

الاتساق والأنسجام في شعر إبراهيم ناجي قصة " ساعة التذكر " أنموذجاً

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي

إشراف الدكتور :
بلقاسم دفنة

إعداد الطالب :
بوبكر نصبة

أعضاء اللجنة المناقشة :

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيساً	بسكرة	أستاذ التعليم العالي	أ. د محمد خان
مشرفاً و مقرراً	بسكرة	أستاذ محاضر	د. بلقاسم دفنة
عضوا مناقشا	بسكرة	أستاذ محاضر	د. رابح بومعزة
عضوا مناقشا	باتنة	أستاذ محاضر	د. السعيد بو خالفة

المقدمة

لقد ظهر جيلان متمايزان في ميدان اللسانيات، جيل أول يجعل الجملة الوحدة الكبرى للتحليل، وجيل ثانٍ يعتبر النص الوحدة الكبرى للتحليل، ذلك لأنه يحقق غرض التبليغ و التواصل، ومن ثمّ يمكن اعتبار النص بمثابة واقعة اتصالية.

ومن هذا المنطلق نشأ علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها، وهو ما يعرف اليوم بـ "لسانيات النص". إذ إنّ الهدف الرئيس لللسانيات النص أو نحو النص يتمثل في وصف كيفية تماسك النصوص وتأديتها أغراضاً معينة في مقامات تبليغية محددة.

كما تميز هذا العلم بحدائته، وتعدد موضوعاته بسبب المصطلحات التي أفرزها، وتنوع المدارس اللسانية النصية. ومن أهم المفاهيم التي عيّنت بها لسانيات النص: مفهوم "الاتساق" و "الانسجام"، ذلك لأن بناء النص وانسجامه يرتكز على مجموعة من العناصر النصية، تحقق تكامله وتلاحم أبنيته الجزئية، بالإضافة إلى وجود جملة من القرائن المتعددة التي تسهم بدورها في تحقيق الانسجام.

ولتجسيد هذه المفاهيم، قررت أن يكون موضوع بحثي بعنوان: "الاتساق والانسجام في شعر إبراهيم ناجي قصيدة "ساعة التذكار" أنموذجاً".

وقد انطلق البحث من وراء إشكالية تتمثل في عدة تساؤلات مفادها:

- هل يمكن استثمار أهم المفاهيم اللسانية النصية، وتطبيقها في نص معين، بالرغم من اختلاف الآراء فيها، وتعددتها؟
- أيهما يمكن الباحث من الوصول إلى نتائج قيمة في مجال لسانيات النص: المدونة الشعرية، أم المدونة النثرية؟
- هل توجد صعوبات في التعامل مع هذه المفاهيم والنماذج الغربية وتطبيقها على اللغة العربية من خلال مدونة معينة؟
- هل تحتوي قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي على وسائل الاتساق والانسجام المختلفة، وبالتالي يمكن حينئذ القول:

إن الشعر العربي الحديث يعدّ مدونة من المدونات الثرية بالظواهر اللغوية الموجودة في لسانيات النص؟

وقد دفعني إلى الخوض في هذا الموضوع جملة من الأسباب العلمية و النفسية، أخصها فيما يلي:

- الاطلاع على مختلف العلوم اللسانية، ومن أبرزها علم " لسانيات النص " الذي ظهر مؤخرًا على يد الغربيين، نتيجة التطور السريع للمعرفة اللسانية، وتعدد الاتجاهات التي ينتمي إليها أعلام اللسانيات النصية.
- إن البحوث و الدراسات في مجال لسانيات النص قليلة مقارنة مع ما هو موجود في مجال لسانيات الجملة.
- تميز الشعر العربي الحديث، وخاصة شعر التجديد بمجموعة من السمات المختلفة ، لذلك تم اختيار قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، وهو شاعر من الشعراء المجددين الرومانسيين، غلب على شعره الطابع الوجداني.
- أما المنهج الذي اتبعته في هذا البحث، فإنه يتمثل في المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل. وذلك من خلال وصف وسائل الاتساق والانسجام وتحليلها وبيان نوعها. كما تم الاعتماد على الإحصاء في بعض عناصر البحث، وذلك من خلال إحصاء العناصر الإحالية، وأدوات الربط المختلفة في هذه المدونة.
- أما عن المراجع التي استقيت منها المادة العلمية المتعلقة بالموضوع، فكان أغلبها مؤلفات لعلماء اللغة المحدثين وبخاصة: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، لمحمد خطابي، و علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات لسعيد حسن بحيري، و علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) لصبحي إبراهيم الفقي.
- كما لم أهمل الإفادة من كتب القدامى، حيث أصلت العديد من المسائل اللغوية من مصادر التراث العربي، فرجعت إلى لسان العرب لابن منظور، والخصائص لابن جني.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل، مع فصلين أساسيين، وخاتمة كما يلي:

- المدخل : تناولت فيه التعريف بلسانيات النص، وإبراز أهم الفروق بينه وبين لسانيات الجملة، وذكر أهم المصطلحات الواردة فيه، وأبرز أعلامه.

- الفصل الأول: اتسم بعنوان : الاتساق في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي. حيث تمّ التطرق فيه إلى مفهوم الاتساق، و التركيز على أهم وسائله: الإحالة والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي الذي يشتمل على عنصري: التكرار و التضام.

- الفصل الثاني: وكان عنوانه : الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، وفيه تمّ ذكر مفهوم الانسجام، وأهم وسائله: السياق والتأويل، وموضوع الخطاب، والتغريض، والمعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم)، ورؤية العالم، والمستوى البلاغي، والعلاقات الدلالية:

الإجمال / التفصيل، و العموم/ الخصوص، وأزمة النص، لأخلص في الأخير إلى خاتمة تكون عبارة عن ملخص لكل ما قيل.

وكان من الطبيعي أن تعترض باحثا مبتدئا صعوبات منها ما يعود إلى طبيعة البحث، ومنها ما يعود إلى الظروف التي تحيط بالباحث، ويمكن أن أخصها فيما يلي:

- قلة المراجع اللغوية في مجال لسانيات النص، وهذا نظرا لحدثة هذا العلم، وأن أغلب أعلامه كانوا غربيين، بالإضافة إلى أن لسانيات النص له علاقة بالعديد من العلوم اللغوية وغير اللغوية.
- إن أغلب المراجع المتحصل عليها كانت مترجمة، وهذا ما يجعل الباحث يجد عسرا في التعامل مع المعلومات، وفي فهمها أحيانا.
- صعوبة التعامل مع المراجع الحديثة والمصادر القديمة والتوفيق بينها، و خاصة عندما يتعلق الأمر باختلاف الآراء في المسألة اللغوية الواحدة.
- طبيعة الموضوع في حد ذاته، إذ إنه يحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثا مستقلا بذاته.

وعموما فقد استطعت التغلب على أكثر هذه الصعوبات بفضل المجهود الذي بذله
معي فضيلة الأستاذ المشرف: الدكتور " بلقاسم دفة"، الذي تحمل التوجيه و الإرشاد
وراعى هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن خرج في حلتة النهائية.
كما لا يفوتني أن أنوه بالمجهود الذي بذله فضيلة الدكتور: " نعمان بوقرة" الذي أفدت
من المراجع التي كان يجلبها معه خلال تدريسه لطلبة الدراسات العليا.
ولا أدعي بهذه الدراسة المتواضعة أنني قد أحطت بكل صغيرة وكبيرة فيما يتعلق
بالموضوع، إذ كان عملي مبنيا على الاجتهاد، ومن طبيعته الخطأ و النقصان، وهي
خصيصة من خصائص العمل البشري، فقد جعل الله الكمال لنفسه، وأبى أن تكون
العصمة إلا لكتابه، وأنبيائه ورسله، وحسبي أن أكون قد وضعت الفكرة ومهدت الطريق
لغيري.

بسكرة في: 2006/08/01



المدخل ..

المدخل

التمهيد :

I – مفهوم النص و لسانيات النص :

1- مفهوم النص :

أ- النص في المعجم

ب- النص في الاصطلاح

2- مفهوم لسانيات النص :

II- الفرق بين لسانيات النص و لسانيات الجملة

III- أهم المصطلحات الواردة في لسانيات النص

IV- أشهر أعلام لسانيات النص

التمهيد :

المدخل ..
يتعامل الباحث في ميدان لسانيات النص (Linguistique de texte) مع العديد من المصطلحات و المفاهيم مثل : الجملة ، و الملفوظ ، و التلفظ ، و الخطاب ، و النص. و تتمثل أهم هذه المصطلحات في الجملة و النص.

و لقد سادت في القديم نظرة مفادها أن الجملة هي الوحدة الكبرى للتحليل . و بذلك أصبح هذا المصطلح أساسا متينا تستند عليه الدراسات اللسانية في مجالات عديدة : كعلم النحو ، و الدلالة، و الأصوات ، و غيرها ، لكن بمرور الزمن لوحظ أن هناك وحدة أكبر من لسانيات الجملة (Linguistique de la phrase) تستعمل في التحليل ، و هي: " لسانيات النص " .

و من ثم ظهر علم جديد يعرف بـ " لسانيات النص " أو "علم لغة النص" أو "نحو النص" (Grammaire de texte) .

و من هنا كان لزاما أن يعرف البحث مفهوم النص ، و لسانيات النص ، و ذلك لإبراز أهم الفروق بينه و بين لسانيات الجملة ، بالإضافة إلى ذكر أهم المصطلحات الواردة في هذا العلم ، وأشهر أعلامه .

I- مفهوم النص و لسانيات النص:

المدخل ..

قيل الحديث عن مفهوم لسانيات النص، يجدر بي أن أشير إلى مفهوم النص و ذلك لأنه الوحدة الأساس للتحليل في الدراسات اللسانية النصية ، لكن بالرغم من ذلك فالنص يعد مبحثاً صعباً من ناحية تعريفه. و هذا ما أدى بي إلى ذكر التعريف المعجمي للنص ، و بعض التعريفات الاصطلاحية للعديد من العلماء ، و التي لها علاقة وطيدة بلسانيات النص.

1. مفهوم النص :

أ- النص في المعجم :

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) أن المادة المعجمية (ن/ص/ص) تعني " النصّ " و جمعه "نصوص" و أصله "نصص" و هو على وزن "فعل" . فيقول : «النصّ : رفعك الشيء ، نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه. و كل ما أظهر فقد نصّ. يقال : نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه، و نصّت الظبية جيدها: رفعته. و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور... نصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض، و نصّ الدابة ينصّها نصّاً: رفعها في السير و كذلك الناقة... و النصّ و النصيص : السير الشديد و الحث، و لهذا قيل : نصصت الشيء رفعته، و منه منصّة العروس.

و أصل النصّ أقصى الشيء و غايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع... نصّ الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، و نص كل شيء منتهاه...»⁽¹⁾. و من خلال تتبع هذه المادة المعجمية ، أجد أن النصّ يعني الرفع بنوعه الحسي و التجريدي ، و أقصى الشيء و غايته، و الاستقصاء و الإظهار.

ب- النص في الاصطلاح :

(1) ابن منظور، لسان العرب المحيط ، إعداد و تصنيف : يوسف خياط ، دراسات لسان العرب، بيروت، د ط ، د ت ، مادة (ن/ص/ص)، مج : 3، ص: 648.

المدخل ..

توجد تعريفات عديدة للنص في التراث اللساني، بحيث لا يمكن حصرها. وكل تعريف يعكس وجهة نظر صاحبه، و المنطلقات النظرية، و الخلفيات المعرفية التي ينطلق منها. لذلك سوف أقوم بذكر بعض هذه التعريفات مع شرح موجز لها.

يقول سعيد يقطين : « إنّ النصّ هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءته. وبما أنّ النصّ هو الخطاب فلا بد من كاتب أو متكلم. لذلك فإن فعل أو عملية الإنتاج هي التي يمكن اعتبارها الجانب الثالث أي السرد. ومن خلال النص نتعرف على الصفة باعتبارها موضوعه و السرد باعتباره عملية إنتاجية »⁽¹⁾.

ومن خلال هذا التعريف ألاحظ أنّ سعيد يقطين قد اهتم بنوع خاص من النصوص وهو " النص الروائي" أو " النص السردي". وهو لا يفرق بين النص و الخطاب، فالنص عنده خطاب مكتوب أو شفوي.

أما بالنسبة لعبد الملك مرتاض، فإنه يعرف النص الأدبي بأنه: « عالم ضخم متشعب متشابك ومعقد، ورسالة مبدعة تنتهي لدى الفراغ من تدبيجه. فهو لا يرافقه إلا في لحظة المخاض، أو لحظة الصفر كما يطلق عليها رولان بارت »⁽²⁾.

والمتمأمل لبعض الكتب اللسانية النصية، فإنه يجد مصطلح " عالم النص"، وبذلك يكون عبد الملك مرتاض قد أحسن وضع مصطلح " عالم" من خلال تعريفه للنص الأدبي.

« ويتألف عالم النص من مجموعة من القضايا " Propositions " أي : من علامات بين مختلف المفاهيم »⁽³⁾.

أما " جاكبسون" (Jakobson) فقد عرّف النصّ انطلاقاً من تحديده لمفهوم الخطاب الأدبي. فالخطاب الأدبي عنده بمثابة: « نص تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يقضي حتماً إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة»⁽¹⁾.

(1) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبيين)، المركز الثقافي العربي، د ط، 1997، ص: 42.

(2) عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص: 42.

(3) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 2، 1999، ص: 13.

المدخل ..

ومن تعريف " جاكبسون " للخطاب الأدبي، أجد أنه قد ركّز على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة الأساس في الخطاب الأدبي، مقارنة بوظائف اللغة الأخرى مثل: الوظيفة المرجعية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الإفهامية والوظيفة ما وراء لغوية. ومن هنا يعد جاكبسون النص خطابا تتركب في ذاته ولذاته (2).

وترى " جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva) « أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول؛ إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإن النص " جهاز عبر لغوي"، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة و المتزامنة معها، و النص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية» (3).

ومن هنا أرى أن " جوليا كريستيفا" قد حددت مفهوم النص انطلاقا من علاقته باللسان الذي يحصل فيه. ثم هو – أيضا – نصوص متبادلة أو متناصة، إذ يجد القارئ في النص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي.

وهناك من عدّ النص نسيجا، كما في القول الآتي : « ثم اعتبر النص نسجا من الكلمات، وإن كانت العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسيج المادي يتكون من السدى و اللحمة و المنوال... فإن النص يتكون من الحروف و الكلمات المجموعة بالكتابة» (4).

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردى، دار هومة، الجزائر، د ط، دت، 11/2.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص: ن.

(3) صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص: 296 نقلا عن سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط: 1، 2004، ص: 102.

(4) محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1999، ص: 16.

2- مفهوم لسانيات النص :

تعد لسانيات النص فرعاً جديداً في علوم اللسان، ويبدو ذلك واضحاً في كثير من المفاهيم و المصطلحات الموجودة في العديدة من كتب اللسانيات. والسؤال الذي يطرح نفسه: ما أشهر مفاهيم هذا العلم؟

أ- يعرف سعيد حسن بحيري لسانيات النص أو نحو النص، فيقول: « نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها. وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة»⁽¹⁾.

والممتنع لهذا التعريف يستنتج أن " لسانيات النص " هي : علم له قواعده الخاصة به، والتي تسهم في تشكيل النص، وذلك باعتباره الوحدة الكبرى للتحليل.

وبعد ذلك أجد أن هذا الباحث يوضح لنا أنواع الظواهر التركيبية الموجودة في " لسانيات النص " فيقول: « لقد عني علم اللغة النصي في دراسته نحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها : علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق و التقابل، و التراكيب المحورية، و التراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من الظواهر، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية»⁽²⁾.

ومن هنا أدرك أن " لسانيات النص " تهتم بالعديد من الظواهر التركيبية التي تسهم في تماسك النصوص. وبالتالي فإن هدف لسانيات النص من خلال منظور " سعيد حسن بحيري " هو وصف كيفية تماسك النصوص وتأديتها أغراضاً معينة في مقامات تبليغية محددة.

كما أجد تعريفاً آخراً لنحو النص للباحث نفسه من خلال ترجمته لكتاب " مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص " للمؤلف " زتسيسلاف واورزنيك"، فيقول: « ذلك الفرع

(1) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص: 119.

(2) المرجع نفسه، ص: ن.

المدخل ..

من قواعد النص التي لم تقم بعد، وهو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص، وخلافا لدلالة النص وبراجماتية النص يقتصر مجال نحو النص على الوسائل اللغوية المتحققة نصيا والعلاقات بينها»⁽¹⁾.

وأستشف من التعريف : أن لسانيات النص هي علم حديث النشأة بالمقارنة مع باقي العلوم اللغوية الأخرى. وبالتالي فهو يشمل مجموعة من المصطلحات و المفاهيم و العلاقات التي تتعلق بالنص.

ب – أما الأزهر الزناد فيرى أن « لسانيات النصوص أو نحو النصوص تدرس النص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ "نص" ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة، مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها؛ وهي في هذا تتقاطع في موضوعها مع جميع العلوم المتعلقة بدراسة النص وتجمعها، فتجاوزها لأنها أقصاها تجريدا في ما تقيمه، فلا تهتم بالمضمون وإنما تبحث في ما يكون به الملفوظ نص»⁽²⁾.

ويتضح من مفهوم الأزهر الزناد للنص أنه يعده الوحدة الكبرى للتحليل. فلسانيات النص حسب منظوره تنظر في الروابط المختلفة بين جمل النص، مثل : الجمل التركيبية، والزمانية، وما كان منها بالمضمرات وغيرها؛ وهي في هذه السمة تلتقي بلسانيات الجملة.⁽³⁾

كما ركز الأزهر الزناد في حديثه عن لسانيات النص على « البنية النصية المتوفرة في النص الذي يكون دون الجملة ويساويها ويتجاوزها. وينظر نحو الجملة في بنية الجملة. وبين ما يدخل تحت الجملة و النص، وما يدخل تحت نحو الجملة ونحو النصوص بالاستنباع تداخل وتعاضل»⁽⁴⁾.

وبذلك يكون الأزهر الزناد قد ميز بين نحو الجملة ونحو النص.

ج - وأجد صبحي إبراهيم الفقي يعرف علم لغة النص بقوله : « علم اللغة النصي – فيما نرى- هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط

(1) زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط : 1 ، 2003 ، ص : 60.

(2) الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي ، ط : 1 ، 1993 ، ص : 18.

(3) المرجع نفسه ، ص : ن.

(4) المرجع نفسه ، ص : 19.

المدخل .. **Reference** " وأنواعها، و السياق أو التماسك ووسائله، وأنواعه، والإحالة المرجعية " النصي " Textual context"، ودور المشاركين في النص المنطوق و المكتوب على حد سواء « (1).

وأستنتج من هذا المفهوم أن لسانيات النص تهتم بعدة قضايا لسانية، نحو : وسائل التماسك النصي، والإحالة المرجعية، والسياق النصي، ودور المرسل و المستقبل في النص المنطوق أو المكتوب.

II- الفرق بين لسانيات النص و لسانيات الجملة :

إن البحث في ميدان لسانيات النص ليس بالأمر الهين، وذلك لأن الباحث يجد نفسه أمام كم هائل من المصطلحات و المفاهيم. وهذا يدل على تعدد مدارس لسانيات النص، وكثرة الآراء والاتجاهات في هذا المجال. لكن بالرغم من هذا يبقى البحث في موضوعات هذا العلم مهما جدا، ويحتاج إلى خبرة في التعامل معه. و المتتبع للكتب التي ألفت في نطاق لسانيات النص، يجد أنها ترصد لنا مجموعة من الفروق بين لسانيات النص و لسانيات الجملة. ومن أهم هذه الاختلافات ما يلي: (2).

1- تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي (النحو)، في حين يعد النص نظاما واقعيًا، تكون من خلال عمليات اتخاذ القرارات والانتخابات من بين مختلف خيارات الأنظمة الافتراضية.

2- تتحدد الجملة بمعيار أحادي (علم القواعد) من نظام معرفي وحيد (علم اللغة) في حين تتحدد نصية النص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية.

3- تكون الجملة قواعدية أو لا تكون جملة البتة، أما النص فلا تنطبق عليه معايير النصية بمثل هذه الحدة.

4- يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية و العوامل النفسية وبموقف وقوع النص بوجه خاص، في حين يضعف تأثير الجملة بهذه المؤثرات، مثلا يمكن إطالة الجملة بوصفها نظاما افتراضيا بدون حد، في حين يفرض الموقف قيودا بالغة الأهمية على النص وشكل إخراجة.

(1) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء، القاهرة، د ط، 2001، 36 / 1.

(2) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص : 10، 11.

المدخل ..

5- يستند استغلال الجمل إلى المعرفة القواعدية التابعة لنظام افتراضي، له صفة العمومية، أما استغلال النص فيستند إلى معرفة خبرات بوقائع فعلية خاصة.

6- يعد النص حدثاً يقصد به شخص إلى توجيه المستقبل صوب بناء علاقات متنوعة لا تقتصر على العلاقات القواعدية وكذلك إلى التأثير في مواقف بشرية. وذلك خلافاً للجملة التي لا تمثل حدثاً وإنما تستعمل لإبراز العلاقات القواعدية بمعزل عن النص.

7- تتخذ الجملة شكلها المعين وفقاً لبارامترات (*) محددة القيم في نظام افتراضي معلوم. في حين تتشكل بنية النص بحسب ضوابط المشاركين و المستقبليين على حد سواء.

ولقد كانت هناك آراء لبعض الباحثين في معرفة الفرق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة، ومن بينهم :

أ- فنديك (Van Dijk) الذي يرى أن نحو الجملة يشكل جزءاً (كمّاً) غير قليل من نحو النص، وتعد أهم مهمة لنحو النص هي صياغة قواعد تمكننا من حصر النصوص النحوية في لغة ما بوضوح.

ب- بتوفي (Petofi) : وقد حاول أن يناقش تلك العلاقة الموجودة بين الجملة و النص، ليصل من خلالها إلى نتيجة تتمثل في كون الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، حيث لا بد من أن ينطلق الوصف في الحكم على وحدة الجملة من وضعها في إطار وحدة كبرى في النص؛ ومن ثم قام بتطوير طرق الوصف النحوية الخاصة بالنص من خلال تحويل النحو التحويلي التوليدي.

ج- ويرى العالمان دريسلر (Dressler) وبوجراند (Beaugrande) أن الجملة في النص ذات دلالة جزئية، و لا يمكن أن تقرر بتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص، إذ ينظر إلى النص مهما صغر حجمه على أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء.

(*) بارامترات مفردها : بارامتر ، وتعني : معيار نحوي.

المدخل ..

د- فاينريش (Weinrich) : بيّن أن الجملة في النص لا تفهم في حد 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 تتضمن أجزأؤه وتتآزر⁽¹⁾. وبناء على ما سبق يمكن تحديد النص من خلال سمات (علامات) اتصالية وتداولية، ودلالية - محورية - وأسلوبية لا تظهرها الجملة⁽²⁾.

III-أهم المصطلحات الواردة في لسانيات النص :

تعد " لسانيات النص " علماً حديث النشأة بالمقارنة مع باقي العلوم اللغوية الأخرى، وبالتالي فإن هذا العلم قد أفرز العديد من المصطلحات التي ميّزت الدرس اللساني النصي.

ومن أهم هذه المصطلحات :

1- النصية : (Textualité)

لقد اتفق علماء " لسانيات النص " على أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها " النصية"، وهذا ما يميزه عما ليس نصاً. وبالتالي فالنصية هي : مجموع السمات التي إذا ما تحققت في ملفوظ ما عدّ نصاً⁽³⁾.

وللنصية مجموعة من المعايير تتضح جلياً من خلال أعمال العالمين " روبرت ديوجراند " و " لوفجانج درسلر "، وتتمثل في :⁽¹⁾.

أ- الاتساق : (Cohésion)


ويعنى بكيفية ربط مكونات النص السطحي، أي هو الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في بنية النص الظاهرة.

(1) ينظر ، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص ، ص : 120 - 123.

(2) المرجع نفسه ، ص : 124.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط : 1 ، 1991 ، ص : 13.

(1) ينظر ، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص ، ص : 127 و إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 11 - 12.

المدخل ..  ويطلق على هذا المعيار تسميات عديدة منها : الترابط النحوي، والسبك، و التضام و التناسق.

ب- الانسجام: (Cohérence)

ويعنى بالوظائف التي تتشكل من خلالها مكونات عالم النص، أي هو الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص.

ويطلق على هذا المعيار أيضا تسميات عديدة منها: التماسك الدلالي ، والحبك، و التقارن والترابط الفكري.

ج- القصدية : (Intentionalité)

وهي تعبير عن هدف النص، وفيها يقصد منتج النص توفير عنصري الاتساق والانسجام في النص.

د- المقبولية : (Acceptabilité)

وتتعلق بموقف المتلقي الذي يقرّ بأن المنطوقات اللغوية تكون نصا متماسكا مقبولا لديه. ويطلق على هذا المعيار مصطلح التقبلية أيضا.

هـ - الإخبارية : (Informativité)

و تتعلق بتحديد جدّة النص، أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها.

و – الموقفية : (Situationalité)

و تتعلق بمناسبة النص للموقف.

ز – التناسق : (Intertextualité)

ويختص بالتعبير عن تبعية النص لنصوص أخرى، أو تداخله معها.

ولعل معياري الاتساق و الانسجام يعدان من أهم المعايير النصية، حيث إن كل معيار منهما له أدواته الخاصة به.

ومن أهم أدوات الاتساق ما يلي : (1).

1- الإحالة : (Anaphore)

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص : 16-59.

2- الاستبدال : (Substitution).

3- الحذف : (Ellipse).

4- الوصل : (Connexion).

5- الاتساق المعجمي : (Cohésion lexicale) ويحتوي على عنصرين :

أ- التكرير : (Réitération).

ب- التضام : (Collocation).

كما أن للانسجام مجموعة من الأدوات، ومن أهمها :

1- السياق : (Contexte)

2- التأويل : (Interprétation)

3- التغريض : (Matisation)

وغيرها من أدوات الانسجام.

ويمكن تسمية هذه المعايير السبعة بـ " المعايير التأسيسية " التي تعين اتصاف تشكيلة لغوية ما بصفة النصية.⁽²⁾

ويمكن تعريف " معايير تنظيمية " تستعمل لتعيين نوعية النص وتقويمه. ومن بين هذه المعايير ما يأتي :⁽¹⁾.

- الجودة : وتنجم جودة النص عن استغلاله في الاتصال مع تحقيق أكبر مردود وأقل جهد، بحيث تتوافر سهولة معالجة النص.
- الفعالية : أي شدة وقع النص وتأثيره في المستقبل بحيث يتوافر عمق المعالجة والإسهام القوي في تحقيق هدف المنتج.

(2) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص ، ص: 12.

(1) ينظر ، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، المرجع السابق ، ص: 12.

المدخل ..

• الملاءمة : وهي تناسب مقتضيات الموقف مع درجة انطباق معايير النصية على النص المدروس.

ومن هنا يمكن التمييز بين عدة أنواع من النصوص في لسانيات النص، ومن أهمها: (2).

• النصوص الوصفية : وتستغل لإثراء الفراغات المعرفية التي تتألف مراكز التحكم فيها من أشياء أو مواقف.

• النصوص القصصية : وتستغل لتنظيم الأحداث، و الحوادث في تركيب تنابعي معين.

• النصوص الجدلية : وتستغل في دعم القبول أو التقييم لبعض الأفكار أو المعتقدات بصفاتها صحيحة / خاطئة أو إيجابية / سلبية.

2- السياق : (Contexte)

يعدّ السياق عنصرا هاما في الدراسات اللغوية الحديثة، حيث كان محور اهتمام " لسانيات النص" و " علم اللغة" بصفة عامة.

ومن أهم المدارس التي اهتمت بالسياق " مدرسة فيرث" حديثا (3).

وبذلك فإن « الاهتمام بالسياق (Contexte) والبحث فيه و التنظير له كأداة إجرائية

في الدرس اللساني الحديث هو وليد علم الدلالة اللغوي (la sémantique

linguistique) وهو علم حديث النشأة في الغرب بالمقارنة مع باقي مستويات

الدرس اللساني الأخرى كالأصوات، والمعجم، و التركيب ... » (1).

ومن هنا أصبح لهذا المصطلح أهمية عند اللغويين و خاصة في مجال لسانيات النص.

ولهذا فالسياق هو « أداة إجرائية تلعب دورا مركزيا في تحديد المعنى، إذ يكاد يتفق

معظم الدلالين أن للكلمة معنى قاعديا (Sens de base) ومعنى سياقيا (Sens

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص : ن.

(3) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 105 / 1.

(1) علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط : 1 ، 2000، ص : 15.

(contextuelle) وبذلك يظهر أن أي اقتراب من قضية المعنى يحث على معرفة السياق»⁽²⁾.

ويظهر اهتمام "لسانيات النص" بالسياق من خلال الكتاب الذي اشتهر به اللساني "فندايك" الموسوم بـ "النص و السياق".

فلسانيات النص تتعامل مع السمات العامة و الخواص الفردية وكل أشكال البنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة ودرجات الربط النحوي و الترابط الدلالي (التماسك)، والنماذج الهيكلية المتنوعة النظرية و التطبيقية. ولللسانيات النص أهمية كبيرة في إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها، فهي حسب منظور "فندايك" تنحو إلى اتخاذ إجراءات منظمة، بدءا بالسياق المباشر، وهو "السياق النفسي" الذي يتم فيه إنتاج النص وفهمه وإعادة تكوينه⁽³⁾.

ولقد شهد مصطلح "السياق" مسارا أكثر بعدا في الدراسات التداولية، والتي عمّق أصحابها مسألة "السياق" اعتمادا على تجاوز السياق اللغوي المحض إلى السياق الاجتماعي، و النفسي، والثقافي⁽⁴⁾.

فالسباق « ليس أمرا معطى دفعة واحدة، وإنما يتشكل قولاً إثر قول. هنا تتجلى أهمية المفاهيم القائمة في الصيغة المنطقية »⁽⁵⁾.

3- التداولية : (Pragmatique)

ومن أهم المصطلحات الأخرى التي اهتمت بها لسانيات النص، ذلك المصطلح الذي يربط بين المرسل و المستقبل و السياق المحيط، ويتمثل في مصطلح "التداولية".

والتداولية هي: دراسة التواصل اللغوي بصفة خاصة، والعلاقات بين الجمل و السياقات والأحوال التي استعملت اللغة فيها، وهي تدرس الجوانب التالية:

أ- كيفية تفسير الأقوال المستعملة، أو اعتمادها على المعرفة بالعلم الواقعي المحيط بالنص.

(2) بنظر، المرجع نفسه ، ص : ن.

(3) بنظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص ، ص : 125.

(4) بنظر ، علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري، ص : 16.

(5) آن رويول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفور، محمد الشيباني، مرا : لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان ، ط:1، 2003 ، ص: 77.

ب- كيفية فهم المتحدثين للأحداث الكلامية.

ج- كيفية تأثير تركيب الجمل بالعلاقة بين المتحدث و السامع.

وهذا المصطلح يؤدي إلى مصطلح آخر متصل به، وهو مصطلح التواصل (Communication)، وهو تبادل الأفكار، والمعلومات أو غيرها بين شخصين أو أكثر.⁽¹⁾

والممتبع لتطور البحث التداولي، يجد أن تداولية اللسانيين ترجع إلى التداوليات التالية:⁽²⁾

أ- تداولية الأفعال الكلامية.

ب- التداولية الإشارية.

ج- التداولية الحجاجية.

د- التداولية الوظيفية.

ولقد ارتبطت نشأة التداولية بالفيلسوف " جون أوستين " (John Austin) عندما ألقى محاضراته في جامعة " هارفارد " ضمن برنامج " محاضرات وليام جايمس ". بالإضافة إلى الفيلسوف الأمريكي " جون سيرل " (John Searle) الذي أعاد تناول نظرية " أوستين " في بعض الأمور.

أما " التداولية المندمجة " فقد ارتبطت بالعالم " أوزوالد دكرو " (Oswald Ducrot).⁽¹⁾

هذه أشهر المصطلحات التي تطرقت إليها في مجال " لسانيات النص"، مع العلم أن هناك مصطلحات أخرى، سوف يتم التطرق إليها في طيات هذا البحث إن شاء الله. كما أن هناك مصطلحات ذكرت في هذا العنصر، وسيتم التوسع فيها لاحقاً مثل: الإحالة، والسياق، وغيرها.

IV- أشهر أعلام لسانيات النص

(1) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، 1 / 43 ، 44 .

(2) علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري ، ص : 16 .

(1) ينظر، أن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم ، ص : 28 - 33 - 47 .

لقد تعددت الاتجاهات التي ينتمي إليها أعلام لسانيات النص، مما أدى إلى ظهور العديد من المدارس اللسانية النصية. وسأحاول تقديم أشهر أعلام هذا العلم التي بذلت جهودا معتبرة في هذا المجال الخصب من علوم اللسان.

1- هاليداي ورقية حسن (Halliday et R.Hasan)

ينوه الدراسون في هذا المجال بجهود المدرسة الإنجليزية ممثلة في " هاليداي " و " رقية حسن " من خلال كتابهما عن "الاتساق في اللغة الإنجليزية" (Cohesion in English)، الصادر بلندن عن دار لونكمان سنة 1976. وهو كتاب يتألف من مدخل وسبعة فصول. خصص المدخل لتحديد بعض المفاهيم، مثل : النص، و النصية، والاتساق، وغيرها من مصطلحات لسانيات النص. وخصت ستة فصول للبحث عن مظاهر الاتساق التالية:

الإحالة، والاستبدال، والحذف، و الوصل، والاتساق المعجمي ، ومعنى الاتساق. أما الفصل السابع فقد حلت فيه نصوص متنوعة تطبيقا لما صيغ في الفصول السابقة عليه.

وتندرج جهود هاليداي و رقية حسن ضمن منظور اللسانيات الوصفية. (1) « ويجعل هاليداي و رقية حسن " Cohesion " متضمنا علاقات، المعنى العام لكل طبقات النص، والذي يميز النصي من اللانصي، ويكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، فالتماسك " Cohesion : إذن لا يركز على ماذا يعني النصي بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا» (2). ومن هنا يمكن القول : إن أهم عمل قام به هاليداي و رقية حسن يتمثل في عملية البحث عن ظواهر الاتساق في النصوص.

2- فندايك : (Van Dijk)

(1) بنظر، محمد خطابي ، لسانيات النص، ص : 11.
(2) صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 1 / 95.

يعد " فنديك" من أهم أعلام المدرسة الألمانية، حيث بين في كتابه " النص و السياق" بنية النص من خلال ظاهرتي الاتساق و الانسجام. فبدأ ببيان أوجه عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة، و عد النص وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميًا في المعايير، ثم ميز هذا الإطار الموسع (النص) وخصه بمصطلح " نحو النص"، أو " نحو الخطاب"، أو " آجرومية النص" (3).

وهذا يعني أن " فنديك" « يحاول دراسة النص وتراكيبه وأبنيته ووظيفته بمعايير علمية مشتركة، وتتعلق فيها التراكيب الدنيا و الأبنية الصغرى بمستوى الجمل أو المتواليات الجمالية، أما التراكيب العليا و الأبنية الكبرى فلا تحدد بالمستوى الأول، بل بالنظر إلى النص ككل بوصفه وحدة كلية، إذ إنها لا تتجاوز تحديد أبنية النص النحوية و الدلالية إلى تحديد الترتيب الكلي لأجزاء النص، إلى النظام العام الذي يحكم حركة النص» (4).

ومن هنا يتبين لي أن " فنديك" قد أولى مصطلح " النص" اهتماما كبيرا، وقد عرفه بقوله: « النص بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية» (5).

ويتضح من التعريف أن " فنديك" استعمل مصطلحين مهمين من مصطلحات علم اللغة، وهما: البنية السطحية (Structure de surface) و البنية العميقة (Structure de profonde).

إن افتراض بنية عميقة لنص ما يدعم حسب " فنديك" الجوانب الآتية: (1)

- أ- التماسك الدلالي للنصوص، الذي يعد في رأيه ظاهرة تركيبية عميقة.
- ب- إمكانية اختصار نص في ملخص، في عنوان... الخ.
- ج- إمكانية تذكر مضمون نص طويل (حتى دون استخدام الوحدات المعجمية للنص ذاته).
- د- إمكانية كتابة نصوص مختلفة ذات بنية عميقة دلالية مطابقة (كما في أشكال المحاكاة تقريبا، وفي المعالجة الدرامية أو السينمائية لرواية .. الخ).

(3) بنظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص 183.

(4) المرجع نفسه، ص: 184.

(5) زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص: 56.

(1) زتسيسلاف واورزنيك، المرجع السابق، ص: 56.

3- فاينريش : (Weinrich)

يعد " فاينريش " أحد أعلام المدرسة الألمانية. ومن بين الأفكار التي نادى بها هذا العالم « أن علم اللغة لا يمكن أن يكون إلا علم لغة النص. ويعني هذا أن كل تحليل لغوي يجب أن ينطلق من النص بوصفه إطارا للوصف»⁽²⁾.

لذلك نجد " فاينريش " يعرف النص كما يلي : « النص هو تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا؛ إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل»⁽³⁾.

ولقد حاول " فاينريش " أن يتجاوز حد الجملة كغيره من علماء لسانيات النص، وذلك لأنه اعتمد على اتجاه خاص في تحليله للنصوص المختلفة. ووصف هذا الاتجاه بـ " التجزئة النحوية للنص ".

ويمكن أن يعد منهج " تجزئة النص " منهجا بديلا – في رأيه- للمنهج المعروف و المستخدم باستمرار في كل مراحل الدراسة اللغوية في تحليل الجملة.

ومن هنا يتبين لي – أيضا- أن " فاينريش " لا يرفض مستوى الجملة، بل يؤكد أنه نقطة البداية في التحليل، وهذا دليل قوي على أن علماء النص سواء بدأوا بوحدة كبرى وانتهوا إلى الوحدة الصغرى أو عكس ذلك، فإنهم قد أخذوا في الاعتبار الجملة ومقولاتها وأجزائها.

وقد استخدم " فاينريش " رموزا كثيرة في تجزئة النص⁽¹⁾.

4- بتوفي (Petofi)

لقد تبنى " بتوفي " منهج التحليل التوليدي للنص أو بعبارة أخرى التحليل النحوي- الدلالي للنص حيث قام بمراجعة النظرية المعيارية " لتشومسكي " (Tchomsky) وفيها يتم توليد البنية التحويلية أولا، ثم يقدم التفسير الدلالي. وبالتالي يكون " بتوفي " قد خالف ما يجري في النظرية الدلالية التوليدية⁽²⁾.

إن النموذج الذي قدمه " بتوفي " لا يكتفي بأن يضم عناصر دلالية فحسب، ليضم إليها عناصر تداولية أيضا.

(2) المرجع نفسه ، ص : 37.

(3) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص ، ص : 99.

(1) ينظر ، سعيد حسن بحيري ، المرجع السابق، ص : 163-165.

(2) ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 50.

المدخل ..

وبذلك يمكن القول : إن " بتوفي" يحاول أن يحقق توازنا معقدا بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه " بنية العالم"، وعالم إبداعي تحقق في بنية النص، ويرى في إطار ذلك التصور أنه لا يكفي في عملية تحليل هذا العمل الإبداعي- المتمثل في النص- الكشف عن العلاقات الداخلية التي تمتد داخل النص، وتظهر في معاني النص الأساسية و معاني أبنيته فحسب، بل يجب أن يتسع ذلك التحليل ليضم المعاني الخارجية للنص، وهي ما يطلق عليها المعاني الإضافية، أو الإشارية، أو الإحالية أو التداولية وغيرها.(3)

5- هارفج (Harweg)

يعرّف " هارفج" النص بأنه « تتابع مشكل من خلال تسلسل متميز متصل، لوحدات لغوية»(4).

والمتتبع للآراء اللسانية النصية يجد أن أول بحث واسع النطاق- حول تنظيم النص- هو البحث الذي قدمه " هارفج". وفيه يقترح أن آلية الاستبدال هي التي تحقق ترابط النصوص. و يظهر ذلك من خلال ما كتبه عن علم ظواهر تسلسل الضمائر. وتحت فكرة الاستبدال تندرج ارتباطات مثل: التكرار، و الترادف، و الصنف / المثال وغيرها(1).

6 - بوجراند و درسلر (Beaugrande et Dressler)

لقد بذل العالمان "روبرت ديوجراند" و "ولفجانج درسلر" جهودا قيمة في ميدان لسانيات النص. ويتضح هذا جليا من خلال طرحهما البديل القوي الجديد، وهو علم لغة النص بدلا من علم لغة الجملة. ويحدد"ديوجراند" سنة 1972 بأنها السنة التي شهد فيها علم "نحو الجملة" أعنف الحملات من قبل علماء الاجتماع، وعلماء النفس وعلماء الكمبيوتر وغيرهم معبرين بذلك عن عجز هذا العلم (لسانيات الجملة) عن تفسير ظواهر عديدة من مختلف المجالات(2).

(3) ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص: 211.

(4) زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص: 55.

(1) ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 47.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 9.

المدخل ..

ومن كل هذا تظهر لنا جهود المدرسة الأمريكية في مجال " علم لغة النص"، وذلك بفضل آراء وأفكار العالم " بوجراند".

ولقد اقترح هذان العالمان نموذجا عنيا فيه بالنظام اللغوي ونظام النص، حيث وضعنا معايير النصية⁽³⁾.

« وقد انطلق بوجراند و درسلر في تحديدهما لنموذج تلقي النص الخاص بهما من اتجاه مقابل للاتجاه الذي أتخذ عند وضع نموذج إنتاج النص، ويحددان الإجراءات التي تحدث خلال هذه العملية على النحو التالي:

أ- الانطلاق من سطح النص .

ب- تحليل السلسلة الأفقية وأوجه التبعية البنيوية.

ج- تنشيط التصورات و العلاقات المختزنة في الذهن (مرحلة استدعاء التصورات مع مرحلة استدعاء الأفكار و التخطيط).

د- تدبر أفعال وردود فعل محتملة»⁽¹⁾.

وبذلك تبرز أهمية النص لدى " بوجراند"، حيث اعتبره « تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال»⁽²⁾.

7-جون ميشال أدام : (Jean Michel Adam)

يعد العالم " جون ميشال أدام " أحد أعلام المدرسة الفرنسية، حيث كانت له إسهامات عديدة في ميدان " لسانيات النص"، نستشفها من خلال بعض المبادئ التي نادى بها:

- لقد تحدث " جون ميشال أدام" عن « العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط

بين متوالياته (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها

على أنها علاقات دلالية، ومثال ذلك علاقات: العموم/ الخصوص، السبب/

المسبب، المجمل/المفصل...»⁽³⁾.

ومن هنا يتضح أن " جون ميشال أدام" اهتم بالعلاقة النصية التي تسهم في انسجام

النص. كما صرح " جون ميشال أدام" عن قضية تطبيق هذه العلاقات و القواعد وبين

(3) ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص ، ص : 158.

(1) سعيد حسن بحيري، المرجع السابق ، ص : 160.

(2) ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 9.

(3) محمد خطايي ، لسانيات النص، ص : 268-269

مسألة تفاوت المختصين بهذا الشأن في ذلك. وبالتالي فهو يعد علاقة النص بالمقام مهمة جدا لفهم أغراضه.(4)

- كما كانت هناك آراء " لجون ميشال أدام" حول المستوى البلاغي. فمثلا : يذهب " ميشال أدام" إلى أن المقارنة تظهر ما تتركه الاستعارة مضمرًا، بين الحد المشبه و الحد المشبه به، ينحصر مقوم مشترك.(5)

8- جون أوستين : (John Austin)

يعد الفيلسوف " جون أوستين" أحد الأعلام الذين اهتموا بموضوع التداولية. فعندما ألقى « محاضرات وليام جايمس» عام 1955، كان هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد هو : فلسفة اللغة. وكانت غايته من المحاضرات التي ألقاها سنة 1955 وضع أحد أسس الفلسفة التحليلية الأنجلوسكسونية في تلك الحقبة.(1) ومن أهم الأفكار التي جاء بها " أوستين" ما يأتي:(2)

أ- كل الجمل (عدا الاستفهامية والأمرية والتعجبية) يمكن الحكم عليها بأنها صادقة أو كاذبة. فهي صادقة إذا كان الوضع الذي تصفه قد تحقق فعلا في الكون، وهي كاذبة بخلاف ذلك.

ب- قسم " أوستين" الجمل إلى ضربين : وصفية، وإنشائية.

ج- يميز "أوستين" بين ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية: العمل القولي، والعمل المتضمن، وعمل التأثير بالقول.

9- جون سيرل " John Searle "

يعد الفيلسوف الأمريكي " جون سيرل" من أشهر الأعلام الذين اهتموا بموضوع التداولية، وبذلك فهو يحتل موقع الصدارة بين أتباع "أوستين" و مريديه. فلقد أعاد تناول نظرية " أوستين" وطوّر فيها بعددين من أبعادها الرئيسية، هما : المقاصد،

(4) ينظر ، المرجع نفسه، ص : 285.

(5) ينظر، المرجع نفسه ، ص : 332.

(1) ينظر، أن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم ، ص : 29.

(2) ينظر، المرجع نفسه ، ص : 30- 32.

والمواضع. وهذا المظهر كان حاضرا لدى " أوستين"، ولكن سيعرف أوج تطوره لدى "سيرل".

ومن أهم الآراء التي جاء بها " سيرل" ما يأتي :

أ- لا يهتم " سيرل" إلا بالأعمال المتضمنة بالقول، ويتمثل إسهامه الرئيس في التمييز داخل الجملة بين ما يتصل بالعمل المتضمن في القول، وما يتصل بمضمون العمل وهو ما يسميه " واسم المحتوى القضوي".

ب- لقد حدد " سيرل " الشروط التي بمقتضاها يكلل عمل متضمن في القول بنجاح فيتميز بين القواعد التحضيرية ذات الصلة بمقام التواصل، وقاعدة المحتوى القضوي، والقواعد الأولية المتعلقة باعتقادات تمثل خلفية، وقاعدة النزاهة ذات الصلة بالحالة الذهنية للقائل، والقاعدة الجوهرية التي تحدد نوع التعهد الذي قدمه أحد المتخاطبين، وقواعد المقصد و المواضع التي تحدد مقاصد المتكلم و الكيفية التي ينفذ بها هذه المقاصد بفضل المواضع اللغوية.(1)

10-أوزوالد دكرو (Oswald Ducrot)

لقد شهدت التداولية تطورا ملحوظا بفضل أعمال " أوستين" ، و " سيرل" وبخاصة في فرنسا. فهي تداولية تسعى إلى أن تكون مندمجة في اللسانيات. وبهذا انطلق التفكير في التداولية المندمجة، كما عرضها العالم " أوزوالد دكرو" من ملاحظة أن الدلالات اللغوية تتأثر بشروط استخدام اللغة: وبذلك يكون موضوع التداولية المندمجة وصف وتفسير التماسك النصي. وهكذا يمكن التمييز بين الدلالة والمعنى.

فالدلالة هي نتاج تحليل الجمل و المقاطع باحتساب ما يوفره المكونان النحوي و الدلالي. أما المعنى فهو نتاج ربط القول بالمقام(2).

وبعد عرض أشهر الأعلام التي ذكرت في مجال " لسانيات النص" ، يمكن التمييز بين أربع مدارس أساسية ، وهي :

أ- المدرسة الانجليزية : ومن أشهر أعلامها " هاليداي" و " رقية حسن".

ب- المدرسة الألمانية : ومن أبرز أعلامها " فنديك" و " فاينريش" وغيرها.

(1) ينظر ، آن روبول، جاك موشلار، المرجع السابق ، ص : 33-34.

(2) ينظر، المرجع نفسه ، ص : 47-49.

ج- المدرسة الأمريكية : ومن أبرز أعلامها " روبرت ديوجراندي".

د- المدرسة الفرنسية : ومن أهم أعلامها " جون ميشال أدام".

- أما في مجال التداولية، فمن أبرز أعلامها :

" جون أوستين"، و " جون سيرل"، و " أوزوالد دكرو".

وذلك لأن اللسانيات التداولية « تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم ، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث . وبناء على ما تقدم يمكننا القول كذلك بأن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات الحوار أو الملكة التبليغية» (1).

ومن هنا ندرك أن الهدف الرئيس " للسانيات النص" هو دراسة آليات الترابط النصي المتمثلة في أدوات الاتساق والانسجام المختلفة، وكذلك البحث في الجانب التداولي.

وأود- هنا- بعد أن عرضت بعض الآراء حول مفهوم " لسانيات النص"، والفرق بينها وبين لسانيات الجملة ومعرفة أهم المصطلحات والأعلام الواردة في هذا العلم، أن أشير إلى قضية مهمة وبارزة في هذا العلم المسمى بـ " علم لغة النص" أو " لسانيات النص"، وهي : كثرة المصطلحات اللسانية النصية. ولعل هذا الأمر يرجع إلى سببين هما:

1- التطور السريع للمعرفة اللسانية منذ الخمسينات إلى يومنا.

2- تعدد الاتجاهات التي ينتمي إليها أعلام " اللسانيات النصية"، إذ عرف منهم لسانيون، ونقاد أدب، وعلماء اجتماع، وعلماء نفس وبيداغوجيون، ومناطقة (2).

ومن أهم الأمثلة التي توضح فوضى المصطلحات ما يلي:

1- هناك من يطلق على العلم الذي يهتم بدراسة النص بوصفه الوحدة الأساس للتحليل

اسم : " لسانيات النص"، أو " نحو النص"، و غيرها.

2- وهناك من يطلق على المعيارين الأوليين من معايير النصية اسم: " التضام" و

" التقارن" بدلا من " الاتساق" و " الانسجام" (3).

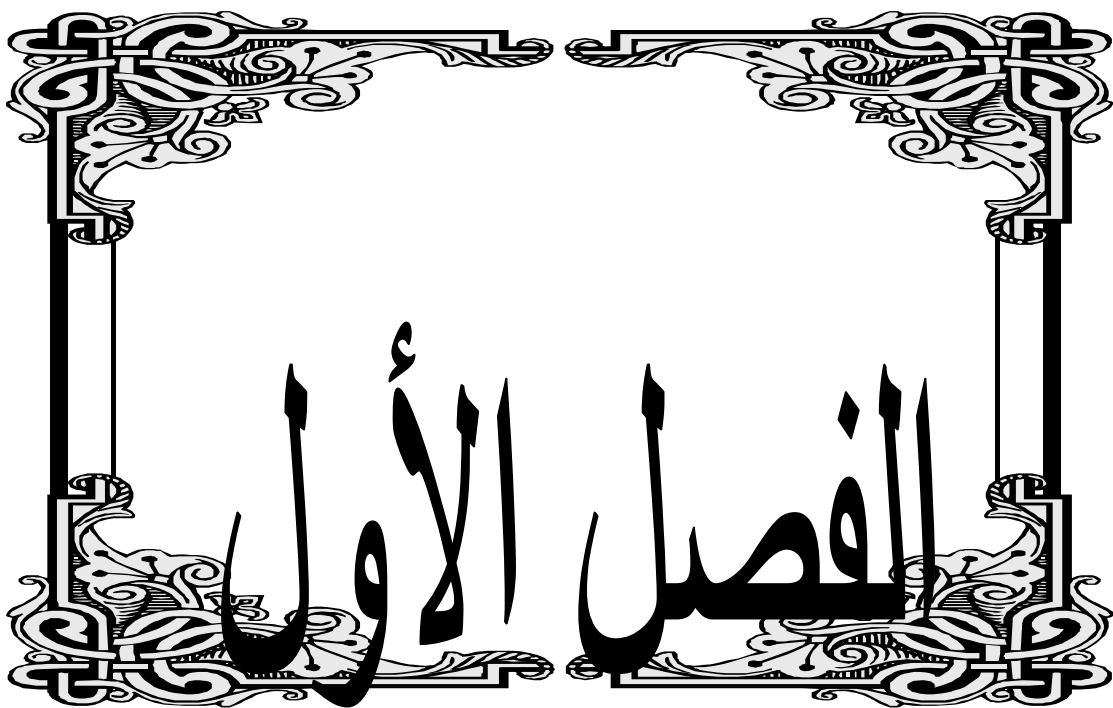
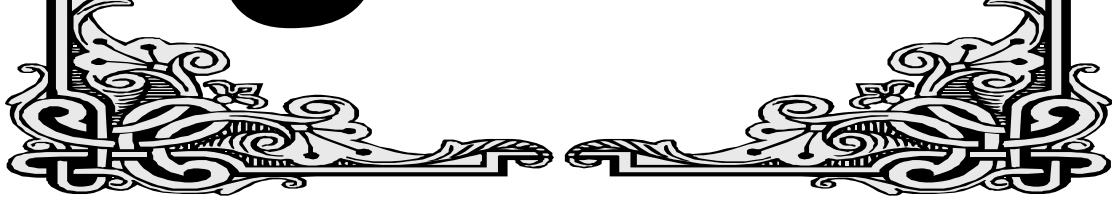
(1) الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر : محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص : 1.

(2) ينظر ، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص : 38-54.

(3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 11.

المدخل ..
ومنهم من استعمل مصطلح " السبك " بدلا من " الاتساق" ، و " الحبك " عوض
" الانسجام" وهذا ما ذهب إليه الدكتور تمام حسان⁽⁴⁾.

⁽⁴⁾ ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، 1 / 33.



الفصل الأول

الاتساق في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي

التمهيد:

I- مفهوم الاتساق

1- لغة.

2- اصطلاحاً.

II- آراء حول تصنيف وسائل الاتساق.

III- وسائل الاتساق في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي.

1- الشاعر و القصيدة.

2- وسائل الاتساق:

أ- الإحالة.

ب- الاستبدال.

ج- الحذف.

د- الوصل.

هـ- الاتساق المعجمي:

هـ1- التكرير.

هـ2- التضام.

3- التوازي.

خلاصة الفصل الأول.

التمهيد:

تشكل " لسانيات النص " في سياق الدرس اللساني الحديث تطورا معرفيا ومنهجيا مهماً في دراسة اللغة وظيفيا بالتركيز على أغراض الخطاب التداولية، ومقاصد المتكلمين والسياقات المختلفة التي يتم فيها إنتاج النصوص وتفاعلها، ولعل مقولتي " الاتساق والانسجام " تمثلان في ترابطهما الموضوع الرئيس لهذه المعرفة المستجدة التي تبحث في تماسك الخطاب ووسمه بسمه النصية.

ومما يدعم هذا الرأي ما قاله " محمد مفتاح " من خلال تعريفه للنص و الخطاب، حيث يقول: « إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة. ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص و الخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية، وبالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع ». (1)

ومن خلال هذا التعريف أجد أن " محمد مفتاح " حدد مفهوم التنضيد، و التنسيق، والانسجام، وذلك لأن الباحث في هذا المجال يراوده غموض في فهم هذه المصطلحات اللسانية، لذلك تعددت الدراسات اللسانية التي اهتمت بمفهومي " الاتساق والانسجام " ومعرفة وسائل كل منهما.

وفي هذا الفصل سوف أقوم بتحديد أهم المفاهيم المتعلقة بمعيار الاتساق، ومعرفة أهم وسائله من خلال المدونة البسيطة المقترحة، و المتمثلة في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي.

وبالرغم من تعدد الآراء والاتجاهات حول هذا المعيار النصي " الاتساق "، إلا أنني سأختار أهم المفاهيم و الوسائل النصية التي تخدم هذا الموضوع. وخاصة المفاهيم التي أتى بها العالمان " هاليداي " و " رقية حسن ".

ويبقى التساؤل المهيمن على هذا الفصل متمثلاً في الإشكالية التالية: ما هي أهم الوسائل النصية التي أسهمت في اتساق هذه القصيدة؟

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1996، ص: 35.

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور حول المادة اللغوية (و/س/ق): « وقد وسق الليل واتسق؛ وكل ما انضم، فقد اتسق، والطريق يأتسق ويتسق أي ينضم؛ حكاه الكسائي. واتسق القمر: استوى، وفي التنزيل: " فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق و القمر إذا اتسق " (1).

قال الفراء: وما وسق أي ما جمع وضم. واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستوائه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، وقال الفراء: إلى ست عشرة فيهن امتلاؤه واتساقه. وقال أبو عبيدة: وما وسق أي ما جمع من الجبال و البحار والأشجار كأنه جمعها بأن طلع عليها كلها.

و وسقت الشيء: جمعته وحملته، و الوسق: ضم الشيء إلى الشيء. وفي حديث أحد: استوسقوا كما يستوسق جرب الغنم أي استجمعوا وانضموا» (2).

ومن خلال تتبع المادة المعجمية (و/س/ق) أجد أن معانيها انصبت حول: الضم والاستواء، والامتلاء، والاجتماع، والجمع، والحمل، وغيرها من المعاني الأخرى. كما أن الآيات القرآنية من سورة الانشقاق كانت خير دليل على المعنى اللغوي لكلمة " الاتساق " وذلك لاشتمالها على أصل الكلمة وهو الفعل " وسق "، وعلى الفعل المزيد " اتسق ".

2- اصطلاحاً:

يتضح لنا التعريف الاصطلاحي للاتساق من خلال آراء الباحثين في ميدان لسانيات النص التي تعددت واختلفت، وذلك لأن لسانيات النص تعد اتجاهًا حديثًا يهتم بدراسة النصوص اللغوية باعتبارها الوحدة الأساس للتحليل. ومع ذلك، فإنه يمكن حصر أهم هذه التعريفات الخاصة بهذا المفهوم كما يلي:

(1) سورة الانشقاق، الآيات : 16، 17، 18.

(2) ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، مادة (و/س/ق)، مج : 3، ص : 927.

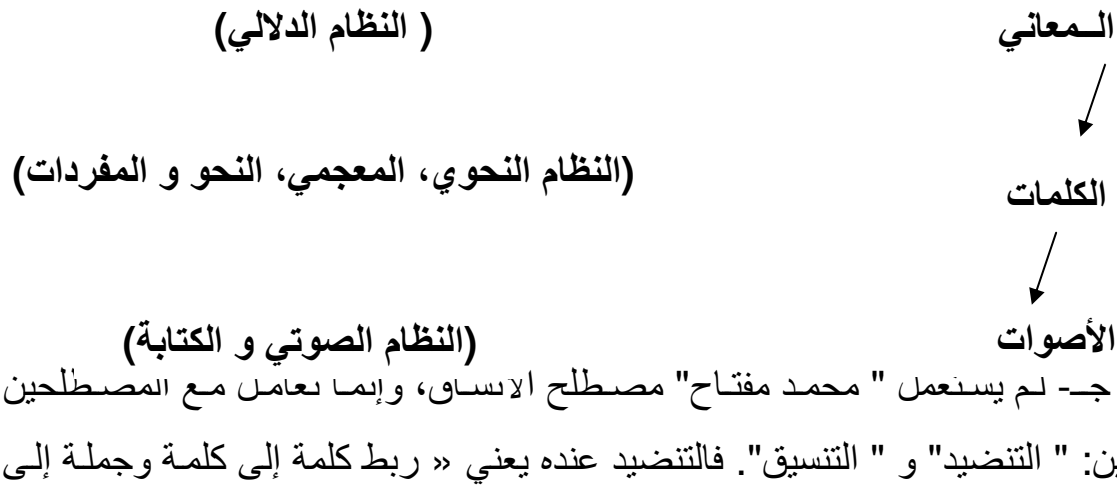
الفصل الأول ..

أ- يرى " محمد خطابي " أن الاتساق هو: « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته». (1)

والممتنع لهذا التعريف يجد أن الاتساق يتم فيه ربط الأفكار في بنية النص الظاهرة. واللافت للانتباه أن محمد خطابي لم يفرق بين مصطلحي النص و الخطاب، لذلك استعمل الثنائية نص / خطاب. فالاتساق في نظره يندرج ضمن مجالات متعددة: تحليل الخطاب، ولسانيات الخطاب / النص، ونحو النص، وعلم النص.

ب - يرى العالمان " هاليداي " و " رقية حسن " أن « مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص ». (2)

من خلال هذا التعريف يتبين لي أن الباحثين " هاليداي " و " رقية حسن " حصرا مفهوم الاتساق في الجانب الدلالي. ولقد عقب " محمد خطابي " على هذا التعريف، وبين أن الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم في مستويات أخرى كالنحو، والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد / مستويات: الدلالة (المعاني)، والنحو، والمعجم (الأشكال)، والصوت و الكتابة (التعبير). ويتضح ذلك من خلال هذا الشكل: (3)



(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص : 5.

(2) Halliday, M.A.K and R.Hasan, Cohesion in English, Longman, London, 1976, P:4.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص ، ص : 15.

الفصل الأول ..
جملة وكلمة إلى جملة وجملة إلى كلمة. وما يقوم بالربط هو حروف المعاني وبعض الأدوات التي اختلفت في حرفيتها واسميتها وبعض الأدوات الاسمية».(1)

ولعل مفهوم التنضيد عند " مفتاح " يقارب مفهوم النظم عند " عبد القاهر الجرجاني " وذلك باعتبار النظم تعليق الكلم، حيث يقول: « معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعضها، وجعل بعضها بسبب من بعض».(2)

والتعليق عند عبد القاهر الجرجاني ينقسم إلى ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما.(3)

ولقد دأب الباحثون الأجانب على إدماج هذا المفهوم ضمن مفهوم شامل هو " ترابط النص ". ولكن " محمد مفتاح " خالفهم واقترح مفهوم " التنضيد " ليصف به تلك الوحدات اللغوية التي اعتقد أن لها وضعاً خاصاً. بالإضافة إلى أنه بين أن هناك منضدات أخرى أخفى، حيث أطلق عليها اسم " التنسيق "، لأنها قد تكون مجاورة للمربوطين وقد تكون بعيدة منهما؛ ويمكن أن تجمع تحت مقولة واحدة.(4)

وهناك مبادئ للتنسيق حسب رأي " محمد مفتاح "، وتتمثل في:(5)

1- كل شيء يشبه كل شيء :

إن الباحث التجزيئي لا يستطيع دفع الإنكار ولا صدّ الاعتراض، ولكن الباحث النسقي يمكن أن يدفع كل ما يوجه إليه بحجج راجحة، ومنها أن منبع تلك العلوم واحداً، منه تنطلق وإليه تعود، فكل علم، إذن فيه شيء من خصائص المنبع الشكلية و الوظيفية، وذلك الشيء هو الذي يجعل العلوم متشابهة بالذات أو بالتعددية. إن الشبه موجود حقا على مستوى الوظيفة وليس على مستوى الشكل، ولكن فيعلم أن الوظيفة تحدد الشكل.

2- كل شيء قابل للتدرج :

يحكم مبدأ التدرج كثيرا من ظواهر الكون ومظاهره، ومن أهمها: التدرج الذي يتم بين طرفين أو بين بداية ونهاية. وتطبق هذه الظاهرة على ظواهر أدبية، ومن أهمها : ظاهرة التناص، أو التداخل بين النصوص.

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص : 125

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق : محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط : 2، 1997، ص : 13 ، 14.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص : 13.

(4) ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص : 127.

(5) ينظر، المرجع نفسه، ص : 26-29.

3- كل شيء ينسجم مع كل شيء :

ويتبين هذا من خلال فكرة مفادها أن الكل منطو في أجزائه، والأجزاء منتشرة في الكل.

4- كل شيء يتصل بكل شيء :

ويظهر هذا المبدأ من خلال الحقبة التي يمكن أن توصف كمتتالية حيث تتلو مرحلة التنامي الأولية مرحلة التناقض التي تعود بالنسق إلى نقطة الانطلاق.

د- لقد استخدم " تمام حسان " خلال ترجمته لكتاب " النص والخطاب والإجراء " للعالم " روبرت ديبوجراند " مصطلح " السبك " عوض " الاتساق " (1). حيث يرى ديبوجراند أن الاتساق : « يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية " Surface " على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق " Progressive Occurance " بحيث يتحقق لنا الترابط الرصفي " Sequential Connectivity " وبعيداً يمكن استعادة هذا الترابط» (2).

ومن خلال هذا التعريف لمفهوم الاتساق المترجم من طرف " تمام حسان " يتبين أن الاتساق يختص بالبنية السطحية للنص.

كما استخدم " تمام حسان " كلمة " الترابط " لأن الاتساق يحدث من خلال ترابط العناصر فيما بينها (3) كما أن مصطلح " الرصف " من المصطلحات التي أطلقت على معيار " الاتساق " لأنه بمثابة

« الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة » (4)

هـ- لقد أكد " صبحي إبراهيم الفقي " أن مصطلحي " الاتساق " و " الانسجام " (Cohésion et Cohérence) يتصلان بالتماسك النصي أساساً مهما من أسس الدرس النصي. ولهما أدوات وأنواع، وطبيعة وأهداف. وبذلك خصص فصلاً بعنوان " التماسك

(1) ينظر، روبرت ديبوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر : تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط : 1 ، 1998 ، ص : 103 .

(2) المرجع نفسه ، ص : ن .

(3) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : ن .

(4) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة ، ط : 5 ، 1998 ، ص : 74 .

الفصل الأول .. علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، و هو الفصل الثاني من الجزء الأول من هذا الكتاب.⁽¹⁾

كما رأى " إبراهيم الفقي " أن المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي ، ومن ثم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما ، وليكن " Cohésion "، ثم يتم تقسيمه إلى التماسك الشكلي و التماسك الدلالي. فالأول يهتم بعلاقات التماسك الشكلية، و الثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية.⁽²⁾

وتكمن أهمية التماسك في :⁽³⁾

- 1- جعل الكلام مفيدا.
- 2- وضوح العلاقة في الجملة.
- 3- عدم اللبس في أداء المقصود.
- 4- عدم الخلط بين عناصر الجملة.

وبالتالي يعد « التماسك من عوامل استقرار النص ورسوخه، ومن ثم تتضح أهميته في تحقيق استقرار النص؛ بمعنى عدم تشتت الدلالات الواردة في الجمل المكونة للنص ». ⁽⁴⁾

ويعد النحو العربي اللبنة الأساس في ظهور فكرة " الارتباط النصي"، وذلك لأنه « قام على علاقة الإسناد، وعلاقة العمل والتأثير؛ ومن ثم جاء الارتباط؛ حيث لا يمكن أن يستغني المسند عن المسند إليه، وكذلك العامل لا يستغني عن المعمول، غير أن هذه العلاقات التي ذكرها النحويون خاصة بالجملة فقط». ⁽⁵⁾

كما بين بعض الباحثين أن الترابط يتم بين طرفي الإسناد، « فالرابطة الكبرى بين العنصرين المكونين هي الإسناد ». ⁽¹⁾ وبذلك فهو رابطة معنوية تهدف إلى الربط بين العناصر. ⁽²⁾

(1) ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 42/1.

(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 96.

(3) المرجع نفسه ، ص : 74.

(4) المرجع نفسه، ص : ن.

(5) المرجع نفسه، ص : 75.

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، د ط، 2003، ص : 95.

(2) ينظر ، المرجع نفسه، ص : ن.

الفصل الأول .. **ك**
ولقد استخدمت مصطلحات أخرى مقابل مصطلح الاتساق⁽³⁾، مما يجعل " نحو النص " ثريا بالمصطلحات اللسانية التي قد تتداخل فيما بينها وتشكل فوضى في ذهن الباحث عند التعامل معها.

II- آراء حول تصنيف وسائل الاتساق :

بعد الحديث عن مفهوم الاتساق، تجدر الإشارة إلى أن هناك أدوات يتحقق بها هذا المعيار النصي، وهذه الأدوات تدعى بوسائل الاتساق. ولقد اختلف الباحثون في مجال لسانيات النص في تحديد هذه الوسائل، ومع ذلك يلمس الباحث بعض التشابه في تصنيف وسائل الاتساق.

ومن أهم الوسائل التي تسهم في اتساق النصوص حسب نظر " محمد خطابي " :
الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.⁽⁴⁾ كما ظهرت العديد من التصنيفات الأخرى لهذه الوسائل ومنها :

1. يميز " محمد مفتاح " بين نوعين من الترابط، وهما :⁽⁵⁾

أ. الترابط النحوي :

لقد دأبت نظريات النص التي تكتب بالإنجليزية على أن تتناول تحت الترابط النحوي كثيرا من الظواهر اللغوية. بيد أن " محمد مفتاح " جعل ما يكون ربطا مباشرا تحت مفهوم " التنضيد " وأدخل ضمنه كثيرا من المقولات النحوية مثل : أدوات النداء، و التمني، والاستفهام، وجوابه، والتعليق، و التعليق ... والوصل، ووضع تحت مفهوم " التنسيق " ما يعرف بالمحيلات، وهي الإشارة و الضمير، وأل التعريف؛ ومعيار فصلها عن الأدوات السابقة كون إحالتها مزدوجة. إحالة إلى خارج النص أحيانا، وإحالة إلى داخل النص أحيانا، كما وضع تحت هذا المفهوم جهات الأفعال، لأن جهات الأفعال تتضد وتنسق بين أحداث النص وأوضاعه، لا بين مفرداته وجمله.

ب. الترابط المعجمي:

(3) لقد تم استخدام مصطلح " التضام " عوض الاتساق في كتاب مدخل إلى علم لغة النص ل: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد. أما " بشير إبرير " فقد استخدم مصطلح التناسق.

(4) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص : 11.

(5) ينظر ، محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ، ص : 132.

الفصل الأول ..

وفيه يتم التطرق إلى أنواع العلائق التي تكون بين مفردات المعجم؛ وهي علاقات التكرار ، والاشتقاق، والترادف، والتداخل، والكنائية، والمجاز المرسل. ويتم التمييز بين أنواع من الترابط خصوصا في التركيب الشعري: ربط مباشر داخل النص، وربط داخل النص وخارجه، وربط بين الأحداث والأوضاع في عالم النص، وهي موازية لأحداث وأوضاع خارج النص.

2. والمتصفح لكتاب " مدخل إلى علم لغة النص " لـ: " إلهام أبو غزالة" و " علي خليل حمد"، يجد أنهما تطرقا إلى وسائل التضام (الاتساق) التالية⁽¹⁾:

أ. التكرار: وهو التكرار المباشر للعناصر والأنماط.

ب. التكرار الجزئي: وهو نقل العناصر التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة (من فعل إلى اسم مثلا).

ج. الموازة: وهي تكرر بنية ما مع شغلها بعناصر جديدة.

د. إعادة الصياغة: وهي عبارة عن تكرار المحتوى، مع نقله بتعبيرات مختلفة.

هـ. الأشكال البديلة: ويتم استعمالها عند استبدال شاغلات موقع، قصيرة وغير ذات محتوى مستقل، وبالعناصر ذات المحتوى.

و. الإضمار: وهو تكرار بنية ومحتواها مع حذف بعض تعبيرات السطح. وفي وسع المرء أن يقوم بإدخال إشارات سطحية للدلالة على الارتباطات القائمة بين الحوادث أو المواقف في عالم النص، وهذا يعني استعمال الزمن والوجه و العطف.

3. أما بالنسبة لـ " سعيد حسن بحيري" فإنه تحدث عن العلاقات الدلالية في النصوص، وقسمها إلى علاقات ظاهرة وكامنة⁽¹⁾.

فالعلاقات الدلالية الظاهرة تتمثل في العلاقات بين عناصر النص التي تقوم على ظواهر متعلقة ببنية النص (مؤسسة للنص). وفي هذا المجال يمكن أن نميز ما يلي:

⁽¹⁾ ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص : 72.

⁽¹⁾ ينظر ، زتسيسلاف واورزنيك ، مدخل إلى علم النص، ص : 74.

وعند إدراك الحاملات النصية للإحالة بسبب وظيفتها الاسمية بأنها أوجه التعيين الاسمي، فإنه تتشكل الأنواع الرئيسية التالية لأوجه التعيين الاسمي النصية كما يلي:

1. أوجه التعيين الاسمي الأولي (أشكال الذكر الأولي).
 2. أوجه إعادة التعيين الاسمي (أشكال إعادة ذكر في شكل متماثل أو متنوع حرفيا).
 3. أوجه التعيين الاسمي البديلة (أشكال إكمال من خلال الضمائر و الظروف الضميرية).
 4. تكوينات بديلة (أشكال إعادة من خلال مكثفات المعنى وموسعات المعنى وكذلك من خلال صيغ بديلة مختلفة، أي تكوينات متكافئة وظيفيا أيضا).
- بالإضافة إلى أوجه التكوينات بوصفها وسائل تنصيب دلالية وتركيبية في مجالات نصية حملية و ربطية⁽²⁾.

والمتمثل للأفكار التي تطرق إليها " سعيد حسن بحيري" والمتعلقة بالعلاقات الدلالية للنصوص، يجد أن العلاقات الدلالية الظاهرة تخص معيار الاتساق. أما العلاقات الدلالية الكامنة فهي من اختصاص معيار الانسجام. فالعلاقات الدلالية الكامنة حسب وجهة نظر سعيد حسن بحيري تتمثل في : فهم النص وبراغماتية النص.⁽³⁾

4. أما بالنسبة لـ " محمد الماكري" فإنه استعمل مصطلح " الانزياح" للتعبير عن بعض مظاهر الاتساق المعروفة عند علماء لسانيات النص. فكل خروج عن هذه القاعدة العامة، يعني إبراز انزياحات⁽¹⁾، أي ظهور أسلوب خاص من هنا ترصد الانزياحات في مستوى الدلالة في مجموعتين :

- أ. انزياحات استبدالية : وتتميز باستبدال علامة بأخرى.
 - ب. انزياحات تراكيبية : وتتميز بخلط في نظام تركيب العلامات.
- وهذه الانزياحات قد ينتج عنها أسلوب جماعي في صورة كتابة ، أو أسلوب فردي ينتج إichاءات أو دلالات فرعية.⁽²⁾

(2) ينظر ، المرجع نفسه، ص : ن .

(3) ينظر، المرجع نفسه ، ص : 83-86.

(1) محمد الماكري، الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط.1 ، 1991 ، ص : 34.

(2) المرجع نفسه ، ص : ن.

الفصل الأول .. **ومن أهم الانزياحات التراكيبية التي تطرق إليها " محمد الماكري":**(3)

1. الإضمار أو الحذف (ELLIPSE)
 2. الإحالة (Anaphore)
 3. المراكمة (Accumulation)
 4. الفصل أو القطع (Syllepse)
 5. القلب (Inversion)
 6. المقارنة أو التشبيه (Comparaison)
5. أما بالنسبة لـ " صبحي إبراهيم الفقي " فقد ميز بين نوعين من وسائل التماسك النصي و المتمثلة في : (4)

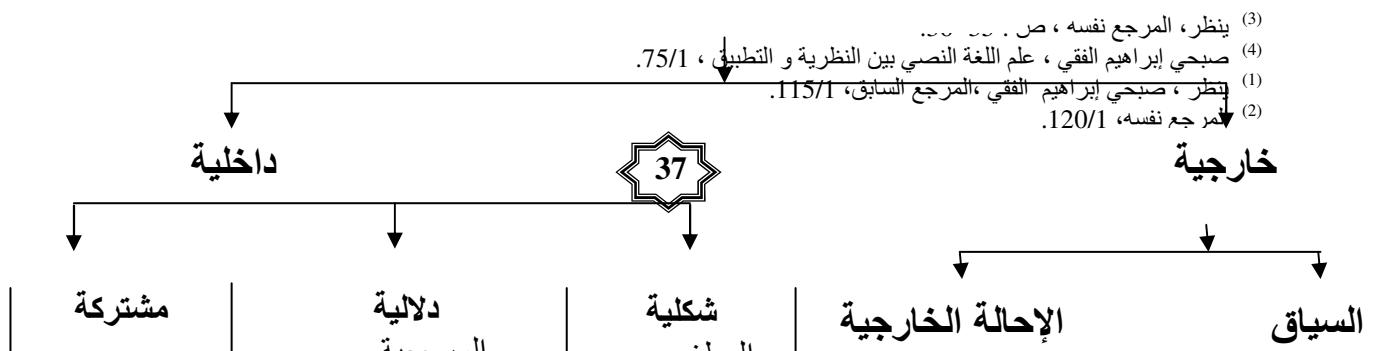
أ. وسائل تماسك داخلية مثل : العطف ، والفصل ، والوصل ، والترقيم، وأدوات التعريف، والأسماء الموصولة، والحال ، والزمان، والمكان ، والرتبة ، والإسناد. وهذه نلاحظ أن دورها يقتصر على إحداث التماسك الداخلي في النص.

ب. وسائل خارجية مثل : المرجعية ، أو الإحالة، والإشارة. وهذه تسهم في الربط بين ما يوجد داخل النص وما يتصل به من خارجه. وهذه الوسائل قد تكون معنوية أو دلالية، وقد تكون لغوية أو شكلية، وقد تكون كذلك معنوية ولغوية معا.

وعلم اللغة النصي استقل بوصفه نظرية على يد علماء الغرب، مع التأكيد أن جذوره واضحة في ذخائر العربية. ومع كون هذه النظرية استقلت بصورة غربية، ونماذجها غربية، وذكرت أدوات تتفق مع اللغات الغربية، فإن هناك أدوات كثيرة تتفق مع الأدوات المستعملة في اللغة العربية، بل تكاد كلها أن تكون مندرجة ، أو قابلة للتطبيق على اللغة العربية .(1)

ويمكن التمثيل لأدوات التماسك النصي حسب رأي صبحي إبراهيم الفقي كما يلي (2):

أدوات التماسك النصي



وبعد عرض أهم الآراء التي قيلت حول تصنيف وسائل الاتساق، وجدت أنها تميزت بالتنوع، والاختلاف وذلك تبعاً لاختلاف اتجاهات التحليل النصي. كما أن هناك مصطلحات عديدة لهذا المعيار النصي ومن أهمها: الاتساق، والتضام، والسبك، والارتباط، والتنسيق، والتضيد، والتناسق، والتعليق، والرصف، والتماسك. ولعل هذه تعد أبرز سمة تميز بها علم اللغة النصي. ومع ذلك فقد رجحت التركيز على أهم وسائل الاتساق التي تخدم هذا الموضوع، وخاصة الوسائل التي تطرق لها "محمد خطابي" والمتمثلة في: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

III – وسائل الاتساق في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي.

1. الشاعر والقصيدة:

إبراهيم ناجي شاعر عربي مصري، ولد يوم 31 كانون الأول (ديسمبر) سنة 1898 م، أي أنه من مواليد سنة 1899 م، وهو أحد أركان جماعة أبولو. برز اسمه من شعراء المدرسة الحديثة وهو شاعر مجدد، يختلف في رسم تأملاته الفلسفية ونزعاته وأدبه

الفصل الأول .. **الوجداني عن الكثيرين. وقد تفتحت موهبته على قول الشعر وهو في منتصف العقد الثاني من عمره. أصدر ديوانه الأول "وراء الغمام" سنة 1934م، ويتسم شعره بالنزعة الرومانسية توفي الشاعر سنة 1953م.**⁽¹⁾

وهذه القصيدة (ساعة التذكار) التي أدرسها تمثل إحدى القصائد الموجودة في ديوان "وراء الغمام"، حيث أقيمت في حفلة الذكرى التي أقامتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية لمرور عام على وفاة المرحوم أحمد شوقي.⁽²⁾

وسوف أقوم بدراسة هذه القصيدة " دراسة لسانية نصية"، حيث يتم التطرق في هذا الفصل إلى وسائل الاتساق المختلفة. ومن المعروف أن المدونات الشعرية ثرية بالظواهر اللغوية والجمالية، وبخاصة في الشعر الرومانسي. فالشعر « ليس مجرد تواصل إعلامي، بل يتميز بشفرته الجمالية الخاصة، فلا بد من تحديد الغرض الأساسي في هذا التواصل، وهو أنه خلال عملية تلقي الرسالة الجمالية تتشكل لدى المتلقي شفرة خاصة، مضافة إلى الشفرات اللغوية و الثقافية التي مازالت حية عند بث الرسالة»⁽¹⁾.

ومن هنا يتبين للقراء أن الخطاب الشعري له جمالياته وخصوصياته، وبالإضافة إلى ذلك فهو عملية تواصلية.

كما أن هناك خصائص أخرى يتميز بها الشعر، ولعل أهمها أن « لكل صوت شعري ، مهما بلغ مداه، نبرته المميزة»⁽²⁾.

2- وسائل الاتساق :

أ. الإحالة (Anaphore)

تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن" : الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. وتعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيود دلالية وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه.⁽³⁾

(1) ينظر، إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د ط 1986، تنزييل بقلم سامي الكيلاني، ص: 337-365.

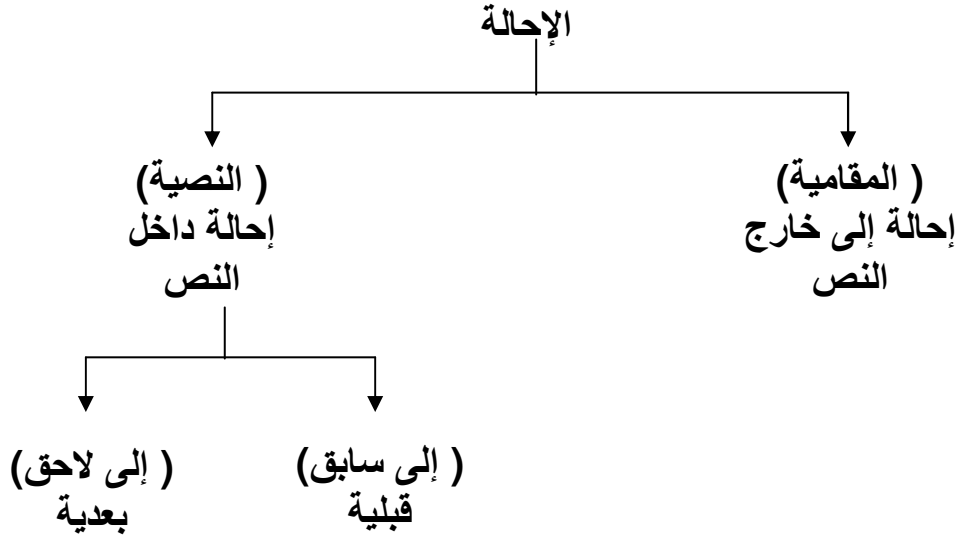
(2) المصدر نفسه، ص: 5.

(1) صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، د ط، 1998، ص: 21.

(2) المرجع نفسه، ص: 5.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 17.

الفصل الأول ..
وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين : الإحالة المقامية، والإحالة النصية. وتنفرع الثانية إلى : إحالة قبلية، وإحالة بعدية. والمخطط الموالي يوضح ذلك: (4)



أما بالنسبة للأزهر الزناد، فإنه يشير إلى ان شرط وجود العناصر الإحالية هو النص. وهي تقوم بدور مزدوج في اللغة:

- تشير وتعيّن المشار إليه في المقام الإشاري.
- تعوض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط به.

أما بعضها الآخر فيكتفي بوظيفة التعويض مثل : الأسماء الموصولة. (1)
ورغم أن جميع الباحثين قد جعلوا الإحالة من أدوات الاتساق إلا أننا نجد من يعرفها بأنها: « العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء و المواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات» (2).

أما بالنسبة لأنواع الإحالة حسب رأي الأزهر الزناد فهي تتمثل في : (3)

1. إحالة داخل النص أو داخل اللغة (Endophora):

وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة؛ فهي إحالة نصية؛ وهي تنقسم بدورها إلى قسمين:

أ. إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة (Anaphora)

(4) المرجع نفسه ، ص : 118.
(1) ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص، ص : 172.
(2) روبرت ديبيجراند، النص والخطاب والإجراء، ص : 119.
(3) ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص ، ص : 119.

الفصل الأول ..
وهي تعود على « مفسّر » (Antecedent) سبق التلفظ به. وتشتمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في الإحالة التكرارية (Epanaphora) والقصد من ذلك التأكيد.

ب. إحالة على اللاحق (Cataphora):

وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليّها. من ذلك ضمير الشأن في العربية.

2. إحالة على ما هو خارج اللغة (Exophora) :

وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم. حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي وهو ذات المتكلم.

3. إحالة نصية:

وهي إحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النص، وتؤديها ألفاظ من قبيل: قصة، خبر، رأي، فعل.

ومن خلال عرض أنواع الإحالة يمكن جمعها في قسمين حسب نوع المفسّر:

• إحالة معجمية (Lexophora) :

تجمع كل الإحالات التي تعود على مفسّر دال على ذات أو مفهوم مفرد.

• إحالة مقطعية أو نصية (Texophora) :

تجمع كل الإحالات التي تعود على مفسّر هو مقطع من ملفوظ (جملة، أو نص أو مركب نحوي).

الفصل الأول .. **ك**
وعلى الرغم من تنوع الإحالة ، إلا أن الإحالة النصية تقوم بدور فعال في اتساق النص ، حيث اتخذها الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" معيارا للإحالة،ومن ثم يوليانيها أهمية بالغة في بحثهما.(1)

ولعل الباحث في ميدان لسانيات النص يجد غموضا في تحديد الإحالة ومعرفة نوعها، لذلك سأحاول التفصيل في وسائل الاتساق الإحالية التي تطرق إليها الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" و المتمثلة في : الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

1. الضمائر:

إن لسانيات النص تهتم بالضمائر، من زاوية الاتساق، وبذلك يمكن التمييز بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم، والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به، أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي. أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان " هاليداي " و " رقية حسن" « أدوارا أخرى»، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا وتثنية وجمعا. وبالتالي، فهي على عكس الأولى، تحيل قبلها بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص، وتصل بين أقسامه.(1)

وهناك من وسّع مفهوم الضمائر وجعلها تشمل كذلك ضمائر الإشارة وضمائر الموصول؛ إذ تقوم الإشارة و الموصولات، بنفس وظيفة الضمائر من حيث الإشارة و المرجعية و الربط، فالإشارة قد تكون إلى سابق أو لاحق أو خارج النص، وكذا الموصول.(2)

فالضمائر « تكتسب أهميتها بصفقتها نائبة عن الأسماء والأفعال و العبارات و الجمل المتتالية؛ فقد يحيل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل. ولا تقف أهميتها عند هذا الحد، بل تتعداه إلى كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة، شكلا و دلالة، داخليا

(1) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 17، 18.

(1) ينظر، محمد خطابي، المرجع السابق، ص : 18.

(2) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 138/1.

الفصل الأول .. **Endophoric** " وخارجيا " **Exophoric** " ، وسابقة " **Anaphoric** " ولاحقة " **Cataphoric** " (3).

2. أسماء الإشارة:

وتعد الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلة في نوع الإحالة. ويذهب الباحثان " هاليداي " و " رقية حسن " إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها : إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا...)، والمكان (هنا، هناك،)، أو حسب الحياد، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) ، أو حسب البعد (ذلك، تلك...) ، و القرب (هذه، هذا).

و بالتالي فإن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي و البعدي، و إذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق، ومن ثم فهي تسهم في اتساق النصوص. (1)

3. المقارنة :

وتنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق و التشابه والاختلاف، وإلى خاصة تتفرع إلى كمية و كيفية. أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبذلك فهي تقوم بوظيفة اتساقية. (2)

أما بالنسبة لـ " سعيد حسن بحيري " فإنه وسّع مفهوم الإحالة من خلال ذكر العديد من أنواع الإحالة و المتمثلة في: (3)

1. إحالة اسمية مكررة:

تشمل الإحالة الاسمية على تكرير الاسم المحتمل. ويحدث التكرير إما في مستوى صياغة متساوية في الشكل أو متنوعة صرفيا في مقابل الاسم المنطقي النصي.

2. إحالة ضميرية:

إن التعيين الاسمي البديل هو إعادة نصية لاسم ما من خلال الضمير.

3. إحالة ترادفية:

(3) المرجع نفسه ، 137 / 1 .
(1) ينظر، محمد خطابي ، لسانيات النص، ص :19 .
(2) ينظر، المرجع نفسه، ص :ن.
(3) ينظر، زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص ، ص : 124 .

الفصل الأول ..
بحيث ندرك تحت مترادفات نصية صيغا بديلة ذات أساس دلالي أو براجماتي، تقوم من خلال علاقة متبادلة لتطابق إحالي مناسب للنص المحدد.

4. إحالة تبعية :

يتم البحث عن الإحالة التبعية من خلال جانبيين على الأقل، هما:
أ. جانب يتعلق بالعمل التنصيبي لعلاقات – الانضواء المعروفة من علم الدلالة المعجمي بين الوحدات المعجمية الاسمية.
ب. جانب يتعلق بالإحالة الضمنية بوصفها أوجه تبعية اسمية على أساس نصي.

5. إحالة تساو:

ومن أمثلة هذا النوع : وقوع الأسماء الجزئية بعضها تحت بعض في علاقة إحالة تساو اسمية، وتطابق التعبيرات الاسمية الواردة هنا على نحو متساو المحمولات المتساوية في المجالات الفعلية للنص.

6. إحالة تضاد:

فالتضاد هو الكلمة المقابلة، أي كلمة تعبر عن العكس من كلمة أخرى. وتوجد بوجه خاص صفات متضادة وأفعال متضادة.

7. إحالة إعادة الصياغة:

وتتمثل في إعادة معنى كلمة ما أو تعبير ما من خلال كلمة أخرى أو استعمال آخر في اللغة ذاتها. ومن أمثلة هذا النوع :

أ- إعادة اسمية ممتدة (امتداد المعنى).

ب- إعادة اسمية مكثفة (تكثيف المعنى).

ج- إعادة اسمية عاطفية – تعبيرية أو تقويمية (التعبيرية).

ومن هنا فإن النص بمثابة جملة من العناصر، تترابط بتوفر الروابط التركيبية والروابط الزمانية، وكذلك الروابط الإحالية؛ فلا يكاد نص يخلو من ضمير عائد، أو اسم موصول، أو غيرها من المعوضات، إذ تختصر الوحدات الإحالية العناصر الإشارية وتجذب مستعملها إعادتها وتكرارها. وبالتالي فإن النص يكتمل عندما تترابط أجزاؤه

الفصل الأول ..
 باعتماد الروابط الإحالية، فالإحالة عامل يحكم النص كاملاً في توازن مع العامل التركيبي
 والعامل الزمني.⁽¹⁾

إن الحديث عن الإحالة وأنواعها ليس بالأمر الهين، ويرجع هذا إلى اختلاف آراء
 علماء لسانيات النص في هذا الموضوع الواسع.
 وسوف أتطرق الآن إلى وسائل الاتساق الإحالية في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر
 إبراهيم ناجي. بحيث يتم التطرق إلى وسائل الاتساق الإحالية التالية: الضمائر وأسماء
 الإشارة، وأدوات المقارنة. وهذا وفق منظور الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن".
 والجدول التالي يبين لنا وسائل الاتساق الإحالية المختلفة، ونوع الإحالة من خلال ذكر
 العنصر الاتساقى و العنصر المفترض.

رقم البيت	نوع وسيلة الاتساق الإحالية المستعملة	العنصر الاتساقى	نوع الإحالة	العنصر المفترض
1	الضمير	مسعدي (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
2	الضمير	قم (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	أفض (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	عليّ (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
2	الضمير	ابعث (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	خيالك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
3	الضمير	اطلع (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
3	المقارنة	كعهديك	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	أفق (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	اهتف (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	شعرك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	دعا (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	أوطانه (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	مضى (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	يهتف (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي

⁽¹⁾ ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 121، 124.

6	المقارنة	كعدها	إحالة نصية	مصر
7	المقارنة	كما	إحالة نصية	الحظ
8	الضمير	مضى (هو)	إحالة نصية قبلية	عام
8	الضمير	طيّه (هو)	إحالة نصية قبلية	الزمان
8	الضمير	فينا (نحن)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
9	الضمير	مضى (هو)	إحالة نصية قبلية	عام
9	المقارنة	كان	إحالة نصية	عام
9	الضمير	نعيه (هو)	إحالة نصية قبلية	عام
9	المقارنة	ما أقل	إحالة نصية	العام
11	الضمير	هي	إحالة نصية قبلية	الدولة (مصر)
13	الضمير	أنسى (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
13	الضمير	بينك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
13	الضمير	جمعت (هي)	إحالة نصية قبلية	ساعة
13	الضمير	صحابك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
14	الضمير	أنت	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
15	الضمير	منحت (هي)	إحالة نصية قبلية	الشمس
15	الضمير	ذهبت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
15	المقارنة	كسناك	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
16	الضمير	تشكو (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
16	الضمير	لي (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
16	الضمير	طبي (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
16	الضمير	وشيك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
17	الضمير	كشفت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
17	الضمير	جال (هو)	إحالة نصية قبلية	متهدّم
17	الضمير	صرحه (هو)	إحالة نصية قبلية	متهدّم
18	الضمير	رأيت (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
18	الضمير	حالت (هي)	إحالة نصية قبلية	صورة
18	الضمير	خلى (هو)	إحالة نصية قبلية	الضنى

18	المقارنة	كإطار	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
19	الضمير	وجمت (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
19	الضمير	أرى (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
19	الضمير	عيني (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
20	الضمير	أرى (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
20	الضمير	نجمه (هو)	إحالة نصية قبلية	النبوغ
20	الضمير	هي	إحالة نصية قبلية	العبقرية
21	الضمير	لك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
21	الضمير	زمانك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	الضمير	لك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	الضمير	حمامك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	اسم الإشارة	ذاك	إحالة نصية	الجبين
23	الضمير	وليت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
23	الضمير	رثيتهم (هم)	إحالة نصية قبلية	الذين رثاهم أحمد شوقي
23	الضمير	أقمت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
23	الضمير	فيهم (هم)	إحالة نصية قبلية	الذين رثاهم أحمد شوقي
24	الضمير	سقيت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
24	الضمير	بها (هي)	إحالة نصية قبلية	كأس
25	الضمير	يقذف (هو)	إحالة نصية قبلية	الدهر
25	الضمير	مضيت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
26	الضمير	غنّت (هي)	إحالة نصية قبلية	الأجيال
26	الضمير	به (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
27	الضمير	صدحت (هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
27	الضمير	وقعت (هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
27	الضمير	أنغامها (هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
28	الضمير	حاكى (هو)	إحالة نصية قبلية	الفن
28	الضمير	منها (هي)	إحالة نصية قبلية	الطبيعة

28	الضمير	إعجازها (هي)	إحالة نصية قبلية	الطبيعة
29	المقارنة	كعين	إحالة نصية	الفن
29	الضمير	شئى (هو)	إحالة نصية قبلية	الفن
30	المقارنة	كالكوكب	إحالة نصية	الفن
31	الضمير	نظمت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
31	الضمير	كنت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	أرسلت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	شعرك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	يطوف (هو)	إحالة نصية قبلية	شعر أحمد شوقي
33	الضمير	تدعو (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	تدعو (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	تجعل (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	حبّه (هو)	إحالة نصية قبلية	مجد الشرق
35	الضمير	تبكي (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
35	الضمير	استبيح (هو)	إحالة نصية قبلية	العراق
35	الضمير	تضن (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
36	الضمير	ترى (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
36	الضمير	ذمارهم (هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
36	الضمير	خرجوا (هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
37	الضمير	استطعت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
37	الضمير	مددت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
37	الضمير	صفوفهم (هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
38	الضمير	مازلت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
38	الضمير	تبعث (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
38	الضمير	قريضك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	اتهمت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	ناجى (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	طاف (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي

40	الضمير	جلوت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
40	الضمير	يشهدوا (هم)	إحالة نصية قبلية	القوم
40	الضمير	رسمت (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
40	الضمير	يعهدوا (هم)	إحالة نصية قبلية	القوم
41	الضمير	يدبّ (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
41	الضمير	قلبه (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
41	الضمير	جنانه (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
42	الضمير	يحسّ (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	الضمير	يروح (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	الضمير	يبعث (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	اسم الإشارة	تلك	إحالة نصية	العصور
43	الضمير	طيفها (هي)	إحالة نصية قبلية	العصور
44	الضمير	يرى (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
44	الضمير	هما	إحالة نصية قبلية	الحياة و الحبّ

من خلال التطرق إلى وسائل الاتساق الإحالية في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر

إبراهيم ناجي تبين لي ما يلي:

1. تعد الضمائر من أهم وسائل الاتساق الإحالية في هذه المدونة، حيث طغت على كامل القصيدة .

ويبلغ عدد الإحالات الضميرية مائة و واحد (101) حالة من بين مائة و اثني عشر (112) حالة، أي بنسبة 90.18 % . ولقد تنوعت الضمائر المستخدمة في القصيدة كما يلي :

أ. إحالة ضميرية للمتكلم: وفيها تكون الإحالة بواسطة الضمير " أنا"، أو " نحن". وتم إيجاد إحدى عشرة (11) حالة أي بنسبة 9.82 %.

- عشر (10) حالات بواسطة الضمير " أنا" أي نسبة 8.93 %

- حالة واحدة (1) بواسطة الضمير "نحن" أي بنسبة 0.89 %

ب- إحالة ضميرية للمخاطب : وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر المخاطب (أنت، أنتِ، أنتم، أنتم).

الفصل الأول ..

وتم إيجاد واحد وأربعين (41) حالة بواسطة الضمير " أنت " أي نسبة 36.61 %
ج- إحالة ضميرية للغائب : وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر الغائب (هو، هي، هما، هم، هن).

ولقد تم إيجاد تسع وأربعين (49) حالة أي بنسبة 43.75 %

- ثمان وعشرين (28) حالة بواسطة الضمير " هو " أي بنسبة 25%.

- ثلاث عشر (13) حالة بواسطة الضمير " هي " أي بنسبة 11.61%.

- سبع (07) حالات بواسطة الضمير " هم " أي بنسبة 6.25%.

- حالة واحدة (1) بواسطة الضمير " هما " أي بنسبة 0.89%.

2- أما بالنسبة للمقارنة، فقد وردت تسع (9) حالات في هذه القصيدة أي بنسبة 8.03 %.

- ثمان (8) حالات بواسطة التشبيه عن طريق حرف الكاف، أي بنسبة 7.14%.

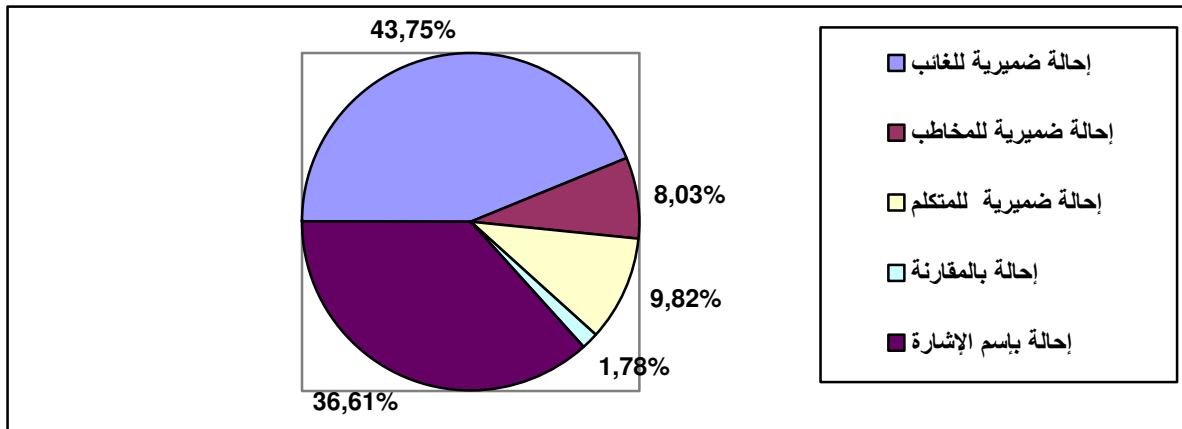
- حالة واحدة (1) بواسطة الأداة الكمية " ما أقل " أي بنسبة 0.89%.

3- أما بالنسبة للإحالة بواسطة أسماء الإشارة فقد تم الحصول على حالتين (2) أي بنسبة 1.78% مرة واحدة (1) بواسطة اسم الإشارة " ذاك " ، وأخرى بواسطة الأداة " تلك " .

4- تحصلت في هذه الدراسة على اثنين وخمسين (52) حالة تمثل الإحالة خارج النص أي بنسبة 46.43%.

ووجدت كذلك ستين (60) حالة تمثل الإحالة النصية أي: بنسبة 53.57 %.

ويمكن تمثيل هذه النتائج في المخطط التالي:



الفصل الأول .. **ك** وبذلك يمكن القول: إن قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي تتمتع باتساق قوي، وذلك من خلال تنوع الإحالات فيها.

ب- الاستبدال (Substitution) :

يعد الاستبدال وسيلة أساسية من وسائل اتساق النصوص، وهو « عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر». (1)

والاستبدال علاقة تتم في المستوى النحوي- المعجمي بين كلمات أو عبارات، بخلاف الإحالة التي هي علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي. وقد قسمه " محمد خطابي " إلى ثلاثة أقسام :

1. استبدال اسمي.
2. استبدال فعلي.
3. استبدال قولي.

ويتكون الاستبدال من عنصرين هما: المستبدل و المستبدل. حيث يسهم الاستبدال في اتساق النصوص من خلال العلاقة القائمة بين المستبدل و المستبدل، وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص وبين عنصر لاحق فيه، ومن ثمّ يمكن الحديث عن الاستمرارية (أي وجود العنصر المستبدل، بشكل ما، في الجملة اللاحقة). (2)

ومن أهم أعلام لسانيات النص الذين تحدثوا عن الاستبدال العالم " هارفيج " (Harweg). حيث ينطلق " هارفيج " في بحثه عن دور الضمائر في تشكيل النص من مفهوم الاستبدال وكان هذا سنة 1968.

والاستبدال عنده هو إحلال تعبير لغوي محل تعبير لغوي آخر معين، ويسمى التعبير الأول من التعبيرين: المنقول، أو المستبدل منه، والآخر، الذي حلّ محله المستبدل به.

وإذا وقع المستبدل منه و المستبدل به في مواقع نصية متوالية، فإنهما يقعان- حسب هارفيج- في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض. (1)

ولقد فصل " هارفيج " الحديث عن الاستبدال النحوي في مواضع عديدة منها: (2)

(1) Halliday, M.A.K and R-Hasan, Cohesion in English, P:88 . نقلا عن محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 19.

(2) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 19.

(1) ينظر، زتسيسلاف وأورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص: 61.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 55 . 61.

- الفصل الأول ..
1. يوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل به و المستبدل منه مطابقة إحالية. ويفهم تحت الإحالة في هذا الصدد العلاقة بما هو غير لغوي، بالأشياء بالمعنى الأوسع. ويطلق على الأشياء التي يحال إليها بـ: المحال إليها" أو "موضوعات الإحالة".
 2. أن يوضح للمتلقي أن منتج النص يستند بالمستبدل به إلى موضوع الإحالة بدقة، الذي أرجعه في مرة إلى المستبدل منه.
 3. يفرق هارفيج بين ثلاثة أنماط من الاستبدال النحوي :
 - أ. الاستبدال الأحادي البعد.
 - ب. الاستبدال الثنائي البعد.
 - ج. الاستبدال الممتزج.وبالنسبة لتشكيل النص يعد للاستبدال الثنائي البعد – حسب هارفيج- أهمية محورية.
 4. يتحدث هارفيج عن الاستبدال النحوي (السينجماتي)، ويصنع تصنيفا معقدا من أنماط الاستبدال. ومن الأنماط الأساسية للاستبدال النحوي لدى هارفيج:
 - أ. استبدال المطابقة (نحو تكرير الوحدة المعجمية).
 - ب. استبدال المشابهة (نحو الإعادة من خلال المترادفات).
 - ج. استبدال التلاصق (تحقيقات مختلفة للإعادة الضمنية).ومن هنا يتبين للدارسين أن النص عند هارفيج هو عبارة عن ترابط مستمر للاستبدالات السنجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص.
- كما يظهر لنا الاستبدال من خلال " أوجه إعادة الصياغة الاسمية المجتزأة".⁽¹⁾ التي تعدّ بمثابة تعبيرات استبدال يشترطها السياق، في مقابل التعبير المستبدل منه (على الأقل الجزء بالكل).
- وهناك من أطلق مصطلح " الإبدال " بدلا من " الاستبدال"، وأدرجه ضمن أدوات التماسك الدلالية الداخلية.⁽²⁾ وتظهر أهمية " الاستبدال في الدراسات اللسانية النصية من خلال ارتباطه بمصطلحات لسانية أخرى، وبالتالي تعددت وجهات النظر حوله.

(1) زتسيسلاف واورزنيك، المرجع السابق، ص : 136

(2) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 1 / 120.

الفصل الأول ..

ومن أهم المصطلحات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بمنهج الاستبدال " Substitution " ما يعرف بـ " التحويل " : « ففي إطار تركيب نحوي معين تستبدل وحدة لغوية بأخرى أو تحل محلها. وإذا أدت هذه الوحدات المستبدلة في إطار تركيب محكم للجملة وظيفة نحوية متطابقة فإنها تكون متكافئة نحويا وتتبع القسم ذاته للصيغة.

وفي التحويلات لا يمس المضمون بوجه العام، وتتغير البنية النحوية. وعند الاستبدال على العكس مما سبق لا تمس دائما البنية الكلية للجملة (ومن ثم الوضع النحوي للوحدة المستبدلة أيضا)، ولكن الاستبدال يرتبط بالتوزيع ارتباطا وثيقا، لأن المرء لا يستطيع أن يضع في المكان ذاته إلا ما يمكن أن يرد المحيط ذاته». (3)

ومن هنا يمكن القول بأن فكرة " الاستبدال " كانت متداولة عند علماء اللسانيات ، وتبرز أهميتها من خلال ارتباطها بمصطلحي: " التحويل " و " التوزيع ".

وتعد فكرتا التوزيع / التصنيف (Distribution)، والاستبدال / المعاقبة (Substitution)، هما أساس تحليل الجملة عند "زليج هاريس" (Zilling Harris).

ويرجع أصلها إلى فكرة " دي سوسير " حول العلاقات الرأسية المتحققة على المستوى النحوي، والعلاقات الرأسية المتحققة على المستوى الصرفي، أي العلاقات بين أبنية الجمل و الأبنية الصرفية. (1)

كما عني "هاريس" أيضا باللسانيات التحويلية، فالتحويلات « عمليات شكلية محضة تهتم تراكيب الجمل المولدة من أصل المعنى، و تتم بشغور الموقع أو بتبادل المواقع أو بإعادة صوغ الكلمات أو باستخلافها». (2)

وبالتالي فقد عدّ " هاريس " أول من أسس علم اللغة النصي الحديث، من خلال دراسته المعنونة بـ " تحليل الخطاب"، حيث وسع مناهج التصنيف التوزيعية التي حافظت على مستوى الجملة. (3)

و من أهم المواضع التي ورد فيها " الاستبدال " في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي ما يلي:

(3) جرهارد هلبش، تاريخ علم اللغة الحديث، تر و تعليق: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط: 1، 2003، ص 147.

(1) ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص: 30.

(2) محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، السداسي الأول، د ط، 2001، ص : 81.

(3) ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص : 31.

1. في البيت الثاني ، و الرابع ، و الخامس من القصيدة: (4)

قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا
يا عاشق الحرية التكلّى أفق
و ابعث خيالك في النسيم الساري
و اهتف بشعرك في شباب الدار
يا من دعا للحق في أوطانه
و مضى ليهتف في ديار الجار

الأحظ من خلال هذه الأبيات أن العناصر الاسمية التالية : أمير ، عاشق الحرية التكلّى، من دعا (الداعي)، يمكن أن يحل بعضها محل بعض ، و ذلك لأنها صفات للمرحوم أحمد شوقي ، و هذا تبعا لسير القصيدة و تماشيا مع تناميها. و بالتالي فإن الاستبدال الذي حصل في هذه الأبيات هو " استبدال اسمي".

2. في البيتين العاشر والحادي عشر من القصيدة: (5)

أين الامارة و الأمير و دولة
خمسون عاما و هي وارفة الجنى
مبسوطة السلطان في الأمصار؟
تحت الربيع دؤوبة الأثمار!

إن المتأمل للمتضائفات التالية : مبسوطة السلطان ، وارفة الجنى، دؤوبة الأثمار ، يجد أن الكلمات : مبسوطة ، وارفة ، دؤوبة ، يمكن أن يحل بعضها محل الآخر، أي أن كل عنصر من هذه العناصر يمكن استبداله بعنصر آخر. و بالتالي فإن الاستبدال الذي حصل في هذين البيتين هو " استبدال اسمي".

3. في البيت الرابع عشر من القصيدة: (1)

و الشمس في سقم الغروب و أنت في
لون الشحوب معصفر ببهار

الأحظ من خلال هذا البيت أنه يمكن استبدال المتضائفين " سقم الغروب" بالمتضائفين " لون الشحوب". و ذلك لأن الشمس عندما تكون على وشك الغروب يكون لونها شاحب، و يمكن أن يقال للإنسان شاحب اللون أنه في سقم الغروب ، و بالتالي فالعلاقة بين المتضائفين هي علاقة مشابهة، و منه يجوز استبدال أحدهما بالآخرى. و الاستبدال الحاصل هنا هو "استبدال اسمي".

4. في البيتين السادس عشر و السابع عشر من القصيدة: (2)

(4) إبراهيم ناجي ، ديوان إبراهيم ناجي ، ص : 99 .

(5) المصدر نفسه ، ص : 100.

(1) إبراهيم ناجي ، المصدر السابق، ص: 100 .

(2) المصدر نفسه ، ص : ن.

تشكو لي الضعف و الملمّ لعل في
طبي مقبلا من وشيك عثار
و كشفت عن متهدّم جال الردى
متهجما في صرحه المنهار

ألاحظ في هذين البيتين أن لفظ "الضعف" يمكن استبداله بلفظ "الملمّ" ، و كذلك لفظ متهدّم يمكن استبداله بلفظ "المنهار" ، و هذا على سبيل الترادف. و بالتالي فالاستبدال الحاصل هو " استبدال اسمي " .

5. في البيت العشرين من القصيدة: (3)

و أرى النبوغ و قد تهاوى نجمه
و العبقرية و هي في الأدبار.

ألاحظ في هذا البيت أنه يمكن استبدال كلمة "النبوغ" بكلمة "العبقرية" لأنهما صفتان نسبتا إلى المرحوم أحمد شوقي، و هذا الاستبدال هو " استبدال اسمي " .

6. في البيتين التاسع و العشرين، و الثلاثين من القصيدة: (1)

مسترسلا رحبا كعين ثرّة
شتى السيول سحيقة الأغوار
متعاليا حتى الأشعة مشرقا
متألقا كالكوكب السيار

لقد وردت مجموعة من الصفات التي نسبت إلى المرحوم أحمد شوقي في هذين البيتين ، وهي عبارة عن عناصر اسمية يمكن استبدال بعضها ببعض، و تتمثل في: مسترسلا، رحبا، متعاليا، مشرقا، متألقا ، و الاستبدال هنا هو " استبدال اسمي " .

7. في البيت الحادي والثلاثين من القصيدة: (2)

شوقي! نظمت فكنت برّا خيرا
في أمة ظمأى إلى الأخير

يمكن استبدال كلمة " برّا " بكلمة " خيرا " ، و الاستبدال هنا هو " استبدال اسمي "

8. في البيتين التاسع و الثلاثين، و الحادي و الأربعين من القصيدة: (3)

حتى اتهمت فقال قوم : شاعر
ناجى الطلول و طاف بالآثار
شيخ يدبّ إلى الأصيل و قلبه
و جناحه في نضرة الأسحار

(3) المصدر نفسه ، ص : ن .

(1) إبراهيم ناجي، المصدر السابق ، ص : 101 .

(2) المصدر نفسه ، ص : ن .

(3) المصدر نفسه ، ص : 102 .

الفصل الأول ..
ألاحظ أن اللفظين "شاعر" و "شيخ" يمكن استبدال أحدهما بالآخر، لأنهما وصفان للمرحوم أحمد شوقي. و هذا الاستبدال هو " استبدال اسمي ".
و بذلك أخلص إلى أن "الاستبدال" أسهم في اتساق قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي التي اشتملت على العديد من نماذج " الاستبدال الاسمي ".

ج . الحذف : (ELLIPSE) :

لقيت ظاهرة "الحذف" عناية كبيرة من لدن العلماء، قديما و حديثا، و هذا طبيعي فالحذف ليس وليدا لعصرنا الحديث، بل ورد في العصور الجاهلية، و صدر الإسلام و الأموي، و العباسي... إلى عصرنا الحالي. و يعد الحذف واحدا من العوامل التي تحقق التماسك النصي.

و لأهمية الحذف فإننا لا نكاد نجد مؤلفا، لم يتحدث عن هذه الظاهرة⁽⁴⁾.

يقول ابن جني (ت 392 هـ) في كتابه "الخصائص" : « قد حذفت العرب الجملة، و المفرد، و الحرف، و الحركة، و ليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليّه ، و إلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب و معرفته ». (1)

و لقد تم التمييز بين العديد من أنواع الحذف و المتمثلة في : (2)

1. حذف الاسم : كما في حذف: الاسم المضاف، و المضاف إليه، و اسمين مضافين ، و ثلاثة متضايفات ، و الموصول الاسمي، و الصلة ، و الموصوف، و الصفة، و المعطوف، و المعطوف عليّه ، و المبدل منه، و المؤكد ، و المبتدأ، و الخبر، و المفعول، و الحال ، و التمييز، و الاستثناء ، و لا شك أن في هذه المواضع اسما و عبارة، و جملة، إذ قد يكون الحال جملة و كذلك الصفة و الخبر، و فيها أيضا عبارة مثل : حذف ثلاثة متضايفات.

2. حذف الفعل وحده أو مع مضمّر مرفوع أو منصوب أو معهما، و لا شك أيضا أن حذف الفعل مع المضمّر المرفوع يمثل جملة .

(4) ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 192/2 .
(1) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح : محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط ، د ت، 360/2 .
(2) صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 193/2 ، 194 .

الفصل الأول ..

3. حذف الحرف أو الأداة ، كما في حذف حرف العطف ، و فاء الجواب، و واو الحال، و قد ، و ما النافية ، و ما المصدرية، و كي المصدرية ، و أداة الاستثناء و لام التوطئة، و الجار، و أن النافية، و لام الطلب، و حرف النداء... إلخ .

4. حذف الجملة ، كما في حذف جملة القسم، و جواب القسم، و جملة الشرط، و جملة جواب الشرط .

5. حذف الكلام بجملته.

6. حذف أكثر من جملة.

و قد فصلّ ابن جنّي في مسألة الحذف ، و أعطى نماذج مختلفة ، و من ذلك: (3)

1. حذف الجملة : كجملة القسم ، و الشرط ، و الخبر و غيرها.

2. حذف المفرد : و يكون على ثلاثة أضرب: اسم ، و فعل ، و حرف.

• و من أضرب حذف الاسم : حذف المبتدأ ، الخبر، المضاف ، الموصوف، و غيرها.

• أما حذف الفعل : فيتم حذفه و الفاعل فيه ، فيكون بمثابة حذف جملة، أو يحذف وحده.

• أما حذف الحرف : كما يحذف الحرف الزائد على الكلمة مما يجيء لمعنى، أو حذف

حرف من نفس الكلمة.

و إذا عدنا للباحثين ، " هاليداي" و " رقية حسن" فنجدهما يعرفان الحذف بأنه :

« علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق.

وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية». (1)

ولقد أطلقت عدة تسميات على الحذف، فهناك من سمّاه « استبدالاً بالصفير». (2) ويفهم

من هذه التسمية أن علاقة الاستبدال تترك أثراً، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال،

بينما علاقة الحذف لا تخلف أثراً، ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشراً يسترشد به القارئ

للبحث عن العنصر المفترض، مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال بينما

الأمر على خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء. (3)

(3) ينظر، بن جنّي، الخصائص، 360/2-381.

(1) Halliday, M.A.K and R.Hasan, Cohesion in English, P 144، نقلا عن، محمد خطابي، لسانيات النص ، ص : 21.

(2) المرجع نفسه، ص : 15 نقلا عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 21.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 21.

وهناك من يسميه « الاكتفاء بالمعنى العدمي ».(4)

كما قسم الباحثان " هاليداي " و " رقية حسن " الحذف إلى ثلاثة أقسام:(5)

1- الحذف الاسمي: وفيه يتم حذف اسم داخل المركب الاسمي.

2- الحذف الفعلي: ويقصد به الحذف داخل المركب الفعلي.

3- الحذف داخل شبه الجملة.

والمأمل لهذا التقسيم يجد أنه يتقارب مع ما ذكره ابن جني من أنواع الحذف.

وهناك من يطلق مصطلح " الإضمار " على الحذف. حيث يقوم الإضمار بوظائفه في العادة من خلال اشتراك تراكيب ظاهر النص في مكوناتها البنيوية. وأفضل الحالات تمثيلاً لذلك هي الإشارة اللاحقة، حيث ترد البنية بتمامها قبل ورود البنية المضمره. ففي الآية القرآنية التالية : « أن الله بريء من المشركين ورسوله »(1).

يستلزم فهم النص أن يتم المسند إليه في التركيب الثاني، وهو " رسوله " بالمسند من التركيب الأول وهو " بريء من المشركين ".(2)

وبذلك يعد « الحذف في بناء الجملة أحد المطالب الاستعمالية. فقد يعرض لبناء الجملة المنطوقة أن يحذف أحد العناصر المكونة لهذا البناء. وذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة أحد العناصر بعد الحذف مغنياً في الدلالة، كافياً في أداء المعنى. وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدلل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره، وهو ما سماه نحاة العربية الحذف الجائز ».(3)

وبذلك يعد الحذف من أهم العوارض التي تطرأ على بنية الجملة.

ولقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن محاسن الحذف، فقال: « هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين ».(4)

(4) روبرت ديبيجراند، النص و الخطاب والإجراء، ص : 340.

(5) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص : 22.

(1) سورة التوبة، الآية : 03.

(2) ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص : 101.

(3) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص : 259.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص : 121.

الفصل الأول .. **الحذف** وسيلة من وسائل التماسك النصي الداخلية، وهو يخص الجانب الدلالي لا الشكلي. (5) ولقد لاحظ بعض الباحثين أن أكثر الأنماط قياما بمهمة التماسك النصي هي: (6)

* حذف الاسم * حذف الفعل * حذف العبارة
* حذف الجملة * حذف أكثر من جملة.

والقرآن الكريم مدونة ثرية بظاهرة الحذف في مختلف التراكيب الإسنادية، وخير دليل على ذلك، الدراسة التي قام بها " صبحي إبراهيم الفقي " حول السور المكية. كما أن قضية " الحذف "، « من أهم وسائل التماسك النصي التي تبرز أهمية المتلقي؛ إذ هو الذي يدرك- عبر آفاقه الكثيرة- مواضع الحذف، وكيفية قيام هذا الحذف بوظائفه البلاغية و النصية». (1)

ومن هنا يتضح للباحثين أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النصوص، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة. ولعل المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص. (2)

ومن أهم مواضع الحذف في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم ناجي " ما يلي:

1. في البيتين الثاني، و الثالث من القصيدة: (3)

قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري
واطلع كعهدك في الحياة فراشة غراء حائمة على الأنوار

تبدو ظاهرة الحذف في هذين البيتين واضحة، فالشاعر استعمل الجمل التالية: قم يا أمير!، وابعث خيالك، واطلع كعهدك. وفي الأصل يمكن قول: قم يا أمير! ؛ وابعث يا أمير خيالك، واطلع يا أمير كعهدك.

ولقد تم الحذف في هذين البيتين بواسطة الجملة " يا أمير " وهي بمثابة جملة نداء.

2. في البيتين الرابع، و الخامس من القصيدة: (4)

(5) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، 120/1

(6) المرجع نفسه، 194/2.

(1) صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، 217/2.

(2) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص : 22.

(3) إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص : 99.

يا عاشق الحرية الثكلى أفتق
واهتف بشعرك في شباب الدار
يا من دعا للحق في أوطانه
ومضى ليهتف في ديار الجار

هذه الحالة شبيهة بما وجدناه في البيتين الثاني و الثالث، حيث لجأ الشاعر إلى حذف جملة النداء:

ففي البيت الرابع تم حذف جملة النداء " يا عاشق الحرية الثكلى " والأصل في ذلك: ويا عاشق الحرية الثكلى اهتف. ولقد تم الحذف في الشطر الثاني من هذا البيت. وفي البيت الخامس تم حذف جملة النداء " يا من "، والأصل في ذلك: ويا من مضى ليهتف في ديار الجار. ولقد تم هذا الحذف في الشطر الثاني من هذا البيت.
3. في البيت السادس من القصيدة: (1)

الشام جازعة ومصر كعهدها
نهب الخطوب قليلة الأنصار

لقد تم حذف كلمة " جازعة " في الشطر الأول من هذا البيت. والأصل في ذلك: الشام جازعة ومصر جازعة كعهدها. وهذا الحذف هو حذف اسمي. ولقد لجأ الشاعر إلى حذف هذه الكلمة تجنباً للتكرار.

4. في البيت العاشر من القصيدة: (2)

أين الامارة و الأمير ودولة
مبسوطة السلطان في الأمصار؟

يظهر لقارئ هذا البيت أنه تم حذف أداة الاستفهام " أين "، واكتفى الشاعر بذكرها مرة واحدة. والأصل في ذلك: أين الامارة، وأين الأمير، وأين دولة. وذلك لأن هذه العبارات معطوفة على بعضها. وهذا الحذف هو حذف اسمي.

5. في البيت السادس عشر من القصيدة: (3)

تشكو لي الضعف و الملم لعل في
طبي مقبلا من وشيك عثار.

لقد تم حذف جملة " تشكو لي " في الشطر الأول من هذا البيت، والأصل في ذلك: تشكو لي الضعف وتشكو لي الملم. ويختلف هذا الحذف عن باقي الأمثلة السابقة نظراً لأن هذا الحذف تم بواسطة الفعل " تشكو ". وبالتالي يعد هذا الحذف حذفاً فعلياً.

(4) المصدر نفسه، ص: ن.

(1) إبراهيم ناجي، المرجع السابق، ص: 99.

(2) المصدر نفسه، ص: 100.

(3) المصدر نفسه، ص: ن.

6. في البيت العشرين من القصيدة:⁽¹⁾

وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهي في الإدبار!

لقد تم حذف الجملة " أرى " في الشطر الثاني من هذا البيت، والأصل في ذلك: وأرى العبقرية وهي في الإدبار. وهذا هو حذف فعليّ أيضا.

7. في البيت الحادي و العشرين من القصيدة:⁽²⁾

أو لم يكن لك من زمانك ذائدا وثبات ذهن مارد جبار؟

لقد تم حذف الناسخ واسمه " يكن لك " في الشطر الثاني من هذا البيت، الأصل في ذلك: ويكن لك ثبات ذهن مارد جبار؟

8. في البيت الثامن و العشرين من القصيدة:⁽³⁾

والفن ما حاكى الطبيعة آخذا منها ومن إعجازها بغيرار

لقد تم حذف كلمة " آخذا " في الشطر الثاني من هذا البيت، والأصل في ذلك: منها وآخذا من إعجازها بغيرار. وهذا هو حذف اسمي.

9. في البيت الحادي و الثلاثين من القصيدة:⁽⁴⁾

شوقي! نظمت فكنت برّا خيرا في أمة ظمأى إلى الأخيار!

لقد تم حذف أداة النداء " يا " في الشطر الأول من هذا البيت، والأصل في ذلك: يا شوقي! نظمت فكنت برّا خيرا.

10. في البيت الرابع و الثلاثين من القصيدة:⁽⁵⁾

تدعو لمجد الشرق: تجعل حبه نصب القلوب وقبلة الأنظار

لقد تم حذف عبارة " تجعل حبه " في الشطر الثاني من هذا البيت، والأصل في ذلك: نصب القلوب وتجعل حبه قبلة الأنظار.

(1) إبراهيم ناجي ، المصدر السابق، ص : 100.

(2) المصدر نفسه ، ص: ن.

(3) المصدر نفسه ، ص: 101.

(4) المصدر نفسه ، ص: ن.

(5) المصدر نفسه ، ص: 102.

11. في البيت الثامن و الثلاثين من القصيدة: (1)

مازالت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا حفلا بكل فخار.

لقد تم حذف الجملة " تبعث " في الشطر الثاني من هذا البيت، والأصل في ذلك: أو تبعث ماضيا حفلا بكل فخار. وهذا هو حذف فعليّ.

12. في البيت التاسع و الثلاثين من القصيدة: (2)

حتى اتهمت فقال قوم : شاعر ناجى الطلول وطاف بالآثار!

لقد تم حذف ضمير " هو " في الشطر الأول من هذا البيت، والذي يعود على المرحوم أحمد شوقي. والأصل في ذلك: حتى اتهمت فقال قوم: هو شاعر. وهذا هو حذف اسمي، لأن الضمير يعوض اسما.

13. في البيت الثالث و الأربعين من القصيدة: (3)

ويروح يبعث كليوباترا ناشرا تلك العصور وطيفها المتواري

لقد تم حذف العامل " ناشرا " في الشطر الثاني من هذا البيت، والأصل في ذلك: ناشرا تلك العصور و ناشرا طيفها المتواري. و هذا هو حذف اسمي.

14. في البيت الرابع و الأربعين من القصيدة: (4)

ويرى الحياة الحبّ و الحبّ الحيا ة!هما شعار العيش أي شعار

لقد تم حذف الجملة الفعلية " يرى " في الشطر الأول من هذا البيت، والأصل في ذلك: ويرى الحياة الحب و يرى الحب الحياة. وهذا هو حذف فعليّ.

وبعد تتبّع أهم مظاهر الحذف في قصيدة " ساعة التذكّار " للشاعر " إبراهيم ناجي"، وجدت أن الشاعر قد نوع من استخدام هذه الظاهرة اللغوية، حيث استعمل الحذف الاسمي، و الحذف الفعليّ، وحذف العبارة، وحذف الأدوات: مثل أداة النداء " يا"، وحذف الضمير. وهذا ما يؤكد لنا أن الحذف يعد من أهم أدوات التماسك النصي، ففي بعض الأحيان يكون الحذف أفضل من الذكر.

(1) إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص: 102.

(2) المصدر نفسه، ص: ن

(3) المصدر نفسه، ص: ن

(4) المصدر نفسه، ص: ن.

الفصل الأول ..

ومن أهم الدواعي التي تترك الشاعر يلجأ إلى الحذف: تجنب التكرار. كما أن الحذف يسهم في إبراز خصائص أسلوب الشاعر. بالإضافة إلى أنّ الحذف يتم في تراكييب إسنادية مختلفة، فالشاعر « لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات، ولكنه يتعامل مع تراكييب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل، فالكلمة في التراكييب غيرها مجردة مفردة. وضم الكلمات بعضها إلى بعض في الشعر تختلف غايته عنه في النثر. وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفاضل في استيلاء الكلمات معاني لم تكن لها قبل أن توضع في تراكييب مفيدة». (1) فاستعمال الحذف في تراكييب نحوية مختلفة يظهر لنا عبقرية الشاعر ويكشف عن مواهبه وامتهانته.

د- الوصل (Connexion):

يعتبر الوصل مظهراً من مظاهر اتساق النصوص، فكل نص لا يخلو من أدوات الربط المختلفة التي تسهم في تماسكه.

والوصل هو: « تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم». (2) ولقد قسم الباحثان " هاليداي" و " رقية حسن" الوصل إلى أربعة أقسام: إضافي وعكسي، وسببي، وزمني. (3)

أما عند العالم " روبرت ديوجراند" فالربط « يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات». (4)

وبذلك ميّز " ديوجراند" بين أربعة أنواع من الربط تتمثل في: (5)

1. **ربط يفيد مطلق الجمع:** ويتم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما.

2. **ربط يفيد التخيير:** ويتم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار.

3. **ربط يفيد الاستدراك:** ويكون هذا النوع من الربط على سبيل السلب. ويتم فيه ربط صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض.

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص: 311.

(2) Halliday, M.A.K and R-Hasan, Cohesion in English, p: 227. نقلاً عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 23.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 23.

(4) روبرت ديوجراند، النص و الخطاب والإجراء، ص: 346.

(5) ينظر، المرجع نفسه، ص: 346 . 347.

الفصل الأول ..
4. ربط يفيد التفرع : ويبين فيه العلاقة بين صورتين من صور المعلومات و المتمثلة في علاقة التدرج، أي أن تحقق إحدهما يتوقف على حدوث الأخرى. وهناك من لم يستعمل مصطلح " الوصل " وإنما يستعمل لفظا آخر وهو " العطف ". فاستخدام التعبيرات العطفية وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث و المواقف.(1)

وعلى هذا الأساس ينبغي للمرء أن يدرس أربعة أنواع أساسية من العطف:(2)

1. **الوصل**: ويربط بين شيئين لهما نفس المكانة. كأن يكون كلاهما صائبا في عالم النص. وأكثر ما يستعمل للدلالة على الوصل هو حرف العطف " الواو ". وفي حالات أقل: كذلك ، فضلا عن ذلك، و بالإضافة إلى ذلك.

2. **الفصل**: ويربط بين شيئين لهما مكانتان بديلتان. كأن يكون أحدهما فحسب صائبا في النص. ويشار إلى الفصل في معظم الحالات، باستعمال أداة العطف " أو ".

3. **وصل النقيض**: ويربط بين شيئين لهما نفس المكانة. ولكنهما يبدوان متدافعين أو غير متسقيتين في عالم النص. كأن يكون سببا ونتيجة غير متوقعة. ويستدل في أكثر الحالات على وصل النقيض باستعمال " لكن "، وفي بعض الحالات باستعمال أخواتها من مثل: بيد أن، غير أن.

4. **الإتباع**: ويربط شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر كالأشياء التي تكون صائبة في ظروف معينة أو مع وجود دوافع معينة (شرط سابق/ حادث، سبب/ نتيجة...). ويتمثل الإتباع في قائمة كبيرة من التعبيرات العطفية من مثل: لأن، له، لكي... إلخ.

وهناك قائمة من التعبيرات العطفية خاصة بعلاقة القرب الزماني وهي تشتمل على : ف، ثم ، و ، بعد، قبل، منذ ، كما، بينما، في حين. ومن الاستعمالات الأخرى للإتباع الدلالة على درجة الإمكان (المشروطة)، أي: الاحتمال أو الإمكان أو الضرورة (أو

(1) ينظر، إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص : 107.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 107 . 110.

الفصل الأول .. **عكس أي من هؤلاء) للحوادث و المواقف. وتدل الكلمتان: إن وإذا على الشرط الذي يمكن أن يتحقق معه موقف أو حادث ما.**(1)

ولقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن العطف فقال: « اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة». (2)

ولقد تم التعامل مع « الروابط » في اللسانيات التداولية ، وتضم هذه الروابط كلمات تنتمي إلى أقسام نحوية (أقسام الكلام في النحو التقليدي) مختلفة لكن لها وظيفة في مستوى الخطاب هي وظيفة الربط بين الأقوال . وتنتمي الروابط إلى أقسام: (3)

- 1- **حروف العطف** : مثل : لكن ، و ، أو ، إذن ، إذا .
- 2- **أدوات استئناف** ، من قبيل : رغم أن ، حتى أن ، بغية ، من أجل ، وبما أن .
- 3- **ظروف أحوال** : من قبيل : مع ، بالضبط ، فضلا عن ذلك ، أخيرا ، آخرا .
- 4- **بعض التعبيرات الظرفية أو الحالية** : من قبيل : عموما ، في نهاية المطاف ، نظرا لـ .

وقد أدت أعمال « أوزوالد دكرو » إلى شيوع الروابط التداولية أو الخطابية في علم الدلالة وفي التداولية أساسا . فقد بين انعدام الفائدة وصفا من السعي إلى تحديد ما لهذه الروابط من محتوى مفهومي ، فإن هذا المحتوى يوافق مجموعة من التعليمات وبذلك تقوم الروابط بدور مهم في عمليات فهم الخطاب. (4)

فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة ، فإن معانيها داخل النص مختلفة ، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة، أو معلومات مغايرة للسابقة، أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب) ، إلى غير ذلك من المعاني. ولأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص. (1)

(1) ينظر، الهام أبو غزالة، علي خليل حمد، المرجع السابق، ص : 111.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص: 174.

(3) أن روبول ، جاك بوشلار، التداولية اليوم، ص: 169.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص: 169 - 173 .

(1) ينظر ، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 24.

الفصل الأول ..

لهذا وظّف العديد من الباحثين في ميدان لسانيات النص هذا المصطلح ، ومن بينهم « بتوفي » من خلال منهجه المعروف بـ « التحليل التوليدي للنص »⁽²⁾.

وتتجلى أهمية « العطف » أيضا، لأنه يمثل أحد أدوات التماسك النصي الداخلية التي تختص بالجانب الشكلي والدلالي⁽³⁾.

كما لا ننكر جهود النحويين القدامى الذين اهتموا بأسلوب العطف، ويبدو أنهم في ذلك قد تأثروا خطى « سيبويه » الذي يعالج موضوع العطف في مواضع متفرقة . وقد تابع النحاة سيبويه في ذلك، فاهتموا في موضوع العطف بفكرة الإتيان الإعرابي⁽⁴⁾.

وسوف أتطرق الآن إلى معرفة أدوات الوصل المستعملة في قصيدة « ساعة التذكار » للشاعر إبراهيم ناجي ، من خلال هذا الجدول الذي يبين عدد أدوات الوصل المستعملة في كل بيت، وأداة الوصل المعتمدة عليّها ، ونوع الأداة، وغرضها ، وذكر العنصر المفترض.

العنصر المفترض	غرضها	نوعها	أداة الوصل المستعملة	عدد أدوات الوصل	رقم البيت
حرقه	الجمع	وصل إضافي	و	1	1
ابعث	الجمع	وصل إضافي	و	1	2

(2) ينظر ، سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص، ص : 211- 234.

(3) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، 120/1 .

(4) عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، دار النهضة العربية، بيروت ، د ط ، 1981، ص: 54، 58.

اطلع	الجمع	وصل إضافي	و	1	3
اهتف	الجمع	وصل إضافي	و	1	4
مضى	الجمع	وصل إضافي	و		5
يهتف	الإتباع	وصل سببي	لـ	2	5
مصر	الجمع	وصل إضافي	و	1	6
الحظ	الجمع	وصل إضافي	و		7
العيش	الجمع	وصل إضافي	و		7
السنون	الجمع	وصل إضافي	و	3	7
طيّه	الجمع	وصل إضافي	و		8
يا لسواخر الأقدار	الجمع	وصل إضافي	و	2	8
كان	الجمع	وصل إضافي	و	1	9
الأمير	الجمع	وصل إضافي	و		10
دولة	الجمع	وصل إضافي	و	2	10
هي	الربط	واو الحال	و	1	11
مضى	الجمع	وصل إضافي	و	1	12
الشمس	الجمع	وصل إضافي	و		14
أنت	الربط	واو الحال	و	2	14
قد ذهب	الجمع	وصل إضافي	و	1	15
الملمّ	الجمع	وصل إضافي	و	1	16
كشفت	الجمع	وصل إضافي	و	1	17
رأيت	الإتباع	وصل سببي	ف		18
خلى	الجمع	وصل إضافي	و	2	18
وجمت	الجمع	وصل إضافي	و		19
أرى	الجمع	وصل إضافي	و	2	19
أرى	الجمع	وصل إضافي	و		20
قد تهاوى	الجمع	وصل إضافي	و		20
العبقريّة	الجمع	وصل إضافي	و		20

هي	الربط	واو الحال	و	4	20
لم يكن لك	الجمع	وصل إضافي	و		21
ثبات	الجمع	وصل إضافي	و	2	21
لم يكن لك	الجمع	وصل إضافي	و	1	22
اقمت	الجمع	وصل إضافي	و	1	23
سقيت	الجمع	وصل إضافي	و		24
الأدوار	الجمع	وصل إضافي	و	2	24
الدهر	الجمع	وصل إضافي	و		25
مضيت	الإتباع	وصل سببي	ف	2	25
وقعت	الجمع	وصل إضافي	و	1	27
الفن	الجمع	وصل إضافي	و		28
من إعجازها	الجمع	وصل إضافي	و	2	28
كنت	الإتباع	وصل سببي	ف	1	31
غابر	الجمع	وصل إضافي	و	1	33
قبلة الأنظار	الجمع	وصل إضافي	و	1	34
لا تضنّ	الجمع	وصل إضافي	و	1	35
ترى	الجمع	وصل إضافي	و		36
قد أهين	الجمع	وصل إضافي	و		36
ذمار	الجمع	وصل إضافي	و	3	36
لو استطعت	الإتباع	وصل سببي	ف	1	37
ماضيا	التخيير	وصل إضافي	أو	1	38
قال	الإتباع	وصل سببي	ف		39
طاف	الجمع	وصل إضافي	و	2	39
جلوت	الإتباع	وصل سببي	ف		40
رسمت	الجمع	وصل إضافي	و	2	40
قلبه	الجمع	وصل إضافي	و		41
جنانه	الجمع	وصل إضافي	و	2	41
يحس	الجمع	وصل إضافي	و	1	42

يروح	الجمع	وصل إضافي	و		43
طيفها	الجمع	وصل إضافي	و	2	43
يرى	الجمع	وصل إضافي	و		44
الحبّ	الجمع	وصل إضافي	و	2	44

من خلال التطرق إلى أدوات الوصل في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تبين لي ما يلي:

1- يعد الوصل الإضافي من أهم أنواع الوصل في هذه المدونة، حيث شمل كل القصيدة. ويبلغ عدد حالات الوصل الإضافي أربعاً وخمسين (54) حالة من واحد وستين (61) حالة، أي بنسبة 88.52%.

- ثلاث وخمسون (53) حالة بواسطة أداة الوصل "الواو"، أي بنسبة 86.88%.

- حالة واحدة (1) بواسطة أداة الوصل "أو" الذي يفيد التخيير، أي بنسبة 1.64%.

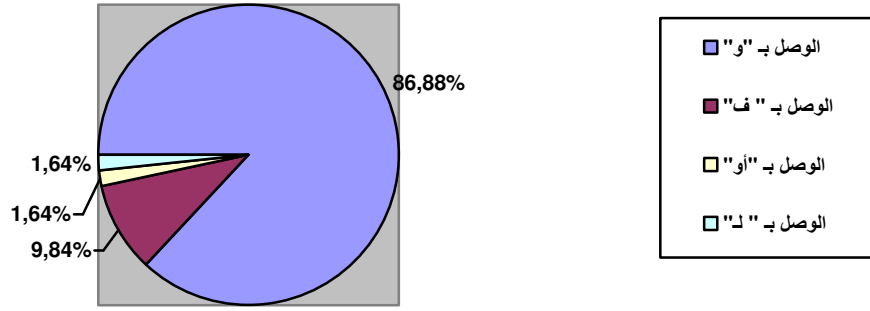
2- تمّ الحصول على سبع (7) حالات بالنسبة للوصل السببي، أي ما يعادل نسبة 11.48%.

- ست (6) حالات بواسطة أداة الوصل " الفاء " (ف)، أي ما يعادل نسبة 9.84%.

- حالة واحدة بواسطة أداة الوصل " لام التعليل " (ل)، أي ما يعادل نسبة 1.64%.

3- غياب جميع الروابط الخاصة بالوصل العكسي، والوصل الزمني.

ولقد اعتمدت منظور الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن" أثناء ذكرى أنواع الوصل. وتوصلت إلى نتيجة جزئية تتمثل في أن قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تتمتع باتساق قوي بين أجزائها بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، حيث تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية بالأداة "الواو" ويمكن تمثيل النتائج المتوصل إليها في المخطط التالي :



هـ- الاتساق المعجمي (Cohésion lexical)

يعدّ الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر اتساق النصوص ،وهو - في نظر الباحثين "هاليداي" و "رقية حسن" - ينقسم إلى نوعين: (1)

1-التكرير (Réitération)

2-التضام (Collocation)

لذا سوف يتم دراسة كل مظهر لوحده، لكي يتمكن الباحث من التعرف على مفاهيمه وخصائصه التي تميز بها.

هـ 1- التكرير (Réitération)

1-تعريفه:

التكرير هو «شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا، أو اسما عاما». (2)

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "التكرير" الذي استعمله "محمد خطابي" هو نفسه مصطلح "التكرار"، وقد يطلق عليّه أحيانا "التكرّر". (1) وبالتالي، فالتكرار يعد من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة. ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 24.

(2) المرجع نفسه، ص: ن.

(1) ينظر، الهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 72.

الفصل الأول .. **ك** على مستويات متعددة؛ مثل: تكرار الحروف، والكلمات، والعبارات، والجمل، والفقرات، والقصص، أو المواقف كما هو واقع في القرآن الكريم.

والدراسات حول التكرار قديما وحديثا متعددة، ومع ذلك لم يدرس التكرار في ضوء علم اللغة النصي إلا قليلا و بصورة موجزة. هذا باستثناء الدراسات الغربية التي أسهمت كثيرا، وإن لم يكن مثل غيره من الوسائل، في مناقشة علاقته بالتماسك النصي.⁽²⁾ ولقد ارتبط التكرار في التراث النحوي بالتوكيد اللفظي، وذلك لأن التوكيد اللفظي هو «تكرار مؤكد بلفظه، أو بما في معناه».⁽³⁾

كما يعد التكرار أيضا من أظهر وسائل الاتساق وأدناها إلى الملاحظة المباشرة، مما يجعل مهمة القارئ تسهل مقارنة بالوسائل الأخرى.

2- أنواعه:

يمكن تقسيم التكرار إلى قسمين:⁽⁴⁾

أ- **التكرار التام:** وهو التكرار المباشر للعناصر والأنماط.
ب- **التكرار الجزئي:** ويتمثل في نقل العناصر التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة. (من فعل إلى اسم مثلا).

وبالتالي فالتكرار الجزئي هو عبارة عن استعمالات مختلفة للجزر اللغوي الواحد. وعلى العموم فإن التكرار المعجمي يعدّ أكثر أنواع التكرار بروزا ووضوحا. ويرى فنديك (Van Dijk) أن «التكرار البسيط لوحدة معجمية ما (في عدد من الجمل)، لا يعد بأية حال من الأحوال قيودا للنحوية النصية، غير أنه أساس «تنظيم/توجيه محدد»».⁽⁵⁾

وهناك من قسم التكرار إلى ثلاثة أنواع:⁽¹⁾

أ- تكرار الضمير

ب- تكرار الفعل

ج- تكرار الجملة

(2) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 17/2

(3) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت ، ص: 389 .

(4) الهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 72، 81.

(5) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص: 202

(1) عبد الحميد هيممة، البنائيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجا"، ط1، 1998، ص: 46-55.

يستعمل التكرار في مجالات لغوية عدة، ومن أهم أهدافه ما يلي (2):

أ- تقرير وجهة نظر معينة وتوكيدها.

ب- التعبير عن الدهشة ومن وقائع قد تبدو متضاربة، مع وجهة نظر مستقبل النص.

ج- يستعمل التكرار من أجل الإنكار كما يعرفه "هاليداي" و "رقية حسن"، أي لرفض

مادة رفضت صراحة (أو ضمناً) في مقال سابق.

د- كذلك يجد المرء عاملاً سياقياً آخر يستدعي التكرار هو الحاجة إلى التغلب على مقاطعة

شخص آخر لحديثه بكلام غير ذي صلة وإلى متابعة إنتاجه للنص.

وبما أن التكرار، كالوصف، من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال

الأدبية، سردية كانت أم غير سردية، فإن المرء يضطر لتكرار بعض الألفاظ، أو بعض

الأفكار، أو بعض العبارات لأسباب مختلفة منها: (3)

أ- أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر، أو لنقل أن الكاتب هو الذي لا يسعها

بالتبحر فيها، والتمكن من كل معجم ألفاظها، فيقع التكرار في ما منه بد.

ب- إن طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معان وأفكار مختلفة.

ج- لكل كاتب معجمه اللغوي، فالكاتب حين يدمن الكتابة ويحترف تنسيق الكلام،

فيلجأ إلى التكرار، وقد تصبح هذه الظاهرة عادة عنده.

وسوف يتم البحث عن التكرار التام، والتكرار الجزئي والتكرار المعجمي عن طريق

الترادف في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي.

أولاً: التكرار التام:

من شواهد التكرار التام في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي:

رقم البيت	الكلمة أو العبارة المكررة	مواضع التكرار
1	شجن	شجن على شجن وحرقة نار
13-1	ساعة	من مسعدي في ساعة التذكار هيهات

(2) ينظر، الهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 82، 83.

(3) ينظر، عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص : 268.

أنسى قبل بينك ساعة		
قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا يا عاشق الحرية التكلّي أفق يا من دعا للحق في أوطانه عام مضى يا للزمان وطّيه فيينا ويا لسواخر الأقدار! يا ما أقلّ العام في الأعمار.	حرف النداء " يا "	9-8-5-4-2
قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا أين الامارة و الأمير ودولة	أمير / الأمير	10-2
ابعث خيالك في النسيم الساري مازلت تبعث في قريضك ثاويا ويروح يبعث كليوباترا ناشرا	ابعث / تبعث / يبعث	43-38-2
واطلع كعهدك في الحياة فراشة الشام جازعة ومصر كعهدها	عهد	6-3
واطلع كعهدك في الحياة فراشة صدحت بألحان الحياة ووقّعت ويرى الحياة الحب والحب الحيا ة! هما شعار العيش أي شعار	الحياة	44-27-3
واهتف بشعرك في شباب الدار ومضى ليتهف في ديار الجار	اهتف / يهتف	5-4
واهتف بشعرك في شباب الدار أرسلت شعرك في المدائن هاديا	شعر	32-4
والعيش رث و السنون عوار ة! هما شعار العيش أي شعار	العيش	44-7
ومضى ليتهف في ديار الجار عام مضى يا للزمان و طّيه عام مضى وكان أمس نعيّه ومضى الربيع الضاحك النوار!	مضى	25-12-9-8-5

فمضيت في متدفق التيار		
عام مضى يا للزمان وطيه عام مضى وكأن أمس نعيه يا ما أقل العام في الأعمار خمسون عاما وهي وارفة الجنى	عام / العام	11-9-8
جمعت صباحك في غروب نهار والشمس في سقم الغروب وأنت في	غروب / الغروب	14-13
فرأيت ما صنع الضنى في صورة وأرى بعيني غاية المضمار وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه وترى الرجال وقد أهين ذمارهم ويرى الحياة الحب و الحب الحيا	رأى / أرى / يرى / ترى	18-19-20-36-44
وأرى بعيني غاية المضمار مسترسلا رحبا كعين ثرة	عين	29-19
أولم يكن لك من زمانك ذاذا أولم يكن لك من حمامك عاصما	أولم يكن لك	22-21
يا من دعا للحق في أوطانه تدعو إلى المجد القديم وغابر تدعو لمجد الشرق: تجعل حبه.	دعا / تدعو	34-33-5
تدعو لمجد الشرق : تجعل حبه ويرى الحياة الحب و الحب الحيا	حب / الحب	44-34
عام مضى يا للزمان وطية أولم يكن لك من زمانك ذاذا	الزمان / زمان	21-8
تحت الربيع دؤوبة الأثمار ومضى الربيع الضاحك النوار	الربيع	12-11
وسقبت من كأس تطوف بها يد شبه المنار يطوف بالأقطار ناجى الطلول وطاف بالآثار	تطوف / يطوف / طاف	39-32-24

33-8	طيّ	عام مضى يا للزمان وطيّهُ طيّ القرون مجل بوقارا!
36	ذمار	وترى الرجال وقد أهين ذمارهم خرجوا لصون كرامة وذمار
34-33	المجد / مجد	تدعو إلى المجد القديم وغابر تدعو لمجد الشرق : تجعل حبه
44	شعار	ة! هما شعار العيش أي شعار

ثانيا : التكرار الجزئي

من شواهد التكرار الجزئي في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي.

رقم البيت	الكلمة المكررة	مواضع التكرار
40-6-3	عهد / يعهدوا	واطلع كعهدك في الحياة فراشة الشام جازعة ومصر كعهدها لم يعهدوا من معجز الأفكار!
10-2	الأمير / الامارة	قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا أين الامارة و الأمير ودولة
-39-32-23-4 44	شعر / الاشعار / شاعر / شعار	واهتف بشعرك في شباب الدار واقمت فيهم مأتم الاشعار أرسلت شعرك في المدائن هاديا حتى اتهمت فقال قوم : شاعر ة! هما شعار العيش أي شعار
24-5-4	الدار / الديار / الأدوار	واهتف بشعرك في شباب الدار ومضى ليتهف في ديار الجار محتومة الأقداح و الأدوار
9-6	قليلة / أقل	نهب الخطوب قليلة الأنصار يا ما أقلّ العام في الأعمار!
10-6	مصر / الأمصار	الشام جازعة ومصر كعهدها مبسوطة السلطان في الأمصار

ومضى ليتهف في ديار الجار عام <u>مضى</u> يا للزمان وطيه عام <u>مضى</u> وكأن أمس نعيه ومضى الربيع الضاحك النوار! فمضيت في متدفق التيار أو <u>ماضيا</u> حفلا بكل فخر	مضى / ماضيا	5-8-9-12-25-38
شجن على شجن وحرقة نار غراء حائمة على الأنوار ومضى الربيع الضاحك النوار!	نار / الأنوار / النوار	1-3-12
الشام جازعة ومصر كعهدها على الشام بمدمع مدرار	الشام / الشام	6-35
جمعت صحابك في غروب نهار والشمس في سقم الغروب وأنت في منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا	غروب / غاربا	13-14-15
طبي مقبلا من وشيك عثار حتى أتهمت فقال قوم: شاعر	مقبلا / قال	16-39
خمسون عاما وهي وارفة الجنى وجنانه في نضرة الأسحار	جنى / جنان	11-41
جمعت صحابك في غروب نهار متهجما في صرحة المنهار	نهار / المنهار	13-17
والدهر يقذف بالمنايا دفقا فمضيت في متدفق التيار	دفقا / متدفق	25
قيثارة سحرية الأوتار وجنانه في نضرة الأسحار	سحرية / الأسحار	26-41
مسترسلا رحبا كعين ثرة أرسلت شعرك في المدائن هاديا	مسترسلا / أرسلت	29-32
منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا متعاليا حتى الأشعة مشرقا!	شعاعا / الأشعة	15-30

40-28	إعجاز / معجز	منها ومن إعجازها بغيرار لم يعهدوا من معجز الأفكار!
34-30	مشرقاً / المشرق	متعاليا حتى الأشعة مشرقاً تدعو لمجد المشرق : تجعل حبه
31	خيراً / الأخيار	شوقي! نظمت فكنت براً خيراً في أمة ظمأى إلى الأخيار
41-34-13	قبل / القلوب / قبلة/ قلبه	هيهات أنسى قبل بينك ساعة نصب القلوب وقبلة الأنظار شيخ يدب إلى الأصيل وقلبه
43-39	طاف / طيف	ناجي الطول وطاف بالآثار تلك العصور وطيفها المتواري
41-34	الأنظار / نضرة	نصب القلوب وقبلة الأنظار وجنانه في نضرة الأسحار

ثالثاً : التكرار المعجمي عن طريق الترادف:

من شواهد التكرار المعجمي عن طريق الترادف في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر

إبراهيم ناجي ما يلي:

رقم البيت	الكلمة المكررة	مواضع التكرار
-----------	----------------	---------------

واطلع كعهديك في <u>الحياة</u> فراشة و <u>العيش</u> رثّ والسنون عوار صدحت بألحان <u>الحياة</u> ووقّعت ويرى <u>الحياة</u> الحب و الحب <u>الحيا</u> ة! هما شعار <u>العيش</u> أي شعار	الحياة / العيش	44-27-7-3
و <u>العيش</u> رثّ و <u>السنون</u> عوار عام مضى يا للزمان وطيه عام مضى وكان أمس نعيه يا ما أقل <u>العام</u> في الأعمار! خمسون <u>عاما</u> وهي وارفة الجنى	السنون / العام	11-9-8-7
عام مضى يا للزمان وطيه يا ما أقل <u>العام</u> في الأعمار! أو لم يكن لك من زمانك ذائدا و <u>الدهر</u> يقذف بالمنيا دفقا	الزمان / الأعمار / الدهر	25-21-9-8
خمسون <u>عاما</u> وهي وارفة <u>الجنى</u> تحت الربيع دؤوبة <u>الأثمار</u> !	الجنى / الأثمار	11
مدّ الخريف على <u>الرياض</u> رواقه و <u>جنان</u> ه في نضرة الأسحار	الرياض / جنان	41-12
و الشمس في <u>سقم</u> الغروب وأنت في تشكو لي <u>الضعف</u> والملمّ لعل في	سقم / الضعف	16-14
حالت، و <u>خلى</u> <u>هيكلا</u> كإطار	هيكل / إطار	18
صدحت بألحان <u>الحياة</u> ووقّعت <u>أنغامها</u> المحجوبة ... الأسرار و <u>الفن</u> ما حاكى الطبيعة أخذا	ألحان / أنغام / الفن	28-27
<u>مسترسلا</u> <u>رحبا</u> كعين ثرة <u>متعاليا</u> حتى الأشعة <u>مشرقا</u> ! <u>متألقا</u> كالكوكب السيار!	مسترسلا / رحبا/ متعاليا / مشرقا / متألقا	30-29
شوقي! نظمت فكننت <u>برا</u> <u>خيرا</u>	برا / خيرا	31

35-23	رثيت / ماتم / تبكي	وليت في إثر الذين رثيتهم وأقمت فيهم ماتم الأشعار تبكي العراق إذا استبيح ولا تضن
44-4	عاشق / الحب	يا عاشق الحرية التكلأ أفق ويرى الحياة الحب والحب الحيا
43-32	أرسل / يبعث	أرسلت شعرك في المدائن هاديا ويروح يبعث كليوباترا ناشرا

ومن خلال تتبع ظاهرة التكرار في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تبين لي ما يلي:

- 1- تختلف ظاهرة التكرار من ناحية النوع المدروس: أهو نص نثري أم نص شعري إذ إن التكرار في النثر عبارة عن عملية حشو لا طائل منها، بينما في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ.⁽¹⁾
- 2- لقد هيمن التكرار التام والجزئي على هذه القصيدة، ويبدو هذا واضحا من خلال الشواهد المقدمة، بحيث لا يوجد فرق كبير في عدد الشواهد الخاصة بكل نوع.
- 3- للتكرار الجزئي قدرة على الانتشار النصي محققا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهرة من جهة، ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكوّن عالم النص وموضوع الخطاب، فتعدد الأنساق اللسانية لجذر معجمية واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعلية إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة .
- 4- لقد تمّ استخدام ظاهرة التكرار المعجمي عن طريق الترادف، وهذا ما أسهم في إثراء هذه القصيدة.

(1) ينظر، عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 46

الفصل الأول ..

5- «إن هذا التكرار فضلا عن دلالاته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب مما يفضي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي. وهذا يوضح لنا مدى أهمية عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية، وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في التشكيل الفني». (1) وبذلك يعدّ التكرار ظاهرة فنية تسهم في اتساق النصوص.

هـ- التضام (Collocation)

يعدّ التضام النوع الثاني من أنواع الاتساق المعجمي، وهو عبارة عن «توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك». (2)

ولقد ذهب الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" إلى أن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي علاقة التعارض، أو علاقة الكل-الجزء، أو الجزء-الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام. (3)

ويمكن تتبع هذه الظاهرة في النصوص الشعرية من خلال أطراد مجموعة من المفردات في شكل ثنائي يشي بالاجتماع والترابط المعنوي. ويطلق على التضام أيضا مصطلح "المصاحبة المعجمية".

ولقد استخدم "محمد مفتاح" للتعبير عن هذا المفهوم مصطلحا آخر يتمثل في "التشاكل". فالتشاكل يقوم على «تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص؛ وقد وظّف هذا التحليل في الأنثروبولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي، ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات، وللبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما، ولإثبات انسجام رسالة النص». (1)

كما أنّ «التوارد الاضطراري للوحدات المعجمية ينتج عنه المحور الأفقي للخطاب مما يؤدي إلى مسار تصويري، ويقصد بالتصوير كل علاقة تدرك بإحدى الحواس الخمس وتكون منتمية إلى العالم الخارجي، كما ينتج عن التوارد الاضطراري

(1) عبد الحميد هيمة، المرجع السابق، ص: 56

(2) محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 25

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص: ن

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 132، 133

الفصل الأول .. **الاختياري**، في أن واحد، موضوعات متسببة من خطاب؛ هذه الموضوعات تكون مفاهيم مجردة خالصة مثل: / المحبة / أو الكراهية /...»⁽²⁾.

ومن خلال تفسير "محمد مفتاح" لمصطلح "التشاكل"، يتبين للقارئ أنه جعل هذا المصطلح مرادفاً لمصطلح "التضام".

وكثيراً ما يستعمل المرء التضام، ومن أمثلة ذلك مثلاً الثنائيات التالية: ولد / بنت، السماء / الأرض، الليل / النهار، وغيرها من أشكال المصاحبة المعجمية.

ومن أهم أمثلة التضام في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي مايلي:

رقم البيت	التضام	شرحه
5	أوطان/ديار	إن العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فالديار تمثل جزءاً من الأوطان.
7	العيش/السنون	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فالسنون تمثل جزءاً من العيش.
8	العام/الأعمار	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فالعام يمثل جزءاً من العمر.
13	ساعة/غروب نهار	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فالساعة تعد جزءاً من غروب نهار.
16	الضعف/طبي	تعد هذه الثنائية تضاماً لأن الضعف أو الملم يرتبط بكلمة طب، أو طبيب.
23	رثيت/ماتم	تعد هذه الثنائية تضاماً لأن الرثاء يرتبط بالماتم. وهما يعبران عن الحزن.
41	شيخ/قلبه	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فقلب شوقي هو جزء منه.
44	الحياة/الحب	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة: الكل-الجزء. فالحب جزء من الحياة.

(2) المرجع نفسه، ص: 133.

الفصل الأول ..
كما تقوم المصاحبة المعجمية من خلال علاقات التضاد ومن أمثلة ذلك:

- (شجن /مسعدي) في البيت الأول من القصيدة .
 - (أهين/ صون كرامة) في البيت السادس والثلاثين من القصيدة .
- كما تقوم المصاحبة المعجمية على أساس من تضام مجموعة من المفردات في حقول دلالية تحكم تعالقتها، فيستدعي أحدها الآخر، ولعل أهم هذه السجلات ما يلي:
- 1- سجل الألفاظ الطبيعية الذي يحتوي على مفردات مثل: فراشة، الجنى، الربيع، الأثمار، الخريف، الرياض، الطبيعة، السيول، الجنان.
 - 2- سجل الألفاظ الخاصة بالكون نحو: غروب نهار، الشمس، الغروب، الدهر، المنايا، الطبيعة، الأشعة، الكوكب السيار، القرون، الأصيل، الأسحار.
 - 3- سجل الألفاظ الدينية ومنها: برّاء، خيراء، الأخيار، هاديا، تبعث، الأقدار، دعا للحق.
 - 4- سجل الألفاظ الخاصة بالكآبة ومنها: شجن، حرقه نار، جازعة، نهب، قليلة، رث، عوار، سواخر ، سقم، الشحوب، معصفر، الضعف، الملمّ، متهدم، منهار، تهاوى الإدبار ، رثيت ، مائم، المحجوبة، ظمأى، أهين.
 - 5- سجل الألفاظ الفنية، نحو: غنى، قيثاره، الأوتار، ألمان، أنغام، الفن، شاعر.
 - 6- كما تتصاحب بعض الأفعال الدالة على معنى قوة التذكر وشدة الحزن ومنها: قم، أفض، ابعث، اطلع، اهتف، ولّيت، سقيت، صدحت، نظمت، أرسلت، تدعو، تبكي، ترى، مددت، اتّهمت، جلوت، رسمت، أفق.

3- التوازي (Parallélisme):

يعدّ التوازي من بين المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في تحليل الخطاب الشعري. ومن يرجع إلى المعاجم اللغوية والمعاجم المصطلحية والمعاجم التاريخية للأدب، فإنه يرى أنها تختلف في تعريفها للتوازي وتحديد خصائصه، ولكنها تكاد تتفق على أنه: التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية (1).

(1) ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 97 .

الفصل الأول ..

لذلك فإنّ معظم الدراسات اللسانية النصية تهتم بمفهوم التوازي، حيث بيّنت هذه الدراسات أن درجة التوازي في الشعر الرومانسي تختلف عن درجة الشعر القديم وتختلف في الشعر المعاصر القائم على التفعيلة أو على السطر عن درجته في الشعر الرومانسي .

ولقد أكّد "محمد مفتاح" أن شعر أبي القاسم الشابي هو شعر التوازي بامتياز، ولا يقصد التوازي بمعناه المجرد فحسب، ولكنه اعتبره خاصة مهيمنة في شعر الشابي.⁽²⁾

ويعدّ التوازي وسيلة أساسية في اتساق النصوص عند بعض الباحثين في مجال لسانيات النص، ولكن مع ذلك نجد الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن" لم يعتمدا عنصر التوازي في أبحاثهما؟

والمتتبع للمادة اللغوية (و/ز/ي) يجد أن : « وزى الشيء يزي : اجتمع وتقبّض. والموازاة : المقابلة والمواجهة، قال أبو البختري : والأصل فيه الهمزة، يقال آزيتُه إذا حاذيته».⁽³⁾

وبالتالي يمكن القول : إنّ من أهم معاني هذه المادة المعجمية: الاجتماع، و التقبّض، و الضمّ، و هذه المعاني تماثل و تشبه بعض معاني المادة المعجمية (و/س/ق). واعتمادا على هذا المنظور أستنتج أن التوازي هو نفسه مصطلح الاتساق. وربما يكون هذا السبب هو الذي أدى بالباحثين "هاليداي" و "رقية حسن" إلى عدم ذكر مصطلح التوازي أثناء حديثهما عن الاتساق وأدواته.

ولذلك يميل "محمد خطابي" إلى وجهة نظر الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن" في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب". أي أن محمد خطابي يجعل مصطلحي الاتساق والتوازي مصطلحا واحدا، كما أشار إلى أنه يوجد « في الخطاب بنيات لا يمكن أن يفسرها نحو لساني ، وهي بنيات تحدد نوع الخطاب أو صنفه ، ومنها البنيات السردية والبنيات البلاغية ، وكمثال على البنيات البلاغية مظهر التوازي ، أي توازي البنية التركيبية لعدد من الجمل ، فهذا التوازي ليست له أية وظيفة نحوية ، لكن قد تكون له وظيفة بلاغية مرتبطة بأثر القول في القارئ . على أن "ديك" لا يهتم في كتابه هذا

⁽²⁾ ينظر، المرجع نفسه، ص: 99 .

⁽³⁾ ابن منظور، لسان العرب المحيط، مادة (و/ز/ي)، مج: 3 ، ص: 922 .

الفصل الأول ..

بمثل هذه البنيات لأنها متعلقة باستعمالات أسلوبية معينة... بمعنى أن مهمة دراستها تقع على نظريات أخرى تدرس هذه الأنواع من الخطاب السردى و البلاغى «(1).

ومن هنا يتبين للقارئ أن "فانديك" (Van Dijk) لا يهتم ببنية التوازي لأنها من اختصاص علم الأسلوب. ولقد تطرق إلى هذه القضية من خلال كتابه "النص والسياق".

وقد ألحّ الباحثون في الشعر على أهمية التوازي في الخطاب الشعري لأنه يسهم في اتساقه ويكمن ذلك في استمرار بنية شكلية في سطور شعرية متعددة بحيث تغدو الوسيلة الأساسية التي تنبني بها تلك السطور على مستوى تركيبى أشمل. كما أنه في نفس الوقت يمنح فرصة لتنامي النص، وذلك بإضافة عناصر جديدة.(2)

فالتوازي خاصية جوهريّة في الخطاب الطبيعي بصفة عامة، ولكنه خاصية جوهريّة وتنظيمية في الخطاب الشعري. أما بالنسبة لنظريات تماسك النص فإنها لا تشير إلى خاصية التوازي إلا عبارة مدمجة إياها ضمن خصائص أخرى. وقد يكون مسوّغ تلك النظريات أنها تنظر إلى الخطاب والنص بصفة عامة ولا تنظر إلى الخطاب الشعري بصفة خاصة.(3)

وبذلك يكتسي مصطلح « الخطاب » أهمية بالغة، ويصبح عملة متداولة بين العديد من فروع المعرفة والدراسة. فهو بمثابة وحدة النص المستخدمة بواسطة اللغويات لتحليل ظاهرة لغوية والتي تتحدد في إطار يحتوي أكثر من جملة.(1)

و بحكم أن « التوازي » خاصية مميزة للخطاب الشعري، فقد تعددت أنواعه.

أ- أنواع التوازي :

يُميز الباحثون في ميدان لسانيات النص بين ثلاثة أنواع من التوازي والمتمثلة في:(2)

1- التوازي التام :

وفيه تكون عدد العناصر المشكلة لكل سطر متماثل ، ويضم الأنواع التالية:

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 30 .

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 230 .

(3) ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 124 .

(1) سارا ميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، مرا : زينب محمد أمين، دار فرحة ، د ط ، 2003 ، ص: 5 ، 6 .

(2) ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 100-109.

الفصل الأول ..

- **التوازي المقطعي** : إن أول مفهوم يمكن أن يدخلنا إلى عالم خاصية التوازي هو ما يمكن أن ندعوه بالتوازي المقطعي ، ونقصد به ما يتكون من بيتين فأكثر.
- **التوازي العمودي**: وهو شبيه بالتوازي المقطعي ، فقد يتطابق التوازي العمودي مع التوازي المقطعي في بعض الأحيان.
- **التوازي المزدوج** : وهو التوازي الذي يتكون من بيتين.
- **التوازي الأحادي** : هناك أبيات مفردة لا تتوازي مع أي بيت آخر ، ولكن يتوازي شرطها فيتحقق توازن وتعادل بينهما.

2- شبه التوازي:

و يضم الأنواع التالية :

- **التوازي الشطري** : قد لا يتوازي الشطران ولا يتعادلان ، وإنما يتوازي ويتعادل أحدهما مع نفسه ، وقد يخلو من التوازي.

❖ شبه التوازي الظاهر الكلمي:

ويقصد به شبه التوازي الذي أطلق عليه البلاغيون العرب القدامى اسم " التصدير " و " الترديد " ، و يطلق عليه "شبه التوازي الظاهري" ما لم يكن تصديرا وترديدا ظاهرين، وأما ما كان خفيا مثل بعض أنواع التجنيس، فيطلق عليه اسم " شبه التوازي الخفي " .

❖ شبه التوازي الخفي للأصوات :

ويشمل أصوات الكلمات وصيغها الصرفية والوزن والإيقاع، ويتم رصده عن طريق الاشتراك في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل الكتابة .

3- توازي التناظر :

ويقصد به الشعر الذي يكتب بكيفية معينة في فضاء الصفحة ، أي الشعر الذي يدعى بالشعر "الفضائي" أو الشعر "الكاليفرافي" ، وللتوازي علاقة بدرجة الانحراف

الفصل الأول .. **المقطع**، وذلك لأن الانحراف المقطعي هو «انحراف إجباري لتحقيق الشعر، ويتمثل في العدول عن مستوى الكلام العادي إلى مستوى "النظم الشعري"؛ إذ يتعين على الشعر أن يكون موزوناً فتتوازي فيه الأبيات مقطعيًا بحيث يكون كل بيت متوازيًا في عدد من مقاطعه الصوتية مع ما يليه، وفي نوع هذه المقاطع كذلك طولاً وقصراً، وترتيب هذه المقاطع»⁽¹⁾.

ومن خلال تمييز "برند شبلنر" للانحرافات في النظرية الأسلوبية، ومن بينها الانحرافات التي يمكن تصنيفها على ضوء صلة المعيار بالنص الذي هو مجال التحليل، يمكن تمييز الانحرافات الداخلية من الخارجية، فحينما تبرز وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص كله فإنه يوجد انحراف داخلي. أما الخارجي فإنه يحدث إذا انحرف أسلوب النص عن معيار اللغة المعينة (النظام اللغوي)⁽²⁾.

ومن هنا يمكن اعتبار التوازي بمثابة انحراف أسلوبية، ولعلّ "الشابي" كان يقصد من وراء توظيفه هذا التوازي المقصود ما نبه إليه بعض الباحثين ومن بينهم "روبرت دوبوكراند" و"فولفكنك دريسلر".

حيث يقول المؤلفان: «وأمثلتنا يجب أن تشير إلى هذه الأنواع من المحفزات التي تستدعي تكرار الكلمة، والتكرار الجزئي لها، والتوازي، وإعادة الصياغة، وبصفة عامة فإن هذه التقنية تستعمل للإلحاح على العلائق بين العناصر والمضمون أو ترتيبها في النص»⁽¹⁾.

ب- التوازي في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي:

لم تخلو قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي من ظاهرة التوازي، وذلك لأنها نموذج من نماذج الشعر العربي الحديث المتميز بالوحدة العضوية، ومن أهم أنواع التوازي التي يمكن ملاحظتها في القصيدة ما يلي:

رقم البيت	نوع التوازي	الشـرح
-----------	-------------	--------

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب، القاهرة، ط 2001، ص: 19.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 154.

(1) Robert De Beaugrande and Wolfgang Dressler, Introduction to text, linguistics, Longman, London, 1981, P: 59. نقلاً عن، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 124.

5-4	توازي عمودي ومقطعي	لقد تم تكرار بنية مع شغلها بعناصر جديدة، ففي البيتين نجد الشاعر إبراهيم ناجي ينادي أحمد شوقي ، أي تكرار بنية النداء ، لكن باستخدام صيغة مختلفة.
9-8	توازي مزدوج	تم هذا التوازي في البيتين ، وذلك بتكرار عبارة "عام مضى".
14	توازي أحادي	تم هذا التوازي بين شطري البيت .
22-21	توازي مزدوج	تم هذا التوازي في البيتين ، وذلك بتكرار عبارة " أو لم يكن لك " .
34 -33	توازي مزدوج	تم هذا التوازي في البيتين ، وذلك بتكرار عبارة "تدعو".
40	توازي أحادي	تم هذا التوازي بين شطري البيت.

وهذه الأمثلة الموجودة في القصيدة تنتمي إلى التوازي التام وبالتالي يعد التوازي مظهرا آخر من مظاهر التماسك النصي، لذلك فإن وسائل الربط اللغوية تؤدي دورها « في ربط الخطاب بالسياق الخارج النصي، تؤدي دورها في النص- على نحو داخلي- يقوي تماسكه، ويؤكد وحدته». (1)

وهذا ما يؤكد لنا، أن الخطاب الشعري يتميز بخصائص أسلوبية، وجمالية، وفنية متعددة يكشف عنها من خلال التحليل النصي له فلا يستطيع « باحث في جانب من جوانب الشعر أن يتفادى الحديث عن بعض جوانبه الفنية، فنسيج الشعر متلاحم متشابك، وإذا سللت خيطا منه لتفحصه و تختبره و جدت الخيوط الأخرى تتجذب في يدك. ولا يستطيع باحث كذلك مهما أوتى من العلم أن يستوفي الحديث عن كل جوانب الشعر النحوية و الصرفية و المعجمية، فضلا عن الجوانب الفنية و التصويرية المركبة». (2) و على العموم، فقد سلك "محمد خطابي" في وصف اتساق الخطاب (أو النص) طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته، راصدا الضمائر و الإشارات المحيلة ، سواء كانت إحالة قبلية أم بعدية، مهتما كذلك بوسائل الربط المتنوعة ليبرهن

(1) عمر عبد الواحد ، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى، ط:1، 2003، ص:16.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص : 307.

الفصل الأول ..

- هناك اختلاف في بعض المفاهيم الخاصة بمعيار الاتساق عند الباحثين في ميدان لسانيات النص، ومن أهم هذه المفاهيم: التوازي.

ومع ذلك فإن مصطلح الاتساق يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع مصطلح آخر، وهو الانسجام، فكلاهما يمثلان الموضوع الرئيس في لسانيات النص. فإذا كان معيار الاتساق يهتم ببنية النص الظاهرة، فبماذا يهتم معيار الانسجام؟ وما هي أهم الوسائل التي تسهم في انسجام النصوص؟ وهل يمكن القول: لكي يكون نص ما منسجماً يجب أن يكون متسقاً؟

هذا ما سأطرق له في الفصل الثاني من البحث إن شاء الله تعالى.

الفصل الثاني

الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي

التمهيد:

I- مفهوم الانسجام:

1- لغة.

2- اصطلاحا.

II- وسائل الانسجام

III- وسائل الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي

1- السياق.

2- التأويل.

3- موضوع الخطاب.

4- التغريض.

5- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم).

6- رؤية العالم.

7- المستوى البلاغي.

8- العلاقات الدلالية:

أ- الإجمال / التفصيل.

ب- العموم / الخصوص.

9- أزمنة النص.

خلاصة الفصل الثاني.

التمهيد:

الفصل الثاني ..
إذا كان الاتساق يهتم بالبنية الظاهرية (الشكلية) للنص، فإن الانسجام يعنى بالبنية الداخلية للنص، أي أنه يتحقق بفضل مجموعة من العلاقات الدلالية، ومن هنا فإن معيار الانسجام يهتم بدراسة المعنى ووصفه. كما يعد الاتساق خطوة أساسية لتحقيق الانسجام. ولعل أهم خاصية يتميز بها " الانسجام " تتمثل في كونه أعم من الاتساق وأعمق منه، بحيث يتطلب بناؤه، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. (1)
لذلك قامت الدراسات اللسانية النصية بدراسة الأدوات التي تسهم في انسجام النصوص أو الخطابات، ومن أهمها:

السياق، والتأويل، و التغريض، والمعرفة الخلفية أي المعرفة بالعالم، وموضوع الخطاب، بالإضافة إلى بعض العلاقات المتمثلة في: الإجمال/ التفصيل،والعام/ الخاص.
والإشكالية المطروحة في هذا الفصل من البحث: هل تحتوي قصيدة : "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي على مجموعة من الأدوات المختلفة للانسجام؟ وهل يمكن القول: بما أنّ قصيدة : "ساعة التذكار" توفرت على أدوات الاتساق المختلفة، فإنها بالضرورة سوف تكون منسجمة؟

ولهذا سأحاول التعرف على الإجابة عن هذه الإشكالية في هذا الفصل، وذلك من خلال معرفة أهم الآراء التي قيلت حول الانسجام، ومحاولة تطبيق أدواته في هذه المدونة الشعرية.

I- مفهوم الانسجام:

1- لغة:

(1) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص : 5، 6.

الفصل الثاني ..

ورد في لسان العرب لابن منظور أن المادة اللغوية (س/ج/م) تدل على عدة معاني أهمها: « سجم: سجمت العين الدمع و السحابة الماء تسجمه و تسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا، وكذلك الساجم من المطر. والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجما، وقد أسجمه وسجمه، والسَّجْم: الدمع، وأعين سجوم: سواجم. وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم. وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب، سجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجاما إذا صبته. سجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال وانسجم ». (1)

والمتتبع للمادة اللغوية (س/ج/م) يجد أنها ارتبطت بالعديد من الاشتقاقات، ومن بينها: انسجم، منسجم، ولعل أبرز معاني هذه المادة المعجمية تدور حول: القطران، والانصباب، والصب، والسيلان.

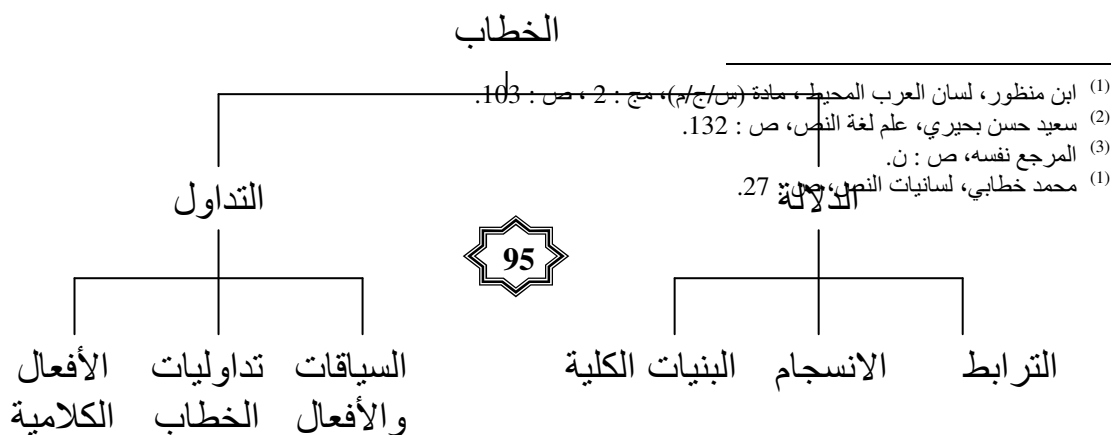
2- اصطلاحا:

يمكن البحث عن التعريفات الاصطلاحية لمفهوم " الانسجام " من خلال التطرق إلى جملة من آراء العلماء والباحثين في مجال " لسانيات النص "، لأنها مفاهيم أساسية، وبينها وشائج قرى.

أ- استخدم " فنديك " (Van dijk) في تحليله للنص مفهوم " الانسجام " ويعني به: « الأبنية الدلالية – المحورية الكبرى، وهي أبنية عميقة تجريدية ». (2)

وبخلاف ذلك، بين أن " الاتساق " يتمثل في « الأبنية النحوية الصغرى وهي أبنية تظهر على سطح النص ». (3)

إن المتتبع لهذين التعريفين يجد أن " فنديك " قد استخدم مصطلحين لسانيين عرفا عند العالم " تشومسكي " من خلال تصوره لعلم الدلالة التوليدي ألا وهما: « البنية السطحية » و « البنية العميقة ». ولقد أكد " فنديك " على أن الانسجام يتطلب بالضرورة خطابا، حيث تناول مصطلح الخطاب وفق المخطط الآتي: (1)



« وعلى هذا النحو ندرك أن الانسجام ليس إلا مظهرا خطابيا واحدا من مظاهر خطابية أخرى في المستوى الدلالي ».(2)

وبذلك فإن الانسجام حسب رأي " فندايك " بمثابة مجموعة من العلاقات أو القواعد التي تحدث في المستوى الدلالي، على عكس الاتساق الذي يختص بالمستوى النحوي المعجمي.

ب- لقد أكد " محمد مفتاح " على أنه يقصد بالانسجام « ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع ».(3) ويبيّن أنّ " بتوفي " و " دانس " و " فندايك " لهم مقارباتهم الخاصة تهتم جميعا بانسجام النص وتماسكه وتسلسله، ولعل أشيع هذه الأعمال هي إنجازات " فندايك " فقد ركز على مظهرين أساسيين في تحليل الخطاب(4):

- 1- مراعاة علائق الانسجام الخطي الموجود بين الجمل.
- 2- البنية الكبرى أو مدار الحديث، وقد فصلّ القول في آليات الانسجام الخطي بالاعتماد على عدة علائق، مثل: المطابقة، والتداخل، وعلاقة الجزء بالكل، والإطار وهذا المفهوم ينتمي إلى مجال علم النفس المعرفي، وأما مدار الحديث فعنى به تكثيف خطاب طويل في كلمة أو في تركيب بالاعتماد على المعرفة اللغوية وعلى معرفة العالم، وعلى معرفة السياق، ومن هنا فإن الانسجام يتعلق بـ: " تحليل الخطاب ".

(2) المرجع نفسه، ص : ن.

(3) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 35.

(4) المرجع نفسه، ص : 38.

الفصل الثاني ..

ج- أما " دريسلر " (Dressler) فإنه أطلق مصطلح " التماسك النصّي " على " الانسجام " وبيّن بأنه يتعلق « بالبنية الدلالية المحورية للنص وبين (المفاهيم) التصورات والعلاقات الأساسية في عالم النص، بمعنى البنيات المعرفية». (1)

د- أما " جوليا كريستيفا " (Julia Kristiva)، و " رولان بارت " (Roland Barthes)، فإنهما تطرقا إلى مفهوم الانسجام من خلال تعريفهما للنص باعتباره « إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل وتماسكه، ولكن ليس على المستوى الجزئي، كما هو الحال عند " هاليداي ". ولكن على المستوى الكلي بتوسيع مفاهيم الربط والتعليق والإحالة والحذف التي أقرها هذا الأخير ». (2)

ومن هنا يدرك القارئ بأن " جوليا كريستيفا " و " رولان بارت " اهتمتا بجانبين الاتساق والانسجام في تعريفهما للنص، أي أنهما اتبعتا نفس منهجية " هاليداي "، ووسّعا بعض المفاهيم المقترحة، وذلك لأن " هاليداي " و " رقية حسن " قاما بدراسة وسائل الاتساق في كتابهما " Cohesion in English " والمتمثلة في: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي، ولكنهما أغفلا المفاهيم المتعلقة بالانسجام.

ولهذا انطلق « تصور الدراسة للنص من نظرية البلاغية " جوليا كريستيفا " والفرنسي " رولان بارت "، ولكن بإضاءة هذه النظرية بمفاهيم لغوية وردت ضمن النظرية اللغوية عند هاليداي، ومن ثمّ كان النص هو: الكيفيات اللغوية التي يتحقق بها العمل انسجامه وتماسكه في كليته الدلالية ». (3)

هـ - وقد أطلق على الانسجام مصطلح " تحليل الخطاب "، فمن « ضمن القضايا الجوهرية التي تمّ الاهتمام بها في مجال تحليل الخطاب " الوظيفة التواصلية للغة " والتي تقتضي وجود طرفين أساسيين هما: المتكلم والمخاطب». (1)

(1) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص: 132.

(2) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك، القاهرة، ط: 1، 2001،

ص: 3.

(3) محمد فكري الجزار، المرجع السابق، ص: 3.

(1) علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري، ص: 93.

الفصل الثاني ..

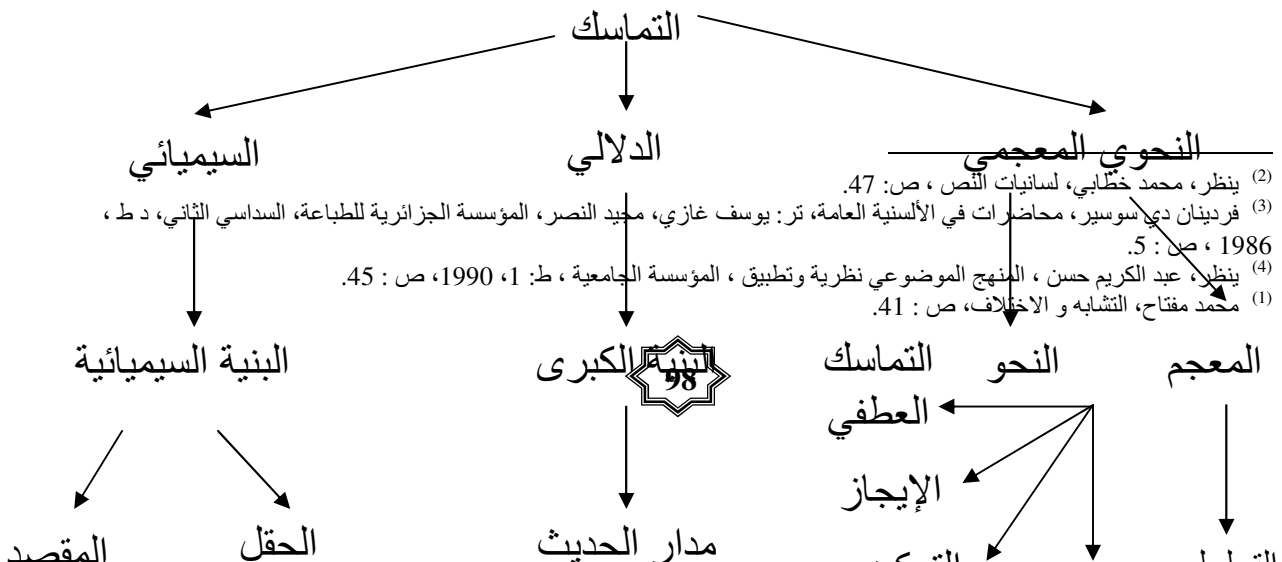
وهذا ما ذهب إليه العالمان: " براون " و " يول " (Brown et Yule) من خلال مؤلفهما الموسوم بـ: " تحليل الخطاب " (Analyse de Discours) الصادر عن: (Cambridge university press) سنة 1983، حيث تناول فيه الباحثان أهم الآراء والاقترحات المتعلقة بظاهرة " الانسجام " .⁽²⁾

ولقد أكد العالم " فردينان دي سوسير " (Ferdinand De Saussure) الوظيفة التواصلية للغة، حيث اعتبر « آلية التواصل الألسني ذات طبيعة نفسية واجتماعية قبل كل شيء، فاللغة عنده كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام وهي منظومة نحوية موجودة بالقوة في كل دماغ وتحديدا في أدمغة مجموعة أفراد إذ إنها لا توجد تامة عند الفرد وإنما عند الأفراد ».⁽³⁾

وبالتالي فإن اللغة في نظر " دي سوسير " تتطلب متكلم ومخاطب (سامع)، ومن هنا فإن دراسة الانسجام تتطلب دراسة العلاقة بين النص والمتلقي.

و- كذلك يمكن اعتبار الانسجام فهما للمعنى ووصفه من خلال عمليات "الجرد" و " التنضيد" ، و " التصنيف " التي تنتمي إلى عالم وصف المعنى وذلك رغبة في السعي نحو التجانس (Cohérence) . هذا التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة من العناصر المعروضة للدراسة كنظام " Système " متسق ذي خصوصية.⁽⁴⁾ وبذلك يعد مصطلح " التجانس " من بين المصطلحات التي تطلق على الانسجام.

ز- ويمكن تحديد مفهوم " الانسجام " انطلاقا من اقتراح " دجين سون شا " الموجود في كتابه " التماسك اللساني في النص: نظرية ووصف، " وقد سمي منودجه بـ: " النموذج التماسكي النسقي الموسع "، حيث افترض أن التماسك يكون في المستوى المعجمي وفي المستوى النحوي، وفي المستوى الدلالي، وفي المستوى السيميائي، كما هو مبين في هذا الشكل: (1)



(2) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 47.

(3) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، معهد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، السداسي الثاني، د ط، 1986، ص: 5.

(4) ينظر، عبد الكريم حسن، النهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية، ط: 1، 1990، ص: 45.

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 41.

ومن هذا المخطط، يمكن إطلاق مصطلح " التماسك الدلالي " على الانسجام.
ح- كما أن هناك جهودا أخرى تتعلق بمعيار الانسجام ومن بينها: " نموذج شميث " حيث
تطرق إلى التأكيد على انسجام الخطاب، واستخلاص خصائصه المنصوصة
والمستنبطة.⁽²⁾

- كما اقترح " كريماس " مفهوم "التشاكل" لتأكيد انسجام الخطاب أو إيضاحه إن كان
مبهما، أو تشييد موضوعاته ورسائله العامة والخاصة⁽³⁾.
وبذلك يمكن القول: إنّ لسانيات النص تستثمر بعض المفاهيم السيميائية في دراستها
مثل: سيميائيات كريماس.

ومن خلال سرد أهم الآراء والمفاهيم المتعلقة بمعيار " الانسجام " فإنه يمكن حصر
أهم خصائصه، والمتمثلة في:

- 1- يعد " الانسجام " شرطا وقواما لتوفر خاصية " النصية " .
- 2- إنّ النص هو وحدة التبليغ والتبادل، ويكتسب انسجامه وفصاحته من خلال هذا التبادل
والتفاعل، ولذلك ينبغي تجاوز إطار الجملة للاهتمام بأنواع النسيج النصي التي يحدثها
المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية.
- 3- لا تستقيم نصية قطعة نصية إلا بانسجامها، وهذا يأتي عند إدراج النص ضمن إطار
السياق، ولا يكتمل إلا إذا اكتملت كل أبعاد النص وبعده التداولي.

(2) المرجع نفسه ، ص : 40.

(3) المرجع نفسه، ص : 36.

الفصل الثاني ..

4- للانسجام علامات خاصة متميزة تحدد النص في بعده الجزئي وفي بعده الكلي، أما البعد الجزئي أو الميكرونصي، فالانسجام المحلي فيه علامات: أفعال الكلام التي يحويها النص، وتحده كذلك علامات الخطاب المختلفة.

* أما البعد الكلي أو الماكرونصي، فالتوجه الحجابي التداولي العام للنص يحدد انسجام النص العام.

5- يرتبط معيار الانسجام بمجموعة من العلوم الأخرى مثل: الأنثروبولوجيا، والتاريخ، وعلم النفس الإدراكي، وأنتوغرافية التبليغ، الفلسفة والذكاء الاصطناعي، وغيرها من العلوم⁽¹⁾.

6- لقد ارتبط " الانسجام " في الدراسات الغربية بنوعين خطابين: التخاطب والسرد (التقليدي) البسيط⁽²⁾.

II – وسائل الانسجام:

إنّ الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية (تأويل) لخصائصه من شكل جمالي إلى دلالة معرفية إلى خطاب " Discours " تدرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام⁽³⁾. ويتحقق الانسجام في النصوص الأدبية، وخاصة في الخطابات الشعرية بفضل مجموعة من الوسائل تختلف من باحث إلى آخر.

وسأحاول ذكر بعض آراء الباحثين حول تصنيف وسائل الانسجام:

1- يرى " فنديك " أن هناك مجموعة من العلاقات تسهم في انسجام النصوص وتتمثل في:⁽¹⁾

أ- التطابق الذاتي: وهو تطابق يقع بين الاسم وبين الضمير المحيل إليه.

ب- علاقات التضامن، الجزء- الكل، الملكية.

ج- مبدأ الحالة العادية المفترضة للعوالم.

د- مفهوم الإطار.

(1) بنظر ، خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القبّة، حيدرة، الجزائر، دط، 2000، ص : 168 – 171.

(2) بنظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص : 6.

(3) بنظر، محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص : 303.

(1) بنظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 35- 37

الفصل الثاني ..

هـ- التطابق الإحالي.

و- تعالق المحمولات.

ز- العلاقات الرابطة بين المواضيع الجديدة.

ومن مظاهر انسجام الخطاب عند " فنديك " :⁽²⁾

أ- ترتيب الخطاب: ويتمثل في الترتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم. حيث بيّن أن هناك علاقات تحكم هذا الترتيب والتمثلة في:

* العام – الخاص.

* الكل – الجزء.

* المجموعة – المجموعة الفرعية – العنصر.

* المتضمّن – المتضمّن.

* الكبير – الصغير.

* الخارج – الداخل.

* المالك – المملوك.

ب- الخطاب التام والخطاب الناقص:⁽¹⁾

ومن المظاهر الأخرى لانسجام النصوص عند " فنديك " :

الخطاب التام: والتمثل في أن كل الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في الخطاب. ومن

ثمّ فإن " فنديك " يميّز بين:

* الخطاب التام / الخطاب الصريح.

* الخطاب الناقص / الخطاب الضمني.

ج- موضوع الخطاب / البنية الكلية:⁽²⁾

(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 38 ، 39.

(1) ينظر ، محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص : 40 .

(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 42.

الفصل الثاني .. **ك**
يعد موضوع الخطاب بنية دلالية بواسطتها يتم وصف انسجام الخطاب. وبالتالي يعتبر أداة « إجرائية»، حدسية بها تقارب البنية الكاية للخطاب. ويعتبر " فنديك " أن هذا المفهوم فضفاض.

2- أما بالنسبة للباحثين " براون " و " يول "، فإن أول ما يميز مقاربتهم هو اختزالهما لوظائف اللغة في عنصرين، وهما: (3)

أ- **وظيفة نقلية**: فأحدى الوظائف التي تقوم بها اللغة هي نقل المعلومات أو تناقلها بين الأفراد والجماعات.

ب- **وظيفة تفاعلية**: أي قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو بين مجموعة أفراد عشيرة لغوية، لتأسيس وتعزيز العلاقات الاجتماعية.

وتتميز مقارنة " براون " و " يول " كذلك في مجال تحليل الخطاب بأنها: اهتمت بالمتكلم / الكاتب، والمستمع / القارئ، وجعلتهما في رحم عملية التواصل، إذ لا يتصوران قيام عملية تواصلية بدون أطراف مساهمة فيه، حيث لا يتسنى فهم وتأويل الخطاب بصفة عامة إلا بوضعهما في سياقهما التواصلية زمانا ومكانا ومقاما(4). ولتحديد المبادئ والعمليات التي يشغلها المتلقي بهدف اكتشاف انسجام أو عدم انسجام خطاب ما، قدم الأستاذ محمد خطابي الافتراضين التاليين: (1)

أ- لا يملك الخطاب في ذاته مقومات انسجامه، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات.

ب- كل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم، والعكس صحيح.

ومن أهم مبادئ الانسجام عند الباحثين " براون " و " يول " : (2)

أ- السياق وخصائصه.

ب- مبدأ التأويل المحلي.

ج- مبدأ التشابه.

د- مبدأ التغيريض.

(3) علي آيت أوشان ، السياق و النص الشعري ، ص : 96.

(4) المرجع نفسه ، ص : ن.

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص : 52.

(2) المرجع نفسه ، ص : 52 – 59.

الفصل الثاني .. **ك**
وبصفة عامة، فإن الباحثين " براون " و " يول " لهما وجهة نظر خاصة حول معيار " الانسجام " أستشفها من خلال ما يلي: (3)

أ- إنهما يهتمان بالانسجام في النص منظورا إليه من جهة المتلقي، وذلك بدراسة العمليات التي وظّفاها لبناء انسجام النص.

ب- إنهما يستعملان بعض المفاهيم الأخرى التي تسهم في انسجام النصوص، وأهمها: معرفة العالم، والمدونات، والأطر.

ج- إنهما يعتبران الانسجام مرتبطا بالقدرة على الفهم والتأويل.

د- إنهما يتعاملان مع النصوص والخطابات المستعملة لأغراض تواصلية (أي يتحقق فيها شرط التفاعل).

هـ- إنهما يدعوان محلل الخطاب إلى الاحتياط أثناء توظيف نتائج الذكاء الاصطناعي (وعلم النفس المعرفي) وينتقدان كثيرا من الاقتراحات التي صيغت في هذا المجال وخاصة الكيفية التي فهم بها الاستدلال مثلا.

و- إن المبدأ الأساس الحاسم في مقارنة براون و يول، هو: السياق الذي أنتج فيه النص، وكذلك أهمية المتلقي في التعامل مع النص، ولقد قدم " جون ميشال أدام " مشروع اللساني النقدي مختزلا جهود المدرسة الفرنسية في مقارنة الخطاب بثتى أنواعه وأمناطه، وبين أن عنصر " السياق " ضروري للحكم على نص ما بأنه منسجم، حيث ينبغي أن تتوفر ملكة نصية لدى المتكلمين لفهم أغراض النص، ولا تأتي هذه الملكة إلا بدراسة العلاقة بين النص والمقام.

والنصيّة عند " أدام " تقوم على الترابط والاتساق، والانسجام. (1)

و على العموم، فإنه لا يتم الحديث عن أدوات الانسجام ، كامتداد للحديث عن أدوات الاتساق إلا من جهة أنّ هذا الأخير خطوة مبدئية لإنجاز الانسجام، لأن الانتقال من أدوات الاتساق إلى أدوات الانسجام انتقال نوعي منهجي بالأساس. (2)

III- وسائل الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي:

(3) المرجع نفسه ، ص: 89 – 90.

(1) بنظر، خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، ص : 168،169.

(2) يحي الشريف عبد الرزاق، الانسجام و الاتساق في شعر عثمان لوصيف، قصيدة " غرداية " نموذجا ، مذكرة ماجستير ، جامعة بسكرة، 2004 – 2005 .

الفصل الثاني ..

لقد ارتبط نحو النص ارتباطا وثيقا بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقدية جديدة تركز على النص كبنية كلية ، لا على الجمل باعتبارها بنى فرعية، فنحو النص « يشمل النص، وسياقه، وظروفه، وفضاءاته، ومعانيه المتعاقبة القبلية، والبعديّة، مراعيًا ظروف المتلقي وثقافته وأشياء أخرى كثيرة تحيط بالنص ». (3) وبذلك تعددت وسائل الانسجام تبعًا للآراء المختلفة لعلماء لسانيات النص، ولعل أهم ما يميز هذه الوسائل، كونها مصطلحات لسانية، ونقدية، وسيميائية، ودلالية، وأسلوبية، وغيرها. وهذا ما يبيّن أنّ " لسانيات النص " لها علاقة وطيدة بالعلوم اللغوية، والأدبية، وغيرها، وبفضل وسائل الانسجام يتم التعرف على الظواهر المهيمنة في النص الأدبي، من خلال إبراز الخصائص الجمالية التي تسهم في بناء النص، وبذلك استطاع " نحو النص " أن يكشف بواسطة "الحبك" (Cohérence) عن ثراء النص والقدرة الكافية والفعّالة فيما هو نتاج إبداعي. (1) وتتمثل أهم وسائل الانسجام في العناصر التالية:

1- السياق (Contexte):

إنّ السياق (Contexte)، والنص (Texte) يشكلان وجهين لعملة واحدة عند هاليداي " ذلك أن السياق عنده هو « النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليا إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية، ونظرا لأن السياق يسبق في الواقع العلمي النص الظاهر أو الخطاب المتصل به، رأى " هاليداي " أن يعالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النص». (2)

وهناك من استعمل مصطلح " المقام " بمثابة " السياق " دون تمييز بينهما. (3) وتظهر أهمية السياق من خلال تعدد أنواعه، وارتباطه بالعديد من المصطلحات اللسانية، وخصائصه التي يتميز بها. « وليس من المتصور أن يجري اتصال بمعزل عن السياق أو في حالة غياب العلاقات بين الجمل، وإلا سقط الاتصال في اللبس ». (4)

(3) أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ط: 1، 2001، ص : 37.

(1) أحمد عفيفي ، المرجع السابق، ص : 42.

(2) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين ، القاهرة ، ط: 1، 1994 ، ص : 82 ، 83.

(3) ينظر ، سعد عيد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ، ط : 3 ، 2002 ، ص : 36.

(4) دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها ، تر: عبده الراجحي ، علي علي أحمد شعبان، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1994 ، ص : 252.

لقد ظهرت العديد من أنواع السياق تبعا لاختلاف آراء اللسانيين، وعلى العموم فإنه يمكن التمييز بينها، ومن أهمها:

1- سياق الموقف (Contexte de situation):

ويطلق عليه أيضا " سياق المقام "، حيث ركّز " هاليداي " على هذا المفهوم في دراسته التي بدأها بالحديث عن اللغة من حيث هي ظاهرة اجتماعية، ويرى " هاليداي " أن نظرية السياق نشأت قبل نظرية النص، وذلك من خلال مفهوم " سياق الموقف "، الذي قال به " مالينوفسكي " (Malinovski)، والذي عنى به البيئة الشاملة التي يدور عليها النص، وقد أدخل " مالينوفسكي " مفهومًا آخر وهو مفهوم " سياق الثقافة " (Contexte de culture) الذي رآه مع " سياق الموقف " ضروريين لفهم اللغات والثقافات البدائية، ولا يشكلان نفس الأهمية بالنسبة للغات التي تستخدمها المجتمعات الحضارية. (1)

كما ركّز " هاليداي " على ثلاثة مظاهر أساسية لسياق الموقف، وتؤثر تأثيرا بالغا في معالم النص، ويمكن إجمال هذه المظاهر فيما يلي: (2)

أولاً: المجال: ويعني به " هاليداي " الموضوع الأساسي الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب والذي يشكل اللغة أساسا مهما في التعبير عنه.

ثانياً: نوع الخطاب: وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال، ويركز " هاليداي " هنا على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه، وما إذا كان مكتوبا أم منطوقا، وما إذا كان نصا سرديا أم أمريا أم جدليا ونحو ذلك.

ثالثاً: المشاركون في الخطاب: ويعني " هاليداي " بهذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب ونوع العلاقة القائمة فيها بينهم، هل هي رسمية أم غير رسمية، عارضة ونحو ذلك.

وهكذا فبناء على الموقف الذي قيلت فيه الكلمة يتضح معناها والعناصر التي يمكن أن تدخل في سياق الموقف وتحدد معنى الكلمة هي (3):

(1) ينظر ، يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص : 81 - 83 .
(2) ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 85 .

الفصل الثاني ..
أولاً: الكلام الفعلي: أي الذي دار خلال الموقف.

ثانياً: طبيعة المتحدثين: من هم الذين دار بينهم الحديث، ومعرفة كل واحد منهم، وما هي طبيعة العلاقة التي تربطهم.

ثالثاً: طبيعة الأشياء المتحدث عنها: يعني الكلام يدور حول ماذا ؟

رابعاً: الأفعال المصاحبة للكلام: الغضب، الرضى، الجد والمزح، أي لا بد أن ترى الأفعال والمظاهر المصاحبة للكلام على وجه المتكلم.

خامساً: زمن الكلام: يجب تحديد الوقت الذي دار فيه الكلام في الخطابات غير المباشرة. ويمكن اعتبار " السياق المقامي": « المعطيات التي يشترك فيها كل من المرسل والمستمع حول المقام الثقافي والنفسي والخبرات والمعارف». (1)

وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غير لغوي، ومعنى الكلمة – على هذا – يتعدد تبعاً لتعدد السياقات التي تقع فيها، أو بعبارة أخرى تبعاً لتوزعها اللغوي. (2)

2- السياق اللغوي (Contexte linguistique):

« هو البيئة اللغوية التي تحيط بجزئيات الكلام من مفردات وجمل وخطاب ». (3)

3- سياق الثقافة (Contexte de culture):

ويطلق عليه أيضاً " السياق الاجتماعي"، وهو « مجموع الشروط الاجتماعية التي تسمح بدراسة العلاقات بين السلوكيات الاجتماعية والسلوك اللغوي ». (4)

ب- السياق وعلاقته ببعض المصطلحات اللسانية:

ارتبط السياق بالعديد من المصطلحات اللسانية، ومن بينها: المعنى، والتركيب، والمرجع.

1- السياق والمعنى:

(3) ينظر، سالم خمّاش، النظريات السياقية، صفحة انترنت : <http://www.angelfir.com/tx4/lisan/khamash.htm>.
(1) الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص : 58.
(2) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص : 69.
(3) سالم خمّاش، النظريات السياقية، صفحة انترنت : <http://www.angelfir.com/tx4/lisan/khamash.htm>.
(4) الجيلاني دلاش، المرجع السابق، ص : ن.

الفصل الثاني ..
تأتي علاقة السياق بالمعنى من كون العديد من الملفوظات لا يمكن تحديدها بدقة إلا بمعرفة سياقها الذي وردت فيه، ومن هنا يمكن التمييز بين العديد من أنواع المعنى والمتمثلة في: (5)

أولاً: المعنى الماهوي (Le sens eidétique):

وهو يلخص القواعد الدلالية والتحديدات التي تؤسس العلاقات الموجودة في لغة ما بين العلامات والمفاهيم والأشياء الممثلة بهذه المفاهيم.

ثانياً: المعنى الإجرائي (Le sens opératoire):

وهو يلخص علاقات وقواعد تركيبية موجودة في لغة ما ويثبت الكيفية التي تتألف بها العلامات في التعبير، وكيف أن هذه التعابير يمكن أن تتغير، وبذلك يمكن التمييز بين المعنى الماهوي والمعنى الإجرائي: فالمعنى الماهوي يتعلق بالدلالة، والمعنى الإجرائي للعلامة مرتبط بالتركيب.

ثالثاً: المعنى التعيني (Le sens dénotatif):

وهناك من يستعمله بمعنى المرجعية (La référence)، ويقصد بالقيمة التعينية لوحدة معجمية العلاقة القائمة بين هذه الوحدة المعجمية، وما هو خارج عن النظام اللغوي من أشخاص وأماكن وخصائص وسيرورات ونشاطات.

رابعاً: المعنى التضميني (Le sens connotatif):

فالتضمين (Connotation) يمثل مختلف الاستعمالات التحويلية للكلمة أو العلامة، هذه التحويلات تنقل الكلمة من مستوى الدرجة الأولى (التعيين) إلى مستوى الدرجة الثانية (التضمين) حيث يتوسع فيها المدلول متحرراً من كل تقييد معجمي. وبناء على ما ذكر، يتبين أن للمعنى علاقة وطيدة بالسياق، وهذا يعني أن السياق يرتبط بالجانب الدلالي، بالرغم من تشابك وتداخل أنواع المعنى.

2- السياق والتركيب:

(5) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص: 39 - 41.

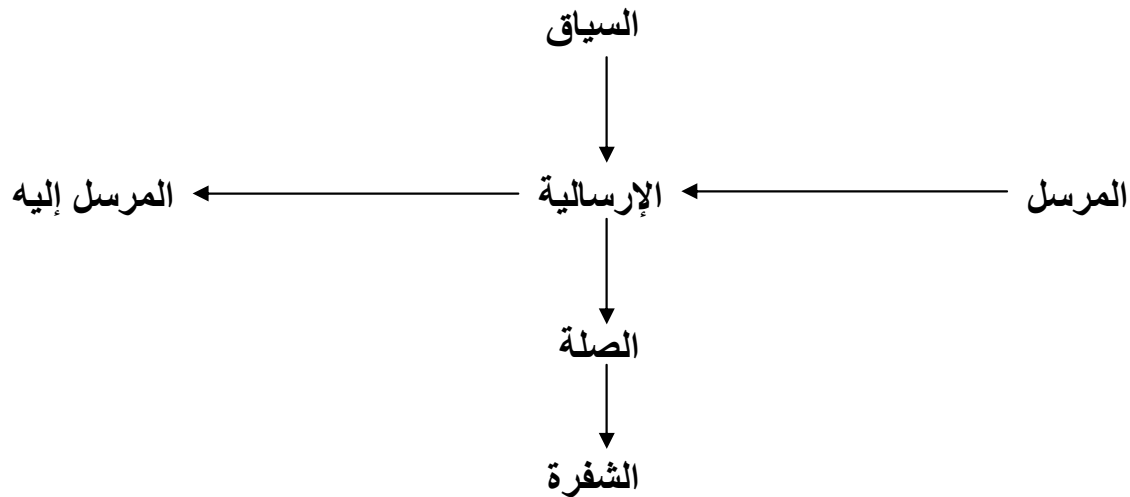
الفصل الثاني ..
تجدر الإشارة إلى هناك فرق بين المعنى والدلالة، فالكلمة لها معنى وليس لها دلالة، لأن الدلالة من خصائص الجملة، والجملة لا تتوفر إلا بتوفر التركيب. فإذا كان المعنى يوجد بدون تركيب، فإنه يستحيل أن توجد دلالة بدون تركيب.

ولقد تطرق " تشومسكي " في نظريته التوليدية التحويلية إلى العلاقة القائمة بين المكوّن التركيبي، الذي يهتم بوصف تركيب معين، والمكوّن الدلالي، الذي يسهم في تفسير تركيب معين⁽¹⁾. و بذلك تظهر العلاقة الموجودة بين السياق والتركيب، ولعل " الدلالة السياقية " خير دليل على ذلك، لأنها تكتشف من خلال السياق الذي ترد فيه اللفظة داخل تركيب معين.

كما أن المستوى الدلالي في الدرس اللساني لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يرتبط بجميع المستويات الأخرى، وخاصة المستوى التركيبي.

3- السياق والمرجع:

إن مصطلح " المرجع " (Réfèrent) يقودنا إلى الحديث عن وظائف اللغة عند "جاكسون"، والتي من بينها " الوظيفة المرجعية " (La fonction référentielle).
فعملية التواصل في نظره تتكون من ستة عناصر، وكل عنصر تلازمه وظيفة.
وقد احتل السياق مكانة مهمة من بين هذه العناصر، والمخطط التالي يوضح ذلك:⁽²⁾



(1) ينظر ، علي آيت أوشان ، المرجع السابق ، ص : 43 ، 44 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 46

الفصل الثاني ..
كما يمكن استخدام « مصطلح " تحليل الخطاب " إشارة إلى تحليل وظائف اللغة كي
نؤكد أن اللغة لا تقف عند الجملة، بل إن الجملة المفردة لا يمكن أن تحلل تحليلا صحيحا
دون أن نعرف " السياق " ». (3)

ج- السياق وخصائصه:


لقد جعل " براون " و " يول " السياق من أهم مبادئ الانسجام، وذلك لأن « محلل
الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب ». (1)
والسياق لديهما يتشكل من: المتكلم / الكاتب، والمستمع / القارئ، والزمان والمكان. (2)
ويرى " هايمس " (1964) أن للسياق خصائص يمكن تصنيفها كما يلي: (3)
* المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
* المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
* الحضور: وهو مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث
الكلامي.
* الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.
* المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين
بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه...
* القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتاب، إشارة...
* النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
* شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية؟
* المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف؟
* الغرض: أي ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

(3) دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص: 251، 252.

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 52.

(2) المرجع نفسه، ص: ن.

(3) براون ويول، تحليل الخطاب، ص: 38 نقلا عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 53.

الفصل الثاني ..  وهناك نموذج آخر طرحت فيه قضية السياق وخصائصه ويتمثل في المحاولة التي

قام بها " ليقيس " (1972)، حيث بين خصائص السياق التالية:⁽⁴⁾

* **العالم الممكن:** بمعنى أخذ الوقائع التي قد تكون، أو يمكن أن تكون، أو هي مفترضة، بعين الاعتبار.

* **الزمن:** اعتبار الجمل المزمّنة وظروف الزمان مثل: اليوم، الأسبوع المقبل...

* **المكان:** اعتبار جمل مثل « إنه هنا »...

* **المتكلم:** اعتبار الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم (أنا، نحن...).

* **الحضور:** اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر المخاطب، أنت، أنتم...

* **الشيء المشار إليه:** اعتبار الجمل التي تتضمن أسماء الإشارة (هذا، هؤلاء...).

* **الخطاب السابق:** اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر مثل: هذا الأخير، المشار إليه سابقا ...

* **التخصيص:** سلسلة أشياء لا متناهية (مجموعة أشياء، متاليات أشياء). والمتتبع لهذين النموذجين يجد تشابها وتقاربا واضحا بين نموذج " هايمس " و " ليقيس "، فهائمس يعبر عن المقام بالزمان والمكان، وليقيس تكلم عن هذين العنصرين أيضا، وما سمّاه هايمس " موضوعا " قسّمه ليقيس إلى: شيء مشار إليه وخطاب سابق.⁽¹⁾

ومن خلال هذه الخصائص التي يتميز بها السياق، يسهل على الباحث عملية تحليل النصوص المختلفة وذلك لأن « النص المنجز لا يتم تحليله لغويا إلا عن طريق هذا التفاعل بين المبدع والمتلقي، بين جسد النص ومدلولاته الحديثة و الزمانية والمكانية، إنه باختصار شديد كائن حي يتشكل مع القراءة الواعية والتحليل الهادف الذي يجعل للسياق والموقف اللغوي دورا أساسيا عند التحليل، هذا السياق هو الذي يحدد مكونات النص، بل و يوجد لها ». ⁽²⁾

يترتب على كل ما ذكر أن السياق مصطلح نصي في الأساس له حركته البنائية داخل النص من جهة، وبين الكلمات والجمل من جهة أخرى، وهذه الحركة تنتج مجموعة من

(4) المرجع نفسه، ص:42 نقلا عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 54.

(1) بنظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص:54.

(2) أحمد عفيفي، نحو النص، ص:47.

الفصل الثاني .. العلاقات الوظيفية بين " السياق " ومكوناته، تتميز بالتوتر بين التقدم أماما لخلق وتمنية السياق وبين العودة إلى مكوناته لإغنائها.⁽³⁾

ولعلّ أهم خاصية يتميز بها السياق تتمثل في أنه يقوم بدور فعال في تأويل الخطاب و تواصليته، وبالتالي يسهم في انسجامة أيضا.⁽¹⁾ كما يرتبط السياق بمفهوم " الإيحاء الشعري " ويسمى حينئذ بـ " السياق الإيحائي ".⁽²⁾

والمناهل إلى قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، فإنه يلتبس بعض خصائص السياق من خلال ما سيتم ذكره:

* **المرسل:** يعد الشاعر " إبراهيم ناجي " مرسلا لقصيدة " ساعة التذكار " لأنه هو المتكلم الذي أورد لنا هذه الأبيات. وهو شاعر من الشعراء الرومانسيين المجددين، حيث تميز شعره بالطابع الوجداني.

* **المتلقي:** وهم الحاضرون في حفلة الذكرى الأولى لوفاة المرحوم " أحمد شوقي " التي أقامتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية، وكذلك مجموعة من القراء الذين اطلعوا على هذه القصيدة، كما أنّ هناك العديد من الأبيات في هذه القصيدة، يخاطب فيها الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم " أحمد شوقي " ومن هنا، فإن الشاعر إبراهيم ناجي والحاضرين في حفلة ذكرى وفاة المرحوم " أحمد شوقي "، ومجموعة القراء، والمرحوم أحمد شوقي، يتم إدراجهم ضمن ما يعرف بـ: " المشاركين في الخطاب ".

* **الحضور:** ويتم إدراجهم ضمن عنصر المتلقي.

* **الموضوع:** تذكر المرحوم " أحمد شوقي " بعد مرور عام على وفاته، حيث تطرق الشاعر " إبراهيم ناجي " إلى ذكر خصاله وخلالله الحميدة، وكذلك ذكر العبارات الدالة على شدة الحزن، واللوعة، والتحسر، وهذا ما يكون في موضوع " الرثاء " عادة.

* **المقام:** بالنسبة لزمان هذا الحدث التواصلية، فإنه تم بعد مرور عام على وفاة المرحوم " أحمد شوقي ". أما بالنسبة لمكان الحدث التواصلية فإنه تمّ في " الإسكندرية ".

(3) بنظر، محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص: 99.

(1) بنظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 52 ، 56.

(2) بنظر، محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص: 132.

الفصل الثاني ..
* القناة: تمّ التواصل بين المشاركين في الحدث عن طريق المشافهة، أي أن الشاعر " إبراهيم ناجي " ألقى قصيدة " ساعة التذكار " في هذه الحفلة، وفيما بعد تمّ إدراج هذه القصيدة في ديوانه المعروف بـ: " وراء الغمام ". ويعد الديوان أول ما أصدره الشاعر إبراهيم ناجي، وذلك سنة 1934، أي أن قصيدة "ساعة التذكار" أصبحت مطبوعة مقرأة منشورة.

* النظام: استعمل الشاعر " إبراهيم ناجي " لغة واضحة وبسيطة، أثناء إلقائه قصيدة " ساعة التذكار " ، ويظهر ذلك جليا من خلال الألفاظ والعبارات التي استعملها الشاعر مثل: شجن، حرقة، أمير ...

* شكل الرسالة: وهي رسالة رثاء للمرحوم " أحمد شوقي " .

* المفتاح: لا شك أن هذه القصيدة سوف تثير عواطف الحاضرين في هذه الحفلة، وعواطف الشاعر " إبراهيم ناجي " أيضا.

* الغرض: واضح من أن الغرض الذي يقصده المشاركون في هذا المقام هو: إحياء ذكرى وفاة المرحوم " أحمد شوقي "، وذلك لتذكر هذا العلم الذي كانت له مكانة قيّمة. ومن هنا يتضح أن السياق لعب دورا مهما في انسجام قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم ناجي " ، حي تضمنت هذه القصيدة كثيرا من الألفاظ الموحية والمعبرة عن صدق عواطف الشاعر إبراهيم ناجي، وعن طريق تحليل بعض النماذج الشعرية من قصيدة " ساعة التذكار " يتبين للقارئ دور " السياق " فيها، من خلال خصائصه المتعددة.

في البيت الثاني، و العاشر من القصيدة:⁽¹⁾

وأبعث خيالك في النسيم الساري

قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا

مبسوطة السلطان في الأمصار؟

أين الامارة والأمير ودولة

إن كلمة " أمير " يستشف القارئ معناها من خلال السياق الذي وردت فيه، فهي تحيله

إلى المرحوم " أحمد شوقي " .

(1) إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي ، ص : 99 ، 100.

الفصل الثاني ..
ولقد استعمل الشاعر " إبراهيم ناجي " كلمة " أمير " لأن المرحوم " أحمد شوقي " كان له ولع بالشعر، فلُقّب بـ: " أمير الشعراء " .

والمتتبع للأبيات الواردة في هذه القصيدة، يجد أن المرحوم " أحمد شوقي " قد نبغ في قول الشعر، ويتضح هذا في البيت الرابع، والثاني والثلاثين، والتاسع والثلاثين، والثاني والأربعين، والثالث والأربعين.⁽¹⁾

واهتف بشعرك في شباب الدار
شبه المنار يطوف بالأقطار
ناجى الطلول وطاف بالآثار
مجنون ليلي في سحيق قفار
تلك العصور وطيفها المتواري

يا عاشق الحرية التكلّى أفق
أرسلت شعرك في المدائن هاديا
حتى اتّهمت فقال قوم: شاعر
ويحسن تبريح الصبابة واصفا
ويروح ويبعث كليوباترا ناشرا

من خلال هذه الأبيات يجد القارئ أن الكلمتين: "شعرك"، و"شاعر" موحيتان بأن المرحوم " أحمد شوقي " اشتهر بنظم الشعر، وكذلك المسرحيات الشعرية، لأن الشاعر " إبراهيم ناجي " ذكر مسرحيتين من هذه المسرحيات والمتمثلة في " مصرع كليوباترا " و " مجنون ليلي " فعن طريق السياق يمكن تأويل مضمون هذه القصيدة.

كما أن قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي تحتوي على مجموعة من التعبيرات الإشارية التي تفهم من خلال السياق، ومن بينها:

1- التعبيرات الإشارية الدالة على الزمان:

وتظهر من خلال الألفاظ الدالة على الزمن والظروف (ظروف الزمان)، وهي كثيرة ومتنوعة في هذه القصيدة مثل:

أ- " ساعة التذكار " في البيت الأول: تشير إلى الوقت الذي يتذكر فيه الشاعر " إبراهيم ناجي " المرحوم " أحمد شوقي ". أو تشير إلى الساعة التي أُلقيت فيها هذه القصيدة، فالعنوان في حد ذاته يوحي بدلالات كثيرة، لكن عند قراءة القصيدة تفهم الدلالة الحقيقية لها من خلال السياق.

(1) إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص: 99 - 102.

الفصل الثاني ..
ب- جملة " عام مضى " الموجودة في البيتين الثامن والتاسع: والتي توحى من خلال السياق بأن هذه القصيدة ألفت بعد مرور عام على وفاة المرحوم " أحمد شوقي " ، أي تذكر المرحوم " أحمد شوقي " بعد عام من وفاته.

ج- " خمسون عاما " الموجودة في البيت الحادي عشر، توحى بأنها الفترة التي تولى فيها المرحوم " أحمد شوقي " الإمارة، أو الفترة التي برزت فيها إسهاماته في الأدب وخاصة الشعر.

د- " ساعة " و " غروب نهار " الموجودتان في البيت الثالث عشر: توحيان بأن الشاعر " إبراهيم ناجي " يشير إلى اجتماع مجلس (جمعية) أبولو في كرمة ابن هاني في يوم: 10 أكتوبر 1933⁽¹⁾.

هـ- " سقم الغروب " توحى بمدى حزن الشاعر " إبراهيم ناجي " على فراق المرحوم " أحمد شوقي ".

و- كلمتا " الأصيل " و " الأسحار " في البيت الحادي والأربعين: فكلمة الأصيل تدل على الوقت المحدد من العصر إلى المغرب، والسحر يدل على وقت معين يتمثل في آخر الليل قبيل الفجر.

ولقد استعمل الشاعر " إبراهيم ناجي " كلمتي: الأصيل والأسحار لأنهما تدلان على وقتين مستحبين ذكرا في القرآن الكريم، مصداقا لقوله تعالى: « وأذكر اسم ربك بكرة وأصيلا »⁽²⁾.

وقوله أيضا: « الصابرين والصادقين والقانتين والمنفقين والمستغفرين بالأسحار »⁽³⁾.

2- التعبيرات الإشارية الدالة على المكان:

هناك تعبيرات إشارية مكانية يعتمد في تفسيرها على مكان المتكلم، ومكان تكلمه مثل: هنا، هناك. وهي غير موجودة في هذا النص. كما يظهر دور السياق من خلال معرفة الضمائر الشخصية المتنوعة: كضمائر الحاضر الدالة على المتكلم (الشاعر إبراهيم

(1) إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص: 100.

(2) سورة الإنسان، الآية: 25.

(3) سورة آل عمران، الآية: 17.

الفصل الثاني ..
ناجي)، وضمائر المخاطب (المرحوم أحمد شوقي). وقد أشرت إليها في الفصل السابق من خلال الحديث عن الإحالة.

ومن هنا يمكن القول: إن السياق يتعلق بالإشارة أيضا. وبذلك تبرز أهمية السياق في الدراسات اللسانية النصية من خلال كونه أداة من الأدوات " الضمنية " التي تحقق التماسك النصي⁽¹⁾. بالإضافة إلى أن " سياق الموقف " له أهمية كبيرة في لسانيات النص، لذلك يطلق عليه أحيانا مصطلح " السياق الأصلي".⁽²⁾ كذلك تبرز أهمية السياق من خلال ارتباطه بنوع الخطاب، وخاصة الخطاب الشفاهي، بحيث « تجري تمنيته، ويتم تفسيره من خارجه، حيث تمارس تلك السياقات الخارج النصية هيمنتها وتوجيهها له، ويتوجب من أجل إكماله وتفسيره ربطها به ». ⁽³⁾

2- التاويل: (Interprétation)

يعد التاويل من المصطلحات التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، وهو يتعلق بمفاهيم أخرى مثل: النص الأدبي، و القراءة، والمتلقي (القارئ). ومن هنا عرفت نظرية التلقي التي تهتم بإدراج المتلقي أو القارئ (Le lecteur) ضمن الظاهرة الأدبية بحكم أن النص لا يتحدد فقط بالسؤال: ما الأدب؟ أو من يتكلم في النص؟ أو ما هو الموضوع؟⁽⁴⁾ بل بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وقد أصبح القارئ العنصر الأكثر إثارة للاهتمام لأنه يلعب الدور المركزي في تشكل العمل الأدبي.⁽⁵⁾ وبذلك برز مصطلح " جماليات التلقي " أو " الخصائص الجمالية " في حقل الدراسات النصية. و « التاويل خاصية بنائية كامنة في العمل بنفس القدر الذي هو ممارسة منهجية خارجية ». ⁽⁶⁾

(1) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 117/1.

(2) ينظر، عمر عبد الواحد، التعلق النصي، ص:16.

(3) المرجع نفسه، ص: ن.

(4) Antoine Compagnon, le demon de la théorie littérature et sens commun, ed,seuil,1998,p:147.

نقلا عن، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص: 101.

(5) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص: 101،102.

(6) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص:303.

الفصل الثاني ..
واستنادا إلى هذا التعريف يصل القارئ إلى أن التأويل يسهم في انسجام النصوص من خلال التعمق في فهم بنية النص الداخلية، وبناء على هذا فالنص الأدبي المكتوب يتولد عن « القراءة الإنتاجية بواسطة إجراء « التأويل» الذي يتولد عنه ». (1)
ولقد ميّز النقاد بين أنواع مختلفة من القراءات ومنها: (2)

أ- القراءة الاستهلاكية:

وهي قراءة عامة للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه، أو الإفادة من معرفته وأفكاره. ومن مميزات هذه القراءة: أنها عميقة في ظاهرها، منتجة في باطنها.

ب- القراءة الاحترافية:

وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية و الاستنتاجية جميعا، وهي ، أيضا القراءة المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب، وكان يطلق على هذه القراءة، من بعض الوجوه، مصطلح "النقد" (Critique).

ج- القراءة الإنتاجية:

وهي القراءة المتعلقة بجانب التأويل، والتأويل بناء على ما يراه "أمبرطو إيكو" (Umberto Eco) شكلان اثنان من النص المكتوب: تأويل النص، واستعمال النص. ومن خلال القراءة يمكن الكشف عن خبايا النص. لذلك وجدنا أن العالم الفرنسي " رولان بارت " (Roland Barthes) استعمل مصطلح " لذة النص " (Le plaisir du texte)، أو " نص اللذة ". (3)
وقد ربط " رولان بارت " بين النص والقراءة، فهو ينتقل في كتابه " لذة النص " من ممارسة القراءة إلى الحديث عنها. (4)

لذلك اهتم رولان بارت بعنصر " القراءة " خاصة وأنه اعتبر النص نسيجا،
فالنص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج –

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة ، بوزريعة، الجزائر، د ط 2002، ص:13.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص:14، 13.

(3) ينظر، رولان بارت، لذة النص، تر: فواد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2001، ص:26.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص:07.

الفصل الثاني .. هذا النسيج - ضائعة فيه، كأنها عنكبوت تدوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها
«(1).

فأدبية النص الأدبي تمكن من خلال جودة قراءته التي تكشف عن القواعد المتضمنة داخل النص.

ويبدو لي أن " رولان بارت " قد أحسن اختيار مصطلح " اللذة " (Plaisir) ونسبه إلى " النص "، لأن كلمة النص تحيلنا إلى أمور أخرى متعلقة به وأهمها: مصطلح " القراءة "، وكذلك " القارئ ". ولهذا يجد الباحث في هذا المجال أن " رولان بارت " قد اهتم بالقراءة الموضوعية. فعندما نتحدث عن المنهج الموضوعي يجب ألا يغيب عن بالنا هذا الناقد المعروف⁽²⁾، حيث كانت له مؤلفات عديدة في مجال الدراسات النقدية.⁽³⁾ ولقد تعددت المفاهيم النقدية مثل: القراءة، والدراسة النصية، وشهدت انتشارا واضحا في طروحات النقاد العرب، وذلك إثر الانفتاح على النظرية الأدبية المعاصرة في الغرب التي عرفت بـ: " نظرية التلقي ". واهتمت بمفهوم " القراءة " في تناول النصوص الشعرية.⁽⁴⁾

فقراءة النصوص الشعرية تتأسس « على قطبي التعبير والتوصيل، الأمر الذي يسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة وتجاوزه إلى العوامل المدركة لأمنات القراءة والفهم، بما يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي ».⁽⁵⁾

فمن خلال هذا التعريف يجد الباحث أن قراءة النصوص الشعرية لها منهجيتها الخاصة بها، خلافا للنصوص النثرية، فالقراءة ترتبط بالنص، أي أن النص «يتم إنتاجه من خلال القراءة».⁽⁶⁾

لذلك لجأ معظم النقاد العرب في قراءاتهم للنصوص الشعرية إلى التعامل مع النص من الداخل، والتعامل مع الإطار التاريخي (السياق)، وكذلك التعامل مع الخصوصية الأدبية للنص أي شعريته، وهو أمر شكلي، وخير مثال على ذلك القراءة النقدية التي استعملها "

(1) رولان بارت، المرجع السابق، ص: 62.

(2) ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 18.

(3) من أبرز مؤلفات الناقد " رولان بارت " " Michelet par lui-même "، و(s/z). ينظر، المرجع نفسه، ص: ن.

(4) ينظر، سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: 1، 2004، ص: 166.

(5) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، ط: 9، 1998، ص: 9.

(6) رولان بارت، لذة النص، ص: 9.

الفصل الثاني .. **إلياس خوري** " في دراساته المختلفة⁽¹⁾ ومن هنا تتبين حقيقة العمل الشعري باعتباره « بنية وظيفية ولا يمكن لمكوناته أن تفهم فهما صحيحا إلا داخل هذه البنية وفي علاقاتها بالكل ». ⁽²⁾

كما ترتبط قراءة النصوص الشعرية بالجانب الأسلوبي، وذلك من خلال دراسة ما يسمى بـ: " الانزياح الأسلوبي " (L'écart stylistique). فجل التيارات «التي تعتمد الخطاب أسا تعريفاً للأسلوب تنصّب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في مفهوم الانزياح».⁽³⁾

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن القراءات النقدية ارتبطت بمفهوم الإبداع الأدبي، وبالرغم من اختلاف الاتجاهات النقدية إلا أنها انطلقت في دراساتها من ثلوث أساسي للنقد الأدبي وهو: المؤلف/ النص / القارئ.⁽⁴⁾ وبالتالي فإن كل نظرية من نظريات الأدب تتجه بدورها إلى التركيز على حد من الحدود السابقة: الكاتب/ النص / القارئ. وبذلك يمكن التمييز بين ثلاثة اتجاهات أساسية في قراءة العمل الأدبي أو النصوص الأدبية بعامة:⁽⁵⁾

أ- الاتجاه الأول :

قراءة تهتم بالكاتب/ المؤلف، وتوجد في المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية.

ب- الاتجاه الثاني:

قراءة تهتم بالنص / الأثر الأدبي، ونجدها في المناهج النصوية بعامة مثل: البنائية، والشعرية، والسيميولوجية، والتفكيكية.

ج- الاتجاه الثالث:

قراءة تهتم بالمتلقي / القارئ، وتوجد في نظريات التلقي. كما ترتبط القراءة بمصطلح " التذوق "، وذلك لتحقيق انسجام النصوص الذي يتم عن طريق القراءة الجمالية القائمة على التأويل، « فالقراءة الجمالية الناقدة للنصوص المختارة من تلك الأنواع تحاول

(1) ينظر، سامي عبابنة، المرجع السابق، ص:168.

(2) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية، د ط ، 2000، ص:352.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط ، 1977، ص:93.

(4) ينظر، عيد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، د ط ، 1999، ص:2.

(5) ينظر، المرجع نفسه، ص:4.

الفصل الثاني .. التحليل مع النص الأدبي المعاصر وتذوقه، وهذه القراءة أو الرؤية لا تعتمد على المذاهب الفلسفية، أو علم الجمال، كمنحى فني جامد أو محدد، وإمنا تقودنا القراءة التحليلية لتلك النصوص إلى أهمية الالتفات لعنصر "التذوق الذاتي" غير الانطباعي في عملية "التأويل" و "الكشف" الجماليين». (1)

كما انصبّت جهود النقاد وعلماء لسانيات النص في البحث عن بنية في كل قراءة لعمل أدبي ما. ويجتهدون في ذلك لاكتشاف القواعد التي تنظم عملية البنية، ومن بينهم: رولان بارت، وتودروف، وجوليا كريستيفا. (2)

وبناء على ما تم ذكره حول مصطلح القراءة، فإن النص اللغوي يتم تحليله نحوياً عن طريق مراعاة « التفاعل والترابط بين جسد النص بأجزائه من ناحية، ومدلولاته من ناحية ثانية، وكذلك مراعاة التفاعل بين المبدع والمتلقي من خلال مراعاة المقام الذي يشغل جزءاً لا بأس به من اهتمام نحو النص ». (3)

ومن هنا فإن معيار " الانسجام " يهتم بتلك العلاقة الجلية بين العناصر التالية: المبدع (المرسل)، والمتلقي (القارئ)، والمقام. لذلك يجب ذكر بعض المفاهيم المتعلقة بـ: " القارئ " لأنه عنصر مهم في فهم « العلاقات الدلالية الحابكة » (4) المتمركزة في النص. فكما يرتبط " التأويل " بالقراءة، فإن له علاقة بينة مع القارئ أو المتلقي. ولعل مساهمة "امبرطو إيكو" من خلال حديثه عن القارئ هي أهم محاولة في هذا المجال، لأنه استفاد من منجزات الدرس السيميائي المعاصر، خاصة سيميائية " بيرس " الذي قسم العلامة إلى: ممثل ومؤول وموضوع، واعتبر " إيكو " المؤول العنصر الدينامي الذي يمنح للمتلقي إمكانية إنجاز القراءة. (1) والمتلقي/ القارئ عند: " إيكو " لا يتعامل مع الجزئيات التي تشكلها الجمل أو مقاطع الجملة، بل إنه يتعامل مع النص بأكمله باعتباره نسقاً سيميائياً. ولقد بيّن " إيكو " المساهمة الفعالة للقارئ من خلال أن النص يبدأ والقارئ

(1) أحمد زلط، في جماليات النص رؤية تحليلية ناقدة، الشركة العربية، القاهرة، ط:1، 1996، ص:5،6.

(2) ينظر، عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص:33.

(3) أحمد عفيفي، نحو النص، ص:9.

(4) جميل عبد المجيد، بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، ط: 1، 1999، ص: 18.

(1) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص:107.

الفصل الثاني .. **ك** ينهي النص ، فالجزء الأكبر من فعل النص يحتاج إلى مساعدة القارئ من أجل إتمام فعله، وإلا ظل ناقصا، وبذلك خرج " إيكو " بنتيجة مفادها:

كلما كانت قدرة القارئ قائمة ومتوفرة، فإن النص يتحقق ويلقى القبول، أما إذا كانت هذه القدرة غير متوفرة لدى القارئ، فإن النص يرفض في حينه في انتظار قارئ قادر على تأويله، أي بمعنى أن النص يتوقع قارئه.⁽²⁾

كم أن التأويل في النصوص الأدبية المعاصرة يختلف على ما هو موجود في النصوص الأخرى، وذلك نظرا لما يتيح النص المعاصر من رؤى وآراء، وبتأثير عاملين هما:

أ- جمالية التناول المدرك (الناقد).

ب- عوامل التلقي (القارئ العام).

إذ إنّ تذوق النص في ضوء ذلك كتابة أخرى، أو نص (مواز) لنص المبدع في الفنون الشعرية والنثرية.⁽³⁾

ويمكن التمييز بين العديد من أصناف القراء تبعا لذلك، ومن بينهم⁽⁴⁾:

أ- **القارئ النموذجي (L'archi lecteur):**

وهو الذي يسهم في فك النص باعتباره مظهرا أسلوبيا.

ب- **القارئ الخبير (Le lecteur informé):**

ويشترط فيه أن يتكلم بطلاقة اللغة التي كتب بها النص، وأن يمتلك معرفة دلالية وقدرة أدبية لفهم النص.

ج- **القارئ المقصود (Le lecteur visé):**

وهو فكرة القارئ كما تشكلت في ذهن الكاتب.

د- **القارئ المعاصر (Le lecteur contemporaine)**

هـ- **القارئ المثالي (Le lecteur idéal)**

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص:108.

(3) ينظر، أحمد زلط، في جماليات النص رؤية تحليلية ناقدة، ص:6.

(4) Waser, l'acte de lecteur: théorie de l'effet esthétique, p:70 نقلا عن، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص:107-

الفصل الثاني ..
ولقد اهتم " امبرطو إيكو " بالقارئ النموذج (Le lecteur model) وبذلك يمكن القول: إن " إيكو " قد اهتم بالعديد من القضايا التي تسهم في انسجام النصوص وتماسكها، ويظهر ذلك من خلال تحديد مفهوم النص، والسياق، والتأويل، وعلاقة القارئ بالنص⁽¹⁾. بالإضافة إلى أن تحليل النصوص وتأويلها يعتمد على السياق الثقافي للنص، خاصة حين تعكس لغة النص هذا السياق، ويكون السياق أداة فعالة في إضاءة النص وسبر أغواره، وهذه مسألة تفتضي معايشة النص والتفاعل معه، وقراءته قراءة متحررة من فكرة الدلالات الثابتة للظواهر اللغوية.⁽²⁾

وبعد التطرق إلى مصطلح " التأويل " من خلال مفهومي: القراءة، والقارئ في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن " التأويل " عدّ من ضمن المبادئ الأساسية التي لها صداها في انسجام النصوص في ميدان " لسانيات النص ". فلقد استعمل "محمد خطابي" مصطلح " التأويل المحلي " (L'interprétation local) تبعا لما جاء به العالمان " براون " و " يول ". فالتأويل المحلي عنده يرتبط بالطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، وبكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل: "الآن" أو الظواهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم مثل "محمد".

كما أن التأويل المحلي هو جزء من إستراتيجية عامة وهي التشابه، ويظهر ذلك من خلال مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبهه من قريب أو من بعيد، النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا.⁽³⁾

وبذلك فإن أهم خاصية للتأويل المحلي تتمثل في ارتباطه بالسياق، فالتأويل المحلي يقيد السياق.⁽¹⁾

بالإضافة إلى أن عملية « استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل بناء على المعطى النصي الموجود أمامه، ولكن بناء أيضا

(1) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص: 109، 110.

(2) ينظر، جميل عبد المجيد، بلاغة النص، ص: 31.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 56.

(1) ينظر، محمد خطابي، المرجع السابق، ص: 57.

الفصل الثاني ..

على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه، أو بتعبير اصطلاحي انطلاقاً من مبدأ " التشابه " (2)

ومن خلال هذه الآراء، فإن طبيعة النص أو الخطاب، وخصائص كل منهما يسهم في عملية التأويل، ولا يتم ذلك إلا باعتبار النص « إبداع يتفاعل مع اللغة وينسجم معها من خلال تحرك غير مقيد في فضاءات لا تحد... وهو أيضا غير قابل لأن توضع له معايير من خارجه تحدد جملة وتراكيبه، ولا يفعل ذلك سوى النص نفسه بدلالاته القصدية». (3)

ومن ثم يتم إدراج " التأويل " ضمن العلاقات التي يختص بها المستوى الدلالي. ونظرا لأهمية مظهر "التأويل" في انسجام النصوص، فإنني سأقوم بقراءة في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، ليتبين للقارئ مواطن التأويل في هذه المدونة.

إن الشعر بمثابة الأفق الذي يكشف فيه الإنسان عن نفسه، ويفجر فيه رؤيته للوجود ورغبته العميقة في الاتصال بالأشياء والانفصال عنها في نفس الآن خارج العالم وكل الحدود التي تحول دون مغامرة الذات وإحاطها على تخطي الزمان والمكان، بالإضافة إلى أن الشعر هو مكان تجميع المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياع، الحياة والموت، الألم واللذة، الغربة و الفناء، وغيرها من مظاهر الحياة المختلفة. (4)

ومن هنا يتبين أن مجال تأويل النصوص الشعرية أوسع مما نجده في النصوص الأخرى، وهو في نفس الوقت عملية صعبة، لأن الشاعر له قاموسه اللغوي الخاص به، وقد لا يتسنى لقارئ ما معرفة ما يقصده الشاعر.

وقبل الحديث عن " التأويل " في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم ناجي " يجب تحديد بعض المؤشرات السياقية والمتمثلة في: المتكلم (الشاعر)، والمتلقي (القارئ)، و الزمان ، و المكان ، و الموضوع. وقد تبين لي مما سبق ذكره أن:

* المتكلم: الشاعر إبراهيم ناجي، وهو أحد الشعراء الرومانسيين المجددين، وهو عضو من جماعة أبولو.

(2) المرجع نفسه، ص:58.

(3) أحمد عفيفي، نحو النص، ص:47.

(4) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص:133.

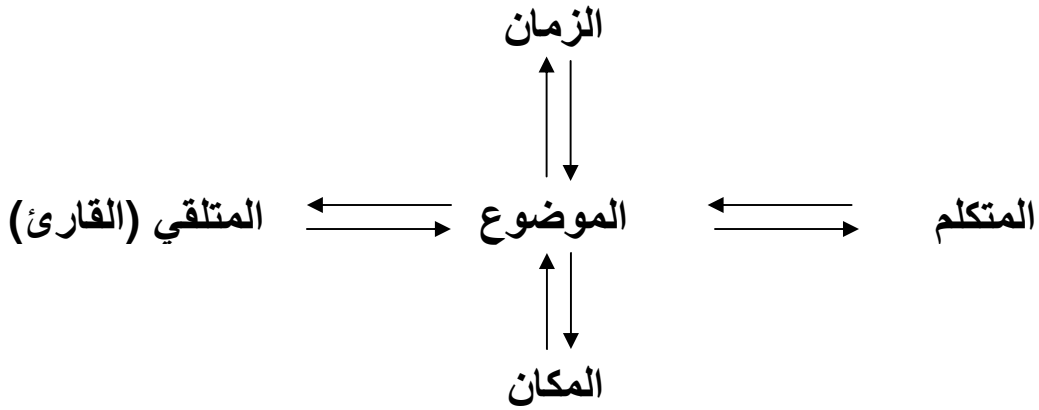
الفصل الثاني ..
* المتلقي (القارئ): الحاضرون في حفلة الذكرى الأولى لوفاة المرحوم " أحمد شوقي "، وكذلك مجموعة القراء الذين اطلعوا على هذه القصيدة.

* الزمان: أُلقيت هذه القصيدة بعد عام على مرور وفاة المرحوم " أحمد شوقي ".

* المكان: أُلقيت هذه القصيدة في الإسكندرية.

* الموضوع: رثاء المرحوم " أحمد شوقي ".

إن هذه المؤشرات السياقية كفيلة بخلق نوع من التفاعل بين هذا النص (قصيدة ساعة التذكار للشاعر إبراهيم ناجي) وهي بمثابة ذخيرة يمكن أن تتضمن سبل فهمه وتأويله، وقد وضع بعضها قصدياً، ويمكن تمثيلها بهذا الشكل: (1)



يبدأ تأويل قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي من العنوان، فقبل الدخول إلى عالم النص وتأويله لابد من تأويل عنوانه، فالعنوان « بنية دالة من بنيات النص، ونسق من أنساقه اللغوية، وما هو في الواقع إلا بنية أولى لدخول عالم النص واقتحامه». (2)

فعنوان هذه القصيدة مكون من كلمتين بسيطتين لا غموض فيهما وهما: ساعة: وهي عبارة عن لفظ يدل على الزمان. التذكار: مصدر من الفعل " ذكر " أو نقول " الذكرى " فقارئ النص عندما يطبق " فعل القراءة " (L'acte de lecteur) يجد أن هاتين اللفظتين قد توحيان بمدلولات عديدة، وقد يكون هناك مدلولان متناقضان، فقد يقصد بعبارة " ساعة التذكار " " لحظة الفرح " أو ربما يقصد بها "لحظة الحزن" أو " لحظة أسي ". فتأويل عنوان القصيدة هنا يكون صعباً جداً.

(1) علي آيت أوشان ، المرجع السابق، ص: 139.

(2) المرجع نفسه ، ص: 142.

الفصل الثاني ..
وعند الدخول إلى عالم النص يتبين لنا المقصود من العنوان: فكلمة " شجن " و
" حرقه النار " تدلان على أن الشاعر يعاني معاناة كبيرة، وهو في موقف حزن شديد،
فحتى تكرار كلمة " شجن " له دلالة كبيرة على المعاناة التي يعيشها الشاعر "
إبراهيم ناجي". وعند الولوج إلى باقي أبيات القصيدة، يجد القارئ العديد من ألفاظ الحزن
والكآبة، والتي يمكن وضعها في سجل دلالي واحد، وتتمثل في:

شجن، حرقه نار، مضى، جازعة، نهب، قليلة، أطمار، رث، عوار، طي، سواخر، نعي،
أقل، سقم، الشحوب، معصفر، ذهب، تشكو، الضعف، الملم، متهدم، المنهار، الضنى،
هيكل، إطار، نهاوى، الإدبار، مآتم، المنايا، يقذف، ظمأى، تبكي، أهين ... فالقارئ لهذه
الألفاظ يستطيع فهم الموضوع عن طريق التأويل، فهذه الألفاظ تكشف عن مناسبة هذه
القصيدة المتمثلة في غرض الرثاء، فمن الطبيعي أن هذه الكلمة ترتبط بالمنايا، المآتم،
البكاء، الحرقه، وغيرها من الألفاظ. فالشاعر " إبراهيم ناجي " يعيش نوعاً من
الاضطراب والمعاناة، وعن طريق التأويل يستطيع القارئ أن يستنتج مناسبة القصيدة
وذلك من خلال:

* استعمال أساليب الاستفهام:

ويظهر ذلك في البيت الأول من خلال عبارة " من مسعدي في ساعة التذكار؟"
وكذلك في البيت الحادي والعشرين من خلال قوله:⁽¹⁾

وثبات ذهن مارد جبار ؟

أو لم يكن لك من زمانك دأدا

وكذلك في البيت الثاني والعشرين من خلال قوله:⁽¹⁾

ذاك الجبين مكللاً بالغار ؟

أو لم يكن لك من حمامك عاصماً

* استعمال أساليب التعجب:

ويوجد هذا الأسلوب في الأبيات التالية: الثامن، التاسع، الحادي عشر، الثاني عشر،
العشرون، الثلاثون، الحادي والثلاثون، الثالث والثلاثون، الرابع والثلاثون، السابع
والثلاثون، التاسع والثلاثون، الأربعون، الثالث والأربعون، الرابع والأربعون، فالاستفهام

(1) إبراهيم ناجي ، ديوان إبراهيم ناجي، ص : 100.

(1) إبراهيم ناجي ، المصدر السابق، ص : 100.

الفصل الثاني ..
والتعجب قد يقربان القارئ إلى معرفة موضوع القصيدة، وبذلك يصل القارئ إلى أن المتكلم يعاني معاناة كبيرة، فهو بمثابة: التائه، الكئيب، الحزين، المتعب.

أما بالنسبة للمخاطب (المرحوم أحمد شوقي) فقد أخذ العديد من الألفاظ التي وضعها الشاعر إبراهيم ناجي، والتي يمكن وضعها في حقل دلالي خاص به، وتتمثل في: أمير، عاشق الحرية الثكلي، الداعي إلى الحق، الربيع، صورة، هيكل، إطار، النبوغ، العبقرية، الفن، المسترسل، العين الثرة، المتعالي، المشرق، المتألق، الكوكب السيّار، البرّ، الخير، الهادي، الداعي إلى المجد، الباكي...، فالشاعر إبراهيم ناجي يرثي في المرحوم أحمد شوقي الملقب بأمير الشعراء آنذاك، ولقد أكثر الشاعر الحزن والأسى عليه لأنه كان رئيس جمعية أبولو. فلما توفي أسندت رئاستها إلى الشاعر "مطران خليل مطران"، وضمت العديد من الشعراء الآخرين ومن بينهم: أبو القاسم الشابي، وإبراهيم ناجي، وعرف شعرهم بالشعر الوجداني. والمتأمل للألفاظ التي استخدمها الشاعر إبراهيم ناجي يجد أن الشاعر قد عانى بسبب هذه الفاجعة الأليمة، وتبيّن لي كذلك مدى ارتباط وتعلق الشاعر إبراهيم ناجي بالمرحوم "أحمد شوقي". وعن طريق التأويل، يستنتج القارئ أن المرحوم أحمد شوقي أصيب بمرض ما، والألفاظ الدالة على ذلك: تشكو، الضعف، الملمّ، منهتم، المنهار، الضنى، خلى هيكلًا كإطار، وخاصة لفظ "الضنى" الذي يدل على المرض، والهزال، والضعف، وسوء الحال. والمتتبع لمصدر هذه الكلمة (ضنى) يجد أن معناها: اشتد عليه المرض ولازمه فأضعفه.

ولعل ما يلفت انتباه القارئ أيضا عبارة "لعل في طبيّ مقيلا"، حيث يهتدي إلى أن الشاعر إبراهيم ناجي، قد كان طبيبا في نفس الوقت، أو على الأقل درس الطب. فهذا النص (قصيدة ساعة التذكار) يتطلب من القارئ النموذجي أن يقرأه قراءة إنتاجية، أي القراءة المتعلقة بجانب التأويل، وذلك لفك الغموض الموجود في النص، من خلال تقسيمه إلى وحدات. ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى الوحدات التالية:

1- الوحدة الأولى: من البيت الأول إلى البيت التاسع:

وفيها يتطرق الشاعر إبراهيم ناجي إلى ذكر مدى حزنه على المرحوم أحمد شوقي، وكأنه يخاطبه ويراه.

الفصل الثاني ..
2- الوحدة الثانية: من البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر. فالشاعر "إبراهيم ناجي" يشكو في هذه الأبيات من فقدان أمير الشعراء " أحمد شوقي " الذي ترك فجوة عميقة في نفوس محبيه.

3- الوحدة الثالثة: من البيت الثالث عشر إلى البيت الخامس والعشرين. تذكر الشاعر إبراهيم ناجي اجتماع مجلس جمعية أبولو الذي يعد حدثا هاما في نفسية الشاعر.

4- الوحدة الرابعة: من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثلاثين. يؤكد الشاعر إبراهيم ناجي أن المرحوم أحمد شوقي بقي مكانه بارزا فهو كالنور في الليل المظلم، وهذا الشعور موجود في نفوس الأجيال عامة.

5- الوحدة الخامسة: من البيت الحادي والثلاثين إلى البيت السابع والثلاثين. يؤكد الشاعر إبراهيم ناجي أنه بالرغم من رحيل المرحوم "أحمد شوقي"، إلا أنه قام بواجبه من خلال الدعوة إلى الخير، وإلى مجد الشرق، وبفضل شعره الذي عمّ المدائن.

6- الوحدة السادسة: من البيت الثامن والثلاثين إلى البيت الرابع والأربعين. يختم الشاعر إبراهيم ناجي هذه القصيدة، بتأكيد على أن آثار المرحوم " أحمد شوقي " ستبقى خالدة، والتاريخ يشهد على ذلك، من خلال أعماله الفنية وخاصة المسرحيات الشعرية: كمجنون ليلي، ومصرع كليوباترا، كما أنه شاعر الحبّ والحياة.

فمن خلال هذه الوحدات يستطيع القارئ أن يستنتج ويفهم موضوع القصيدة عن طريق التأويل.

ومن كل هذا أخلص إلى أن قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي قابلة للتأويل، وأن مؤول القصيدة (L'interprétant) يجد ضالته فيها، من خلال الألفاظ والعبارات المستخدمة والمتنوعة والموحية والمعبرة، مع التأكيد على أن السياق وخصائصه المتنوعة هو الذي يؤدي إلى تأويل النص أو الخطاب عن طريق القراءة المثالية. كما تجدر الإشارة إلى أن « عملية تلقي النصوص وتفاعل القارئ المستقبل لها حيث يمكن أن تتوافق أهدافه مع أهداف الكاتب (مؤلف النص) كما يمكن ألا تتوافق، فقد

الفصل الثاني ..
يصيّر القارئ النص الأصلي نصاً آخر عند القراءة والتلقي ليناسب معتقده وأهدافه و
معارفه». (1)

3- موضوع الخطاب (Sujet de discours)

يعدّ مفهوم " موضوع الخطاب " من المفاهيم التي تسهم في انسجام النصوص « إذ يبدو أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب. يمكن أن يجعل المحلل قادراً على تفسير ما يلي: لماذا يمكن أن نعتبر الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف ما منفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضاً وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعدّ، حدسياً، جملاً متجاوزة غير منسجمة». (2)

ولقد دَعَمَ العالمان " براون " و " يول " هذا المفهوم بمفهومين آخرين هما: موضوع المتكلم والتكلم. ومن هنا يرتبط الخطاب بمصطلح التخاطب الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية، خاصة في النص الشعري باعتباره خطاباً متعدد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يسهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء " موضوع الخطاب ". (3)

ومع ذلك، فقد وجدت مجموعة من الصعوبات القائمة في مجال تحليل الخطاب، ومن بينها: تحديد قواعد الخطاب المعينة. « فتعريف الخطاب بأنه وحدة منسجمة تخضع لقوانين الخطاب لا معنى له إلا إذا استطعنا بيان هذه القوانين ». (1)

فقد يعترض بأنّ محلي الخطاب لم يفعلوا شيئاً، فيما يتعلق بموضوع الخطاب سوى الدوران في حلقة مفرغة من أجل إثبات ما يثبته النص بالقوة وبالفعل معاً، أي أنهم جعلوا عنوان النص موضوعاً له.

لكن موازاة موضوع الخطاب بعنوان النص طرح قدّم بصدده " براون " و " يول " اعتراضاً، باعتبار أن كل قارئ يمكن أن يقترح عنواناً من عنده حسب فهمه وتأويله. (2)

(1) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص: 169.

(2) براون ويول، تحليل الخطاب، ص: 73، نقلاً عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 277.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 277، 278.

(1) آن رويول، جاك موشلار، التداولية اليوم، ص: 210.

(2) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 282.

الفصل الثاني .. كما أن مفهوم " موضوع الخطاب " يختلف من ناحية طبيعة النص المدروس، وبذلك يمكن التمييز بين النصوص التخاطبية والسردية، والنصوص الشعرية، وبذلك فإن «
 السهولة النسبية التي تتميز بها النصوص التخاطبية والسردية التي في ضوئها بلور
 وجرب مفهوم الموضوع غير واردة بالنسبة للنص الشعري المعاصر خاصة. فإذا كان
 عالم الخطاب السردى والخطاب الشعري عالما متخيلا، فإن عالم الخطاب الشعري يبتعد
 بدرجات كثيرة، من حيث كثافة المستحيل واللامعقول والإغراب ()
 واستحالة المطابقة بين العوالم الجزئية أو الكلية التي يسبح فيها النص الشعري وبين العالم
 الفعلي)، عن العالم الواقعي مما يجعل ضبط موضوعه أمرا غاية في الصعوبة». (3)
 وعلى العموم فإن هناك العديد من المعينات التي تساعد على الوصول إلى اكتشاف
 وجود عدة مشاركين في موضوع الخطاب، ومن أهمها: ضمير المتكلم بصيغة المفرد، أو
 بصيغة الجمع. (4)

والمتتبع لقصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم ناجي "، يجد أن هناك معينات
 تساعد على الوصول إلى معرفة عدة مشاركين في الخطاب، وذلك من خلال ما يلي:
أ- ضمير المتكلم بصيغة المفرد:

ويظهر ذلك في البيت الأول من القصيدة: (1)

شجن على شجن وحرقة نار من مسعدي في ساعة التذكار

وكذلك في البيت الثاني من خلال قوله: (2)

قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري

فمن خلال كلمتي: " مسعدي " و " عليّ " يجد القارئ إحالة إلى ضمير المتكلم المفرد،
 الذي يعود على الشاعر " إبراهيم ناجي ". وكذلك في البيت السادس عشر من خلال
 قوله: (3)

تشكو لي الضعف والملمّ لعل في طبّي مقبلا من وشيك عثار

(3) المرجع نفسه ، ص:ن.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص:278.

(1) إبراهيم ناجي ، ديوان إبراهيم ناجي، ص : 99.

(2) المصدر نفسه ، ص:ن.

(3) المصدر نفسه ، ص:100.

الفصل الثاني ..
فهذا البيت يحتوي على إحالتين بضمير المتكلم المفرد الذي يعود على الشاعر إبراهيم ناجي، وذلك من خلال كلمتي : (لي، وطبي)

ب- ضمير المتكلم بصيغة الجمع:

ويظهر ذلك في البيت الثامن من خلال قوله:(4)

عام مضى يا للزمان وطيه فينا ويا لسواخر الأقدار !

4- التغريض (Matisation):

إن مفهوم "التغريض" يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته. وبالتالي فإن في الخطاب مركزا جذابا يؤسسه منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه.(5)

ومن هنا يتبين أن التغريض له علاقة وطيدة مع موضوع الخطاب وعنوانه. ولعله يمكن اعتبار العنوان « وسيلة قوية للتغريض [لأننا] حين نجد اسم شخص مغرضا في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع ». (6)

وبذلك يقوم تغريض الخطاب الشعري بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان يحمل في جوهره مجموعة من العلامات (الدلالات) السيميائية التي تمثل مفتاح الخطاب الشعري.

كما يتم التغريض داخل مقاطع النص (الخطاب) بفضل الإحالات الضميرية المتنوعة الكامنة في هذه المقاطع النصية، فتارة تكون الإحالة بضمير الغائب، وتارة أخرى تكون بضمير المخاطب، وغيرها. كما يتم التغريض أيضا بتكرير اسم الشخص، أو تكرير جزء من اسمه، أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية، أو بذكر صفاته وأفعاله(1).

وعند العودة إلى قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، فإنه يتبين للقارئ عدم وجود أي تغريض في العنوان، لأنه لم يتم ذكر اسم شخص معين فيه، وإنما تم

(4) المصدر نفسه ، ص:99.

(5) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص:59.

(6) براون ويول، تحليل الخطاب، ص:139 ، نقلا عن، المرجع نفسه، ص:293.

(1) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص:59.

الفصل الثاني ..
التغريض داخل مقاطع أو أجزاء هذه القصيدة، فالموضوع العام للقصيدة يتمثل في رثاء
المرحوم " أحمد شوقي " من طرف الشاعر " إبراهيم ناجي " .

ولقد تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بالعديد من الوسائل في هذه القصيدة منها:

أ- التغريض بواسطة الإحالة الضميرية:

1- التغريض بواسطة ضمير المخاطب: ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

الثاني، الثالث، الثالث عشر، الخامس عشر، السادس عشر، السابع عشر، الحادي
والعشرون، الثاني والعشرون، الثالث والعشرون، الرابع والعشرون، الخامس والعشرون،
الحادي والثلاثون، الثاني والثلاثون، الثالث والثلاثون، الرابع والثلاثون، الخامس
والثلاثون، السادس والثلاثون، السابع والثلاثون، التاسع والثلاثون، والأربعون.

2- التغريض بواسطة ضمير الغائب: ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

الخامس، الثامن عشر، العشرون، الثامن والعشرون، التاسع والعشرون، الثلاثون،
الحادي والأربعون، الثاني والأربعون، الثالث والأربعون، والرابع والأربعون.

ومن هنا يتبين أن تغريض المرحوم " أحمد شوقي " تمّ عن طريق الإحالة بواسطة
ضمير المخاطب بكثرة مقارنة مع تغريضه بواسطة الإحالة عن طريق ضمير الغائب.

ب- كما تمّ تغريض المرحوم " أحمد شوقي " بذكر صفاته وأفعاله، والجدول التالي يبين
ذلك:

رقم البيت	نوع التغريض	الشرح
2	ذكر الصفة	تمّ التغريض في هذا البيت بذكر صفة " أمير " التي أسندت إلى المرحوم أحمد شوقي.
4	ذكر الصفة	تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة صفة " عاشق الحرية الثكلي " .
5	ذكر أفعاله	تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة ذكر أفعاله والمتمثلة في: دعا للحق، مضى ليتهف.
11-12	ذكر الصفة	تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بصفة " الربيع " .
20	ذكر الصفة	تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بصفتي " النبوغ " و " العبقرية " .
23	ذكر أفعاله	تمّ تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة ذكر بعض أفعاله والمتمثلة في: ولّيت، أقمت.

تمّ تغرييض المرحوم أحمد شوقي بذكر صفاته والمتمثلة في: الفن، مسترسلا، عين ثرّة، متعاليا، مشرقا، متألقا، الكوكب السيّار.	ذكر الصفة	30.29.28
تمّ تغرييض المرحوم أحمد شوقي بذكر جزء من اسمه والمتمثل في "شوقي". وذكر بعض أفعاله من خلال كلمة: نظمت، وذكر بعض صفاته والمتمثلة في: برّا، خيرّا.	ذكر جزء من اسمه وذكر صفاته وأفعاله	31
تمّ تغرييض المرحوم أحمد شوقي في هذه الأبيات بذكر أفعاله والمتمثلة في أرسلت شعرك، تدعو إلى المجد القديم، تدعو إلى مجد الشرق، تجعل حبه تبكي العراق، لا تضن على الشأم، ترى الرجال، مددت بين صفوفهم.	ذكر أفعاله	34.33.32 37.35.35
تمّ تغرييض المرحوم أحمد شوقي بذكر صفاته التالية: ثاوبا، ماضيا، حفلا، شاعر، شيخ، قلبه وجنانه في نظرة الأسحار، واصفا، ناشرا. كما تم تغرييضه بذكر أفعاله التالية: ناجى الطلول، طاف بالآثار، جلوت، رسمت، يحسّ، يروح، يبعث، يرى.	ذكر صفاته وأفعاله	40.39.38 43.42.41 44

ج- التغرييض بواسطة ظروف الزمان:

لقد تمّ تغرييض المرحوم " أحمد شوقي " بذكر بعض ظروف الزمان التي تخدم

خاصية من خصائصه، وذلك في المواضيع التالية من القصيدة:

1- " ساعة التذكار " الموجودة في البيت الأول، وكذلك في العنوان الذي يحمل دلالات

موحية بمضمون هذه القصيدة. حيث استعمل الشاعر إبراهيم ناجي ظرف زمان يتمثل في

كلمة " ساعة " التي تدل على الوقت أو الزمن الذي يتذكر فيه الشاعر إبراهيم ناجي

المرحوم " أحمد شوقي ". وبذلك فإن هذا الظرف خدم خصيصة من خصائص المراثي.

2- " عام مضى " الموجودة في البيتين الثامن والتاسع. فكلمة " عام " هي بمثابة ظرف

زمان مرتبط بخاصية من خصائص المرحوم أحمد شوقي، أي أنّه مرّ عام على وفاته.

3- خمسون عاما: الموجودة في البيت الحادي عشر: وهذا الظرف يشير إلى المدة الزمنية

التي كان فيها المرحوم أحمد شوقي أميرا أو واليا على الإمارة.

4- "ساعة" و " غروب نهار " في البيت الثالث عشر: ومن خلال هذين الظرفين يتم

معرفة أن الشاعر إبراهيم ناجي يقصد بها اجتماع جمعية أبولو في كرمة ابن هاني يوم:

الفصل الثاني ..
10 أكتوبر 1933. وهذان الظرفان يخدمان خاصية من خصائص المرحوم أحمد شوقي، وخاصة أنه توفي بقصره المعروف باسم كرمة ابن هاني على ضفاف النيل بالجيزة⁽¹⁾.
5- كلمتا " الأصيل " و " الأسحار " الموجودتان في البيت الحادي والأربعين وهما ظرفان استعملهما الشاعر إبراهيم ناجي لتعظيم شأن المرحوم أحمد شوقي، وذلك من خلال أعماله وآثاره الخالدة.

ومن خلال هذه الوسائل المتنوعة للتغريض يمكن الوصول إلى نتيجة جزئية متمثلة في أن التغريض يسهم في انسجام النصوص الشعرية، وخاصة عن طريق ذكر الصفات والأفعال، حيث تمّ ملاحظة أن قصيدة " ساعة التذكار " احتوت على الكثير من الصفات والأفعال التي نسبت إلى المرحوم أحمد شوقي.

5- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم): (Connaissance de Monde)

تعدّ فكرة " التوصيل الجمالي " من المفاهيم المحورية في نظرية التعبير الشعري، وهذا بفضل الدور الذي يقوم به القارئ (المتلقي). « فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصوّرها الأول، ممارساً فعّاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته، حيث ينظم أبنيته معتمداً على فروض القراءة »⁽¹⁾. ومن أهم القضايا التي تتعلق بقراءة النص الأدبي من طرف القارئ: " المعرفة الخلفية " أو " المعرفة بالعالم "، فما المقصود بهذا المصطلح؟ حين يواجه القارئ خطاباً ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن. فمن المعلوم أنّ قراءة النص تعتمد على ما تراكم للقارئ من معارف سابقة تجمّعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها.⁽²⁾ وبذلك يمكن اعتبار القراءة بمثابة جهاز معرفي وجمالي يعتمد على التحليل.⁽³⁾

ومن هنا يتبين أن المعرفة الخلفية تتمثل في الكم الهائل من المعلومات أو المعارف التي تجمّعت لدى القارئ من قبل، والتي لا يمكن إغفالها عند قراءته لنص ما، بالإضافة إلى أن « أهم المجالات التي صرفت عناية خاصة لتمثيلات المعرفة مجالاً: علم النفس

(1) ينظر، إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشعراء، الشعر العربي المعاصر دراسات وتقييم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:2، 1980، 8/1.

(1) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص:23.

(2) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص:61.

(3) ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص:65.

الفصل الثاني .. المعرفي والذكاء الاصطناعي». (4) وبذلك تسهم المعرفة الخلفية في فهم النصوص وتأويلها.

ويذهب " براون " و " يول " إلى أن « المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءا من معرفتنا الاجتماعية – الثقافية – إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا حتى إن " دوبرو كراند " ذهب إلى أن « التساؤل حول كيفية معرفة الناس لما يتحرك في نص ما ليس إلا حالة خاصة للتساؤل عن كيفية معرفة الناس لما يجري في العالم ». (1)

ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية " التناص " (Intertextualité) وهو « علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى ». (2)

وقد اهتم بهذه القضية (التناص) العديد من العلماء والباحثين، وأشهرهم: " رولان بارت " الذي اعتبر النص بمثابة نسيج. وكذلك " جوليا كريستيفا " التي عرّفت التناص اعتمادا على رؤية " باختين " لتداخل الصور النصية في الرواية. (3)

وبالعودة إلى قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، فإنه يمكن القول: إنّ القارئ يستحضر مجموعة من القصائد التي مرّت عليه في غرض " الرثاء " وفي أي عصر من العصور الأدبية المختلفة، ومن أمثلة ذلك: رثاء الخنساء لأخيها صخر، والقصائد التي رثى بها حسان بن ثابت الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وغيرها.

وبذلك يتضح أن الجو العام لقصائد الرثاء واحد، حيث يبدي الشاعر تحسّرا وحرزنا على الشخص الذي فقده، ويضمّن تعابيره مجموعة من عبارات المدح والفخر. ومن هنا فإن هذه القصيدة تتقاطع مع العديد من قصائد الرثاء المعروفة.

كما تتقاطع هذه القصيدة أيضا في منظومتها الفكرية واللغوية مع الخطاب الصوفي المعروف في الفكر الإسلامي، وذلك من خلال استعمال الشاعر إبراهيم ناجي العديد من

(4) محمد خطابي، المرجع السابق، ص: 62.

(1) براون ويول، تحليل الخطاب، ص: 233 نقلا عن، محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 311، 312.

(2) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص: 57.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص: ن.

الفصل الثاني ..
المصطلحات الصوفية في قصيدته " ساعة التذكار " ومنها: دعا للحق، الأقدار، الدهر،
المنايا، برّاء، خيراء، الأخيار، تبعث في قريضك، الأصيل، الأسحار، وغيرها.
والمتتبع لديوان " إبراهيم ناجي " فإنه يجد العديد من القصائد التي يرثي فيها المرحوم
" أحمد شوقي " ومن أمثلة ذلك:

أ- قصيدة " رثاء شوقي " التي ألقيت على قبر فقيد الشعر، والتي مطلعها: (1)

قل للذين بكوا على (شوقي) الناديين مصارع الشَّهب
وا لهفتاه لمصر والشَّرْق ولدولة الأشعار والأدب!
دنيا تفرّ اليوم في لحد وصحيفة طويت من المجد

ب- قصيدة " هبة السماء " ألقيت في حفلة تأبين المرحوم أحمد شوقي بمسرح حديقة
الأزبكية " والتي مطلعها: (2)

راحو بأرواح ظماء يتهافتون على الفناء
جفت حلوق بعدهم لم تلق دونهم رواء
واما لكأس كالخلو د و منهل فيه الشفاء

ج- قصيدة " دين الأحياء " التي ألقيت في حفلة مسرح " رمسيس " بالقاهرة لذكرى العام
الأول لوفاة المرحوم أحمد شوقي والتي مطلعها: (3)

دين وهذا اليوم يوم وفاء كم منّة للميت في الأحياء !
إن لم يكن يجزى الجزاء جميعه فلعلّ في التذكار بعض جزاء
يا ساكن الصحراء منفردا بها مستوحشا في غربة وتنائي

وهذه القصائد الثلاثة هي من ديوان " وراء الغمام " للشاعر إبراهيم ناجي. وبذلك
يمكن للقارئ المتتبع لإنتاجه أن يكون قد اطلع على قصائد أخرى من ديوانه وهي تكون
مجتمعة ما يسمى في لسانيات النص بـ: " إطار الشاعر " وأبرز ما يميز الإطار (4) أنه

(1) إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص:63.

(2) المصدر نفسه، ص:65.

(3) المصدر نفسه، ص:103.

(4) محمد خطابي، لسانيات النص، ص:62، حيث استعمل " براون " و " بول " مفهوم الإطار في الذكاء الاصطناعي لتفسير كيفية فهم الخطاب.

الفصل الثاني ..
يشكل سياقاً ممتداً للنص المؤول تمثله النصوص التي يحيل إليها الديوان والتي تتلو النص المدروس.

ففي هذه القصائد كلها يرثي الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم " أحمد شوقي "، وبذلك يمكن اعتبارها قصيدة واحدة، وذلك لأن الموضوع المدروس واحد.
ومع ذلك فإن قصيدة " ساعة التذكار " تتقاطع مع قصائد أخرى يرثي فيها الشاعر إبراهيم ناجي شخصيات أخرى مثل:
أ- قصيدة رثاء الهمشري (الشاعر النابغ الذي انطفأ نجمه في نضارة الشباب) والتي مطلعها: (1)

لا تجزعوا للشاعر الملهم
ما مات لكن صار في الأنجم
لأي سرّ جاء لم نعم
في قدس ذاك الفلك الأعظم
والآن قد رد إلى سربه
ما كان إلّا زائراً عابراً

ب- قصيدة رثاء الشاعر "محمد الهراوي" التي ألقيت في حفلة تأبينه، والتي مطلعها: (2)

ها هنا حفل وذكرى ووفاء
يا لها من عربة مضيئة
لينا أنت ملتي الأصدقاء
ذهب الموت بأعلى صاحب
ليس تنجاب وأيام بطاء
وثوى في الترب أوفى الأوفياء

وهاتان القصيدتان من ديوان " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي، وبالرغم من أنّ ديوان " وراء الغمام " للشاعر "إبراهيم ناجي" قد خلا من شعر المناسبات والإخوانيات فإنه تضمّن بعض قصائد رثاء وهي ذات اتصال وثيق بشاعر مرموق وهو المرحوم " أحمد شوقي " (3).

ومن كل هذا يخلص القارئ إلى أن قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي تنتمي إلى جملة أخرى من القصائد تمثل كلها تقليداً أدبياً يتقاطع معها ويشابهها، والقارئ النموذجي مطالب بأن يكون متوافراً على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء

(1) إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص: 175.

(2) المصدر نفسه، ص: 178.

(3) ينظر، المصدر نفسه، تذييل بقلم سامي الكيلاني، ص: 348.

الفصل الثاني ..
النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا جزءا من سياقه العام، ويتجلى ذلك من خلال خصائص شعر إبراهيم ناجي وخصائص شخصيته والتمثلة في:

1- قصيدة " ساعة التذكار " عبارة عن نص شعري حديث من حيث (الموضوع، الوزن والقافية، والصور، والأخيلة).

2- الشاعر إبراهيم ناجي شاعر مجدد من شعراء المدرسة الحديثة. وهو شاعر وجداني، يتميز شعره بالرقّة والعذوبة.

3- يحتوي ديوان " إبراهيم ناجي " على العديد من القصائد التي تظهر لنا الروح الوطنية، والحماسة، وشعره الوجداني، ونزعاته الصوفية، والفلسفية، وبذلك فإنه يسعى إلى توظيف العديد من الصور الفنية في شعره.


4- لقد اعتمد الشاعر " إبراهيم ناجي " على توظيف بعض ألفاظ الطبيعة في قصيدة " ساعة التذكار " مثل: الربيع، الجنى، الأثمار، الخريف، الرياض، الشمس، سقم الغروب، الكوكب السيار، وغيرها، وكذلك في قصائده الأخرى. وقد تبني هذه الفكرة مجموعة من الشعراء الآخرين، وخاصة شعراء جماعة أبولو.

6- رؤية العالم: (Vue de Monde)

يعدّ مفهوم " الشعرية " من المفاهيم الجديدة الموجودة في الفكر النقدي العربي، وقد أخذت بحوث الشعرية العربية المحدثّة تمتد باتساق، مما أدى إلى تعدد آليات التحليل النصي التي تسهم في معرفة أهم الظواهر الشعرية في الأدب العربي ومقاييس اختيارها.⁽¹⁾

ومن أهم المصطلحات النقدية التي عرفتها الشعرية، مصطلح " رؤية العالم ". ولقد اهتمت الدراسات النصية بأسلوب الشعر الرؤيوي من خلال الكشف عن خواصه الأسلوبية. لكن هذا المصطلح سرعان ما اقترن في النقد البنيوي التوليدي – خاصة عند جولدمان – بمفهوم محدد عندما أصبح " رؤية العالم " بشروطها التوليدية الدقيقة في

(1) ينظر، صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص: 159.

الفصل الثاني ..  التعبير المتبلور عن الضمير الجماعي، باعتباره محصلة عملية " التنبير " التي يقوم بها النص الأدبي بفواعله المتداخلة.(2)

فكل نص له مركز ثقل يقوم على بعد أساسي، وهذا المركز هو بمثابة " بؤرة الاستقطاب ". وبذلك حاول بعض الباحثين في هذا المجال أن يشقوا طريقا بين " نظرية التلقي "، كمنهج نقدي، وخصوصية المبدع الذي يمثل " البؤرة " في إنتاجه، قبل أن تكون هذه البؤرة متحققة في النص ذاته، وبذلك يتم الاهتمام بطرفين أساسيين هما: " المبدع "، وهو الأساس والمصدر، إلى " النص ": وهو الثمرة والخلاصة التي يجني منها القارئ بؤرة النص أو مركز ثقله. (1) ونظرا لاهتمام الباحثين والنقاد بهذا العنصر الحيوي في النصوص الشعرية خاصة، أدى ذلك إلى ظهور بعض المؤلفات في هذا المجال، ومن أهمها مؤلفات " نسيم الغيث " في الأدب والنقد، والمتمثلة في: " البؤرة ودوائر الاتصال "، و " من المبدع إلى النص ". (2) وإذا كانت بعض دعوات النقد الحديثي تتخذ من هذه المفاهيم موقفا متحفظا، فإن مناهج وضرورات أخرى تدفع بها إلى موقع " الواجب ". (3)

ومن أهم النماذج الشعرية التي تظهر فيها " بؤرة الاستقطاب " واضحة: قصيدة " فلسفة الثعبان المقدس " للشاعر أبي القاسم الشابي، فإن مركز ثقلها قائم على بعد صوفي تأملي يقوم على التوظيف الأسطوري للرمز. ف " الشحور " هو رمز للشعوب الضعيفة التي تعاني من الشكوى والتحسر وذلك من أجل الحصول على السعادة، أما " الثعبان " فهو رمز للمستعمر الذي ينتهك حقوق المستضعفين. (4)

ولقد اخترت هذا المثال لأن الشابي يستعين بمظاهر الطبيعة المختلفة لتشخيص تجربته، وبالتالي تكون بؤرة النص واضحة.

وبمجرد الانتقال إلى قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي " للتعرف على بؤرة النص التي توضح للقارئ " رؤية العالم "، فإنه يجد الشاعر إبراهيم ناجي قد غلب

(2) بنظر، المرجع نفسه، ص:ن.

(1) بنظر، نسيم الغيث، من المبدع ... إلى النص دراسات في الأدب والنقد، دار قباء، القاهرة، د ط ، 2001، ص:10.

(2) بنظر، المرجع نفسه، ص:ن.

(3) بنظر، المرجع نفسه، ص:ن.

(4) بنظر، أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي، أغاني الحياة، تح: إميل أكبا، دار الجيل، بيروت، ط:1، 1997، 137/1.

الفصل الثاني ..
على نصه هذا الألفاظ الوجدانية، وخاصة في هذا الموقف، لذلك عرف بأنه شاعر الوجدان، فقصيدة " ساعة التذكار " قائمة على بعد تأملي وجداني، يستشفه القارئ من خلال الصفات المنسوبة للمرحوم " أحمد شوقي "، وكذلك الأفعال التي نسبها إليه. وهو بذلك قد يتقاطع مع الشاعر أبي القاسم الشابي في توظيفه بعض الألفاظ الطبيعية التي توحى بدلالات عميقة تترك أثرا في نفس القارئ.

فالشاعر إبراهيم ناجي عبّر عن مشاعره تجاه المرحوم " أحمد شوقي " بألفاظ وجدانية موحية مثلث بؤرة النص، وبذلك غلب على هذه القصيدة طابع الوصف الذي من خلاله يمكن الوصول إلى فكرة تتمثل في أن الشاعر إبراهيم ناجي صاحب رؤية جوهريّة تظهر من خلال تأملاته وأدبه الوجداني.

وتتضح بؤرة النص في الخطاب الشعري من خلال القراءة المتمعنة للقصيدة بأكملها، وخاصة في الشعر الحديث والمعاصر، لأنه يتميز بالوحدة العضوية الناجمة عن الانسجام والترابط الموجود بين أبيات القصيدة، حيث لا يمكن تقديم أو تأخير بيت عن مكانه، وذلك لأن القصيدة عبارة عن نسيج وكذلك الوحدة الموضوعية، فكل فكرة تمهد لما بعدها وطيدة الصلة بما قبلها. وبذلك فإن الشاعر إبراهيم ناجي قد وفق في اختيار بؤرة هذا النص، من خلال توظيفه العديد من الصور الفنية، التي تميز الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات.

7- المستوى البلاغي (Figures):

لقد أثبتت الدراسات النصية أن الخطاب الشعري يحتوي على العديد من مظاهر الانسجام تبعا لمستوياته المختلفة، والمتمثلة في: المستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي.

ويتحقق المستوى البلاغي في النصوص الشعرية بفضل وجود الصور الفنية التي تنتج من ثراء الخيال الذي يمتلكه الشاعر، والذي له تأثير مباشر في نفوس المتلقين. وتختلف الصور الفنية في الشعر الحديث والمعاصر عن الشعر القديم، وذلك لتنوع خصائصها، واعتمادها على الرمز. ففي أواخر ثلاثينيات هذا القرن دعا " أمين الخولي " إلى مجاوزة البحث البلاغي المستوى الذي وقف عنده مستوى الجملة، وإلى مستوى وراء الجملة في

الفصل الثاني ..  الفقرة والنص، وقد تأكدت قيمة هذه الدعوة مع ظهور اتجاه لساني معاصر، عرف باللسانيات النصية ونحو النص.⁽¹⁾ كما أنّ الوظيفة الشعرية هي « الصورة الفنية المبتكرة التي تساهم في صنعها وتكوينها عوامل كثيرة منها: الأساليب التعبيرية المفعمة بالأساليب الحسيّة التي تتجاوز في كثير من الأحيان الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وأنواع البلاغيات القديمة لتمتزج بالإيقاع والتصوير المتصل بالإطار والتكوين حيث نلمس درجتي الكثافة والنوعية والتشتت والتمزيق الرمزي لجسد الكلمات والخروج عن مألوف اللغة العادية حيث الأسلوب الحيوي الذي يركز على تلك الحرارة المولدة بين المسافة النسبية بين الدال والمدلول إضافة إلى المستويات اللغوية حيث ترتفع درجة الكثافة وتنخفض، إضافة إلى سلم الدرجات الشعرية التي تجسد درجة الكثافة والتشتت ودرجة الإيقاع والتجريد، والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة ومستويات الانحراف، ومعيار التعدد في الصوت والصورة، ثم علاقة هذه العناصر ببعضها وفق الطريقة الموزعة آليا في صنع الخطاب ».⁽¹⁾


ومن خلال تعريف الوظيفة الشعرية يستنتج القارئ أن الخطاب الأدبي في الدراسات النصية له خصائصه التي يميّز بها عن غيره من الخطابات، ولعل أهمها يتمثل في النقاط التالية:

- أ- الخطاب الأدبي في الدراسات المعاصرة يتجاوز الصور البلاغية القديمة.
 - ب- الخطاب الأدبي يتم فيه الخروج عن مألوف اللغة العادية، وهذه الظاهرة تعرف بـ: " الانزياح " ، أو " الانحراف " .
 - ج- الخطاب الأدبي يرتبط بجميع مستويات الدرس اللغوي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.
- كما اهتم " ستيفن أولمان " بالتركيب المجازي (Metaphorical) فهو يرى أن مجال المجاز هو « المجال الوحيد الذي يمكننا فيه – بشكل واضح – الاختيار بحرية غير

(1) ينظر، جميل عبد المجيد، بلاغة النص، ص:7.

(1) بن السايح الأخضر، الخطاب الأدبي وآليات تحليله، مقالة نشرت في مجلة ألواح، 24 أفريل 2006.

* بن السايح الأخضر: كاتب وأكاديمي من الجزائر: L.bensayah@mail.lagh-univ.dz

الفصل الثاني ..  محدودة فأى مشابه يمكن أن يقارن بأى مشابه به ما دام هناك هذا الشبه البعيد بينهما»⁽²⁾.

وهناك من بين أنّ هناك مجموعة من الدعوات كانت قائمة قبل أفكار أولمان، والتي دعت لأن ينهض علم الدلالة بتفسير الاستعلامات الشعرية في اللغة، وفي هذا السياق طرح فاينريش (U.Weinrich) (1966) فكرته في أن علم الدلالة سيكون مسألة هامشية إذ عجز عن معالجة الاستعلامات الشعرية في اللغة، و بصفة عامة عن معالجة الانحراف الممكن تفسيره⁽¹⁾. واللافت للانتباه أن الأعمال التراثية القديمة اعتمدت على الطريقة الإخبارية التواصلية التي تكتفي بالتبليغ حتى وإن استعانت ببعض ضروب البلاغة التي لا تخرج أو تتجاوز التشبيه والاستعارة والكناية وبعض أسلوب المجاز والصنعة اللفظية، وبالتالي فإن الخطاب في تلك الفترة كانت له وظيفة إخبارية تبليغية تواصلية توظف اللغة توظيفا مباشرا لا تشغل الفكر أو العقل في فهم الصورة ودلالاتها. في حين تجدر الإشارة إلى أن التعامل مع الخطاب يقودنا حتما إلى التعامل مع النص وسياقه، هذا التعامل الذي يبدأ من الكلمة فالجملة فالسياق ككل، لأن البحث عن دلالة الخطاب من داخله تتجاوز تلك الدراسات البسيطة التي تعتمد على المضمون وتنسى السياق النصي والثقافي والاجتماعي.

وبذلك فالخطاب مهما كان نوعه وشكله فإن له علاقة مع خطابات أخرى تتفاعل فيما بينها مولدة نصا ونصا موازيا له يثمن العملية الإبداعية وفق رؤية تجمع بين الكلمة والصورة والجملة والسياق والإيقاع والصدى والظل وبالتالي فإن الخطاب هو بناء لا نتوصل إليه إلا بالامتلاء في مجالات المعرفة⁽²⁾. فالمستوى البلاغي في لسانيات النص يختلف عن المستوى البلاغي في لسانيات الجملة، فعلى سبيل المثال، فإن فنون البديع اللفظي (المحسنات اللفظية) تعد أدوات سبك مجسدة للاستمرارية المتحققة في ظاهر

(2) ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسب، دار الهدى، د ط ، 2001، ص:17.

(1) بنظر، ستيفن أولمان ، المرجع السابق، ص:ن.

(2) بنظر، بن السايح الأخضر، الخطاب الأدبي وآليات تحليله: مقالة نشرت في مجلة ألواح، 24 أبريل 2006، L.bensayah@mail.laghdz

univ.dz

الفصل الثاني ..
النص، وأن كثيرا من العلاقات الدلالية الحابكة تتجلى في كثير من فنون البديع المعنوي (المحسنات المعنوية).⁽³⁾

وقد سعت الدراسات اللسانية النصية للتأكيد على أن «أنواع الخطاب توظف المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه... إلخ، ولكن درجة وقوة توظيفها تختلف من هذا إلى ذلك». ⁽¹⁾

وبالتالي يجد القارئ حقا نصيا خصبا يتضمن العديد من الصور البلاغية التي تتطلب التحليل والتفسير، فالقصيدة «تتمتع بذاتها كما تمتع القارئ، ولتحقيق ذلك لا مناص من استثمار كل الإمكانيات التي توفرها اللغة». ⁽²⁾ ومن أشهر المفاهيم التي تتعلق بالمستوى البلاغي في لسانيات النص، ما يعرف بـ: "التعالق الاستعاري". فمن الطبيعي أن النص الشعري العربي الحديث يعتمد على الاستعارة كوسيلة أساسية في انبثاقه، وإذا كان القارئ يتعامل مع النص باعتباره كلا موحدًا (منسجما)، ويدركه في هذه الكلية، ويصل إلى دلالاته (أو دلالاته)، فمعنى هذا أنه قد اكتشف علاقات رابطة بين تلك الاستعارات، بمعنى أن هناك تعالقا بين الاستعارات التي تشكّله.

ولعل أول من اهتم بمفهوم "التعالق الاستعاري" هو: "ميخائيل ريفاتير" واصطاح على هذا الواقع بـ: "الاستعارة المتتابعة" (Métaphore filée) حيث قام في هذه الدراسة بتحليل نصوص قصيرة لا تتجاوز في أقصى الحالات أربعة سطور شعرية، وذلك للنظر في كيفية تعالق استعاراتها، وكيف يسهم هذا التعالق في انسجامها. ⁽³⁾

والتصوير الفني عند الشاعر إبراهيم ناجي له حضور قوي في قصائده المتنوعة، والتي غلب عليها الطابع الوجداني، لا سيما أن الشاعر مجدد ومبدع، فقد صور المرحوم "أحمد شوقي" بعدة صور فنية، فهو الأمير، عاشق الحرية الثكلى، الداعي للحق، الربيع، النابغة، العبقري، الفن، الكوكب المتألق، البر، الخير، الداعي إلى المجد، الشاعر، الشيخ، وغيرها من الأوصاف. كما نسب إليه مجموعة من صور الضعف التي وظفها عندما اشتد مرضه.

⁽³⁾ ينظر، جميل عبد المجيد، بلاغة النص، ص: 18.

⁽¹⁾ محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 327.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص: ن.

⁽³⁾ ينظر، المرجع نفسه، ص: 331.

ويمكن تتبع المستوى البلاغي في قصيدة: " ساعة التذكار " من ناحية البديع الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين والمتمثلتين في: التحسين، والربط، وذلك من خلال العناصر التالية:

أ- **الجناس الناقص:** ومن أمثلة ذلك:

نار / الدار / الجار / الغار. الأنصار / الأمصار. الأعمار / الأثمار. نهار / بهار. الأنوار / الأدوار / الأغوار. الأسرار / الأحرار.

ب- **جناس الاشتقاق:** وهو ما يطلق عليه بـ: " التكرار الجزئي " وقد تمّ التطرق له عند الحديث عن وسائل الاتساق، ومن أمثلة ذلك مثلاً: شعر / شاعر، نار / الأنوار، خيرًا / الأخيار ، وغيرها.

ج- **التكرار المعنوي:** وهو ما يطلق عليه أيضا " بالتكرار عن طريق الترادف " وقد تمّ شرحه في الفصل السابق، ومن أمثلة ذلك: العيش / الحياة، برًا / خيرًا ، العام / السنون، وغيرها.

د- **السجع المتوازي:** ويظهر ذلك فيما بين البيت الرابع والبيت الخامس وذلك من خلال كلمتي: الدار / الجار.

وكذلك فيما بين الأبيات التالية: الثالث عشر، الرابع عشر، الخامس عشر، والسادس عشر، وذلك من خلال الكلمات التالية: نهار، بهار، السّمار، عثار، وهذا النوع من السجع موجود بكثرة في هذه القصيدة، مقارنة بأنواع البديع الأخرى، لذلك اقتصرنا على ذكر بعض الأمثلة.

ومن خلال الأمثلة المقدمة حول البديع في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، يمكن القول: إن البديع قد شكّل في هذه القصيدة علاقات جملها سابق، أي تتعلق بمعيار السبك، وبعضها حابك.

كما أن أنواع البديع المقدمة تربطها علاقات معجمية وصوتية مختلفة، بالإضافة إلى أن أنواع البديع كثيرة، ولا يمكن أن توجد كلها في هذه المدونة البسيطة، ومع ذلك فإنني لا أتردد في ذكرها، حيث يستطيع القارئ أن يميز أيضا بين هذه الأنواع والمتمثلة في:

الفصل الثاني ..
مراعاة النظير، رد عجز القسم على صدره، تشابه الأطراف، التردد، الجنس التام،
الجناس المزدوج، أما الطباق فتظهر بعض ملامحه في هذه القصيدة مثل: شجن /
مسعدي، مدّ / مضى ، الضاحك / تبكي ، أهين / صون، الضنى / طّبي، سقيت / ظمأى،
وغيرها.

وقد يلفت البيت الأول من هذه القصيدة انتباه القارئ، وذلك لوجود توافق صوتي في
نهاية شطريه، وذلك من خلال كلمتي: (نار / التذكار) وهذا ما يسهم في سبك هذا البيت.
كذلك يمكن تتبع المستوى البلاغي في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي
من خلال الصور البيانية، وخاصة التشبيهات التي وجهها إلى المرحوم "أحمد شوقي"،
ومن أهمها ما يلي:

رقم البيت	موضع التشبيه	الشرح
2	قم يا أمير !	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي بالأمير، وهو في هذا السياق يشير إلى أنه أمير الشعراء.
3	وأطلع كعهدك في الحياة فراشة	لقد بين الشاعر إبراهيم ناجي أن للمرحوم أحمد شوقي مكانة عالية في مجتمعه، لذلك شبهه بطلوع الفراشة، كما اتسم هذا التشبيه بوجود أداة التشبيه " الكاف".
4	يا عاشق الحرية الثكلى	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي بعاشق الحرية الثكلى، وذلك لأنه مفعم بالروح الوطنية.
5	يا من دعا للحق	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي بأنه الداعي إلى الحق في مختلف الأوطان، وهذا دال على جدّه وحسن نيته.
12-11	تحت الربيع دؤوبة الأثمار /! ومضى الربيع الضاحك التوار	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي في هذين البيتين بالربيع، وذلك لأن الربيع من أجمل الفصول، وكذلك يعد المرحوم أحمد شوقي من أبرز الشخصيات في الشرق.
15	وقد ذهبت شعاعا غاربا كسناك طوفا على السّمار	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالشعاع الغارب، وذلك تعبيرا على سرعة انقضاء أجله حيث كان دؤوبا مجدا في خدمة وطنه.
18	وخلى هيكلًا كإطار	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بوصفين وهما: الهيكل والإطار، وهذا نظرا لأن المرض اشتد عليه.

19	وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهي في الإدبار !	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بالنبوغ الذي انحط شأنه، والعبقرية التي سقطت بسبب المصيبة التي حلت به.
28	والفن ما حاكى الطبيعة	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بالفن الذي ينبهر به.
29	مسترسلا رحبا كعين ثرّة	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بالعين الثرة وهذا نظرا لاتصافه بالخير الذي ينهمر منه.
30	متألّقا كالكوكب السّيّار !	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بالكوكب السّيّار المتألّق في أعلى السماء.
31	نظمت فكنت برّا خيرا	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بالإنسان البرّ، والخير وهذا نظرا لأعماله التي خلّدها التاريخ.
39	فقال قوم: شاعر	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بـ: الشاعر.
41	شيخ يدبّ إلى الأصيل	تمّ تشبيهه المرحوم أحمد شوقي بـ: الشيخ الذي قدّم أعمالا جليّة، لكي يجازى بها يوم الحساب.

وبعد التطرق إلى ذكر أهم الاستعارات أو التشبيهات الواردة في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، يتبين للقارئ أن الشاعر إبراهيم ناجي في حال تذكر لإنسان عزيز وغال على نفسه، ومن ثمّ كان لهذا التذكر ردّا فعل متناظران معه من جهة، ومتناظران فيما بينهما من جهة أخرى وهما: الشوق والأسى. وتتجلى أهمية هذه التشبيهات من خلال معرفة خصائصها التي وظّفها الشاعر إبراهيم ناجي والمتمثلة في:

أ- إن المشبه به أو المستعار له مشار إليه بضمير الغائب، بمعنى أن القارئ أمام الذات نفسها السابقة والمتمثلة في المرحوم " أحمد شوقي " حيث وسمت بسمات معينة، فكثرة الصفات تؤدي إلى وجود العديد من التشبيهات.

ب- إن هذه السمات تنتمي إلى حقول معجمية مختلفة مثل:

* حقل الطبيعة، ويضم ألفاظا مثل: الفراشة، الربيع، الشعاع الغارب، عين ثرة، الكوكب السّيّار.

الفصل الثاني .. **حقل الموجودات البشرية، ويضم ألفاظا مثل: أمير، عاشق الحرية الثكلي، الداعي إلى الحق، شيخ، شاعر.**

* **حقل الموجودات المادية، ويضم ألفاظا مثل: الهيكل، الإطار.**

* **حقل المجردات، وتضم ألفاظا مثل: النبوغ، العبقرية، الفن، برّاء، خيرًا.**

ج- التنوع في التشبيهات باستعمال الألفاظ المحسوسة والمجردة. أي أن الشاعر إبراهيم ناجي له قدرة على الانتقال من المحسوس إلى المجرد، والعكس.

8 العلاقات الدلالية (Relations Sémantiques):

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يرتبط بها معيار الانسجام، وذلك لأن كل المستويات الأخرى التي يتعامل معها الباحث في ميدان " لسانيات النص " والمتمثلة في المستوى النحوي المعجمي، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي تتعلق بالمستوى الدلالي، وبعد التطرق إلى أهم العناصر الموجودة في المستوى الدلالي، والمتمثلة في: موضوع الخطاب، و التغريض، فإن القارئ يجد العديد من العلاقات الدلالية التي تسهم أيضا في انسجام النصوص، ومن أهمها: علاقات العموم/ الخصوص، و السبب / المسبب، و المجل / المفصل ، وغيرها. وهي علاقات « لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية والثقافية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد على الربط القوي بين أجزائه، بيد أن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى». (1)

وبذلك فإن هذه العلاقات الدلالية تتعدد وتتنوع إذا كان النص متسقا ومع ذلك فإنني سأهتم بالحديث عن علاقتين من هذه العلاقات، وهما: علاقة الإجمال / التفصيل. وعلاقة العموم / الخصوص.

أ – الإجمال / التفصيل:

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 269.

الفصل الثاني ..

وتعد هذه العلاقة « إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة ». (1) وتسير هذه العلاقة في اتجاهين هما: إجمال وتفصيل، وتفصيل وإجمال. ←

بالإضافة إلى أن القرآن الكريم مدونة ثرية بهذه العلاقة الدلالية التي تمكن الدارس من إدراك كيفية من الكيفيات التي يبنى بها النص و ينسجم. (2)
والدارس لقصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، يمكنه تتبع هذه العلاقة الدلالية في هذه القصيدة، من خلال الجدول التالي:

رقم البيت	العلاقة الدلالية	الشرح
2	إجمال ← تفصيل	استعمل الشاعر إبراهيم ناجي لفظا يدل على الإجمال وهو "قم" الذي أسنده إلى المرحوم أحمد شوقي، ثم فصله من خلال كلمتي: أفض، ابعث.
6	إجمال ← تفصيل	أصدر الشاعر إبراهيم ناجي حكما على الشام ومصر بأنهما جازعتان، وهو حكم مجمل ثم فصله بقوله: نهب الخطوب، قليلة الأنصار.
11	إجمال ← تفصيل	بين الشاعر إبراهيم ناجي بأن الإمارة وارفة الجنى، وهو حكم مجمل، ثم فصله بقوله: تحت الربيع، وكذلك عبارة: دؤوبة الأثمار.
13	إجمال ← تفصيل	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظ " ساعة " ويعني به اجتماع مجلس جمعية أبولو ثم فصله بقوله في الشطر الثاني عبارة غروب نهار، أي أنه أشار إلى زمن هذا اللقاء، كما أن عبارة جمعت صاحبك توحى بعض الشيء بالأطراف المشاركة في الاجتماع.
18	إجمال ← تفصيل	وضّح الشاعر إبراهيم ناجي في الشطر الأول من هذا البيت أن المرحوم أحمد شوقي اشتد عليه المرض، وذلك من خلال كلمة الضنى وهو إجمال، ثم فصله في الشطر الثاني بعبارة خلى هيكلًا كإطار.
20	إجمال ← تفصيل	لقد وصف الشاعر إبراهيم ناجي أحمد شوقي بصفتي النبوغ والعبقرية، وهما لفظان مجملان ثم فصل بعد ذلك هذا الإجمال، فالنبوغ تهاوى نجمه والعبقرية أصبحت في الإدبار.

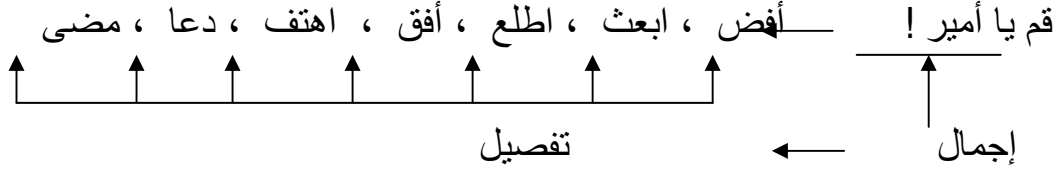
(1) محمد خطابي، المرجع السابق، ص: 272.

(2) المرجع نفسه، ص: 270.

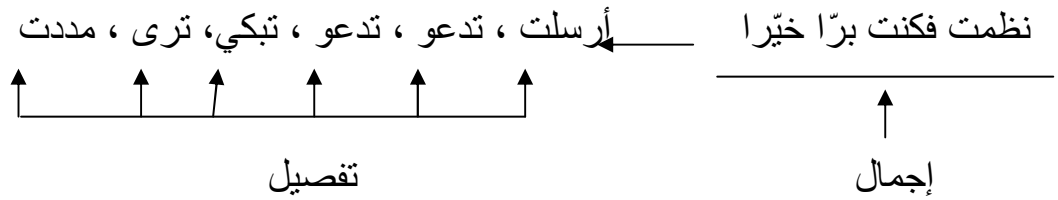
29	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظي: مسترسلا، رحبا وهما يدلان على تفصيل ثم ذكر اللفظ المجمل وهو العين الثرة.
30	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي ألفاظا خاصة بالمرحوم أحمد شوقي وهي: متعاليا، مشرقا، متألقا على سبيل التفصيل، ثم ذكر اللفظ المجمل وهو الكوكب السيار.
31	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظا مجملا متمثلا في نظمت، ثم فصله بقوله: برآ، خيرآ.
34	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي عبارة تدل على إجمال وهي: تدعو لمجد الشرق، ثم فصلها بقوله: تجعل حبه.
39	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي بأن المرحوم أحمد شوقي أنهم وهو لفظ مجمل، ثم فصله بما يلي: شاعر، ناجي الطول، طاف بالآثار.
40	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي بعض أعمال المرحوم أحمد شوقي على سبيل التفصيل من خلال الألفاظ التالية: جلوت، رسمت، ثم ذكر اللفظ المجمل المتمثل في: معجز الأفكار.
41	إجمال ← تفصيل	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظ شيخ ونسبه إلى المرحوم أحمد شوقي، وهو لفظ مجمل، ثم فصله بقوله: قلبه وجنانه.
43	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي بعض أعمال المرحوم أحمد شوقي من خلال لفظي: يروح، يبعث على سبيل التفصيل، ثم ذكر اللفظ المجمل وهو: واصفا.
44	تفصيل ← إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظي: الحياة والحب على سبيل التفصيل، ثم ذكر اللفظ المجمل والمتمثل في: شعار العيش.

وبدراسة علاقة الإجمال / التفصيل في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، وجدت أن الشاعر إبراهيم ناجي وظّف الاتجاهين المذكورين سابقا في هذه العلاقة. فتارة ينتقل من المجمل إلى المفصل وهو الغالب في هذه القصيدة، وتارة أخرى ينتقل من المفصل إلى المجمل. كما قد يكون البيت الواحد تفصيلا لبعض الأبيات التي تأتي بعده

الفصل الثاني ..
 مثل: البيت الثاني، يحتوي على إجمال: والمتمثل في خطاب الشاعر إبراهيم ناجي،
 للمرحوم أحمد شوقي، وتمّ تفصيل ذلك في الأبيات التالية: الثالث، الرابع، والخامس،
 وذلك كما يلي:



البيت الحادي والثلاثون يحتوي على إجمال تمّ تفصيله في الأبيات التي تليه، إلى غاية
 البيت السابع والثلاثين، وذلك كما يلي:



ومن هنا يتم التوصل إلى أن علاقة الإجمال / التفصيل تسهم في انسجام النصوص.

ب- العموم / الخصوص:

تعدّ علاقة العموم / الخصوص من العلاقات الدلالية التي تسهم في انسجام النصوص.
 ويمكن تتبع هذه العلاقة في النصوص الشعرية انطلاقاً من أن عنوان القصيدة يرد في
 كثير من الأحيان بصيغة " العموم " بينما بقية النص يعد تخصيصاً له. وهذه وجهة نظر
 " محمد خطابي "، حيث اعتبر أن عنوان النص يحتوي على عناصر مركزية، ثم تقوم
 القصيدة بتمطيط أو تخصيص هذه العناصر وتقلبها في صور متعددة، وحينئذ يكون
 القارئ أمام نواة تنمو وتتناسل عبر النص وفيه حتى يكتمل خلقاً سوياً، وهذا يعني أن
 القصيدة تكون موزعة بين الأقطاب الموجودة في عنوانها، حيث تلتقي هذه الأقطاب في
 نهاية المطاف لتشكل صورة كلية، وبالتالي يمكن اعتبار النص (القصيدة) بمثابة تأريخ
 للعنوان.⁽¹⁾ وعند تطبيق هذه العلاقة على قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم
 ناجي " فإنه يتم التوصل إلى النقاط التالية:

(1) ينظر، محمد خطابي، المرجع السابق، ص: 272، 273.

الفصل الثاني .. **عنوان القصيدة هو " ساعة التذكار " وهو عنوان مكوّن من عنصرين مركزيين هما: " ساعة " و " التذكار "، بحيث يدلان على العموم، أما تخصيص العنوان، فإن القارئ يستشفه من خلال القراءة المتمعنة لكامل القصيدة، واستخراج الأفكار المتعلقة بعنوانها (ساعة التذكار). وتتمثل أهم هذه الأفكار في العناصر التالية:**

- حزن وأسى الشاعر إبراهيم ناجي على فقدان المرحوم أحمد شوقي.
- خطاب الشاعر إبراهيم ناجي للمرحوم أحمد شوقي، ويظهر ذلك من خلال استخدام أفعال الأمر، وخاصة في مطلع القصيدة.
- التعبير عن سرعة انقضاء أجل المرحوم أحمد شوقي، وتذكره عندما كان واليا على الإمارة.
- تذكّر المرحوم أحمد شوقي في اجتماع جمعية أبولو المنعقد بكرمة ابن هاني يوم 10 أكتوبر 1933.

- تذكّر الشاعر إبراهيم ناجي معاناة المرحوم أحمد شوقي من مرضه.
 - تذكّر أهم الأعمال الخالدة، والآثار التي تركها المرحوم أحمد شوقي.
- وبذلك يمكن القول: إنّ هذه الأفكار وغيرها تعمل على تخصيص العنوان، فالقصيدة بكاملها عبارة عن أحداث يتم من خلالها تذكّر المرحوم أحمد شوقي.

9- أزمنة النص (Les temps de texte):

إنّ الدارس لمعيار " الانسجام " لا بد عليه أن يتطرق إلى عنصر مهم في تحليله للنصوص السردية، والشعرية، ويتمثل هذا العنصر في معرفة " أزمنة النص ". فمن المعلوم أنه يتم تناول النص تناولا مستوياتيا بحيث يسلط الدارس عليه الضياء، ما استطاع تسليطه عليه، من مستويات مختلفة، فيدرس النص مثلا، في مستوى بنية اللغة،

ثم في المستوى التفكيكي (حيث يتمثل ما قبلية النص ليعيش الجو الذي لابس تمخضه، فميلاده، افتراضا وتصورا على الأقل ... ثم في مستوى الحيز، ثم في مستوى تعامل النص مع الزمن، ثم في المستوى الإيقاعي. على أن هذه المستويات قد تنقض عن هذه، كما قد تزيد. وخصوصا حين يتصل الأمر بالنصوص السردية، والنصوص الشعرية

الفصل الثاني ..
الجديدة حيث بقدر ما تكثف البنى العميقة، وتخصب البنى السطحية، بقدر ما تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع.⁽¹⁾

وبذلك فإن التطرق إلى " أزمنة النص " في تحليل النصوص يعد أمرا ضروريا. ولقد تمّ الاهتمام بـ: " الزمن النحوي " في اللغة العربية، وهو زمن يحتوي على ثلاثة أصناف من الأزمنة، ولكنها تتفرع عند اعتبار الجهة إلى عدة أزمنة نحوية، فالماضي جهات، والحال جهات، والمستقبل جهات، وكل زمن له دلالاته الخاصة.⁽²⁾

وتتمثل جهات الزمن الماضي في: الماضي المطلق أو البسيط أو العادي: ويدعى في الفرنسية (Passé simple)، والماضي القريب من الحاضر: ويقابله في الفرنسية (Passé composé)، والماضي المتصل بالحاضر، والماضي البعيد أو المتقطع: ويقابله في الفرنسية (Plus - que - parfait)، والماضي الاستمراري - التعودي - التجديدي: ويقابله في الفرنسية (L'imparfait)، والماضي الاستقبالي أو الماضي في المستقبل، والماضي الشروعي، والماضي المقاربي.

وتتمثل جهات زمن الحال في: الحال العادي أو البسيط، والحال المستمر و المتجدد والتعودي، والحال الحكائي، أو الحال في الماضي.

وتتمثل جهات زمن المستقبل في: المستقبل العادي أو البسيط، والمستقبل البعيد أو القريب، والمستقبل في الماضي، والمستقبل الاستمراري، والمستقبل المقاربي.⁽³⁾

ويعتبر الزمان من العناصر الأساسية التي تشكل العمل الأدبي ويمكن أن يقارب مقاربات عديدة تبعا لتعددته وتوزعه في النص أو خارجه كما يلي:

أ- زمن خارج نصي: ويضم العنصرين التاليين:

1- زمن الكتابة: ويرتبط بالشاعر، ويحدد هذا المستوى الزمني وضعية النص بالنسبة للمرحلة التي كتب فيها، وهذا الزمن قد يفيد القارئ إذا ربطه بحياة الشاعر الخاصة في فهم النص وإضاءة بعض عتماته، وهو زمن سمته التوتر والقلق.

(1) ينظر، عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1992، ص: 11، 12.

(2) ينظر، عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية قرآنته وجهاته، دراسات في النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1994، ص: 74.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص: 59-82.

الفصل الثاني ..
2- زمن القراءة: ويرتبط بالقارئ، حيث يحدد الفترة التي يقرأ فيها النص، وهي فترة قد تمتد في أزمنة متعددة ومن سماتها الأساسية السيرورة، ولعل زمن القراءة الحالية يختلف جذريا عن زمن القراءة الماضية.

ب- زمن داخلي أو الزمن التخيلي:

وهو زمن يتوزع عبر فضاءات النص ويتجسد بالكتابة، وليس من الضروري أن يتماثل مع زمن التخيل، فقد يؤسس على الاختلاف والتنوع بين الأزمنة، وقد يلعب المبدع على التماثل تبعا لحالته النفسية. فغالبا ما ينشد الشاعر إلى زمن نحوي معين بشكل طاع على النص، يكون عادة وليد الحالة النفسية للشاعر الذي اختار نقطة الانطلاق والبدائية من هذا الزمن، وبذلك فإن الزمن يمتد على خط مستقيم وفي اتجاه واحد وعبر إيقاع منسجم، ويخضع هذا التناغم الزمني لقاعدة جمالية تسهم في تشكيل شعرية النص، وتركيب أجزائه.⁽¹⁾

والمتتبع لقصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي، يجد تنوعا في استخدام الأزمنة النحوية، ولكل زمن منها دلالات معينة.

- ففي أول القصيدة، وظّف الشاعر " إبراهيم ناجي " " صيغة الأمر " وذلك في البيت الثاني، والثالث، والرابع. وبعد قراءة هذه الأبيات يجد القارئ أن الشاعر يخاطب في المرحوم " أحمد شوقي " وذلك نتيجة الحزن والأسى العميقين في نفس الشاعر، ويظهر ذلك من خلال الأفعال التالية: قم، أفض، اطلع، أفق، اهتف. فزمن الأمر هنا هو زمن الخطاب الذي يدلّ على المعاناة النفسية للشاعر.

- كما استعمل الشاعر " إبراهيم ناجي " " صيغة الماضي " وذلك في العديد من مواضع القصيدة، حيث توزع عبر أنحاء النص، ويظهر ذلك من خلال الأفعال التالية: دعا، مضى، شاء، مد، جمعت، منحت، ذهبت، كشفت، جال، رأيت، صنع، حالت، خلى، وجمت، تهاوى، وليت، رثيتهم، أقمت، سقيت، غنت، صدحت، وقّعت، حاكى، شتّى، نظمت، كنت، أرسلت، استبيح، أهين، خرجوا، استطعت، مددت، مازلت، اتّهمت، قال،

(1) ينظر، علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص: 157- 159.

الفصل الثاني ..
ناجى، طاف، جلوت، رسمت. ومن خلال تتبع هذه الأفعال التي جاءت في زمن الماضي، يدرك القارئ أنها جاءت ملائمة لغرض " الوصف والسرد " .

- بالإضافة إلى أن الشاعر " إبراهيم ناجي " استخدم صيغة الحاضر " ويظهر ذلك من خلال الأفعال التالية: يهتف، أنسى، تشكو، أرى، يكن، تطوف، يقذف، يطوف، تدعو، تجعل، تبكي، تضن، ترى، تبعث، يشهدوا، يعهدوا، يدبّ، يحسّ، يروح، يبعث، يرى. وبذلك فإن الزمن الحاضر قد توزع بين أنحاء النص، وأغلب هذه الأفعال تنسجم مع الحركة، كما أن معظمها جاء لغرض الإثبات والتوكيد.

و على العموم فإنّ الشاعر " إبراهيم ناجي " ينشد إلى الزمن الماضي لأنه هو الذي يناسب موقف التذكر، لذلك هيمن هذا الزمن على القصيدة مقارنة بالأزمنة الأخرى. وهذا الزمن يسهم بعمق في بناء النص وتشكيل إيقاعه. وبصفة عامة فإن " أزمنة النص : تلعب دورا في تأويل القصيدة من طرف القارئ.

و من خلال البحث عن وسائل الانسجام في النصوص، فإنّه يتم إدراك الكيفية التي يتماسك بها النصّ ليمتيز عمّا ليس نصّا، ثم مسألة النصيّة، و العلاقات التي تربط أجزاءه . فعلم النصّ هو نظرية و تطبيق لهذه المبادئ النصيّة الموجودة في بنية النصّ.⁽¹⁾

خلاصة الفصل الثاني

من خلال التطرق إلى معيار " الانسجام " في هذا الفصل، فإنّه يمكن استخلاص ما يلي:

- يهتم " الانسجام " بالبنية الداخلية للنص، وذلك من الناحية الدلالية.
 - لقد أطلق على هذا المعيار النصي العديد من التسميات، ومن أهمها: الانسجام، و التماسك النصي، و التقارن، و الحبك، و الترابط الفكري، و التماسك الدلالي، و التجانس.
 - يتحقق " الانسجام " في النصوص بفضل العديد من الوسائل، ومن أهمها:
- السياق وخصائصه.

(1) ينظر، فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص : 36، 38.

الفصل الثاني ..

- التأويل.
- موضوع الخطاب.
- التغريض.
- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم).
- رؤية العالم.
- المستوى البلاغي.
- العلاقات الدلالية: ومن أهمها:
- * الإجمال / التفصيل.
- * العموم / الخصوص
- أزمنة النص:

- يتعلق " الانسجام " بالمستوى الدلالي، والتداولي، والبلاغي.
- إن دراسة " الانسجام " تتطلب ارتباطه بالعديد من العلوم، والمعارف الأخرى، ومن بينها: تحليل الخطاب، و التحليل الأسلوبي، و التحليل السيميائي، والنقد ومناهجه الحديثة، و علم النفس المعرفي، و الذكاء الاصطناعي، وغيرها من العلوم والمعارف.
- للانسجام علاقة وطيدة بالاتساق، وذلك لأن الاتساق يعد طريقا موصلا للانسجام.
- من خلال تنوع وسائل " الانسجام "، تمّ الحكم على قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر " إبراهيم ناجي" بأنها منسجمة.
- تختلف وسائل " الانسجام " باختلاف طبيعة النص، أي بين النصوص السردية والشعرية.

الخاتمة

في آخر هذه المحطات العلمية، والفصول اللغوية التي تكون منها هذا البحث، يمكن للباحث أن يخرج بجملة من النقاط تكون ملخصا لكل ما سبق ذكره، والمتمثلة في :

- تعدّ "لسانيات النص" من أهم العلوم اللسانية وأحدثها، إذ إنّها تقوم بوصف الأدوات والعلاقات المعنوية التي أسهمت في عملية ربط وارتباط الوحدات ببعضها.
- لقد بدأت هذه المعرفة الأولى من خلال كتاب "تحليل الخطاب" لزليج هاريس.
- يعدّ النصّ الوحدة الأساس للتحليل في لسانيات النصّ، وهذا ما يميز هذا العلم عن لسانيات الجملة.

- من أهم المصطلحات التي تتميز بها لسانيات النصّ : النصيّة، والمتمثلة في مجموعة السمات التي إذا ما تحققت في ملفوظ ما عدّ نصا، وتتمثل معايير النصية في : الاتساق، والانسجام، والقصدية، والمقامية، والمقبولية، والإعلامية، و التناصّ.
- لقد أفرز علم لسانيات النص العديد من المصطلحات، التي شكّلت فوضى فيما بينها، ويظهر ذلك من خلال بعض المصطلحات مثل: لسانيات النص يطلق عليه أيضا : علم لغة النص، ونحو النص، وعلم اللغة النصي. وكذلك مصطلح الاتساق الذي يطلق عليه أيضا: التضيد، والتنسيق، والتناسق، والتضام، والسبك. أما مصطلح الانسجام فيطلق عليه: التماسك الدلالي، و التقارن، والحبك، والترابط الفكري، والتجانس، وغيرها.

- يعدّ الاتساق و الانسجام بمثابة القطب الذي تدور عليه رحى لسانيات النص، ومع ذلك فإنه توجد فروق محسوسة بينهما تتمثل في:

- إنّ الاتساق يهتم بربط الأفكار في بنية النص الظاهرة، بينما يهتم الانسجام بالبنية الدلالية الكامنة داخل النص.
- إنّ الانسجام أعم من الاتساق، وأعمق منه كذلك، وذلك لأن الانسجام يتطلب من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تكوّن النص.

• يتميز الاتساق بمجموعة من الوسائل، تتمثل في: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي: الذي يحتوي على عنصرين هما: التكرار، والتضام. بالإضافة إلى التوازي.

أما الانسجام فهو يهتم بالوسائل التالية: السياق، والتأويل، وموضوع الخطاب، التغريض، والمعرفة الخلفية أو المعرفة بالعالم، ورؤية العالم، والمستوى البلاغي، والعلاقات الدلالية: ومن أهمها: الإجمال / التفصيل، و العموم / الخصوص. وأزمة النص، وغيرها.

- إنَّ البحث في مجال لسانيات النص يتحقق على عدة مستويات، وهي: المستوى النحوي، والمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي.

- إنَّ لسانيات النص بمثابة العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وعناصر غير لغوية لتفسير الخطاب أو النص تفسيراً إبداعياً. وتظهر هذه الخصيصة من خلال ارتباط لسانيات النص بالعديد من العلوم اللغوية مثل: اللسانيات العامة، والنحو، وعلم الأصوات، والبلاغة، والسيمياء، والأسلوبية، و علم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي. وبذلك فإنه يركز على خصيصة جوهرية، ألا وهي خصيصة التداخل.

- يعدّ الاتساق خطوة مبدئية لإنجاز الانسجام، فهما بمثابة وجهين لعملة واحدة.

- إنَّ تطبيق مبادئ الاتساق و الانسجام في مدونة شعرية، يعدّ عملاً فنياً، إذ تتفجر لدى القارئ متعة القراءة ولذة واقعية، بحيث تمّ التوصل في هذا البحث إلى أن قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي متسقة ومنسجمة. وبذلك فإنّ الشعر العربي الحديث، وبخاصة شعر الرومانسيين المجددين يزخر بالأدوات التي تسهم في اتساق النصوص و انسجامها، وذلك لأنّ شعرهم يعتمد على الإيحاء بأفكار و عواطف باستعمال كلمات خاصة لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض. ومن هنا فإنّ الشعر العربي الحديث يعد مدونة ثرية بالظواهر اللغوية في لسانيات النص.

ومن خلال هذه النقاط المذكورة، والتي تمّ التوصل إليها يتبين لي أنه بالرغم من تشعب هذا العلم، وعدم الاتفاق حول مفاهيمه وتصوراتهِ ومناهجهِ، فقد لقي أهمية، وتمّ

الخاتمة ..

استيعاب العديد من المفاهيم، نظرا لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيها. وهذا ما أسهم في بروز العديد من الدراسات اللسانية النصية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشير وأذكر بأن هذا الموضوع يمكن التوسع فيه أكثر مما تقدم ذكره، إذ كانت هذه الدراسة بمثابة الخطوط العريضة التي تميزت بها لسانيات النص وتطبيقها على مدونة شعرية. إذ إنّ هناك بعض العناصر يمكن أن تكون موضوع بحث مستقل بذاته.

و الله نسأل أن يسدّد خطانا إلى ما فيه الخير و الصلاح ، و هو من وراء القصد.

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش، عن الإمام نافع.

أولاً: الكتب المطبوعة والمنشورة

- 1- إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، د ط ، 1986.
- 2- الإبراهيمي خولة طالب ، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، حيدرة، الجزائر، د ط ، 2000.
- 3- أحمد زلط، في جماليات النص رؤية تحليلية ناقدة، الشركة العربية، القاهرة، ط: 1، 1996.
- 4- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط:1، 2001.
- 5- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 5، 1988.
- 6- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي ط:1، 1993.
- 7- إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت ديوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 2 ، 1999.
- 8- إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشعراء، الشعر العربي المعاصر دراسات وتقييم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: 2، 1980.
- 9- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مرا: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط: 1، 2003.
- 10- أولمان ستيفن ، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسب، دار الهدى، د ط ، 2001.

- 11- بارت رولان ، لذة النص، تر: فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: 2، 2001.
- 12- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق، محمد التتجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: 2، 1997.
- 13- جرهارد هلبش، تاريخ علم اللغة الحديث، تر : سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط: 1، 2003.
- 14- جميل عبد المجيد، بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، د ط ، 1999.
- 15- ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص، تح : محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط ، د ت.
- 16- الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، د ت.
- 17- دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، تر: عبده الراجحي، علي علي أحمد شعبان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط ، 1994.
- 18- ديوجراند روبرت ، النص و الخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط : 1، 1998.
- 19- دي سوسير فردينان ، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، السداسي الثاني، د ط ، 1986.
- 20- ز تسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط: 1، 2003.
- 21- سارا ميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، مرا: زينب محمد أمين، دار فرحة، د ط ، 2003.
- 22- سامي عباينة، اتجاهات النقّاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: 1، 2004.

- 23- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط: 3، 2002.
- 24- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط: 1، 2004.
- 25- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، د ط ، 1997.
- 26- الشابي أبو القاسم ، الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي، أغاني الحياة، تح: إميل أكبا، دار الجيل، بيروت، ط:1، 1997.
- 27- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء، القاهرة، د ط ، 2001.
- 28- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، د ط ، 1998.
- 29- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، د ط ، 1998.
- 30- عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، دراسات في النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1994.
- 31- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، " شعر الشباب نموذجاً "، ط: 1، 1998.
- 32- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط ، 1977.
- 33- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية، ط: 1، 1990.
- 34- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1995.

- 35- عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر، د ط ، 1992.
- 36- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط ، 2002.
- 37- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1983.
- 38- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، د ط ، 1999.
- 39- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت.
- 40- عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط ، 1981.
- 41- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:1، 2000.
- 42- عمر عبد الواحد، التعلق النصي مقامات الحريري نموذجاً، دار الهدى، ط: 1 ، 2003.
- 43 – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، د ط ، د ت.
- 44- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، د ط ، 2003.
- 45- محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر، (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب، القاهرة، د ط ، 2001.
- 46- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1991.

- 47- محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، السداسي الأول، د ط ، 2001.
- 48- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك، القاهرة، ط: 1، 2001.
- 49- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1991.
- 50- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1999.
- 51- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1999.
- 52- ابن منظور، لسان العرب المحيط ، إعداد و تصنيف : يوسف خياط ، دراسات لسان العرب، بيروت، د ط ، د ت.
- 53- نسيمة الغيث، من المبدع ... إلى النص، دراسات في الأدب والنقد، دار قباء، القاهرة، د ط ، 2001.
- 54- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردى، دار هومة، الجزائر، د ط ، د ت.
- 55- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية، د ط ، 2000.
- 56- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط: 1، 1994.

ثانيا: المراجع الأجنبية

- 1- Antoine Compagnon, le démon de la théorie littérature et sens commun, ed ,seuil,1998.
- 2- Halliday, M.A.Kand R.Hasan, Cohesion in English, Longman, London, 1976.
- 3- Robert de beaugrande and wolfgang Dressler,Introduction to text , linguistics, Longman , London, 1981.
- 4- Waser,L'acte de lecteur : théorie de l'effet esthétique.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

1- سالم خماش، النظريات السياقية، صفحة انترنت:

<http://www.angelfire.com/tx4/lisan/khamash.htm>

2- بن السايح الأخضر، الخطاب الأدبي وآليات تحليله: مقالة نشرت في مجلة ألواح، 24 أفريل 2006.

*بن السايح الأخضر: كاتب وأكاديمي من الجزائر.

L.bensayah@mail.lagh-univ.dz

رابعا : الرسائل الجامعية

- يحي الشريف عبد الرزاق، الانسجام و الاتساق في شعر عثمان لوصيف قصيدة " غرداية " نموذجاً، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2005/2004.

فهرست الموضوعات

الإهداء

شكر و عرفان

رموز و مصطلحات خاصة بالبحث

أ - ه المقدمة 2

2 المدخل 3

3 التمهيد 4

4 I. مفهوم النص و لسانيات النص 4

4 1. مفهوم النص 4

4 أ. النص في المعجم 5

5 ب. النص في الاصطلاح 7

7 2. مفهوم لسانيات النص 9

9 II. الفرق بين لسانيات النص و لسانيات الجملة 11

11 III. أهم المصطلحات الواردة في لسانيات النص 17

17 IV. أشهر أعلام لسانيات النص **الفصل الأول : الاتساق في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي**

28 التمهيد 29

29 I. مفهوم الاتساق 29

29 1. لغة 29

29 2. اصطلاحا 34

34 II. آراء حول تصنيف وسائل الاتساق 39

39 III. وسائل الاتساق في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي 39

39 1. الشاعر و القصيدة 40

40 2. وسائل الاتساق 40

40 أ. الإحالة 52

52 ب. الاستبدال

	فهرست الموضوعات .
57	ج . الحذف
65	د . الوصل
72	هـ . الاتساق المعجمي
72	هـ-1. التكرير
82	هـ-2. التضام
85	3. التوازي
91	خلاصة الفصل الأول:
	الفصل الثاني : الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي
94	التمهيد
95	I. مفهوم الانسجام
95	1. لغة
95	2. اصطلاحا
100	II. وسائل الانسجام
104	III. وسائل الانسجام في قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي
105	1. السياق
116	2. التأويل
128	3. موضوع الخطاب
130	4. التغريض
134	5. المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم)
138	6. رؤية العالم
140	7. المستوى البلاغي
147	8. العلاقات الدلالية
148	أ. الإجمال/التفصيل
150	ب . العموم / الخصوص
151	9. أزمنة النص
155	خلاصة الفصل الثاني:
158	الخاتمة

162 الملحق: قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي.
168 قائمة المصادر و المراجع
174 فهرست الموضوعات.

قصيدة " ساعة التذكار " للشاعر إبراهيم ناجي

1. شجن على شجن وحرقة نار
 2. قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا
 3. واطلع كعهدك في الحياة فراشة
 4. يا عاشق الحرية التكلّى أفـق
 5. يا من دعا للحق في أوطانه
 6. الشام جازعة ومصر كعهدها
 7. والحظ أطمار كما شاء البلى
 8. عام مضى يا للزمان وطـيـّة
 9. عام مضى وكأنّ أمس نعيّه
 10. أين الامارة و الأمير ودولة
 11. خمسون عاما وهي وارفة الجنى
 12. مدّ الخريف على الرياض رواقه
 13. هيهات أنسى قبل بينك ساعة
 14. والشمس في سقم الغروب وأنت
 15. منحت وقد ذهب شعاعا غاربا
 16. تشكو لي الضعف والملمّ لعلّ في
 17. وكشفت عن متهدّم جال الردى
 18. فرأيت ما صنع الضنى في صورة
 19. ووجمت! المح في الغيوب نهاية
- من مسعدي في ساعة التذكار
وابعث خيالك في النسيم الساري
غراء حائمة على الأنوار
واهتف بشعرك في شباب الدار
ومضى ليهتف في ديار الجار
نهب الخطوب قليلة الأنصار
والعيش رثّ و السنون عوار
فينا ويا لسواخر الأقدار!
يا ما أقل العام في الأعمار!
مبسوطة السلطان في الأمصار؟
تحت الربيع دؤوبة الأثمار!
ومضى الربيع الضاحك النوار!
جمعت صحابك في غروب نهار
في لون الشحوب معصر ببهار
كسناك طوّافا على السّمار
طبّي مقبلا من وشيك عثار
متهجما في صرحه المنهار
حالت، وخلي هيكلا كإطار
وأرى بعيني غاية المضمّار

والعبقريّة وهي في الإديبار!
وثبات ذهن ماردي جبار؟
ذاك الجبين مكللا بالغار؟
وأقمت فيهم مآتم الأشعار
محتومة الاقداح والأدوار
فمضيت في متدفق التيار
قيثارة سحرية الأوتار.
أنغامها المحجوبة الأسرار
منها ومن إعجازها بغيرار
شئى السيول سحيقة الأغوار
متألقا كالكوكب السيّار!
في أمة ظمأى إلى الأخيّار!
شبه المنار يطوف بالأقطار
طيّ القرون مجلل بوقار!
نصب القلوب وقبلة الأنظار!
على الشأم بمدمع مدرار
خرجوا لصوصون كرامة وذمار
كفّا مضرجة مع الأحرار!
أو ماضيّا حفلا بكل فخار
ناجى الطلّول وطاف بالآثار!
لم يعهدوا من معجز الأفكار!

20. وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه
21. أو لم يكن لك من زمانك ذاذا
22. أو لم يكن لك من حمامك عاصما
23. ولّيت في إثر الذين رثيتهم
24. وسقيت من كأس تطوف بها يد
25. والدهر يقذف بالمنايا دفقا
26. في نمة الأجيال ما غنت به
27. صدحت بألحان الحياة ووقّعت
28. والفن ماحاكى الطبيعة آذا
29. مسترسلا رحبا كعين ثرة
30. متعاليا حتى الأشعة مشرقا!
31. شوقي! نظمت فكنت برا خيرا
32. أرسلت شعرك في المدائن هاديا
33. تدعو إلى المجد القديم وغابر
34. تدعو لمجد الشرق: تجعل حبّه
35. تبكي العراق إذا استبيح ولا تضنّ
36. وترى الرجال وقد أهين ذمارهم
37. فلو استطعت مددت بين صفوفهم
38. مازلت تبعث في قريضك ثاويا
39. حتى اتّهمت فقال قوم: شاعر
40. فجلوت ما لم يشهدوا، ورسمت ما

41. شيخ يدبّ إلى الأصل وقلبه

42. ويحسّ تبريح الصبابة واصفا

43. ويروح يبعث كليوباترا ناشرا

44. ويرى الحياة الحبّ و الحبّ الحيا

وجنانه في نضرة الأسحار

مجنون ليلى في سحيق قفار

تلك العصور وطيفها المتواري!

ة! هما شعار العيش أيّ شعار.