الاقترانات التركيبية النصية في قصيدة "في السوق القديم" للسياب - مقاربة نصية

عبدالمهدي هاشم الجراح*
افتخار محيي الدين**

* أستاذ مساعد، قسم العلوم الإنسانية
** محاضر، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاقترانات التركيبية النصية ومظاهرها في قصيدة "في السوق القديم" للشاعر بدر شاكر السياب من منظور لساني نصي؛ سعياً إلى إظهار الأثر البنائي والجمالي الذي تحدثه هذه الظاهرة في بناء النص الشعري وتشكيله.

تناول البحث بداية مفهوم البنى التركيبية الاقترانية، ثم حوم حول النص، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة الاقترانات التركيبية النصية في القصيدة، وهذه الاقترانات هي: المباشرة وغير المباشرة، أما المباشرة فقد انقسمت إلى: التتابعية، والمرجعية، والدائرية، والبيانية (البلاغية)، والتقابلية، أما غير المباشرة فقد انقسمت إلى: الاقترانات الدلالية الكلية، والبؤرية، والحوارية.

خلص البحث إلى أن هذه الاقترانات قد شكلت مرتكزاً نصياً أساسياً، وأثرت في بناء النص نحواً ودلالةً، كما أنها أثرت بصورة فاعلة في نقل انفعالات الشاعر بصدق، وأثبتت أن المنهج اللساني من أخصب المناهج المتبعة في دراسة النص الشعري المعاصر.

مقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاقترانات التركيبية في قصيدة "في السوق القديم" للشاعر بدر شاكر السياب، والكشف عن طبيعة هذه الاقترانات التركيبية وبيان مظاهرها في النص الشعري؛ وكيف أنها تسهم بطريقة فاعلة في تكوين الأطر والمشروعات النصية الكبرى، وقد تم اختيار هذا البحث لجملة من الأسباب، هي:

1 - تشكل الاقترانات التركيبية علاقات مهمة داخل النص، وتأتي بصور وأشكال متعددة، ويأتي هذا البحث للكشف عن هذه العلاقات.

2 - تؤدي الاقترانات التركيبية دوراً مهماً في بناء النص الشعري، وثبت عن طريق متابعة النصوص الشعرية المعاصرة، أن هذه البنية الاقترانية تشكل ملمحاً لافتاً للنظر، وقد وقع الاختيار على قصيدة (السوق القديم) للسياب؛ لاعتماد السياب - بصورة مباشرة - على تقنية الاقتران اللغوي النصي في عملية بناء النص، وقد توسع في ذلك على ما سيتم بحثه - إن شاء الله تعالى-؛ ولهذا استحقت القصيدة الدراسة اللسانية المكثفة.

3 - هذا البحث هو إسهام من بين الإسهامات المقدمة في مجال علم اللغة النصي، مع التأكيد التام أن مقومات هذا العلم جميعها موجودة في التراث والأدب العربيين، ولكن بصور وأشكال مختلفة.

تناول البحث - بداية - مفهوم البنية اللغوية الاقترانية، ثم قدم كلاماً موجزاً عن القصيدة التي هي محور البحث والنقاش، ثم انبرى لبحث الاقترانات اللغوية والتركيبية في القصيدة، وقد ثبت أن هذه الاقترانات على قسمين: مباشرة وغير مباشرة، وفي النهاية أثبت البحث مجموعة من النتائج.

أولاً - في مفهوم البنى التركيبية الاقترانية وأهميتها

إن الاقترانات التركيبية جزء من علم أوسع، وهوعلم اللغة النصي، الذي يعنى أساساً بمسألة التماسك النصي؛ لأن "التماسك مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص، إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها مع

بعض؛ بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النص وكأنه أشلاء ومزق لا رابط بينها[1] وبناء على ذلك فإن الاقتران هو: علاقة يرتبط في مجالها عنصر واحد أو أكثر عبر البنية النصية؛ أي أن: (أ) إذا كان تركيباً نحوياً يرتبط بـ (ب) و(ج) و(د). . . . إلخ، وإذا كانت هذه الرموز تشكل مجموعة من التراكيب عبر البنية النصية، بوصفها عناصر لغوية فاعلة داخل البنية النصية، وهذا يعني أن الاقترانات اللغوية التركيبية هي أداه فاعلة في تحديد المؤهلات اللغوية التي هي "القدرة على إنتاج متواليات صوتية مع شكل تركيبي ما، ومع بعض المعنى، ومع بعض القصد، في بعض السياق الطبيعي والعقلي والاجتماعي، بموافقة بعض النماذج والقواعد والاستراتيجيات. . . . "[2]، وهذه القدرة اللغوية مهمة جداً مع ما ينتج عنها من عمليات؛ لأنها تعمل على تحقيق التواصل والحوار وما يتبعهما من عمل أو فعل أو تفاعل لغوي واجتماعي معاً أو لغوي فقط[3].

تكمن أهمية البنى الاقترانية في النص، في أنها تسهم في الكشف عن القوانين التي تحكم البنية النصية، والتي تدعم الجهاز النحوي الذي يحكم النص،لا بطريقة تركز على الملفوظات فقط، بل الملفوظات ودلالاتها، وأغراضها وأطراف معادلة الاتصال عموماً؛ مما يحقق الفهم الحي للنص. ويشكل بحث الاقترانات التركيبية عموماً نموذج البناء الجدلي للنص الذي يقوم على مبدأ التتابع النسقي المنظم لمحتويات البنية النصية على المستويين: الداخلي والخارجي للنص، فالبنية التركيبية الاقترانية هي حصيلة التفاعل العلائقي المنظم بين الجمل ودلالاتها على مستوى النص كاملاً، لا مجرد جزء دون آخر، وصيغة الاقتران – عموماً – ليست ذات معنى زمني، بل معنى كيفي، وإن على المرء أن يفرق أساساً بين نمطي الاقتران، أو أنماط الاقتران داخل المنظومة الجملية النصية[4]. فالبنية التركيبية الاقترانية مسؤولة عن تحديد الوحدات النصية من جهة وتفعيل الجانب الإبلاغي من جهة أخرى.

ثانياً – حول النص

تنقسم قصيدة "في السوق القديم" للسياب إلى أحد عشر مقطعاً، وتمثل حركة استذكار نفسية داخلية عند الشاعر ترنو إلى التغير والنمو عن طريق مواجهة

جدار الصمت وعدم الاكتفاء باختراقه فحسب، بل اختراق النغم الحزين، وعتمة الليل البهيم؛ أي أنها حركة استذكار غرضها الاستشراف، ومما يؤكد ذلك قوله[5]:

. . . . . .

كيف يحلم بالضياء. . . . إنه كالمنزل المهجور

تعوي في جانبه ما زال قلبي في المغيب فلا أصيل ولا مساء

حتى أتت هي والضياء

يعرض الشاعر في المقطع الأول: الإطار الفكري لقصيدته عن طريق جوها، فجوّها هو جو سوق قديم خفت به الأصوات؛ فلا يكاد يسمع به سوى همهمات، هي همهمات العابرين، وخُطا الغريب، ونغم الريح الحزين، ثم يركز على وصف الضوء الذي تعصره المصابيح والوجوه الشاحبات، ثم ينتقل في المقطع الثاني: إلى التعليق على الجو العام عن طريق "المونولوج" الذي يؤكد فيه حلمه بالرحيل في ذلك السوق القديم، وفي المقطع الثالث: يصف هذا الضوء الذي يتناثر على البضائع، ويرمي على الظلال عند المغيب، ثم في الرابع: يبين إحساساته تجاه الظلام والضياء، وكيف أن الضياء يحجب في غمغمات من الدم السخي، وفي الخامس: يصف الشموع التي ستوقد في ليل مجهول، ويقرن الشموع بالخريف وبأوراق الخريف، ويخلط كل ذلك بـ: نقر الدرابك وهمس النخيل والصمت، وفي السادس يؤكد خيبة أمله ويأسه من تحقيق الحلم الضائع بالضياء، إنه كالمنزل المهجور. . . . . !، وفي السابع والثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر، يؤكد الشاعر ذكرياته؛ فهي مجرد ذكريات لا فعالية لها في نفسه سوى أنها ذكريات وكفى.

خلاصة الأمر، أن هذه القصيدة تمثل رؤية الشاعر تجاه الأمل والحياة؛ فكل شيء في مرحلة الضياع، ولا يمثل له سوى الذكريات، وقد صاغ هذه الرؤية بقالب لغوي لساني، يقوم على استثمار مجموعة من الاستراتيجيات النصية في بناء النص، مثل: **السرد القصصي**، و"**المنولوج**"، **والحوار**

والتكرار، وقد عمد السياب إلى المراوحة بين هذه الاستراتيجيات، وهذه المراوحة لم تعمل على الإخلال بتوازن النص كما يذهب يوسف الصائغ في عرضه السريع لمضمون قصيدة السياب[6]، بل هي مراوحة تعبر عن حرية الشاعر في التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه، كما أنها تعطيه مساحة لسانية أكبر للتعبير عما يريد بوسائل لغوية وجمالية مؤثرة، وهذا كله يؤكد أن المنهج اللساني يسهم كغيره من المناهج في دراسة الخطاب الشعري والكشف عن جمالياته، وقد كان المسدي صادقاً حينما قال: "فهو منهج يعتمد الاستقراء والاستنتاج معاً، بحيث يتعاضد التجريد والتصنيف فيكون مسار البحث من الكل إلى الأجزاء ومن الأجزاء إلى الكل بحسب ما تمليه الضرورة النوعية"[7].

وصفوة القول: إن السياب قد استثمر ظاهرة الاقترانات التركيبية النصية في قصيدته بطريقة ناجحة ومؤثرة، وقد استعمل نوعين من الاقترانات التركيبية: المباشرة وغير المباشرة، وفيما يلي بحث لهذين النوعين مع أقسامهما المختلفة بما يفيد.

وقد وجدت أنه من المفيد وتيسيراً على القارئ؛ أن نورد بعض المقاطع من القصيدة كما وردت في الديوان:[8]

في السوق القديم

- 1 -

الليل، والسوق القديم
خفتت به الأصوات، إلا غمغمات العابرين
وخُطا.. الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم
الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين؛
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب
- مثل الضباب على الطريق -

من كل حانوت عتيق،
بين الوجوه الشاحبات، كأنّه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم

– 2 –

كم طاف قبلي من غريب،
في ذلك السوق الكئيب.
فرأى وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.
و ارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء،
والريح تعبث بالدخان. . . . . .
الريح تعبث، في فتور واكتئاب، بالدخان
وصدى غناء. . .
يذكّر بالليالي المقمرات. . . وبالنخيل
وأنا الغريب. . . أظل أسمعه وأحلم بالرحيل
في ذلك السوق القديم

– 3 –

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغبار،
يرمي الظلال على الظلال، كأنّها اللحن الرتيب
ويريق ألوان المغيب الباردات، على الجدار
بين الرفوف الرازحات، كأنها سحب المغيب.
. . . . . .
ويدٍ تلونها الظهيرة والسراج أو النجوم
ولربما بردت عليه، وحشرجت فيه الحياة،
في ليلة ظلماء. . باردة الكواكب والرياح؛

في مخدع سهر السراج به، وأطفأه الصباح

– 7 –

بالأمس كان وكان– ثم خبا، وأنساه الملال
واليأس؛ حتى كيف يحلم بالضياء– فلا حنين
الصيف يحتضن الشتاء ويذهبان وما يزال
كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح
لا ترقاه في الليل الكئيب، كالسلم المنهار
قدم ولا قدم ستهبطه إذا التمع الصباح
ما زال قلبي في المغيب
ما زال قلبي في المغيب فلا أصيل ولا مساء
حتى أتيت هي والضياء!

ثالثاً – الاقترانات التركيبية المباشرة في النص

يقوم هذا النوع من الاقترانات على تحديد علاقات الارتباط والتفاعل الدلالي بين ألفاظ الجمل عبر البنية النصية؛ أي: يتم التركيز على محور التتابع الذي" نعني به العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض. هي تستجيب في ذلك لحتمية الخطية (linearity) في إنجاز الكلام، فالتقطيع articulation ينجز في الزمان سلسلة الملفوظ إلى أن تستوي وحدة. فالعنصر يكون صوتاً مفرداً يكون مع صوت أو أصوات أخرى مفردة أو عنصراً معجمياً، وهذا العنصر نفسه يكون مع عنصر أو عناصر معجمية أخرى وحدة أكبر من الجملة، وهذه الجملة مع جملة أو جمل أخرى تكون النص[9]، وهذا يعني في المحصلة النهائية حضوراً فاعلاً لعمليات التعليق الرصفي sequencing operations، التي يراد بها الإشارة إلى" كل نشاط أو كل إجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب، بحيث يمكن للكلام أو الكتابة أو السماع أو القراءة أن تتم في توالٍ زمني. ونستطيع – من وجهة النظر إلى التفاصيل – أن ندرك السياقات اللفظية المركبة

من العناصر الصغرى الصوتية phonemes أو الصرفية morphemes على الترتيب "[10]، ويمكن حصر علاقات الاقتران التركيبي المباشرة بما يلي:

1 - الاقترانات التتابعية.

2 - الاقترانات المرجعية.

3 - الاقترانات الدائرية.

4 - الاقترانات البيانية.

5 - الاقترانات التقابلية.

وقد استثمر السياب هذه الأدوات جميعها، وفيما يلي عرض لها.

أ - الاقترانات التتابعية

إن ما يكوّن الاقترانات التتابعية هيمنة الأنساق اللغوية التي تجعل سلطة محددة لقاعدة لغوية دلالية ثابتة ترتكز عليها مجموعة من المحاور الدلالية اللاحقة لها، أو حتى بنية إسنادية ترتكز عليها مجموعة من البنى الإسنادية، ومن الممكن أن ندخل هنا البنى الإشارية المتعلقة بروامز النص وعناصره أو ملامحه الأسلوبية ضمن هذا النحو[11]. باختصار، إن الاقترانات التركيبية التتابعية تقوم على رصد العلاقات التي تحكم العناصر المتعددة والمتناثرة ضمن البنية النصية، والتي تكون - في الغالب - ملفوظة وواضحة ضمن البنية الكلية للنص، وفي سبيل تحقيق ذلك نلحظ أن السياب يستثمر أدوات العطف، ويكون بذلك قد استثمر الوصل اللفظي استثماراً دقيقاً في عملية السبك التركيبي النصي، فالوصل "عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه"[12]، ويكون بـ (الواو) أو (أو)[13]، وقد استثمر السياب (الواو) في قصيدته؛ وذلك لربط أو قرن اللفظة الشعرية بأختها، والتركيب بالآخر، وهكذا، وكل ذلك خدمة للمشهد الشعري عموماً، وإيماناً من شعرية الشاعر بأن هذا النوع من الوصل يسهم كغيره من العناصر الأخرى في جعل النص متماسكاً؛ "كون التماسك جزءاً من الأشكال التي يتضمنها المحتوى النصي في النظام اللغوي، إنه الوسائل التي تترابط بها العناصر بنيوياً الواحد تلو الآخر، معتمداً كل واحد منها على الآخر في عملية

التوضيح والتفسير"[14]، فقصيدته كاملة تؤكد صدق ما ذكر، ولنأخذ المقطعين الأول والثاني من القصيدة، إذ نلحظ فيهما أن الشاعر يستخدم العطف ضمن محورين دلاليين؛ أما الأول: فهو محور السرد التكميلي للأحداث، وذلك كما في إشارته إلى خُطا الغريب وما تبث الريح من نغم حزين في ذلك الليل البهيم، وكما في إشارته إلى الغريب الذي طاف فرأى وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم. أما المحور الثاني: فيتمثل في جعل المتعاطفات تمثل مركزاً للسرد، لا مجرد عناصر تكميلية، وذلك كما في إشارته إلى الليل والسوق القديم وخُطا الغريب وكما في إشارته إلى خيال النافذة والريح العابثة بالدخان.

ومن العناصر التي استثمرها السياب في بناء بنية الاقترانات التركيبية التتابعية، اللجوء إلى سرد الأحداث الإسنادية؛ إذ تتتابع الأحداث داخل المقطع الواحد نفسه وتنسجم داخل المقاطع كاملة، وما يميز الحدث هنا ليس الفضاء الفيزيائي بل الفضاء النفسي الهائم المليء بالحزن والتوتر والغضب، وهذا التتابع للأحداث داخل البنى المقطعية يثبت أن الحركة النفسية عند الشاعر تنشئ تراكيب لغوية وبنىً لغوية على درجة كبيرة من التوتر، وهذا التوتر يجعلها منسجمة ومتتابعة؛ لأنها تدور حول فكرة أو دلالة محورية واحدة وثابتة، وهذا سبب من الأسباب التي تؤدي إلى وجود مشاركة فاعلة بين القارئ والمستمع في صنع الاتصال اللغوي الناجح، وهذا يجعل مبدأ المساهمة الفاعلة للقارئ والمتحدث أكثر قبولاً وأنجح من المساهمة الأقل فعالية لها في صنع الاتصال[15]، ويتحول النص هنا إلى بؤرة دلالية فاعلة ومنتجة، تولد دلالة جديدة، فيكون التوليد الدلالي الفعال حركة تجديد دائمة تنبذ اللفظ المتداول المعهود لتبدع اللفظ الجديد، فيتجدد التعبير[16].

فلو نظرنا إلى المقطع الأول من زاوية تتابع الأحداث، لوجدنا أنه – أي الشاعر – يعمد إلى تقرير التتابعات المفصلة للأحداث، المشكلة للمشهد الشعري، على النحو التالي:

- الأصوات تخفت في السوق القديم (حركة نفسية).
- غمغمات العابرين (حركة نفسية).

- خُطا الغريب (فيزيائية وقعها ثقيل نفسي).
- ما تبثه الريح و النغم الحزين (فيزيائي وقعه نفسي حزين).
- المصابيح الحزانى الشاحبة تعصر المصابيح ذائباً كالنغم (تصور نفسي للنور المتمثل للحياة).
- ويتكرر هذا الأمر في المقطع الثاني:
- طوفان الغريب في السوق(حركة نفسية).
- الرؤية والإغماض من قبل الغريب (تصور نفسي).
- حالة الغياب من قبل الغريب الذي يشبه خيال نافذة تضاء(تصور نفسي).
- عبث الريح بالدخان (تصور نفسي).
- سماع صدى غناء يذكر بالليالي المقمرات (نفسية).
- الإبقاء على سماع هذا الصدى (حركة نفسية).
- الحلم بالرحيل (حركة نفسية).

وفي المقطع الثالث أيضاً نجد أن الحركة النفسية تتعمق في السيطرة على التراكيب ودلالاتها جميعها، وقد تمثل هذا الأمر بإعطاء الضوء الضئيل السيطرة المطلقة على البضائع، ولكن سرعان ما تتلاشى هذه السيطرة ببزوغ الصباح، ويمكن رصف الأحداث التي تتضمنها هذه الفقرة أو هذا المقطع على النحو التالي:

- يتناثر الضوء على البضائع
- تنشأ الظلال من تأثير الضوء على البضائع
- الضوء يريق ألوان المغيب الباردات على الجدار
- اليد التي تلونها الظهيرة
- حشرجة الحياة داخل السراج
- إطفاء السراج المتمثل ببزوغ النور

فهو حينما يقول: إن ضوء الصباح الحقيقي يبقى أقوى من الضوء المصطنع، فهو يقصد بذلك أن الظروف أقوى من البشر (الإنسان).

وفي المقطع الرابع يعزز الشاعر الصورة النفسية الكئيبة، بالصورة الضبابية؛ وفي سبيل تحقيق ذلك يعمد إلى سرد الأحداث وجدولتها على النحو التالي:

- رؤية الغد ومشاهده من خلال الدخان (صورة ضبابية).
- الحركة النفسية للمناديل المتمثلة بالحيرة، فالمناديل تشرب الدمع، وتومي بالوداع.
- توقد النار الذي يجلو الأريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات.
- الشحوب الذي أضاع بعض اللهب ثم عاد واختفى.
- صرخة الدم المتقطع في الجسم مات. . . . مات.

ويجري التتابع للأحداث بطريقة تعكس رغبة الشاعر في استثمار اللغة ومكنوناتها في التعبير عن مبدأ الرؤية عنده الذي يبدأ بصرياً وينتهي قلبياً مقدراً غير ملحوظ، وهذا مبدأ مهم يجعل النص يأخذ خاصية الإعلامية (INFORMATIVITY) والمقبولية والتأثيرية من قبل المستقبل؛ لأنهما من أهم وسائل نجاح الاتصال[17]، ومبدأ التأثير والمقبولية يسهم في تحقيق مبدأ أن النص يقوم على التتابع الجملي؛ لما يحققه هذا المبدأ؛ أي: التتابع الجملي من شعور عند القارئ بأن النص يقوم على مبدأ التتابع المنظم للجمل؛ أي: جمل متعلق بعضها ببعض، وهذا ما يوفره التماسك القائم على التنظيم المنطقي للسلاسل الجملية التي تدفع القارئ إلى متابعة النص[18]، ولانريد الوقوف عند كل مقطع من المقاطع المكونة للقصيدة؛ لأن الأمر قد يطول وأدنى نظرة فيها تثبت صحة ما يتوجه البحث إليه.

ب - الاقترانات المرجعية

لو تأملنا البنية الإحالية والمرجعية لوجدنا أن العناصر المرجعية جميعها تتحد فيما بينها لتحيل إلى ماهية مرجعية ثابتة، وهي **الليل السوق القديم،**

والغريب، والنور، فالليل يمثل ماهية مرجعية تحيل إليه الإحالة المعجمية (الليل) في السطر الرابع، والسوق القديم يمثل ماهية مرجعية يحيل إليه الضمير في (به)، وهذه الإحالة بعدية، وكذلك غمغمات العابرين؛ إذ تكررت، وفي هذا التكرار إحالة معجمية، وهو ما يمكن تسميته أيضاً الإحالة بالعود "وتشتمل الإحالة بالعود على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أوعدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، وهو الإحالة التكرارية (Epanaphora)، وتمثل الإحالة بالعودة، أكثر أنواع الإحالة دوراناً في الكلام"[19] وكذلك **النور**؛ إذ يمثل ماهية مرجعية يحيل إليها الضمير في (تعصره)، والضمير في (كأنه)، ثم يعود السياب يحيل إلى الغريب بسلسلة من الضمائر المستكنة في الأفعال (فرأى، وأغمض، وغاب، وارتج) وكل هذه الأفعال تتحد في الإحالة إلى الغريب، والضمير المستكن في بنيتها العميقة هو (هو). وهذا ينطبق على مقطوعات القصيدة جميعها من (1–11)، إذ تنشأ علاقة اقترانية تفاعلية ضمن عناصر ارتكازية محددة بمقصدية الشاعر وتسهم البنية المرجعية من بين البنى الاقترانية في تأسيس هذه العلاقة التفاعلية؛ ففي المقطع الثاني: يشكل **الغريب** أيضاً بنية مرجعية تحيل إليه وترتد إليه الضمائر المستكنة في السلسلة التالية: (فرأى، وأغمض، وغاب، وارتجّ، وأظل أسمعه، وأحلم)، وكذلك **الريح**، إذ يشكل بنية مرجعية تحيل إليها الضمائر المستكنة في (تعبث) المتكررة مرتين، وكذلك قوله: (صدى غناء)؛ إذ يحيل إليه الضمير المستكن في قوله: (يذكر) والهاء في قوله (أسمعه).

وهذه العلاقات الاقترانية التفاعلية للبنى المرجعية تثبت أن الإحالة علاقة دلالية غير خاضعة لقيود نحوية، إنما خاضعة لقيود تقتضي المطابقة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه في الخصائص الدلالية[20]، وأنها قد تكون أيضاً – بحسب كريماس (Gerimas) – رمزاً لحضور قاعدة دلالية، من شأنها أن تربط النص بعضه ببعض، وتجعل الجمل كافة منطقية ومقبولة؛مما يتيح القراءة الموحدة والمتجانسة للنص[21]، وهي في النص السيابي هذا هكذا، إن تراكيب النص كاملة تترابط فيما بينها منطقياً، بطريقة مقبولة ولافتة للنظر، وهي رمز

حقيقي لحضور دلالة كلية واحدة داخل النص، تنبثق عنها دلالات متنوعة، كلها تثبت المعاناة والشعور بالتوحد، والرؤية الضبابية للأشياء.

ج - الاقترانات الدائرية

نقصد بهذا النوع من الاقترانات التركيبية التفعيل الواعي والتوجيه المقنن المقصود لسلسلة الملفوظات ضمن دوائر محددة وثابتة داخل المقطع الشعري الواحد، فتكون منغلقة دلالاتها داخل المقطع الواحد، ومنفتحة بدلالاتها على غيرها من المقاطع، وهنا يحدث التفاعل الهادف بين الدلالات الكلية للمقاطع النصية.

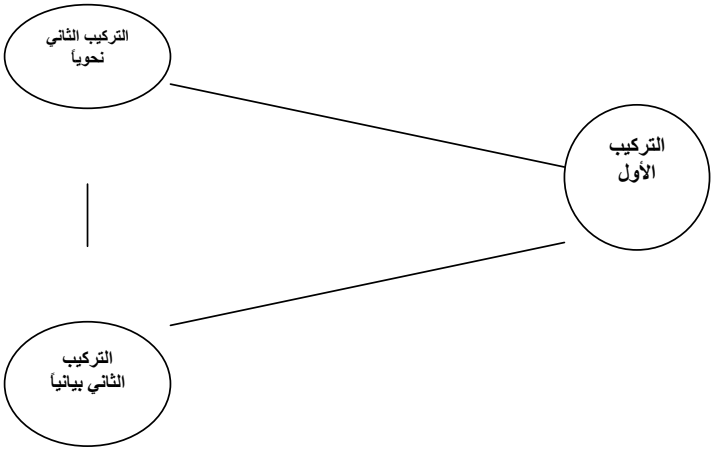
ففي نص السياب يعمد الشاعر إلى ترديد تراكيب وألفاظ محددة قد تكون متشابهة في اللفظ، أو متفقة في الدلالة الكلية، وذلك كترديده للفظ **الليل، والسوق القديم وغمغمات العابرين**؛ إذ بدأ القصيدة بالليل والسوق القديم، وتمثل ذلك في استهلاله للمقطع الأول بها، وقد أنهى المقطع نفسه بالتركيب نفسه، وكذلك المقطع الثاني، وجمع في المقطع الخامس الألفاظ والتراكيب التالية: (الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين، وخُطا الغريب) وكأن تراكيب القصيدة كاملة تدور في دائرة كلية واحدة، تبدأ بالليل، ثم السوق القديم، ثم غمغمات العابرين، ثم خُطا الغريب، التراكيب النحوية المشكلة للمقطوعات جميعها تدور في فلك هذه الدائرة الإسنادية المتكاملة.

ويمكن القول: إن قلب النص هو **الليل والسوق القديم وغمغمات العابرين وخُطا الغريب، و...**، أما العناصر النصية المتبقية فهي بمنزلة تفصيلات لهذه العناصر الأربعة المشكلة لقلب النص، ولا بد من الإشارة إلى أن قلب النص يمثل التمازج والتفاعل الحاصل بين العناصر الإنسانية الحية، والعناصر الطبيعية، فالليل يمثل الطبيعة، وكذلك السوق القديم، أما غمغمات العابرين وخُطا الغريب فهي تمثل الإنسان الحزين القلق، الذي يعاني ويراقب ثم يعود ليعاني مرة أخرى.

د - الاقترانات البيانية

نقصد بالاقترانات البيانية العلاقة التفاعلية القائمة بين تركيبين فأكثر داخل

النص، يكون التركيب الثاني متضمناً لمعنى بلاغي محدد (بياني) مثل: التشبيه والمجاز (الاستعارة) والكناية، وهذه العلاقة علاقه قوية جداً تعطي النص عمقاً دلالياً، يكون مؤسساً للسبك النصي، وقد أشار الجرجاني إشارة واضحة إلى أن هذه الجوانب البيانية شديدة الصلة بالتركيب النحوي ولا تدرك إدراكاً حقيقياً- وقد قصد بصورة واضحة الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز- إلا من خلال التركيب النحوي، ويكون وراء كل منهما معان غير ما يفهم من تكوين الجملة النحوي، ويكون الجرجاني بذلك قد ربط هذه الجوانب البيانية بالنظم[22]، ويمكن تمثيل العلاقة بين التراكيب المقترنة بعضها ببعض نحوياً وبلاغياً بالشكل التالي:



أي أن الدائرة الأولى تمثل التركيب الأول في هيئته النحوية، والدائرة الثانية العليا تمثل التركيب الثاني في هيئه النحوية، والدائرة الثانية السفلى تمثل التركيب الثاني نفسه في هيئته البيانية، والخطوط تمثل الروابط النحوية الدلالية والبيانية بين هذه التراكيب.

وجدير بالذكر أن السياب قد استثمر الاقترانات التركيبية التشبيهية في عملية تقرير الفكرة الانفعالية وبناء النص؛ إذ عمد إلى استحداث علاقة بين تركيبين، تقوم على التشبيه الذي جاء أغلبه بالأداة (الكاف، وكأن) وبلفظ (مثل)، وقد شحن في هذه القصيدة - كما هو في قصيدته أنشودة المطر-

بدلالات توحي بقوة التصوير لدى الشاعر، يقول كراكبي: "تنبئ ظاهرة التشبيه عن عقد حوار فني بين عالمي الشاعر: الداخلي والخارجي، يعمل هذا الازدواج على تحقيق متعة أدبية تستشفها من خلال القدرة على التعبير والتصرف في المعاني"[23]. ومن الاقترانات التشبيهية في القصيدة قوله:

1 - **والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب**
مثل الضباب على الطريق
كأنه نغم يذوب

2 - **وتناثر الضوء الضئيل على بضائع . . . . كالغبار**
يرمي الظلال . . . . . على الظلال
كأنها اللحن الرتيب
ويريق ألوان المغيب الباردات، على الجدار
بين الرفوف الرازحات، كأنها سحب المغيب

3 - **تلقين ضوءك في ارتخاء مثل إمساء الخريف (يقصد الشموع)**

4 - **قد كان قلبي مثلكن (أي: مثل الشموع)**

5 - **وكان عام بعد عام يمضي، ووجه بعد وجه، مثلما غاب الشراع بعد الشراع**

6 - **ومايزال كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح كالسلم المنهار.**

ولا يخفى ما لهذه التراكيب المقترن بعضها ببعض من أثر في تعميق الإحساس بالمعاناة والألم السيابيين، فهي - في مجملها - تعكس الاندثار والتلاشي؛ فالنغم يذوب، واللحن رتيب، والسحب هي سحب المغيب، وإمساء الخريف !!! والقلب كالشموع يحترق والشراع غاب واختفى، والمنزل المهجور!!!، إن هذه التراكيب التشبيهية تعكس حقيقة ضياع التفاؤل وحتى الحلم بالحياة، إنها تعكس رحلة التمسك بالخواء والجدل والعفاء، وكأن السياب قد انكفأ إلى حلم أجداده العرب الأوائل في مقدمتهم الطللية التي تعكس الخراب والجدب والعفاء، ولكن ما يميزهم عنه أنهم تفاءلوا تفاؤلاً واضحاً بعد

مقدمتهم الطللية، ولكنه أبى هذا التفاؤل واستمر في قصيدته على وتيرة الجدب والعفاء والموت منذ بدايتها حتى نهايتها.

وقد طغت الاقترانات المجازية على النص بصورة واضحة، وقد كان كراكبي محقاً حينما قال: "وهو مظهر من مظاهر التجديد في شعر السياب"[24]، ومن ذلك ما نجده في الأسطر الشعرية التالية:

- **وماتبث الريح من نغم حزين**
- **كأنه نغم يذوب**
- **تلك المناديل الحيارى**
- **في مخدع سهر السراج به**
- **وأطفأه الصباح**
- **وأنساه الملال واليأس**
- . . . . . .
- . . . . . .
- **يتهامس السعف الثقيل به بصمت من جديد؟!**
- **حقل تموج به السنابل تحت أضواء الغروب**
- **تعوي في جوانبه الرياح**
- **يتهامس السعف الثقيل به ويصمت من جديد!**
- **فلا حنين الصيف يحتضن الشتاء!**

ولا يخفى ما لهذه النوى المجازية من أثر في إحداث التأثير في المتلقي، وهي تؤكد أن "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، ما عدا الحقائق، من جميع الألفاظ، ثم لم يكن مُحالاً محضاً فهو مجاز"[25].

هـ - الاقترانات التركيبية التقابلية

ويقصد بهذ النوع من الاقترانات وجود علاقة التضاد بين التراكيب داخل البنية المقطعية النصية، وقد تنوعت صور العلاقات التضادية في قصيدة السياب؛ فوجدنا فيها الاقتران التضادي الحاد، أو التضاد غير المتدرج الذي يصل إلى درجه النقيض عند المناطقة، وكذلك المتدرج الذي "يمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية. وإنكار أحد عضوي التقابل لا يعني الاعتراف بالعضو الآخر. . . . وهذا النوع من التضاد نسبي، فمثلاً قولنا "الحساء ساخن" يعني أنه ساخن بالنسبة إلى درجة الحرارة المعينة للحساء، أو للسوائل المقدمة مع الوجبة. وهذا يختلف عن قولنا: " الماء ساخن"[26].

وقد اتخذ السياب من الاقترانات التركيبية التقابلية استراتيجية بنائية؛ إذ يجمع الشاعر الشيء وما يناقضه، أو الحدث وما يبدده، فيأتي بالحدث ولكن سرعان ما يتبدد الحدث ويتلاشى، وسنأخذ مجموعة من النماذج الدالة على البنى التقابلية في النص، ومن صور ذلك ما جاء في المقطع الثاني من القصيدة:

- 2 -

كم طاف قبلي من غريب،
في ذلك السوق الكئيب.
فرأى وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.
وارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء،
والريح تعبث بالدخان. . . . . .
الريح تعبث، في فتور واكتئاب، بالدخان
وصدى غناء. . .
يذكّر بالليالي المقمرات. . . وبالنخيل
وأنا الغريب. . . أظل أسمعه وأحلم بالرحيل
في ذلك السوق القديم

يلحظ في هذا المقطع أن بنية **التقابل الهادف** تشكل النبض الحي المنتظم له؛ فالغريب رأى ما رأى في السوق الكئيب، ثم انعدمت الرؤية مباشرة؛ لأنه غاب في تصورات كثيرة ولا متناهية من صور الخراب المتمثلة بالدخان والريح العابثة به، ثم الصدى الذي يذكر بالحياة، ولكن هيهات أن تستمر الحياة، فالحلم بالرحيل هو الحقيقة المؤكدة في ذاك السوق القديم. خلاصة الأمر أن ثنائية (رأى وأغمض) هي ما شكلت مجمل الدلالات المتواترة في هذا المقطع، بل هي أساس عملية الرحيل أصلاً.

وفي المقطع العاشر نجد أن بنية التقابل والتخالف تجعل المقطع مختزلاً في كلمة أو عبارة واحدة هي: أنا أيها النائي القريب لست لك أنا لغيرك، فهو يقيم المقطع كاملاً انطلاقاً من ثنائية (النائي القريب) إذ يقول:

– 10 –

أنا أيها النائي القريب

لك أنت وحدك غير أني لن أكون

لك أنت أسمعها وأسمعهم ورائي يلعنون

كل هذا يدل على الألم والاضطراب الذي يعيشه الشاعر، فهو "غريب في جو حزين وذكريات حزينة، فالسوق كئيب والحوانيت كأنها أنغام تذوب، والأنغام التي تتأدى فيه حزينة، والنور شاحب، ووجوه العابرين شاحبة وكلامهم غمغمة، والأشياء بسبب الضوء الباهت (أو بسبب نفسية الغريب على الأصح) توحي بتنبؤات كئيبة: فالأكواب تحلم، وربما حشرجت فيها الحياة وبردت، والمناديل حائرة لأنها تنبئ عما سيحدث بالمستقبل من مناظر وداعية، يضوع فيها العطر أو يضرجها الدم الذي يتقطر، مغمغماً "مات. مات. . . . . "[27]، ويظهر التحليل الدلالي للنص فيما يلي حصراً لسلسلة التراكيب المقترن بعضها ببعض تقابلياً:

التركيب	مقابله
* تطفو	* ترسب
* لون الدجى	* توقد النار
* يخبو/ يحجب	* يسطع
* يتهامس السعف الثقيل به	* ويصمت من جديد
* ما زال قلبي في المغيب	* فلا أصيل ولا مساء
* أنا أيها النائي القريب لك أنت وحدك	* غير أنني لن أكون لك أنت
* أنا سوف أمضي	. . . . .
* فأين تمضي بين أحداق الذئاب	. . . . .

إن هذه المتضادات تمثل الصراع الذي يعيشه الشاعر وتجعل للشاعر لغته الخاصة به التي تسهم مع سائر لغات الشعراء المعاصرين في صنع لغة خاصة بهم، وهذا يجعل لغة الشعر عندهم تختلف عن لغة الشعر التقليدي[28].

رابعاً - الاقترانات التركيبية غير المباشرة

يلحظ في تحليل لغة القصيدة أن التراكيب يقترن بعضها ببعض بطريقة ملحوظة (مقدرة)؛ أي: بطريقة غير مباشرة، وهذا هو الوصل الذهني الذي هو "رابط ذهني عقلي لا لفظي؛ أي أنه يعتمد على الروابط أو العلاقات المقدرة التي يستنتجها القارئ والمحلل للنص الأدبي استنتاجاً، بحيث لا تكون مرئية مباشرة"[29]، وهنا تقترن التراكيب بعضها ببعض دون استخدام حروف العطف - كما مر - وإنما عن طريق إدراك طبيعة القاسم المشترك بين هذه التراكيب، فالمسألة هي ذهنية عقلية بالدرجة الأولى، وهذا الفهم للاقتران غير المباشر يعزز مبدأ أن الجملة لا تفهم بمعزل عن النص، بل لا بد من اقترانها بالجمل الأخرى، وهذا ما نادى به فاينريش" فالجملة في النص لا تفهم في ذاتها فحسب، وإنما تسهم الجمل الأخرى في فهمها، وهذا يبين أن الجملة ليست وحدها التركيب الذي نحدد به المعنى، وإنما نحدد المعنى أساساً من خلال

النص الكلي الذي تتضافر أجزاؤه وتتآزر "[30]؛ أي "أن الخطاب الأدبي ينبني على اللغة، فهو لا يعدو أن يكون سلسلة من الكلمات التي تنظم داخل الجمل؛ أي أن القصة (أو القصيدة) ليست إلا جملة طويلة مركبة، والذي يميزها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية "[31].

ولو نظرنا إلى قصيدة السياب لوجدنا أن الاقترانات غير المباشرة تحبك القصيدة حبكاً وتلفها لفاً منذ بدايتها حتى نهايتها؛ ففي المقطع الأول – مثلاً –: تتحد الدلالات الجزئية للتراكيب جميعاً لتؤكد رؤية الشاعر الخاصة بالليل، التي تنص على أن "الليل يعني الحزن والظلمة والكآبة والخوف والموت والسكون، والسياب شاعراتخذ الليل في ظلمته ما يتناسب مع سوق قديم وماترتب من صوت يعني صدى مطابقاً لذلك الصوت، ومن ثم خفوته وبقاء غمغمات العابرين يحتفظ بها ذلك السوق القديم. . . "[32].

وعلى العموم فإن الاقتران غير المباشر يتجلى في سلسلة الاقترانات التالية:

أ – الاقتران الدلالي الكلي.

ب – الاقتران البؤري.

ج – الاقتران الحواري.

وفيما يلي عرض لهذه الاقترانات. . .

أ – الاقتران الدلالي الكلي

ويتجلى ذلك بفعل تحليل الدلالات الإسنادية للتراكيب، وتركز هذه الدلالات على دلالة كلية واحدة؛ لأن العلاقة بين المسندات عموماً تكون علاقة استدعاء وتلازم، ولنأخذ على سبيل التمثيل المقطوعة الرابعة، إذ تقترن التراكيب التالية بفعل التركيز على دلالة كلية واحدة، وهي ترسيخ مبدأ الرؤية الحقيقية للأشياء وضياعها فعلاً، وهذه التراكيب هي:

- **رأيت من خلل الدخان مشاهد الغد كالظلال**
- **تلك المناديل الحيارى**

- **وهي تومئ بالوداع أو تشرب الدمع الثقيل**
- **وما تزال تطفو وترسب في خيالي**
- . . . . . .
- **وخضبها الدم الجاري**
- **لون الدجى وتوقد النار يجلو الأريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات**
- **وجه أضاء شحوبه اللهب**
- **يخبو ويسطع ثم يحتجب**
- **ودم يغمغم وهو يقطر ثم يقطر مات. . .مات**

وما ينطبق على هذه المقطوعة ينطبق على سائر المقطوعات.

ب - الاقتران البؤري

يقوم الاقتران غير المباشر على مبدأ تحديد البؤرة الدلالية وما ينبثق عنها من ألفاظ وتراكيب؛ فهناك بؤرة دلالية (تركيب)، تأتي متفرعات دلالية (ألفاظ وتراكيب) منبثقة عنه، ويبرز هذا في كل مقطوعة من المقطوعات، ولنأخذ المقطع الخامس،إذ يتكون من أسطر شعرية متعددة، يتكون السطر الشعري من مجموعة من الألفاظ والتراكيب، تنبثق عن نواة تركيبية واحدة، وهذه التراكيب هي:

- **وأنت أيتها الشموع ستوقدين في المخدع المجهول في الليل.**
- **تلقين ضوءك في ارتخاء مثل إمساء الخريف**

فالشموع ستوقد في المخدع المجهول؛ أي: أن التركيب: ستوقدين في المخدع المجهول، جاء منبثقاً عن البؤرة الدلالية (**وأنت أيتها الشموع**)، ثم التركيب (**تلقين ضوءك**. .)، جاء منبثقاً عن البؤرة الدلالية الأولى، والتركيب (**في ليلة قمراء سكرى**. .) أيضاً جاء منبثقاً عن البؤرة الدلالية الأولى، ويلحظ أن المقطع السادس جاء منبثقاً عن البؤرة الدلالية نفسها، وقد تضمن التراكيب التالية:

- . . . . . .
- **ما زال يحترق الحياة**

- **وكان عام بعد عام يمضي**
- **ووجه بعد وجه مثلما غاب الشراع**
- . . . . . .
- **لكنه الحلم الطويل بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل**

فالتراكيب التي تضمنتها الأسطر الشعرية السابقة جميعها جاءت منبثقة عن البؤرة الدلالية نفسها، وما ينطبق على هاتين المقطوعتين ينطبق على المقطوعات الأخرى، وهذا يثبت أن العملية الإسنادية تمثل فكراً لغوياً دلالياً، يولد الكلام والمعاني بعضها من بعض، حتى يتشكل النص.

ج - الاقتران الحواري

يعمل الحوار أو أسلوب الحوار والمناجاة (الحوار الداخلي) على تعزيز تقنية الاقتران غير المباشر بين التراكيب؛ مما يجعل القصيدة تسمو إلى أعلى درجة من درجات التصعيد الدلالي، وهذه التقنية عموماً، تثبت أن الحوار فعلاً هو الحالة الأولية للخطاب[33] ويمثل المقطع الثامن من القصيدة ذلك خير التمثيل، إذ تقترن التراكيب بعضها ببعض بفعل شيوع لغة المناجاة والحوار، إذ يصرح الشاعر بأنه لم يبق له منها سوى الذكرى والحلم الضائع الذي سرعان ما يصطدم بالواقع، وفيما يلي سرد للتراكيب المقترن بعضها ببعض بوساطة لغة الحوار:

- **ما زال لي فيها سوى أنا التقينا منذ عام عند المساء**
- . . . . . .
- **أتسير وحدك في الظلام**
- **أتسير والأشباح تعترض السبيل بلا رفيق**
- **فأجبتها والذئب يعوي من بعيد**
- **أنا سوف أمضي باحثاً عنها** . . . . . .
- **أنا من تريد وسوف تبقى لا ثواء ولا رحيل**

الخاتمة

هدفت هذه الدراسة إلى تتبع مسألة الاقترانات النصية في قصيدة "في السوق القديم" للسياب، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

1 - لقد شكلت الاقترانات التركيبية النصية مرتكزاً أساسياً من بين المرتكزات الخاصة بتشكيل القصيدة: لغة ونحواً.

2 - استثمر السياب الاقترانات التركيبية بصورة متميزة تظهر قدرة لغوية وإبلاغية عالية عند الشاعر.

3 - استعمل السياب نوعين من الاقترانات، هما: المباشر وغير المباشر، وقد اتسعت المساحة التي يغطيها الاقتران المباشر نصياً.

4 - يمكن حصر علاقات الاقتران التركيبي المباشرة بـ: الاقترانات التتابعية، والاقترانات المرجعية، والاقترانات الدائرية، والاقترانات البيانية، والاقترانات التتابعية، أما علاقات الاقتران التركيبي غير المباشرة فهي: الاقتران الدلالي الكلي، والاقتران البؤري، والاقتران الحواري.

5 - أظهرت الدراسة أن الاقترانات التركيبية قد شكلت فعالية دينامية عالية، أسهمت في نقل أحاسيس الشاعر وانفعالاته بصدق، وقد مثلت المشهد الشعري تمثيلاً صادقاً.

6 - أظهرت الدراسة أن العلاقة التي تربط الألفاظ والتراكيب والدلالات النصية هي علاقة تكاملية تفاعلية، تبقي النص في حالة حراك وتفاعل دينامي؛ مما يعطيه إمكانية تعدد القراءات مع ضرورة توحيد المبادئ المؤسسة للنصوص.

الهوامش والمراجع

(1) استيتية، سمير: **منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص**، عمان: دار وائل، 2003، ص 203.

(2) انظر: مفتاح، محمد: **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، ط1، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987، ص 21.

(3) دينامية النص، ص 21.

(4) انظر: هاينة من، فولفجانج وفهيفيجر، ديتر: **علم اللغه النصي**، ترجمة: د. فالح بن شبيب العجمي، ط1، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود، 1999م، ص 266.

(5) السياب، بدر شاكر: **ديوان بدر شاكر السياب**، (د.ط)، بيروت: دار العودة، 2005، ص 285.

(6) الصائغ، يوسف: **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، دراسه نقدية** – من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص 295، منشورة على الموقع: http://www.awu-dam.org (2006).

(7) المسدي، عبد السلام: **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، د.ط، ليبيا – تونس: الدار العربية للكتاب، 1981م، ص 11.

(8) ديوان بدر شاكر السياب (د.ط) بيروت، دار العودة، 2005.

(9) الزناد، الأزهر: **نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)**، ط1، بيروت، :الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993م، ص 35.

(10) دي بوجراند، روبرت: **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 1998م، ص 136.

(11) - See: Riffatiere, Michael: Semiotics of poetry, Indiana University press Bloomington, 1984, p47.

(12) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، بيروت: دار الجيل، 1993م، 3/ 97.

(13) - see: halliday, m.a.k &Hasan,Rugaiya:Cohesion in English, London:Longman group.L t. d, 1983, pp 244-248.

(14) - Cohesion in English, p27.

(15) - see: Mathew J. Traxler & Morton. Ann Gernsbacher: Improving Coherence in written Communication, in Ann Gernsbacher & Givon. T (editor): Coherence in spontaneous Text, AMSTERDAM / PHILADELPHIA: John Benjamin's publishing company, 1995, pp 215-237.

(16) الفاسي، عبد القادر الفهري: **اللسانيات واللغة العربية**،(د.ط)، المغرب: دار توبقال للنشر، 1985م، ص 193.

(17) انظر: debeaugrande, r. a & Dressler.w.: introduction to text linguistics, London: Longman, 1981, pp137-138.

(18) - McCarthy: Discourse Analysis For Language Teachers, England, Cambridge: Cambridge University press, p26 & hatch, Discourse and Language: England, Cambridge: Cambridge University press, 1992, p209. & Nerbert, A & G. shrene: Translation as Text. Kent state University press, America, 1992, p14.

(19) **نسيج النص**، ص119.

(20) انظر: خطابي، محمد: **لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)**، ط1، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991، ص 40. والجراح، عبد المهدي: **عوامل تشكل الوصل الذهني في ديوان " إليك ياولدي" للشاعرة سعاد صباح**، الجامعة الأردنية، عمان: مجلة دراسات، الأردن، 2005، ص 554-563.

(21) عوامل تشكل الوصل الذهني، ص 554-563. المرتجي، أنور: **سيميائية النص الأدبي**، (د.ط)، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 1987م، ص 40.

(22) الضامن، حاتم صالح: **نظرية النظم تاريخ وتطور**، (د.ط)، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1979م، ص 82.

(23) كراكبي، محمد: **استثمار اللسانيات في قراءة النص الشعري (تحليل قصيدة السياب/ أنشودة المطر)**، بحث منشور على الموقع الإلكتروني: http://wwwc:tamazigh.ba7r.org/t36-topic، ص 5.

(24) انظر: **استثمار اللسانيات في قراءة النص الشعري (تحليل قصيدة السياب/ المطر)**، ص 16.

(25) ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، جـ 2/ بيروت: دار الجيل، 1981، ص266.

(26) عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، ط2، القاهرة: عالم الكتب، 1988م، ص102.

(27) عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، عمان: دار الشروق للنشر، 1992م، ص39.

(28) إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، (د.ط)، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967، ص 176.

(29) عوامل تشكل الوصل الذهبي في ديوان " إليك ياولدي" للشاعرة سعاد صباح، ص 5.

(30) بحيري، سعيد (2000م): "اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص"، **مجلة علامات في النقد**، م(10)، ج(38)، الة، ص (133-222).

(31) الزيدي، توفيق (د.ت): **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**، (د.ط)، الدار العربية، ص 73.

(32) الطريحي، محمد حسن: **ثلاثيات السياب: دراسة مبسطة في شعر بدر شاكر السياب من مدخل قصيدة واحدة**، بحث منشور على الشبكة الإلكترونية ضمن الموقع: http//:www.almawsem.net/hassan/tholathiat.htm، ص 4.

(33) - MacDonnell, Diane: Theories of Discourse, an Introduction. N.Y: Basil Black well, Inc, 1987, pp1-2.

* * *