(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الاول, الصفحات 371-385

الاتساق النصي في شعر جبران خليل جبران قصيدة (سكوتي إنشاد) إنموذجاً (دراسة وصفية تحليلية)

م.م. عذراء كاظم إبراهيم كاظم[1]*

م.م. سوسن وسيم عبد الأمير[2]*

[1]جامعة الجامعة العراقية، كلية العلوم الإسلامية، بغداد، العراق

[2]جامعة الجامعة العراقية، كلية العلوم الإسلامية، بغداد، العراق

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاتساق النصي في قصيدة "سكوتي إنشاد" لجبران خليل جبران، وبيان كيفية تضافر وسائل الاتساق النصي في تحقيق التماسك والترابط في النص، حيث مثلت هذه القصيدة نموذجاً واضحاً في تنوع الأبنية النصية المختلفة: النحوية، والمعجمية، والدلالية، والصوتية. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، فجاءت في ثلاثة مباحث تضمنت: الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي، والاتساق الصوتي، مسبوقة بمقدمة ذكرت فيها مفهوم الاتساق، ومذيلة بخاتمة أثبت فيها نتائج البحث. وقد أظهرت نتائج البحث قدرة جبران خليل جبران على تسخير أدوات الاتساق النصي بأنواعها المختلفة، فقد أحسن توظيفها لخدمة هدفه، فكان لهذه الأدوات وظيفة جمالية أسهمت في تكوين نسيج نصي على قدر كبير من الاتساق.

الكلمات المفتاحية: الاتساق النصي، الاتساق النحوي، الاتساق المعجمي، الاتساق الصوتي، جبران خليل جبران.

Textual consistency in the poetry of Gibran Khalil Gibran, the poem “Scotti Inshad” as a model (a descriptive and analytical study)

Asst. Lecturer. Athraa Kadhim Ibrahim Kadhim[1*]

Asst. Lecturer. Sawsan Wasem Abdul Ameer[2*]

[1]University of Iraq, College of Islamic Sciences, Baghdad, Iraq

[2]University of Iraq, College of Islamic Sciences, Baghdad, Iraq

Abstract:

This research aims to study the textual coherence in the poem "Scotty Inshad" by Gibran Khalil Gibran, and to show how the means of textual coherence combine to achieve coherence and cohesion in the text, as this poem represented a clear model in the diversity of different textual structures: grammatical, lexical, semantic, and phonetic. The study followed the descriptive analytical approach, and came in three topics that included: grammatical coherence, lexical coherence, and phonetic coherence, preceded by an introduction in which the concept of coherence was mentioned, and followed by a conclusion in which he proved the results of the research. The results of the research showed Gibran Khalil Gibran's ability to harness the tools of textual coherence in its various types, as he used them well to

* **Email address: athraa.k.ibrahim@aliraqia.edu.iq**

serve his goal, as these tools had an aesthetic function that contributed to forming a textual fabric with a great deal of coherence.

Keywords: Textual coherence, grammatical coherence, lexical coherence, phonetic coherence, Gibran Khalil Gibran.

المقدمة:

اَلحَمْدُ لله رب العالمين والصَّلَاةُ والسَّلَامُ عَلَى اَشْرَفِ الاَنْبِيَاءِ وَالْمرْسَلِيْنَ سَيِّدِنَا محمد وَعَلَى اَلِهِ وَصَحْبِهِ اَجْمَعِيْنَ، أما بعد:

حضي مصطلح الاتساق باهتمام واسع من علماء النص من خلال توضيح مفهومه وأدواته ووسائله، وإبراز عوامله وشروطه، ويعرف كارتر الاتساق بأنه ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية[1].

وعرفه محمد خطابي بأنه ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة للخطاب. ومن أجل وصف اتساق النص يسلك المحلل طريقة خطية، من بداية الخطاب حتى نهايته راصداً الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبلية أو بعدية مهتماً بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والمقارنة، والحذف والاستدراك. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص يشكل كلاً متآخذاً[2].

وذهب الباحثان هاليدي ورقية حسن إلى أن كل متتالية من الجمل تشكل نصاً، شرط أن يكون بينهما أو بين بعض عناصرها علاقات، وهذه العلاقات تتم بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو لاحقة، ويسمي الباحثان تعلق عنصر بما سبقه علاقة قبلية، وتعلقه بما يلحقه علاقة بعدية. ويمكن التمثيل لهاتين العلاقتين بما يلي:

س ص = علاقة قبلية ←

س ص = علاقة بعدية →

ولتوضيح هذا الكلام نأخذ المثال التالي:

(اغسل وانزع نوع ست تفاحات. ضعها في صحن يقاوم النار).

فالضمير(ها) في الجملة الثانية يحيل قبلياً إلى (ست تفاحات) في الجملة الأولى. والذي جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير(ها). فالوسيلة التي تم بواسطتها الاتساق، والتي هيأت النصية، هي تحاولية العنصرين (ها) و(ست تفاحات)، أي أنهما يحيلان إلى نفس الشيء، ومن ثم تعتبر إحالتهما متطابقة. وهناك علاقات أخرى تتم بها النصية إذ يمكن أن تتم باعتماد التكرير (معجمياً) ففي المثال السابق تمت النصية بتكرار عنصر (التفاحات)[3].

وأهم أدوات الاتساق النصي هي: الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي، والاتساق الصوتي.

وقد أختار البحث قصيدة (سكوتي إنشاد) لتكون محور الدراسة وتطبيق تلك الأدوات، والقصيدة تنتمي إلى خطاب العودة إلى الذات (الشعر الوجداني)، وقد افتتحها بالجملة الأسمية المكونة من المبتدأ والخبر التي تحمل بين طياتها دلالة عميقة على أن صمت الحياة هو ضجيج من الكلام داخل ذاته، وقد تحدث فيها عن معاناته التي كان يعيشها في واقعه المحيط به، وتناقض أحاسيسه فصمته يصرخ بأحاسيسه ومشاعره، فهو ينقل إلينا حسرته وألمه ومعاناته التي تتأرجح بين الهم والغربة.

وقد جاءت الحاجة إلى دراسة آليات الاتساق النصي ودلالاتها وتبيين ماهيتها ومحاولة تطبيقها في قصيدة (سكوتي إنشاد) للشاعر جبران خليل جبران، وقد اعتمدت خطة البحث على مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، وقد تناولنا في المبحث الأول الاتساق النحوي وأدواته مع التطبيق على نص القصيدة، وتناولنا في المبحث الثاني الاتساق المعجمي وأدواته مع التطبيق، وتناولنا في المبحث الثالث الاتساق الصوتي وأدواته مع التطبيق، أما الخاتمة فكانت تلخيصاً لكل ما تناولناه فقد تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن تقنيات الاتساق النصي التي استخدمها الشاعر في بناء قصيدته ووصفها وأدوات الاتساق ودورها ثم عرضها على محك التطبيق والتحليل من خلال استخراج أدوات الاتساق في القصيدة.

المبحث الأول

الاتساق النحوي

ويشمل الإجراءات المستعملة في توفير الترابط والتماسك بين أجزاء النص وأهم عناصره: الإحالة، والحذف، والوصل.

المطلب الأول: الإحالة

- **التعريف اللغوي للإحالة**

جاء في لسان العرب: تحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره. وحال الرجل يحول: تحول من موضع إلى آخر[4].

وفي تاج العروس: أحال الشيء: تحول من حال إلى حال. وأحال الرجل: تحول من شيء إلى شيء[5].

وحول الكلام: نقله من وضع إلى آخر[6].

وأحال الشي إلى كذا: غيره من حال إلى حال[7]

ومن خلال البحث في كتب المعاجم اللغوية تبين أن المعنى اللغوي للإحالة يدور حول: التحول، والنقل، والتغيير وهذا هو جوهر عملية الإحالة في المقام اللغوي.

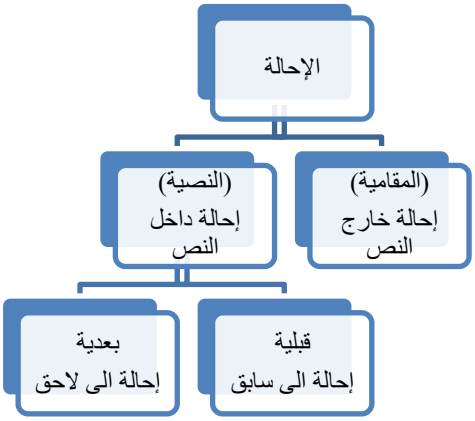
- **التعريف الاصطلاحي للإحالة**

الإحالة في علم اللغة النصي هي: علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، وهي العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها[8]. وهي وسيلة من وسائل اتساق النص وتماسكه، والربط بين أجزائه المتباعدة، فهي تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها، وخلق علاقات دلالية من خلال تلك العناصر الإحالية، ويتم ذلك بطريقتين:

الأولى: القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ مباشرة، فلا بد للعنصر المحيل والمحال إليه أن يكونا بارزين دون الحاجة إلى التأويل ويرتبط ذلك بالإحالات داخل النص قبلية أو بعدية.

الثانية: التأويل وذلك عند عدم وجود المحال إليه بصورة مباشرة داخل النص[9].

وأدوات الإحالة هي: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين هما: الإحالة النصية، والإحالة المقامية. وتتفرع الإحالة النصية إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية. ويمكن توضيح ذلك حسب المخطط التالي[10]:



1- الإحالة المقامية (خارج النص): وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم[11]. وتساهم في خلق النص؛ لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر[12]. وتعود الكائنات في الإحالة لغير مذكور إلى أمور تستنبط من الموقف، ولها كفاءة من حيث تجاوزها للخطوة البينية التي تتمثل في تسمية المفهوم، فهي تعتمد على سياق الموقف شأنها في ذلك شأن الإحالة إلى سابق والإحالة إلى لاحق[13].

2- الإحالة النصية: وهي تقوم بدور فعال في اتساق النص. وقد اتخذها الباحثان هاليدي وحسن معياراً للإحالة[14]. وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، وتنقسم إلى قسمين: قبلية وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وبعدية وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها[15]

وقد اشتملت قصيدة جبران خليل جبران (سكوتي إنشاد) على العديد من الإحالات، والتي بدورها ساهمت في اتساق الأبيات الشعرية، حيث تنوعت أدوات الإحالة بين الضمائر والتي شكلت الجزء الأكبر من الإحالات في القصيدة، بالإضافة إلى الاسم الموصول وهي كالتالي:

1- الضمائر

- ضمير المتكلم: وظف الشاعر ضير المتكلم (أنا) بالإضافة إلى الياء، والضمير المتصل (نا) والتاء الوجودية التي ارتبطت بالعديد من الألفاظ، وذلك لتحيل إلى الشاعر، وهذه الإحالة تعد إحالة مقامية إلى خارج النص، كما تتضح في الجدول التالي[16]:

أمثلة الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة

سكوتي جوعي عطشي صحوتي لوعتي غربتي باطني مظهري قلبي همي ثغري خلي جانبي حوزتي منازعي أحلامي جسمي خاطري براني فسحتي	الشاعر جبران خليل جبران	ياء الملكية	إحالة مقامية خارج النص

أمثلة الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة
اشتكي أبكي ارتجي ابتغي أنا أمانينا	الشاعر	الضمير المستتر(أنا) ضمير المتكلم (أنا) الضمير المتصل(نا)	إحالة مقامية خارج النص

أمثلة الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة
نظرتُ كنتُ سألتُ	الشاعر	التاء الوجودية	إحالة مقامية خارج النص

نلاحظ أن هذا النوع من الإحالة (الإحالة المقامية) كثير في القصيدة، ويرجع سبب ذلك لأن الشاعر يتحدث فيها عن معاناته التي كان يعيشها وتناقض أحاسيسه، فهو ينقل إلينا حسرته وألمه جراء المعاناة التي كان يعيشها والتي تتأرجح بين الهم والغربة. وكل الإحالات المقامية لها دور كبير في اتساق وترابط قصيدة الشاعر، فالإحالة المقامية تعمل على خلق النص وتدعيم الفكر، فهي توطد علاقة النص بسياق المقام الخارجي.

- ضمير الغائب: استعمل الشاعر ضمير الغائب (هو) والهاء المتصلة والهاء المفتوحة، كما تتضح في الجدول التالي[17]:

المحال إليه	المحيل	أداة الإحالة	نوع الإحالة
منازعي جسمي جسمي ثغري	يجمعها ألفيته يقلصه يفتر	الهاء المفتوحة الهاء المتصلة الهاء المتصلة الضمير المستتر (هو)	إحالة نصية قبلية

نلاحظ أن الأمثلة في الجدول السابق كانت جميع الإحالات فيها نصية، فقد ذكر الشاعر العناصر المحال إليها وصرح بها داخل النص، والمرتبطة بضمائر الغائب وكانت جميعها تمثل إحالة قبلية لعنصر سابق في النص.

2- الاسم الموصول: أن أول من أشار إلى أن الأسماء الموصولة هي أحد الألفاظ الإحالية والتي تقوم في سبك النص، مع أدوات الإحالة الأخرى هو دي بوجراند[18]، وقد استعمل الشاعر هذه الأداة في قصيدته وربط اللاحق بالسابق وأحاله إليه وكان نوع الإحالة نصية قبلية وذلك في قوله[19]:

فَبِي من بَراني وَالَّذي مَدَّ فسحَتي وَبِي المَوتُ وَالمَثوى وَبِي البَعثُ وَالنَشرُ

المطلب الثاني: الحذف

الحذف ظاهرة لغوية، وقد عني علماء العربية على اختلاف اتجاهاتهم بدراسة هذه الظاهرة واسبقهم في ذلك سيبويه إذ قال: (إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه يصير بدلاً من شيء)[20]. واشترط النحاة وجود دليل على المحذوف، وهذا من أهم الشروط الواجب توافرها في أسلوب الحذف[21]، وأيضاً من أهم الشروط التي ركزوا عليها في الحذف هو أمن اللبس حتى لا تختلط المعاني بعضها ببعض[22].

والحذف في اللسانيات النصية من أدوات الاتساق داخل النص، وهو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة[23].

وقد وظف الشاعر هذه الظاهرة في قصيدته، ونستدل على ذلك بقوله[24]:

وَلما سَأَلتُ النَّفسَ ما الدَّهرُ فاعِلٌ بِحَشدِ أَمانينا أَجابَت أَنا الدَّهرُ

المحذوف هو: لفظ (النفس) في الشطر الثاني، وتقدير الكلام: (أجابت النفس: أنا الدهر).

وهذا الحذف أنما جاء للإيجاز والاختصار في القول، ولوجود دليل سابق يدل عليها في الشطر الأول من البيت، فلو لم يقم الشاعر بالحذف لكان هناك تكرار في البيت الشعري لا فائدة منه.

وجاء الحذف أيضاً في قوله[25]:

وَقَد يَنثُرُ اللَّيلُ البَهيمُ منازِعي عَلى بسطِ أَحلامي فَيَجمَعُها الفَجرُ

فالمحذوف هو: (منازع) وتقدير الكلام: (يجمع منازعي الفجر) أي: مخاوفه.

وفي قوله أيضاً[26]:

نَظَرتُ إِلى جِسمي بِمِرآةِ خاطِري فَأَلفَيتُهُ روحاً يُقَلِّصُهُ الفِكرُ

المحذوف هو: (جسمي) وتقدير الكلام: (ألفيت جسمي روحاً).

ومثال الحذف أيضاً قوله[27]:

فَلو لَم أَكُن حَيّاً لَما كُنتُ مائِتاً وَلَولا مُرامُ النَّفسِ ما رامَني القَبرُ

في الشطر الثاني من هذا البيت (ولولا مرام النفس)، فكلمة (مرام) مبتدأ والخبر محذوف وجوباً تقديره (موجود) لأنها جاءت بعد (لولا). وهذا الحذف مذكور في النحو العربي، والحذف يسهم في الإيجاز والاختصار وهو من خصائص اللغة العربية التي تميل في طبيعتها إلى الاختصار وعدم الإطالة في كل شيء.

المطلب الثالث: الوصل

وهو وسيلة من وسائل الربط بين الجمل وتتمثل هذه الوسائل في جملة من الأدوات تقوم على الجمع بين جملة سابقة وأخرى لاحقة، فيفيد الترتيب في الذكر مثل حرف العطف (الواو)، أو ربط يدخل معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى مثل: (الفاء)، (ثم)، (أو). وتجمع هذه الأدوات بمختلف معانيها في قسم واحد وهو الأدوات المنطقية، وبها تتماسك الجمل وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص[28].

ومثال ذلك ما جاء في القصيدة[29]:

سُكُوتِيَ إِنشادٌ وَجُوعِيَ تخمَةٌ وَفي عَطَشي ماء وَفي صَحوَتي سكرُ

وَفي لَوعَتي عُرسٌ وَفي غُربَتي لقاً وَفي باطِني كَشفٌ وَفي مَظهَري سترُ

وَكَم أَشتَكي هَمّاً وَقَلبي مُفاخرٌ بِهَمّي وَكَم أَبكي وَثَغريَ يَفترُ

وَكَم أَرتَجي خِلاً وَخِلّي بِجانِبي وَكَم أَبتَغي أَمراً وَفي حَوزَتي الأَمرُ

حيث ربط الشاعر بين الأبيات بواسطة أداة الوصل (الواو)، وبها عطف جملة اسمية (سكوتي إنشاد) على جملة اسمية أخرى(جوعي تخمة) بواسطة حرف العطف (الواو)، وعطف أيضاً باستعمال نفس الأداة شبه جملة (وفي عطشي ماء) على شبه جملة أخرى (وفي صحوتي سكر)، وهكذا يتكرر العطف نفسه في بقية الأبيات، وعطف اسلوب الإخبار على آخر؛ فكأنه لا يستطيع اتباع قول أو وصف بما سبقه إلا باستعمال حرف الوصل (الواو)، وهذا الربط ساهم في اتساق شطر البيت مع عجزه وبالتالي اتساق القصيدة ككل.

واستخدم الشاعر حرف العطف (الفاء) ويحمل هذا الحرف المستعمل معنى الإشراك في الحكم مع الترتيب[30]، وقد تكرر استعمال (الفاء) في عدة مواضع من القصيدة مثل:

فيجمعها الفجر

فألفيته روحا[31]

وبدون هذا العطف يظهر النص مفكك الأجزاء وغامض الدلالة. فهو يشد النص ويجمع التراكيب، ليخرج النص عملاً متكاملاً مع الأدوات الأخرى التي تعمل داخله[32].

المبحث الثاني

الاتساق المعجمي

وينقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين هما: التكرار، والتضام.

المطلب الأول: التكرار

التكرار عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، ويعد حسب كلام شارول من الروابط التي تصل بين العلاقات الإنسانية، حيث تتطلب قاعدة التكرار الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغير ذلك الوصف[33]. ويمكن للعناصر المعادة أن تكون بإعادة اللفظ نفسه دون تغيير، أو أن تختلف عن العنصر الأول، أو أن تكون متراكبة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى الذي تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا النوع[34].

ويقوم التكرار بوظيفة مزدوجة أحدهما: الربط (الجمع بين الكلامين)، والأخرى: الوظيفة التداولية المعبر عنها بالاهتمام، أي لفت اسماع المتلقي إلى أن في هذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها[35].

أنواع التكرار[36]:

1- إعادة عنصر معجمي: وهو إعادة اللفظ كما هو دون تغيير، ومثال ذلك في القصيدة تكرار الكلمات التالية[37]: (هماً / همي، خلاً / خلي، أمراً / الأمر، مرام / رامني، النفس / النفس، الدهر / الدهر).
فكلمة (هماً) مكررة مرتين في البيت، وكلمة (خل)، وكلمة (الأمر) وهكذا تكرار بقية الكلمات، وقد أدى هذا التكرار إلى ترابط أجزاء البيت الواحد. وأظهر التكرار بأنواعه جهر الشاعر بشكواه وألمه، وحيرته في هذا الكون إضافة إلى تصوير آلامه وأحزانه.

2- المرادف أو شبه مرادف: وهو تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ، ومثاله في القصيدة هو تكرار جملة أسلوب الخبر المكونة من (كم الخبرية + الفعل المضارع) نحو قوله[38]**:**

وَكَم أَشتَكي هَمّاً وَقَلبي مُفاخرٌ بِهَمّي وَكَم أَبكي وَتَغريَ يَفتَرُ

وَكَم أَرتَجي خِلاً وَخِلّي بِجانِبي وَكَم أَبتَغي أَمراً وَفي حَوزَتي الأَمرُ

فكلمة (اشتكي) في الشطر الأول مرادفة لكلمة (أبكي) في الشطر الثاني، وكلمة (ارتجي) في الشطر الأول مرادفة لكلمة (ابتغي) في الشطر الثاني، وقد أدى هذا الترادف إلى اتساق وترابط البيت بشطريه.

المطلب الثاني: التضام

وهو العنصر الثاني من عناصر الاتساق المعجمي يأتي بعد التكرار، وله دور كبير في تماسك وترابط أجزاء النص، وهو من القرائن اللفظية التركيبية التي يمكن بها تلمس العلاقات الرابطة بين الألفاظ، أو التراكيب[39]، وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات، والعلاقة النسقية التي تحكم هذا التزاوج في نص ما، هي علاقة التعارض أو التضام[40].

وقد عدد محمد خطابي صور التضام منها: التقابل والتضاد، وعلاقة الجزء بالجزء، والجزء بالكل، وعلاقة عناصر من نفس القسم العام[41].

وقد أورد جبران خليل جبران في قصيدته الكثير من الثنائيات المتناقضة حيث يجتمع فيها[42]: (السكوت والإنشاد، والجوع والتخمة، والعطش والماء، والصحوة والسكر، واللوعة والعرس، والغربة واللقاء، والباطن والكشف، والمظهر والستر، والشكوى والمفاخرة، والبكاء وافترار الثغر، والخلوة والجلوة، والافتقاد والامتلاك، والتشتت والاجتماع، والليل والفجر، والحياة والموت).

وهذا التقابل بين العبارات حقق ترابطاً واضحاً في مضمون النص ووضح للقارئ عمق الألم والمأساة التي يعيشها الشاعر، فقد صور الشاعر حقيقة مفادها أن ظاهره لا يعكس باطنه، ففي ظاهره توجد الحقيقة، وفي ظاهره تختفي وتتلاشى تلك الحقيقة، فهي موجودة في ذاته ووجدانه. ثم بين من خلال المتضادين (الليل، الفجر) تعلقه بالليل، ففيه يستحضر ذكرياته الجميلة ويحلم بالحياة التي يريد أن يعيشها، لكن سرعان ما يقتل تلك الأحلام طلوع الفجر، فيرجع إلى عالمه الواقعي الأليم.

وكل هذه المفردات المتضادة التي أوردها في أبيات قصيدته ساهمت في ترابط أبياته الشعرية وتماسكها.

المبحث الثالث

الاتساق الصوتي

يعد الاتساق الصوتي أحد أنواع الاتساق التي تحقق الترابط والانسجام، فالخطاب الشعري هو بنية لغوية متكاملة، والأصوات المتآلفة مع بعضها البعض هي مادته الخام، فهو نص ينضح بالعطاء وينبض بالحياة ويزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية، وقد أهمل علماء النص إلى حد كبير هذا النوع من الاتساق وكان جل اهتمامهم في الاتساقين النحوي والمعجمي، وكانت لدى دي بوجراند وقفة أمام هذا مصطلح التنغيم ووصفه من أساسيات الاتساق الصوتي[43].

وقد شكل الاتساق الصوتي أساساً مهماً قامت عليه بنية القصيدة، فقد جسد بنيتها وحركتها ومظهرها المادي المحسوس بتعلقاته الدلالية المتعددة.

ويتحقق هذا النوع من الاتساق عبر وسائل وأشكال مختلفة وأبرز هذه الوسائل التي سنتناولها في هذا البحث هي: الوزن، والقافية، والتكرار، والتوازي.

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي

ويتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية، فهما من أهم مقومات النص الشعري، فالشعر لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، وهما بذلك يعتبران من أهم علامات الانتظام والتوافق في البنية اللفظية للقصيدة. إضافة إلى ذلك فهما من أقوى وسائل الإيحاء التي تعبر عن الحالة النفسية التي سيطرت على كاتب النص[44].

1- اتساق الوزن: يعد الوزن الشعري من ألزم العناصر للغة الشعر، فهو يأتي في مقدمة المظاهر الموسيقية التي ينبعث عنها الشعر العربي، وهو المظهر الرئيسي الذي يشكل موسيقاه الخارجية، إذ لا يتشكل أي عمل شعري بدونه[45].

وقد جاءت قصيدة جبران خليل جبران في شكلها محافظة على نظام القصيدة العمودية النموذجية الملتزمة بوحدة الوزن والقافية، فالقصيدة تنتمي إلى البحر الطويل وهو من البحور الممزوجة لأنه يتكون من تفعيلتين مختلفتين وهي (فعولن، مفاعيلن) تتكرر مرتين في كل شطر على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وهذه التفعيلتان من أكثر صور البحر الطويل شيوعاً وأحبها إلى النفوس وأقبلها في الآذان[46].

وهي قصيدة قائمة على الشكوى، والبكاء، والألم، وعادة الشاعر إذا كان في حالة اليأس فأنه يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع ليصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه، وجزعه[47].

ويرجع سبب شيوع البحر الطويل إلى أنه يتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس؛ كونه سخي النغم، وهو أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي وبذلك فهو يعطي إمكانيات كبيرة للسرد والعرض[48].

2- اتساق القافية

القافية من العناصر المكملة للإيقاع الخارجي، تسهم في تماسك النص الشعري العمودي، وهي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما، وتساهم في ضبط نهايات الأبيات، وهي ترنيمية إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبراً وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه، وتضيف تنويعاً إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية، وتعين الشاعر على التتابع وصب انفعالاته وتجديد نشاطه[49].

وقد استخدم جبران خليل جبران في قصيدته القافية الموحدة التي كان لها دور إيقاعي بارز في بناء القصيدة، والربط بين أبياتها، وقد تمثلت القافية في الكلمات (سكرُ، سترُ، يفترُ، الأمرُ، الفجرُ، الفكرُ، النشرُ، القبرُ، الدهرُ)، وقد أسهم هذا الإيقاع وموسيقى القافية الموحدة في إضفاء ثراء إيقاعي، وتماسك نصي على القصيدة كلها.

وقد بنيت القصيدة على حرف الروي (الراء) المطلقة المنتهية بحركة الضمة، وتكرار هذا الحرف في نهاية كل بيت شكل إيقاعاً موسيقياً تحقق معه الاتساق الموسيقي في القصيدة.

والراء صوت جهور متوسط بين الشدة والرخاوة فهو ليس شديد وليس رخو[50]، وقد ساعد صوت الروي (الراء) الجهور الشاعر جبران خليل جبران على الجهر بالمعاناة التي كان يعيشها في عالمه المحيط به.

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي

هو الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام حروف، بعيداً عن التنافر، وتقارب المخارج، والإيقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، وين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر[51].

فالأصوات والكلمات والعبارات لها أحساس خاص ينبثق من مجيئها في النص متسقة، فهو أحساس بجمال اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبية[52]، ويؤدي الإيقاع الداخلي للنص الشعري دوراً أساسياً في تماسك النص وترابط أجزائه، ويؤدي دوراً مهماً في البناء الموسيقي للنص، ويتمثل ذلك في التعبير والتلقي للانفعالات التي تعد مجال العمل الشعري[53].

وبعد قراءة الأبيات الشعرية للشاعر جبران خليل جبران وجد البحث أن الشاعر كان حريصاً على الاهتمام بالموسيقى الداخلية للقصيدة، فحرص على استعمال بعض المحسنات البديعية التي تثري النغم الداخلي وتجعل الشعر في أحسن صورة، وأكثر جودة، وأول تلك المحسنات البديعية هي:

1- التكرار:

ويقصد به تكرار أصوات معينة تسهم في بناء نصية القصيدة وتماسكها، وهو من أبرز مظاهر التناسق والتلاؤم بين الوحدات الصوتية التي تتكرر في النص الشعري، ويتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الشاعر ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصة في بقية أجزاء القصيدة، فترتفع القيمة الإيقاعية مما يلفت انتباه المتلقي إلى أن هذه النغمة المكررة قد سبق وأن سمعها في بداية النص ومن هنا يحدث الترابط والتماسك النصي[54].

وعند قراءة القصيدة نلاحظ اعتماد الشاعر على جملة من التكرارات الإيقاعية تتمثل في تكرار الحروف والعبارات والجمل ليبرز من خلالها أفكاره والتأكيد عليها، وسنوضح ذلك فيما يأتي:

أ- الاتساق على مستوى الحرف

عند قراءة القصيدة نلاحظ النغم المنبعث من تكرار بعض الحروف، وأول ما يلفت الانتباه من تلك الحروف هو هيمنة حرف الروي (الراء) على القصيدة، فقد سجل حضوراً واضحاً داخل القصيدة، منها تسعة مواضع في الروي، وخمسة عشر موضعاً داخل البيت. وهذا يفسر التناسب الصوتي الإيقاعي الداخلي في القصيدة الذي يحدثه حرف (الراء) أفقياً عند تكراره في أبيات القصيدة، وعمودياً عند تكراره في (الروي)، وهذا يقوي وظيفته التأكيدية التي تحددها دلالة الجهر بالألم والشكوى والمعاناة التي يعيشها الشاعر في واقعه المرير المحيط به، والجدول التالي يبين تكرار أبرز الحروف في القصيدة:

الحرف	تكراره
الراء	24
الباء	18

النون	14
السين	10

ب- الاتساق على مستوى الكلمات والعبارات

تكررت في القصيدة مجموعة من الكلمات والعبارات، وهذا التكرار من الناحية الصوتية ناتج عن التناسق والانسجام الحاصل بينها وبين البناء الإيقاعي الذي تنتظم عليه قصيدة الشاعر، فمن الكلمات التي تكررت في القصيدة هي: (هماً / همي، خلاً / خلي، أمراً / الأمر، مرام / رامني، النفس / النفس، الدهر / الدهر)، ومن العبارات التي تكررت في القصيدة، تكرار أسلوب الخبر المكون من (كم الخبرية +الفعل المضارع)، فقد تكررت أربع مرات في القصيدة، وكأن الشاعر يريد أن يخبرنا بهذا التكرار عن آلامه ومعاناته فهو يشكو همه ويبكي، وقلبه يفاخر بهمه، ويعلم أن خله بجانبه ويبحث عنه، ويعلم أنه يملك أمراً ويبحث عن ذلك الأمر، مقرراً بذلك التكرار حالته النفسية.

2- التوازي:

وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفقرات، أو الجمل مساوية أو معادلة لكل لفظة من ألفاظ الجمل التالية لها في الوزن والترتيب، أي أن يكون منسجماً صوتياً ووزنياً مع الحفاظ على روح المعنى[55] .

فالتوازي يسهم في اتساق النص الشعري فهو يعمل على تحقيق إيقاع مكرر يقوم على التماثل الصوتي بين المتواليات اللغوية، ومن أشكال التوازي في قصيدة الشاعر قوله[56]:

وَكَم أَشتَكي هَمّاً وَقَلبي مُفاخرٌ بِهَمّي وَكَم أَبكي وَثَغريَ يَفترُ

فالشاعر عندما أورد في الشطر الأول لفظة (اشتكي) اتبعها في الشطر الثاني لفظة (أبكي) ويسمى هذا النوع التوازي بالترادف وهو تشابه الكلمات في المضمون الدلالي واختلافهما في الصيغة الصرفية.

ومن أنماط التوازي في القصيدة ما يطلق عليه التوازي التقابلي، ويعني إيراد الكلمات ثم مقابلتها بمثلها من جهة الموافقة أو المخالفة، ومثل هذا النمط قول الشاعر[57]:

وَفي لَوعَتي عُرسٌ وَفي غُربَتي لقاً وَفي باطِني كَشفٌ وَفي مَظهَري سترُ

نلاحظ من خلال الجملتين المتضادتين (باطني كشف، مظهري ستر) حقيقة مفادها أن ظاهره لا يعكس باطنه، ففي باطنه توج الحقيقة، وتختفي في ظاهره، فحقيقة الشاعر موجودة في ذاته ووجدانه.

الخاتمة

أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

1. تعد قصيدة (سكوتي إنشاد) قصيدة متسقة ومتماسكة في أجزائها لتنوع أدوات الاتساق النحوي والمعجمي والصوتي.
2. ساهمت الإحالة في تحقيق التماسك والترابط بين أبيات القصيدة، وقد شكلت الضمائر الجزء الأكبر من أدوات الإحالة، فأظهر الشاعر من خلالها شكواه ومعاناته التي كان يعيشها.

3. نجد وفرة في استخدام الإحالة المقامية في القصيدة، وهو ما أسهم في ربط أجزائها والتحامها، وكان معظمها يحيل إلى الشاعر جبران خليل جبران الذي شكل النقطة المحورية التي يدور حولها النص، وهو ما أسهم في اتساق النص وإزالة الغموض عنه.
4. وجد الحذف في القصيدة في نوع واحد وهو الحذف الاسمي.
5. حققت حروف العطف التماسك والترابط بين أجزاء القصيدة.
6. ساهم التكرار في تماسك القصيدة من خلال تأكيد الكلمات وترسيخها في ذهن المتلقي.
7. وظف الشاعر التضام في قصيدته وذلك بذكر كلمة ومقابلتها أو ضدها وساهم ذلك في تحقيق الترابط النصي.
8. بنى الشاعر قصيدته على الشكل العمودي القديم، واختار لها بحر الطويل، وقد ساعده هذا النوع من البحور على أن يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه، وألمه.
9. استخدم الشاعر في قصيدته القافية الوحدة وكان لها دور إيقاعي بارز في بناء القصيدة وترابط أبياتها.
10. ساعد حرف الروي (الراء) الشاعر على الجهر بالمعاناة التي كان يعيشها في واقعه المحيط به.
11. اهتم الشاعر بالموسيقى الداخلية للقصيدة، فاستعمل بعض المحسنات البديعية التي تثري النغم الداخلي منها: التكرار والتوازي ما خلق إيقاع مكرر ساهم في الترابط والتماسك النصي للقصيدة.

الهوامش:

([1]) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، نعمان بوقرة ، جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ -2009م، ص81.
([2]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1991م، ص5.
([3]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص14.
([4]) ينظر: لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هـ، 187/11، مادة (حول).
([5]) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الفكر – بيروت، الطبعة الأولى، 1414هـ ، 179/14، مادة (حول).
([6]) ينظر: معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة- بيروت، 1377هـ -1958م، 203/2.
([7]) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م، 586/1.
([8]) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، نعمان بوقرة، ص81.
([9]) ينظر: ظاهرة الإحالة في محاورة عن العناية الإلهية لسينيكا، دراسة تطبيقية في ضوء علم اللغة النصي، مروة عبدالله، مركز الدراسات البردية، المجلد (31)، العدد(1)، 2014، ص116.
([10]) ينظر: لسانيات النص (مدخل الى انسجام الخطاب)، ص17.
([11]) ينظر: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1993م، ص119.
([12]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص17.
([13]) ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1418هـ -1998م، ص332.
([14]) ينظر: : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص17.
([15]) ينظر: نسيج النص، ص118-119.
([16]) ينظر: الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران خليل جران، تقديم: كرم الدكروري، دار فاروس، القاهرة، ص559.
([17]) ينظر: الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([18]) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص32.
([19])الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([20]) الكتاب، أبو بشر عمر بن عثان بن قنبر الملقب بسيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة الثالثة، 1988م، 38/2.
([21]) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، 2000م، 317/6.
([22]) ينظر: ظاهرة التخفيف في النحو العربي، أحمد عفيفي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1996م، ص276.

([23]) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص301.
([24]) الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([25])المصدر نفسه.
([26]) المصدر نفسه.
([27]) المصدر نفسه.
([28]) ينظر: نسيج النص، ص37.
([29])الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([30]) في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى، 2007م، ص224.
([31])الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([32]) ينظر: ثنائية الاتساق والانسجام النصي في قصيدة (قميصنا البالي) للشاعر سميح القاسم، محمد نزار الهواوشة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (39)، العدد (1)، 2012م، ص130.
([33]) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، نعمان بوقرة، ص100.
([34]) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص301.
([35]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص179.
([36]) ينظر: المصدر نفسه، ص24.
([37]) الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([38]) المصدر نفسه.
([39]) ينظر: آليات الاتساق المعجمي وأثرها في ترابط النص النثري، إيمان عبد الجابر علام، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، العدد (19)، 2022م، ص136.
([40]) ينظر: عناصر الاتساق والانسجام النصي، يحيى عبابنة وآمنة صالح الزعبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد (29)، العدد (1+2)، 2014، ص534.
([41]) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص25.
([42]) الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([43]) ينظر: الاتساق الصوتي في أشعار أنصار الإمام الحسين عليهم السلام وأراجيزهم دراسة في ضوء علم اللسانيات، محمد شمخي جبر، مجلة كلية التربية للعلو الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد (13)، العدد (1)، 2023م، ص71-72.
([44]) ينظر: الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، زين الرجال عبد الرزاق، اياد عبدالله، ميلود مصطفى عاشور، مجلة فصل الخطاب، المجلد (3)، العدد (12)، 2015، ص184.
([45]) ينظر: الاتساق الصوتي وأثره في انسجام علقة الأعشى دراسة إحصائية تحليلية، عبدالله بن سليمان بن محمد السعيد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، العدد (25)، الجزء الثالث، 1442هـ - 2021م، ص2540.
([46]) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م، ص60.
([47]) ينظر: المصدر نفسه، ص175.
([48]) ينظر: جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل ، خلف خازر الخريشة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (41)، ملحق (2)، 2014م، ص788.
([49]) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م، ص70.
([50]) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، 1975م، ص64.
([51]) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي، ص74.
([52])ينظر: المصدر نفسه، ص79.
([53]) ينظر: جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي، احمد بن عيضة الثقفي، مجلة كلية دار العلوم، المجلد (36)، العدد (119)، 2019م، ص 1131.
([54]) ينظر: الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص188.
([55]) ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة (اطروحة دكتوراه)، ظافر عبيس عناد الجياشي، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2014، ص179.
([56]) الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص559.
([57]) المصدر نفسه.

المصادر والمراجع

- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، 1975م.
- الاتساق الصوتي في أشعار أنصار الإمام الحسين عليهم السلام وأراجيزهم دراسة في ضوء علم اللسانيات، محمد شمخي جبر، مجلة كلية التربية للعلو الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد (13)، العدد (1)، 2023م.
- الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، زين الرجال عبد الرزاق، اياد عبدالله، ميلود مصطفى عاشور، مجلة فصل الخطاب، المجلد (3)، العدد (12)، 2015.

- الاتساق الصوتي وأثره في انسجام علقة الأعشى دراسة إحصائية تحليلية، عبدالله بن سليمان بن محمد السعيد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، العدد (25)، الجزء الثالث، 1442هـ - 2021م.
- الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران خليل جران، تقديم: كرم الدكروري، دار فاروس، القاهرة.
- آليات الاتساق المعجمي وأثرها في ترابط النص النثري، إيمان عبد الجابر علام، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، العدد (19)، 2022م.
- الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة (اطروحة دكتوراه)، ظافر عبيس عناد الجياشي، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2014.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الفكر – بيروت، الطبعة الأولى، 1414هـ ، 179/14
- ثنائية الاتساق والانسجام النصي في قصيدة (قميصنا البالي) للشاعر سميح القاسم، محمد نزار الهواوشة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (39)، العدد (1)، 2012م.
- جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي، احمد بن عيضة الثقفي، مجلة كلية دار العلوم، المجلد (36)، العدد (119)، 2019م.
- جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل ، خلف خازر الخريشة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (41)، ملحق (2)، 2014م.
- ظاهرة الإحالة في محاورة عن العناية الإلهية لسينيكا، دراسة تطبيقية في ضوء علم اللغة النصي، مروة عبدالله، مركز الدراسات البردية، المجلد (31)، العدد(1)، 2014.
- ظاهرة التخفيف في النحو العربي، أحمد عفيفي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1996م.
- عناصر الاتساق والانسجام النصي، يحيى عبابنة وآمنة صالح الزعبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد (29)، العدد (1+2)، 2014.
- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى، 2007م.
- الكتاب، أبو بشر عمر بن عثان بن قنبر الملقب بسيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة الثالثة، 1988م.
- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هـ.
- لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1991م.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، نعمان بوقرة ، جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ -2009م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م.
- معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة- بيروت، 1377هـ -1958م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، 2000م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م.
- نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1418هـ -1998م.