التماسك النَّصي في البناء الشعري دراسة تطبيقية في شعر حسن السوسي

أ.منى ضو الحويج
قسم اللغة العربية/ جامعة سرت
Salehzrgi1968@gmail.com

المقدمة:-

تعد اللغة العربية أداة الفكر الإنساني، ووسيلة التفاهم بين البشر، وخير ما أنعم الله به عليهم كما جاء في قوله تعالى :﴿ عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الإِنسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)﴾ [1] ، ولقد شهد البحث اللغوي تطورا مذهلا في عصرنا هذا حيث تعددت النظريات و الاتجاهات التي تهتم باللغة، إذ شهدت اهتماما بالغا من قبل الباحثين والدارسين ،ومن أحدث المقاربات اللسانية نجد المقاربة النصية التي تتجاوز حدود اللغة إذ تهتم بدراسة النص باعتباره البنية الكبرى للغة .

ومن هذا المنطلق فإننا سنحاول- إن شاء الله- الكشف عن إحدى زوايا هذه المقاربة وهي (التماسك النَّصي) إذ هو جانب يعني بتحديد أوجه التماسك داخل النصوص، كما أنه من أهم المفاهيم التي أفرزها هذا الحقل اللساني ،وتبرز أهميته في كونه يتجاوز حدود الربط بين أجزاء الجملة المفردة إلى البحث في الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور حيث ترتبط بها القصيدة ، ، فإذا "كانت وظيفة الصورة ـ عند الرومانسيين ـ نقل إحساسات الشاعر وانفعالاته، والإيحاء بكل ما تطويه نفسه من مشاعر فياضة"[(2)]، فإن هذه تسيطر على وحدة القصيدة، وهي وحدة غنية بالتنوع من خلال الصورة؛ لذا " فإنه يمكننا أن نعبر عن أكثر من تجربة واحدة أو عاطفة واحدة، وذلك لأن الوحدة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته الشعرية، وإنما تشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى، هادفة إلى استجلاء وحدة في الوجود أو

([1]) سورة الرحمن، ترتيبها 55، وآياتها 78.

(2) د. عدنان حسين قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر ،ط1 ،2006، ص269.

موقف النفس البعيدة فيه " [3]، ولابد من امتزاج الشعر والشعور في قنينة واحدة، ليشكلا الصورة الكلية " ففي إرجاع الصورة الشعرية إلى عناصرها الخارجية تعرية لها من تلك المسحة الفنية التي تذوب قبلها كل تلك العناصر، وتتخذ شكلا مغايرا لشكلها الخارجي"[4]،حيث تمثل بنية الصورة الكلية التماسك والشمول، ذلك أن الشمولية لها أهمية أولية في بناء الصورة التامة ، أو تمثل لوحة تصويرية كاملة. " فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية ".(5) أما الوحدة الموضوعية للقصيدة فإنها تمثل الصورة الكلية المتماسكة. والصورة الكلية المتماسكة في حقيقتها صورة تربطها مجموعة من الأدوات اللفظية[6]، والعلاقات الدلالية[7]، و" نريد بالترابط استمرار تيار الصور في القصيدة الواحدة دون أن تقطع مجراه أو تعكره انحرافات جانبية ومسارب لا تصب في مسراه أو تلتحم به التحاما من قريب أو بعيد".[8] وبدون هذا الترابط يصبح النص ممزقا.

وانطلاقا من هذه الفكرة المركزية ، فإننا نحصر بحثنا في(التماسك النصي في البناء الشعري) ، وقد وقع الاختيار على شعر الشاعر حسن السوسي[9]؛ لتعدد الظواهر اللغوية فيه مما يجعله ميدانا خصبا للدراسة ، ومن أسباب اختيارنا –أيضا– لهذا الموضوع هو الميل الموجود في نفس الباحثة في أن تبحث في حقل لسانيات النّص ، ورغبتها الملحة في تطبيق هذا العلم ، وتتبع الظاهرة اللغوية ، ورصد مختلف وسائلها ، وأدواتها في شعر أحد شعراء الأدب الليبي(حسن السوسي).وهذا ما ستحاول الورقة البحثية التطرق إليه، لتوضيحه وتطبيقه ضمن مقدمة ومبحثين وبوتقة جمعنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج. والمبحثين هما:–

(3) أ.عبد الحميد بطاو : حسن السوسي الشاعر ، مجلة الثقافة العربية، العدد7، لسنة 1978، صـ12.

(4) د. عدنان حسين قاسم : الأصول التراثية، صـ 278.

(5) د. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط ، د.ت صـ417.

(6) أي أدوات الربط التي تحقق التلاحم بين مجموعة من الجمل، ومن هذه الأدوات(الإحالة ، والتكرار ، والعطف)

(7)أي الآليات الدّلالية (كالسياقية والمقصدية).

(8) د. نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم: د. محمد جمال طحان، صفحات للنشر، ط2، 2008، صـ117.

(9)الشاعر حسن أحمد السوسي يعد امتدادًا طبيعيًا للحركة الشعرية الشابة في ليبيا، فقد ولد عام (1923) بالكفرة – جنوب ليبيا – وتلقى تعليمه بمصر، وكان ضمن الأسر المهاجرة إلى هناك في زمن مبكر، وعاد إلى ليبيا أواخر 1944، وقد تعدد نتاجه الشعري إلى ثلاثة عشر ديوانا، وقد حوت هذه الأعمال الشعرية العديد من القضايا الوطنية والاجتماعية والعاطفية، وله عطاء أدبي دام قرابة النصف قرن إلى أن رحل– رحمه الله– إثر مرض عضال ألمّ به في يوم الخميس (22 نوفمبر 2007).

المبحث الأول: مفهوم التماسك النصي، وفيه نتحدث عن البنية اللفظية المنطوقة وروابطها، والبنية الدلالية ومؤثراتها، وما ينتج عنها من تناغم وإيقاع.

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية (تحليلية) لبعض قصائد الشاعر حسن السوسي، وفيه يتم تتبع الظاهرة اللغوية ،ورصد مختلف وسائلها وأدواتها في شعر شاعرنا رحمه الله.

وقد اعتمدنا في هذه الورقة البحثية المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الملاحظة المباشرة للظاهرة اللغوية [10]، كما يعتمد على بعض ما كتب في علم بناء الجملة مما يحقق رغبة الباحثة في تطبيق هذا العلم(لسانيات النَّص) على أنموذج من الشعر الليبي، وتبيان تعدد الظواهر اللغوية فيه ، وقد تناولت هذه الظواهر في شعر حسن السوسي على سبيل المثال لا الحصر فاكتفت ببعض القصائد للدراسة.

إذن يمكننا القول بأن الترابط بين الأجزاء المكونة للنص يحقق للنص استمرارية حيث تتجسد هذه الاستمرارية في الأحداث اللغوية المنطوقة أو المسموعة، أو المكتوبة، أو المرئية في تعاقبها الزمني، فينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصا إلا من خلال وسائل التماسك النصي ما يجعل النص محافظا على كينونته، واستمراريته .

فالتماسك النصي من المصطلحات التي ظهرت في إطار لسانيات النَّص، ويعبر به عن ذلك الترابط ،ومن الصعب أن نحدد مفهوما عاما له ؛وذلك لتداخله مع مجموعة من المصطلحات التي تعبر عنه من قريب أو من بعيد، وتتضح الإشكالية الحقيقية في تعريف العلماء بين مصطلحات تدل على التماسك الشكلي(كالاتساق ، والسبك)، ومصطلحات تدل على التماسك الدلالي(كالانسجام، والحبك)"[11]، وهناك من يطلق تسمية تجمع بين النوعين(الشكلي و المضموني) ألا وهي : التماسك النَّصي. وللولوج في هذا الموضوع لا بد من تحديد مفهوم التماسك النصي وأقسامه وأدوات الربط لتحقيقه.

(10) إن هذا المنهج يلتزم بتسجيل ما يسمع بدقة وموضوعية ، ولا يعني نفسه بإصدار الأحكام ، محمد حسن عبد العزيز، محاضرات في اللغة العربية ومشكلاتها ، مكتبة الشباب، 1989، صـ27.

(11) براهمي عتيقة،وبراهمي صبرينة، التماسك النّصي من خلال التكرار والإحالة، دراسة تطبيقية في سورة الرحمان ،مذكرة مقدمة لاستكمال(شهادة الماستر) في اللغة والأدب العربي، إشراف :حمقة حكيمة، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمن،2015-2016،صـ4-5.

المبحث الأول:

أولا: مفهوم التماسك النصي:-

يأتي التماسك في اللغة مقابلا للتفتت والتفكك .وعليه فإنه يعني الترابط ،فقد ورد في لسان العرب :" المسيك من الأساقي التي تحبس الماء فلا ينضح، وأرض مسيكة لا تنشّف الماء لصلابتها "[12]،وفي أساس البلاغة وردت مادة م س ك بمعنى : " أمسك الحبل وغيره، وأمسك وتمسك واستمسك .و"امسك عليك زوجك" وأمسكت عليه ماله: حبسته...وفلان يتفكك ولا يتماسك وحفر في مسكة من الأرض: في صلابة"[13] فقد ورد هذا اللفظ في معاجم اللغة ليدل على الصلابة والترابط بين الأجزاء.

أما اصطلاحا فإنه من المصطلحات التي وقع فيها الاختلاف في تحديد مفهومه- كما أشرنا سابقا —وهو مصطلح مترجم عن الكلمة الإنجليزية (cohesion)، وتتضح الاشكالية حينما اختلف في ترجمتها، فقد ترجمها محمد خطابي إلى الاتساق [14] ، في حين ترجم تمام حسان هذه الكلمة إلى السبك ،[15]وأحدهم إلى الترابط،[16] وبعضهم إلى التضام[17].

والحديث عن مادة (نصّ) تأتي لمعان متعددة أهمها الرفعة والشهرة والوضوح والظهور والتسلسل والاستقامة والاستواء، وهو معنى الاكتمال.

يقول الزمخشري :" الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة وهي تلتص عليها أي ترفعها وانتص السنام: ارتفع وانتصب ...وبلغ الشيء نصه أي منتهاه"[18]، وفي لسان العرب : "... ومنه قول الفقهاء نصّ القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ...وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[19].

([12]) ابن منظور ،لسان العرب، مادة م س ك ،المكتبة الشاملة الالكترونية، م 1،ص486.

([13]) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة، مادة م س ك ، المكتبة الشاملة الالكترونية، م 1،ص445.

([14]) د. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي، ط1991،1، ص5-6.

(15)روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة :تمام حسان ،دار الكتب ،ط 1، 1998، ص299،103.

(16)عمر فايز عطاوي، الخطاب والمترجم ، دار الفجر للنشر والتوزيع ،د.ت، ص 332.

(17)إلهام أبو غزالة وعلي خليل، مدخل إلى علم النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند و ولفانج دريسلر مطبعة دار الكاتب، ط1، 1992 .ص11.

([18]) الزمخشري، أساس البلاغة، مادة ن ص ص ، المكتبة الشاملة ، م1،ص475.

([19]) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ن ص ص) المكتبة الشاملة.م7،ص97.

هكذا أثبتت المعاجم اللغوية معاني عدة لكلمة (نص) منها الاستواء والاستقامة ودلالة الألفاظ على المعاني والأحكام. أما اصطلاحا فيرى روبرت دي بوجراند في كتابه: " إن النص نظام فعال على حين الجمل عناصر من نظام افتراضي"[20]، واثبات النص بوصفه نظاما فعالا يتوقف على تماسك وقائع الأنظمة الافتراضية المشاركة فيه ، وهذه الوقائع قد لا تظهر، ذلك أن الأنظمة كالأصوات والرموز (الحروف) لا تعني كل العلاقات التي تربط الأنظمة النصية ببعضها البعض.[21]فـ"النص إشارات بالكلمة المفردة، وبالصورة وبالتناص، وبالأسلوب، وبالبناء، وبالإيقاع، وبعناصر أخرى كثيرة يشكلها ويبدعها المرسل (الكاتب) إلى الذات ثم إلى المتلقي(المرسل إليه)لتجسيد رسالة...يحمل للواقع وقراءة له من منظور المبدع ،وبأسلوبه الخاص. وتنتظم الإشارات في النص...ويكمل بعضها البعض لتشكيل نص إبداعي (قصيدة) "[22].

ثانيا: أنماط التماسك . ينقسم التماسك إلى :-

أ- التماسك اللفظي (الربط اللفظي):

إن التماسك اللفظي إحدى الوسائل اللغوية التي يتحقق من خلالها النص، أي ترابط الجمل في النص مع بعضها البعض، وهذا الترابط يجري في سطح النّص.

فالنص ليس مجرد وحدة نحوية فقط، وإنما هو وحدة صوتية ودلالية أيضا. وقد أوحى هذا لـ(رقية حسن[23]) حينما أوضحت مفهوم الاتساق وقسمت الروابط اللفظية إلى:.

- صوتية Phonological .
- نحوية Grammatical.
- معجمية Lexical .

1. **الربط الصوتي:** يمكن أن نقوم برصد مختلف العلاقات النّصية وعلى وجه التحديد الروابط الصوتية، وذلك من خلال علوم البلاغة فقد" قدمت البلاغة العربية (علم البديع) إسهامات لها أهميتها في الكشف

([20]) روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء، صـ 89.

([21])ينظر ، نفسه ، صـ99.

([22]) د. أحمد الزغبي ، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها ، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية ، ط1، 1995، صـ15.

(23)..Haliday .m.a and R Hassan,cohesion in English,London 1976.

عن أنواع الروابط الصوتية في النصوص العربية من جناس ووزن وقافية "(24) وسجع، وتواتر أصوات بينها تخلق جناسا كليا داخل البيت الواحد أو القصيدة. وهذا الأخير لم يشر إليه علم البديع، ويدخل في تواتر تكرار أصوات بعينها والقوافي التي تظهر عند الشاعر في عدد من قصائده جارية على لزوم ما يلزم. واللزوم هو " أن يلتزم الناثر في نثره أو الشاعر في نظمه حرفا فصاعدا قبل انتهاء قافية البيت أو سجعه الجملة، فالأديب يلتزم ما لا يلزم لأنه ليس من قواعد الشعر أو أصول النثر". (25) و "يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك.

وأهم هذه القيود التطوعية أن يلتزم الشاعر قافيتين، كما فعل المعري في اللزوميات وبعض الدرعيات".(26)" وليس للصوت درجة قيمية داخل نفسه، وإنما مهمته الوظيفية تكمن في تأثيره الدلالي داخل منظومة السياق".(27)

ومن أكثر الوسائل الصوتية انتشارا، الجناس الذي هو من سمات الشعر التي تسهم في تشكيل الموسيقى، بجانب إسهامها في خلق الترابط النصي، حيث يشعر المتلقي بأنه أمام كينونة واحدة ذات هرمونية صوتية، وكأن الجناس وتواتر تكرار الأصوات أشبه ببصمة للنص، حيث تشكل إيقاع النص الكلي وعلاقة آلية هذا التشكل بالوزن.

2. **الربط النحوي**: ويعد الربط النحوي إحدى الوسائل الأساسية في خلق التماسك اللفظي، وتتمثل في مجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص، وتربط بين الجمل، فتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية بين الجمل على مستوى النص، ويجدر الإشارة إلى النظم في اللغة لأنه يتعلق بكل ما له صلة بكيفية ضم الكلمات بعضها إلى بعض في تراكيب صحيحة نحويا، فهو يمثل القواعد التي ترتب الكلمات بناء عليها كقواعد التقديم والتأخير، والحذف ويتضمن الوسائل التي يستعان بها لتأليف الجمل وربطها، "فهو تأليف يراعي فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وما تفرضه طبيعة ذلك المنظوم من أصول يجب أن تتبع"[28]، إذا فلابد من مراعاة ترتيب الكلمات (التركيب النحوي) فكل علاقة تركيبية تقابلها علاقة دلالية.

(24) د. عزة شبل محمد:المقامات اللزومية للسر قسطي، دراسة في علم لغة النص، رسالة دكتوراه (مخطوطه)، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، 2006، ص 125.

(25) د.مختار عطية : علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفا لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2004، ص136.

(26) د:عبدالله الطيب المجدوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، في النظم العربي، "د. ط"، "د. ت"، ص 39.

(27) د. عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2002ص214.

(28)د. لطيفة ابراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها ،دار البشير، عمان، ط1، 1994ص189.

ومن الضروري معرفة أن الألفاظ مغلقة على معانيها والإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، ولو اختلّ التركيب لاختلّت الدلالة.

ويتضمن الربط النحوي وسائل متعددة " لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص كالجمع بينهما واستبدال البعض بالبعض...أما الأنواع الفرعية للربط فهي مطلق الجمع (junction) والتخيير(disjunction) والاستدراك(contrajunction) والتبعية (sabordination) "[29].

إذا من أهم وسائله:-

الربط بالعطف: وتعبر عنه الأدوات (الواو ـ الفاء) يفيدان التتابع، و(أم ـ أو) يفيدان التخيير. " فأداة العطف عند عبد القاهر الجرجاني من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض، وقد فرق بين الواوـ وهي من أشهر حروف العطف ـ والفاء التي توجب... الإشراك في الحكم والترتيب. وثم التي توجب الترتيب مع التراخي. وأو التي تفيد التخيير ".(30)

الربط بالشرط: وتعبر عنه الأدوات (إذا، لو، إن، من، مهما، لولا) وتستخدم هذه الأدوات في الربط بين جملتين.

3. **الربط المعجمي**: ونقصد به " ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى "[31]، ويتحقق بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين التكرار والتضام .

التكـرار:**Recurrence** ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، والحروف. من شدة تعلقهم بجرس الحروف والألفاظ، وتعلقهم بوفرة أنغامها وموسيقاها، كانوا يلجئون إلى تكرار الحروف والكلمات ، فقد عرفه عمر البغدادي بقوله : " إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى" [32]، فتكرار كلمة معينة، أو استخدام مرادفها ينشأ عنه تماسك معجمي أو صوتي، "ويعمد الشعراء ـ غالبا ـ إلى تكرار الكلمة

(29)د. تمام حسان، النص والخطاب والإجراء،ص301-302.

(30) د. إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر،ط2، 2009، ص 224.

([31])عزة شبل، علم لغة النّص النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة ، القاهرة، ط2، 2009،ص141.

(32) د. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسن العرب، تح: عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، ج1997،1، ص36.

التي تستقطب المعنى والتي تستحوذ على اهتمام الشاعر، فيكررها تأكيدا لمعناها وبيانا لأهميتها، وترجيعا لجرسها وصداها "(33).

وقد ارتبطت هذه الظاهرة في الدرس النحوي بالتوكيد اللفظي وعند البلاغيين مرتبط بتوكيد الإنذار أو زيادة المبالغة، كما تبرز وجودها في دراسة النص باعتباره (بنية كلية كبرى) لما يحققه من تماسك شكلي ودلالي. ومن أنماطه:-

1. **التكرار الحرفي**: وقوامه اطراد الحروف وتكرارها في حيز الصيغة أو حيز العبارة، أو البيت أو الشطر، وقد يتجاوز ذلك حتى إلى حيز النص بالكلية ، فالحروف هي رموز للأصوات والموسيقى الشعرية ترتكز على تكرار بعض الأصوات.[34] وحينما يتكرر حرف بعينه أو أكثر بنسب متفاوتة في قصيدة شعرية فإنه يتعدد أثر هذا التكرار إما لإدخال تنوع صوتي يخرج عن الوزن المألوف، وإما لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات عن طريق تآلف أصواتها وإما لتأكيد أمر ابتغاه الشاعر فتساوت الحروف المكررة مع الدلالة في التعبير عنه، وقد "أدركنا أن الشعر العربي يستطيع استيعاب كل التنسيقات والهندسيات الصوتية "[35].

أ/ على مستوى الصيغة: ويقصد به تكرار حروف الصيغة، مما يصاحب ذلك إبراز الجرس، وهذا النوع يتحقق لدى السوسي من خلال بعض توظيفاته لصيغ المضعف الرباعي مثل (زلزل، بلبل، سلسل، لملم، قمقم، هدهد، دغدغ، كفكف، رفرف، زعزع، ضعضع، خلخل، شلشل، ..إلخ).

كقوله: (الخفيف التام)

سَـــــــــــكَنُ القُمْقُـــــــــــمَ الـــــــــــذِي صَـــــــــــنَعَتْهُ

الخلافـــــــــــــــات مـــــــــــــــاردٌ عمـــــــــــــــلاقُ[36].

ب/ على مستوى الشطر أو البيت أو العبارة: هذا اللون من التكرار يختلف عن سابقه، وذلك من خلال ملامسة ائتلاف الصوت إلى جملة أصوات مماثلة، ويكون من خلال تكثيف صوت حرف من

(33) د. جمال نجم العبيدي : لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عمان، دار زهران، 2003، ص 73.

([34]) د. جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1987، ص 99.

([35]) نفسه، ص99.

([36]) حسن السوسي، الجسور ،الدار الجماهيرية للنشر ،ط1 ،1998، ص143.

الحروف، فيعمل تكرار صوت الحرف في البيت إيقاعا خاصا، وقد يشترك في إنتاج معنى، فضلا عن إسهامه في إبراز التلاحم على مستوى النص بالكلية المؤدي إلى التماسك النصي ، ويقول السوسي من الشعر الحر: (تفعيلة المتدارك)

مَنْ أَعْنِيها لا تُشبِهها امرأةٌ أخرى

يضحكُ في عَيْنَيْها فرحُ الدّنيا

وعلى شفتَيْهَا يندَى الوردُ.. وتَرْتَسِمُ البُشْرَى

تلك امرأةٌ أخرى.[37]

لقد أكثر الشاعر من حرف"الهاء" للدلالة على تأكيد نظرته حيال المرأة المرتسمة في ذاكرته، أو المرأة التي عبّر عنها "بامرأة فوق العادة"، ففي تكراره جرس ونغم هادئ.

ويعمد الشاعر في بعض الأحيان إلى تكرار بعض الكلمات لأنه من خلال تكرارها يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور ،كذلك يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص. كما في قوله : (تفعيلة المتدارك)

صارتْ تلكَ الطفلة تنمو

صارتْ تكبُرْ

صارتْ تتغيّر

تتغيّرُ فيها أشياءٌ..وتلُوحُ سِمَاتْ

و تُمُورُ بداخلها رَغباتْ

صارتْ تتبلوَرْ

سَمِعَتْ كلمات الغزلِ الناعمِ..أوَّلَ ما سِمِعَتهَا

مِنْ ولَدِ الجيرانْ

صارتْ قمرًا..صارتْ زهرَةْ[38]

أما عن تكرار الجملة فإنه يعد الملمح الأسلوبي الأكثر ايضاحا لتلاحم النص فالتكرار هنا

(37) حسن السوسي:تقاسيم على أوتار مغاربية،، الدار الجماهيرية للنشر، ط1، 1998. صـ 203

(38) حسن السوسي، تقاسيم ، صـ198-199.

يؤدي إلى تكامل بين أدوات الربط.[39] فمثال تكرار الجملة في الشطر قوله: (الخفيف التام)

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ يـــــــــــا حلـــــــــــوةَ العيـــــــــــــ

ـــنين مـــــلءَ العـيـونِ مِـلءَ المـسـامِـــع

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ ثغـــــــــــرٌ وضِـــــــــــئٌ

مشـــــــــــــــرقٌ باسِـــــــــــــــمٌ ووجـــــــــــــــهٌ ســـــــــــــــاطِعْ

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ لحـــــــــــنٌ شـــــــــــجيٌّ

تتغـــــــــــــــنّى بـــــــــــــــه الطُّيُـــــــــــــــورُ السَّـــــــــــــــواجِع

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ لفـــــــــــظٌ جميـــــــــــلٌ

كالأغاريـــــــــــــــــدِ.. تشـــــــــــــــــتهيهِ السّـــــــــــــــــوامِع

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ أنـــــــــــتِ كمـــــــــــا أنـــــــــــتِ

شـــــــــــــــبابٌ غـــــــــــــــضٌ وحُســـــــــــــــنٌ رائِـــــــــــــــعْ

كـــــــــــلَّ عـــــــــــامٍ وأنـــــــــــتِ أنـــــــــــتِ كمـــــــــــا أنـــــــــــتِ

أمـــــــــــــــانٍ تحنـــــــــــــــو عليهـــــــــــــــا الأضـــــــــــــــالِع.[40]

حيث نجد جملة (كل عام وأنتِ) تكررت عدة مرات ، وجميعها لزمت الشطر الأول من البيت، مما يعكس قيمة هذا الانتماء الوجداني والروحي للموصوف، فضلا عن الإيقاع الذي أحدثته الجملة المكررة

([39]) ينظر:د. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، صـ 84.

([40]) حسن السوسي، الجسور ، صـ69-70.

في النص يشعرك بهذا النغم الجميل الذي رسم هذا الحب في نفس الشاعر؛ وبهذا نلمح التلاحم بين أبيات القصيدة.

التضام(41) : **Collocation** وهو نوع من أنواع الربط المعجمي حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر أي يعد شكلا من أشكال الربط حيث يقوم بدور أساسي في بناء موضوع القصيدة، وذلك من خلال الظهور المشترك للكلمات وارتباطها بموضوع القصيدة فيسهم في صنع وحدة النص. كقوله: (البسيط التام)

و للصَّواريخِ في الأجواءِ ولـــــولَةٌ

وللأساطـــــيل إبـــــراقٌ وإرْعَـــــادُ

مَنْ يَرْدَعِ النَّاسَ؟ مَنْ يُلجِمْ تجبُّرهُم

فَهُمْ –على الأرضِ– إزعاجٌ وإفسادُ(42)

وقد ساق الشاعر هذين البيتين في حديثه بمناسبة هدم السجون والأمر بالعفو عن المسجونين، وموطن الشاهد يكمن في ظهور مشترك للكلمات (إبراق وإرعاد ـ إزعاج وإفساد) .

وقوله: (البسيط التام)

وكـلَّـما خـــــطـرت يـومـــا بخـاطـــره

بـــــلاده .. ذاب أشـــــــواقا وتـحـــنانا(43)

وأيضا قوله : (البسيط التام)

وربـــــما ثـــار إعـصـــارا وعـــاصـــــفة

وربـــــما اهـــــتزَّ زلـــــزالا وبـــركـــــانا(44)

الأسلوب السردي: الأسلوب السردي الذي يقوم على الحكاية بما يشمله من عناصر لفظية تصاحب القص، وهو أسلوب فني يجدب اهتمام القارئ ويشد انتباهه، وتكمن أهميته في كونه من الأساليب الأدبية

(41) التضام (تضافر القرائن) على وجهين، الأول: هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما، فتختلف طريقة كل منهما عن الآخر ...والثاني: أن يستلزم أحد العنصرين عنصرا آخر ويسمى التضام في هذه الحالة (التلازم).تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة المغرب،1994،ص216-217.

(42) حسن السوسي : ألحان ليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي، ط1، 1998، ص 28.

(43) نفسه ،ص89 .

(44) نفسه ،ص84 .

التي تؤكد معنى الوحدة الموضوعية والتلاحم المنطقي المتسلسل؛ وذلك من خلال سرد واقعة معينة أو موقف بنسج فني مثير ومؤثر يتابعها المتلقي بشغف ومتعة، فينساق وراءها إذ تصبح القصيدة نتاج لغتين إحداهما (السردية) وأخرى (الشعرية) ؛ وبذلك يصبح السرد القصصي صيغة رافقت القصيدة حيث تضم في بنائها اللغوي والفني أشخاصا ، وأحداثا إلى جانبالسرد وأحيانا الحوارالذي يظهر في شكل الدراما البسيطة .

فسردية النص هي الكيفية التي بواسطتها" يمكن فك شفرته باعتباره نصا. وبذلك يمكننا القول :إن السردية تتحدد بواسطة العلاقات بين النص السردي (TexteNarratif)، والحكي(Recit) ،والقصة (Histoire) " .[45]

ويجدر الإشارة إلى أن الأسلوب السردي لا يبحث عن إحدى العلاقات ، ولا يهتم بأي منها بصورة منعزلة حيث يتم ربط بفاعل أو بمدة زمنية أو بمكان ، وذلك يشكل وحدة صغرى من القصة ولأنه لا يمكن لأي عنصر أن يتحقق دون غيره لذلك يعد هذا الربط ضروريا.[46]

وبما " أن الأسلوب القصصي عون كبير في ضبط الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، فقد كان له أثر كبير في وحدة كثير من قصائد الشعراء" (47) ، فمتى كان الشعر " ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر، وبدا متماسكا لا تستقل أبياته كما كانت مستقلة في كثير من شعرنا القديم حين لم يكن ينظر لوحدة العمل الأدبي ضرورة من ضرورات التجربة الأدبية الناجحة كما هي الحال في الشعر الحديث " (48). ومن الشعر ما يقوم على السرد الذي ينتهي بدرس ينال منه المتلقي العظة والعبرة، فكل حكايات ألف ليلة وليلة –تقريبا – تؤدي إلى نفس النتيجة، أما الروايات الحديثة فتقدم دروسا سياسية أو اجتماعية أو إنسانية عامة.

أمَّا القصة الشعرية فإنها تعد مظهرا من مظاهر التجديد الذي عرفه الشعر العربي بعد عصر النهضة، مع أنهم لم يجهلوا ملامح القصة في شعر الجاهليين (النابغة الذبياني) والأمويين (عمر بن أبي ربيعة)

([45]) د. سعد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والمضمون، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 2012، ص69.

(46) ينظر: نفسه.

(47) يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ط2، 1972، ص 324.

(48) د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص429.

والعباسيين (أبي نواس) وقد اعتبروا القصة الشعرية تجديدا في القصائد التي كانت تنعدم فيها الوحدة العضوية لاعتمادها على وحدة البيت.[49]

ب- التماسك الدلالي:

ونعني به دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، وهذه العلاقات تضفي على النص قوة من خلال ترابط دلالي بين أبيات القصيدة الواحدة، فمثلا تتضافر علاقة التمثيل (المجاز) مع علاقة الإضافة(العطف) في بناء الوصف داخل النص.

وتمثل القضية الكبرى المعنى الشامل الذي يستقر في ذهن المتلقي متشكلا من توالي القضايا الصغرى، وتعالقها ببعضها لتكوين شبكة من المعاني يضمها معنى واحد واسع، هو المعنى الكلي للقصيدة. وبدون الروابط اللغوية التي تسهم في البناء الدلالي تبدو المعاني مفككة وخاصة المعاني العامة للنَّص. (50)

فكل بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب ، وتعتمد على المعرفة الخلفية للمتلقي، وتعد هذه المعرفة ذات أهمية بالغة إلى الحد الذي جعل (التماسك المضموني) بأنه شيء موجود في المتلقي لا في اللغة ، فالقارئ هو الذي يحدد ما يقرأه وما يسمعه.فقد أشار محمد خطابي في كتابه:" إلى أن المستمع /المتلقي حين يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن . فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص."[51] والشاعر في ذات الوقت يمارس على هذا المتلقي نوعا من التأثير الوجداني ليحدث نوعا من الانفعال الذي يلمح من نسج القصيدة المعبرة والمؤثرة من خلال ألفاظها المفردة باعتبارها الوحدة الأولى لبناء اللغة الشعرية ،وإذا كانت اللغة الشعرية ثوب الفكر والعاطفة، وأنها مجموعة من الألفاظ المنتقاة الموقَّعة، فإن علينا أن نولي اهتماما خاصا باللفظة باعتبارها الوحدة الأولى لبناء اللغة، فالألفاظ المفردة تمتلك " . ومن قبل أن توضع في بناء لغوي . طاقات إيحائية خاصة، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية

([49]) ينظر: د.خليفةالتليسي : حسن السوسي الشاعر الذي تجاوز الشارف ورفيق، مجلة الفصول الأربعة. العدد 64. 65، 1993، تصدر عن رابطة الكتاب ليبيا، ص185.

(50) د. فايز أحمد محمد الكومي : أثر الروابط في البناء النَّصي، مجلة علوم اللغة، دار غريب القاهرة، المجلد الحادي عشر، ع3، 2008، ص24.

([51]) د.محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص61..

الأخرى وتثريها".[52]، وتؤكد التماسك الدلالي في النص الشعري. حيث" تتعدد المصطلحات التي أطلقت على لغة الشعر قياسا بلغة الحقيقة، فقيل: هي لغة الانحراف، أو لغة الزيف، أو لغة التجاوز، أو لغة التوتر... إن الغاية التي تحرك كل هذه المصطلحات المثيرة هي إظهار تخطي اللغة الشعرية للحدود المألوفة والمعتادة في لغة الخطاب المباشر أو لغة المنطق المحددة بقوالب صادقة الدلالة على الحادث والواقع. ولغة الشعر لغة التصوير المكثف والخيال المتعقل الخلاق ".[53]

إذن يمكن القول بأن أهمية دراسة التماسك الدلالي تكمن – في اعتقادنا– في كونها تجاوزت الجملة كهدف رئيسي ،وإطار نهائي للتحليل والدراسة والنقد، واهتمت بالمتلقي في كونه شريكا في دراسة النص الأدبي فلا ينبغي تجاهل إدراكه ونقده للنص، حيث يستند المتلقي على خبرته والمعرفة الخلفية لديه أي لابد من موسوعيته، إلى جانب اللغة الشعرية ذات الطاقات الإيحائية التي تساعده على فهم النص؛ وذلك لوجود علاقة خفية بين جرس اللفظ ومعناه، فوضع" اللفظ الرقيق للمعنى اللطيف، واللفظ الغليظ للمعنى الشديد".[54]

المبحث الثاني:– دراسة تطبيقية لقصائد حسن السوسي.

إن المتأمّل في قصائد السوسي يجد التماسك اللفظي والتماسك الدلالي يدعّم كل منهما الآخر لتحقيق الصورة الكلية؛ بمعنى أن القصيدة عبارة عن لوحة تصويرية تتجلى فيها ملامح الصورة الكلية بين الألوان (التماسك اللفظي) ومحتوى الأشكال (التماسك الدلالي).

ففي قصيدة (القاهرة في البال)[55]، يرسم الشاعر اللوحة التصويرية الكلية من خلال **العنوان** الذي يعد من الأدوات المستخدمة في تحديد البنية الكلية (القضية الكبرى) ؛ لأنه يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب (القصيدة)،أي أن العنوان " يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يُسعَى إلى الوصول إليها" [(56)]، إذا فالعنوان ذو صلة عضوية بالعمل الأدبي فهو الإشارة

([52]) د. علي عشيري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأداب، القاهرة، ط5، 2008، صـ 200.

(53) د. عبد القادر الرباعي : جماليات المعنى الشعري التشكيل والتاويل، دار جرير، الأردن، ط1، 2009، صـ 102.

([54]) د. جمال نجم العبيدي : لغة الشعر، صـ 324.

(55) حسن السوسي : الجسور ، صـ115–128.

([56]) د. عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، د. ت، 2000صـ214.

الأولى التي يرسلها الكاتب إلى قارئه، فضلا عن أنه قد يقود إلى تمويه القارئ مما يجعله في حيرة، وقد يقود كذلك إلى متاهة حقيقية في أحيان أخرى، لذلك "ينبغي للقارئ أن يلم بالشفرة الشعرية، وأن يكون قارئا ماهرا قادرا على التأويل " [57]. فمثلا عنوان هذه القصيدة (**القاهرة**) لا يمكن أن يكون العنوان قد جاء من محض الصدفة، وخاصة وأنه- فيما أحسب- لا يكتفي فقط بمضمون القول، بل يجر وراءه أبعادا ثقافية ومدلولات يسهم القارئ هو الآخر في الكشف عنها تبعا لمستوى معارفه وخبراته، ومن ثم يبدأ الشاعر لوحته عن أشواقه للقاهرة وأهلها، ويختمها بشكره لاحتضانها له. (المتقارب التام)

خيالُكِ لم يبرح الذّاكره

ومازلتِ في خاطرِي خاطِره

ورسمُكِ ما فارق المقلتينَ

وذاتُكِ في مُهجتِي حاضِرَهْ

فهلْ تذكرينَ فتًى شاعرًا

تعذّبُـهُ رُوحُــه الحائره؟

ويشغَلُهُ الحُسنُ أنّى مشى

وتُعْشِيهِ أنوارُهُ البـاهـــرَهْ

ومَا في يديْهِ سوى قلبهِ

ونفسٍ مُدَلّــهةٍ شاعِــرَهْ

وتمضي القصيدة بأبياتها (الواحد والثمانين) راسمه علاقة بين الذات (الشاعر) والموضوع(القاهرة) التي تبدو حاضرة وزنا في كل كلمة بآخر كل بيت من أبياتها، أحيانا مكررة(فاتنة ساحرة/قادرة قاهرة/ غاضبة ثائرة..) التي هي على وزن القاهرة ، فقد جاء الأسلوب في ثنايا النص مترابطا دلاليا بما يخدم الموضوع المحوري إلى جانب التماسك اللفظي .

([57]) أ. محمد العبد ، إشكاليات المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الأول، ع2، صيف 1999، ص144.

والتماسك اللفظي والدلالي في القصيدة يشكلان معا الصورة الكلية لعاشق(الشاعر) ومعشوقته (القاهرة). والشاعر لا يعدم الحيل في خلق التماسك اللفظي الذي يصب في التماسك الدلالي؛ ليحقق ضفيرة صوتية تنصاع معها نغمية الوقع الشعري. فهو مثلا يستغل(قاف) القاهرة و(قاف) القلب في إعطاء دلالة حميمة لعلاقته بالمدينة في قصيدته ، فنلمح توظيف الترجيع[58] في اختيار الحروف ،وهو –أيضا– يعتمد على سرد قصة زيارته للقاهرة المحبوبة بعد غيبة، ويجول بنا خلال حكايته في شوارع المدينة وأحيائها، وكل مكان له في قلبه مكان.

وهكذا نحن أمام صورة كلية، يناجي الشاعر فيها القاهرة، وإذا نظرنا لهذه الصورة الكلية وجدنا شاعرا معجبا مسترجعا أيام الصبا والذكريات، محيّا لتاريخ مصر العريق، ووجدنا في المدنية موئل الشاعر وموئلا لأمتنا.

فإذا ازداد تعمقنا للصورة فسوف نرى اللون في(حدائقها الزاهرة، نيلك عند الغروب، صفاء القلوب...)، كما نسمع الصوت في(همسات، طويت، غاضبة ثائرة، لحن، يا قلعة، يا ليل يا عين للعاشقين...)، كما تظهر الحركة في(مشى، يجول، عاد، يجدد، يطير، يطوف، يدور، تمدد، ينتفض..).

وقد اشتملت هذه الصورة الكلية على عدد وافر من الصور الجزئية، فالتشبيه في(نحبك ساكنة كالغدير، تهادى على صفحة كالبساط، ....)، والاستعارة في (فيا قلعة...)، والكناية(يقصر كل طويل النجاد، ....).

وينجح السوسي في اختيار الألفاظ المعبرة ، حينما يتخذ من كلمات قصيدته مدخلا يتيح له نشر صورته الشعرية فتستوي عنده المقاطع الصوتية، والنبرة الموسيقية في نسق متآلف لهذه الألفاظ ، ويتبع كل ذلك حسا متناميا للتشويق والإثارة عن معرفة المزيد من الاستنتاجات التي تدور في الذهن حيال كل صورة يقدمها عن حبيبته (القاهرة.) ، فكثير ما يعمد الشاعر على منح النص الشعري دلالات أكثر أو أقل، يجمل أو يفصل، وذلك حسب طبيعة القضية التي يريد اللاحق أن يبرزها عبر نصه من خلال تناصه مع المضمون الذي عبَّر عنه السابق عليه، أو المعاصر له.

(58) الترجيع هو علاقة حروف الكلمات بعضها بالبعض الآخر، ونلحظ هذه العلاقة في بيت أو عدة أبيات من قصيدة ما، وذلك من حيث تجانسها أو تضادها ،أو اجتماعها، أو افتراقها مما يثبت نظرية الدائرة الصوتية الإيقاعية فيرسم حلقة متفاعلة بين بنية المنطوق مع بنية المدلول فيخلق هرمونية إيقاعية رائعة. انظر: عبد السلام هارون، قراءات مع الشّابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد ،الصباح،ط4، 1993، ص23-24.

كقوله : (المتقارب التام)

إذا كشَّـــــــــــــــر الجِـــــــــــــــدُّ عـــــــــــــــن نابِـــــــــــــــهِ

فأنـــــــــــــــــتِ المقَطَّبَـــــــــــــــــةُ الكَاشِـــــــــــــــــرَه

تكشف دلاله هذا البيت عن اللحظة الحاسمة لأوقات الجد، مما يبين أن للإنسان لحظات تبرز من خلالها مدى جده، وقت الحاجة لذلك، ولهذا نراه استعار صفة التكشير عن الناب التي تتميز بها الأسود، وقت إرادة الانقضاض للكناية عن ساعة الجد.

والشاعر يمزج بين وجدانه الصادق، وفكره السلس المرتب فجاءت الصورة الكلية متماسكة لفظيا ودلاليا، فنلمح الجناس في(خاطري خاطره، الكبار الكبار، البصيرة الباصرة، ...).

أما اللزوم، فيتمثل في آخر كل بيت نحو(خاطره، خاطره، الحائره، الباهره، الهاجره...)، والمستوحى من قافية (القاهرْ) إذ صح التعبير، حيث نجد التكرار الصوتي الذي بدوره ينشئ عناقيد من الربط يتجاوز الصوت الواحد إلى مجموعة أصوات، فيشكل الايقاع خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية، بما فيها خط الوزن؛ ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بنى القصيدة(القاهرة)؛ وبذلك "يتغير من ظاهرة صوتية بحث وسلسلة زمنية متعاقبة إلى أقانيم زاهية من الفكر والصور والانكسارات الضوئية واللونية المتعاكسة"[59] حيث يدخل كل عناصر القصيدة في كون إيقاعي ،نغمي، شعري.

ونجده يربط الأبيات(بالواو) حينما و(بالفاء) حينا آخر، وذلك يفيد تتابع مخاطبته للقاهرة نحو(ورسمك...، فهل...). فيسهم الربط الإضافي في تماسك النص عبر تتابع أدوات الربط بين الجمل. أما الربط الشرطي، فيتمثل في(إذا غبت...، إن عدت...).

ويتحقق التماسك من خلال تكرار الألفاظ في قوله:

(59) د. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006،ص53.

وإنّ الكـــــــبارَ كِـــــــــبارٌ وإن

بهم – مـــــــــرةً- دارت الدَّائـــــــــره

وقوله:

فكم معتدٍ حـــــــامَ مِن حولِـــــــهِ

فدارَتْ على جيـــــشِهِ الـــــدَّائـــــرة.

وتكرار الحروف(كالقاف) مثلا ، وكذلك تكرار الصيغة (كالدائرة).وحينما يكثر الشاعر من تكرار(القاف) في مادة (القاهره) وهذه تستدعي[60] كلمات كثيرة تدور في شعره مثل (القلب ، المقلتين، رشاقة....)

وأعجب بجرس الشين فكرره في مادة(شوق) وهذه تستدعي(شواظ، شاطئ، شهر، شرب، شيء، العشاق،...).

ومن المهم عرض طريقة ورود الكلمات المفاتيح1[61](كلمات القصيدة المعبرة عن شوق الشاعر للقاهرة، وحبه لأهلها واعتزازه بها) فمعظمها يرد في **تضام** مثل (شم النسيم، صفاء القلوب، زحوف التتار، شاطئ الذكريات، الجنس اللطيف، الفرح المسروق، الراية البيضاء، الطفل الوديع، رسول السلام، سفراء الغرام، رشاقة الغزلان، غنج الإناث، قاموس العشاق، ...)، وازدواج من مثل(فاتنة ساحرة، غاضبه ثائرة، قادرة قاهرة، ، سهلا ميسرا، مستضام مهان، متماسكا متكاملا ، ....).

وتظهر القصيدة في صورة مكتملة معبّرة عن موضوعها الأساسي "القاهرة" في خيال الشاعر وقلبه، في سلسة من القضايا المعنوية(الموضوعات[62]) وهذه الموضوعات تتمثل في حديثه عن أيام الصبا والذكريات في القاهرة، وعن أهلها، وعن أمجادها وعن أحيائها ونيلها، إلى أن يختم بموضوع الشكر والثناء عرفانا لفضلها.

([60]) الاستدعاء –هنا – على أساس صوتي لخلق هرمونية موسيقية.

([61])هذه الكلمات بمثابة مصابيح تهدي إلى معرفة اتجاهات الشاعر ، ومؤشرا على نوعية اهتماماته أدرك ذلك أو لم يدرك ،ولكنها تظل قاصرة، عاجزة عن الكشف عن البنيات النفسية والذهنية للمبدعين.

(62) الموضوعات: جمع موضوعة.

ولقد خاض الشاعر غمار الفن القصصي، فكانت له قصائد قصصية موزعة في دواوينه الشعرية تنتهي بالعبرة والدروس الاجتماعية والإنسانية والتعليمية...(الكناية الحكائية[63]). ونلمح تلك الكناية في قصيدة "المثقف ودار الكتب "[64]: تحكي حكاية رجل مثقف باحث ومنقب، دخل دار الكتب الوطنية فاستغرقته الصحف، وهو يغوص في أسرارها بكل همة، فنراه حينا نحلة تطوف بين الزهرات، وحينا آخر فراشة ترفرف: (مجزوء الرجز).

اســـــتـغـرقـتْكَ الصـــّحـــفُ

يـــا أيـــّهـا الـمـثـــقّـِف

فـــأنـتَ فـــيها بـــاحـــــثٌ

مـــــنـقـــّبٌ..(مُـــحـــــْتَرَفُ)

يـشـــــــدُّ هَـمّـــَك الـــــــذي

بـــــــهـــِنّ.. حـــــتَّـــى النُّتـَفُ

تـــغـــــوصُ فـــــي أســـــارِهَا

بـــهِمَّـــــــةٍ.. وتـــكـــشـــــِفُ

تـــــجـــمـــعُ مـنـــها ما يـــــروقُ

ذَوقَـــنَـــــــا وتـــقْـــطـــــــفُ

فـــــــهـــنَّ زهـــــرةٌ وأنـــــــتَ

نـحـــــــلـــــةٌ تُـــــطـــــوّفُ

أو أنـــــــتَ فـــــي ريـــاضِـــها

فـــــراشـــــةٌ تُـــرَفـــــــــــرفُ

عـســـــاكَ يـــومـــــا تَســـــتِي

(63) مجاز يقوم على الحكاية(أليجوري) .

(64) حسن السوسي ، ألحان ليبية، ص201. 204

عُـقُـولنَـــا وتُتْـحِـــــفُ

بـــمَا جـمـــعـت أيُّـــها

المـــهـــذّب المـــثقّـــــــف

*****

فـــهـــذه الـــــدَّارُ لـــنا

مُـــتَّـكـــؤٌ ومَـــوقـــــــفُ

نـــجـــولُ فـــي أبهـــائِـها

فنَنْتـــــــقِي ونـــقـطـــــف

ومـــــن مَـــعِينِ وِرْدِهَـــا

نـعـــــبٌ أو نـــــــرتَشِـــف

نـــــأوي إليـــها كلَّـــما

شـــــــجا القلـــوبَ موقـــف

فـــــراحـــةُ البـــالِ بـها

والمـجـلـــــسُ المُـشـــــرّف

تحضُـــــــننا دُرُوبُـــــها

وتَـحْتَـــوينـــا الغُـــــرف

إلى قوله:

أمَّـــا الكتـــابُ فهـو مـا

نـــحنُ بـــــه نـــأتَـلِـــف

تُسْـــــعِدُنا صُـــحبتُهُ

فـــــهـــو صـــديق مُنـــصِـــف

يُـــهْدي إلينـــا طُـرَفا

إنْ أعـــوَزَتـنـــا الـطُّـــــــرف

ولا يـمـُـــــنُّ أو يَشـــــي

بنـــــــا... ولا يُصـــــحِّـــــفُ

فـــفـــــاز مَـن صـديقُهُ

مُـــجلّـــدٌ أو مُـــصْـــــــحَـفُ.

ومما سبق نرى كيف استطاع الشاعر أن يسرد حكايته من خلال القصيدة، ليصل إلى إبراز الغرض(الغاية والهدف) من نسجه لها في أسلوب شعري.فمن خلال قصيدة المثقف ودار الكتب نراه قد حلَّق في سماء الخيال ليلقي بفكرته ويبرز حكمة مفادها "خير الصديق الكتاب" .ونخلص القول بأن الأسلوب السردي (القصصي) شكل من أشكال الربط والتماسك.

ويظهر–أيضا – الأسلوب السردي الذي يقوم على الحكاية واضحا في القصيدة الآتية التي سنورد منها عناصر القص اللفظية: (الطويل التام)

دعانا فلبينا.....

صديق.....

وأربعة كنا.....

ولما احتوانا المجلس الشائق الذي تنفس عن أخلاق أصحابه الزهر

فمرت بنا أطباقه وكؤوسه.....

وما بين أطباق الحلا وشرابه حديث.....

ولما أتانا(البوغرير)وصحنه.....

علمنا بأن لا شيء بعده.....

فبورك من داع..... (65)

(65)حسن السوسي :الرسم من الذاكرة، منشورات تنمية الإبداع الثقافي ،ص 154.153 .

حيث يقص دعوة صديق قبلها مع آخرين، ولما احتواهم المجلس مرت الأطباق والكؤوس حتى جاء آخر طبق، علموا نهاية الدعوة، فدعوا لداعيهم بالبركة...، جملة خبرية ثم تحرك لما(وجوابها)الحكاية، لنحصل على نص متماسك بالسرد. وأهمية السرد في خلق التماسك أنه يخلق حبكة تتشكل تدريجيا، وتكتمل باكتمال القصيدة صانعة كلاً متكاملا.

والقضايا التي في هذه القصيدة هي:

دعوة الصديق/الذهاب إلى المجلس/تناول الطعام والشراب/نهاية الدعوة بتقديم الطبق الأخير/ الدعاء للداعي بالبركة.

فكل تفصيلة مما سبق تعد قضية صغرى، ومجموعها تشكل قضية كبرى عبارة عن حكاية للقاء صديق مع الأدباء حول مأدبة تعبيرا عن الود والمشاركة، والقضية الكبرى هنا باختصار تترادف مع الحبكة في القص. فقد ظهرت القصيدة في نهاية الأمر صورة كلية تتشكل من عدد يقل أو يكثر من الصور الجزئية المتشابكة والنامية.

ولابد من الحديث عن الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة التي نادى بها النقاد، وهي التي ترسم طريق الصورة الكلية في البناء الشعري، وذلك لأن الوحدة العضوية ليست إلا" وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورة، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها. والوحدة العاطفية هي دليل على تحقيق الوحدة العضوية، معنى هذا أن الصور في العمل الفني ليست إلا تجسيدا للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان (66)"، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه"(67). حيث يتحقق في الوحدة العضوية الترابط بين أجزائها في داخل القصيدة بحيث لا تبدو هذه الأجزاء متنافرة غير متسقة، و"بحيث تكون القصيدة كالبناء المتماسك لا يعتسف الشاعر تقديم جزء من أجزائها، ولا يقطع الصلة بين بعض الأجزاء وبعضها الآخر، وتتحقق هذه الوحدة إذا ساد جو القصيدة انفعال أو إحساس عام يكون السلك الخفي الذي يربط بين أجزائها، أو كالروح التي تسري في جوها وتربط بين تفاصيلها بحيث تكون

(66) د. يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس بيروت، ط2، 1982، صـ 282، 283 .

(67) د.عبد الرزاق محمد أبو خيط : في سيرة الشاعر حسن السوسي بالحب.. كان زواج الكلمة والفعل، مجلة الثقافة العربية، العدد 7، 1978. صـ 110، 111.

انتقالات الشاعر في القصيدة انتقالات طبيعية، يفرضها التداعي السليم لذكريات الشاعر ومشاعره بغير تكلف ولا تعسف، وبحيث تساعد كل هذه الجزئيات على إبراز الشعور أو الإحساس الذي يهدف الشاعر إلى التعبير عنه "(68).

إذا " يقصد بالوحدة العضوية وحدة المشاعر والأحاسيس التي يثيرها موضوع القصيدة، وما يتطلب ذلك من ترتيب الصور، والأفكار، ونحو ذلك " (69) وتبرز أهميتها لما لها من أثر في الصور والأخيلة إذ " تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها. ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة، أو تستوحى من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة، بل لا محيد من تعاونها جميعا في رسم الصورة العامة ".(70)

ونشهد ذلك في قصائده منها قصيدة " تبقي أنت " التي تنبأ فيها الشاعر بسقوط أولئك الذين أسماهم بالمتخاذلين الذين جعلوا (لبنان) يغرق في مستنقع الحروب الأهلية والمزايدة على وحدة أراضيه حين نصبهم أعداؤهم فجعلوا منهم حكاما فاستقطعوا لهم جنوب لبنان من لبنان، ليشكلوا عليه دويلتهم الموالية للصهاينة وحامية لهم من هجمات المواطنين والمناضلين اللبنانيين الأحرار؛لذا قال الشاعر: (تفعيلة الوافر)

ومن "لَحْدِ" إلى "جَعْجَعْ"
ومِنْ مُسْتَنْقعٍ عَفِنٍ لمستنقع
تُطِلُّ جَنَادِبٌ و تَغُوصُ في أوحَالِهِ ضِفْدَعْ
فمن متخاذلٍ لكعٍ
إلى مُتَلَكِّيءٍ ألكَعْ
ومِنْ مُستَسْلِم خَنِعٍ
إلى مُستسلمٍ أخْنَعْ
يُطِلُّ بوجهِهِ المتلوّن الأسْفَعْ

(68) د.عبد المحسن طه بدر : محاضرات في الدراسات العربية الحديثة) (مطبوعة على الآله الكاتبة) مكتب كريدية أخوان بيروت، 1968، صـ244 نقلا عن .يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، صـ284.

(69) د. مسعود عبدالله مسعود : الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، دار شموع الثقافة، الزاوية، ط 1، 2010، صـ 203.

(70) د. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، صـ377.

كلونِ حذائِهِ الأسفَعْ

ومن متذبذِب النّبراتِ لم يُخفِت، ولم يُسمِعْ

ومن مُتَرَدِّد الخُطُواتِ لم يَنزلْ، ولمْ يطلعْ

****

ستَبْقَى أنتَ يا أروعْ

ويبقى الآخرون هناكَ

لا يدرُون ما تَصْنَع...

بلى تدرون ما تَصنَع

تَمُوتُ لهُمْ.. فيُعجِبُهُم مَمَاتُ الفارِسِ الأرْوَعْ

لتَبْقى ـ بَعْدَها ـ في نَظْمِهِم مَطلَع..

وفي نغماتِهِم مَقْطَع.

وفي أسمارِهِم وحديثِهِم تُرْوى وتُسْتَرجَع

وتبقى قِصَّةً تُحْكَى.. ولا تُسْمَعْ

*****

فيا صُورٌ ويا صيَدَا

وياهذا الجنوبُ الصَّامد المبدِع

ستَبْقَى أنتَ

لا " لحدٌ " ولا " سعدٌ " ولا " جعجعْ "

ولا " عادٌ " ولا " أرمٌ " ولا " تُبَّع "

ولا مَنْ قبَّل الأعْتَابَ.. واستَشفع

وفي دمِهِ، وفي أنفاسهِ جُرْثُومَةٌ تَرتَعْ

يُطِلُّ بوجهِهِ الأسْفَعْ

كوجهِ حذائِهِ الأسفَعْ

*****

ستَبْقَى أنتَ لم تخنَعْ

ولم تَرهَب، ولم تَسجُد، ولم تَركَعْ

وتَبقى أنتَ

لم تركنْ، ولم تخضعْ، ولم تُخْدَعْ

وتبقى أنتَ

كالقَدَرِ المطِلّ عليهِمُو تَطْلَعْ.

تَقُضُّ عليهِم المضْجَعْ

وتُرسَمُ في وسائِدِهِم، وفوقَ ملاءَةِ المِخْدَعْ

وتبقى الحُلُمَ المفْزِعِ

وتبقى اللُّغْمَ، والرَّشَاشَ، والصَّارُوخَ، والمِدْفَعْ

وتبقى الذُّعرَ في حَدَقاتِهِم يُزْرَعْ

وبين ضُلُوعِهِم يَقْرَعْ

وتبقى السَّيفَ فوق رؤوسِهِم، وقلوبِهِم،

وعُقُولِهِم يُشْرَعْ

وتبقى السَّوطَ فوق ظُهُورهِمِ وجُنُوبِهِم يَلسَعْ

سيبقى بعْدَ أنْ يمضي الدُّجَى، وصَبَاحُنَا يَطلَعْ

فإنَّك أنتَ لبنانُ الذي برُجوعِهِ نَرْجِعْ

وإنَّكَ أنتَ لبنانُ الصُّمُود الشامخُ الأروَعْ.

ستبقى أنتَ يا أرْوَعْ

أيا جَبَلا مَهيبا عَالِي المطْلَع

ويا هَرَمًا مِنَ العَزَماتِ لم يَحْلَمْ بهِ "خَفْرَعْ"

ويبقى الآخرون جميعُهُم

كالصِّفْرِ.. لم يُطْرَحْ ولم يُجْمَعْ

ومِثلَ الغُصَّةِ العَسْرَاءِ لم تُتْفَلْ.. ولم تُبْلَعْ..

ومِثلَ الرَّاحةِ الشَّلاَّءِ لم توصَلْ ولم تُقْطَعْ

ستبقى نجمةً في أفقِنا تَسْطَعْ

ستبقى أنتَ

لا " لحدٌ " ولا "سعدٌ " ولا " جعجعْ "

ولا "عاد " ولا " إرم " ولا " تبع "

وتبقى " مريم " ولا " سناء " بين نجُومِكَ اللُّمَّعْ

ويسقُطُ كلُّ مَنْ شَرِبَ الهَوَان بجَامِهِ المْتْرَعْ

وتبقى أنتَ، تبقى أنتَ، تبقى أنتَ يا أرْوَعْ. (71)

تشكل القصيدة بناء متكاملا في جميع مقاطعها فهي تتحدث عن لبنان بلدا وشعبا، وصراعه وصموده من أجل وحدة أراضيه وسلامة الوطن من التجزئة والتفكك وجر لبنان إلى مستنقعات الحروب الطائفية. ويرى الشاعر أن لبنان وحدة واحدة سيبقى صامدا ضد محاولات النيل منه، وتزول كل أوجاع والآم الشعب عندما تتحطم على صخرة صموده كل محاولات الطامعين اليائسة. وفي هذا النسق ندرك مدى استيعاب السوسي لمضمون الوحدة الموضوعية للقصيدة، ذلك أن مضمون هذه القصيدة يتحدث فيه الشاعر عن جهاد شعب لبنان وكفاحه وبطولاته وجلادة شعبه في وجه الآلة الحربية الصهيونية. وفي مقابل هذا الصمود والمقاومة يبقى المتخاذلون جميعهم لأساس لهم، ولا حتى مجرد رقم في حسابات الدفاتر البطولية لحركات الشعوب فهم صفر في خانة الأعداد الأولية؛ لذا جمع الشاعر بين الأشياء المتناثرة من أسماء وألقاب وأسماء لأماكن وطبيعة جغرافية، ثم بعد ذلك الأرقام الحسابية، ليضع كل تلك المواد في هدف واحد هو الإشادة

(71)حسن السوسي : الجسور،، ص 185 ،189 .

بلبنان وبسالة شعبه الذي هو أن دل على شيء فإنما يدل على عراقة هذا الشعب العربي في التضحية والفداء والذود عن التراب بأغلى الأثمان، إنه الدم والروح التي أهانوها رخيصة في سبيله فكان لهم النصر والمجد والرفعة في سلم التاريخ النضالي عبر الزمن.

وفي ذلك يرى السوسي أن تلك الأحداث لها ما يميزها من سائر التفاعلات الشعرية التي حتمت أن يحس السوسي بما أحسه إخوانه ، فكان أن تبلورت في كيانه تلك الأحداث العظام فصاغها شعرا مصورا بذلك ما كان من سجل التاريخ(الجميل أو البغيض) لهذا الجزء من الوطن العربي، إذ لا ننكر أن أولئك المتخاذلين ما هم إلا(الراحة الشلاء لم توصل ولم تقطع) وهكذا وصفهم الشاعر، فهم كاليد التي يحملها الجسم ولكنها عبئا عليه إذ لا حركة فيها، فتشارك مع بقية الأعضاء ولم تنفصل عن الجسم فيتخلص منها.

وقد دارت القصيدة على أساس التكرار حين يكرر الشاعر " ستبقى أنت " بين كل تفاعيل الصورة الدرامية التي ظلت مشاهدها المسرحية ظاهرة في السرد القصصي مكتظا بأشخاص لهم أدوار في الصورة الكلية، سواء في لبنان أو في حقب تاريخية بعيدة، بحيث أعطى الشاعر للقصيدة البعد الجمالي أهلها لأن تحظى بالبعد الدرامي؛ لنحصل على نص متماسك بالسرد. وحينما يعمد إلى تكرار الجملة (لا " لحدٌ " ولا "سعدٌ " ولا " جعجعْ " ، ولا "عاد " ولا " إرم " ولا " تبع " ،فإنه يحقق الملمح الأسلوبي الذي يظهر تلاحم النص كما أشرنا سابقا.

والبناء التركيبي لأسطر هذا الجزء من المقطع مثلا:-

ويبقى الآخرون هناك

لا يدرون ما تصنع

بلى يدرون ما تصنع

لا يتيح – هذا البناء التركيبي- التوقف عند نهاية كل واحد منها ،فالجملة لا تكتمل في نهاية الأسطر –غالبا- بل تكتمل في منتصفها . أي " أن الوقفة ليست لازمة في نهاية الأسطر لأنها تتعالق مع الأسطر الأخرى لتبني جملة واحدة طويلة، فالبناء الإيقاعي يسهل

بـدوره وجـود هـده التعالقـات بـين سـطر وآخـر... وعنـدما تخلـت القصـيدة العربيـة عـن أحـد شـطريها(وبالتـالي عـن شـكلها الإيقـاعي أنتجـت سـطرا شـعريا متفـاوت الطـول ، وقـابلا بالتـالي لاحتمـالات عديـدة في البنـاء " [72] ، هـذه الاحتمـالات تـتراوح بـين عـدد التفاعيـل في السـطر الواحـد ، وكـذلك العلاقـة الإيقاعيـة الجديـدة الـتي تـربط سـطرين متتـابعين ، أو أكثـر كمـا في: (سـتبقى أنـت ، مـن لحـد إلى جعجـع ، تطـل جنـادب وتغـوص في أوحالـه الضـفادع ، وعقـولهم يشرع ...) .

إلى جانب الجناس في (لكع ـ ألكع، خنع ـ أخنع، مستنقع ـ لمستنقع...).

والطباق في (يخفت ـ يسمع ـ ينزل ـ يطلع، يمضي الدجي ـ صباحنا يطلع، يطرح ـ يجمع، توصل ـ تقطع...).

وإذا ازداد تعمقنا، فسوف نرى اللون في (كلون حذائه الاسفع، يطل بوجهة المتلون، وفي دمه، يمض الدجي وصباحنا يطلع...).والصوت في (ومن متذبذب النبرات لم يخفت ولم يسمع، وفي نغماتهم مقطع، وفي أسمائهم وحديثهم...، قصة تحكى...). كما تظهر الحركة في (متردد الخطوات...، السوط فوق ظهورهم...، ترهب.. تسجد.. تركع...).

وقد اشتملت هذه الصورة على الصورة الجزئية، فالتشبيه في (كلون حذائه، كالقدر المطل، كالصفر، ومثل الغصة العسراء، ومثل الراحة، ستبقى قصة، ستبقى نجمة...).

والاستعارة في (فيا صور ويا صيدا، ويا هذا الجنوب، أيا جبلا، ويا هرما...). والكناية (يطل بوجهة الأسفع، ...).

وترد كلمات القصيدة المعبرة عن الإشادة بلبنان وبسالة شعبه وصموده، وحبه له واعتزازه به في تضام من مثل (ملاءة المخدع، عالي المطلع، متذبذب النبرات...)، وكثيرة هذه الألفاظ المشعَّة الموحية التي تأنق السوسي في اختيارها ، وتظهر أدوات الربط التي تساعد على ربط هذه الألفاظ فتربط بين تفاصيل القصيدة (ومن...، فمن...، فيا...، ومثل...، ولم...، ومن...، إلى...).

(72) شربل داغر ،الشعرية العربية الحديثة تحليل نص ،مكتبة الأدب المغربي ، ط1 ، 1988، صـ 52-53.

وقد أحس السوسي بما أحس به إخوانه اللبنانيون فمزج بين عواطفه الصادقة، وفكره النابع فظهرت الصورة الكلية متماسكة لفظيا ودلاليا في أسلوب سردي درامي رائع.

ومن هنا ندرك أن القصيدة " بنية حية متماسكة الأجزاء، متسقة الشعور بحيث يصبح كل جزء بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية. وأن العاطفة السائدة هي المعيار الوحيد الذي يكشف عن طبيعة التماسك والتآلف. لأن أجزاء الصور تأخذ طعمها ولونها ورائحتها من طبيعة التجربة الشعورية ". (73) بل والتفاعل بين الصور الجزئية وترابطها الذي يؤدي إلى خلق الصورة الكلية، ويكشف عن التئامها وتوافقها مع الأحاسيس التي ولدتها تلك التجربة.

الخاتمة:-

وبعد هذا السعي العلمي المتواضع والسريع جدا الذي قمنا به توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن أن نوجزها في الآتي:-

- أن الشاعر حسن السوسي يعد امتدادا طبيعيا للحركة الشعرية الشابة في ليبيا ، ويمكن أن يعد شاعرا تقليديا من شعراء الإحياء مع بعض اللمسات الرومانسية.
- بيَّن الشاعر أن الشعر لا يحقق هرمونية موسيقية بمحض الإيقاع الخارجي(الوزن والقافية)،بل يحققها _أيضا- من خلال التماسك النَّصي ؛ليخلق صورة كلية كبرى، ومن خلال هذه الصورة المتماسكة والموحية، والجملة الشعرية المعبرة نقل لنا مشاعره "فنحن نحكم على قصيدة ما بالجودة، ونستشعر أنها ترضينا عندما تعطينا إحساسا بأنها شيء كامل تام...إلخ".(74)
- بنية الصورة الكبرى في حقيقتها صورة تربطها مجموعة من العلامات المضمونية ،والأدوات الشكلية ، وهي التي تسهم في إيجاد التماسك النصي للكلام بصرف النظر عن طوله وقصره.
- التماسك النَّصي من أهم المعطيات التي قدمتها لسانيات النَّص ، ويقصد به ذلك الانسجام الذي يؤلف بين أجزاء النّص ويربط بين وحداته وذلك من خلال مجموعة من الأدوات والآليات التي تحقق

(73) د. عدنان قاسم: التصوير الشعري، ص254.

(74) د. خليفة التليسي : حسن السوسي الشاعر الذي تجاوز الشارف ورفيق، ص12.

للنص تلاحمه. ويعد التماسك اللفظي بمختلف أدواته بمثابة الخطوة المبدئية لدراسة أي نص، أما التماسك الدلالي فإنه يظهر في تدفق وانسجام المعاني في النَّص بأكمله .

- تشتمل ألوان البديع على جرس وموسيقى ، ولم ترد هذه الألوان الإيقاعية(كالجناس والطباق...) عند السوسي بصورة متكلفة ؛ وإنما كانت تغيب وتحضر وفقا لطبيعة انفعال الشاعر.
- إن العربية تلجأ إلى الربط بوساطة لفظية حين يخشى اللبس في فهم الانفصال أو الارتباط بين المعاني، وهذه الوساطة قد تكون أداة من أدوات الربط النحوي كالعطف ، والشرط ، والاستثناء وغيرها .
- تعد بنية التكرار من أنواع الربط المعجمي، فهي ليست دليلا على عجز الشاعر وضحالة قاموسه المفرداتي ، بل تعبير عن تموج التدفق المتجدد في النص نحو خلق هرمونية موسيقية تحقيقا للتماسك إلى جانب التضام ، الذي لم يخل شعر السوسي منه.
- يمثل السرد لحظة متميزة داخل الشعر القصصي رغم هيمنة الترابط الدلالي والموسيقى والضفيرة الصوتية الناتجة من ألوان البديع ، وكذلك من الحركة والألوان والصوت التي تحول الشعر إلى عالم قصصي.
- إن مفهوم التماسك الدلالي (المعنوي) يهتم بالمضمون الدلالي في النص ، وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من جهة ، وبينها وبين المعرفة الخلفية (معرفة العالم من جهة أخرى) .وكذلك يهتم باللغة الإيحائية ودلالاتها.
- المتأمل والدارس لقصائد شاعرنا يلحظ تعدد الظواهر اللغوية فيها، حيث تنسج نسجا مترابطا، وتخلق التلاحم الذي يشد بين أجزاء النَّص ؛ وبذلك نلمح الصورة الكلية المتماسكة في شعره كما اتضح ذلك من خلال دراستنا لبعض قصائده. فجل قصائد السوسي تمثل صورة كلية موضوعها قضية كبرى، تتخللها قضايا صغرى مترابطة.. حيث يجد المتأمل في قصائده التماسك اللفظي والدلالي يدعم كلا منهما الآخر بحيث لا ينظر إلى الوحدات اللغوية الصغرى بل ينظر إلى النص بوصفه بنية كلية تعزي إلى تحقيق وظيفة تواصلية معينة.

- يقف الدارس أمام البناء التركيبي – الشعر الحر على سبيل المثال – فيلحظ الأسطر المتعالقة متفاوتة الطول ، حيث يسهم عدد التفاعيل بين السطر والأخر و إنتاج علاقات إيقاعية جديدة في تماسك الأسطر ، وبالتالي الوقوف أمام بنية الصورة الكلية للقصيدة .

المصادر والمراجع العربية:

1- القرآن الكريم.

2. د.إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر،ط2، 2009.
3. د.أحمد الزغبي ، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها ، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية ، ط1، 1995.
4. د.إلهام أبو غزالة وعلي خليل، مدخل إلى علم النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفانج دريسلر ،مطبعة دار الكاتب، ط1، 1992.
5. د.تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة المغرب،1994 .
6. د.جمال نجم العبيدي : لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عمان، دار زهران، 2003.
7. د.جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1987
8. حسن السوسي :

- ألحان ليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي، ط1، 1998.
- تقاسيم على أوتار مغاربية،، الدار الجماهيرية للنشر، ط1، 1998.
- الجسور ،الدار الجماهيرية للنشر ،ط1 ،1998، ص143
- الرسم من الذاكرة، منشورات تنمية الإبداع الثقافي.

9. د.سعد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والمضمون، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 2012 .
10. د.شربل داغر ،الشعرية العربية الحديثة تحليل نص ،مكتبة الأدب المغربي ، ط1 ، 1988.
11. د. عبد السلام هارون، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد ،الصباح،ط4، 1993 .
12. د.عبد القادر الرباعي ، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير، الأردن، ط1، 2009،
13. د.عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسن العرب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، ج1997،1.
14. د.عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2002.
15. د.عبد الله الطيب المجدوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، في النظم العربي، "د. ط"، "د. ت" .
16. د.عدنان حسين قاسم :

- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، د. ت، 2000.
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر(دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب)،الدار العربية للنشر ،ط1 ،2006 .

17. د.عزة شبل، علم لغة النّص النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة ، القاهرة، ط2، 2009.
18. د.علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006.
19. د.علي عشيري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008،
20. عمر فايز عطاوي، الخطاب والمترجم ، دار الفجر للنشر والتوزيع
21. د. لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها ،دار البشير، عمان، ط1، 1994 .

22. محمد بن مكرّم الأنصاري (ابن منظور) ،لسان العرب، المكتبة الشاملة الالكترونية.
23. د.محمد حسن عبد العزيز، محاضرات في اللغة العربية ومشكلاتها ، مكتبة الشباب، 1989.
24. د.محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،1991 .
25. د.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط ، د.ت .
26. د.مختار عطية ،علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفا لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2004.
27. محمود بن عمر الزمخشري (أبو القاسم)،أساس البلاغة، المكتبة الشاملة الالكترونية.د. مسعود عبدالله مسعود : الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، دار شموع الثقافة، الزاوية، ط 1، 2010.
28. د. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
29. د.نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم: د. محمد جمال طحان، صفحات للنشر، ط2، 2008.
30. د.يوسف حسين بكار :
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ط2، 1972 .
- بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس بيروت، ط2، 1982 .

الكتب الأجنبية والمترجمة:-

31. .Haliday .m.a and R Hassan,cohesion in English,London 1976..
32. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة:تمام حسان،دار الكتب،ط 1، 1998،

الرسائل والدوريات:-

33. د.خليفة التليسي : حسن السوسي الشاعر الذي تجاوز الشارف ورفيق، مجلة الفصول الأربعة. العدد 64. 65، 1993، تصدر عن رابطة الكتاب ليبيا
34. عبد الحميد بطاو : حسن السوسي الشاعر ، مجلة الثقافة العربية، العدد7، لسنة 1978.
35. عبد الرزاق محمد أبو خيط : في سيرة الشاعر حسن السوسي بالحب.. كان زواج الكلمة والفعل، مجلة الثقافة العربية، العدد 7، 1978.
36. د. فايز أحمد محمد الكومي : أثر الروابط في البناء النَّصي، مجلة علوم اللغة، دار غريب القاهرة، المجلد الحادي عشر، ع3، 2008.
37. أ. محمد العبد ، إشكاليات المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الأول، ع2، صيف 1999.
38. براهمي عتيقة،وبراهمي صبرينة، التماسك النّصي من خلال التكرار والإحالة، دراسة تطبيقية في سورة الرحمان ،مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف :حمقة حكيمة،كلية الآداب، جامعة عبد الرحمن،2015-2016 .
39. عزة شبل محمد: المقامات اللزومية للسر قسطي، دراسة في علم لغة النص، رسالة دكتوراه (مخطوطه)، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، 2006.