسلام) ، أنه بادن متماسك ... اي كأن اعضاءه يُمسك بعضها بعضاً" (ابن منظور، مادة "مسك") .

وقد جاء "التماسك" في المعاجم اللغوية مرتبطاً بالإنسان من دون أن يكون له ارتباط بالنص، وذلك إن "أمسكت واستمسكت وتماسكت أن اقع في الدابة وغيرها"، وغشيني أمر مقلق فتماسكت ، وفلان يتفكك ولا يتماسك(الزمخشري، عيون ، ١٩٩٨م، مادة"مسك").

وكان العرب يستعملون مصطلحات منها السبك والانسجام والاتساق والنظم والالتحام وسواها للدلالة على ما بات يعرف اليوم بالتماسك . وكل هذه الألفاظ تدل على إدراك النقاد والباحثين القدماء لوجود روابط في النص تربط اجزائه بعضها ببعض، واللفظان المباشرين اللذان دلا كثيراً على التماسك كانا: السبك والحبك.

والسبك في اللغة " سبك الذهب والفضة ونحوه من الذائب يسبكه ويسبكه سبكاً وسبكه : ذوبه وأفرغه في قالب" (ابن منظور ، مادة "سبك")

أما الحبك: "الشُد ، واحتبك بإزاره: احتبى به وشده إلى يديه" (منقذ، ١٩٦٠م، ص١٦٢)، واستعمل الجاحظ السبك في كلامه حين قال: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفرغاً واحداً، وسبك سبكاً

واحداً" (منقذ، بدوي، عبدالمجيد، مادة "ح ب ك").

وعد أسامة بن منقذ السبك والحبك واحداً "وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض... وخير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برباق بعض" (الجاحظ، هارون، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٦٧) .  
ومثلما كان هناك اختلاف في تحديد مفهوم النص في الدراسات المعاصرة، فإن التماسك النصي لم يكن له تعريف واحد محدد بسبب تعدد المدارس، لكن التعريفات لم تنكر أو تغفل العلاقة التلازمية بين التماسك والنص، بسبب أن النص هو تتابع متماسك يتشكل من علامات لغوية أو مركبات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة أخرى أشمل، والنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملاً وإنما أجزاء متوالية. (رشيد، ٢٠١٥م، ص ٣٣٩).  
وللنص مجموعة من الأطر المفاهيمية والاجرائية التي تحدد المعايير والوسائل التي تتشابه معاً لتجعل من المكتوب أو المنطوق مستوفياً لشروط أن يكون نصاً ، واختلف علماء النص في هذه الاشتراطات وفي عددها .  
إن طبيعة المادة المدروسة تحتم التركيز على السبك بوصفه فاعلاً في التماسك النصي أو أنه التماسك بحد ذاته.

### وآليات التماسك تتوزع إلى نوعين:

١. آليات التماسك أو السبك النحوي: وهي الوسائل والأدوات التي تظهر على سطح النص ويُسبك بها النص خارجياً في تشكله التركيبي، وهي أربع :

- أدوات الوصل والربط .
- الاحالة .
- الاستبدال .
- الحذف .

وكل واحدة من هذه الوسائل سيتوضح القصد منها ، وعملها وإيراد الشواهد من قصيدة ابن عبدون الياقوبي.

### ٢. آليات السبك المعجمي :

والسبك المعجمي مظهر من المظاهر التي يتسم بها التماسك النصي ، وهي وسيلة ترتبط بها البنية النصية مع بعضها البعض وتتلاحم .  
والسبك المعجمي يقوم على المعجم والمقصود بالمعجم ما يتخزنه الأديب شاعراً أو ناشراً من أدوات لغوية في ذاكرته اللغوية ليستعملها عند الضرورة ، ويقوم بتوظيفها على وفق المتعارف عليه في النظام اللغوي العام. (الزعبي، وعبابنة، ٢٠٠٣م، ص ٥٣٠).  
ويتكامل التماسك عبر اختيار مفردات تحقق الربط واستمرارية المعنى وبناء الفكرة الأساسية التي يريد النص إيصالها، فتقدم هذه المفردات معلومات تفسر العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها من أجل جعل فهم النص ممكناً. (محمد، ٢٠٠٩م، ص ١٠٥). ويتحقق التماسك أو السبك المعجمي في النص من خلال وسيلتين هما التكرار والتضام.

### المبحث الثالث آليات التماسك النحوي

وهذه الآليات هي أربع:

#### أولاً: أدوات الوصل والربط:

هي من الوسائل التي تحقق إرتباط أجزاء الكلام بعضها ببعض لجعل النص متلاحماً متماسكاً في دلالاته، ووسائل الوصل أو الربط لا تحيل عنصر على آخر، بل هي تتجزأ " علاقة تصطنعها اللغة بين المعنيين داخل الجملة الواحدة أو بين الجملتين لأمن لبس ارتباط أو لأمن لبس الانفصال ، فاللغة تلجأ إلى الربط أحياناً وإلى الفصل أحياناً أخرى" (المنظري، ٢٠١٥م، ص ٩٤).

والربط يتسم بضرورة وجود أدوات تؤدي مهمة الربط بين التابع والمتبوع أو ما بين السابق واللاحق من المفردات أو الفقرات أو الجمل.

وأهم وسائل الربط على وفق وظيفتها:

١. الإضافة أو الجمع: ومنها (الواو، بالإضافة إلى، على، الفاء... وغير ذلك).
٢. الاستدراك : ومن وسائله ( لكن، بل، مع ذلك ) .
٣. السببية: مثل: بسبب، لأن، من هنا، بناء على.
٤. التخيير: وأداته (أو).
٥. التفرع: ومن أدواته ( لأن، مادام، من حيث، ولهذا، ومن ثم...).

في نصح يأخذنا الشاعر مباشرة إلى التفجع والرتاء ، مستعملاً لغة صريحة مباشرة ويضعنا في وسط الفجعة في جملة تقريرية مفادها أن المرء حين يرى آثار ما كان يشهده عياناً يشعر بالتفجع وجاء البيت الأول من جملتين ربطهما الشاعر بحرف الفاء ليستأنف كلامه في انتقالاته من جملة تقريرية إلى جملة استهامية في قوله.

#### الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

واستعمل "على" لتكون أداة لتوضيح المبكي عليه ، ثم استعمل حرف العطف "الواو" ليعطف الأشباح على الصور .  
والأبيات الستة بعد ذلك هي :

عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْلِ وَالظَّفْرِ	أَنْهَكَ أَنْهَكَ لَا أَلْوَكَ مَوْعِظَةً
وَالْبَيْضُ وَالسُّودُ مِثْلُ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ	فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مُسَالِمَةً
يَدُ الضَّرَابِ وَبَيْنَ الصَّارِمِ الذِّكْرِ	وَلَا هَوَادَةَ بَيْنَ الرَّاسِ تَأْخُذُهُ
فَمَا صِنَاعَةُ عَيْنَيْهَا سِوَى السَّهْرِ	فَلَا تَغْرُزْكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمَتُهَا
مِنْ اللَّيَالِي وَخَائَتِهَا يَدُ الْغَيْرِ	مَا لِلْيَالِي أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَتَنَا

استعمل الشاعر "عن" ليحدد طبيعة الموعظة فهي عن "النومة" وليس عن شيء آخر ثم استعمل "بين" وحرف "الواو" لتوضيح طبيعة هذه التي لا يفترض ان تكون بين ناب الأسد وظفره فكلاهما يمزق من يقع بينهما .  
واستأنف الشاعر الحديث عن الدهر الذي ذكره في البيت الأول وعاد إليه في البيت الثالث مستعملاً حرف "الفاء" لإعادة توظيفه بأنه حرب مع تكرار الربط بحرف "الواو" ، أربع مرات مع إستعمال مفردة "مثل" لربط التشابه بين البيض والسود وبين البيض والسمر .

ويستمر الشاعر في عرض آرائه بشأن ما يفعل الدهر وهو لا يعد ذلك موعظة تلوكها الألسن ، بل وقائع وحقائق ويترجم كل ذلك بصور متنوعة يقوم بربطها بأدوات الربط الذي هو " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ، ومعنى هذا أن النص عبارة عن جمل او متتاليات متعاقبة خطية ، ولكي تترك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة بين أجزاء النص" (الخطابي، ١٩٩١م، ص ٢٣) .

وتبدل الخطاب وانتقل إلى الحديث عن الدنيا والقصد من هذا التعبير هو ظروف الحياة لكن لغة التخدير والتفجع تواصلت ، وعاد الشاعر إلى "الفاء" والتي تقيد العطف وتعمل رابطة إذ ربطت صورة جديدة بالصور القديمة عن الدهر والدنيا التي وإن بدت نائمة في الظاهر فإن عينيها ساهرتان واستعمل الشاعر "الفاء" الرابطة مرتين في بداية الشطر الأول والشطر الثاني.

ومن تعالقات النص التي بدت فيها وسائل الربط لتكون فاعلة ، قول ابن عبدون اليايري:

تَسُرُّ بِالشَّيْءِ لَكِن كَي تَغَرَّ بِهِ	كَالأَيِّمِ ثَارَ إِلَى الجَانِي مِنَ الزَّهْرِ
كَم دَوْلَةٍ وَلِيَّت بِالنَّصْرِ خَدَمَتَهَا	لَمْ تُبْقِ مِنْهَا وَسَل ذِكْرَكَ مِنْ خَبَرِ
هَوَتْ بِدَارًا وَقَالَتْ غَرِبَ قَاتِلُهُ	وَكَانَ عَضْبًا عَلَى الأَمْلَاقِ ذَا أَثَرِ
وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ	وَلَمْ تَدَعِ لِبَنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرِ
وَأَلْحَقَتْ أُخْتَهَا طَسْمًا وَعَادَ عَلَى	عَادٍ وَجُرْهُمَ مِنْهَا نَاقِضِ المِرَرِ
وَمَا أَقَالَتْ ذَوِي الهَيْئَاتِ مِنْ يَمَنِ	وَلَا أَجَارَتْ ذَوِي الغَايَاتِ مِنْ مُضَرِ
وَمَزَّقَتْ سَبَبًا فِي كُلِّ قَاصِيَةٍ	فَمَا إلتَقَى رَائِحٌ مِنْهُم بِمُبْتَكِرِ

يوصل الشاعر تحذيراته من الانخداع بالدنيا والركون إليها ، وفي البيت الذي شطره الأول تسر بالشيء، استعمل الشاعر أداة الاستدراك "لكن" من أجل أن يوضح حقيقة الأمر وسبب أن الدنيا في أول الأمر تدخل السرور لغرض إدخال الغرور في النفس .

والاستدراك هو واحدٌ من وسائل الربط التي عدها بوجراند أربع فقط. (بوجراند ، ١٩٩٨م، ص ٣٤٧)

وبعدها لجأ الشاعر ابن عبدون إلى استعمال الأفعال الماضية في بداية كل جملة وربطها بما سبقها بحرف العطف "الواو" وهدفه التذكير عبر تكرار الصور .

وقد ابتدأت الأفعال الماضية بالقول "كَم دَوْلَةٍ وَلِيَّت بِالنَّصْرِ خَدَمَتَهَا" والبيت اللاحق ابتدأ بـ : هَوَتْ بِدَارًا" ثم "واسترجعت" ثم في البيت الذي بعده "وألحقت" ثم "وما أقالت" و"ولا أجارت" وبعدها "ومزقت" و"انفدت" .

لقد تواصلت هذه الأفعال من البيت التاسع في القصيدة إلى البيت السابع والأربعين فيها ، أي أنها تواصلت في نحو ثلث القصيدة المتشكلة من سبعة وسبعين بيتاً .

ولا يوجد بيت في القصيدة يخلو من وسيلة أو أداة من أدوات الربط، ومنها أداة التخيير "أو" التي حضرت في الأبيات الخمسين والثالث والخمسين والرابع والخمسين .

يقول الشاعر ابن عبدون اليايري:

مَنْ لِأَسْرَةٍ أَوْ مَنْ لِأَعْنَةٍ أَوْ	مَنْ لِأَسْرَةٍ يُهْدِيهَا إِلَى الثَّغْرِ
مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ	مَنْ لِلْسَّمَاحَةِ أَوْ لِلنَّفْعِ وَالضَّرَرِ
أَوْ دَفَعَ كَارِثَةً أَوْ رَدَعَ آزْفَةً	أَوْ قَمَعَ حَادِثَةً تَعْبَا عَلَى القُدْرِ

(اليايري، ديوان ابن عبدون، ص ١٤٨)

برع الشاعر في توظيف (أو) في مجموعة من الأمثلة التي كانت أدواتها (من) التي يُستفهم بها عن العاقل، والتي استعملها الشاعر في الرثاء الذي يكون في ذكر محاسن الراحل المتوفى " ويقال له التأبين أيضاً ، وإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجعة فيه شعراً". (عتيق، ١٩٧٦م، ص ١٩٤)

وفي هذه الأبيات أتى الشاعر على عمر المتوكل بن الأفتس، الذي ذكره بالاسم في البيت اللاحق وتوجع لذكره حين قال :

وَيْبَ السَّمَاحِ وَوَيْبَ النَّاسِ لَوْ سَلِمَا      وَحَسْرَةَ الدِّينِ وَالْدُّنْيَا عَلَى عُمَرَ<sup>(١)</sup>

(اليايري، ديوان ابن عبدون، ص ١٤٨)

وكلمة (ويب) تأتي للتعجب: ويبا لهذا الأمر: أي عجباً له. وويبه: كويله (ابن منظور، مادة ويب) وتقول: " ويبك، وويب له، وويب لزيد، وويباً له، وويبه... ومعنى الكل: ألزمه الله ويلاً". (الفيروزآبادي، ١٩٨٣، مادة "ويب") ومن الملاحظ فإن القصيدة على كثرة أبياتها خلت من أدوات الإستدراك التي هي (لكن، بل، مع ذلك ) إلا البيت الذي ذكرناه .والإستدراك وظيفة ربط صورتين بينهما علائق تعارض. وخلت القصيدة أيضاً من أدوات التفرع ( لأن، مادام، من حيث، ولهذا، ومن ثم، وهكذا، بناء على هذا... وغير ذلك) لأن هذه الأدوات ترد كثيراً في النثر الذي يتبنى الشرح والتفسير والتعليق ويحاول تقديم أدلة، وهذه المهام ليست للشعر الذي يجنح صوب الصورة التعبيرية بأقل قدر من الكلمات .

#### ثانياً : الإحالة :

جاءت مفردة "إحالة" مصدراً للفعل أحال يحيل ، وتبدو بعيدة عما يقصده النصيون لكن المتأمل في معاني هذه المفردة يجد الصلة مع المفهوم ، ومرجع ذلك أن " الحاء والواو واللام اصل واحد، وهو تحرك في دور ، فالحول العام وذلك لأنه يحول أي يدور... والحيلة والحويل والمحاولة من طريق واحد وهو القياس الذي ذكرناه لأنه يدور الشيء ليدركه" (ابن فارس، هارون، د.ت. مادة حول).

والإحالة في الاصطلاح عند النصيين هي: " العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدور عليه بالعبارات ذات الطابع الدلالي في نص ما" (بوجراند، ص ٣٢٠) .

وقريباً من هذا الرأي كان رأي جون لاينز الذي رأى إن الإحالة هي : " العلاقة بين الكلمات وبين الأشياء والأحداث والأفعال والصفات التي تشير إليها". (الماشطة، وفالح، وباقر، ١٩٨٠م، ص ٤٣) .

ويقسم الباحثون الإحالة إلى قسمين رئيسيين: (يونس، ٢٠٠١م، ص ٧٧):

١ . الإحالة المقامية والتي تكون خارج النص.

٢ . الإحالة النصية والتي تكون داخل النص ، وهي قسمان :

أ . إحالة قبلية والتي تشير إلى مفسر سابق لها.

ب . إحالة بعدية والتي تشير إلى مفسر بعدها.

والإحالة المقامية يُقصد بها الإحالة إلى أمر خارج النص ، مثل إحالة ضمير المخاطب المفرد (الكاف) على ذات صاحبه المخاطب مثل: قولك سار في الآفاق ، فالكاف في كلمة (قولك) اشارت إلى غير المذكور في النص.

(١) في الذخيرة جاءت : ويح السماح ، وويح البأس بدلاً من ويب

وما يحدد الإحالة أمور تستنبط من الموقف، وليس من عبارات تشترك في الإحالة في النص أو الخطاب، وهو ما يحدث تفاعلاً بين النص والموقف.

وافتح الشاعر البيت الثاني بإحالة مقامية ثنائية يمثلها ضميران يعود الأول إلى المتكلم / أنا/ والمخاطب/ك/ في العنصر الإشاري في (أنهاك) في قوله :

أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا أَلُوكَ مَوْعِظَةً      عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظَّفْرِ  
فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبَدِي مَسَالِمَةٌ ... وَالْبَيْضُ وَالسُّودُ مِثْلُ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ

(اليابري، ديوان ابن عبدون، ص ١٣٩)

والضميران: المستتر (أنا) والظاهر (ك) يعودان إلى العالم الخارجي، الشاعر بوصفه محذراً ، والثاني بوصفه مخاطباً. وفي البيت نفسه هناك إحالة مقامية ثانية من (ألوك) من الفعل " ألا ، يألو" مثل دعا يدعو ، ومعناه " قصر وأبطأ ، ويستعمل عادة مسبقاً بأداة نفي لا يألو جهداً : لا يقصر في بذله : لا ألوك نصحاً وإرشاداً" (مختار (د.ت)، مادة "ألا") ويمضي الشاعر في مهمته ، حين وضع نفسه في مقام المحذر فيقول مخاطباً:

فَلَا تَعْرَنَكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمَتُهَا      فَمَا صِنَاعَةُ عَيْنَيْهَا سِوَى السَّهْرِ

(اليابري، ديوان ابن عبدون، ص ١٣٩)

لجأ الشاعر إلى خطاب موجه لشخص غير موجود في النص عبر عنصر إشاري هو (كاف المخاطبة) التي ارتبطت بالفعل "تغري" ، وكذلك (كاف) التملك في "دنياك" فالمخاطب وجوده خارج النص لكن "هاء" في كلمتي "نومتها وعينيها" كانتا إحالة قبلية فهما تعودان إلى الدنيا التي ذكرها الشاعر في بيته وفي البيت الذي يلي :

مَا لِيَالِي أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَتَنَا      مِنْ اللَّيَالِي وَخَانَتْهَا يَدُ الْغَيْرِ

(اليابري، ديوان ابن عبدون، ص ١٤٠)

في كلمة "عثرنا" هناك إحالة مقامية لجماعة خارج النص ، أشير بضمير المتكلم العائد للجماعة "نا" . وهذه إنتقالة بارعة من الشاعر إذ جعل نفسه والمخاطبين في جماعة واحدة غير منقسمة ، وهذا يعطي دلالة على مقدار تعاطف الشاعر مع الجماعة التي حلت بها النكبة وهم عمر الأقطس ووالده، وحافظ الشاعر على روحية التعاطف هذه في البيت اللاحق إذ حضرت الإحالة المقامية والإحالة النصية ، يقول الشاعر:

فِي كُلِّ حِينٍ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ      مِمَّا جَرَّاحٌ وَإِنْ زَاغَتْ عَنِ النَّظْرِ

(اليابري، ديوان ابن عبدون، ص ١٤٠)

استعمل الشاعر الإحالة النصية في كلمة "لها" في إشارة إلى الليالي التي وردت في البيت السابق وهذه إحالة قبلية، وإضاف ضمير المتكلم الجمع (نا) إلى من في إحالة مقامية، ومع هذا البيت بدأت سلسلة طويلة من الإحالات قبلية عبر استعمال افعالاً فاعلاً ضمير مستتر (هي) في إشارة إلى الليالي ، وهذه الليالي هي من :

- |              |                              |
|--------------|------------------------------|
| - البيت ١١ - | استرجعت من بني ساسان ما وهبت |
| - البيت ١٢ - | وألحقت بأختها طسماً          |
| - البيت ١٣ - | وما أقالت ... وما أجات       |
| - البيت ١٤ - | ومزقت سباً                   |
| - البيت ١٥ - | وانفذت في كليب حكمها         |
| - البيت ١٦ - | ولم ترد على الضليل صحته      |
| - البيت ١٧ - | ودوخت آل ذبيان               |

وتوالت مثل هذه الأفعال.

لقد حققت الإحالة النصية التي تلاحت في أبيات النص سياقاً من الاستمرارية تمتاز بتلاحم أجزائها بتراكم حوادث جرت في أزمان ابتدأت في عصور غابرة وفي أمكنة شتى فمنها العربي القديم والفارسي واليوناني والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي ، استدعى الشاعر حوادث وتقلبات تجعل المخاطب قارئاً أو سامعاً يتأمل في دورة الحياة ومنعطفاتها وهو ما يذكرنا بقول القرآن الكريم : ((وتلك الأيام نداولها بين الناس)).(سورة آل عمران: الآية ١٤٠) ومقابل العدد الكبير من الإحالة النصية القبلية ، كان وجود الإحالة البعدية قليلاً جداً ، وكان منها البيت الذي فيه اسم الإشارة التي تعد " أحد عناصر الإحالة لأنها لا تستقل في الفهم بنفسها بل تحتاج إلى مفسر تعود إليه وتتضح من خلاله"(عزام، mkdajournals.ekg.eg/article).

يقول الشاعر :

كانوا مصابيحها فمذْ خَبُوا عَثْرَتِ هَذِي الْخَلِيقَةَ يَا لَهِ فِي سَدْرِ

(اليابري، ديوان ابن عبدون، ص ١٥٠)

في البيت كانت "الهاء" في كلمة مصابيحها إحالة مقامية فهي عن أشخاص خارج النص دلت كلمة "كانوا" عليهم ، أما اسم الإشارة "هذي" فهو إحالة بعدية فالكلمة غير مستقلة بل اعتمدت على ما بعدها "الخليقة" لكي تتوضح.

وهذا هو ما قامت عليه فكرة الإحالة فـ " اسماء الإشارة ما وضع المشار إليه"(ابن جماعة، أبو داود (د.ت)، ص ٢٠٥).

إن الإحالة النصية المختلفة حضرت في أبيات القصيدة كلها، وهذا يؤكد دورها الفاعل في تحقيق التماسك في القصيدة وترابط أجزائها وفي النهاية تحققت النصية، إذ ارتبطت الجمل سابقتها بلاحتها، وهو الأمر الذي تشكلت به قصيدة متناغمة السياقات متمكنة في الإيصال الذي لبس رداء الجمال في تعابيره اللغوية . ومن المعلوم ان الضمائر في الإحالة تغني عن تكرار الألفاظ السابقة وهو ما يمنح النص قوة ومثانة .

ثالثاً: الاستبدال:

إن تعويض عنصر في النص ليحل محله عنصر آخر يؤدي الوظائف نفسها يُسمى استبدالاً وقد يكون التعويض بكلمات مفردة أو عبارات.

ولأن الاستبدال في حقيقته عملية داخل النص فإنه يعد نصاً " على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم ، وبناء عليه يعد استبدال مصدرراً أساسياً من مصادر إتساق النصوص"(خطابي، ١٩٩٩، ص ١٩) وبهذا يقترب الاستبدال من الإحالة . وهو يحمي النص من التكرار المثير للملل عند تكرار الكلمات نفسها سواء كانت أسماءً أو أفعالاً أو عبارات وجمل.

وقد تنبه الشاعر إلى أهمية الاستبدال وجدواه في القصيدة التي كان موضوعها رثاء بني الأفتس ، والتي ركز فيها على حوادث التاريخ وتقلبات الأيام من الفرح والسرور إلى الحزن والثبور ، وبالتالي كان لابد من استبدال الأفعال وتنويعها لتفادي التكرار ولسبك النص وإضفاء الحيوية والحركة مع تنامي القصيدة وتصاعدها عبر التسلسل في الإشارة إلى النكبات السابقة لتبلغ القصيدة ما حلّ بالأفتس.

ومن مظاهر الاستبدال في القصيدة نجد الاستبدال الاسمي والفعلية ، ومن مظاهر الاستبدال الاسمي كانت الإشارة إلى الإمام علي بن أبي طالب مرتين ، مرة بكنيته (أبا حسن) في البيت السابع والعشرين من القصيدة ، ثم الإشارة باسمه (علي) - عليه السلام- في البيت اللاحق، يقول :

وَأَجْرَزْتَ سَيْفَ أَشْقَاهَا أَبَا حَسَنِ  
وَأَمَكَّنْتَ مِنْ حُسَيْنٍ رَاخَتِي شَمِيرٍ  
وَلَيْتَهَا إِذْ فَدَّتْ عَمراً بِخَارِجَةٍ  
فَدَّتْ عَلَيًّا بِمَنْ شَاءَتْ مِنَ الْبَشَرِ<sup>(٢)</sup>

(اليابري، الديوان، ص ١٤٣-١٤٤)

وتكرر الحال مرة أخرى ولكن مع اختلاف عند الحديث عن مقتل ابني الزبير في زمن الأمويين ، فقد أشار الشاعر إلى مصعب باسمه، في حين أشار إلى عبدالله أخيه بابن الزبير، إذ استبدل اسم الابن الثاني وابقى على اسم الأول:

أَنْزَلْتُ مُصْعَبًا مِنْ رَأْسِ شَاهِقَةٍ  
كَانَتْ بِهَا مُهْجَةُ الْمُخْتَارِ فِي وَرَرٍ  
وَلَمْ تُرَاقِبْ مَكَانَ ابْنِ الزُّبَيْرِ وَلَا  
رَاعَتْ عِيَادَتَهُ بِالْبَيْتِ وَالْحَجَرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٤-١٤٥)

وقد خدم استبدال اسم الابن الثاني النص ، فهو لم يزدحم باسماء مجردة تتكرر، وكذلك فان القارئ سيتوقف للتفريق بين مشهدين مختلفين.

وعلى صعيد الفعل الذي استعمله الشاعر كثيراً لرسم صورة الدهر ، استبدل الشاعر الأفعال الدالة على قيام الدهر بنشر الموت ووزع الخراب ، ففي بيتين تحدث الشاعر فيها عن مقتل ملوك على يد ابنائهم ، يقول الشاعر :

وَأَلْحَقْتُ بِعَدِيٍّ بِالْعِرَاقِ عَلِيَّ  
يَدِ ابْنِهِ أَحْمَرَ الْعَيْنَيْنِ وَالشَّعْرِ  
وَأَهْلَكْتَ إِبْرَوَيْزًا بِابْنِهِ وَرَمَتِ  
بِيَزْدَجَرْدَ إِلَى مَرَوْ قَلَمٍ يَخْرُ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٢)

إن الحدث نفسه جرى حيث قتل ابن أمير أباه ، في البيت الأول استعمل الشاعر ألحقت (الليالي) ، وفي البيت الثاني (أهلكت) والحدث الموصوف واحد.

وهذا الحدث، عاد الشاعر للحديث عنه لاحقاً في البيت الثالث والأربعين حين قام المنتصر وعبيده بقتل أبيه المتوكل الخليفة العباسي ، وجاء الشاعر بجملة جديدة بدأت بفعل جديد هو "انتدبت- الليالي" وصياغة جديدة. يقول الشاعر:

وَأَخْفَرْتُ فِي الْأَمِينِ الْعَهْدَ وَإِنْتَدَبْتُ  
لِجَعْفَرٍ بِابْنِهِ وَالْأَعْبُدِ الْعُدْرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٦)

لقد ابداع الشاعر في تصوير حوادث متشابهة بأفعال وجملي جديدة وهو ما كثف الصورة في القصيدة الرائية .

(٢) يشير الشاعر إلى محاولة قتل عمرو بن العاص من قبل خارجه تزامناً مع قتل الإمام علي ، وذكر اسمه (عمر) ومن المعروف أن (عمر) يكتب (عمرو) تمييزاً له عن (عمر).

## رابعاً: الحذف:

الحذف من المشتركات في اللغات المكتوبة ومنطوقها ، وقد اعتمدت هذه اللغات الحذف لدواعي الإيجاز في العبارة والإختصار في الكلام ، فمن الصعوبة بمكان إيراد كل التفاصيل لأسباب شتى.(الفقي، ٢٠٠٠م، ج١، ص١٩١).

وظاهرة الحذف من الظواهر البارزة في اللغة العربية التي فيها " إن خير الكلام ما قلّ ودل" وعن الحذف قال الجرجاني أنه " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، وأن الحذف أبلغ من الذكر ، وإن المتكلم يكون أكثر بياناً إن لم يبين بعض الألفاظ"(الجرجاني، خفاجي، د.ت، ص١١٢)

ومن تعاريف الحذف إنه : " إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية ، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحوياً لسلامة التركيب وتطبيقاً للقواعد"(أبو المكارم، ) .

وقد حفلت رائية ابن عبدون البسامة في الحذف المشروع نحوياً والذي هو من ميزات اللغة العربية، والحذف في معظمه يقع بعد ذكر المقصود في البداية .

ولو تعقبنا الفاعل المحذوف في القصيدة الذي يشير إلى الفاعل "الليالي" المذكور في البيت السادس ، لوجدنا ان حذف هذا الفاعل تكرر كثيراً بدءاً من البيت التاسع إلى البيت السابع والأربعين .

وعلى الرغم من الفائدة في تجنب تكرار ما مذكور آنفاً ، إلا أن القارئ الذي لم يقرأ القصيدة من أبياتها الأولى سيجد صعوبة في معرفة الفاعل ، وعلى سبيل المثال نورد بعض الأبيات التي تم حذف الفاعل فيها :

٢٤- وَأَشْرَفَتْ بِخَبِيبٍ فَوْقَ فَارِعَةٍ وَأَلْصَقَتْ طَلْحَةَ الْفَيَاضِ بِالْعَفْرِ

(اليابري، الديوان، ص١٤٣)

فمن هذه التي أشرفت بخبيب والصقت طلحة هل هي الدنيا؟ أم الحكومة ، لعلها السلطة أو يد الغدر .

٣٧- وَأَحْرَقْتُ شِلْوُ زَيْدٍ بَعْدَمَا احْتَرَقَتْ      عَلَيْهِ وَجَدًا قَلْبُوبُ الْآيِ وَالسُّوْرِ  
٤٦- وَرَوَّعَتْ كُلَّ مَأْمُونٍ وَمُؤْتَمِنٍ      وَأَسْلَمَتْ كُلَّ مَنْصُورٍ وَمُنْتَصِرٍ

(اليابري، الديوان، ص١٤٧)

لقد تكرر الحذف مرتين في البيت الأخير، فلم يذكر الفاعل للفتلين: روعت" و"أسلمت" . وبالمقابل فان هذا الحذف يحفز القارئ لمعرفة الفاعل الحقيقي ويفتح باباً للتأويل والمعرفة والسعي لإرجاع المحذوف ووضعه في السياق.

وفي البيت الثاني من القصيدة لم يحدد الشاعر هوية المخاطب هل هو القارئ؟ كل قارئ؟ أم أنه وجه خطابه إلى بني المظفر فقط والذين اشار إليهم فيما بعد في البيت الثامن والأربعين يقول:

٢- أَنهَاكَ أَنهَاكَ لَا آلُوكَ مَوْعِظَةً      عَن نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظُّفْرِ

(اليابري، الديوان، ص١٣٩)

وفي البيت الثامن والأربعين ، وجه الشاعر خطابه إلى جهة محدد بقوله:

٤٨- بَنِي الْمُظْفَرِ وَالْأَيَّامِ لَا نَزَلَتْ ،      مَرَّاجِلِ ، وَالْوَرَى مِنْهَا عَلَى سَفَرِ

(اليابري، الديوان، ص١٤٧)

ومن أشكال الحذف في القصيدة لجوء الشاعر إلى صيغة الفعل المبني للمجهول لتفادي ذكر الفاعل الحقيقي وهو ما يجنب الشاعر تبعات الكشف عن الفاعل ، يقول الشاعر :

مَنْ لِي وَلَا مِنْ بِهِمْ إِنْ عَطَلْتِ سُنْنَ وَأَخْفَيْتِ أَلْسُنُ الْآثَارِ وَالسِّيَرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٥١)

كان في البيت فعلا مبنيا للمجهول هما " عَطَلْتِ وَأَخْفَيْتِ " أسهما في إخفاء الفاعل وحذفه من النص بما يتوافق مع القواعد.

ومن جملة المحذوفات كان حذف أداة النداء في البيت الثامن والأربعين في الخطاب الموجه إلى بني المظفر ، وغالباً ما يرتبط حذف أداة النداء بما يوحي بان المنادى قريب وان ثمة علاقة معرفة به ، وهذا له آثاره النفسية وكأن الشاعر يرفع الحواجز بينه وبين المخاطب.

### المبحث الرابع

#### آليات التماسك المعجمي

يعدّ التماسك أو السبك المعجمي واحداً من وسائل تشكل البنية النصية وتلاحمها، وميزة هذا النوع إنه لا يعتمد على عناصر نحوية تسهم في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وإنما يقوم على استمرارية معنى النص عبر مفردات معجمية يظهر مدلولها المتقارب بما يدفع الاستمرارية إلى التحرك. ويقوم التماسك المعجمي على وفق ما يرى علماء النص على وسيلتين هما : التكرار والتضام.

#### أولاً: التكرار:

التكرار وسيلة هدفها تحريك النص على المستويين الدلالي والجمالي، ويقوم التكرار على إعادة مفردة وردت في النص ، أو مرادفاً لها في المعنى ، أو شبه مرادف، وكل هذا تكون نتيجته صنع وتقوية الترابط بين أجزاء النص. والتكرار في اللغة معناه " الرجوع والإعادة ، والعطف، والبحث" (ابن منظور ، مادة "كرر") وعلى ما يرى السجستاني فان للتكرار مهمة في النص تتمثل بما يخلفه من أثر عند المتلقي وفي تماسك النص ذاته، فهو يقول عن التكرار: " هو إعادة اللفظ بالعدد، وعلى الإطلاق المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعداً ، خشية تناسي الأول ، لطول العهد به في القول". (السجل ماسي، ١٩٨٠م، ص ٤٧٦) .. وعند البلاغيين فأن التكرار : أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى" (ابن أبي الأصبغ، شرف، د.ت، ص ٣٧٥).

وعدّ ابن قتيبة التكرار من طرق القول وماآخذه حين قال: " وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها: طرق القول وماآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار... مع أشياء كثيرة". (ابن قتيبة، صقر، ١٩٧٣م، ص ٢٠).

ومن البيت الثاني، بدأ ابن عبدون توظيفه للتكرار في قصيدته حين خاطب متلقي القصيدة:

أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا أَلْوَكْ مَوْعِظَةً عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظَّفْرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٣٩)

كرر الشاعر الفعل "أنهاك" مرتين، وجاء هذا التكرار من باب التوكيد على أهمية ما يحذر الشاعر منه، ذلك "إن العرب إذا ارادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير القول بلفظه....". (ابن جني، النجار، ١٩٥٦م، ج ٣، ص ١٠١).

وعاد الشاعر لتكرار كلمة "الليالي" في قصيدته حين قال :  
**ما لِّليالي ، أَقالَ اللهُ عَثرتنا مِنَّ اللَّيالي وَخانتها يَدُ الغير**

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

كرر الشاعر في البيت مفردة "الليالي"، وكان بمقدوره أن يستبدل "الليالي" الثانية ويستعمل الضمير (هاء) لتكون إحالة قبلية فيقول مثلاً :

مالليالي أقال الله عثرتنا منها ، لكن الشاعر سعى إلى توكيد ما تفعله الأيام التي رمز لها بقسم منها وهو "الليالي" ليظهر عميق تأثيرها الكاسح على مجريات الحياة.  
وهذا من ضرب التكرار اللفظي وهناك "الضرب الثاني هو تكرير الأول بمعناه".

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

ومن ذلك الضرب هو ما قاله الشاعر:

**وَاسْتَرَجَعْتَ مِن بَنِي ساسانَ ما وَهَبْتَ**      **وَلَمْ تَدَعِ لِبَنِي يونانَ مِن أُنْثَرِ**

(اليابري، الديوان، ص ١٤٠)

العلان "استرجع" والفعل المنفي "لم تدع" كان لهما معنى واحد ويمكن عند استعمال الفعل نفسه ان يكون البيت :  
**ولم تدع لبني ساسانَ ما وَهَبْتَ**      **وَلَمْ تَدَعِ لِبَنِي يونانَ مِن أُنْثَرِ**  
أشار الععلان إلى عملية "الاسترداد" الكبيرة التي تقوم الليالي بها في إشارة إلى تقلب الظروف والأحوال، وكيف تسترجع ما تهب في سنة تتكرر، وجاء التكرار في هذا الموضوع ليفيد عطف جملة على جملة أخرى.  
والتكرار القائم على المعنى كان هو ما يناسب القصيدة التي أرادت عبر سرديات تأريخية أن ترسخ فكرة إن الأيام تتبدل والظروف تتغير، وما كان في القمة سيهوي إلى القاع وسيرتقي من كان يجوب الوديان.  
ولم يقتصر التكرار على البيت الواحد، إذ يتعدى ذلك ليكون في بيت لاحق بالفاظ جديدة تؤدي المعنى نفسه ، يقول الشاعر :

**وَأَلْحَقْتُ بِعَدِيّ بِالعِراقِ عَلى**      **يَدِ ابْنِهِ أَحْمَرَ العِيايِنِ وَالشعرِ**  
**وَأَهْلَكْتَ إِبرويزاً بِابْنِهِ وَرَمَت**      **بِيزدجردِ إِلى مَروِ فَلَم يَحْزِرِ**

(اليابري، الديوان، ص ١٤٢)

إن الفعلين "ألحقت" و"أهلكت" أديا معنى واحداً، هو مغادرة الحياة بعنف، فهي أي الدنيا أو الليالي ألحقت عدياً من دون رغبة منه، وكذلك أهلكت أبرويزاً بلا رغبة منه ودونما توقع منه.  
وانتقل الشاعر في أبيات لاحقة إلى أداة الاستفهام "من" التي وظفها الشاعر في استفهام مجازي لا يريد جواباً.  
يقول الشاعر :

**مَن لِلأسرَّةِ ، أو مَن لِلأعنةِ أو**      **مَن لِلأسنةِ يُهدِيها إِلى الثغرِ**  
**مَن لِلظُّبىِ وَعوالي الخَطِّ قَد عُقِدَت**      **أَطرافُ أَسنِها بِالعِبي وَالْحَصَرِ**  
**مَن لِلبراعةِ أو مَن لِلبراعةِ أو**      **مَن لِلسماحةِ أو لِلنَّفْعِ وَالصَّرِرِ**

(اليابري، الديوان، ص ١٤٨)

حشد الشاعر جملة كبيرة من الاستفهام لغرض إيصال ما يريده وهو المجاب به عن كل هذه الأسئلة بكلمة "أنتم" وهو ما يناسب صيغة المخاطبة التي سادت القصيدة.

وهذه الأبيات جاءت تعبيراً عن فخر ببني الأفتس، فهم وحدهم - كما يرى الشاعر- المؤهلون لإعتلاء الأسرة أي أمكنة جلوس السلاطين، وهم للأعنة أي ركوب سهوات الجياد وقيادتها في ساحات الوعى ، وهم للرماح والطعان بها، وإذا كانوا أهل الملك والحرب فهم أيضاً أهل الأدب عبر استعمال الشاعر لكلمة "البراعة" القلم يتخذ من القصب.(مختار ، مادة براعة)

وعاد الشاعر للتكرار اللفظي في استعمال كلمة "ثلاثة" في إشارة منه إلى القتل الثلاثة على يد المرابطين وهم المتوكل وولده الفضل والعباس.

واستهل الشاعر ثلاثة أبيات بكلمة "ثلاثة" ولعلها ليست مصادفة ان تستهل ثلاثة أبيات بكلمة ثلاثة في تأكيد على عظم الخسارة التي لم تقتصر على شخص واحد في العائلة . يقول الشاعر :

ثَلَاثَةٌ مَا ارْتَقَى النِّسْرَانِ حَيْثُ رَقُوا      وَكُلُّ مَا طَارَ مِنْ نَسْرٍ وَكُلُّ مَا يَطِرُ

(اليايري، الديوان، ص ١٤٩)

وتكررت في القصيدة ثلاثيات متنوعة تختلف عن بعضها ، فقد كرر الشاعر الاستفهام المجازي في ثلاثة أبيات بالأداة "أين" معبراً بها عن الزوال ، والفقدان الأبدي، يقول الشاعر في أول بيت من هذه الثلاثة :

أَيْنَ الْجَلَالُ الَّذِي غَضَّتْ مَهَابَتَهُ      قُلُوبَنَا وَغَيَّبَتْ الْأَنْجُمَ الزُّهْرُ

(اليايري، الديوان، ص ١٤٩)

كان الاستفهام لا يريد جواباً فقد خرج للتحسر على الخسارة والرحيل وبعدها كرر الشاعر الفعل الماضي الناقص كان في ثلاثة أبيات أخرى في حديثه عن الثلاثة الذين مضوا وكانوا موجودين في القمة فهم كانوا رواسي أرض الله ومصابيحها.

وفي التكرار الثلاثي الأخير لم يكتف الشاعر بتكرار كلمة واحدة بل كرر " مَنْ لِي، وَلَا مَنْ ، بِهِمْ إِنْ " هي مكونة من أداة استفهام مع حرف جر ومجرور وحرف عطف وحرف نهي وإداة استفهام أخرى ثم حرف جر ومجرور وميم الجماعة وبعدها "إِنْ" وهي أداة شرط جازمة وجاءت كل هذه المفردات لتكثيف التحسر والوجع للذين أصابا الشاعر بعد نكبة آل الأفتس في بطليموس ، يقول الشاعر :

مَنْ لِي وَلَا مَنْ بِهِمْ إِنْ أَظْلَمَتْ نُوبٌ      وَمَنْ لِي وَلَا مَنْ بِهِمْ إِنْ أَظْلَمَتْ نُوبٌ  
مَنْ لِي وَلَا مَنْ بِهِمْ إِنْ غَطَّلَتْ سُنُنٌ      وَأَخْفَيْتِ أَلْسُنُ الْآثَارِ وَالسِّيَرِ  
مَنْ لِي وَلَا مَنْ بِهِمْ إِنْ أُطِيقَتْ مِحْنٌ      وَمَنْ لِي وَلَا مَنْ بِهِمْ إِنْ أُطِيقَتْ مِحْنٌ

(اليايري، الديوان، ص ١٥٠-١٥١)

إن التكرار أدى وظيفته وفائدته كما أشار إليه بوكرانند بأنه " تشاكل لغوي يلفت الإنتباه ، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل النص وتماسكه ، إذ إن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص وتغذي الجانب الدلالي والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها، ما يحقق سبك النص وتماسكه وإعادة تأكيد كينونته، واستمراره"(ديبوكرانند، حسان، ١٩٩٨م، ص ٣٠٣).

إن طول القصيدة وهدفها في الرثاء العقلاني غير المتشجع والذي سعى إلى إبراز حقيقة إن الدول لن يدوم قيامها جعل الشاعر يلجأ إلى التذكير بالدول والممالك الماضية عبر تكرار ما يشير إلى ذلك .

ثانياً: التضام ( المصاحبة المعجمية) .

ليس التضام جديداً، إذ له وجود في البلاغة العربية القديمة بمسميات أخرى تشير إليه أو إلى شكل من أشكاله مثل: المقابلة، والمطابقة، والمناسبة، ومراعاة النظير (المدني، شكر، ١٩٦٩م، ج٣، ص١٩٨) ، وفي كتب أخرى ورد بمسميات أخرى منها: إيراد الملائم، وإيراد النقيض والإنجرار والتناسب (المدني، شكر، ج٣، ص٢٥).

والتضام عند المحدثين يتحدث عن علاقة بين كلمتين إذ هو " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة ، نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك". (خطابي، ٢٠٠٦، ص٢٥).

والتضام لغة كما يقول ابن منظور " ضممتُ هذا إلى هذا... وتضام القوم إذا إنضم بعضهم إلى بعض" (ابن منظور، مادة "ضم") ، وقريباً من هذا المعنى كان معنى المصاحبة في اللغة المعاصرة والمشاركة (ابن منظور ، مادة "صحب") .

وبشكل عام فان المقصود من التضام أو المصاحبة المعجمية هو إيراد وحدتين من المعجم وتكونان مرتبطتين عند الاستعمال مثل قولنا: شعر الشاعر، فالشاعر وليس الناثر هو ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر الشعر ، ومثل هذا عند القول : مكر الليل والنهار، فلا يمكن الحديث عن مكر أحدهما من دون الآخر .

وقد لا تقتصر المصاحبة أو التضام على كلمتين فقط ، بل يضم كلمات تدرج في مجموعة مترابطة مثل "مستشفى، صيدلية، طبيب، مريض، دواء، إنعاش"

ويمكن تتبع ظاهرة التضام في قصيدة ابن عبدون الرائية والتي نجدها في تتابع مجموعة من المفردات توحى بالترابط فيما بينها وهو ما يسهم في تقوية روابط النص وتماسك مكوناته، ولأن التضام متنوع والعلاقات بين المفردات ليست واحدة في جوهرها ، فان التمثيل لها يوضح نماذج منتقاة من أبيات القصيدة :

١. فَلَا تُغْرِنُكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمُهَا فَمَا صِنَاعَةُ عَيْنَيْهَا سِوَى السَّهْرِ

(اليايري، الديوان، ص١٣٩)

وقع التضام أو المصاحبة في مفردتي "نومتها" و"السهر" والعلاقة بين النوم والسهر علاقة تضاد.

٢. وَاسْتَرْجَعْتَ مِنْ بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبْتَ وَلَمْ تَدَعْ لِبَنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرٍ

(اليايري، الديوان، ص١٣٩)

جاءت علاقة التضام بين مفردتي "استرجعت" و"وهبت" علاقة تضاد.

٣. يقول الشاعر في مصاحبة أو تضام يشير إلى صنف عام :

وَأَلْحَقْتُ أَخْتَهَا طَسْمًا، وَعَادَ عَلِي عَادٍ وَجُرْهُمَ مِنْهَا نَاقِضُ الْمِرْرِ

(اليايري، الديوان، ص١٤٠)

في البيت تكررت أسماء جماعات " طسم، عاد، جُرْهُم، وكل هذه جماعات بائدة هي صنف عام أهلكه الدهر الذي اشار إليه الشاعر "ناقض الميرر" .

٤. وَمَا أَقَالَتْ ذَوِي الْهَيْئَاتِ مِنْ يَمَنِ وَلَا أَجَارَتْ ذَوِي الْغَايَاتِ مِنْ مُضَرِّ

(اليايري، الديوان، ص١٤١)

ورد في هذا البيت أشكالاً عدة من التضام، الشكل الأول ما بين أقالت والتي معناها في البيت - ساعدت، أنهضت، وبين الفعل أجارت أي حمت .. والفعالان مندرجان في معنى المساعدة والحماية.

وكان هناك مصاحبة لغوية ما بين ذوي الهيئات وذوي الغايات وكلاهما يشيران إلى جماعة ذات مكانة. وهذا إندراج في صنف عام .

والشكل الثالث كان ما بين "يمن" التي أشارت إلى جماعة في اليمن ، وبين "مضر" وهي قبيلة أشارت إلى جماعة أيضاً

وهذا فيه علاقة الكل بالجزء .

وعلاقة "الاندماج في صنف" كما في المثالين السابقين لها أهمية بالغة ، فقد ساعدت على التماسك النصي ، ذلك إن "من حسن الوضع اللفظي... وضع الألفاظ إزاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب، وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب... فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحُسناً، وديباجة، واستللاً بأوله على آخره" (القرطاجني، الخوجة، ١٩٨٦، ص ٢٠٠).

ومن أشكال التضام أو المصاحبة التي وظفها الشاعر في قصيدته كان "تلازم الذِكر" أي عندما يذكر أحد طرفي التضام يجري ذكر الطرف الآخر ، يقول الشاعر:

وَأَنْفَدَتْ فِي كَلْبٍ حُكْمَهَا وَرَمَتْ مُهْلَهلاً بَيْنَ سَمْعِ الْأَرْضِ وَالْبَصْرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٤١)

لقد حدث التضام في التلازم الذكري ما بين كليب وأخيه المهمل، فلا يُذكر كليب إلا ويُذكر أخوه المهمل فقد قتل جساس بن مرة كليياً بن مرة ونشبت حرب البسوس وسعى المهمل إلى أخذ الثأر.

وكرر الشاعر المصاحبة أو التضام من نوع الاندراج في الصنف حين جمع الشهيد جعفر بن أبي طالب ابن عم رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والحمزة عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - في بيت واحد.

وَمَزَّقَتْ جَعْفراً بِالْبَيْضِ وَاخْتَلَسَتْ مِنْ غِيَلِهِ حَمْرَةَ الظَّلَامِ لِلْجُرِّ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٣)

وتكرر التلازم الذكري مرات أخرى في القصيدة عند الإشارة إلى مقتل الحسين بن علي - عليهما السلام - على يد عبيد الله بن زياد بن أبيه ، وعند ذكر مصعب بن الزبير وأخيه عبدالله اللذين ثارا على الحكم الأموي ، وقتلا على يد عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف الثقفي، يقول الشاعر:

وَأُرِدَتْ ابْنُ زِيَادٍ بِالْحَسَنِ فَلَمْ يَبُؤْ بِشَيْءٍ لَهُ قَدْ طَاحَ أَوْ ظَفَّرَ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٤)

فعدما يذكر مقتل الحسين -عليه السلام- أن يشار إلى ابن زياد ، وعن مقتل ابني الزبير بن العوام .

يقول الشاعر في الشطر الأول من البيت عن مصعب

أَنْزَلْتُ مَصْعَباً مِنْ رَأْسِ شَاهِقَةٍ

وعطف في الشطر الأول اللاحق على ذكر أخيه عبدالله

ولم تراقب مكان ابن الزبير

واكثر الشاعر من التضام ومنه القائم على التضاد في حين وصف الموت بأنه أسود ووصف آل الأفضس بأنه بيض ، يقول الشاعر:

وَطَوَّقَتْ بِالْمَنَايَا السُّودِ بِيضَهُمْ فَأَعَجَبَ لِدَاكٍ وَمَا مِنْهَا سِوَى الذِّكْرِ

(اليابري، الديوان، ص ١٤٨)

وظف الشاعر اللون في بيته، واللون حاضر في كل نواحي الحياة الإنسانية وفي الطبيعة ، والألوان يدرکها الإنسان حسياً ولها تأثيراتها عليه فهي تولد تطابق بين اللون الخارجي وبين مخزونه النفسي وبهذا لا يعد اللون مجرد مظهر خارجي، ذلك أن "الشاعر رسام، ريشته القلم وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالأحلام، إنه يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة ... ومن هنا تنشأ لدى المتلقي إشكالية إدراك اللون وإيحاءاته" (شنون، ١٩٩٩م، ص ١٢).

ولم يأت اختيار الشاعر للون الأبيض عند وصفه المتوكل وابنيه جزافاً فهذا اللون يستعمل في المدح ليكون رمزاً للقوة

والكرم والعزة ، ومن المعروف أن اللون الأبيض يرتبط ذكره " بضوء القمر وبالأماكن البعيدة الباهرة ، إنه صورة النور والظاهرة" (داكو، أسعد، ١٩٨٥م، ص٢٥٢) .  
 وورد اللون الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة .

ووصف الشاعر المنايا بالسود ، والأسود هو " رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم ، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء". (مختار، ١٩٩٧، ص١٨٦)  
 واستطرد الشاعر في إيراد اشكالاً من التضام أو المصاحبة منها ما هو قائم على التضاد مثل النفع والضرر في قول الشاعر :

مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ  
 مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ مَنْ لِلْبِرَاعَةِ أَوْ

(اليابري، الديوان، ص١٤٨)

وكذلك في البيت :

وَمَرَّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ فِيهِ أَطْيَبُهُ  
 حَتَّى التَّمَتُّعِ بِالأَصَالِ وَالبُكْرِ

(اليابري، الديوان، ص١٤٩)

ذكر الشاعر الأصال والبُكر ، والأصال هو جمع الأصيل وقت إصفرار الشمس قبل غروبها، أما البُكر فهو جمع البُكرة أول النهار إلى طلوع الشمس.  
 وكذلك في البيت الذي قال فيه الشاعر :

أَيْنَ الوَفَاءِ الَّذِي أَصْفَوْا شَرَائِعَهُ  
 فَلَمْ يَرِدْ أَحَدٌ مِنْهَا عَلَى كَدَرٍ

(اليابري، الديوان، ص١٥٠)

استعمل الشاعر الفعل "أصفوا" الذي يشير إلى الصفاء، وجاء الشاعر بكلمة "الكدر" وكدر الماء عَكَرَ عكسه صفا .  
 ومن جملة اشكال التضام أورد الشاعر بيتاً فيه مصاحبة الجزء للجزء ما بين الليل والسحر وكلاهما من أجزاء اليوم وذلك في قوله :

مَنْ لِي، وَلَا مَنْ، بِهِمْ إِنْ أَظْلَمَتْ نُوبٌ  
 وَلَمْ يَكُنْ لِيُهَا يُفْضِي إِلَى سَحْرِ

(اليابري، الديوان، ص١٥٠)

واستمر هذا التوظيف الرائع لأشكال التضام إلى نهاية القصيدة ، فقد أورد الشاعر قريباً من نهاية القصيدة شكلاً من أشكال التضام هو الأندراج في صنف عام حين ذكر الياقوت والدرر وهما من الأحجار الكريمة .

قَرَطْتُ أَدَانَ مَنْ فِيهَا بِفَاضِحَةٍ  
 عَلَى الْجَانِ حَصَى اليَاقُوتِ وَالدَّرَرِ

(اليابري، الديوان، ص١٥١)

وعاد إلى شكل التضاد عبر مفردتي "البدو" و"الحضر" في قوله:

سَيَارَةٍ فِي أَقَاصِي الأَرْضِ قَاطِعَةٍ  
 شَقَا شَقَاً هَدَرَتْ فِي البَدْوِ وَالحَضَرِ

واختتم الشاعر قصيدته بشكل آخر من التضام والمصاحبة حين صلى على رسول الله - صلى الله عليه وسلم- وذكر بعده الآل والأصحاب والتابعين ، وهذا تسلسل معتمد عند ذكر الرسول فبعده الآل والأصحاب والتابعين.  
 يقول الشاعر :

ثُمَّ الصَّلَاةِ عَلَى المُخْتَارِ سَيِّدِنَا  
 وَالألِ وَالصَحْبِ ثُمَّ التَّابِعِينَ لَهُ  
 المُصْطَفَى المُجْتَبَى المَبْعُوثِ مِنْ مُضَرٍ  
 مَا هَبَّ رِيحٌ وَهَلَّ السُّحْبُ بِالمَطَرِ

(اليابري، الديوان، ص١٥٣)

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير جاءت لفظتا "ريح" و"مطر" وهما مما يشير إلى الأنواء الجوية .  
في القصيدة أبدع الشاعر في توظيف آليات التماسك المعجمي المتمثلة بال تكرار والتضام ، وقد توزع النوعان في ثنايا أبيات القصيدة مما شد من قوة القصيدة وتماسكها، وأضفى مقبولية على ترابط الأحداث وتلازمها مؤدية الغرض المطلوب من القصيدة .

### الخاتمة

- بعد الدراسة والبحث عن آليات التماسك النصي في قصيدة ابن عبدون اليابري، خلصنا إلى نتائج أبرزها:
١. إن الأدب والشعر في المقدمة منه، هو الموضوع الأمثل لتجلي آليات التماسك النصي، فهو يتطلب قدرة عالية على إحكام أجزاء النص وربطهما ببعضها.
  ٢. إن صياغة نص شعري لا يعني بالضرورة إن فيه تماسكاً، كما إن التماسك لا يعني إن النص شعري.
  ٣. كثيراً ما يكون الشعر المشاحة التي يسمح فيها بالانحراف النحوي بشتى صورته، لكن قصيدة ابن عبدون خلت من هذا الانحراف فيما يخص آليات التماسك بصورتيهما النحوية والمعجمية .
  ٤. تمكن الشاعر ابن عبدون من توظيف آليات التماسك النصي ببراعة في أبيات قصيدته سواء ما كان منها الآليات النحوية أو المعجمية .
  ٥. في كل النصوص تقريباً تكون الإحالة القبلية أكثر حضوراً من الإحالة البعدية ، وقصيدة ابن عبدون لم تكن استثناء من ذلك .
  ٦. تحققت التراتبية في التماسك المعجمي، فقد تقارب معنى الكثير من الألفاظ ، وكلما ازداد التقارب إزدادت قوة الربط والتماسك في النص .
  ٧. بين البحث ان حضور الربط في القصيدة ، كان حضوراً قوياً ساعد في تماسكها.
  ٨. اثبت البحث إن إنسجام أبيات القصيدة المطولة وتماسكها سيكون أقوى كلما كان ترتيبها منسجماً يأخذ بعضه ببعض عبر آليات التماسك .

## المصادر والمراجع

١. ابن أبي الأصعب ، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إجاز القرآن : ، تحقيق: د.حنفي محمد شرف، ط١، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
٢. ابن جماعة ، بدر الدين ،(د.ت)، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: د. محمد محمد داود، دار المنار ، القاهرة.
٣. ابن جني ، ابو الفتح عثمان الخصائص (١٩٥٦م)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة.
٤. ابن فارس، (د.ت)، مقاييس اللغة: تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت.
٥. ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، عبدالله بن مسلم (١٩٧٣م)، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق: أحمد صقر، ط٣، دار التراث ، القاهرة.
٦. ابن منظور(ت٧١١هـ) ، محمد بن مكرم بن علي( ٢٠٠٥م) لسان العرب، ط١، مؤسسة العالمي للمطبوعات، بيروت.
٧. أبو المكارم، علي ،الحذف والتقدير في النحو العربي ، دار غريب، القاهرة.
٨. بسج ، أحمد حسن(١٩٩٤م) ، لسان الدين ابن الخطيب: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.
٩. بلخادم ، نصر الدين (٢٠١٩م)، النكبات في شعر الأندلسي ابن عبدون الياقوبي أنموذجاً: رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات.
١٠. بن الخضر، فورار أحمد (٢٠١٣م) من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ط١، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، بسكرة.
١١. بن خاقان، الفتح (١٩٦٦م)، فلائذ العقيان : دار الكتب الوطنية ، تونس.
١٢. بن منقذ ، أسامة (١٩٦٠م)، البديع في الشعر : تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، مصر.
١٣. بوجراند ، روبرت دي (١٩٩٨م)، النص والخطاب والإجراء: ترجمة: د.تمام حسان، ط١، عالم الكتب ، القاهرة.
١٤. الجاحظ(ت٢٥٥هـ) ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨م) ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي ، القاهرة.
١٥. الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة.
١٦. الحجي ، د.عبد الرحمن علي (٢٠١٠م)، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ط٧، دار القلم، دمشق.
١٧. خطابي ، د.محمد (١٩٩١م)، لسانيات النص - مدخل إلى إنسجام الخطاب- ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت .
١٨. خطابي ، محمد (٢٠٠٦م) لسانيات النص - مدخل إلى إنسجام الخطاب: محمد خطابي ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .
١٩. داکو، بيير (١٩٨٥م)، تفسير الأحلام - بحث في سيكولوجية الأعماق : ترجمة: وجيه أسعد ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا.
٢٠. دايك، تون فان(٢٠٠٥م) ، علم النص مدخل متداخل الإختصاصات : ترجمة: د.سعيد حسن بحيري، ط٢، دار القاهرة.
٢١. رشيد ، د.هدى صالح (٢٠١٥م)، تأصيل النظريات اللسانية الحديثة في التراث اللغوي عند العرب ، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر.
٢٢. الزعبي ،أمينة صالح محمد ، عبانه ، يحيى عطية ، (٢٠٠٣م)، عناصر الإتساق والإنسجام النصي (قراءة نصية تحليلية في أغنية لشهر آيار) لأحمد عبد المعطي حجازي) : ، بحث منشور في مجلة دمشق، مج١٠، العدد ٢، ٣ .
٢٣. الزمخشري ، أبو القاسم (١٩٩٨م)، أساس البلاغة : تحقيق: محمد باسل عيون ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت.
٢٤. الزناد، الأزهر (١٩٩٢م) ، نسيج النص ، بحث : بما يكون الملفوظ به نصاً، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .
٢٥. السجلماسي، أبو محمد الأنصاري(١٩٨٠م) ،المنزغ البديع في تنجيس أساليب البديع: تحقيق" علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.
٢٦. الثننبريني(ت٥٤٤هـ) ، أبو الحسن علي بن بسام ( ١٩٧٨م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: د.إحسان عباس، ط١،الدار العربية للكتاب ، تونس.
٢٧. ضيف ، د. شوقي (١٩٧١م) ، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف، القاهرة.
٢٨. طركي، د.يونس (٢٠٠٨م)،المعارضات في الشعر الأندلسي: دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٩. عتيق، د.عبد العزيز (١٩٧٦م)، الأدب الأندلسي ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
٣٠. عزام ، د.منى إبراهيم إبراهيم ، السبك النصي في معاهدة الرسول - صلى الله عليه وسلم- مع نصارى نجران: mkdaijournals.ekg.eg/article
٣١. محمد ، عزة شبل (٢٠٠٩م)، علم لغة النص (النظرية والتطبيق) ، ط٢، مكتبة الآداب، مصر.
٣٢. عمر، د. أحمد مختار (١٩٩٧م) اللغة واللون، ط٢، عالم الكتب، القاهرة.
٣٣. عيد، يوسف (٢٠٠٢م) ،الشعر الأندلسي وصدى النكبات ، ط١، دار الفكر العربي، بيروت.
٣٤. الفراهيدي، الخليل بن أحمد ، كتاب العين: تحقيق: د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي.
٣٥. الفقي، صبحي إبراهيم (٢٠٠٠م) ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية) ، ط١، دار قباء للطباعة

والنشر والتوزيع، القاهرة.

٣٦. الفيروزآبادي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب (١٩٨٣م) ، القاموس المحيط : دار الفكر - بيروت ، ١٤٠٣هـ.
٣٧. القرطاجني(ت٦٨٥هـ)، حازم بن محمد بن حسن(١٩٨٦م) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجه ، ط٣، دار الغرب الإسلامي ، تونس.
٣٨. الكتبي(ت٧٦٤هـ)، محمد بن شاعر (١٩٨٣م) ، فوات الوفيات : تح: د.إحسان عباس ، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.
٣٩. الكفاوين، شاهر عوض(١٩٨٤م) ، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة.
٤٠. لاينز، جون (١٩٨٠م) ، علم الدلالة، ترجمة : مجيد عبد الحلیم الماشطة وحليم حسن فالح ، وكاظم حسين باقر ، جامعة البصرة.
٤١. اللون في شعر ابن زيدون : يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، إربد - الأردن، ١٩٩٩م.
٤٢. المدني (١٩٦٩م) ، السيد علي صدر الدين بن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع: تح: شاعر هادي شكر ، ط١، مطبعة النعمان، النجف، العراق.
٤٣. ابن دحية الكلبي (ت٦٣٣هـ) أبو الخطاب عمر بن الحسن بن علي (١٩٥٤م)، المطرب من أشعار أهل المغرب : ، تح: إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، القاهرة، المطبعة الأميرية.
٤٤. المنظري ، سالم بن محمد بن سالم (٢٠١٥م)، الترابط النصي في الخطاب السياسي ، ، ط١، بيت الغشام للنشر والترجمة.
٤٥. اليايبي ، (١٩٨٨م) ، ديوان ابن عبدون : عبدالمجيد بن عبدون اليايبي الأندلسي في أعماله الأدبية (الشعر والنثر) : إعداد وتحقيق وتأليف: سليم التتير، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٤٦. يونس أحمد عزة (٢٠١٤م)، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم ، ط١، دار الآفاق العربية ، القاهرة .