

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة للأبي القاسم الشابي - دراسة أسلوبية -

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية
تخصص: بلاغة وأسلوبية

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد السلام ضيف

إعداد الطالبة:

كريمة صوالحية

السنة الجامعية

1431 - 1432 هـ / 2010 - 2011 م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث ، وأنعم علي بنعمة إتمامه
والصلاة والسلام على من هو أفضل الرسل وأكمل البرية، الحمد لله أولاً وأخيراً
ثم الشكر الجزيل وفائق الامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور :
عبد السلام ضيف على تعهده لهذا العمل بسعة من الاهتمام وفيض من الصبر وعلى
تفهمه للظروف التي أحاطت بعبوره إلى الخاتمة ، ولكل من ساعدني للسير قدماً بهذا
البحث إلى نهاية .

كرامة

សំរាប់សំរាប់

مقدمة :

التماسك النصي من المصطلحات التي أفرزها الفكر الغربي الحديث، وهو يعد جانبا مهما وأساسيا، ومظهرا من المظاهر النصية التي ركز عليها علماء لسانيات النص لكونه يقوم على روابط لغوية وغير لغوية، تتجاوز حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة إلى الربط بين مجموعة من الجمل؛ فهو ينطلق من النظرة الكلية للنص دون الفصل بين أجزائه ليظهر كنسيج واحد وبنية كلية، ومن خلاله يمكن الحكم على النص بالجودة والبراعة أو بسوء التركيب والصياغة؛ فهو معيار أساسي للتفريق بين النص واللانص .

وفي هذا الإطار ولى البحث وجهته شطر الخطاب الشعري باعتباره ممارسة فنية خالصة للكشف عن بعض الجوانب النصية التي تمسه من قريب أو من بعيد في إطار النظرية النصية مستفيدا مما قدمته الدراسات العربية والغربية في هذا المجال، محاولا كشف النقاب عن ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي في ضوء علم لغة النص .

وقد كان اختيار هذا الموضوع مبنيا على دواعي ذاتية وأخرى موضوعية: فأما المتعلق منها بالجانب الموضوعي فيتمثل في ندرة الدراسات التي تهتم بتماسك النصوص الشعرية إذا ما استثنينا أعمال محمد خطابي ومحمد مفتاح في هذا المجال، وما لهذا الموضوع من أهمية كبيرة في بحث أبنية النصوص التي تتدرج فيها الوسائل المستخدمة، والتحليل الدقيق لكيفية قيامها بوظائفها في إبراز نصية النص، وأما ما يتعلق بالجانب الذاتي فيتمثل في ميلي إلى هذا الطابع الشعري الذي يحتل في النفس مسافات بعيدة لما فيه من مثل عليا تسمو بالإنسان، وتكشف له عن أغوار غير مألوفة.

أما الإشكالية المطروحة في هذا البحث فتدور حول الأسئلة التالية:

- هل خلا تر اثنا البلاغي من مثل هذه الدراسات النصية ؟

- ما هي المعايير التي يستقيم بها النص، أو ما هي المطالب الرئيسية التي ينبغي تحقيقها؟ وما مدى نجاحها في إبراز نصية النص؟
- هل يمكن للخطاب الشعري بلغته الفنية الانزياحية أن يخضع لهذا المعيار شديد الدقة؟

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى فصل تمهيدي وفصلين تطبيقيين :

أولاً : الفصل التمهيدي : وهو يحمل عنوان التماسك النصي بين الدراسات البلاغية القديمة والدراسات اللسانية النصية الحديثة، وكانت البداية بالحديث عن الدراسات البلاغية فحاول البحث الكشف عن تبصرات القدماء ومنظوراتهم إلى خاصية الترابط النصي والتقريب بين آرائهم، وما توصل إليه اللغويون المحدثون، ثم تحدث عن التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية الحديثة بدءاً بمفهوم النص، ومعرفة الفرق بينه وبين الخطاب، ومفهوم التماسك النصي الذي يعتمد على محورين كبيرين هما الاتساق والانسجام وإبراز مفهوميهما وأهم الآراء التي قيلت حول تصنيف الوسائل التي تحققهما .

ثانياً : الفصل الأول : وهو يحمل عنوان : الاتساق في ديوان أغاني الحياة وقد تم الاعتماد فيه على التصنيف الذي قدمه الباحثان (هاليداي ورقية حسن) بتقسيم الاتساق إلى ثلاث محاور كبرى يتمثل المحور الأول في الاتساق الصوتي الذي له دور في إنتاج النص الشعري وفي تلقيه أيضاً من خلال دراسة الوزن والقافية، أما المحور الثاني فهو الاتساق المعجمي وله دور في استمرارية المعنى في النص الشعري من خلال وسيلتين هما : التكرار والتضام والمحور الثالث يتمثل في الاتساق النحوي الذي يعتمد على مجموعة من الوسائل التي تساهم في الربط النحوي وهي : الوصل، والحذف، والإحالة .

ثالثاً : الفصل الثاني : وهو يحمل عنوان : الانسجام في ديوان أغاني الحياة، وقد تم الاعتماد فيه على مجموعة من الوسائل التي تساعد في تحقيقه وتساهم في

تماسك النص وهي: السياق والربط بين القضايا، ومعرفة موضوع الخطاب، ومعرفة البنية الكبرى، وأخيرا التصوير الفني.

رابعا : الخاتمة : وهي مجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي الذي يهتم بدراسة النصوص الأدبية، ويسهم في تشكيل مضمونها النصي ودلالاته النوعية وإبراز ما فيه من جماليات فنية.

واستضاء البحث بمجموعة من المصادر البلاغية واللغوية القيمة مثل: عيار الشعر لابن طباطبا وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ... وغيرها، وفي الدراسات اللسانية النصية كتابي (النص والسياق)، و (علم النص مدخل متداخل الاختصاصات) لتون فان ديك .

ولا يخلو أي بحث من صعوبات وتلك هي طبيعته ولعل من بين الصعوبات التي واجهت هذا البحث .

تداخل المفاهيم النظرية المقترحة من طرف العلماء الغربيين الناجمة عن اختلاف توجهاتهم العلمية، وصعوبة الحصول على أهم المصادر النصية الغربية خاصة تلك التي تعد الأولى في اللسانيات النصية ككتاب (الاتساق في الانجليزية) للباحثين (هاليداي ورقية حسن)

وفي الأخير لا يفوتني أن أتوجه بخالص شكري وامتناني للأستاذ المشرف: عبد السلام ضيف على توجيهاته وإرشاداته لي وإلى كل الذين وقفوا بجاني ودعموني ماديا ومعنويا.

الفصل المفاهيمي

التماسك النصي بين الدراسات البلاغية القديمة
والدراسات اللسانية النصية الحديثة

أولاً/ التماسك النصي في الدراسات البلاغية القديمة:

جدير بنا في هذا المقام أن نذكر جهود علمائنا القدماء ووعيمهم بقضية التماسك النصي، وإن كان هذا المصطلح حديث النشأة، إلا أن جذوره متأصلة في تراثنا البلاغي .

فإذا كانت فكرة التماسك النصي تقوم على تحقيق الانسجام بين وحدات وعناصر النصوص، من خلال تلك العلاقات التي تربط عرى النص بعضها ببعض وتجعل منها كلا موحداً هو النص ، فإن البلاغيين العرب " اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة الأقوال المؤلفة لفقرة أو لمجموعة أجزاء من العمل الأدبي" ¹.

فقد تحدث ابن قتيبة عن فكرة المجاورة ودورها في تحقيق معنى النص، فذم التكلف في الشعر بقوله : " هو أن ترى البيت مقرونا بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه " ² .

فهو يشير إلى ضرورة حسن المجاورة بين أبيات القصيدة وهذا الكلام ينطبق على شتى أجناس القول لا على الشعر فحسب .

ويؤكد ابن طباطبا مبدأ انتظام المعاني واستمرارها وذلك بالمناسبة بين أجزاء الكلام، ولا يتأتى ذلك إلا لمن دق نظره ولطف فهمه يقول : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، ويتفقد كل مصراع : هل يشاكل ما قبله فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه" ³ .

¹ إبراهيم خليل - في اللسانيات ونحو النص - دار المسيرة للنشر والتوزيع - ط1 - 2007 - عمان الأردن - ص 185 .

² ابن قتيبة (أبو محمد الدينوري) . الشعر والشعراء - ط - 1964 - بيروت لبنان - ج1 - ص 25 - 26 .

³ ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد) عيار الشعر - تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ط - دت - مصر - ص 209 .

ويذكر ابن طباطبا هذين البيتين لامرئ القيس :

كأنني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخلي كري كرة بعد إجفال

ويرى ابن طباطبا أنهما بيتان حسان، والأحسن أن يوضع مصراع كل بيت في موضع الآخر وذلك لتحقيق المناسبة بين المعاني، فركوب الجواد في المصراع الأول يناسبه الأمر بالكر في المصراع الثاني، ويروي ابن طباطبا البيتين :

كأنني لم أركب جوادا ولم أقل لخلي كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

إن انتظام المعاني، واتصال الكلام بعضه ببعض في إشارة ابن طباطبا تمنح للخطاب مبدأ التناسب المعنوي الذي يربط بين أجزاءه ويحقق له خاصية الانسجام، وفكرة انتظام المعاني واستمرارها التي تحدث عنها ابن طباطبا نجدها أيضا عند أبي هلال العسكري، حين تحدث عن تناسق المعاني في الكلام يقول: "ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهأ أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطواره وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقتها".⁴

وقد اشترط أبو هلال العسكري في بلوغ الكلام لأعلى مراتب التمام: "أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال، كان جامعا للحسن، بارعا في الفضل وإن بلغ مع ذلك، أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام".⁵

⁴ العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل - الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - ط 1 - 1952 - ص 141.

⁵ المرجع السابق ص 141 .

كما تحدث أيضا عن جودة الرصف والسبك فقال: " وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها " ⁶

فقد بين أن حسن الرصف والسبك لا يتحقق من خلال الحذف والزيادة والتقديم والتأخير ما يجعل الكلام ملتبسا وغير مفهوم بل أن توضع الألفاظ في أماكنها، وتضاف إلى ما يناسبها، وأشار إلى ذلك الحذف الذي لا يسيء إلى المعنى، بل يجعله أكثر انسجاما وتماسكا .

إن كلام أبو هلال العسكري ينبئ عن وعيه بفكرة التماسك النصي التي تلائم بين أجزاء الكلام وتجعله يبلغ أعلى مراتب الحسن والكمال .

أما أسامة ابن منقذ فقد تطرق لخاصيتي السبك والحبك وأثرهما في صناعة الكلام يقول : أسامة : " خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض " ⁷ وعرف السبك فقال : " وأما السبك فهو أن تعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره " ⁸ .

إن في كلام أسامة ما يبرهن مدى فهمه لخاصيتي الاتساق والانسجام واستيعابه لفكرة الربط النحوي والمعجمي الذي نجده في الدراسات الحديثة وبخاصة عند (هاليداي ورقية حسن) في حديثهما عن الاتساق وهذا يؤكد وعيه بفكرة التماسك النصي .

وثنائية السبك والحبك عند ابن منقذ تشبه إلى حد كبير ثنائية الجسم والروح عند ابن طباطبا يقول: " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة

⁶ المرجع نفسه ، ص

⁷ ابن منقذ (أسامة) : البديع في نقد الشعر – تحقيق الدكتور احمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد – مراجعة إبراهيم مصطفى – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دط – دت – ص163 .

⁸ المرجع نفسه ص 163 .

مقبولة، مستحسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه...؛ فيحسنه جسما، ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا، ويبدعه معنى . " 9 .

كما يعد ضياء الدين بن الأثير من هؤلاء البلاغيين الذين تطرقوا لموضوع التماسك حين تحدث عن المؤاخاة بين المعاني يقول ابن الأثير: " أما المؤاخاة بين المعاني فهو أن يذكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي، مثاله أن تذكر وصفا من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه، ويلتئم به ، فإن ذكرته مع ما يبعد منه كان ذلك قدحا في الصناعة وإن كان جائزا، فمن ذلك قول الكميت :

أم هل ضعائن بالعلياء رافعة وإن تكاملَ فيها الدل والشنب¹⁰

فهو يرى أن الدل وهو حسن الهيئة يذكر مع الغنج وهو التدلل ومع المعاني التي تقربه، والشنب وهو بياض الأسنان يذكر مع اللبس وهو سواد اللثة والشفة ومع ما يقربه من المعاني¹¹، لأن ذكر المعنى مع الأجنبي يحيل إلى عدم انتظام المعاني وبالتالي يحيل إلى عدم انسجامها .

أما حازم القرطاجني فقد تطرق لأشكال الترابط المضموني بين أجزاء النص، واستخدم عدة مصطلحات تقترب اقترابا واضحا من مفهوم الانسجام كالتناسب والاقتران والالتئام، وحاول جاهدا أن يوضح ذلك الترابط القائم بين أجزاء القصيدة، من خلال حديثه عن قوانين الابتداء والتخلص والانتهاء، هذه القوانين التي تحكم كل جزء في النص وتربطه بما قبله وبما بعده .

ففي حديثه عن قوانين الابتداء عني حازم عناية بالغة بمعيار المناسبة وفكرة التناصر ؛ فالمناسبة عنده تعني أن يكون البيت الثاني مناسبا للأول في الحسن يقول حازم :

⁹ ابن طباطبا - عيار الشعر، ص 203 .

¹⁰ ابن الأثير - (ضياء الدين) - المثل السائر - قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طيانة - دار

نهضة مصر للطباعة والنشر - دط - دت - القاهرة - مصر ج 3 - ص 145 .

¹¹ ينظر - المرجع نفسه ص 145 .

"وإذا لم يكن البيت الثاني مناسباً للأول في حسنه، غرض ذلك من بهاء المبدأ أو حسن الطليعة، وخصوصاً إذا كان فيه قبح من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"¹². فالمناسبة تعني الربط الشكلي والمضموني معاً.

" أما فكرة التناصر: فقد اتخذها حازم أساساً بنى عليه ترتيبه المبادئ إلى رتب ثلاث:

فأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني .

والرتبة الثانية : أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني .

والرتبة الثالثة : أن يكون المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون المصراع الثاني منافراً له، وإن لم يكن مثله في الحسن " ¹³ .

فمعيار المناسبة وفكرة التناصر هما مظهران من مظاهر الارتباط الشكلي والمضموني ؛ فهما يوضحان ذلك التفاعل القائم بين أجزاء النص من حيث علاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقتها بالنص ككل .

أما قانون التخلص فهو يعني عند حازم " الخروج في الكلام من غرض إلى غرض على سبيل التدرج " ¹⁴ .

فقد اشترط حازم في قانون التخلص مقياس التدرج ذلك أثناء الانتقال من غرض إلى غرض في النص، بحيث لا يكون هناك انقطاع في الكلام، أو عدم تناسب بين الأغراض بل لا بد من وجود التقاء محكم بينها.

يقول حازم في شرحه لمقياس التدرج : " أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يختال فيما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع بين طرفي

¹² محمد العبد - حبك النص منظورات من التراث العربي - مجلة فصول - العدد 59 - الهيئة العامة للكتاب -
كورنيش النيل رملة بولاق _ ربيع 2002 - القاهرة - ج.م.ع. ص 73 .

¹³ المرجع نفسه ص 74 .

¹⁴ محمد العبد - حبك النص منظورات من التراث العربي ، المرجع السابق ص 74 .

القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما . " 15

كما أشار حازم في حديثه عن وظيفة التخلص إلى الأثر الذي يحدثه في السامع فقال : " كذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه ولا تستسهله وتجد نبوة في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام " 16 .

فلا يكون الكلام منقطعا، مضطربا بل لا بد من التلطف أثناء الانتقال من غرض إلى غرض، الانتقال الذي يجعل الكلام يقع في أحسن مواقعه ويحقق له خاصية الالتئام .

واشترط حازم على الشاعر أن يجهد نفسه في تحسين البيت التالي لبيت التخلص، لأنه البيت الذي تظهر فيه براعة الشاعر، وإجادته في اختيار المعاني المناسبة لما قبله ولما بعده

يقول حازم : " هو أول منقلة من مناقل الفكر فيما تخلصت إليه " 17 .

فهو يرى أن بيت التخلص لا بد أن يكون خاليا من الحشو والكناية لأنهما يؤثران سلبا في قوة الترابط المضموني للقصيدة سواء كان ذلك من جانب اللفظ أو المعنى 18

وفي قانون الانتهاء يشترط حازم أن تكون خاتمة النص مرتبطة بمقصد المتكلم في النص، وأن يكون تأثيرها تأثيرا إيجابيا فيما قبلها من المعاني "

15 المرجع نفسه، ص 74 .

16 المرجع نفسه ص 74 .

17 محمد العبد - حبك النص منظورات من التراث العربي ، المرجع السابق، ص 75 .

18 ينظر : المرجع نفسه ص 75 .

فالإساءة فيه - موضع الانتهاء - معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترמיד بعد إنضاج " 19 .

لذلك يتوجب على الشاعر أن تكون خاتمته هي أحسن ما توصل إليه سواء كان ذلك على مستوى الألفاظ أو المعاني .

وكلام حازم على هذه القوانين يدل على وعيه بفكرة التماسك النصي التي تحكم بنية النص من الجانب الشكلي والمضموني معا .

وتعد جهود عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال ذات أهمية كبيرة من خلال إسهاماته الجبارة في كتابه (دلائل الإعجاز)، إذ تعتبر همزة وصل بينه وبين ما يسمى اليوم بعلم النص، فتجاوز بذلك نظرة سابقه خاصة حين تحدث عن قضية الفصل والوصل التي خص لها بابا في كتابه أسماء : "باب الفصل والوصل " وإن كان الجاحظ قد سبقه إلى ذلك، فقد ورد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ في تعريف البلاغة بأنها " معرفة الفصل من الوصل" ²⁰، إلا أن عبد القاهر الجرجاني تناول هذه القضية بطريقة علمية مضبوطة ومحددة مدركا بذلك مواضع الفصل والوصل، ومفصلا أحكام كل منهما مستشهدا بالقرآن الكريم، وكلام العرب شعرها ونثرها .

والمقصود من الفصل والوصل : معرفة مواطن ترك العطف (الفصل) وذكره (الوصل) أي: "ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف، قبل المجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى من أسرار البلاغة" ²¹.

¹⁹ المرجع نفسه، ص 76 .

²⁰ محمد خطابي - لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب . المركز الثقافي العربي - ط1 - 1991 - دار

البيضاء - المغرب - ص 97 .

²¹ الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية والدكتور فايز الداية - دار الفكر دمشق - ط1 - 2007 - سوريا - ص 232.

فالوصل هو ربط الوحدات اللغوية والتراكيب بواسطة حروف العطف فهو يحتاج - الوصل - إلى نوع من التكامل الدلالي بين الأجزاء الموصولة، فقد أكد الجرجاني في حديثه عن الوصل أنه يعتمد على دلالة المشاركة .

أما الفصل فهو " لا يعني انقطاع العلاقة الدلالية بين الجملتين كما يوهم المصطلح، لكن يعني أن مستوى العمق يفصل بين الجملتين بوضع عنصر طارئ تتطلبه إحدى الجملتين"²² فهو يعني الوصل والالتحام بين الجملتين دون استعمال حروف العطف .

وقد تحدث الجرجاني عن مواضع الفصل في التراكيب وأورد أمثلة كثيرة لتوضيح ذلك : ²³ .

أولاً : فصل التراكيب التوابع :

يقول الجرجاني : " واعلم أنه كما كان في الأسماء ما يصله معناه بالاسم قبله فتستغني بصلة معناه له عن واصل يصله ورابط يربطه، وذلك كالصفة التي لا تحتاج في اتصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به، وكالتأكيد الذي يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكد كذلك يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها بالتالي قبلها وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها "²⁴

ومثال ذلك قوله تعالى : "ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ" ²⁵ ويرى الجرجاني أن قوله:

" لَا رَيْبَ فِيهِ " هو بيان وتوكيد وتحقيق لقوله تعالى : " ذَلِكَ الْكِتَابُ " كما أنه زيادة وتثبيت له فهو بمنزلة أن تقول : " هو ذلك الكتاب، هو ذلك الكتاب "، فيعيدده مرة ثانية لتأكيدده وتثبيته ²⁶.

²² منير سلطان - بلاغة الكلمة والجمل والجمل - مطبعة المعارف - ط3 - 1991 - مصر - ص181 .

²³ ينظر د لخوش جار الله حسين دزه بي - الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني . دراسة

دلالية . دار دجلة - ط1 - 2008 - عمان - المملكة الأردنية الهاشمية . ص 224 .

²⁴ الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز ص 236 .

²⁵ سورة البقرة الآية (2) ص 2 .

فلم يكن التركيب بحاجة إلى حرف عطف للربط بين المعنيين لوجود رابط معنوي بين كل من التوكيد والمؤكد وهذا ما يسميه الجرجاني "الاتصال إلى الغاية".

ثانيا : فصل التراكيب الاستئنافية:

تطرق الجرجاني إلى ما يعرف بـ (شبه كمال الاتصال) وهو " أن تكون الجملة الثانية جوابا عن سؤال يفهم من الأولى، فتفصل الثانية عن الأولى كما يفصل الجواب عن السؤال، لما بينهما من الاتصال " 27 .

ومثال ذلك قوله تعالى : " هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ 24 إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ 25 فَرَاغَ إِلَىٰ أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ 26 فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ 27 فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشَرُوهُ بَغْلَامٍ عَلِيمٍ 28 " 28 .

فقوله تعالى : " فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ " يقتضي هذا الفعل أن يتبع بالسؤال : فما قال حين وضع الطعام بين أيديهم؟ فيأتي الجواب في قوله تعالى: " قال أَلَا تَأْكُلُونَ " 29 .

ومن مواضع الفصل في التراكيب الاستئنافية أيضا موضع آخر وقف عنده الجرجاني، وخصه بالنصوص القرآنية حيث " ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف لأمر عرض فيها، صارت به أجنبية مما قبلها " 30 .

ومثال ذلك قوله تعالى : " اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ " 31 .

²⁶ ينظر الجرجاني عبد القاهر – دلائل الإعجاز ص 236 .

²⁷ منير سلطان – بلاغة الكلمة والجملة والجمال – ص 204 .

²⁸ سورة الذاريات الآية : (28.27.26.25.24) . ص 521 .

²⁹ ينظر : الجرجاني عبد القاهر – دلائل الإعجاز – ص 246 .

³⁰ المرجع نفسه ص 239 .

³¹ سورة البقرة الآية (15) ص 3 .

فلا مانع أمام عملية وصل الآية " اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ " بما قبلها " ³² لاشتمالهما على موضوع واحد وهو الاستهزاء، فالجزء الأول ليس أجنبيا عن الجزء الثاني، ورغم ذلك فصلت الآيتين عن بعضهما لوجود مانع دلالي يحيل إلى عدم الربط بينهما، هذا المانع يتمثل في أن مصدر القول الأول مختلف عن الثاني. فالأول: " هو قول اليهود

والقول الثاني: " اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ " هو قوله تعالى ردا وعقابا على ما قالوا، ويستحيل أن يعطف قول الله تعالى على ما هو حكاية عن اليهود ³³ .

ومتلما تطرق الجرجاني لقضية الفصل تحدث عن قضية الوصل بين الجملتين بواسطة حروف العطف وهذا ما يسميه معنى الجمع، يقول الجرجاني: "وذلك أنا لا نقول زيد قائم وعمرو قاعدٌ حتى يكون عمرو بسبب من زيد وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عنه أن يعرف حال الثاني واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه فإنه إذا كان المخبر عنه في الجملتين واحد كقولنا هو يقول ويفعل ويضر وينفع وأشباه ذلك ازداد الجمع في الواو قوة وظهورا، وكان الأمر حينئذ صريحا كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى التشبيه والنظير والنقيض للخبر عن الأول فإن قلت : زيد طويل القامة، وعمرو شاعر كان خلفا لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة والشعر، وإنما الواجب أن يقال زيد كاتب وعمرو شاعر وزيد طويل القامة وعمرو قصير" ³⁴ .

وبذلك يكون الجرجاني قد استطاع أن يضيف إلى مفهوم الربط بين الجمل شيئا جديدا يعتبر ذا أهمية كبيرة في توضيح العلاقات التي تربط بين المخبر عنه

³² سورة البقرة الآية (14) ص 3

³³ ينظر الجرجاني عبد القاهر – دلائل الإعجاز ص 239-240 .

³⁴ المرجع السابق ، ص 234 – 235 .

في الجملتين، فهو يشير إلى وحدة الموضوع أو المخبر عنه فكلما كان المخبر عنه واحدا في الجملتين كلما ازداد المعنى وضوحا وقوة وظهورا³⁵ .

فقضية الفصل والوصل تهدف إلى الجمع بين معاني النحو والبلاغة لفهم العلاقات النحوية بين الجمل، فهي تمثل إحدى تجليات انسجام النص وتماسكه .

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتحدث عن قضية مهمة لاقت اهتماما كبيرا من قبل علمائنا البلاغيين والمفسرين ألا وهي قضية المناسبة التي تعد من صور الترابط الشكلي والمضموني، سواء كان ذلك على مستوى النص الواحد، وذلك بربط أجزائه ربطا دلاليا أي بين الجمل والسياقات، أو الربط بين نصين فأكثر في إطار مدونة كبرى .

والفائدة من هذه المناسبة تتجلى في " جعل أجزاء الكلام بعضه آخذا بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"³⁶ .

فهي تجعل الكلام مرتبطا ببعضه ببعض من جهة الألفاظ أو المعاني أو من كليهما جميعا مما يحقق للنص تماسكه الشكلي والدلالي .

وقد قسمها ابن أبي الأصبع المصري إلى قسمين، مناسبة في المعاني ومناسبة في الألفاظ .

أولا : المناسبة المعنوية : " وهي أن يبتدئ المتكلم بمعنى ثم يتم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظ كقوله تعالى : " قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهَ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ " (71)³⁷ .

³⁵ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - النظرية والتطبيق تقديم الدكتور سليمان العطار - مكتبة الآداب ط1 - 2007 - القاهرة - مصر - ص 190 .

³⁶ الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله - البرهان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل - دط - 1988 بيروت - لبنان - ج1 - ص 36 .
³⁷ سورة القصص الآية 71 / ص 394 .

لما كان سبحانه هو جاعل الأشياء على الحقيقة وأضاف إلى نفسه جعل الليل سرمداً إلى يوم القيامة، صار الليل كأنه سرمد بهذا التقدير وظرف الليل ظرف مظلم لا تنفذ فيه الأبصار لاسيما وقد أضاف الإتيان بالضياء الذي تنفذ فيه الأبصار إلى غيره، وغيره ليس بفاعل على الحقيقة، فصار النهار كأنه معدوم والليل كأنه لا موجود سواء، فاقتضت البلاغة أن يقول " أفلا تسمعون " بمناسبة بين السماع وظرف الليل الذي يصلح للإسماع ولا يصلح للإبصار .

ثانيا : المناسبة اللفظية : وهي توخي الإتيان بكلمات مترنات وهي على ضربين تامة وغير تامة فالتامة ؛ أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة كقوله صلى الله عليه وسلم : ﴿ أعيدكما بكلمات الله التامة من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة ﴾ فقال لامة ولم يقل ملمة وهي لقياس بمكان المناسبة اللفظية التامة .

ومن أمثلة المناسبة الناقصة قوله صلى الله عليه وسلم : ﴿ إن أحبكم إلي وأقربكم مني مجلسا يوم القيامة أحسنكم أخلاقا ، الموطئون أكنافا ﴾.

تناسب بين أخلاق وأكناف مناسبة اتزان دون تقفية " 38

ويعد أبو حيان الأندلسي من المفسرين الذين اهتموا بموضوع المناسبة في تفسيره (البحر المحيط) وبخاصة موضوع المناسبة بين الآيات لما قبلها مثال ذلك " ما ذكره أبو حيان في قوله تعالى:

﴿ الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَاتٌ ﴾³⁹ قال : لما أمر الله تعالى بإتمام الحج والعمرة، وكانت العمرة لا وقت لها معلوما بين أن الحج له وقت معلوم، فهذه مناسبة هذه الآية لما قبلها⁴⁰ .

كما لا تقل مجهودات جلال الدين السيوطي في هذا المجال عن سابقه، بل كان له الفضل الكبير من خلال ما قدمه في كتابه (تناسق الدرر في تناسب السور)

³⁸ ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - دار التعاون للطبع والنشر د ط - 1995 - القاهرة - مصر - ص 362-363

³⁹ سورة البقرة الآية (197) - ص 31 .

⁴⁰ مصطفى شعبان عبد الحميد – المناسبة في القرآن المكتب الجامعي الحديث - ط1 - 2007 - الاسكندرية - مصر - ص 39

الذي تجاوز فيه فكرة التناسب بين أجزاء النص الواحد إلى ذلك التناسب القائم بين مجموعة من النصوص .

ولتحقيق هذا التناسب لا بد من وجود روابط أو علاقات تحكمه وتحقق خاصية الانسجام للنص القرآني ويرى السيوطي أنه لا بد من وجود " معنى رابط بينها عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين ونحوه"⁴¹.

ويمكن تلخيص بعض وجوه التناسب التي تحدث عنها السيوطي فيما يلي:⁴²

- **تفصيل المجمل** : ويعني به السيوطي أن كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها وشرح له، وإطناب لإيجازه وهذه تعد من أهم العلاقات التي تمنح النص القرآني خاصية الانسجام ومثال ذلك أن سورة البقرة تفصيل لجميع مجملات الفاتحة .

- **علاقة التلازم والاتحاد**: وهي أن تكون خاتمة السورة الثانية مناسبة لفاتحة الأولى للدلالة على الإتحاد. مثال ذلك أن آخر آل عمران مناسب لأول البقرة، فقد افتتحت بذكر المتقين وأنهم المفلحون، وختمت آل عمران بقوله: "وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"⁴³.

- **تشابه الأطراف** : وهو يعني اشتراك أول السورة مع خاتمة ما قبلها في الموضوع ومثال ذلك أن آل عمران ختمت بالأمر بالتقوى وبدأت النساء به .

- **علاقة المقابلة** : ومن أمثلة ذلك أن سورة الكوثر كالمقابلة لسورة الماعون قبلها، ففي سورة الماعون وصف الله سبحانه وتعالى المنافقين بأربع صفات هي: البخل وترك الصلاة والرياء، ومنع الزكاة، وذكر في سورة الكوثر في مقابلة البخل: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾⁴⁴ ، وفي مقابلة ترك الصلاة: " فصل " وفي مقابلة

⁴¹ السيوطي (الحافظ جلال الدين) - الإتيان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - د ط - 1998 - ج 2 - ص 108 .

⁴² ينظر : محمد العبد - حيك النص - مجلة فصول ص 82 .

⁴³ سورة آل عمران - الآية (200) - ص 76 .

⁴⁴ سورة الكوثر - الآية (1) - ص 602 .

الرياء " لربك " أي لرضاه لا للناس، وفي مقابلة منع الماعون: " وانحر " وأراد بها التصديق بلحوم الأضاحي .

- **علاقة المقارنة :** ويمثل السيوطي لهذه العلاقة بالكشف عن وجه الاتصال بين سورتي الفيل والهمزة، فلما ذكر حال الهمزة اللزمة الذي جمع مالا وعدده، وتعزز بماله وتقوى، عقب ذلك بذكر أصحاب الفيل الذين كانوا أشد منهم قوة، وأكثر أموالا وعتوا، وقد جعل كيدهم في تضليل وأهلكهم بأصغر الطير وأضعفه. وتبدو علاقة المقارنة هنا رابطة بين طرفين لتوضيح صفة أو وضع أحدهما مقارنا بالآخر .

- **علاقة الملابس:** ويمثل السيوطي لهذه العلاقة بالسور الثلاث "الشمس"، "والليل" و"الضحى" ويرى أنها حسنة التناسق لما في مطالعها من المناسبة ولما بين الشمس والليل والضحى من الملابس .

- **علاقة التحقيق :** وهي علاقة تربط بين سورتين حيث تكون بداية إحدى السورتين قسم على تحقيق ما في سابقتها ومن أمثلتها : الارتباط بين سورتي الفجر والغاشية قبلها من قوله : **إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (25) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ** ﴿26﴾⁴⁵ .

- **بيان العلة :** وتعني هذه العلاقة أن تقع السورة موقع العلة لما قبلها ومن أمثلة ذلك أن سورة الحديد واقعة موقع العلة للأمر بالتسبيح في آخر سورة الواقعة وكأنه قيل: **" فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ "**⁴⁶ لأنه **" سَبِّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ { (1) } "**⁴⁷ .

- **الإتمام أوالعطف:** وهو أن السورة في ترتيبها كالنتمة لما قبلها، ومن أمثلة ذلك أن سورة المعارج هي كالنتمة لسورة الحاقة في بقية وصف يوم القيامة والنار .

⁴⁵ سورة الغاشية الآية (26/25) - ص 592

⁴⁶ سورة الواقعة الآية (74) ص 536 .

⁴⁷ سورة الحديد الآية (01) ص 537 .

- وصف الإطار الزمني : ومن أمثلة ذلك حديث السيوطي عن وجه الاتصال بين سورتي البينة والزلزلة فلما ذكر في آخر سورة البينة أن جزاء الكافرين جهنم وجزاء المؤمنين جنات فكأنه قيل متى يكون ذلك ؟

فقيل : " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا " ⁴⁸ أي حين تكون زلزلة الأرض إلى آخره .

إن في جهود السيوطي ما يؤكد دقة نظره في الكشف عن العلاقات التي تربط بين السور سواء كانت ظاهرة أو ضمنية وكذا إدراكه لدور المتلقي في الكشف عنها وملئ الفراغات التي لم يصرح بها الخطاب، وهذا يعد نقطة تقاطع بينه وبين الدراسات الحديثة، وخاصة دراسات العالم (إيزر) حين تحدث عن دور المتلقي في فك شفرات النص وملئ فراغاته ،وبالتالي إنتاج معنى النص .

وهكذا يمكن القول أن تراثنا البلاغي زخر بكثير من الدراسات التي تهتم بصناعة الخطاب الأدبي، فقد أفاض علمائنا في الحديث عن مظاهر التماسك النصي، معبرين عن ذلك بمصطلحات مغايرة: كالحبك والسبك والتناسب والالتحام، والارتباط والتعلق، والمؤاخاة وغيرها. وكانت النصوص الأدبية والنص القرآني مجال دراستهم فلم يتركوا جانباً من جوانب هذه النصوص إلا وطرقوه سواء ما تعلق بالجانب النحوي والدلالي أو الجانب البلاغي الجمالي، في حين اهتمت الدراسات النصية الحديثة بدراسة النصوص في سياقاتها الاجتماعية اليومية فسيطر بذلك الجانب العلمي على الدراسات الحديثة وغلب الجانب التذوقي على الدراسات البلاغية القديمة .

إلا أن هذا لا ينقص من جهود علمائنا البلاغيين بل تعد ركيزة أساسية لما يسمى اليوم بعلم اللغة النصي .

وهذا ما أكدته فان ديك بقوله : " إن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النصوص، وتحديد

⁴⁸ سورة الزلزلة الآية (1) ص 599 .

وظائفها المتعددة لكننا نؤثر مصطلح علم النص لأن كلمة البلاغة ترتبط حالياً بأشكال أسلوبية خاصة، كما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع⁴⁹.

ثانياً: التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية الحديثة:

إن الحديث عن التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية الحديثة يقودنا إلى الحديث عن مصطلح النص؛ هذا المصطلح الذي شغل حيزاً كبيراً في دائرة الأبحاث اللغوية، التي صرفت اهتمامها عن الجملة باعتبارها أكبر وحدة لغوية إلى الاهتمام بالنص، فاختلقت وجهات نظر الباحثين حول ماهية المصطلح، وكيفية تحليله والخصوصيات التي تجعل منه نصاً، والفرق بينه وبين الخطاب .

مفهوم النص والفرق بينه وبين الخطاب :

1. مفهوم النص :

أ- لغة: مصطلح النص من مصطلحات علم اللغة يدور معناه اللغوي في مادة " ن، ص، ص " حول الأمور التالية : "النص : رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا : رفعه وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الضبية جيداً : رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لتزى، ونص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض ... وأصل النص أقصى الشيء ومنتهاه .⁵⁰

فالنص في اللغة يعني: الرفع والإظهار، وضم الشيء إلى الشيء، وأقصى الشيء ومنتهاه .

ب - اصطلاحاً : يرى (هاليداي ورقية حسن) Halliday & ruqaiya hasan " أن كلمة النص تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة منطوقة أو مكتوبة، مهما

⁴⁹ صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص - سلسلة عالم المعرفة - د ط - 1992 - الكويت ص 252/253 .
⁵⁰ ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط - د ط - د ت - مادة (ن/ص/ص) - بيروت لبنان - مج 3 - ص 648 .

طالت أو قصرت ... والنص هو وحدة اللغة المستعملة وليس محددا بحجمه، وهو يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبرة ... وأفضل نظرة إلى النص أنه وحدة دلالية، وهذه الوحدة ليست شكلا ولكنها معنى لذا فإنه أي النص يتصل بالعبرة أو الجملة بالإدراك لا بالحجم⁵¹ .

ويفهم من هذا التعريف أن النص لا يتحدد بطوله أو بقصره، وإنما يتحدد من خلال اكتمال وحدته المعنوية فقد يكون كلمة واحدة أو جملة أو مجموعة من الجمل وهذه الجمل لا بد أن ترتبط فيما بينها بروابط شكلية ودلالية .

ويشترط في النوع الأول والثاني توفر السياق الذي يوضح كلا منهما .

أما (برينكر brinker) فيرى بأن النص " هو تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل"⁵².

فالنص عنده يمثل أكبر وحدة لغوية لا يمكن أن تدرج تحت وحدة لغوية أكبر منها.

ويرى (فاينريش h. weinrich) أن النص " تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل " ⁵³ .

فهو يشير إلى ضرورة ترابط أجزاء النص وعدم الفصل بينها لأن ذلك يحيل إلى عدم فهمه .

ومن أهم التعريفات الجامعة لمصطلح النص تعريف (دي بوجراند ودريسلر) (robert de beaugrande & dressler) الذي يقولان فيه أن النص "حدث تواصلية تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير وهي الربط والتماسك

⁵¹ أحمد عفيفي - نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق - ط1 - 2001 - القاهرة - مصر

ص22

⁵² سعيد حسن بحيري - علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) - الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة

ط1 - 1997 - ص 109 .

⁵³ المرجع نفسه ص 108 .

والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتتاص⁵⁴. وهذا التعريف يضم أغلب مفاهيم النص السابق ذكرها فهو يراعي المرسل والمتلقي والسياق، وكذلك النواحي الشكلية والدلالية .

وبهذا يمكن أن نعتبر النص أكبر وحدة لغوية لا تتدرج تحت وحدة أكبر، هذه الوحدة تتكون من مستويين الأول نحوي والثاني دلالي .

أما المستوى النحوي فيشمل كل العلاقات النحوية التي تربط بين أجزاءه، في حين يمثل المستوى الدلالي تلك التصورات أو المفاهيم الكبرى التي تربط فيما بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية⁵⁵ .

2/ الفرق بين النص والخطاب :

يجمع أغلب اللغويين على كون النص يمثل الجانب الشكلي للخطاب في حين يعني الخطاب الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص⁵⁶ .

فهذا (بنفنست) يرى أن الخطاب هو " أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع وعند الأول فيه نية التأثير في الآخر بطريقة معينة"⁵⁷.

كما يرى أصحاب المدرسة الفرنسية أن مفهوم الخطاب يقابل مفهوم الملفوظ، فالنص يكون ملفوظا إذا وصف كبناء لغوي، أما إذا بحثنا في ظروف إنتاجه وشروطه فإنه يصبح خطابا⁵⁸.

⁵⁴ المرجع السابق ص : 146 .

⁵⁵ ينظر : المرجع نفسه، ص 119 .

⁵⁶ ينظر : محمد الأخضر الصبيحي – مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته – الدار العربية للعلوم ناشرون – ط1 -

2008 – الجزائر العاصمة - ص 73

⁵⁷ فرحان بدري الحربي – الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) – مجد المؤسسة الجامعية

للدراسات والنشر والتوزيع — ط1 – 2003 – بيروت - ص : 40 .

⁵⁸ ينظر : المرجع نفسه ص 40

ويقول الأزهر الزناد في ذلك: "وبعضهم يفرق بين (نص) هو كائن فيزيائي منجز، (وخطاب) هو موطن التفاعل والوجه المتحرك منه، ويتمثل في التعبير والتأويل"⁵⁹.

وهنا تظهر علاقة الاحتواء بين النص والخطاب باعتبار الخطاب " مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي "⁶⁰.

وبتعبير آخر فالخطاب لا يعدو أن يكون مجموعة نصية وحدتها الصغرى نص كما يوضح ذلك (فان ديك VAN DIJK) حين يعرف النص بأنه " البناء التحتي لما يسمى خطابا " ⁶¹.

فمفهوم الخطاب أشمل وأوسع من مفهوم النص، إذ يعد النص جزءا منه، وأداة من أدواته .

- التماسك النصي ووسائله :

يقول (فان ديك VAN DIJK) : " إن النص لكي يشكل وحدة لا بد أن يكون منسجما Cohérent " ⁶². فهو يرى أن التماسك يتجسد في خاصية الانسجام التي تولد النظرة الكلية للنص دون الفصل بين أجزائه مما يجعله يظهر كنسيج واحد وبنية كلية .

والتماسك " هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة " ⁶³ فهناك تفاعل متبادل بين النص والقارئ لأن القارئ يسعى جاهدا لإيجاد التواصل بين أفكار النص،

⁵⁹ الأزهر الزناد - نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1993 - بيروت - ص 15 .

⁶⁰ فرحان بدري الحربي - الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص 41 .

⁶¹ محمد خطابي - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص 29.

⁶² عبد القادر بوزيدة - النص بناء ووظائفه (نظرية الأدب) مجلة اللغة والأدب- العدد 11-1997 - جامعة الجزائر- ص 11

⁶³ عزة شبل محمد - علم لغة النص (النظرية والتطبيق) ص 184 .

واكتشاف التسلسل القائم بين معانيه، فهو أي التماسك غير محفور في النص، بل يكتشف من قبل القارئ فالقارئ هو الحكم أو الفيصل الذي يحكم ويفصل في قضية تماسك النص من عدمه، وذلك من خلال استيعابه له، ومشاركته في تشكيل معناه، وإضافة أبعاد جمالية جديدة قد لا تكون موجودة فيه من قبل .

وقد استعمل مفهوم التماسك للترقية بين النص واللائق لأن النص ليس مجرد مجموعة من الجمل وجدت بطريقة عشوائية، بل هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المفهومية التي يستخدمها الكاتب في كتابة نصه، ويستعملها القارئ في فهم النص⁶⁴ .

وقد عبر عن ذلك أحمد عفيفي في كتابه (نحو النص) فقال: " هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية وكلاهما يؤدي دورا تفسيريًا لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية " ⁶⁵ .

ويدرك التماسك في النص عبر خاصيتين أولهما هي خاصية الاتساق cohesion، وهي ذات طبيعة سطحية شكلية أما الخاصية الثانية فهي خاصية الانسجام coherence وهي ذات طبيعة دلالية وهاتان الخاصيتان تتضافران معا لتحقيق التماسك النصي .

1/ مفهوم الاتساق :

أ- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور في الجذر (و/س/ق) " وسقت النخلة إذا حملت فإذا كثر حملها قيل: أوسقت أي حملت وسقا - وسقت الناقة وغيرها تسق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، فهي واسق، ونوق وساق - وسقت

⁶⁴ ينظر : المرجع نفسه، ص 185.

⁶⁵ أحمد عفيفي : نحو النص : اتجاه جديد في الدرس النحوي ص 98 .

عيني على الماء، أي ما حملته - الوسوق : ما دخل فيه الليل وما ضم، وقد وسق الليل واتسق - والطريق يتسق ينظم، واتساق القمر امتلاءه واجتماعه واستوائه ليلة ثلاثة عشر وأربع عشر واستوسقت الإبل : اجتمعت، والاتساق الانتظام " 66 .

ب- اصطلاحاً :

" يقدم هاليداي ورقية حسن في كتابهما (cohision in english) مفهوما للاتساق من خلال طرح التساؤل التالي :

ما الذي يفرق النص المكتوب أو المحادثة عن مجموعة عشوائية من الجمل " 67

وكانت الإجابة على هذا السؤال هي : أن للسياق دور في مساعدة القارئ على تفسير ما يقرؤه، هذا من جهة، وما يقدمه المتكلمون والكتاب من مفاتيح داخلية تبين كيفية تماسك النص من جهة أخرى ؛ ويقصد بهذه المفاتيح تلك الوسائل النحوية والمعجمية التي يستخدمها القائل، ويتوقعها السامع، فهي تسمح بترابط الجمل فيما بينها على المستوى السطحي للنص، حيث تسهم كل جملة في فهم ما يليها من جملة أخرى، كما تسهم المتقدمة في فهم المتأخرة، فلا يتحقق من خلال معاني الأجزاء فحسب بل من خلال تآزر هذه المعاني في بنية كلية كبرى 68.

ويتحدد الاتساق على أنه " مجموعة البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر بعضها ببعض، دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل، أي مستوى البنية الكبرى " 69.

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

67 عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 99 .

68 ينظر : المرجع السابق ص 99.

69 المرجع نفسه ص 99 نقلا عن Judith W. Irwin : cohesion and comprehension p 31 .

ويرى (دي بوجراند) أن الاتساق " يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية surface على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق progressive occurrence بحيث يتحقق لنا الترابط الرصفي sequential connectivity وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط " 70 .

فهو يشير إلى تلك العلاقات التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض على مستوى البنية السطحية .

وينظر محمد خطابي إلى الاتساق نظرة لا تختلف عن سابقه فالإتساق عنده هو: " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لـ : نص /خطاب، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته " 71 .

أما سعد مصلوح فقد عبر عن مصطلح الاتساق بمصطلح مغاير وهو (السبك) ورأى بأنه يرتبط بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها كما هي كم متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض وفقا للمباني النحوية ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي ويتحقق في شبكة متداخلة من الأنواع هي: الجملة، فيما بين الجمل، في الفقرة أو المقطوعة، فيما بين الفقرات أو المقطوعات، في جملة النص. 72

فالإتساق عنده يتحقق من خلال الوسائل النحوية التي تتوزع على سطح النص وترتبط بين أجزائه فتضمن له خاصية الاستمرارية .

70 روبرت دي بوجراند – النص والخطاب والإجراء ترجمة : تمام حسان - عالم الكتب - ط1 - 1998 - القاهرة - ص103.

71 محمد خطابي – لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص 5 .
72 ينظر : سعد مصلوح : في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية – عالم الكتب — ط1 2006 – القاهرة- ص : 227.

ويؤكد إبراهيم خليل أن الاتساق بهذا المفهوم " لن يكون موجودا في النص إلا إذا توافر على الآليات التي تجمع النص عموما والتي يقسمها فان ديك إلى مجموعتين، إحداهما مجموعة الروابط المنطقية، وبعضها طبيعي ينبع من طبيعة التركيب اللغوي"⁷³.

فأما المتعلق منها بطبيعة التركيب اللغوي فهو ما يعنينا في دراسة الاتساق لأنه أي الاتساق يكون في خطية النص وتركيبه، وهو يتحقق من خلال الكلمات والجمل المترافقة التي يأخذ بعضها برقاب بعض.

2 / آراء حول تقسيم وسائل الاتساق:

بعد الحديث عن مفهوم الاتساق يجدر بنا أن نشير إلى أهم الوسائل التي تحققه وأقوال العلماء فيها متعددة ومختلفة غير أننا نلمس بعض التقارب بينهم في تحديدها.

وأبرز من تحدث عن وسائل الاتساق الثنائي (هاليداي ورقية حسن) في كتابهما (الاتساق في الانجليزية) وصنفوها إلى خمسة أدوات تربط بين الجمل أو الفقرات وتساهم في تماسك النص وهي :⁷⁴.

- **المرجعية أو الإحالة Reference** : وتتضمن ضمائر الإحالة الشخصية

(أنا، أنت، نحن) ، والإشارة (هذا . هؤلاء . أولئك) والمقارنة (أفضل . أكبر الخ) .

- **الاستبدال Substitution** : ويتضمن الاستبدال الاسمي والفعلية والعباري .

- **الحذف ellipsis** : ويشمل الحذف الاسمي والفعلية والعباري .

- **الوصل أو العطف conjunction** : ويضم الوصل الإضافي والاستدراكي والسببي والزمني .

⁷³ إبراهيم خليل – في اللسانيات ونحو النص – ص 187 .
⁷⁴ ينظر : عزة شبل محمد – علم لغة النص النظرية والتطبيق ص 101 .

- الاتساق المعجمي **Lescical cohesion** : ويشمل أشكال التكرار والتضام .

وقد أشار هاليداي ورقية حسن إلى أنه بالإضافة إلى هذه الوسائل توجد وسائل أخرى شكلية تساهم في اتساق النص مثل : التوازي التركيبي والوزن/ البحر، والإيقاع / القافية وكلها تساهم في تنظيم النص وتمنحه خاصية الاتساق . ويذهب (دي بوجراند) و (دريسلر) إلى أن وسائل اتساق النص تتمثل فيما يلي: ⁷⁵.

- التكرار **recurrence** : وهو الإعادة المباشرة للكلمات نفسها .

- التكرار الجزئي **partial** : ويقصد به استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمة أخرى .

- التوازي **parallelism** : ويقصد به تكرار نفس البنية التركيبية لكنها تملأ بعناصر جديدة.

- إعادة الصياغة **paraphrase** : وتعني تكرار نفس المحتوى بتعبيرات مختلفة .

- الصيغ الكنائية **proforme** : وهي استبدال عناصر تحمل مضمونا معينا بعناصر أخرى لا تحمل مضمونا مستقلا مثل الضمائر وأسماء الإشارة .

- الحذف **ellipsis** : ويعني حذف بعض العناصر في البنية السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو الموصوف أو المفعول ... الخ .

- الربط **junction** وله أربعة أنماط هي :

أ- الوصل **conjunction** .

ب- الفصل **disunction** .

ج- التعارض **contrajunction** .

⁷⁵ ينظر : المرجع نفسه ص 02 / نقلا عن Robert de beaugrande & dressler : introduction to text linguistics p 48 .

د- التبعية subordination .

أما صبحي إبراهيم الفقي فقد ميز بين نوعين من وسائل التماسك النصي:⁷⁶

أ - وسائل تماسك داخلية :

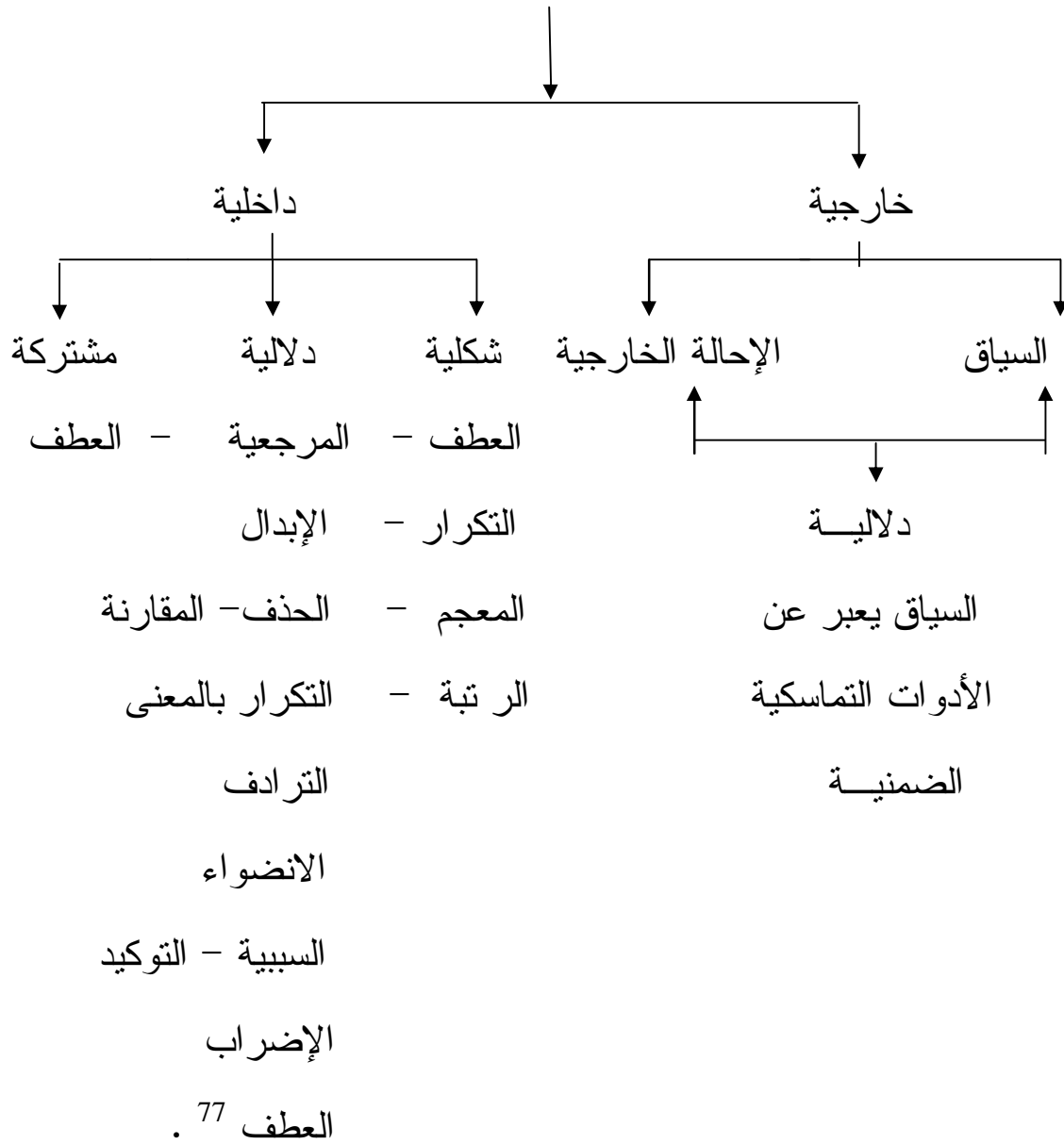
مثل العطف والوصل والفصل وأدوات التعريف والأسماء الموصولة والحال والزمان والمكان والرتبة والإسناد ودورها هو تحقيق التماسك الداخلي للنص.

ب- وسائل تماسك خارجية :

مثل المرجعية والإشارة ويتمثل دورها في ربط العناصر داخل النص، وما يتصل بها من عناصر أخرى خارج النص .

⁷⁶ ينظر: صبحي إبراهيم الفقي - علم النص بين النظرية والتطبيق - دار قباء - ط1 - 2000 - القاهرة - ج1 - ص

أدوات التماسك النصي



من خلال ما سبق ذكره تبرز أهمية الاتساق في تحقيق نصية النص فهو يلعب دورا بارزا في بناء النص وتنظيم معلوماته، حيث يضمن له خاصية الاستمرارية، ويساعد القارئ على إدراك وفهم ماهية النص .

فهو يحقق للنص تماسكه الشكلي أي على مستوى البنية السطحية، لكنه لا يمنح للنص تماسكه الكلي بل لا بد من توفر عنصر آخر يضمن للنص تماسكه

⁷⁷ المرجع السابق ص 120 .

المعنوي وهذا العنصر هو الانسجام. فيقفان معا جنباً إلى جنب لتحقيق التماسك الكلي للنص.

3- مفهوم الانسجام :

أ- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن المادة اللغوية (س/ج/م) تدل على عدة معاني أهمها : " سجم : سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه، وتسجمه 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، والسجم الدمع، وأعين سجوم : سواجم، وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب، سجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجاما إذا صبت، سجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاماً إذا سال وانسجم."⁷⁸

ب- اصطلاحاً :

استخدم فان ديك مصطلح الانسجام وأخذه من أصحاب الاتجاه المعروف بالنحو الوظيفي فالنص حسب هؤلاء يكون منسجماً " عندما يكون بقدرة كل متكلم داخل سياق محدد أن يؤوله كوحدة بمعنى آخر أن مفهوم الانسجام هو خاصية أساسية في تعريف النص"⁷⁹.

ويعرف (فان ديك) الانسجام بقوله: " إن الانسجام هو خاصية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة بعد الأخرى "⁸⁰ لأن الخطاب : يحمل دلالات مختلفة يسودها الغموض والمتلقي هو الذي يزيح عنها ذاك الغموض من خلال ربطه معاني الجمل بعضها ببعض.

⁷⁸ ابن منظور - لسان العرب المحيط - مادة (س/ج/م) مج : 2 - ص 103 .

⁷⁹ أنور المرتجي - سميانية النص الأدبي - إفريقيا الشرق ط - 1987 - ص 87 .

⁸⁰ المرجع نفسه ص 88 نقلاً عن : 2282 p in dictionnaire des litteratures « le texte » Van dijk .

ونفس المفهوم نجده عند كل من (هاليداي ورقية حسن) في تعريفهما
للانسجام على أنه: "مفهوم دلالي يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل
النص والتي تعرفه كنص، إن الانسجام يظهر عندما نؤول عنصرا في الخطاب
بربطه بعنصر آخر، الواحد يفترض الآخر " 81 .

وهذا التأويل لا يتأتى إلا بمبدأ الاستمرارية أي استمرار تدفق المعاني في
النص .

ويطلق (فان يدك) على المستوى السطحي في النص مصطلح البنيات
الصغرى، ويترك مصطلح البنيات الكبرى للمستوى العميق في النص، فهو بذلك
يقسم الانسجام إلى قسمين :

أ- الانسجام الموقعي :

و يتمظهر على مستوى السطح وهو ما يسمى بالربط أو الاتساق، ويشير
إلى تلك العلاقات النحوية والمعجمية التي تحكم النص في بنيته السطحية وهو
نوعان :

- الانسجام الموقعي الشرطي conditionnelle :

ويقوم على مبدأ استمرارية المعاني في النص، أي أن ما يفهم من قضية ما
هو نتيجة للقضية التي تليها مثل : البارحة سقطت الأمطار بكثرة، فأتى الفيضان
فجملة (فأتى الفيضان) هي نتيجة للجملة التي سبقتها .

- الانسجام الموقعي الوظيفي fonctionnelle :

ويتعلق بالوظائف الدلالية التي تعبر عنها قضية ما في علاقاتها مع قضايا
أخرى تنتمي كلها إلى فقرة نصية واحدة كأن تكون قضية ما تحديدا أو تعميما

81 أنور المرتجي - سميائية النص الأدبي ص 88 .

لقضية سابقة عنها مثل : الجو لم يتحسن، سقطت كثير من الأمطار فالجملة (سقطت كثير من الأمطار) هي بمثابة تحديد لجزئها الأول⁸² .

ب. البنيات الكبرى :

ويقصد بها البنية الإجمالية التي تحكم مضمون النص ونستنتجها من صلب البنيات الصغرى من خلال تطبيق عمليات دلالية مثل الحذف والاختيار والتعميم والإدماج ويطلق عليها (فان ديك) اسم القواعد الكبرى وترتبط بمفهوم النص من خلال التعامل معه كمحتوى كلي، أي أنها تتعلق بالمعنى الشامل للنص⁸³ .

أما الباحث اللغوي (مارتان) Martin Rand فيرى بأن الانسجام "يستخدم حالات ومقاصد ومعارف كونية ومدونات غير لغوية فهو من شأن البرغماتية الحقيقية التي يعتبرها مارتان مستقلة لا تدخل في اللسانيات إلا جزئيا"⁸⁴ .

فالانسجام حسب رأي (مارتان) يتحقق عبر وسائل غير لغوية فقد استعمل مصطلح حالات للتعبير عن السياق ومصطلح مقاصد للتعبير عن الهدف الذي يسعى منتج النص لتوصيله، أما المعارف الكونية والمدونات غير اللغوية فهي تعني المعرفة الخلفية التي يمتلكها كل من المنتج والمستقبل بغرض تحقيق التواصل بينهما.

وقد ذكر (مارتان) أن هذه القضايا هي من شأن التداولية التي تهتم بدراسة التواصل اللغوي بصفة خاصة، من خلال الاهتمام بـ :

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

- كيفية فهم المتحدثين للأحداث الكلامية .

⁸² ينظر : المرجع السابق ص 90 .

⁸³ ينظر : فان ديك - النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي - ترجمة : عبد القادر قنيني دار

افريقيا شرق المغرب - ط1 - 2000 - ص 150 .

⁸⁴ الملفوظية - جان سير فوني - ترجمة : قاسم المقداد منشورات اتحاد الكتاب العرب - ط - 1998 - ص 111 .

- كيفية تأثر تركيب الجمل بالعلاقة بين المتحدث والسامع.⁸⁵

ويرى (براون ويول) أن الانسجام خاصية غير معطاة في النص، بل يكتشفها القارئ من خلال استحضار تجاربه السابقة، أي أن المتلقي هو الذي يحكم على انسجام النص من عدمه وبمعنى آخر يستمد الخطاب انسجامه من خلال فهم المتلقي الذي يقوم بتأويله فكلما كان النص قابلاً للتأويل كلما تحققت له خاصية الانسجام⁸⁶.

كما عبر سعد مصلوح عن الانسجام بمصطلح الحبك ويقصد به "الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"⁸⁷ فالانسجام حسب رأيه هو ذلك التسلسل الدلالي الذي يربط أجزاء النص وفقراته، وذلك من خلال تلاحم المعاني، مما يجعل النص وحدة مشدودة العرى منسجمة والانسجام حسب هذه الآراء غير مرتبط بالمستوى الدلالي فحسب، بل يتحقق على المستوى التركيبي والدلالي والتداولي .

4. آراء حول تقسيم وسائل الانسجام :

إن اختلاف وجهات النظر عند العلماء النصانيين حول تحديد وسائل انسجام النصوص يعود إلى اختلاف توجهاتهم فمنهم من ينظر إلى هذه الخاصية باعتبارها عنصراً مهماً في اللسانيات النصية، ومنهم من يرى أنها لا تدخل فيها إلا جزئياً واعتبارها من اهتمامات التداولية.

وسنحاول أن نذكر آراء بعض العلماء حول تقسيم وسائل الانسجام:

يذهب (فان ديك) إلى أن " مقتضى العلاقات إنما يقوم على خاصية التضمن والانتماء والجزء الكل والملكية "⁸⁸ مشيراً إلى أن هذه العناصر لا تمثل إلا جزءاً يسيراً من علاقات الانسجام الذي يجب أن يأخذ في الاعتبار "

⁸⁵ ينظر : صبحي إبراهيم الفقي - علم اللغة النصي - ج 1 - ص 44/43 .

⁸⁶ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص : 51 / 52 .

⁸⁷ سعد مصلوح - نحو أجرومية النص الشعري - مجلة فصول- العدد 2- يوليو 1991 - مج 10 - ص 154 .

⁸⁸ تون فان ديك - النص والسياق ص 143 .

الحالة السوية الاعتيادية للعوامل المقتضاة والتي تتضمن معلومات عن تنظيم
العوامل وترتيبها، وكذا جريان الأحداث وتجانسها والأطر الدلالية التي تحكمها،
وكل الذي يساعد على توقع بنية الخطاب ووجهته استنادا إلى عوالم ماضية محققة
يستدعيها بواسطة عمليات مثل الرؤيا والتذكر والتخيل " 89

ومن مظاهر انسجام الخطاب عند (فان ديك)⁹⁰ :

- ترتيب الخطاب : وهو الترتيب العادي للوقائع في خطاب معين، وتترتب
هذه الوقائع بصورة عادية وتحكمها مبادئ مختلفة من بينها معرفتنا بالعالم،
وبين (فان ديك) أن هناك علاقات تحكم هذا الترتيب وهي :

- العام - الخاص

- الكل - الجزء

- المجموعة - المجموعة الفرعية - العنصر

- المتضمن - المتضمن.

- الكبير _ الصغير

- الخارج - الداخل

- المالك - المملوك

- موضوع الخطاب / البنية الكلية :

يعد موضوع الخطاب بنية دلالية، إذ بواسطتها نحكم على انسجام النص
من عدمه ، فهو أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب .

أما: (دي بو جراند) فيرى أن الانسجام يتحقق عبر آليات هي :⁹¹

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .

⁸⁹ المرجع نفسه ص 145 .

⁹⁰ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص 38 / 39 .

⁹¹ ينظر : روبرت دي بوجراند - النص والخطاب والإجراء ص 103 .

- معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف .
- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويدعم الانسجام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم .
- ويهتم كل من (براون ويول) بالانسجام في النص من خلال النظر إليه من جهة المتلقي فهما يعتبرانه مرتبطا بالقدرة على الفهم والتأويل لذا كانت تعاملاتهم مع النصوص والخطابات ذات أغراض تواصلية، أي تحقيق التفاعل ؛ فالمبدأ الأساس الحاسم في مقاربة (براون ويول) هو السياق الذي أنتج فيه النص، وأهمية المتلقي في التعامل معه.
- وأهم الوسائل التي تحقق الانسجام حسب رأيهما هي : ⁹²
- **السياق وخصائصه** : ويشمل المتكلم / الكاتب / والمستمع / القارئ والزمان والمكان .
- **مبدأ التأويل** : ويعني الاهتمام بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ .
- **مبدأ التغريض** : وهو كيفية انتظام الخطاب في تدرجه من البداية إلى النهاية، ويتحكم في تأويله، كما أنه إجراء خطابي يطور عنصرا معينا في الخطاب.
- **مبدأ التشابه** : وهو إدراك المتلقي للاطرادات الموجودة في الخطاب نتيجة مواجهة خطابات متنوعة، فيستطيع المتلقي أن يتوقع اللاحق من الخطاب بناء على السابق .
- **المعرفة الخلفية** : وهي تتعلق بما تراكم في ذهن القارئ من معلومات سابقة يستحضرها أثناء مواجهته نصا معينا، فيكون على دراية ببعض الخصائص النوعية المتعلقة بالنص المراد دراسته .

⁹² ينظر : محمد خطابي – لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب- ص 61/59/57/52.

وتصنف الباحثة Jeane fohnestock العلاقات الدلالية التي تربط بين معاني الجمل في النص، من خلال التمييز بين علاقات الاتصال والانفصال على النحو التالي:⁹³

علاقات الاتصال Continuative relations	علاقات الانفصال Discotinuative relations
1. الإضافة (الواو - أيضا).	1. البديل (أو - الآخر).
2. التشابه (على نحو مشابه - بالمثل).	2. التقابل (من ناحية أخرى - على العكس).
3. الاستنتاج (لهذا - من ثم).	3. التضمن الممتنع (مازال - على الرغم من)
4. مقدمة منطقية (بسبب - لأن).	4. المسلم به (بالطبع - تماما) .
5. التمثيل (على سبيل المثال - بالمثل).	5. الاستثناء (فيما عدا - إلا) .
6. التقرير (بمعنى أن - باختصار).	6. الإحلال (بدلا من - فضلا عن) .
7. التابع (التالي - وبعد).	7. التابع الشاذ (أثناء ذلك - فجأة).

وهكذا تبرز أهمية الانسجام في كونه يمنح مضمون النص تنظيما دلاليا منطقيا، حيث تتسلسل المعاني والمفاهيم والقضايا على نحو منطقي مترابط، والنص الذي يوصف بعدم الانسجام، هو ذلك النص الذي لا يستطيع مستقبلوه أن يعثروا فيه على مثل هذا التسلسل.⁹⁴

فالانسجام ينظر إلى النص نظرة تتميز بالشمولية من خلال الاهتمام بعناصر الرسالة الأدبية المرسل / النص / المتلقي، ولا تستقيم نصية قطعة نصية إلا بانسجامها، وهذا يتم عند إدراج النص ضمن إطار السياق، فلا يكتمل إلا إذا اكتملت كل أبعاد النص، من تركيبية ودلالية وتداولية.

⁹³ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص ص 189 .

⁹⁴ ينظر : محمد العبد : حبك النص منظورات من التراث العربي - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد 59 - القاهرة، ربيع 2002 - ص: 55.

الفصل الأول

الاتساق في ديوان أغاني الحياة

تتفق كثير من الدراسات اللسانية النصية على كون خاصية الاتساق ظاهرة فعالية، إذ تعتبر شرطاً ضرورياً لتحقيق نصية النص، من خلال الدور الكبير الذي تؤديه أدواتها في ربط عناصر النص الشكلية ربطاً يضمن له استمرارية المعنى، ويساهم في تماسكه .

ويقدم (هاليداي ورقية حسن) نموذجاً لهذه الأدوات باعتبارها مصادراً أساسية للاتساق النصي، لمالها من دور في بيان كيفية ترابط الجمل ؛ ذلك أن فهم بعض العناصر في جملة ما لا يتم إلا بالرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة . وهذه الأدوات هي الربط المعجمي، وأدوات الوصل، والاستبدال ، والحذف، والإحالة .

وسنعمد في بحثنا هذا على الاستفادة من هذا التصنيف لدراسة الاتساق النصي في ديوان أغاني الحياة ل : أبي القاسم الشابي، من خلال تقسيم الاتساق إلى ثلاثة محاور كبرى تتمثل في : الاتساق الصوتي ، والاتساق المعجمي، والاتساق النحوي وذلك بتصنيف أدوات الاتساق حسب المحور الذي تدرج ضمنه .

أولاً : الاتساق الصوتي ووسائله :

إن للدراسات البلاغية العربية كبير الفضل في الاهتمام بالجانب الصوتي " فقد قدمت البلاغة العربية من خلال (علم البديع) إسهامات لها أهميتها في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية في النصوص العربية من سجع وجناس ووزن وقافية "95.

ودراسة النصوص الشعرية تستوجب على دارسها الاهتمام بالربط الصوتي باعتباره إحدى المميزات التي تميز هذه النصوص عن غيرها من أجناس القول، لمالها من دور بارز في عملية إنتاج النص وتلقيه أيضاً .

⁹⁵ عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 125 .

ويتم الربط الصوتي في النصوص الشعرية من خلال ثنائية الوزن والقافية باعتبارهما أساسا في بناء القصيدة العربية :

1- الوزن :

يعد الوزن وحدة أساسية وجوهرية في تشكيل الوحدة الكلية للخطاب الشعري بوجه خاص، ولن يأتلف الخطاب الشعري في شكله الكلي أو الجزئي إلا بالاعتماد على الأدوات الموسيقية التي بها يتزن ويستقيم.⁹⁶

والوزن هو مجموعة من التفعيلات المتجاورة، وهذا التجاور ليس من باب الصدفة أو الاعتبار، ولكنه تجاور مقصود وذلك لاجتناب التناثر بين أجزائه.⁹⁷

فتناسب الوزن أمر منشود، حتى تكون الأبيات والقصائد على مستوى من الجودة، ومثانة النسيج، فقد ورد على لسان جابر عصفور: " أن هناك حالات للتناسب، تتحقق بكيفية تعاقب التفاعيل، وانتظامها مع غيرها في علاقات صوتية ذات أبعاد منتظمة في الزمن ".⁹⁸

أما المستوى الأول فيتحقق عن طريق الائتلاف بين التفاعيل، فتتضاعف التفاعيل كما في بحر الكامل (متفاعِلن، متفاعِلن، متفاعِلن) أو تتضارع (والتضارع يشير إلى كيفية تشكيل الأوزان من تفعيلتين مختلفتين، بمضاعفة كل منهما) كما في بحر الطويل (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن) أو تتماثل (والتماثل يشير إلى اتفاق التفاعيل في النوع ذلك أن المماثلة لا تكون إلا بين متفقين) كما في بحر المتقارب (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن) أو تتشافع

⁹⁶ ينظر : الطاهر بومزبر : أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري) - ديوان المطبوعات الجامعية - د. ط - دت - الجزائر - ص 107 .

⁹⁷ ينظر : القرطاجني : أبو الحسن حازم - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب بلخوجة - دار المغرب الاسلامي - ط 2 - 1981 - بيروت لبنان - ص : 236 .

⁹⁸ جابر عصفور : مفهوم الشعر، دراسة في المفهوم النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب دط - 2005 - القاهرة - مصر - ص 310 .

(والتشافع يشير إلى مجيء التفعيلة مزدوجة) كما هو الحال في بحر السريع
(مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) .⁹⁹

وتحدث حازم القرطاجني عن التركيبات المتناسبة الملائمة لبعضها البعض
في قوله :

" إنما تكون باقتران المتماثلات والمتضارعات ولا يقع في اقتران
المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلا " ¹⁰⁰ .

والمستوى الثاني لحالات التناسب، يكون على حسب القيمة الصوتية التي
تتطوي عليها حالات التناسب المتعددة، يقول حازم : " وما كان متشافع أجزاء
الشر من غير أن يكون متماثل جميعها، فهو أكمل الأوزان مناسبة وما كان
متشافع بعض أجزاء الشر، تال له في المناسبة وما لم يقع في شطره تشافع
أدناها درجة في التناسب وما وقع التشافع والتماثل في جميعه استثقل، ولم يستحل
أيضا للتكرار " ¹⁰¹ .

فالبحور الشعرية تختلف فيها درجة التناسب من بحر لآخر وذلك حسب
القيمة الصوتية التي تتطوي عليها تفعيلات كل بحر، وهذا ما يفسر شيوع بحر
دون آخر.

وحازم القرطاجني يقر بقوة كل من بحري الطويل والبسيط من حيث
التناسب حيث يقول: "ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض، وجد الكلام
الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها في الأوزان، ووجد الافتتان في
بعضها أعم من بعض، وأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط . " ¹⁰²

ولعل تمييزه لهذين البحرين على بقية البحور، مرتبط باكتمال مجموعة من
الخصائص الصوتية المستقلة، والتي تشكل مستويات متعددة للتناسب .

⁹⁹ ينظر : المرجع السابق ص 310 .

¹⁰⁰ القرطاجني : أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ص 248 .

¹⁰¹ المرجع نفسه ص 267 .

¹⁰² المرجع السابق، ص 269 .

ولكن، هل دراسة هذه الأوزان مرتبط فقط بالجانب الصوتي؟ أم لها علاقة بتحقيق المعنى؟

يقول جابر عصفور: "حركة الوزن حركة آنية لا تتفصل عن حركة المعنى أو تعقبها".¹⁰³

فالشاعر حينما ينظم قصيدته، لا يبحث عن البحر الذي سينظم على منواله، ثم يبحث عن المعاني ليصبها في ذلك البحر بل يكون حضورهما في آن واحد . فالوزن لا جدوى منه وهو منفصل عن المعنى لأن: "لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال".¹⁰⁴

فكلما تغير المعنى تغير الوزن تبعاً له، والبنية الإيقاعية لا يمكن بأي حال من الأحوال فصلها عن البنية اللغوية؛ أي أن "الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي النص، وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولة خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم".¹⁰⁵

وهكذا تبرز أهمية الوزن وقيمه من خلال منح القصيدة روحها، وجعلها متناسقة الوحدات، متزنة الأجزاء منسجمة.¹⁰⁶

فبالوزن يستطيع الشاعر أن يبيت ما يختلج في نفسه من شجن وحزن، وفرح وسرور، وفي هذا يقول رمضان الصباغ: "عند اختيار الشاعر التفعيلة، أصبح في وسعه أن يعبر عن حالات من الحزن والفرح، وحالات نفسية أخرى معقدة، ويعبر عن تقلبات النفس مستخدماً الإيقاع".¹⁰⁷

¹⁰³ جابر عصفور مفهوم الشعر: دراسة في المفهوم النقدي، ص 332.

¹⁰⁴ المرجع نفسه ص 333.

¹⁰⁵ المرجع السابق ص 334.

¹⁰⁶ ينظر: الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية ص 105.

¹⁰⁷ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - دط -

1992 - ص 38

فهو - الوزن - يستقطب تلك المشاعر المدفونة في نفس الشاعر ويحتويها، ويجعل المتلقي يهيم معها، وفي هذا المعنى يقول عبد الله الغدامي: "إن الإيقاع يقوم على تناغم محكم بين الحركة والسكون، وفي توازن مطلق، وهذا يعني أن ذهن المتلقي أخضع لتتغيم إيقاعي مكثف تطريبي، مما ينتج عنه تخدير للعقل الواعي، وعنده يدخل الإنسان من غير وعي إلى الحالة اللاشعورية، حيث يسيطر الحلم، ويصبح القارئ غاويا يهيم مع المشاعر في أودية سحيقة".¹⁰⁸

2- القافية :

تعد القافية عنصرا رئيسيا في الموسيقى الخارجية للشعر العربي قديمه وحديثه معا، لما لها من أهمية بالغة في تشكيل بنية النص الشعري .
وقد عرفها الخليل بقوله : " إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " ¹⁰⁹ .

أما حازم القرطاجني فعرفها بقوله : " ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى " ¹¹⁰ .

ونظرا لأهميتها نجد العروضيين قد أسهبوا في الحديث عنها وعن أنواعها، وقسموها إلى مطلقة ومقيدة، وآثروا القافية المطلقة على المقيدة لما لها من مزايا صوتية تتمثل في توضيح السمع وتزيين صوت حرف الروي، وتجعله أكثر تمثلا وتجسيذا، ووضعوا لها معيارين يحكمانها كمي وكيفي .

أما الأول فيتمثل في وجوب التزام القافية بالوحدة التامة في كامل القصيدة، والثاني يتمثل في تكرار قيم صوتية، وذلك من خلال تكرار نفس الحروف،

¹⁰⁸ عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي - الدار العربية للنشر والتوزيع - دط - 2001 ص 188 .

¹⁰⁹ صلاح يوسف عبد القادر : في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية - الأيام للطباعة والنشر والتوزيع - دط - 1996 الجزائر ص 131 .

¹¹⁰ القرطاجني : أبو الحسن حازم منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ص 175 .

ونفس الحركات ¹¹¹ ؛ فالشاعر يدرك تماما وظيفة القافية في بناء قصيدته، وتفاعلها مع باقي العناصر لخلق المعنى العام للقصيدة .

وقد أولى الدارسون المحدثون أهمية كبيرة لصوت حرف الروي (القافية) من خلال توضيح وظيفته الدلالية، يقول (يوري لوتمان) : " إن وقع القافية في نفس المتلقي يرتبط مباشرة بحظها من المباغته أو عدم التوقع، وهذا يعني أنها ذات طابع دلالي أكثر مما هي ذات طابع نطقي أو صوتي، وليس من الصعب الاقتناع بهذه الحقيقة إذا قارنا ما بين القوافي التي تعتمد على التكرار لفظا ومعنى، والقوافي التي تشترك لفظا وتختلف معنى ؛ ففي كلتا الحالتين نرى التطابق الصوتي والإيقاعي واحدا غير أن اختلاف المعاني ... يجعل القافية تبدو أكثر غنى، أما في حالة تكرار القوافي لفظا ومعنى فإنها تترك في النفس انطبعا ضئيلا، بل لا يكاد يعترف بها قواف على الإطلاق " ¹¹² .

فالقافية ليست مجرد صوت أو محسن يأتي به الشاعر لتزيين قصيدته فحسب، بل هي أكثر من ذلك بكثير إنها ذات أبعاد دلالية ومضمونية في النص الشعري إنها تتفاعل مع بنية النص عن طريق حرف الروي وصوته، فهو يمثل الصوت الرئيسي الذي يمنح الانسجام لباقي الأصوات الأخرى في القصيدة ¹¹³ .

كما تحدث (جون كوهين) عن الوظيفة الدلالية للقافية فقال : " إن القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى ¹¹⁴ " .

فصوت القافية وحده لا يعني شيئا إلا إذا ارتبط بالمعنى فحضوره يستدعي حضور المعنى والعكس، وفي هذا الصدد يقول (جويير) : " إن القافية والمعنى

¹¹¹ ينظر : محمد السيد أحمد الدسوقي : جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي) - دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - ط 1 2008/2007 - الإسكندرية - مصر - ص 187 .

¹¹² المرجع السابق ص 188 .

¹¹³ ينظر المرجع نفسه ص 189 .

¹¹⁴ المرجع نفسه، ص 190 .

يتفاعلان في ذهن الشاعر، يتجاذبان ويدور كل واحد منهما حول الآخر دون أن تختلط خطواتهما أبداً، ودون أن يتصادما، ويجب أن يسير تداعي الأصوات وتداعي المعاني جنباً إلى جنب " 115 .

ويشير عبد الرحمان بدوي إلى أن العلاقة الرابطة بين القافية والمعنى لا بد أن تكون علاقة باطنية، فالشاعر حين يبحث عن الأفكار من أجل القوافي، فإن النتيجة ستكون مجرد شعر أجوف الرنين، ونفس الشيء إذا بحث عن القوافي من أجل الأفكار فإن شعره يأتي متكلفاً لا أثر لوقعه في آذان السامع، لذلك على الشاعر أن يجعل أفكاره متتابعة متسلسلة حسب إيقاع الكلمات، وتناغم القوافي، ما يضمن السلامة والتوازن للأفكار، ويعطي القصيدة تأثيراً كبيراً في نفس السامع وخياله . 116

وبهذا تضمن القافية وحدة القصيدة من خلال توضيح مقاصد الشاعر، وذلك بإخراج المعاني الضمنية المراد التعبير عنها في شكل أصوات موسيقية مؤثرة، فتشكل بذلك - القافية - الدعامة الثانية بعد الوزن للإيقاع الموسيقي، فيساهمان في تماسك النص، ويكونان مع المظهر الجمالي للقصيدة .

ثانياً : الاتساق الصوتي في الديوان :

إن وحدة الوزن ووحدة القافية من أهم الروابط الصوتية على المستوى الشعري إذ تمنح القصيدة نوعاً من التتابع والتسلسل الصوتي المتناغم من خلال تكرار نفس التفعيلات ونفس الحرف القافوي على نحو ما نجد في قول الشابي من قصيدة " شكوى ضائعة " 117 :

يا ليل ما تصنع النفس التي سكنت هذا الوجود ومن أعدائها القدر؟

115 جويير : مسائل في فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدوروي - دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - ط2-1965- دمشق سوريا - ص218-219 .

116 ينظر : عبد الرحمن بدوي : في الشعر الأروبي المعاصر - الأنجلو- للنشر والتوزيع - ط1-1965 - القاهرة - مصر - ص138 .

117 أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة- شرح وتقديم صلاح الدين الهواري - دار مكتبة الهلال - ط1-2003 - بيروت - لبنان - ص102

ترضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل
وذا جنون لعمرى كله جـزع
فإنما الموت ضرب من حبائله
هذا هو اللغز عماه وعقده
قد كبل القدر الضاري فرائسه
وخاط أعينهم كيلا تشاهده
وحاطهم بفنون من حبائله
لا الموت ينقذهم من هول صولته
إذا فهل ترفض الدنيا، وتنتحر؟
باك ورأي مريض كله خـور
لا يفلت الخلق ما عاشوا فما النظر؟
على الخليقة وحش فاتك حـذر
فما استطاعوا له دفعا ولا حـزروا
عين فتعلم ما يأتي وما يـذر
فما لهم أبدا من بطـشه وزر
ولا الحياة، تساوى الناس والحجر

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على وزن البسيط ذو التفعيلات : مستعلن
فاعلن مستعلن فاعلن، وهو من أكثر البحور قوة، واعتمد الشاعر قافية الراء
فجعل هذا الصوت هو الصوت الرئيسي الذي بنى عليه قصيدته فجاء منسجما مع
غايات النص يؤثر فيه ويتأثر به .

والشاعر في هذه القصيدة يقف حائرا بين مشاعر الشك والإيمان، فيحاول أن
يتبين طريقه من خلال كل هذه التساؤلات بينه وبين نفسه فاستعمل حرف
الروي (الراء) وهو من الأصوات المجهورة التي تتميز بالوضوح السمعي
والتحرك والتكرار، فيعكس الحالة النفسية للشاعر المتحركة والمضطربة، ويظهر
ذلك من خلال تلك التساؤلات وتلك الإجابات المفترضة التي يقترحها الشاعر ليقنع
بها نفسه .

وقد أدى تكرار نفس الحرف القافوي وظيفة إيقاعية تتمثل في تحقيق التناغم
الموسيقي من خلال الربط بين أبيات القصيدة فيستمر التناغم الإيقاعي من أول
القصيدة إلى آخرها .

كما نجد الشابي في بعض القصائد يميل إلى التنويع الصوتي من خلال تعدد القوافي كما في قوله من قصيدة : إلى الشعب¹¹⁸.

أين يا شعب، قلبك الخافق	الحساس ؟ أين الطموح والأحلام ؟
أين يا شعب روحك الشاعر	الفنان ؟ أين الخيال ؟ والإلهام ؟
أين يا شعب فنك الساحر	الخالق ؟ أين الرسوم والأنغام ؟
أنت لا ميت فيبلى ولا حي	فيمشي بل كائن ليس يفهم
آه بل أنت في الشعوب عجوز	فيلسوف محطم في إهابه
مات شوق الشباب في قلبه	الذاوي وعزم الحياة في أعصابه
فمضى ينشد السلام ... بعيدا	في قبور الزمان خلف هضابه
وهناك اصطفى البقاء مع	الأموات في قبر أمسه غير أبه
... أنت يا كاهن الظلام حياة	تعبد الموت ... أنت روح شقي
كافر بالحياة والنور لا	يصغي إلى الكون قلبه الحجري
أنت قلب، لا شوق فيه ولا	عزم، وهذا داء الحياة الدوي

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على وزن الخفيف ذو التفعيلات: فاعلاتن / مستعلن / فعلاتن .

وهو أميل البحور إلى السرعة فجاء متناسبا مع موضوع القصيدة، وفيها يخاطب الشاعر شعبه محاولا أن يبعث الحياة في قلبه الذي يعيش تحت عبء الضعف والنزعة التخلفية التي تحكمه ؛ هذه النزعة التي حبست أنفاسه وكبلته عن الحياة ورمت به في غياهب العصور القديمة، فحاول من خلال هذه الأبيات أن يوقظ حس شعبه بدعوته إلى التحرر من الماضي، والتطلع إلى المستقبل والطموح إلى الحياة الخصبة .

¹¹⁸ المرجع السابق - ص 269-270-272

ولم يستخدم الشاعر قافية واحدة، بل نوع بين قافية الميم والهاء، والياء فكان لهذا التنوع الأثر الموسيقي في بناء القصيدة وقد سيطرت قافية الهاء على القصيدة أكثر من غيرها من القوافي .

ويعد التكرار من أهم العناصر الصوتية في الديوان فهو ظاهرة موسيقية مرتبطة بالكلمة أو البيت أو المقطع من القصيدة فهو - التكرار - يوضح المعنى ويؤكد، ويمنح النص انسجاما موسيقيا عذبا .

ويتنوع التكرار في الديوان بين تكرار القافية وتكرار الكلمة وتكرار العبارة.

يقول الشابي من قصيدة : (قلت للشعر)¹¹⁹:

أنت، يا شعر، فلذة من فؤادي	تتغنى، وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي، من حنين	أبدي إلى صميم الوجود
فيك ما في خواطري من بكاء	فيك ما في عواطفي من نشيد
فيك ما في مشاعري من وجوم	لا يغني، ومن سرور عهيد
فيك ما في عوالي من ظلام	سرمدى ومن صباح ولـيد
فيك ما في طفولتي من سلام	وابتسام، وغبطة، وسعود
فيك ما في شببتي من حنين	وشجون وبهجة، وجمود
فيك ما في الوجود من حلل	داج، وما فيه من ضياء بعيد

وهي قصيدة نظمت على وزن الخفيف وعلى قافية الدال وفيها يخاطب الشاعر الشعر بأنه جزء منه فهو قطعة من فؤاده وهو سر وجوده وهو سلام طفولته وحنين شبابه، ونلمس في هذه القصيدة نوعين من التكرار : تكرار الحرف القا فوي وهو حرف الدال وتكرار عبارتي في قول الشاعر (فيك ما في)

¹¹⁹ أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 83

فتكررت هذه العبارة مرات عديدة على التوالي ما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا يجعل القارئ يتفاعل ويهيم معه ويحس برغبة مواصلة القراءة حتى النهاية .

كما أن لحروف المد دور في وصف المعاني التي يريد الشاعر أن يبثها في قصيدته على نحو ما نجد في قول الشابي من قصيدة (السّامة) :¹²⁰

سئمت الحياة وما في الحياة	وما إن تجاوزت فجر الشباب
سئمت الليالي وأوجاعها	وما شعشت من رحيق بصاب
فحطمت كأسى وألقيتها	بوادي الأسى وجحيم العذاب
فأنت وقد غمرتها الدموع	وقرت وقد فاض منها الحباب
وألقى عليها الأسى ثوبه	وأقبرها الصمت والاكتئاب

وقد نظمها الشاعر على بحر المتقارب المبني على تفعيلة واحدة : **فعولن** وهو بحر يتسم بالسرعة لقصر تفعيلاته إلا أن الشاعر بفطنته جعله يتسم بالبطء من الناحية الإيقاعية، ما أضفى نوعا من الانسجام بين المقاطع الصوتية وبين المعاني التي ترتبط فيما بينها وتدور حول نقطة ارتكاز واحدة هي الفعل (سئمت) الذي يفتح بابا واسعا من المعاني والمدود المتتابعة التي تعبر عن إحساس الشاعر بالملل والضجر فتخلق نوعا من التراخي والتباطؤ في التلفظ وفي الإيقاع أيضا، وهذا ينعكس على حالة الشاعر التي تزداد سوءا ومعاناة فكأن زمن الأوجاع والمآسي طويل لا ينتهي .

وجاءت كلمات القافية (الشباب، بصاب، العذاب، الحباب، الاكتئاب ...) هي الأخرى لتتضافر مع باقي الألفاظ التي تحتوي على حروف المد للتعبير عن شعور الشاعر باليأس ووصف مدى المعاناة التي كان يكابدها وزادها حرف

¹²⁰ المرجع السابق ص 27

الروي (الباء الساكنة) تعميقا وتوضيحا بحيث يدل على الأنين المكتوم في نفسية الشاعر وهذا لا يعني أن للأصوات دلالة ثابتة بل يمكن تطويعها وتوظيفها حسب الأغراض المتنوعة التي يريد الشاعر أن يصبها فيها .

ثالثا : الاتساق المعجمي ووسائله :

يعد الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر الاتساق النصي ويعرفه (هاليداي ورقية حسن) بأنه ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر " 121 .

وهو ربط إحالي يقوم على مستوى المعجم فيحقق الاتساق للنص من خلال استمرارية المعنى، ومن خلال انتظام العناصر المعجمية واتجاهها نحو بناء الفكرة الأساسية للنص حيث تساهم هذه العناصر في شرح وتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها، وتضمن للنص الفهم المتواصل أثناء قراءته أو سماعه¹²².

ويذهب الأزهر الزناد إلى أن " العناصر المعجمية لا تفهم إلا بالتقطن إلى صلتها بما تحيل عليه وهذا المحال عليه يعطيها مدلولها، وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل نفس، عين، بعض " 123 .

ويتحقق الربط المعجمي داخل النص من خلال وسيلتين هما : التكرار والتضام.

1- التكرار :

وهو الإعادة المباشرة للكلمات ويسميه (دي بوجراند) RECURRENCE ويرى أن " إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تتحدد محتوياتها المفهومية

¹²¹ عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 105 .

¹²² ينظر : المرجع نفسه - ص 105 .

¹²³ الأزهر الزناد - نسيج النص - هامش ص 28 .

وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام " ¹²⁴ فإذا بقي التعبير المتكرر على نفس المرجع فإنه يستمر بالإشارة إلى نفس الكيان في النص، فيسهم في وحدة النص وتماسكه ¹²⁵، أما إذا اختلف المرجع فإن المستمع أو القارئ يتيه في البحث عنه ولذلك " يتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة " ¹²⁶ .

وقد قدم هاليداي ورقية حسن أربعة أنواع للتكرار هي :

- تكرار نفس الكلمة.

- الترادف أو شبه الترادف .

- الكلمة الشاملة.

- الكلمة العامة .

أ - تكرار نفس الكلمة: وهو ثلاثة أنواع هي :

- التكرار المباشر :

ويسمى أيضا التكرار المعجمي البسيط وهو أن يتكرر العنصر المعجمي نفسه دون تغيير ¹²⁷ فيبتعد الكلام عن الافتقار إلى ما يكمله، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني حين تحدث عن أبيات الخنساء :

وإن صخرا لو الينا وسيدنا وإن صخرا إذا نشتوا لنحار

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

يقول حازم : " ولو قالت : وإنه لتأتم الهداة به فأضمرت لكان البيت ناقصا

مفتقرا، وإنما أظهرت لفظ (صخر) ثانيا وثالثا تباعدا عن الافتقار " ¹²⁸ .

¹²⁴ روبرت دي بو جراند - النص والخطاب والإجراء - ص 303 .

¹²⁵ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص ص 105 .

¹²⁶ روبرت دي بو جراند - النص والخطاب والإجراء ص 303 .

¹²⁷ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص ص 106 .

¹²⁸ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 278 .

- التكرار الجزئي :

يشير (دي بوجراند ودريسلر) إلى أن هذا النوع من التكرار يعني باستخدام المكونات الأساسية للكلمة أي الجذر الصرفي مع نقلها إلى فئة أخرى مثل (ينفصل، انفصال) (يحكم، حكم، حكام، حكومة) ويعد تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق من خلالها الاتساق داخل النص¹²⁹

- الاشتراك اللفظي:

وهو " اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين " ¹³⁰ وهذا التكرار تكرار معجمي وهو غير متعلق بالمفهوم مثل : (ولى : أسند إليه الحكم) و(ولى : ذهب) ¹³¹

ب- الترادف أو شبه الترادف :

وهو عكس الاشتراك اللفظي ويعني اشتراك كلمتين في معنى واحد واختلافهما في اللفظ ويكون بين (الحسن والملاحة) و(الشناعة والشناعة) ¹³² . " ويستخدم (دي بوجراند ودريسلر) مصطلح إعادة الصياغة paraphrase، ويعني تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة " ¹³³ .

ويقسم حلمي خليل الترادف إلى قسمين :

- شبه الترادف :

- ويكون في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين أو أكثر، مع وجود اختلاف بينهما في درجة التطابق حيث تستعمل الكلمة في سياق معين ولا

¹²⁹ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص ص- 107/106 .

¹³⁰ حلمي خليل - الكلمة دراسة لغوية معجمية - دار المعرفة الجامعية - ط2 - 1993 - الإسكندرية مصر - ص 124

¹³¹ ينظر : روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر - مدخل إلى علم لغة النص - ترجمة إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط2 - 1999 القاهرة - مصر - ص 85 .

¹³² ينظر : نادية رمضان النجار - أبحاث دلالية ومعجمية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - ط1 - 2006 الإسكندرية مصر ص 138 .

¹³³ عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 107 .

يصلح أن تستعمل كلمة أخرى في نفس السياق رغم اتفاقهما في المعنى¹³⁴،
مثل: (بيت، منزل) حيث يمكن أن نقول :

الجامعة العربية بيت العرب ولا يمكن أن نقول الجامعة العربية منزل
العرب¹³⁵.

- الترادف المطلق :

وهو اتفاق كلمتين في المعنى اتفاقا تاما وهو نادر الوقوع في أية لغة¹³⁶،
ويذهب إبراهيم أنيس إلى إنكار الترادف التام بين الألفاظ، لأن اللفظ يشتمل على
معنى يقل أو يزيد عن المعنى الموجود في غيره من الألفاظ¹³⁷.

ويمكن التمثيل لهذا النوع من الترادف من خلال المزاوجة في الاستخدام بين
الكلمات الأجنبية ومرادفاتها باللغة العربية مثل : التطابق بين كلمة هاتف وتليفون
وكذا راديو ومذياع الخ¹³⁸

ج- الكلمة الشاملة: " ويقصد بالكلمة الشاملة أن إحدى الكلمتين تشير إلى فئة،
والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر في هذه الفئة¹³⁹ " فهي إحدى الطرق الأخرى
للربط بين الكلمات في النص مثل الربط بين الكلمتين (الجزائر / دولة) فكلمة
دولة هي كلمة شاملة، وكلمة الجزائر هي كلمة منضوية أو مشمولة في الكلمة
الشاملة (دولة).

والكلمات المنضوية يمكن أن تشتمل على كلمات تنضوي تحتها أيضا،
وبذلك يمكن اعتبار الكلمات الشاملة والمنضوية نوعا من الترادف أحادي الجانب،
فهو ترادف غير قابل للعكس¹⁴⁰ .

¹³⁴ ينظر : حلمي خليل - الكلمة دراسة لغوية معجمية ص 125 .

¹³⁵ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 108 .

¹³⁶ ينظر : حلمي خليل - الكلمة دراسة لغوية معجمية ص 125 .

¹³⁷ ينظر : نادية رمضان النجار - أبحاث دلالية ومعجمية ص 139 .

¹³⁸ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 108 .

¹³⁹ المرجع نفسه ص 108 .

¹⁴⁰ ينظر : المرجع نفسه ص 108 .

د- **الكلمة العامة** : " وهي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص ¹⁴¹ .

ويقسم (هاليداي ورقية حسن) الكلمات العامة إلى ثلاثة أقسام هي :

1- الاسم الدال على الإنسان مثل : (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل)

2- الاسم الدال على المكان مثل : (مكان، موضع، ناحية، اتجاه) .

3- الاسم الدال على حقيقة مثل (سؤال، فكرة، شيء، أمر، موضوع ...) .

ويشير (هاليداي ورقية حسن) أن هذه الكلمات لها دور هام في جعل النص مترابطا باعتبارها نوعا من الترادف، فهي ذات معنى عام، ويمكن تفسيرها من خلال الإحالة إلى عنصر آخر ¹⁴² .

2/التضام : يعد التضام وسيلة من سائل الاتساق المعجمي وهو عبارة عن :

"توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك" ¹⁴³ وهو أكثر الأنواع صعوبة في التحليل لاعتماده على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقاتها المتشابهة، وفهم تلك الكلمات في سياق النص ككل ¹⁴⁴ .

ويمكن تقسيم وسائل التضام إلى ما يلي :

أ/ الارتباط بموضوع معين : حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية من خلال

ظهورها في سياقات متشابهة ¹⁴⁵ ويسميه محمد خطابي علاقة التلازم الذكري

مثل (المرض، الطبيب) (النكتة، الضحك) ¹⁴⁶ .

¹⁴¹ المرجع نفسه ص 108.

¹⁴² ينظر : المرجع السابق - ص 109 .

¹⁴³ محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب ص 25 .

¹⁴⁴ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 109 .

¹⁴⁵ ينظر : المرجع نفسه، ص 109 .

¹⁴⁶ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب ص 25 .

ب/ **التقابل أو التضاد** : وهو " يعني المقابلة بين لفظين مختلفين وهو ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة ويمكن تحديده بدقة " ¹⁴⁷ فتتربط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة ¹⁴⁸ .

-التقابل الحاد أو غير المتدرج :

مثل : ميت، حي، متزوج، أعزب ... الخ، وهذا النوع من التضاد يقسم عالم الكلام بحسم فلا يعترف بدرجات أقل أو أكثر، فنفي أحد عضوي التقابل يعني الاعتراف بالآخر، فإذا قلنا فلان ميت فهذا يعني الاعتراف بأنه ليس حيًا، وهذا النوع من المتضادات لا يمكن وصفها بأوصاف مثل " جدا " أو " قليلا " أو " إلى حد ما " .

- **التقابل المتدرج** : وهذا النوع لا يكون فيه إنكار أحد عضوي التقابل شرطاً في الاعتراف بالعضو الآخر مثل : طويل – قصير فبوسعنا أن نقول طويل نوعاً ما، متوسط الطول، قصير جداً، فكل هذه الكلمات تتقابل ولكن على نحو متدرج .

- **تقابل العكس** : وهو علاقة بين أزواج الكلمات مثل : باع – اشترى، زوج – زوجة، فإذا قلنا محمد باع بيتاً لعلّي فهذا يعني أن علياً اشترى بيتاً من محمد، وإذا قلنا محمد زوج فاطمة، فهذا يعني أن فاطمة هي زوجة محمد ¹⁴⁹ .

رابعاً : الاتساق المعجمي في الديوان :

وهو ذلك الربط الاحالي الذي يتم على مستوى المعجم فيعمل على تحقيق استمرارية المعنى في النص ، ويتحقق عبر وسيلتين هما التكرار والتضام .

¹⁴⁷ رضوان منيسي عبد الله - الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث (أبو عبيدة) دار النشر للجامعات - ط 1 - 2006 - القاهرة - ص 477/476 .

¹⁴⁸ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 109 .

¹⁴⁹ ينظر : أحمد مختار عمر - علم الدلالة - عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة - ط 6 - 2006 - القاهرة ص 102 - 103 .

1/ التكرار : وينقسم التكرار في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي إلى ثلاثة أنواع هي : التكرار المباشر والتكرار الجزئي والتراصف .

أ/ التكرار المباشر : ويقصد به تكرار الكلمات في النص دون تغيير فتستمر الإشارة إلى نفس العنصر المعجمي مما يحقق استمرار الترابط المعنوي في النص .

وتختلف أشكال التكرار المباشر في الديوان بين تكرار الكلمة الواحدة، وتكرار الجملة وتكرار بيت شعري بأكمله ونجد تكرار الكلمة في مثل قول الشاعر من قصيدة (أيها الليل)¹⁵⁰ حيث كرر كلمة الحياة ستة عشر مرة في القصيدة :

أيها الليل يا أبا البؤس	والهول أيا هيكل الحياة الرهيب
فتصوغ القلوب منها أغاريداً	تهز الحياة هز الخطوب
تتلوى الحياة من ألام	البؤس فتبكي بلوعة ونحيب
يا ظلام الحياة يا روعة	الحزن ويا معزف التعيس الغريب
صاح إن الحياة أنشودة	الحزن فرتل على الحياة نحيب
إن كأس الحياة مترعة	الدمع فاسكب على الصباح حبيب
أنت تدري أن الحياة	قطوب وخطوب فما حياة القطوب
لا تحاول أن تنكر الشجو إني	قد خبرت الحياة خبر لبيب
إنما الناس في الحياة طيور	قد رماها القضا بواد رهيب
قد سألت الحياة عن نغمة	الفجر وعن وجمة المساء القطوب
فسمعت الحياة في هيكل	الأحزان تشدو بلحنها المحبوب

¹⁵⁰ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ص 44/43 / 46/45.

ليس في الدهر طائر يتغنى في ضفاف الحياة غير كئيب
كنت أرنو إلى الحياة بلحظ باسم، والرجاء دون لغوب
إن خمر الحياة ورديّة اللون ولكنها سمّام القلوب

ونجد تكرار الجملة في مثل قول الشاعر من قصيدة (أغنية الشاعر) :¹⁵¹

يا ربة الشعر والأحلام عنيّ فقد سئمت وجوم الكون من حين
يا ربة الشعر غنيّ فقد ضجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين
يا ربة الشعر إنّي بائس تعس عدمت ما أرتجي في العالم الدون

كما نجد التكرار يشمل بيت الشعر بأكمله كما في قول الشاعر من قصيدة
(الصباح الجديد)¹⁵²

أسكتي يا جراح واسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون

حيث كرر الشاعر هذه الأبيات ثلاث مرات في القصيدة، ويختلف مدى
الربط باستخدام التكرار المباشر في القصائد باختلاف موقعه، حيث نجد التكرار
على مستوى البيت الشعري الواحد، فيكون مدى الربط قصيرا كما في قول
الشاعر :

صاح إن الحياة أنشودة الحزن فرتل على الحياة نحبي

وقد يقع الربط بواسطة التكرار المباشر خارج حدود البيت الشعري الواحد
، فيكون مدى الربط طويلا لتباعد المسافة بين التكرارين كما في قول الشاعر من

¹⁵¹ المرجع السابق ص - 181/180 .

¹⁵² المرجع نفسه ص 277 .

قصيدة (ليلة عند الحبيب)¹⁵³ ، حيث كرر الشاعر كلمة نبال في البيت الأول والخامس .

أنا مأسور لذات الحجب بنبال صوبت عن كثب

ونبال صوبتها جمّة نحو قلبي الهائم المضطرب

كما يقدم التكرار المباشر شكلا من أشكال الربط داخل القصائد من خلال ربط عنوان القصيدة بالمتن عن طريق تكرار الكلمات المفاتيح التي تظهر في العنوان كما في قول الشاعر من قصيدة (سر مع الدهر)¹⁵⁴ حيث كرر الشابي العنوان مرتين في المتن :

سر مع الدهر لا تصدّئك الأهوال أو تفزعك الأحداث

سر مع الدهر كيفما شئت الدنيا، ولا يخدعك النفاث

ب/ التكرار الجزئي : وهو شكل آخر من أشكال الاتساق يمنح النص طابع التنوع ويكون ذلك بتكرار جذر الكلمة، فيقوم بدوره في تحقيق التماسك داخل النص، وهذا النوع من التكرار نجده بكثرة في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي ومن أمثله قوله من قصيدة (الدنيا الميتة)¹⁵⁵ :

وقضوا على روح الأخوة بينهم جهلا، وعاشوا عيشة الأغراب

موتى نسوا شوق الحياة وعزمها وتحركوا كتحرك الأنصاب

لا قلب يقتحم الحياة ولا حجي يسموا سمو الطائر الجواب

فذكر الشاعر الفعل مع المصدر في قوله (عاشوا، عيشة) (تحركوا كتحرك) (يسمو، سمو) ويقول من قصيدة (الغاب)¹⁵⁶ :

وقبست من عطف الوجود وحبّه وجماله قبسا أضاء ظلامي

¹⁵³ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 39 .

¹⁵⁴ المرجع نفسه ص 55 .

¹⁵⁵ المرجع نفسه، ص 38/37 .

¹⁵⁶ المرجع السابق، ص 162 .

فرأيت ألوان الحياة نضيرة كنضارة الزهر الجميل النائي
واصدح بألحان الحياة جميلة كجمال هذا العالم البسام
فكان التكرار الجزئي في قوله (قبست، قبسا) و (نضيرة، نضارة)
و (جميلة، جمال) .

ويقول الشابي من قصيدة (ليلة عند الحبيب) : ¹⁵⁷

خطرت تمشي بروض زاهر مشية الخيل بوحل السبب
سار بي مهري فيها عنقا وزمانا سيره ذو خبب
ويظهر التكرار الجزئي في قوله (تمشي، مشية) (سار، سيره) .

ج/ الترادف :

الترادف وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي فهو شكل من أشكال التكرار يسهم في استمرارية المعنى داخل النص، وتتعدد أشكال الربط بالترادف في ديوان أغاني الحياة، فقد يقع الترادف داخل البيت الواحد، وحينها يكون مدى الربط قصيرا كما في قول الشابي من قصيدة : (إرادة الحياة) ¹⁵⁸ :

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها وانـدثر
كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر
فعجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح آخر

فوقع الترادف بين الكلمات (تبخر، اندثر)، (قالت، حدثني) (عجت، ضجت) . ويقع الترادف بين بيتين أو أكثر فيكون مدى الربط طويلا مثلما نجد في قول الشابي من قصيدة (مناجاة عصفور) ¹⁵⁹ :

غرد ففي تلك السهول زناـبق ترنو إليك بناظر منظر ————

¹⁵⁷ المرجع نفسه ص 40/39.

¹⁵⁸ المرجع نفسه ص 91/90 .

¹⁵⁹ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة، ص 108/107 .

رتل على سمع الربيع نشيده واصدح بفيض فؤادك المسجور
وانشد أناشيد الجمال فإنها روح الوجود وسلوة المقهور
فوقع الترادف بين الكلمات (غرد، رتل، أنشد، اصدح) .

ويساهم استخدام الترادف في بناء الفكرة الأساسية للقصيدة، ذلك أن التكرار باستخدام المترادفات يعمل على بناء موضوع النص على نحو ما نجد في قصيدة (صوت من السماء)¹⁶⁰ :

فسمعت صوتا ساحرا متموجا فوق المروج الفيح والأعشاب
وحفيف أجنحة ترفرف في الفضا وصدى على سكون الغاب
فساهمت المترادفات (صوت، حفيف، صدى) في تعالق المعاني وبناء
موضوع القصيدة .

وبذلك يمكن اعتبار الترادف وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي في ديوان
أغاني الحياة، بحيث يساهم كبقية وسائل الربط الأخرى في تحقيق التماسك النصي.
2/ التضام :

ينقسم التضام في ديوان أغاني الحياة إلى : التقابل والارتباط بموضوع معين .
أ/التقابل : استخدم الشاعر التقابل باعتباره وسيلة من وسائل الربط المعجمي في
الديوان فنجده يقع داخل حدود البيت الواحد كما في قول الشابي من قصيدة
(جمال الحياة)¹⁶¹ :

هكذا الدهر بأزياء	غدو ورواح
وضياء وظلام	وسكون وصياح
ونشيد وفواح	وانقباض وانشرائح

¹⁶⁰ المرجع نفسه، ص 35 .
¹⁶¹ المرجع السابق ص 59 .

فكان التقابل بين (الغدو والرواح)، (الضياء والظلام)، (السكون والصياح)، (الانقباض والانشراف) .

ويقول الشابي أيضا من قصيدة (شكوى ضائعة)¹⁶² :

لا الموت ينقذهم من هول صولته ولا الحياة تساوى الناس والحجر

فكان التقابل بين الموت والحياة، وقد يقع التقابل بين بيتين فيكون مدى الربط طويلا نسبيا على نحو ما نجد في قول الشاعر من قصيدة (الصيحة)¹⁶³:

حاكوا لكم ثوب عز خلعتموه احتقارا

ثم ارتديتم ظلاما لبوس خزي وعارا

فكان التقابل بين (خلعتموه، ارتديتم) وبين (العز والخزي) .

وقد استخدم الشاعر أكثر من صورة للتقابل ما يدل على ذخيرته اللغوية الوفيرة، مثل التقابل بين الاسم والاسم كقوله من قصيدة (أيها الليل)¹⁶⁴ :

فتبرمت بالسكينة والضجة بل قد كرهت فيها نصيبي

وثوى في دجنة النفس ومض لم يزل بين جيئة وذهوب

فكان التقابل الاسمي بين (الضجة والسكون) و(الجيئة والذهاب)

ويقول من قصيدة (حديث المقبرة)¹⁶⁵ :

وهذا الظلام وذاك الضياء وتلك النجوم وهذا الصعيد

فنشرب من كل نبع شرابا ومنه الرفيع ومنه الزهيد

ومنه اللذيذ ومنه الكريه ومنه المشيد ومنه المبيد

ونشهد أشكال هذي الوجوه وفيها الشقي وفيها السعيد

¹⁶² المرجع نفسه ص 103 .

¹⁶³ المرجع نفسه ص 101 .

¹⁶⁴ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 47/45 .

¹⁶⁵ المرجع نفسه ص 64 .

وفيها البديع وفيها الشنيع وفيها الوديع وفيها العنيد

فيصبح منها الولي الحميم ويصبح منها العدو الحقود

وما شأن هذا العدا العنيف وما شأن هذا الإخاء الودود

فكان التقابل الاسمي بين (الظلام، الضياء) و(النجوم، الصعيد) و(الرفيع، الزهيد) و(اللذيق، الكريه) و(المشيد، المبيد) و(الشقي، السعيد) و(البديع، الشنيع) و(الوديع، العنيد) و(الولي الحميم، العدو الحقود) و(العداء العنيف، الإخاء الودود)

وقد يقع التقابل بين الفعل والفعل كما في قول الشابي من قصيدة (يا رفيقي)¹⁶⁶:

فإذا سرنى من الفجر نور ساءنى ما يسر قلب الظلام

فكان التقابل الفعلي بين (سرنى، ساءنى) وقد يقع التقابل بين الفعل والاسم في مثل قول الشاعر من قصيدة (نشيد الأسى)¹⁶⁷:

مالي يضيق بي الوجود وكل ما حولي رحيب

فكان التقابل بين (يضيق، رحيب) .

ويقول من قصيدة (أيها الليل)¹⁶⁸:

وعجيب أن يفرح الناس في كهف الليالي بحزنها المشبوب

فجاء التقابل بين (يفرح، بحزنها) .

ب/ الارتباط بموضوع معين :

التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي في الديوان، يقوم بدور أساسي في بناء مواضيع القصائد فيسهم في وحدة النص، ويبرز المخزون اللغوي للشاعر من

¹⁶⁶ المرجع السابق ص 165 .

¹⁶⁷ المرجع نفسه ص 25 .

¹⁶⁸ المرجع نفسه، ص 46.

خلال تضام الكلمات المرتبطة بموضوع معين، والتي ترتبط في ذات الوقت بالمخزون اللغوي لدى المتلقي ما يضمن للنص وحدته وتماسكه على نحو ما نجد في قصيدة (يا موت)¹⁶⁹

يقول الشابي :

يا موت، قد مزقت صدري	وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق	وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد	أجر أجنحتي بذعر
وقسوت إذ أبقيتني	في الكون أذرع كل وعر
وفجعتني في من أحب	ومن إليه أبث سري
ورزأتني في عمدتي	ومشورتني في كل أمر
وهدمت صرحا لا	ألوذ بغيره وهتكت ستري

حيث تتخذ هذه القصيدة من الموت موضوعا رئيسيا لها فهو يمثل رأس التضام في هذه القصيدة، ويتضام مع هذه الكلمة مجموعة من الكلمات مثل (مزقت، قصمت بالأرزاء، مرضوض الفؤاد، قسوت، فجعتني، رزأتني، هدمت، هتكت) حيث ترتبط هذه الكلمات بالكلمة الرئيسية (الموت) بعلاقة صانع الحدث، وهذا يشكل التضام الرئيسي في القصيدة .

ويتفرع عن هذا التضام تضام فرعي عن طريق الوصف الذي يعد وسيلة لظهور التضام على نحو ما نجد في وصف الشاعر لوالده يقول :

ففقدت روحا طاهرا	شهما يجيش بكل خير
وفقدت قلبا همـه	أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفا فـي	الحياة تصد عني كل شر

¹⁶⁹ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 113/112.

وفقدت وجهًا لا يعبسه سوى حزني وضري

وفقدت نفسًا لا تني عن صون أفرحي وبشري

وفقدت ركني في الحياة ورايتي وعماد قصري

فنتضام الكلمات (روحا، طاهرا، شهما، قلبا، كفا، وجهها، نفسا، ركني، رايتي، عماد قصري) التي تصف والد الشاعر وصفا حسيا ومعنويا وتشير إلى علو منزلته في نفسه

ويقول الشابي في قصيدة (الكآبة المجهولة) ¹⁷⁰ :

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن

كآبتي فكرة مغردة مجهولة من مسامع الزمن

سمعتها أنه يرجعها صوت الليالي ومهجة الأزل

سمعتها صرخة مضضعة كجدول في مضايق السبل

سمعتها رنة يعانقها شوق إلى عالم يضعضها

ضعيفة مثل أنه صعدت من مهجة هدها توجعها

كآبة الناس شعلة ومتى مرت ليال خبت مع الأمد

أما اكتأبي فلوعة سكنت روحي وتبقى بها إلى الأبد

كآبتي مرة وإن صرخت روحي فلا يسمعها الجسد

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر

تمثل كلمة الكآبة رأس التضام في هذه القصيدة وتتضام معها مجموعة من الكلمات التي تصفها مثل (غريبة، فكرة مغردة مجهولة، أنه، صرخة

¹⁷⁰ المرجع السابق ص 196/195 .

مضعضة، رنة، ضعيفة، لوعة، مرة، قسوة، شعلة مؤججة ...)، فترتبط هذه الكلمات بموضوع واحد وفكرة واحدة هي الكآبة .

خامسا - الاتساق النحوي ووسائله :

ويتحقق الاتساق النحوي في النص من خلال الوسائل التالية : الوصل والاستبدال والحذف والإحالة .

(1) الوصل :

الوصل هو " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"¹⁷¹.

ويشير هذا المصطلح إلى الأدوات الرابطة بين أجزاء النص، بوصفه متتالية متسلسلة ومتعاقبة، تستند إلى جملة من العناصر الرابطة في حدود ما يضمن وحدتها وتماسكها .

وتختلف طبيعة الوصل عن باقي وسائل الاتساق الأخرى التي تقوم على علاقات إحالية ؛ فالوصل يعبر عن معاني معينة تستوجب وجود مكونات أخرى في الخطاب ويعمل على تحقيق الاتساق الوظيفي للنص¹⁷² .

ويمكن تصنيف أدوات (الوصل) حسب ما اعتمد عليه(هاليداي ورقية حسن) إلى :¹⁷³

- الوصل الإضافي .
- // الاستدراكي .
- // الزمني .

¹⁷¹ محمد خطابي - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص 23 نقلا عن halliday and ruqaiya

. hasan :cohesion in English.p227

¹⁷² ينظر : صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص - الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان - ط 1 1996 - ص 262.

¹⁷³ ينظر : عزة شبل محمد * علم لغة النص ص 111/112 .

- // السببي .

أ- الوصل الإضافي : Additive conjunction

يقوم الوصل الإضافي بربط الأشياء التي لها نفس الحالة، وغالبا ما يشار إليه بواسطة الأدوات (و- أيضا - كذلك - أو - أم) ويقوم اختيار هذه الأدوات في النص على أساس بلاغي فالواو مثلا تفيد معنى الاشتراك، في حين تفيد أو معنى البديل .

وتتدرج تحت علاقة الإضافة عبارات تحمل معنى التشابه الدلالي مثل (على نحو متشابه - مثل هذا - بنفس الطريقة) ويستخدمها المتكلم للتأكيد على أن الفكرة الجديدة لها نفس الأثر ونفس الأهمية .

ويمكن استخدام المقارنة المنفية عندما يكون المعنى غير متشابه ، ويعبر عن ذلك بالعبارات التالية (ومن ناحية أخرى - وعلى العكس - وبالمقابل) .

وتتدرج تحت علاقة الإضافة أيضا تلك الكلمات الدالة على الشرح والتفسير
مثل:

(أعني - بكلمات أخرى - ما أقوله هو) وكذلك الكلمات الدالة على التمثيل
مثل:

(على سبيل المثال - مثلا) ، والكلمات الدالة على التخصيص مثل: (خاصة - على نحو خاص) .

ب- الوصل الاستدراكي : Adversative conjunction

ويسميه (دي بوجراند و دريسلر) وصل النقيض لكون العلاقة بين الأشياء متناقضة ومتعارضة في عالم النص .

ويشار إلى هذا النوع من الربط بالأدوات التالية: (لكن - مع ذلك - على الرغم من - على أية حال - من ناحية أخرى - في نفس الوقت) فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع .

ج- الوصل الزمني temporal conjunction :

يعد الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص، وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث عن طريق علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل.

ويعبر عن العلاقة الزمنية من خلال الأدوات: (ثم - بعد - وبعد ذلك - على نحو تال) كما تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل : (في ذات الوقت - حالا - في هذه اللحظة) وتشير إلى السابق أيضا مثل : (مبكرا - قبل هذا - سابقا) .

ويدخل في الربط الزمني تلك الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل : (حتى الآن - حتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا - في هذه اللحظة)، أو المستقبل مثل: (من الآن فصاعدا)، وهذه الكلمات تشكل البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال .

د- الوصل السببي Causal conjunction :

ويعبر عن العلاقة السببية من خلال الكلمات (لهذا - بهذا - لذلك - لأن) وعدد من التعبيرات مثل : (نتيجة لـ - سبب لـ) .

2) الحذف :

حظيت ظاهرة الحذف بعناية العلماء قديما وحديثا ونظرا لأهميته فلا نكاد نجد مؤلفا لم يتحدث عنه، إذ يعد من أهم الوسائل التي تحقق للنص تماسكه .

فهذا ابن جني في كتابه الخصائص يقول : " قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب ومعرفته " 174 .

فهو يشير إلى ضرورة وجود دليل أو قرينة تدل على المحذوف لتجنب الغموض في الكلام، وأعطى نماذج مختلفة للحذف منها : 175 .

حذف الجملة : كجملة القسم والشرط والخبر وغيرها .

حذف المفرد : ويكون على ثلاثة أضرب : اسم، وفعل، وحرف ومن أضرب حذف الاسم : حذف المبتدأ والخبر، والمضاف والموصوفالخ

أما حذف الفعل فيتم والفاعل فيه، فيكون بمثابة حذف جملة، أو يحذف وحده.

وأما حذف الحرف فيكون لضرورة يقتضيها المعنى كما تحدث عبد القاهر الجرجاني عن ظاهرة الحذف ووصف محاسنها 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 تتطرق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين " 176 .

ويظهر الحذف عندما يكون فهم النص مشتملا على إمكانية إدراك الانقطاع الذي طرأ على مستوى سطح النص ، وذلك بافتراض وجود عنصر سابق يعد مصدرا للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المحذوف فراغا على مستوى البنية التركيبية، يمكن أن يملأ من مكان آخر في النص .

174 ابن جني أبو الفتح عثمان - الخصائص - تحقيق محمد علي النجار - دار الكتاب العربي - د ط - د ت - بيروت - لبنان - ج 2 - ص 360 .

175 ينظر : المرجع نفسه ص 360 - 381 .

176 الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - ص 170 .

ولا يتأتى ذلك إلا بإدراك المتلقي للقواعد التركيبية للغة وما يملكه من معارف مسبقة تمكنه من معرفة المحذوف¹⁷⁷ .

ويشترط في الحذف وجود دليل على المحذوف يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية كي لا يحدث التباس في فهم المعنى، بل يساهم في استمرار يته وتماسكه أيضا¹⁷⁸ .

وينقسم الحذف بحسب ما يذهب إليه (هاليداي ورقية حسن) إلى ثلاثة أقسام:¹⁷⁹

أ- الحذف الاسمي : Nominal ellipsis

وهو يعني الحذف داخل المجموعة الاسمية فيقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري أو العددي أو النعت ويعبر عن العنصر الإشاري بالكلمات الآتية: (كل - بعض - أي - كلا - كلتا) مثال: الرجال رجعوا منتصف الليل ، الكل كان متعبا.

والعنصر العددي يعبر عنه من خلال العدد مثل: (أول - ثان - ثالث - رابع الخ) أو الكلمات الدالة على الكم مثل: (كثير - قليل - العديد من) مثال: هل لك في شيكولاتة أخرى؟ لا، شكرا لقد كانت الثالثة .

أما وظيفة النعت فتملؤها الصفات مثل صفات الألوان وغيرها من الصفات مثال :

أنا أحب الشاي الثقيل - أعتقد أن الخفيف أفضل لك .

ب- الحذف الفعلي : Verbal ellipsis

وهو يعني الحذف داخل المجموعة الفعلية وهو نوعان :

¹⁷⁷ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 116 .
¹⁷⁸ ينظر : صبحي إبراهيم الفقي - علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - ج2 - ص 207 .
¹⁷⁹ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 119/118 .

- الحذف المعجمي lescical ellipsis : حيث يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية مثل :

Have You been swimming ? – yes , I have

نعم ، فعلت هل سبحت ؟

- حذف العامل operator ellipsis : ويتضمن حذف العامل فقط ويضل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث هذا في الجمل التي تقوم على السؤال والجواب مثال:

Has she been crying ? no , laughing

لا، ضاحكة هل هي باكية ؟

ج- الحذف الجملي clausal ellipsis :

ومن المواضيع التي يكثر فيها الحذف، الأسئلة التي يجاب عنها بنعم أو لا مثال :

هل ستأتي ؟ نعم .

متى وصل جون ؟ أمس .

وظيفة الحذف :

1-للحذف أهمية في إبراز دور المتلقي فهو يحثه على القيام بعمليات ذهنية تعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء فيرتبط التعدد في دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافتهم ومعارفهم بأعراف اللغة¹⁸⁰ .

2-يسهم الحذف في مساعدة المتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة في الذاكرة أثناء عملية القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي من خلال تعليق الكلام اللاحق بالسابق¹⁸¹ .

¹⁸⁰ ينظر : طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي – الدار الجامعية للطباعة والنشر – د ط – 1982
- ص 130 .

3- الحذف وسيلة من وسائل الإيجاز في الكلام، وبخاصة المواضع التي تكون فيها التراكيب طويلة كجملة الصلة وأسلوب الشرط وأسلوب القسم، وفي سياق العطف، وكذا في جمل المقول التي عادة ما تكون جملاً طويلة ، أو عدة جمل، فيحذف فعل القول لأن جملة المقول تغني عن ذكر فعل القول¹⁸².

4- يحافظ الحذف على الوزن والقافية من قبيل الضرورة الشعرية كما يحافظ على السجع في النثر والفاصلة في القرآن مثل قوله تعالى : ¹⁸³ " مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى " ¹⁸⁴

5- يقوم الحذف على توسيع السيطرة الدلالية أو النصية لجملة ما إلى جملة تالية لها، فالحذف لا يقل أهمية عن الوسائل الأخرى بل له دور في تحقيق التماسك النصي لأن المحذوف يعامل من الناحية الدلالية معاملة المذكور¹⁸⁵.

3/الإحالة :

تعد الإحالة وسيلة من وسائل الاتساق النصي، وقد تناولها العلماء بمصطلحات مختلفة، فظهر مصطلح الإحالة REFERENCE عند كل من (هاليداي ورقية حسن) أما (دي بوجراند) و(دريسلر) فيطلقان عليها مصطلح الصيغ الكنائية pro-forms الذي يضم إضمار الاسم Pro- Noun، وإضمار الفعل – pro verb وإضمار المكمل pro- complément في حين استخدم كل من (براون ويول) مصطلح الإحالة المتبادلة co- reference .

¹⁸¹ ينظر : المرجع نفسه ص 130.

¹⁸² ينظر : المرجع السابق ص 42/39 .

¹⁸³ سورة الضحى الآية (3) .

¹⁸⁴ ينظر : طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي – ص 43 – 99 .

¹⁸⁵ ينظر : صبحي إبراهيم الفقي – علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – ج 2 ص 246 .

وقد ترجم هذا المصطلح إلى العربية، ومن بين هذه الترجمات : الإرجاع والإرجاعية أو المرجعية والمصطلح الأكثر شيوعاً هو الإحالة¹⁸⁶ .

والإحالة عند (هاليداي ورقية حسن) هي تلك العلاقة الدلالية التي تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى، فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى¹⁸⁷ .

وتقوم الإحالة على عناصر تسمى العناصر الإحالية وهي تشمل "قسماً من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب... وهي لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد"¹⁸⁸ .

والعناصر الإحالية عديدة في العربية تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وبعض العناصر المعجمية من قبيل (نفس، عين، بعض الخ)¹⁸⁹ .

ويذهب الأزهر الزناد إلى أن بعض العناصر الإحالية مزدوجة الدور في اللغة، وتكمن هذه الازدواجية في كونها :

❖ تشير وتعين المشار إليه في المقام الإشاري فهي غير ذات صلة بما يخرج عن مقام ورودها لأن سامعها يكتفي بها في تحليلها .

❖ تعوض المشار إليه وترتبط به وفهمها رهين استحضار ذلك المشار إليه أما بعضها فيكتفي بوظيفة التعويض مثل الأسماء الموصولة¹⁹⁰ .

وتنقسم الإحالة إلى قسمين :¹⁹¹ .

إحالة نصية داخلية، وإحالة سياقية خارجية

¹⁸⁶ ينظر : براون وبول - تحليل الخطاب - ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير تركي - جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع - د ط ، 1997 -السعودية - ص 23 .

¹⁸⁷ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 119 .

¹⁸⁸ الأزهر الزناد - نسيج النص - ص 118 .

¹⁸⁹ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 119 .

¹⁹⁰ ينظر : الأزهر الزناد - نسيج النص - ص 118 .

¹⁹¹ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص ص 123 .

أ - الإحالة النصية الداخلية :

وهي الإحالة على العناصر الواردة في الخطاب¹⁹² فهي تشير إلى تعلق عنصر نصي بعنصر نصي آخر سابق عليه أو لاحق به وتنقسم بدورها إلى قسمين:

-إحالة قبلية (الإحالة على السابق) :

وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمّر .

وهذا النوع من الإحالة يشتمل على نوع آخر يتمثل في تكرار لفظ ما أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من أجل التأكيد، ويسمى الإحالة التكرارية، وتمثل الإحالة القبلية أكثر أنواع الإحالة شيوعاً في الكلام¹⁹³ .

- إحالة بعدية (الإحالة على اللاحق) : وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولا حق عليها¹⁹⁴ .

ومن أمثلة ذلك في العربية ضمير الشأن " قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ " ¹⁹⁵ .

ب/ الإحالة السياقية الخارجية :

وتعني إحالة عنصر لغوي في النص على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد في النص على ذات المتكلم في المقام الخارجي¹⁹⁶ .

" وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بالنص " ¹⁹⁷ .

¹⁹² ينظر : الأزهر الزناد - نسيج النص ص 118 .

¹⁹³ ينظر : المرجع السابق ص 119/118 .

¹⁹⁴ ينظر المرجع نفسه ص 119 .

¹⁹⁵ سورة الإخلاص - الآية (1) .

¹⁹⁶ ينظر : الأزهر الزناد - نسيج النص - 119 .

وتتحقق الإحالة عبر وسائل حددها (هاليداي ورقية حسن) وتتمثل في الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة .

-الضمائر:

إن للضمائر أهمية في تحقيق الاتساق النصي فهي تكتسب أهميتها من خلال نيابتها عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية، كما تربط بين أجزاء النص المختلفة شكلا ودلالة، داخليا وخارجيا، سابقة ولاحقة ¹⁹⁸ .

وتنقسم الضمائر في العربية إلى قسمين هما : ضمائر الحضور وضمائر الغياب وتتفرع ضمائر الحضور إلى ضمائر المتكلم باعتبارها مركز المقام الإشاري، فالمتكلم هو الباث وإلى ضمائر المخاطب لأن المخاطب هو الذي يقابل المتكلم في ذلك المقام ويشاركه فيه فهو المتقبل ¹⁹⁹ .

ويحقق هذا النوع من الضمائر الإحالة خارج النص بشكل نمطي ولا تصبح إحالة داخل النص أي اتساقية إلا في الكلام المستشهد به، أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردى فيبقى دور ضمائر الحضور ثانويا في اتساق النص ²⁰⁰ .

أما ضمائر الغياب فيخضع معيار التفصيل فيها للجنس والعدد ²⁰¹ ، ويؤدي هذا النوع من الضمائر دورا أساسيا في اتساق النص من خلال الربط بين أجزاءه، والوصل بين أقسامه ²⁰²

وهناك من وسع مفهوم الضمائر وجعلها تشمل كذلك الأسماء الموصولة باعتبار هذه الأخيرة تقوم بوظيفة المرجعية والربط فقد تشير هذه الأسماء إلى عنصر سابق أو لاحق في النص أو إلى خارج النص ²⁰³ .

¹⁹⁷ صبحي إبراهيم الفقي - علم اللغة النصي - ص 41 .

¹⁹⁸ ينظر : المرجع السابق - ج 2 - ص 137 .

¹⁹⁹ ينظر : الأزهر الزناد - نسيج النص - ص 117 .

²⁰⁰ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب - ص 18 .

²⁰¹ ينظر : الأزهر الزناد - نسيج النص ص 117 .

²⁰² ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب ص 18 .

- أسماء الإشارة : ويصنفها (هاليداي ورقية حسن) إلى ثنائيات منها :

- العناصر الدالة على القرب مثل : (هذا - هذه) والعناصر الدالة على البعد مثل : (ذلك - تلك) .

- العناصر الدالة على الزمان مثل : (الآن، غدا ...) والعناصر الدالة على المكان مثل : (هنا - هناك) .

وتقوم هذه الأسماء بالربط القبلي والبعدي في النص وتسهم في اتساقه²⁰⁴.

- الإحالة المقارنة : ويفرق (هاليداي ورقية حسن) بين نوعين من الإحالة المقارنة وهما :²⁰⁵ .

أ- المقارنة العامة : وتقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ بعين الاعتبار صفة معينة ؛ فقد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف .

مثل : - إنها نفس السيارة التي رأيناها أمس .

- إنها سيارة مشابهة لـ تلك التي رأيناها أمس .

- إنها سيارة مختلفة عن تلك التي رأيناها أمس .

ب - المقارنة الخاصة : وهي تعبر عن إمكانية المقارنة بين شيئين في صفة معينة، سواء كان ذلك من حيث الكم أو كيف مثل : إن الكلب الصغير ينبج بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير .

والمقارنة لها دور في اتساق النص، مثلها مثل الضمائر وأسماء الإشارة .

- وظيفة الإحالة : ويمكن تلخيصها في النقاط التالية :²⁰⁶ .

²⁰³ ينظر : صبحي إبراهيم الفقي - علم اللغة النصي - ج 2 - ص 138 .

²⁰⁴ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب ص 19 .

²⁰⁵ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 124 .

²⁰⁶ ينظر : المرجع السابق ص 120 .

1-الإحالة وسيلة من وسائل الاختصار وتجنب التكرار فهي تحقق خاصية الاقتصاد في اللغة .

2-تسمح الإحالة لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستمرا في الذاكرة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق مبدأ الاستمرارية .

3-تقديم المعلومات في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص .

4-تعمل الإحالة النصية بنوعها قبلية وبعدية على تحقيق الترابط النصي وتكثيف اهتمام المتلقي، كما تساعد القراء على مواصلة القراءة .

5-الإحالة الداخلية تربط النص بعضه ببعض والإحالة الخارجية تسهم في صنع النص من خلال ربطه بسياق الموقف .

4-الاستبدال :

وهو مظهر من مظاهر الإحالة الداخلية ، يقوم على تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، ويتم على المستوى النحوي المعجمي بين عبارات النص أو هو إحلال كلمة محل كلمة أخرى كما يرى (هاليداي ورقية حسن) ويشترط في هذه الكلمة ألا تكون ضميرا شخصيا ²⁰⁷ .

وتقوم العلاقة الاستبدالية على مبدأ الاحتفاظ بجزء من المعلومة في مقطع نصي سابق وإدراجها في وضع جديد والتساؤل الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو:

➤ كيف يساهم الاستبدال في اتساق النص ؟

والجواب على هذا السؤال يكمن في العلاقة قبلية بين عنصر في النص وعنصر سابق ما يضيفي استمرارية المعنى على النص ²⁰⁸ وهذا ما أشار إليه كل من (هاليداي ورقية حسن) إذ يريان أنه : " ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل

²⁰⁷ ينظر :عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 113 .

²⁰⁸ ينظر : محمد خطابي - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب - ص 20 .

أو القول الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق ، أي أن المعلومات التي تمكن القارئ في تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النص " 209 .

ويشير (هاليداي ورقية حسن) إلى أن العلاقة بين الاستبدال والحذف هي علاقة التضمين، أي أن الاستبدال يتضمن الحذف، باعتبار الحذف شكلا من أشكال الاستبدال، ولكنه استبدال بالصفـر.

أما الفرق بين الاستبدال والإحالة فيكمن في كون الاستبدال علاقة بين الكلمات والعبارات، بينما الإحالة علاقة بين المعاني، فهي تتحقق على المستوى الدلالي، في حين يتحقق الاستبدال على المستوى النحوي المعجمي 210 .

وينقسم الاستبدال حسب (هاليداي ورقية حسن) إلى : 211

أ- **الاستبدال الاسمي : nominal substitution** : وتعبّر عنه الكلمات (واحد - نفس - ذات) وتحل هذه الكلمات محل الاسم المستبدل منه مثل :

هل تحب أن أغير لك **الصور** في حجرتك ؟ لا ، أحب أن أحتفظ بها **نفسها** .

ب- **الاستبدال الفعلي : verbal substitution** : ويعبر عنه بالفعل البديل

(pro - verb) (فعل) ، ويأتي هذا الفعل إضمارا لفعل أو حدث معين أو عبارة فعلية من أجل الحفاظ على استمرارية محتوى الفعل مثل :

الأطفال **يعملون** بجدية في الحديقة - يجب أن **يفعلوا** .

والاستبدال الفعلي يكون أكثر شيوعا في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب.

209 المرجع نفسه ص 21 .

210 ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 113 .

211 ينظر : المرجع السابق ص 114 .

ج - الاستبدال الجملي : **clausal substitution** : وهو استبدال لجملة بكاملها، فتقع جملة الاستبدال أولاً ثم تأتي الكلمة المستبدلة بعدها أي خارج حدود الجملة ومن بين الكلمات التي تستعمل في هذا النوع من الاستبدال: (هذا - ذلك) مثل :

هل رحلت بار بارا ؟ أنا أعتقد ذلك .

سادساً: الاتساق النحوي في الديوان : يعتمد الاتساق النحوي في ديوان أغاني الحياة للشابي على مجموعة من الوسائل هي : الوصل، والحذف والإحالة .

1) الوصل :

يعد الوصل إحدى الوسائل الأساسية التي تساهم في الاتساق النحوي للنصوص الشعرية، ويتم الوصل بمجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص فتربط بين الجمل وتبرز أنواع العلاقات الدلالية بينها .

وينقسم الوصل في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي إلى :

الوصل الإضافي، والوصل الزمني والسببي، والاستدراكي.

أ- **الوصل الإضافي** : ويتم الربط فيه بالأدوات التالية : الواو ، الفاء ، أم ، ، أو يقول الشابي من قصيدته (أيها الحب)²¹²:

أيتها الحب أنت سر وجودي	وحياتي وعزتي وإيمائي
وشعاعي مابين ديجور دهري	وألفي وقرتي ورجائي
يا سلاف الفؤاد، يا سم نفسي	في حياتي يا شدتي يا رخائي
ألهيب يثور في روضة النفس	فيطغي أم أنت نور السماء ؟
أيتها الحب قد جرعت بك	الحزن كؤوسا وما اقتنتصت ابتغائي
فبحق الجمال يا أيها	الحب حنانيك بي وهون بلائي

²¹² أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - ص 15 .

ليت شعري يا أيها الحب قل لي من ظلام خلقت أم من ضياء ؟
وتظهر وظيفة أدوات الوصل الإضافي (الفاء، الواو، وأم) في الربط بين أجزاء القصيدة من خلال إضافة معان جديدة إلى النص، عن طريق التتابع باستعمال الواو والفاء أو عن طريق التخيير باستعمال الأداة أم ، وكلها تسهم في إبراز معنى النص وبناء الفكرة العامة للقصيدة.

والشاعر في هذه الأبيات يقدس الحب فيراه في كل جزء من حياته، فهو سر وجوده، وهو الشعاع الذي ينير دربه في ظلمة الليل المفعم بالأسرار .

ب- الوصل الزمني :

- زمن الكتابة : " وهو الزمن الخارجي الذي يحكم جميع الأزمنة الداخلية في النص ويقع هذا الزمن في عالم آخر غير عالم الأحداث الأصلي فهو زمن موجود منذ بداية الكتابة"²¹³ وزمن الكتابة في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي هو زمن الماضي.

-الزمن الداخلي :

وهو الزمن الذي يشكل عالم النص وتختلف الأزمنة في الديوان من قصيدة إلى أخرى وتشتمل أغلب القصائد على الزمن الماضي والمضارع معا ويعبر عن الزمن الداخلي بالأدوات التالية : (الواو، الفاء، ثم، حتى، إذ، لما، بينما، كلما، إلى أن، حيث، حين، خلال، بعدما) على نحو ما جاء في قول الشابي من قصيدة (جمال الحياة)²¹⁴ .

الكون جـوناء الـلياح	فرنت نحو جـلال
فاضح أي افتضاح	ثم بانـت في سفـور
الدامس من كأس الأقاح	فاحتست خمر نـدي

²¹³ عزة شبل محمد - علم لغة النص - ص 164 .
²¹⁴ أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة ص 58-59 .

واعتلت بلقيس عرش الليل في تلك النواحي

ثم مالت لغروب بعد إضرار الكفاح

واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح

في هذه الأبيات استخدم الشاعر أدوات الربط الزمني (الواو، الفاء، ثم)
في قوله:

(فرنت، ثم باتت، فاحتست ،واعتلت، ثم مالت ،واستوى) وكلها مرتبطة
بزمن الماضي ويصف الشاعر في هذه الأبيات إطلالة الشمس في الصباح
ومسيرتها طوال النهار، وكيف تنتشر ظلام الليل وتحيله إلى نور فشبهها بالملكة
بلقيس التي تعتلي عرشها، وبعد كفاح طويل تختفي الملكة ليحل محلها ملك الظلام
وهو الليل .

ويقول الشابي من قصيدة (جدول الحب بين الأمس واليوم) : ²¹⁵

هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي

أجفان فاتنة أرتيتها الحياة لشقوتي

ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم

ثم اختفت أواه طائرة بأجنحة المنون

واليوم إذ زالت ظلال الأمس عن زهري البديع

إذ أصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم

فيسيل ذاك المدمع الدامي لقلب الجدول

حيث المرارة والأسى بين الزهور الذبل

وينحن حتى يفعم الآفاق صوت الانتحاب

²¹⁵ المرجع السابق ص 264/265/266 .

وتبرز وظيفة الأدوات (ثم، إذ، الفاء، حتى) في الربط الزمني بين أجزاء القصيدة من خلال قوله (ثم اختفت، إذ زالت، إذ أصبح، فيسيل، حتى يفعم) وهي مرتبطة بزمن الماضي والمضارع .

وفي هذه الأبيات يقف الشاعر متذكرا أيامه السعيدة بالأمس، حيث كان الحب يتلو أناشيد المنى، وتحيط به السعادة من كل جانب واليوم يتلاشى كل شيء في صمت فيستحيل النبع إلى واد للألم والمرارة والأسى .

ج- الوصل السببي :

وتعبر عنه الأدوات (الفاء، كي) وتعد أداة الربط الفاء أكثر أدوات الربط شيوعا في الديوان ومن أمثلة ذلك قول الشابي من قصيدة (في ظل واد الموت):²¹⁶

وتغشى الضباب نفسي فصاحت	في ملال مرّ إلى أين أمشي؟
قلت : سيري مع الحياة فقالت	ما جنينا ترى من السير أمس
فتهافت كالهشيم على الأرض	وناديت أين يا قلب رفشي
هاته علني أخط ضريحي	في سكون الدجى وأدفن نفسي

وتظهر وظيفة الفاء في الوصل السببي من خلال قول الشاعر (وتغشى الضباب نفسي فصاحت) فكأن صيحة نفس الشاعر جاءت بسبب ما تراكم فيها من صراعات جعلته في حيرة بين الحياة والموت، والواقع والحلم وواصل الشاعر حوار مع نفسه لعلها تمده ببصيص من الأمل فسألها أن تسير مع الحياة، فأجابته بسؤال أتى على ما تبقى في قلبه من أمل فقال : (فتهافت كالهشيم) فظهر بالفاء أن التهافت كان معقبا على إجابة نفس الشاعر التي كانت سببا في ذلك .

²¹⁶ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة، ص 284.

أما أداة الربط السببي (كي) فلم تذكر إلا مرتين في قول الشاعر من قصيدة
(شكوى ضائعة) ²¹⁷ :

وخاط أعينهم كيلا تشاهده عين فتعلم ما يأتي وما يذر
ولو رأوه لسارت كي تحاربه من الوري زمر في إثرها زمر

د - الوصل الاستدراكي :

ويعبر عنه بالأدوات (لكن، بل) .

يقول الشابي من قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف) : ²¹⁸

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك ودود
أنت لم تخلق ليقرب بك الناس ولكن لتعبد من بعيد

فالشاعر يخاطب هذه الحالمة ويقصد بها نفسه الشاعرة ويشبها بالزهرة
الفواحة ثم يعود ويستدرك في كلامه فيقول (ولكن ما بين شوك ودود) .
وفي البيت الثاني ينفي الشاعر عن هذه الحالمة أن تكون قد خلقت ليقربها
الناس ويستدرك في كلامه فيقول (لكن لتعبد من بعيد) فنزهاها ورفع من
شأنها.

ويقول الشابي في موضع آخر من قصيدة (تحت الغصون) ²¹⁹ :

أي خمر رشفت بل أي نار في شفاه، بديعة التكوين
فأجابت، وكلها فتنة تغوي وتغري بالحب بل بالجنون
أبدا أنت حالـم فاسأل الليل فعند الظلام علم اليقين

²¹⁷ المرجع السابق ص 102 . 103

²¹⁸ المرجع نفسه ص 82 .

²¹⁹ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة، ص 178 .

وتظهر وظيفة أدوات الربط الاستدراكي (لكن، بل) في إضافة معان جديدة في القصيدة، فتسهم هذه الأدوات في اتساق النص وفي تماسكه أيضا .

(2) الحذف :

الحذف وسيلة من وسائل الاتساق النحوي في النصوص الشعرية وتتنوع أنواع الحذف في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي بين حذف اسم أو فعل أو جملة .

أ- الحذف الاسمي : ونجد حذف الاسم في مثل قول الشاعر من قصيدة :

(الجنة الضائعة)²²⁰ :

كم من عهود عذبة	في عدوة الوادي النظير
فضية الأسحار	مذهبة الأصائل والبكور
كانت أرق مـ	الزهور ومن أغاريد الطيور
وأذ من سحر الصبا	في بسملة الطفل الغريـر

فحذف الشاعر كلمة (مذهب) في الشطر الثاني من البيت الثاني والأصل مذهب الأصائل و (مذهب) البكور .

كما حذف كلمة أرق في الشطر الثاني من البيت الثالث والأصل كانت أرق من الزهور و (أرق) من أغاريد الطيور وفي هذه الأبيات يتذكر الشاعر الماضي بعهوده الجميلة في عدوة الوادي، ذاك الماضي الذي كان أرق من الزهور وأذ من سحر الصبا في ابتسامات طفل صغير .

ويقول الشابي في موضع آخر من قصيدة (الأشواق التائهة)²²¹

لم أجد في الوجود إلا شقاء	سرمديا ولذة مضمحلة
وأمانني يغرق الدمع	أحلاها ويفني الزمان صداها .

²²⁰ المرجع نفسه ص 95 .

²²¹ المرجع السابق ص 245 .

فحذف الشاعر كلمة أمانى في الشطر الثاني من البيت الثاني والأصل
و(أمانى) يفنى الزمان صداها .

ويقول الشابي من قصيدة (جدول الحب بين الأمس واليوم) ²²² :

جمدت على شفتيه أنغام الصبابة، والهوى
وقضت أغاني الحب في أعماقه لما هوى .

فحذف الشاعر كلمة أنغام في الشطر الثاني من البيت الأول والأصل أنغام
الصبابة و[أنغام] الهوى .

ب- **الحذف الفعلي** : ونجد حذف الفعل في مثل قول الشاعر من قصيدة (شكوى
ضائعة) ²²³ :

وثارت الجن، والأملأك ناقمة والبحر والبر والأفلاك والعصر
تمشي إلى العدم المحتوم باكية طوائف الخلق والأشكال والصور

فحذف الشاعر الفعل (ثار) في البيت الأول تجنباً للتكرار والأصل وثارت
الجن و(ثارت) الأملأك ناقمة، و(ثار) البحر، و(ثار) البر و(ثارت)
العصر .

وفي البيت الثاني حذف الفعل المضارع (تمشي) من الشطر الثاني
والأصل (تمشي) الأشكال و(تمشي) الصور .

ويقول الشابي من قصيدة (شكوى اليتيم) ²²⁴ :

على ساحل البحر أنى يضج صراخ الصباح ونوح المسا
تتهدت من مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى .

²²² المرجع نفسه ص- 265 .

²²³ المرجع نفسه ص 103 .

²²⁴ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 226 .

فحذف الشاعر الفعل (يضج) في الشطر الثاني من البيت الأول والأصل
يضج صراخ الصباح و (يضج) نوح المساء .

ويقول الشابي من قصيدة (من أغاني الرعاة)²²⁵ :

أقبل الصبح جمــــيلا يملأ الأفق بهــــاه
فتمطى الزهــــر والطير، وأمواج المياه.

فحذف الشاعر الفعل تمطى في الشطر الثاني من البيت الثاني والأصل
و(تمطى) الطير و[تمطت] أمواج المياه فأسهمت أداة العطف (الواو) في فهم
المحذوف وتقديره .

ج- الحذف الجملي :

ونجد حذف الجملة في مثل قول الشاعر من قصيدة (صلوات في هيكـل
الحب):²²⁶

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام، كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمرء، كالورد كابتسام الوليد
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد .

فحذف الشاعر الجملة الاسمية (عذبة أنت) من البيت الأول والثاني تجنباً
للتكرار والأصل عذبة أنت كالطفولة (عذبة أنت) كالأحلام (عذبة أنت)
كاللحن، (عذبة أنت) كالصباح الجديد، (عذبة أنت) كالسماء الضحوك ،(عذبة
أنت) كالليلة القمرء، (عذبة أنت) كالورد، (عذبة أنت) كابتسام الوليد .

وفي البيت الثالث حذف الشاعر الجملة الاسمية (أنت دنيا من) من الشطر
الثاني والأصل (أنت دنيا من) الأحلام (أنت دنيا من) السحر، (أنت دنيا من)
الخيال المديد .

²²⁵ المرجع نفسه ص 228 .

²²⁶ المرجع السابق ص 79/77 .

ويقول الشابي من قصيدة (بقايا الخريف) : ²²⁷

كرهت القصور وقطانها ————— وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف .
فحذف الجملة الفعلية (كرهت) في قوله :

كرهت القصور و (كرهت) قطانها و (كرهت) ما حولها من صراع عنيف
و (كرهت) كيد الضعيف لسعي القوي ، (و كرهت) عصف القوي بجهد الضعيف .
فبحذف هذه المجموعة من الجمل المتجاورة تتشكل سلاسل متتالية للحذف
تساهم في الربط بين الجمل عن طريق إحالة المحذوف على المذكور السابق في
النص فيحقق الحذف الاقتصاد اللغوي بتجنب تكرار نفس الكلمات ونفس الجمل .
ت- الإحالة :

- الإحالة وسيلة من وسائل الاتساق النصي في النصوص الشعرية، إذ تعتبر
علاقة دلالية تقوم على إعادة المعنى في النص مرة أخرى عن طريق
مجموعة من الكلمات لا تحمل دلالة مستقلة في ذاتها، بل لابد من العودة إلى
الكلمات التي تحيل إليها في النص .

والكلمات الدالة على الإحالة هي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء
الموصولة وبعض العناصر المعجمية مثل : نفس - بعض - كل .

وتساهم الإحالة في تماسك النص من خلال استمرارية المعنى دون ذكر
المرجع مرة أخرى، وذلك تجنباً للتكرار .

وتتحقق وظيفة الإحالة في تماسك النص عبر مستويين .

²²⁷ المرجع نفسه ، ص 124 .

أ- المستوى الأول : الإحالة السياقية الخارجية :

وتسهم في تماسك النص من خلال ربطه بالسياق الخارجي أو بسياق الموقف، بحيث يكون العنصر المشار إليه غير مذكور في النص وهذا النوع من الإحالة منتشر بكثرة في ديوان الشابي، ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة (السامة)²²⁸:

سئمت الحياة وما في الحياة وما إن تجاوزت فجر الشباب
سئمت الليالي، وأوجاعها وما شعشت من رحيق بصاب
فحطمت كأسِي، وألقيتها بوادي الأسى، وجحيم العذاب
فأين الأمانى وألحانها وأين الكؤوس ؟ وأين الشراب؟
لقد سحقته أكف الظلام وقد رشفتها شفاة السراب

وتبرز الإحالة الخارجية في قوله : (سئمت الحياة، سئمت الليالي، حطمت كأسِي، ألقيتها) من خلال تاء الفاعل وهو ضمير يعود على الشاعر نفسه في تعبيره عن آلامه وسأمه من الحياة، فيقف متسائلا عن مصير أمانيه وكؤوس خمره، ويدرك في النهاية أن أكف الظلام قد سحقته ورمت بها في مكان مجهول. ويقول أيضا من قصيدة (من حديث الشيوخ)²²⁹ :

سألت الدياجي عن أمانى شبيبتي فقالت : ترامتها الرياح الجوائب
ولما سألت الريح عنها أجابني تلقفها سيل القضاء، والنوائب
فصارت عفاء، واضمحت كذرة على الشاطئ المحموم والموج صاخب

فقوله (سألت الدياجي، سألت الريح) فهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية حيث يعود ضمير الرفع المتحرك (التاء) على الشاعر الذي يتحدث

²²⁸ أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة ص 27 .

²²⁹ المرجع السابق ص 30 .

على لسان ذلك الشيخ المسن الذي يقف وقفة متشائم ومتسائل في الوقت ذاته عن أيام شبابه التي تقاذفتها الرياح من مكان إلى آخر، وألم بها ما ألم من حوادث الدهر، فاضمحلّت وانطفأت أنوارها ويقول الشابي في موضع آخر من قصيدة (وعود الغواني)²³⁰ :

عللّتي بارتشاف الضرب من جنى ثغر جميل أشنب
قد تحلى طلعه من ظلم يخلب اللب بنظم الحبيب
فإذا القول سراب لا مع وإذا الوعد كبرق خلب

وتظهر الإحالة الخارجية في قوله (عللّتي هي) ويقصد الحبيبة وهي غير مذكورة في النص، وقد عبر عنها الشاعر بضمير الغائب المستتر (هي)، هذه الحبيبة التي ألهمته وألهمته بجمال ثغرها، لكنها لم تكن صادقة معه فوعودها كالبرق الخاطف الذي يجذب الأبصار ثم يختفي .

ب/ المستوى الثاني : الإحالة النصية الداخلية :

وتقع هذه الإحالة داخل النص، ويسهم السياق اللغوي في فهمها، وهي نوعان : قبلية وبعدية .

1- الإحالة القبلية : وفيها يتم تعويض لفظ في النص سبق التلفظ به بعنصر إحالي لا يملك دلالة مستقلة يأتي بعده وأمثلتها كثيرة ومتعددة في الديوان منها قول الشابي من قصيدة (نشيد الجبار)²³¹ :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
وأقول للقدر الذي لا ينتهي عن حرب أمالي بكل بلاء
لا يطفئ للهب الموجج في دمي موج الأسى وعواصف الأرزاء
فأهدم فؤادي ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء

²³⁰ المرجع نفسه ص 42 .

²³¹ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 18/17.

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء وضراعة الأطفال الضعفاء

ويعيش جبارا يحرق دائما بالفجر ... بالفجر الجميل النائي

وتظهر الإحالة النصية القبلية في قوله : (وأقول للقدرة الذي) ، (فاهدم أنت ما استطعت) حيث يعود الاسم الموصول (الذي) ، والضمير المستتر (أنت) ، وضمير الرفع المتحرك (التاء) على القدرة .

كما تحيل ضمائر الغياب كذلك في الأبيات الأخرى إلى فؤاد الشاعر في قوله : فإنه (الهاء) ، لا يعرف (هو) ، ويعيش (هو) ، يحرق (هو) من قبيل الإحالة النصية القبلية

والشاعر في هذه الأبيات يعلن عزمه على مواصلة الحياة رغم الأعداء والآلام والجراح العميقة ورغم قسوة القدرة الذي لم يرحمه فيقول له مهلا أيها القدرة فأننا رغم قسوتك سأظل جلدا قويا، جبارا أرنو دائما للفجر الجميل .

2- الإحالة النصية البعدية : وهي تعني استخدام المضمرة قبل المرجع المشار إليه، فهي تعود على عنصر لاحق في النص يقول الشابي في قصيدته (يا شعر)²³² :

أرأيت أم الطفل تبكي ذلك الطفل الوحيد

لما تناوله بعنف ساعد الموت الشديد ؟

وتبرز الإحالة النصية البعدية في قوله : (ذلك الطفل) حيث يشير اسم الإشارة (ذلك) إلى عنصر مذكور بعده وهو الطفل، فالشاعر يخاطب الشعر معتبرا إياه إنسانا مليئا بالشعور، ويصف له حالة الأم التكلية التي فقدت طفلها، فيطغى شبح الموت القاسي على فكر الشاعر وأفكاره فيرى الموت في كل مكان في الأطفال والمعشوقات وغيرها .

²³² المرجع السابق ص 204

ويقول الشابي أيضا من قصيدة (إلى الطاغية)²³³ :

ألا إن أحلام البلاد دفينـة	تجمجم في أعماقها ما تجمجم
هو الحق يبقى راكدا فإذا طغى	بأعماقه السخط العصفور يدمدم
ولكن سيأتي بعد لأي نشورها	وينبثق اليوم الذي يترنـم
وينحط كالصخر الأصم إذا هوى	على هام أصنام العتو فيحطم

وتظهر الإحالة النصية البعدية في قوله : (هو الحق) .

حيث يحيل ضمير الشأن (هو) إلى كلمة الحق المذكورة بعده وهذه الأبيات تصور إحساس الشاعر بآلام أمته جراء الاستعمار الغاشم، فيقف معبرا عن أحلامه وأحلامها ويعددها بمجيء اليوم الذي ستثار فيه لحريتها وكرامتها التي دنست وهو اليوم الذي ينتصر فيه المظلوم على الظالم والحق على الباطل.

ويقول الشاعر من قصيدة (أغنية الأحرار)²³⁴ :

كف عن تلك الأغاني الباسمة	أيها العصفور ———
فحياتي ألفت لحن الأسى	من زمان قد تقضى، وعسى
أن تثير الشدو في صمت الفؤاد	أنة الأوتار ———

ويشتمل البيت الأول على الإحالة البعدية في قوله كف (أنت) حيث يعود الضمير المستتر وجوبا في فعل الأمر على المرجع وهو العصفور المذكور في آخر البيت كما يحيل اسم الإشارة (تلك) إلى الأغاني الباسمة المذكورة بعدها وهي إحالة بعدية .

والشاعر في هذه الأبيات يأمر العصفور بأن يكف عن الغناء لأن تلك الألحان لم تعد تحرك في نفسه الحنين والحب ولم تعد تستهويه كما فعلت من قبل، بل تبعث فيه ذكريات الأسى والحزن لأنه منشغل بالإنصات إلى صوت الموت الذي يدنو منه شيئا فشيئا .

²³³ أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة ، ص 153 .

²³⁴ المرجع نفسه ص 211.

الفصل الثاني

الانسجام في ديوان أغاني الحياة

إن البحث في تماسك النص لا يتوقف فقط عند خاصية الاتساق رغم ما لها من أهمية كبيرة في تحقيقه، بل لا بد من الاهتمام بتلك الخصائص الدلالية التي تتصل بالمعنى العام للنص، وتتجاوز وسائل الربط الصوتية والمعجمية والنحوية إلى البحث في مستوى أعلى من التحليل وهو المستوى الدلالي أو ما يسمى بالانسجام ؛ هذه الخاصية التي تحققها جملة من العلاقات الدلالية واللغوية والسياقية التي تضمن المعنى العام للنص فتحقق نصيته، وتضمن نجاح عملية التواصل.

وسيتماد البحث في هذا الفصل على مجموعة من الوسائل التي تحقق التماسك الدلالي للنص وهي : السياق، والربط بين القضايا، ومعرفة موضوع الخطاب، ومعرفة البنية الكبرى، والتصوير الفني، وسيأخذ من قصيدة (إرادة الحياة) نموذجاً للتحليل .

أولاً / وسائل انسجام النص :

1- السياق :

إن الاهتمام بفكرة السياق لم يكن وليد المدارس اللغوية الحديثة وحدها بل كان محور اهتمام علماء العربية بدايةً بسبويه والمبرد وابن جني، وحازم القرطاجني، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم .

فقد التفت هؤلاء العلماء إلى ما يسمى اليوم بـ"سياق الموقف"، وأطلقوا عليه المقام أو مقتضى الحال من خلال عبارتهم الشهيرة " لكل مقام مقال " ²³⁵ .

بقول صاحب منهاج البلغاء " وأحسن مواقع التخيل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه، ويحسن موقع التخيل من

²³⁵ - مصطفى شعبان عبد الحميد - المناسبة في القرآن ص 15 .

النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام " 236 .

فهو يشير إلى ضرورة مناسبة المعاني للمقامات التي قيلت فيها فإذا كانت مقامات الكلام مختلفة فإن ما يجوز أن يقال في أحدها ربما لا يجوز أن يقال في غيرها .

إضافة إلى اهتمامهم بسياق الموقف فقد أولو عناية كبيرة بالسياق اللغوي من خلال دراستهم للتراكيب على النحو الذي بينه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) وهي دراسة تبين أثر السياق في تحديد قيمة الكلمات ودلالاتها، وذلك من خلال التمييز بين طرق النظم المناسبة للدلالة على المعاني التي ينشدها البلغاء في المقامات التي ينظمون فيها ²³⁷.

ففكرة النظم التي قال بها عبد القاهر الجرجاني تتوافق توافقا كبيرا مع فكرة السياق اللغوي بمفهومها الحديث ؛ فإذا كان السياق عند المحدثين يعني " الأصوات والكلمات والجمل كما تتابع في حدث كلامي معين أو نص لغوي " ²³⁸ . فإن النظم لا يختلف مفهومه عن هذا إذ يقصد به عبد القاهر ترتيب الألفاظ وتعلق بعضها ببعض في نسق واحد ²³⁹ .

ويتجلى ذلك في قوله " واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس " ²⁴⁰ .

236 - القرطاجني - أبو الحسن حازم - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ص 90 .

237 - ينظر - طاهر سليمان حمودة : دراسة المعنى عند الأصوليين - دار الجبل - ط - 1998 م - ص 187 .

238 حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية معجمية - دار المعرفة الجامعية - ط 2 1993 - الإسكندرية - مصر - ص

161 .

239 ينظر : مصطفى شعبان عبد الحميد - المناسبة في القرآن - ص 15

240 الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - ص 55 .

وقد اهتم اللغويون المحدثون بالسياق ودوره في تحديد المعنى، ومن أهم المدارس التي اهتمت بالسياق المدرسة الإنجليزية بزعامة (فيرث) الذي " يصرح بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها " 241 .

فأهمية السياق ليست مقصورة على الوحدات اللغوية فقط وإنما تكمن أيضا في تحديد معنى الكلمة وتحديد معنى الجمل، ومن ثم تحقيق التماسك الدلالي .
والسياق عند (فيرث) ينقسم إلى قسمين : 242 .

أ/ **السياق الداخلي للحدث اللغوي** : ويتمثل في العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية بين الكلمات داخل تركيب معين .

ب/ **السياق الخارجي** : ويتمثل في السياق الاجتماعي أو سياق الحال بما يحتويه، وهو يشكل الإطار الخارجي للحدث الكلامي .

- أما الباحث اللغوي (آمر / Ammer) فقد قسم السياق إلى أربعة أنواع هي:

السياق اللغوي، والسياق العاطفي، والسياق الثقافي، والسياق الموقف .

أ/ **السياق اللغوي** : " وهو النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم " 243 ، فهو يعتمد على عناصر لغوية وهذه العناصر بدورها تعطي معاني مختلفة، وفقا لاختلاف السياق اللغوي الذي وردت فيه، مثال ذلك كلمة ضرب نقول ضرب زيد عمرا بمعنى عاقب، وضرب الله مثلا بمعنى ذكر وضرب له قبة

241 - أحمد مختار عمر - علم الدلالة - عالم الكتب - نشر وتوزيع وطباعة - ط6 - 2006 - القاهرة مصر - ص 68-69 .

242 - ينظر : حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية ص 161 .

243 استيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر - دار غريب - دط - دت - القاهرة - مصر - ص 68 .

بمعنى أقام وضرب عليهم الذلة والمسكنة أي أذلهم، وضرب النقود أي صاغ، وضرب في الأرض أي سعىالخ²⁴⁴.

وهو - السياق اللغوي - يمثل العلاقة التي تربط الكلمات بعضها ببعض وتجعلها وحدة دلالية متماسكة .

ب/ **السياق العاطفي** : " وهو السياق الذي يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا فكلمة LOVE في الإنجليزية غير كلمة LIKE رغم اشتراكهما في أصل المعنى وهو الحب، وكلمة يكره في العربية غير كلمة يبغض رغم اشتراكهما في أصل المعنى " ²⁴⁵

والغاية من السياق العاطفي هو معرفة وسائل التأثير والإقناع التي يستخدمها المرسل قصد تبليغ رسالته والتأثير في المرسل إليه .

ج/ **السياق الثقافي** : وهو يهتم بتحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة ؛ ذلك أن كل لغة تتضمن ألفاظا وعبارتا لا يمكن ترجمتها إلى غيرها من اللغات، لأنها تعبر عن خصوصية ذلك المجتمع دون غيره فهي ترتبط به في كل نواحي الحياة المادية والمعنوية وهذا ينطبق أيضا على الأمثال والجمل التي تجري مجراها فلا يمكن ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا تبينا الحقائق الثقافية التي تكمن وراء هذه الجمل ²⁴⁶.

فلا يمكن فهم كل ما يقال في لغة مجتمع ما، وترجمتها ترجمة صحيحة، إلا بالعودة إلى ثقافة ذاك المجتمع ؛ فكل مجتمع له ثقافته الخاصة به، وهذا يبرز بوضوح ضرورة الاهتمام بالسياق الثقافي للنص لأن التاريخ الثقافي يلعب دورا

²⁴⁴ ينظر : شرف الدين علي الراجحي : في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث - دار المعرفة الجامعية - ط - 2002 - ص - 136 .

²⁴⁵ أحمد مختار عمر : علم الدلالة - ص 70-71 .

²⁴⁶ ينظر : شرف الدين علي الراجحي : في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث - ص 137 .

هاما في تحديد المعنى العام للنص " فهو يساعدنا على فهم كيفية تبادل الناس للمعاني وتفاعلهم مع بعضهم البعض " ²⁴⁷ .

د/ **سياق الموقف** : ويقصد به جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي ويعود هذا المصطلح إلى عالم الاجتماع (مالينوفيسكي) الذي استخدم مصطلح (سياق الحال) للتعبير عن الموقف أو المحيط الذي ينتج فيه النص بحيث أكد هذا الأخير أنه من الصعب أن نفهم رسالة ما، ما لم نكن على دراية بالأداء الصوتي والمرئي المصاحب لها ²⁴⁸ .

وبذلك يكون سياق الموقف هو الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، "ويظهر ذلك في العبارات المصطلحية في الظروف الاجتماعية المعينة مثل تبادل التحية و التعزية في حالة الوفاة، والنداء بالألقاب فهذه العبارات لا يمكن فصلها عن ظروفها الاجتماعية التي أتت فيها " ²⁴⁹ .

وقد ركز (هاليداي) على ثلاثة مظاهر أساسية لسياق الموقف تؤثر تأثيرا بالغا في معالم النص ويمكن إجمال هذه المظاهر فيما يلي : ²⁵⁰

أ/ **المجال** : ويعني به الموضوع الأساسي الذي يدور حوله الخطاب

ب/ **نوع الخطاب** : وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية التواصل ويركز (هاليداي) على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه، وما إذا كان مكتوبا أم منطوقا، وما إذا كان نصا سرديا أم أمريا أو جدليا ونحو ذلك .

ج/ **المشاركون في الخطاب** : ويعني هذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب هل هي رسمية أو غير ذلك

²⁴⁷ عزة شبل محمد – علم لغة النص – النظرية والتطبيق – ص 3

²⁴⁸ ينظر : المرجع نفسه – ص 3

²⁴⁹ شرف الدين على الراجحي : علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث – ص 136 .

²⁵⁰ ينظر : يوسف نور عوض – نظرية النقد الأدبي الحديث - دار الأمين – ط1 – 1994 – القاهرة – مصر – ص

- ويرى (براون ويول) أن السياق يعد من أهم مبادئ الانسجام لأن " محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب " ²⁵¹ .
فالسباق لدهما يشمل كل من المتكلم / الكاتب، والسامع / القارئ والزمان والمكان .

ويشير (هايمس) إلى أن للسباق خصائص يمكن تصنيفها من خلال العناصر التالية : ²⁵² .

- المرسل : وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول
- المتلقي : وهو السامع أو القارئ الذي يتلقى القول .
- الحضور : وهم المستمعون الآخرون الذين يساهم حضورهم في تخصيص الحدث الكلامي
- الموضوع : وهو مدار الحدث الكلامي .
- المقام : وهو زمان ومكان الحدث التواصلية وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين من إشارات وإيماءات وتعبيرات الوجه الخ .
- القناة : وهي الوسيلة التي تم التواصل من خلالها بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام، كتاب، إشارة الخ .
- النظام : ويقصد به اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل .
- شكل الرسالة : هل هي جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية الخ .
- المفتاح : ويتضمن التقويم : هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف ؟ الخ .
- الغرض : أي أن مقصد المشاركين ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلية.

²⁵¹ محمد خطابي : لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب – ص 52 .

²⁵² ينظر : المرجع نفسه – ص 53 .

وهذه الخصائص تسهل على الباحث عملية تحليل النصوص المختلفة لأن " النص المنجز لا يتم تحليله لغويا إلا عن طريق هذا التفاعل بين المبدع و المتلقي، بين جسد النص ومدلولاته الحديثة والزمانية والمكانية، إنه باختصار شديد كائن حي يشكل مع القراءة الواعية والتحليل الهادف الذي يجعل للسياق والموقف اللغوي دورا أساسيا عند التحليل، هذا السياق هو الذي يحدد مكونات النص بل ويوجدها"²⁵³. فالسياق له دور بارز في تحديد معنى النص، ومن ثم تحقيق الانسجام له، وهذا إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين النص والسياق " فالنص والسياق يتم أحدهما الآخر " ²⁵⁴، وبانعدام السياق يفقد النص انسجامه، وبالتالي يفقد نصيته.

2/ الربط بين القضايا :

إن مصطلح قضية proposition مصطلح تتابع في الفلسفة والمنطق الرياضي، ويقصد به البنية العميقة للجملة؛ فإذا كانت الجملة تحمل من باب الصحة في النحو والدلالة فإن القضية ينظر إليها من باب الصدق والكذب، ومصطلح (قضية) يشير إلى معنى جملة مفردة ²⁵⁵.

وإذا كانت القضايا هي لبنات الخطاب، فإن البحث في علاقات الخطاب لا بد أن يتعلق بالروابط التي تحكم هذه اللبنات ؛ فالربط بين الجمل هو الذي يكشف عن الطريقة التي تفهم بها العلاقات التحتية في أي خطاب ²⁵⁶.

ويشير (فان ديك) إلى أن عملية الربط بين القضايا لا تقتصر فقط على العلاقات الدلالية بين الجمل، ولكنها تعتمد أيضا على العلاقات الإحالية، وذلك من خلال ارتباط هذه القضايا بوقائع في العالم الخارجي، وارتباطها بسياق معين.

²⁵³ أحمد عفيفي - نحو النص - اتجاه جديد في الدرس اللغوي - مكتبة زهراء الشرق - ط1 - 2001 - القاهرة -

مصر - ص 47 .

²⁵⁴ جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق - ترجمة عباس صادق الوهاب - دار الشؤون الثقافية العامة - ط - 1987 .

بغداد - العراق - ص 225 .

²⁵⁵ ينظر : تون فان ديك - علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات - ص 49 .

²⁵⁶ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص : النظرية والتطبيق - ص 187 .

يقول (فان ديك) : " ترتبط قضيتان بعضهما ببعض حين ترتبط معانيهما الإحالية، أي تكون الوقائع التي تحيل إليها القضايا في تفسير ما مرتبطة بعضها ببعض " 257 .

وأهم العلاقات التي تربط معاني الجمل بعضها ببعض وتسهم في انسجام النص ما يلي : 258 .

➤ **علاقة الإضافة :** وتتحقق من خلال :

✓ التتابع القولي الذي تعبر عنه جمل القول

✓ التتابع الحركي بالانتقال من مكان إلى آخر داخل النص

✓ التتابع الزمني بالانتقال من زمن إلى آخر داخل النص

✓ بناء وتتابع المقاطع الوصفية في النص .

➤ **علاقة التتابع الشاذ :** وتكمن وظيفة هذه العلاقة في تقديم مراجع جديدة في النص بصورة فجائية، وتعبر عنها إذا الفجائية وإذ .

➤ **علاقة السؤال والجواب :** وتعبر عنها أدوات الاستفهام (هل، أين، ما، ماذا...) .

➤ **علاقة السبب والنتيجة :** وتكمن وظيفتها في ربط النص بالسياق .

➤ **علاقة إعادة الصياغة :** ويقصد بها تكرار المعاني في النص .

➤ **علاقة الشرط :** وتعبر عنها الروابط النحوية (لو، لولا، إذا، إن ...)

➤ **علاقة الاستثناء :** وتعبر عنها الروابط اللفظية (إلا، سوى لكن، غير أن الخ)

➤ **علاقة التقابل :** وتعبر عنها علاقات التقابل بين المعاني سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى القضايا

257 تون فان ديك - علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات - ص 53 .
258 ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص : النظرية والتطبيق - ص من 201 إلى 214 .

➤ **علاقة التمثيل :** وتعتبر عنها أدوات الربط اللفظية (الكاف، كأن، كما، مثل، مثلما ...)

➤ **علاقة البديل :** وهي من علاقات الانفصال في النص وتفيد التخيير بين معنيين، وتعتبر عنها أدوات الربط اللفظية (أو، أم) .

وتتميز هذه العلاقات بالحضور والغياب على مستوى النص ؛ ذلك أن نوع النص هو الذي يفرض ظهور أنواع معينة من العلاقات الدلالية دون غيرها .

3/ موضوع الخطاب :

يعد موضوع الخطاب " المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب يمكن أن يجعل المحلل قادرا على تفسير ما يلي :

لماذا يمكن أن تعتبر الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف ما منفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاوزة غير منسجمة " 259 .

فموضوع الخطاب هو ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقدمه للقارئ، فما يتذكره القارئ حول النص بعد قراءته من عناصر وأفكار هي ما تمثل موضوع الخطاب 260 .

ويرى (براون ويول) أن موضوع الخطاب يعلب أدورا مهمة :

أولا/ باعتباره مرتكزا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، فيسهم في تنظيمها .

ثانيا / أنه يعد مؤشرا يشير إلى معرفة العالم المتصل بالموضوع عند القارئ أو السامع 261

²⁵⁹ محمد خطابي - لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب - ص 277 .

²⁶⁰ ينظر : عزة شبل محمد : علم لغة النص : النظرية والتطبيق - ص 191 .

²⁶¹ ينظر : براون ويول : تحليل الخطاب - ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي - دط - 1997 - الرياض - ص 125 .

ففهم موضوع الخطاب يتوقف على معرفة علاقته بالعالم، وما يحمله العنوان من معلومات تساهم في فهمه أيضا .

أ/ **العنوان** : يعد العنوان المدخل الرئيسي في أية قراءة، ذلك لما يقدمه " من معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة " ²⁶² .

فالعنوان يساعد القارئ أو السامع على تفسير النص، ومعرفة ما يتحدث عنه، من خلال السماح له بتذكر المعرفة المتصلة بالنص . ويساعد أيضا في عملية الإدراك والتذكر، وبخاصة إذا قدم العنوان قبل النص للقراء، فتذكر محتوى النص يتوقف على تذكر النقطة الأساسية التي يتم التركيز عليها في العنوان، ووجود العنوان المناسب يساعد على الفهم وتذكر الموضوع الذي يدور حوله الخطاب ²⁶³ .

ب/ **معرفة العالم** : إن قراءتنا لنص ما تجعلنا نفترض أن هناك عالما خارج النص يشير إليه النص، فنفهم عالم النص انطلاقا من فهمنا للعالم الخارجي، وهذا يشير إلى وجود علاقة وطيدة بين الخطاب والعالم؛ فكل اختيار لغوي يحدث على مستوى الخطاب هو اختيار متميز لوقائع في العالم الخارجي .

ومعرفة المرء بالعالم تساعد في عمليات استنتاج مفاهيم النص، وتوقع المعلومات التي لم ترد فيه بشكل صريح؛ فبإمكانه إعادة وصف النص وتلخيصه وملء فراغاته انطلاقا من معرفته بالعالم ²⁶⁴ .

²⁶² محمد مفتاح - دينامية النص : تنظير وإنجاز - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1987 - الدار البيضاء - ص 53

²⁶³ ينظر : عزة شبل محمد - علم لغة النص : النظرية والتطبيق - ص 193 .

²⁶⁴ ينظر : المرجع نفسه - ص 192 .

ويذهب (دي بوجراند) إلى أن " مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري داخل نص هي حالة خاصة من مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري في العالم بأسره " 265

وفهم بنية خطابية ما ليس خاصية خطابية نصية تؤطرها الأنماط الاستعمالية للغة، والبنى التنظيمية للمعلومات بقدر ما هي فعالية ذاتية لتراكم تجارب سابقة تساهم في إعطائنا القدر الكافي من المعلومات التي نحتاجها في فهم نص ما .

والقارئ عند مواجهته لنص ما لا يواجهه وهو خالي الذهن وإنما يستعين بتجاربه السابقة، وما تراكم لديه من معلومات ومعارف تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص التي سبق له أن قرأها، لذلك يذهب (براون ويول) إلى أن " المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءا من معرفتنا الاجتماعية - الثقافية - إن هذه المعرفة العامة بالعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا " 266

4/ البنية الكبرى وقواعد البناء :

" إن الأبنية الكبرى للنصوص دلالية ؛ فهي تصور الترابط ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية، وبذلك يمكن أن يشكل تتابع كلي أو جزئي لعدد من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية " 267.

فتوليد واشتقاق البنية الكبرى يتم عن طريق القضية la proposition وفي هذه الأمثلة يمكننا أن نفهم الطريقة التي بواسطتها نصف حدثا معينا : (ذهبت

²⁶⁵ براون ويول : تحليل الخطاب : ص 279 .

²⁶⁶ محمد خطابي : لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب : ص 311 .

²⁶⁷ تون فان ديك : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات - ص 75 .

إلى المحطة)، (اشتريت تذكرة)، (قصدت الرصيف)، (صعدت إلى
القطار)، ويمكن أن نقدم هذا الحدث بالطريقة التالية:

(قمت بسفر عن طريق القطار) فتصير الجمل الأخرى مجرد ذكر
للتفاصيل²⁶⁸.

وهذا يعني أن " ما يسمى بالبنية الكبرى هو تلخيص لتلك التفاصيل ولا
يحتفظ في البنية الكبرى سوى بالأهم و المفيد عند الإبلاغ " ²⁶⁹.

وهنا يبرز دور المتلقي في اختيار العناصر المهمة التي يعبر بها عن البنية
الكبرى، أي أن البنية الكبرى تختلف من شخص لآخر، وترتبط بالقضية التي
يعبر عنها عن طريق الجمل المشكلة للنص ؛ أي أنها تولد من صلب البنيات
الصغرى .

والأبنية الكبرى تسمح لمستخدمي اللغة باستخلاص الاستنتاجات الضرورية
أو المحتملة ' كما تسمح له أيضا باكتشاف القضايا المفقودة التي تجعل الخطاب
متماسكا من خلال المعرفة العامة أو المعرفة السياقية .

ويتم بناء البنية الكبرى من خلال تطبيق بعض العمليات الذهنية على
البنيات الصغرى، ويطلق عليها (فان ديك) اسم القواعد الكبرى macro rules،
هذه القواعد تساهم في بناء وحدات من سلاسل القضايا التي تساهم في بناء
القضية الأعم، كما تعد عمليات القواعد الكبرى اختصارات للمعلومة الدلالية فهي
تختزل وتقلل وتنظم المعلومات في البنية الصغرى²⁷⁰.

وهذه القواعد يمكن حصرها فيما يلي :²⁷¹

²⁶⁸ ينظر : أنور المرتجي - سمائية النص الأدبي - إفريقيا الشرق - ط - 1987 - ص 92 .

²⁶⁹ المرجع نفسه - ص 92 .

²⁷⁰ ينظر : تون فان ديك : علم النص - مدخل متداخل الاختصاصات : ص 73- 74 .

²⁷¹ ينظر : المرجع نفسه ص : 81 إلى 85 .

أ/ قاعدة الحذف : وتتضمن هذه القاعدة أن كل معلومة غير مهمة أو غير جوهرية يجب أن تحذف باعتبارها معلومة ثانوية بالنسبة للمعنى أو لتفسير المستوى الأعلى مثال ذلك :

(مرت فتاة ذات ثوب أصفر) فهذه الجملة تضم القضايا التالية :

1-مرت فتاة

2-ترتدي ثوبا

3-كان الثوب أصفرا

وبتطبيق قاعدة الحذف على هذه الجملة يمكن أن نوجزها فيما يلي :

1-مرت فتاة

2-ترتدي ثوبا

كما يمكن أن نوجزها أكثر من ذلك فتصبح : مرت فتاة .

فالقضايا المحذوفة تعد قضايا غير أساسية فهي ليست جزء مهما من مفهوم (فتاة) أن ترتدي ثوبا كما أنه ليس مهما أن يكون لون الثوب أصفرا فاستخدام قاعدة الحذف يساعد على فقدان جزء من المعلومة الصغرى .

ب/ قاعدة الاختيار : وهي تتعلق باختيار القضايا الضرورية التي تساهم في تفسير القضايا الأخرى ' لأن بعض القضايا الصغرى هي ذات أهمية باعتبارها جزءا من البنية الكبرى، فإذا تتبعنا السلاسل الآتية للقضايا :

أ- عاد بيتر إلى سيارته

ب- ركبها

ج- سافر إلى فرانكفورت

فإنه يمكننا وفق هذه القاعدة أن نحذف القضيتين أ و ب لأنهما مجرد قيود أو فرضيات مسبقة باعتبارها توابع للقضية ج وهي القضية الأساسية التي لا تحذف ؛ فمعرفة العامة حول النقل وقيادة السيارة تجعلنا ندرك أن المرء إذا أراد السفر من مكان إلى آخر أن يتجه إلى السيارة أو إلى أي وسيلة نقل أخرى فيركبها .

ج/ قاعدة التعميم : وهي تقوم على حذف المكونات الأساسية لتصور ما ' وتحل محلها قضية جديدة تتضمن معاني القضايا القديمة مثال ذلك :

أ- على الأرض دمية

ب- على الأرض قطار خشبي

ج- على الأرض مكعبات

هذه القضايا يمكن أن تحل محلها قضية جديدة هي: على الأرض لُعبٌ .

د/ قاعدة التركيب أو الإدماج : ويرى (فان ديك) أن هذه القاعدة ذات أهمية كبرى للقواعد الأخرى، وهي تشبه إلى حد ما قاعدة الاختيار، إلا أنها تعمل بواسطة الاستبدال فتحل معلومة جديدة محل معلومة قديمة، ولكنها لا تحذف ولا تختار مثال :

أ- ذهبت إلى محطة القطار

ب- اشتريت تذكرة سفر

ج- اقتربت من الرصيف

د- صعدت إلى القطار

ه- تحرك القطار

ويمكن تلخيص هذه السلسلة من القضايا وإدماجها في قضية واحدة هي:
(ركبت القطار).

فالقاعدة الأولى والثانية تتصفان بخاصية الإقصاء في حين تتصف القاعدتان الثالثة والرابعة بخاصية الاستبدال، وهذه القواعد كلها تخضع لمبدأ التضمن الدلالي الذي يعني أن البنية الكبرى يتوصل إليها من خلال القواعد الكبرى التي تشتق بدورها من الأبنية الصغرى ²⁷².

5/ التصوير الفني :

لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الشكل عن المضمون في أي نص كان، وإذا تطرقنا للنصوص الأدبية وبالأخص الشعرية منها فإننا نلمس جانبا مهما ومميزا لها عن باقي النصوص العادية وهو الجانب الفني الجمالي ؛ هذا الجانب الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالشكل والمضمون معا فجماليات النص واحدة من أهم إمكانياته ومكوناته التي تمنحه قدرا من الانسجام وفي هذا المعنى يقول رجاء عيد: " إن فكرة المضمون في أي نص أدبي ما هي إلا نقطة البداية وقيمتها تتجسد في شكلها الجمالي ... فالأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسيجه الفني وإلا ستبقى نتوءات باردة " ²⁷³.

ويذهب فان ديك إلى كون البلاغة لا تهتم فقط بدراسة الأبنية المميزة في حدود الجملة أو في تتابع من الجمل، بل تهتم أيضا بدراسة البنية العامة للنص، ويرتبط مفهوم البنية البلاغية عنده بالجانب الجمالي في النص أو ما يطلق عليه (رشاقة الكلام) الذي يهدف إلى تحريك المتلقي والتأثير فيه وبخاصة النصوص الشعرية التي تعتمد اعتمادا واضحا على هذا الجانب باعتباره عنصرا مميزا لها ²⁷⁴.

ويرى فان ديك أن الأبنية البلاغية تقوم أساسا على أبنية نحوية وتستمد قواعدها النظامية من المستويات المختلفة مثل : الفونولوجيا والمورفولوجيا

²⁷² ينظر : أنور المرتجي : سميائية النص الأدبي - ص 94 .

²⁷³ رجاء عيد - القول الشعري - منشأة المعارف - دط - دت - الإسكندرية - مصر - ص 49 .

²⁷⁴ ينظر : تون فان ديك - علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات - ص 184 .

والمعجم والنحو والدلالة، فمجال هذه الأبنية هو اللفظ، والجملة والتتابع والنص²⁷⁵.

ويتحقق الانسجام للنصوص الشعرية إذا وجد التناسب والتلاؤم بين العلاقات والأفكار، وبين الصور الفنية التي تعد ركيزة للتناسب والتلاؤم وسببا لإثارة وجدان المتلقي، فالإحساس بجمال الكلمة أو الجملة أو البيت الشعري لا يتم إلا من خلال صلته أو تناسبه مع الكلمات والجمل والأبيات الأخرى فيرتبط الجزء مع الكل وتتعانق الصور والأفكار في كل متوازن و منسجم²⁷⁶.

والصورة الفنية تستمد كيانه من خلال إدراك المتلقي لها ومزجها بمخزونه وعواطفه، فيضفي عليها من ذاته وخياله ما يجعلها تتحرك أمامه؛ فالخيال هو أداة الشاعر في سبك صورته وأداة المتلقي في فهمها وتذوقها ومعايشتها " فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقي هذا يبدع وذاك يعايش " ²⁷⁷.

وإذا انتفى التصوير في الشعر، صارت القصيدة نظما و فقدت روح الشعر²⁷⁸ لأن الصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر²⁷⁹.

وتذهب الدكتور بشري موسى صالح إلى كون الصورة الفنية " وسيلة الكشف والإضاءة وإعادة التجانس في العالم وأداة الشاعر في التعبير عن ذاته والانطلاق نحو تصوير ما هو موضوعي من صراع حياتي، متعدد المستويات وتجسيد رؤية الفنان الشاملة والعلاقة بينه وبين العالم " ²⁸⁰ فالصورة الفنية تعمل على تقريب المعنى وتوضيحه وتتجاوز ذلك إلى محاولة خلق تصور مواز له وبث تعبير له فاعلية وتأثير²⁸¹ فهي ليست " كيانا مستقلا عن القصيدة و ليست

²⁷⁵ ينظر : المرجع نفسه ص 187 .

²⁷⁶ ينظر : رجاء عيد - القول الشعري ص 54 .

²⁷⁷ ز غودة ذياب - البناء اللغوي للصورة البيانية في سورة البقرة - رسالة الدكتوراه - ص 98 .

²⁷⁸ ينظر : محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار العودة - ط1 - 1982 - بيروت - لبنان - ص 337 .

²⁷⁹ ينظر ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية : الصورة لدى امرئ القيس - دار الآداب - ط1 - 1992 - بيروت لبنان - ص 65 .

²⁸⁰ بشري موسى صالح - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1994 - بيروت لبنان ص 44 .

²⁸¹ ينظر : رجاء عيد - القول الشعري - ص 61 .

فلذات منفصلة أو شذرات منغلقة على ذاتها بينما تستمر القصيدة في أدائها وبين حين وآخر ينضاف لصق تصويري كمعطى تجميلي مستقل بكيوننته " 282 .

ولا يقتصر دور الصورة الفنية على تخطيط الكلام وتنظيم ألفاظه وتنسيقها وإنما يقوم أيضا على اختيار طريقة الدلالة على المعنى المراد إيضاحه وإثارة ما يكون منها أكثر إيضاحا وأقوى تأثيرا في نفس المتلقي فهي لا تبحث عن نظم الكلام وتأليفه فقط، بل تبحث على دلالاته المفردة والمركبة بصورة أجمل وأكثر وضوحا ؛ فهي تسعى إلى تقريب المعاني بالصور المشابهة لها والاستدلال عليها بلوازم ليكتسب الكلام قوة التأثير والإقناع لدى المتلقي أو السامع²⁸³ فعن طريق الصورة يستطيع الشاعر أو المبدع أن يقيم علاقات جديدة بين الناس والأشياء، وبين الأشياء والأشياء ؛ فتلتقي الأشياء والموجودات النقاء يتجاوز حدود الممكن ولا يتجاوز حدود الخيال ؛ فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقضات و المتآلفات ويكسر الحواجز ويلغي الحدود الصارمة التي وضعها العقل وحد بها الناس والموجودات²⁸⁴ .

ويذهب جابر عصفور إلى اعتبار الصورة الفنية الوسيط الأساسي الذي يعتمد عليه الشاعر أو المبدع في استكشاف تجربته، وتفهمها ومنحها المعنى والنظام فالشاعر يعبر بالصورة عن حالات لا يمكن له تفهمها أو تجسيدها باللغة العادية ؛ فتصبح الصورة شيئا رئيسيا لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع أداة للكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية²⁸⁵ .

ولا تقتصر فاعلية الصورة الفنية على إبراز ما في النص من جماليات بل هي عنصر فعال من عناصر العمل الأدبي وشكل من أشكال التعبير الفني فهي

²⁸² المرجع نفسه ص - 83 .

²⁸³ ينظر : زغودة ذياب - البناء اللغوي للصورة البيانية في سورة البقرة - ص 104

²⁸⁴ ينظر : حسني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية) - دار الوفاء -

ط1 2007 - الإسكندرية - مصر - ص 10 .

²⁸⁵ ينظر : جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - دار الثقافة - دط - 1975 - مصر - ص 464 .

تتجاوز المعنى الظاهري للنص إلى المعنى الأعرق " فتبدوا أهميتها فيما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور ويهدف الشاعر بها إلى إثارة الشعور لدى المتلقي " 286 .

وللتصوير الفني دور كبير في انسجام النص الشعري يمنحه التناسق والتناسب فهو مطلب أساسي في القصيدة، يزيل عنها الفوضى والتشتت ويجعلها قابلة للتذوق والتعاشير فيرتبط أولها بآخرها ويتم التواصل مع الفكرة التي تتناولها القصيدة مهما تعددت فيها الأساليب وتنوعت فيها الوسائل، وتبقى الروابط الشكلية والمضمونية تمارس نشاطها وفعاليتها داخل القصيدة .

والتصوير الفني لأهميته يعد أساسا لوحدة النص وانسجامه " فهو الذي يشكل طبيعة الكل ويجعل من الصورة الكلية وعلاقاتها الداخلية لوحة واحدة لا مكان فيها للتجزئة إلى عناصر كأنها الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء الكائن الحي " 287 والنص الأدبي يعتمد على السياق كعنصر مهم في بناءه، وعلى ترابط الجمل وما بينهما من علاقات، وعلى التنظيم الملائم للأفكار والمواقف التي يدور حولها النص 288 . إضافة إلى " وحدة الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور الفنية والأفكار " 289 .

وبهذا تكون الصورة الفنية عنصرا رئيسيا لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه لأنها " وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله " 290 .

وللصورة الفنية أشكال متعددة يعتمد عليها الشاعر أو الكاتب في بناء نصه وتتمثل هذه الأشكال في : التشبيه بأنواعه، والمجاز والكناية.....الخ وكل هذه الأشكال تستمد كيانه من الخيال الذي يعد المرجع الأساس والخلق لها " فإذا كان

286 خليل عودة - مفهوم الصورة الفنية - ص 8 .

287 محمد بركات أبو علي - في الأدب والبيان - دار الفكر للنشر والتوزيع - دط - 1984 - عمان - ص 117 .

288 ينظر : إبراهيم خليل - النص الأدبي تحليله وبناءه - دار الكرمل - دط - 1994 - عمان - ص 18 .

289 محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 395 .

290 جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - ص 464 .

يطلق على التشبيه والمجاز والكناية مصطلح الصورة فلأنها الأدوات المخصصة للتصوير والتي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية معجونا بالوجدان والثقافة والمهارة ولتخلق شيئا ليس موجودا في الوجود بتمام مواصفاته التي أبدعها الفنان في الصورة " 291 .

أ- التشبيه :

اهتم الباحثون بدراسة التشبيه اهتماما كبيرا تجسد في تلك الدراسات الضخمة التي ملأت كتب البلاغة والنقد باعتباره أسلوبا من أساليب البيان فهو من أشرف أنواع البلاغة وأعلاها، وأقرب وسيلة للإيضاح والإبانة و الغرض منه تأنيس النفس وذلك بإخراجها من خفي إلى جلي، وإدناء المعنى البعيد من القريب بياناً²⁹².

وقد عرفه الصرصري بقوله : " هو إلحاق أدنى الشئين بأعلاهما في صفة اشتركا في أصلها واختلفا في كيفيتها قوة وضعفا"²⁹³.

ويذهب جابر عصفور إلى كون التشبيه " هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة " 294 .

إن الجمع بين المشبه والمشبه به لا يعني بالضرورة اشتراكهما في صفة ما اشتراكا كلياً أو حقيقياً فربما يكون وجه الشبه مفترضا من قبل المبدع لأن المبدع يتجاوز بخياله الدلالات الحقيقية للكلمات فيخلق معان جديدة للتعبير عن أفكاره .

²⁹¹ منير سلطان - الصورة الفنية في شعر المتنبي - منشأة المعارف - د ط - 2002 - الإسكندرية - مصر - ص 148 .

²⁹² - ينظر : أحمد بن مصطفى يطاش كبرى زاد - مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم - دار الكتب العلمية - د ط - بيروت لبنان - المجلد 2 - - ص 413، وينظر أيضا : فالح أحمد الحمداني - الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف - مؤسسة الوراق - ط 1 - 2001 - عمان - ص 89 .

²⁹³ - الطوفي الصرصري - الأكسير في علم التفسير - تحقيق عبد القادر حسين - مكتبة الآداب - د ط - 1977 - ص 132

²⁹⁴ جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - ص 172 .

ويتسم التشبيه بوضوح التركيب والمحافظة على خصوصية كل طرف داخل فيه .

يقول عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله من التشبيه " 295 .

ويذهب الدكتور محمد حسين الصغير إلى كون التشبيه أداة بيانية تجمع إلى جنب البيان المبالغة والإيجاز ؛ أما المبالغة فيه فتكون بالارتفاع بالمشبه إلى حد المشبه به فإذا قلنا (وجهك كالقمر) فمهما بلغ حسن الوجه وبهاؤه فإنه لا يبلغ القمر في إشراقه، وأما الإيجاز فهاتان الكلمتان مع أداة التشبيه تقومان مقام الإطناب في وصف الوجه بالنور والجمال والاستدارة والإشراق، وغيرها من الصفات المناسبة الأخرى، وأما البيان فلأنه يعبر عما يختلج في النفس تعبيراً سليماً 296 .

والتشبيه الفني هو مجموعة من الإيحاءات والدلالات الفنية الخاصة التي يرتبط وجودها بوجود الصورة فبالإضافة إلى كونه وسيلة للكشف والتوضيح فهو أيضاً وسيلة خلق وإبداع 297 .

فالصورة التشبيهية تقوم على أساسين هما : ماهية الصورة ومهمتها في النص والسياق، ولا يمكن فصل ماهيتها عن مهمتها لأنها ليست مجرد زينة للنص، ولكنها عنصر يضم إلى غيره لتشكيل المعنى العام للنص 298 .

ب-المجاز :

المجاز كما ذكره الجرجاني : " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول " 299 . فهو اللفظ الذي استعمل في غير معناه الحقيقي مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي .

295 الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - ص 424 .

296 ينظر : جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - ص 104 .

297 ينظر حسني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء والمحدثين - ص 23 .

298 - ينظر : المرجع نفسه ص 24 .

وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني المجاز جزءا من النظم والتأليف حيث يقول: " إن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ... " ³⁰⁰. فالصور البيانية في واقعها جزء من النظم، والنظم هو الذي يمنحها صفة الجمال .
والمجاز على ضربين : مرسل واستعارة .

المجاز المرسل :

عرفه السكاكي بقوله: " أن تتعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيرها لملاحظة بينهما، ونوع تعلق، نحو : أن تراد النعمة باليد، وهي موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها من حيث إنها تصدر عن اليد " ³⁰¹ .

فالمجاز المرسل يقوم على نقل اللفظ من معناه الأصلي الذي وضع له إلى معنى آخر يرتبط به بعلاقة أو بأخرى.

ويعد المجاز المرسل من أعقد أنواع البلاغة، وأكثرها غموضا ما جعل المحدثين ينصرفون عنه في دراساتهم التطبيقية للنصوص الأدبية ³⁰² .

الاستعارة :

حظيت الاستعارة كصيغة بلاغية ومجازية بعناية النقاد والبلاغيين قديما وحديثا بدءا بأرسطو في كتابيه: (فن الشعر، والخطابة)، كما اهتم بها معظم البلاغيين والنقاد العرب أمثال : ابن قتيبة وابن المعتز والرماني وأبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم وقد عرف عبد القاهر الجرجاني

²⁹⁹ الجرجاني عبد القاهر - أسرار البلاغة - تحقيق العلامة محمود شاكر - مكتبة الخانجي - دط - 1991 - مصر - ص 281 .

³⁰⁰ الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز : ص 126 .

³⁰¹ السكاكي (سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي) - مفتاح العلوم - ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - دار الكتب العلمية -

ط1 - 1983 - بيروت لبنان - ص 260 .

³⁰² ينظر : حسني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء والمحدثين - ص 28 .

الاستعارة بقوله : " أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية " ³⁰³ .

فهو يرى أن الاستعارة لا تعني فقط نقل اللفظ من أصله اللغوي الذي وضع له واستعمله في غير موضعه لغرض المشابهة وإنما تعني إثباتا لمعنى من المعاني لا يدركه السامع من اللفظ بل يدركه من خلال معنى اللفظ .

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في هذا التعريف إلى قضية مهمة تعرف في الدراسات الأسلوبية الحديثة باسم الانزياح أو العدول وهو الخروج عن المؤلف فحديثه عن نقل اللفظ من الأصل الذي وضع له نقلا غير لازم يشير إلى أن عملية الاستعارة اختيارية فالشاعر أو الكاتب غير ملزم بإخراج المعنى عن قواعد اللغة العادية .

ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ذكر مجموعة من الخصائص التي تتميز بها الاستعارة ³⁰⁴ .

ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي :

- إنها تعطيك الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر .
- بالاستعارة ترى الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والمعاني الخفية واضحة جلية.
- الاستعارة تريك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حالة رأتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود لا تتألف إلا الظنون

³⁰³ الجرجاني عبد القاهر - أسرار البلاغة - ص 22 .

³⁰⁴ ينظر : المرجع نفسه - ص 22.

- الاستعارة تتميز بالاختصار و الوضوح والبيان، وهي ليست مجرد نقل اللفظ من أصله اللغوي واستعماله في غير موضعه الأصلي بسبب المشابهة بل هي إثبات معنى في اللفظ يجهله السامع فيكتشفه من خلال معنى اللفظ³⁰⁵.

ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى كون الاستعارة تقوم على طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر فكل طرف من طرفيها يفقد شيئاً من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديداً لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل مع سياق النص ككل .

وهذا ما يذهب إليه (ريتشاردز) بقوله : " الاستعارة عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معناها أي الاستعارة محصلة لتفاعلها " ³⁰⁶.

والاستعارة هي من أكثر استعمالات اللغة فاعلية لها دور في تطوير اللغة وبث الحياة فيها فهي " تنصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني ؛ إذ تعد عاملاً رئيسياً في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات " ³⁰⁷.

فهي وسيلة للربط بين المعاني المتباعدة والمتنافرة ' فتظهر في صورة جميلة ومنسجمة، وهي عملية خلق جديد في اللغة ولغة داخل لغة فهي تقيم علاقات جديدة بين الكلمات فتذيب عناصر الواقع، وتعيد تركيبها من جديد فتثبت حياة داخل الحياة التي تعرف بأنماطها الرتيبة فهي تضيف وجوداً جديداً تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية جديدة ³⁰⁸.

³⁰⁵ ينظر : تامر سلوم - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي - دار الحوار للنشر والتوزيع - ط1 - 1973 - ص 274 .

³⁰⁶ جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - ص 272 .

³⁰⁷ يوسف أبو العدوس - الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - دار الأهلية للنشر والتوزيع - دط - 1997 - عمان - ص 11 .

³⁰⁸ ينظر : يوسف أبو العدوس - النظرية الاستبدالية للاستعارة - حوايات - كلية الأدب - جامعة الكويت - ص 47 .

ويذهب (جاكبسون) إلى كون الاستعارة تقوم على فكرة الاستبدال أو التداخي فهي تعمل على إعادة تنظيم الأشياء وفقا لمبدأ الانتقاء³⁰⁹ .

فالعناصر المستخدمة في التعبير تتخذ في البداية ترتيبها الأفقي ثم يكتسب كل عنصر منها معناه بالنظر إلى ما يستدعيه من عناصر أخرى، فالاستبدال في الاستعارة الأدبية يكون مقصودا³¹⁰

وبهذا تكون الاستعارة وسيلة في يد الشاعر أو الكاتب يهدف من ورائها إلى التأثير في المتلقي ونجاحها مرتبط بطريقة استخدامها فكلمات كانت مواتية للحال والمقام، ومراعية للغرض الذي يرمي إليه الشاعر أو الكاتب كلما كان دورها في انسجام النص كبيرا وتأثيرها في نفس المتلقي عميقا.

ج- الكناية :

الكناية ركن من أركان الفصاحة، وشكل من أشكال التلميح وقد عرفها الخطيب القزويني بقوله : " الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك : فلان طويل النجاد، أي طويل القامة " ³¹¹ .

ويجوز أن تجمع الكناية بين المجاز والحقيقة وفي هذا المعنى يقول ضياء الدين ابن الأثير :

" إن الكناية إذا وردت تجاذبها جانبان : حقيقي ومجازي وجاز حملها على الجانبين معا والكناية مشتقة من الستر، وأجرى هذا الحكم على الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الستر والمستور معا " ³¹² .

³⁰⁹ ينظر - إبراهيم خليل - الأسلوبية ونظرية النص - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط1 - 1997 - بيروت لبنان - ص 118 .

³¹⁰ ينظر : رومان جاكبسون - بعدان من أبعاد اللغة، ونمطان من الاضطرابات اللغوية - 1956 - ص 72 .
³¹¹ الخطيب القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة - تصحيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب اللبنانية - دت - بيروت لبنان - ص 183 .

³¹² ابن الأثير : ضياء الدين - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ج3 - ص 51- 53 .

وقد عدها عبد القاهر الجرجاني من فنون البيان وعرفها بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه " ³¹³ .

فالكناية تتعلق بالمعاني " فلا يكنى باللفظ عن اللفظ وإنما يكنى بالمعنى عن المعنى " ³¹⁴ ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ذكر فضلها فيقول : " وكما أن الصفة إذا لم يأتك مصرحا بذكرها مكشوبا على وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها وأطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبيتها له إذا لم تلق إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض الكنائي والرمز الإشاري كان له من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله لا يجهل موضع الفضيلة فيه " ³¹⁵ .

يفهم من النص أن الكناية وسيلة تعتمد على التلميح لا على التصريح وهذا يمنح الكلام قدرا أكبر من الحسن والجمال .

ثانيا : الإسجام في قصيدة إرادة الحياة :

1) خصائص السياق في القصيدة

إن التأمل في قصيدة (إرادة الحياة) يجعلنا نلتبس بعض خصائص السياق ألا وهي :

➤ المرسل : يعد الشاعر أبو القاسم الشابي هو المرسل لقصيدة إرادة الحياة ، وهو من شعراء التيار الرومانسي ويتميز شعره بالتجديد وبالطابع الوجداني .

➤ المتلقي : وهو الشعب التونسي وكل من اطلع على هذه القصيدة وقرأها .

➤ الحضور : ويتم إدراجهم ضمن عنصر المتلقي

³¹³ الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - ص 113 .

³¹⁴ المرجع نفسه - ص 340 .

³¹⁵ المرجع نفسه - ص 305 .

➤ الموضوع : هي قصيدة نظمها الشاعر أبو القاسم الشابي وحملها كل معاني الطموح والإرادة وهي موجهة إلى شعبه ليقف على قدميه وينبذ الاستعمار والتخلف، ويسعى إلى النصر وإلى الحياة الفاضلة .

➤ المقام : وهو زمان ومكان الحدث التواصلي وهما غير محددان .

➤ القنـاة : تم التواصل بين المشاركين في الخطاب عن طريق الكتابة .

➤ النظام : استخدم الشاعر لغة سهلة واضحة، حافلة بالمعاني الداعية إلى الطموح وإلى نبذ التخلف، متخذاً من الطبيعة منبعاً لاستقاء ألفاظه ومعانيه.

➤ شكل الرسالة : هي قصيدة يمكن تصنيفها ضمن الشعر التحرري، حيث يدعو فيها الشاعر شعبه إلى النضال من أجل التحرر ليس من الاستعمار فحسب بل من شتى أشكال التخلف الاجتماعي، فهي رسالة بعث وإحياء .

➤ المفتاح : لاشك أن هذه القصيدة تثير في نفس قارئها مشاعر الحماس وتبعث فيه الأمل والشعور بحب الحياة .

➤ الغرض : إن الغرض الذي يرمي إليه الشاعر من وراء هذه القصيدة هو إحياء مشاعر الأمل والإرادة في أبناء أمته .

كما تحتوي قصيدة (إرادة الحياة) على مجموعة من التعبيرات الإشارية التي تفهم من خلال السياق :

أ/ التعبيرات الإشارية الدالة على المكان :

هناك تعبيرات إشارية مكانية يعتمد في تفسيرها على مكان المتكلم مثل : هنا، هناك، من هنا، من هناك ... الخ وهي غير موجودة في هذه القصيدة .

ب/ التعبيرات الإشارية الدالة على الزمان :

وتظهر من خلال الألفاظ الدالة على الزمن على نحو ما نجد في قول
الشابي :³¹⁶

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

فكلمة (يوم) المذكورة في البيت الأول هي ظرف زمان يشير به الشاعر
إلى اليوم الذي يستيقظ فيه شعبه ويقبل على الحياة .

أما كلمة (الليل) المذكورة في البيت الثاني الدالة على الزمن لا يقصد بها
الشاعر الليل بظلامه الدامس ، وإنما يقصد بها ظلام الجهل والتخلف الذي كان
يعيشه شعبه تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم ، فقد ساهم السياق في توضيح
المعنى الحقيقي الذي يرمي إليه الشاعر

ويقول الشابي أيضا :

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء شتاء الضباب شتاء الثلوج، شتاء المطر
وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه، وصباه العطر

لقد ذكر الشاعر فصول السنة (خريف، شتاء، ربيع) وهي تشير إلى
أزمنة مختلفة ومتعاقبة استخدمها لوصف حالة الانتقال من مرحلة إلى أخرى أو
من حياة إلى أخرى .

ويقول أيضا :

وتهوي الغصون وأوراقها وأزهار عهد حبيب نضر
فكلمة عهد التي تعني الزمان توحى بذهاب ذاك الزمان الجميل .

³¹⁶ أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - ص 90 .

ويقول :

ويمشي الزمان فتنمو صروف وتذوي صروف وتحيا آخر

فكلمة (الزمان) وكلمة (صروف) تشيران إلى ذلك التجدد والتغير الدائم
لحوادث الدهر أو لمراحل الحياة .

ويقول :

تساءل : أين ضباب الصباح وسحر المساء ؟ وضوء القمر ؟

فكلمة (الصباح) وكلمة (المساء) تشيران إلى فترتين زمنيتين ويفهم من
خلال السياق أن الشاعر يأسى على ذهاب تلك الأوقات الجميلة فيصف ظمأه
إليها.

من هنا تبرز أهمية السياق في الدراسات اللسانية النصية باعتباره أداة من
الأدوات الضمنية التي تسهم في انسجام النص وفي تماسكه أيضا .

2/ العلاقات الدلالية بين القضايا :

أ/ علاقة الإضافة : تعد علاقة الإضافة من العلاقات الأساسية التي يتم من
خلالها بناء النص فهي أداة ربط نصية ومع كل ورود لها يقدم الشاعر جزءا
جديدا مكملا للجزء السابق عليه .

وتقوم علاقة الإضافة بوظيفة الربط بين جمل القول في القصيدة باعتبارها
جملا غير متجاورة من خلال إضافة قول إلى قول آخر ، فيسهم ذلك في إطالة
النص وبناء القصيدة ككل على نحو ما نجد في قول الشابي :

وكذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر

وقالت لي الأرض لما سألت أيا أم هل تكرهين البشر ؟

وقال لي الغاب في رقة محبة مثل خفق الوتر

وقال لها قد منحت الحياة * وخلدت في نسلك المدخر

ويرتبط التتابع القولي في هذه القصيدة بعناصر الطبيعة (الكائنات، الغاب، الأرض) وتشكل علاقة الإضافة بين الجمل في قصيدة إرادة الحياة شكلا آخر من أشكال التتابع وهو التتابع الزمني حيث يرتبط هذا التتابع بالانتقال من زمن إلى آخر داخل القصيدة، فيعيد الشاعر بناء القصيدة من خلال تقسيمها إلى وحدات تبني على تغير الزمان كما في قوله :

وفي ليلة من ليالي الخريف	مثقلة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء شتاء الضباب	شتاء الثلوج شتاء المطر
ويمشي الزمان فتنمو صروف	وتذوي صروف وتحيا آخر
وجاء الربيع بأنغامه	وأحلامه وصباه العطر

ويظهر التتابع الزمني في هذه الأبيات من خلال الانتقال من فصل إلى فصل ، فساهم ذلك في بناء المعنى العام للقصيدة كما يظهر دور علاقة الإضافة في بناء المقاطع الوصفية داخل القصيدة على نحو قول الشاعر :

كذلك قالت لي الكائنات	وحدثني روحها المستتر
ولم أتجنب وعور الشعاب	وَلَا كَبَّةَ الذهب المستعر
فويل لمن لم تشقه الحياة	من لعنة العدم المنتصر
وقال لي الغاب في رقعة	محببة مثل خفق الوتر
وسحر السماء الشجي الوديع	وسحر المروج الشهي العطر
وتهوى الغصون و أوراقها	وأزهار عهد حبيب نضر
وتبقى البذور التي حملت	نخيرة عمر جميل غبر
لطيف الحياة الذي لا يمل	وقلب الربيع الشذي الخضر
وقال لها قد منحت الحياة	وخلدت في نسلك المدخر

إليك الوجود الرحيب النضر

وفتنة هذا الوجود الأغـر

يشب الخيال ويذكي الفكر

يصرفه ساحر — مقتدر

وضاع البخور بخور الزهر

بأجنحة من ضياء القمر

في هيكل حالم قد سحر

إليك الفضاء إليك الضياء

وناجي الحياة وأشواقها

وشف الدجى عن جمال عميق

ومد على الكون سحر غريب

وضاءت شموع النجوم الوضاء

ورفرف روح غريب الجمال

ورن نشيد الحياة المقدس

وعلى هذا النحو ترتبط علاقة الإضافة ببناء المقاطع الوصفية التي تتخلل أبيات القصيدة فيسهم ذلك في إبراز العلاقات القائمة بينها، حيث ترتبط هذه الأوصاف ببعضها البعض من خلال علاقة التضام وتصف معنى واحداً؛ فالعمر الجميل، والربيع الشذي الخضر، والوجود الرحيب النظر وغيرها من الأوصاف ما هو إلا إشارة إلى معنى الحياة وجمالها .

ب/ علاقة السؤال والجواب :

تقوم هذه العلاقة بوظيفة أساسية داخل القصيدة تتمثل في بناء الحوار ويعبر عنها من خلال أدوات الاستفهام (هل . أين) على نحو ما نجد في قول الشاعر:

أيا أم هل تكرهين البشر؟

ومن يستلذ ركوب الخطر

ويقنع بالعيش عيش الحجر

لما أذبلته ربيع العمر؟

وسحر المساء؟ وضوء القمر؟

ونحل يغني، وغيم يمر؟

وقالت لي الأرض لما سألت

أبارك في الناس أهل الطموح

وألعن من لا يمشي الزمان

سألت الدجى هل تعيد الحياة

تسأل : أين ضباب الصباح

وأسراب ذلك الفراش الأنيق؟

وأين الأشعة والكائنات؟ وأين الحياة التي أنتظر؟

ظمئت إلى الكون أين الوجود؟ وأنى أرى العالم المنتظر؟

وتمثل علاقة السؤال والجواب إحدى الوسائل التي يستعين بها الشاعر في بناء هذه القصيدة فدعا شعبه للنهوض والاستفاقة من سباته العميق، وترجم ذلك في حوار مع عناصر الطبيعة فسأل الأرض و الدجى وتساءل عن الصباح وعن سحر المساء، وعن ضوء القمر، وعن أسراب الفراش والنحل، وعن الحياة وعن الوجود فعلاقة السؤال والجواب من العلاقات الهامة التي تربط بين معاني الجمل في القصيدة فتحقق لها التماسك الدلالي .

ج/ علاقة السبب والنتيجة :

تعمل علاقة السبب والنتيجة على ربط النص بالسياق، فحالة الشاعر النفسية، وحالة الشعب التونسي جراء الاستعمار هو سبب ثورة الشاعر؛ فهو يريد أن يحيي الأمل ويبعث الطموح في أبناء شعبه وينفض غبار الذل عن أمتة لعلها تتحرر وتتأثر لعزتها وكرامتها؛ فيعلن الشابي عن ذلك بصورة صريحة في القصيدة يقول:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

وأعلن في الكون أن الطموح لهيب الحياة وروح الظفر

إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر

ولا تقتصر علاقة السبب والنتيجة على ربط النص بالسياق فقط وإنما تلعب دورا أساسيا في ترابط المعاني داخل القصيدة وتقسيمها إلى مجموعة من الوحدات التي يمكن تمثيلها على النحو التالي :

الوحدة الأولى : يقول الشابي :

وفي ليلة من ليالي الخريف

السبب

مجي فصل الخريف

الوحدة الثانية : يقول الشابي :

يجيء الشتاء شتاء الضباب

فينطفئ السحر سحر الغصون

وسحر السماء الشجي الوديع

وتهوى الغصون وأراقها

ويفنى الجميع كحلم بديع

السبب

مجيء فصل الشتاء

مثقلة بالأسى والضجر

النتيجة

الشعور بالأسى والضجر

شتاء الثلوج، شتاء المطر

وسحر الزهور، وسحر الثمر

وسحر المروج الشهي العطر

وأزهار عهد حبيب نضر

تألق في مهجة واندثر

النتيجة

فكأن الشتاء لما جاء قضى على أسباب

الحياة فأطفأ السحر سحر الغصون والزهور

والثمر، وقضى على أحلام البذور التي دفنت

تحت الثلوج وتحت المدر

الوحدة الثالثة : يقول الشابي :

وجاء الربيع بأنغامه

وقبلها قبلا في الشفاه

وقال لها قد منحت الحياة

السبب

وأحلامه وصباه العطر

تعيد الشباب الذي قد غبر

وخلدت في نسلك المدخر

النتيجة

مجيء فصل الربيع

تعود الحياة، ويعود الشباب

فتحيا البذور المدفونة تحت الثلوج

وتورق وتزدهر من جديد

د/ علاقة الشرط : وتربط هذه العلاقة بين القضايا في القصيدة بواسطة أدوات الربط النحوية (إذا، لولا، من) وهي من العلاقات التي يستعين بها الشاعر في بناء قصيدته على نحو ما نجد في قوله :

إذا الشعب يوما أراد الحياة	فلا بد أن يستجيب القدر
ومن لم يعانقه شوق الحياة	تبخر في جوها واندثر
إذا ما طمحت إلى غاية	ركبت المنى ونسيت الحذر
ومن لا يحب صعود الجبال	يعش أبد الدهر بين الحفر
ولولا أمومة قلبي الرءوم	لما ضمت الميت تلك الحفر
إذا طمحت للحياة النفوس	فلا بد أن يستجيب القدر

فكان الشاعر يريد أن يقول في هذه الأبيات أن القدر مجبور على الاستجابة لهذا الشعب شرط أن يكون من أهل الطموح والإرادة واستخدام علاقة الشرط خلق نوعا من الامتداد الدلالي عبر القصيدة، وأظهر فصاحة وبلاغة الشاعر و قدرته على التنويع في أداء المعاني .

3/ موضوع القصيدة :

إن البحث في موضوع الخطاب الشعري ليس بالأمر الهين ؛ ذلك أن الشعراء باختلاف توجهاتهم لهم قواميسهم اللغوية الخاصة بهم مما يصعب على الباحث أو القارئ فهم كل مقاصد الشاعر التي يريد أن يبثها في شعره .

وفي هذا الإطار نأتي إلى مسألة قصيدة (إرادة الحياة) للاقترب من موضوعها والكشف عن بعض مؤشرات النصية .

إن أول ما يصادفنا أثناء قراءة هذه القصيدة هو العنوان الذي يعد " بنية دالة من بنيات النص ونسق من أنساقه اللغوية ، وما هو إلا بنية أولى لدخول النص واقتحامه " 317 .

إذ يمثل المحور الأساس لتفسير القصيدة والانفتاح عليها فهو البوابة أو الفكرة التي تجعلنا نفهم محتواها .

وجملة العنوان (إرادة الحياة) هي جملة كما نلاحظ تتكون من كلمتين واضحتين لا يكتنفهما أي غموض ، وترتبط هاتين الكلمتين ارتباطاً منطقياً فتكمل إحداها الأخرى ، فلا يمكن أن نتصور حياة دون إرادة والعكس صحيح .

والإرادة هي الرغبة في الشيء والسعي إلى بلوغه ، ما يعني أن هذه الكلمة غير مستقلة من حيث المعنى بل ترتبط دائماً بمعاني أخرى تكملها فكما ارتبطت بالحياة قد ترتبط بمعاني أخرى كالموت مثلاً وسنتعرف أكثر على دلالة هذا العنوان ووظيفته من خلال تجلياته في القصيدة .

تتألف القصيدة من أربع وحدات تبدو كل وحدة منها مستقلة عن الأخرى، لكن الشاعر حمل كل وحدة لاحقة معنى يجعلها تابعة للوحدة التي سبقتها فكشف ذلك عن مدى تواشج القصيدة و انسجامها ، فقد استهل الشاعر قصيدته ببيتين يفيضان بالحماس والقوة :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

ثم يدخل الشاعر في حوار طويل مع عناصر الطبيعة حول الطرق المثلى التي يجب على الإنسان أن يسلكها في حياته فهاهي الريح تتكلم بغضب :

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر

³¹⁷ علي آيت أوشن - السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة - مطبعة النجاح الجديدة - ط1 - 2000 - الدار البيضاء - ص142 .

ولم أتجنب وعور الشعاب ولا كبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر
وها هي الأرض تجيب الشاعر عن سؤاله :

أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر

وبعد هذا الحوار يعود الشاعر ليصف لنا رحلة الحياة الطويلة في دوراتها
المتعاقبة متخذاً من البذرة رمزاً للتعبير عن الانتقال من مرحلة إلى أخرى يقول :

يجيء الشتاء شتاء الضباب شتاء الثلوج شتاء المطر
فينطفئ السحر سحر الغصون وسحر الزهور، وسحر الثمر
ويفنى الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر

فيلبس الطبيعة وشاح الموت، ولكن البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل
تظل معانقة وهي مدفونة تحت الثلوج وتحت المدر لطيف الحياة الذي لا يمل
وتظل حالمة بعودة الربيع لتورق وتزدهر من جديد يقول الشابي :

وحالمة بأغاني الطيور وعطر الزهور وطعم الثمر
تساءل أين ضباب الصباح وسحر المساء ؟ وضوء القمر؟
وأسراب ذاك الفراش الأنيق ونحل يغني وغيم يمر
وأين الأشعة والكائنات وأين الحياة التي أنتظر؟

فيصف ظمأ البذرة إلى الطبيعة وهو في حقيقة الأمر ظمأ الشاعر وتعطشه
إلى رؤية الينابيع بين المروج وتألق النور فوق الغصون، وإلى ترنح الظل تحت
الشجر.

ويأتي الربيع فتستيقظ أحاسيس البذور وترتشف ماء الحياة النقي فتزهر
بألف لون ولون، وتتطق مع الربيع بآيات الحب والحياة.

يقول الشابي :

وجاء الربيع بأنغامه	وأحلامه، وصباه العطر
وقبلها قبلا في الشفاه	تعيد الشباب الذي قد غبر
وقال لها قد منحت الحياة	وخلدت في نسلك المدخر
وباركك النور فاستقبلي	شباب الحياة وخصب العمر

وفي ختام القصيدة يعود الشابي فيذكر و يؤكد مرة أخرى على المعنى
الذي صرح به في أول القصيدة يقول :

و أعلن في الكون أن الطموح	لهيب الحياة و روح الظفر
إذا طمحت للحياة النفوس	فلا بد أن يستجيب القدر

إن هذا التصوير الدقيق لمراحل الحياة في دوراتها المتعاقبة يهدف الشاعر
من وراءه إلى إيقاد شعلة الأمل وخلق الروح المتحررة التي تسعى إلى استرجاع
حقها، والتخلص من رواسب التخلف الرجعي والاستعمار الغاشم ؛ فكأنه يريد أن
يصرخ في شعبه قائلا : لا حياة لأهل التشاؤم والفشل والقنوط، ولعل معرفتنا
بأوضاع الشاعر الاجتماعية والصحية التي تعد جزءا من معرفتنا بالعالم تجعلنا
نعتقد أن هذه القصيدة موجهة إلى ذات الشاعر قبل أن تكون موجهة إلى غيره،
فكأن الهروب إلى أحضان الطبيعة هو الملاذ الوحيد للتخلص من ألم المعاناة
النفسية والجسدية التي كان الشاعر يكابدها فتألفت فيه مشاعر الإرادة والأمل
بالحياة فأراد أن يعكس ذلك على أمته الغارقة في سباتها لعلها تحيا من جديد .

ومن خلال معالجتنا لهذه القصيدة سنحاول صياغة الإطار العام للقصيدة باعتباره عنصرا أساسيا يساعدنا في صياغة البنية الكبرى، وعلى أساس ذلك يظهر ما يلي :

تدور محاور القصيدة حول عنصر (الحياة) وكيفما كان أغاية هو أم وسيلة، فإن الشاعر اعتمد على حسه الرومانسي وعلى ما منحته الطبيعة من رموز لتصوير دورة الحياة ، الحقيقة الكبرى المتجلية في الإنسان والباعث الأكبر على وجوده.

4/ البنية الكبرى للقصيدة :

إن تحديد البنية الكبرى في الخطاب الشعري أمر في غاية الصعوبة ؛ ذلك أن الإستراتيجية التي يتبعها الشعراء تقوم على تنويه القارئ وإثارة مشاعره ' والزج به في سياقات نفسية معقدة ما يجعل الأدوات المنطقية واللغوية المستعملة في فك شفرة الغموض عن النص الشعري غير قادرة على التمييز بين ما هو أساسي وما هو فرعي، ما ينجم عنه عدم صحة النتائج المتحصل عليها هذا من جهة، ومدى جدية القواعد الكبرى في استنباط بنيته من جهة أخرى، وهذا يجعلنا نتساءل :

هل طبيعة الخطاب الشعري قابلة للخضوع لمثل هذه القواعد ؟

نحتفظ بهذا السؤال ونعود إلى قصيدة "إرادة الحياة" محاولين الوصول إلى بنيته الدلالية الكبرى انطلاقا من القضايا الدلالية المفردة و وصولا إلى معنى النص الذي يستقر في مستوى أعلى من مستوى البنيات الصغرى .

إن تقسيم القصيدة إلى سلسلة من القضايا على مستوى البنية الصغرى، ثم تقسيمها إلى وحدات كل وحدة تعبر عن قضية دلالية كبرى يعد من الوسائل التي تساعدنا في الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى للقصيدة، وهي بنية تقوم على اختصار المعلومات الدلالية، فيحذف كل ما هو فرعي ويحتفظ بما هو أساسي في

النص، ويتم ذلك عن طريق تطبيق العمليات الذهنية التي يسميها (فان ديك)
القواعد الكبرى.

تتكون القصيدة من مجموعة من الوحدات، وتتكون كل وحدة من تتابع من
القضايا وسنقوم بتطبيق القواعد الكبرى على كل وحدة:

الوحدة الأولى : وتتكون من تتابع القضايا التالية :

- 1 إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
- 2 ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
- 3 ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها و اندثر
- 4 فويل لمن لم تشقه الحياة من صفة العدم المنتصر
- 5 كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستر
- 6 ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال، وتحت الشجر
- 7 إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر
- 8 ولم أتجنب وعور الشعاب ولا كبة الذهب المستعر
- 9 ومن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر
- 10 فعجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر
- 11 وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر
- 12 وقالت لي الأرض لما سألت أيا أم هل تكرهين البشر؟
- 13 أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
- 14 وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر
- 15 هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر
- 16 فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر

17 ولولا أمومة قلبي السرور لما ضمت الميت تلك الحفر

18 فويل لمن لم تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصر

وبتطبيق القواعد الكبرى على هذه الوحدة نجد :

قاعدة الحذف : تعمل في القضايا الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الكبرى إذا ما اعتبرنا أن كل بيت يمثل قضية ' فإن الأبيات أو القضايا التي يمكن حذفها من الوحدة الأولى هي :

(3، 4، 10، 15، 17، 16، 18) .

قاعدة الاختيار : وتعمل في القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا :

(1-2-5-6-7-8-9-11-12-13-14) .

قاعدة التعميم : وتعمل في القضايا : (5-6-11-12) .

وتنتج عنها القضية التالية : حوار الشاعر مع عناصر الطبيعة .

قاعدة الإدماج : وتعمل في القضايا (1-2-5-6-7-8-9-11-12-13-14)
فنتج القضية الدلالية الكبرى لهذه الوحدة وهي : حوار الشاعر مع عناصر الطبيعة
عن السبل المثلى التي ينبغي للإنسان أن يسلكها في حياته .

الوحدة الثانية : وتتكون من القضايا التالية :

1 وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر

2 سكرت بها من ضياء النجوم وغنيت للحزن حتى سكر

3 سألت الدجى: هل تعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر ؟

4 فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر

5 وقال لي الغاب في رقعة محببة مثل خفق الوتر

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| 6 يجيء الشتاء شتاء الضباب | شتاء الثلوج شتاء المطر |
| 7 فينطفئ السحر، سحر الغصون | وسحر الزهور، وسحر الثمر |
| 8 وسحر السماء الشجي الوديع | وسحر المروج الشهي العطر |
| 9 وتهوي الغصون وأوراقها | وأزهار عهد حبيب نضر |
| 10 وتلهو بها الريح في كل واد | ويد فنها السيل أنى عبر |
| 11 ويفنى الجميع كحلم بديع | تألق في مهجة واندثر |
| 12 وتبقى البذور التي حملت | ذخيرة عمر جميل غبر |
| 13 وذكرى فصول ورؤيا حياة | وأشباح دنيا، تلاشت زمر |
| 14 معانقة، وهي تحت الضباب | وتحت الثلوج، وتحت المدر |
| 15 لطيف الحياة الذي لا يمل | وقلب الربيع الشذي الخضر |
| 16 وحالمة بأغاني الطيور | وعطر الزهور، وطعم الثمر |

وبتطبيق القواعد الكبرى على هذه الوحدة نجد :

قاعدة الحذف : وتعمل في القضايا : (13-4-2)

قاعدة الاختيار: وتعمل في القضايا: (1-3-5-6-7-8-9-10-11-12-14-15-16) .

قاعدة التعميم : وتعمل في القضايا : (6-7-8-9-10-11-12) وتنتج عنها القضية التالية :

مجيء فصل الشتاء الذي يلبس الكون ثوب الموت .

قاعدة الإدماج :

وتعمل في القضايا : (1-3-5-6-7-8-9-10-11-12-14-15-16)

فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذه الوحدة :

وصف لمرحلة من مراحل التهيؤ لحياة جديدة ، واتخاذ البذرة رمزا لهذا التصوير .

الوحدة الثالثة : وتتكون من القضايا التالية :

- 1 ويمشي الزمان فتنمو صروف وتذوي صروف و تحيا آخر
- 2 وتصبح أحلامها يقظة موشحة بغموض السحر
- 3 تساءل : أين ضباب الصباح؟ وسحر المساء ؟ وضوء القمر؟
- 4 وأسراب ذاك الفراش الأنيق ؟ ونحل يغني، وغيم يمر؟
- 5 وأين الأشعة والكائنات ؟ وأين الحياة التي أنتظر؟
- 6 ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر
- 7 ظمئت إلى النبع بين المروج يغني، ويرقص فوق الزهر
- 8 ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر
- 9 ظمئت إلى الكون أين الوجود؟ وأنى أرى العالم المنتظر؟
- 10 هو الكون، خلف سبات الجمود وفي أفق اليقظات الكبر

وبتطبيق القواعد الكبرى على هذه الوحدة نجد :

قاعدة الحذف : وتعمل في القضايا (1-10)

قاعدة الاختيار : وتعمل في القضايا (2-3-4-5-6-7-8-9)

قاعدة التعميم : وتعمل في القضايا : (6-7-8-9) وتنتج عنها القضية :

- ظمأ البذرة إلى فصل الربيع .

قاعدة الإدماج : وتعمل في القضايا : (2-3-4-5-6-7-8-9) وتنتج القضية

الدلالية الكبرى لهذه الوحدة :

- أعلام البذرة وظمأها إلى فصل الربيع .

الوحدة الرابعة : وتتكون من القضايا التالية :

- 1 وما هو إلا كخفق الجناح حتى نما شوقها وانتصر
- 2 فصدعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور
- 3 وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطر
- 4 وقبلها قبلا في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر
- 5 وقال لها : قد منحت الحياة وخلدت في نسلك المدخر
- 6 وباركك النور فاستقبلي شباب الحياة، وخصب العمر
- 7 ومن تعبد النور أحلامه يباركه النور أنى ظهر
- 8 إليك الفضاء ' إليك الضياء إليك الثرى الحالم، المزدهر
- 9 إليك الجمال الذي لا يبيد إليك الوجود الرحيب النضر
- 10 فميدي كما شئت فوق الحقول بطلو الثمار وغض الزهر
- 11 وناجي النسيم وناجي الغيوم وناجي النجوم وناجي القمر
- 12 وناجي الحياة وأشواقها وفتنة هذا الوجود الأغر
- 13 وشف الدجى عن جمال عميق يشب الخيال ويذكي الفكر
- 14 ومدّ على الكون سحر غريب يصرفه ساحر مقتدر
- 15 و ضاءت شموع النجوم الوضاء وضاع البخور، بخور الزهر
- 16 ورفرف روح غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمر
- 17 ورنّ نشيد الحياة المقدس في هيكل حالم، قد سحر
- 18 وأعلن في الكون أن الطموح لهيب الحياة وروح الظفر

19 إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر

وبتطبيق القواعد الكبرى على هذه الوحدة نجد :

قاعدة الحذف : وتعمل في القضايا : (1-2 -13-14-15-16-17-18-19) .

قاعدة الاختيار : وتعمل في القضايا : (3-4-5-6-7-8-9-10-11-12) .

قاعدة التعميم : وتعمل في القضايا : (7-8-9-10-11-12) .

وتنتج عنها القضية التالية :

- تحقق أحلام البذرة .

قاعدة الإدماج : وتعمل في القضايا : (3-4-5-6-7-8-9-10-11-12)

وتنتج عنها القضية الدلالية الكبرى التالية :

- مجيء الربيع وتحقيق أحلام البذرة .

سنحاول الآن صياغة البنية الكبرى من خلال تطبيق القواعد الكبرى على

هذه البنى الجزئية التي حصلنا عليها .

1/ حوار الشاعر مع عناصر الطبيعة عن السبل المثلى التي ينبغي للإنسان أن يسلكها في حياته .

2/ وصف لمرحلة من مراحل التجدد والتهيؤ لحياة جديدة ، واتخاذ البذرة رمزا لهذا التصوير .

3/ أحلام البذرة وضمأها إلى فصل الربيع .

4/ مجيء الربيع وتحقيق أحلام البذرة .

قاعدة الحذف : وتعمل في القضايا : (3-4)

قاعدة الاختيار : وتعمل في القضايا : (1-2)

قاعدة الإدماج : وتعمل في القضايا : (1-2)

فتنتج البنية الكبرى لهذه القصيدة وهي السبل المثلى التي ينبغي للإنسان أن يسلكها في مراحل حياته لبلوغ طموحه .

التصوير الفني في القصيدة :

تطورت الصورة الفنية في الشعر الحديث تطورا كبيرا، تمثل في تجاوز الشاعر لحدود المرئي والمعقول إلى اللامرئي واللامعقول، مشكلا عالما آخر يتوافق مع أفكاره ورغباته وهذا ما يمكن أن نطلق عليه مرئية اللامرئي ومعقولة اللامعقول، ومنطقية اللامنطق³¹⁸ .

وسنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على قصيدة "إرادة الحياة" بالبحث في طبيعة الصور التي تكونها، ووظائفها النصية لتفسيرها وفهم أبعادها، مستفيدين مما تعطينا هذه القصيدة من مفاتيح وتقنيات تصويرية تساعدنا على الكشف على طبيعة هذا الإبداع الشعري من خلال الرموز المشكلة للصور، باعتبارها بنية واحدة تساهم في تشكيل البنية الفنية للقصيدة .

إن الطبيعة بما حباها الله من عناصر الجمال تعد أول مصادر الفن ووسيلة للتصوير، يستعملها الشاعر في رصد تلك الظواهر التي تصبغ الكون بالجمال، فيضفي على تلك العناصر الخرساء جماليات جديدة، من حسن اختيار، وإعادة تنظيم وإشاعة روح جديدة لتلك الجمادات تتبع من عمق التجربة التي مر بها الشاعر، فيتوحد الشاعر مع عناصر الطبيعة ليكونا معا صورة فنية تفيض بالحياة.

والطبيعة هي التي أنطقت الشاعر بهذه الأبيات الخالدة الممجدة للإرادة والحياة الكريمة، إنها بمثابة الحافز الذي يستفز حواسه ويحفز مشاعره فينطق لسانه بأجمل العبارات التي تشكل مجموعة من الصور الفنية، وهذه القصيدة لا تصور معاناة الشاعر فقط ولا تعبر عن آلام شعبه فحسب، بل تعبر عن آلام ومعاناة كل الشعوب المضطهدة والمستعمرة، سواء أكانت عربية أم غربية،

³¹⁸ ينظر : حسني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء و المحدثين - ص 131 .

فهي قصيدة تتميز بالنزعة الإنسانية العالمية، وقد نجح الشابي في تحقيق هذا الاتجاه في النص فكل قارئ لها يشعر بأنها تعبير عن مشكلته الذاتية.

ويفتح الشاعر قصيدته بهذه الأبيات :

إذا الشعب يوما أراد الحياة	فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة	تبخر في جوها واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة	من صفة العدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنات	وحدثني روحها المستتر

إن هذه الأبيات تعبر عن إلحاح الشاعر على فكرة أراد ترسيخها وهي :

وجوب التشبث بالموقف الثوري المتحدي، والدعوة إلى التحرر والانتصار للحق والحرية، والعدالة الإنسانية، ومحاربة الاستسلام والاستكانة التي يريد الاستعمار ترسيخها في عقول الشعوب ووجدانها.

وتتكشف لدينا بعض ملامح التصوير ؛ ففي البيت الأول تطرق الشاعر لقضية تتعلق بالعقيدة وهي استجابة المؤمن للقضاء والقدر خيره وشره، لكن الشاعر عكس الصورة فجعل القدر خاضعا لإرادة الشعب الطموح، وفي البيت الثاني نجد الكناية وما تتضمنه من رموز فالليل والقيد كلمتان رمز بهما الشاعر للاستعمار والاضطهاد، و لمظاهر التخلف الذي يعيش فيه شعبه، وفي البيت الثالث ينسج الشاعر من خلال التصوير الاستعاري صورة جميلة، فيربط بين شيئين مختلفين ؛ بين الحسي وهو المعانقة والعقلي وهو الشوق وهي استعارة مكنية، ويضيف في الشطر الثاني صورة أخرى ؛ فالتبخر الذي هو صفة للماء نسبها للإنسان الذي لا يطمح للحياة الكريمة ورأى بأن مآله هو الاندثار وهي استعارة مكنية أيضا، فلا بد للإنسان أن يتحمل قسوة الحياة، وشقائها، ولا بد

أن تكون محنة الاستعمار محكا تاريخيا تستنهض به الأمم أجيالها وهممها، ولا تعيقها على بلوغ أهدافها، لأن الأمم القوية تحمل في ذاتها وقوامها ما يحفظ لها استمراريتها، وصمودها، وعدم اندثارها .

ويعد أسلوب الحوار من الأساليب التي شكلت ظاهرة لا فئة في القصيدة، فامتدت الصور الفنية في انسجام وتناسق ظاهرين يقول الشابي :

ودمدت الريح بين الفجاج	وفوق الجبال، وتحت الشجر
إذا ما طمحت إلى غاية	ركبت المنى، ونسيت الحذر
ولم أتجنب وعور الشعاب	ولا كبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال	يعش أبد الدهر بين الحفر
فعجت بقلبي دماء الشباب	وضجت بصدري رياح آخر

فقوله : دمدت الريح بين الفجاج ؛ فالدممة هي التكلم بغضب والريح لا تدمدم وإنما تهب، ويقول في البيت الثاني ركبت المنى، والمنى لا يركب وإنما الركوب للمطية وهما استعارتان مكنيتان ونجد الكناية في البيت الرابع: فعدم المواجهة وعدم الطموح إلى بلوغ الحياة الكريمة نتیجته الرضا بالمهانة والخضوع لذل الاستعمار والقناعة بالحياة الدون .

كما نجد الاستعارة في البيت الخامس: فالدماء لا تعج و الرياح لا تضج، وإنما الشاعر هو من تنطلق هتافاته المتمردة والطيقة المؤمنة بالحياة والطموح، والكارهة للعيش بين الحفر، المتطلعة للسمو والمترفعة عن الجمود والركود .

و يتواصل الحوار مع عناصر الطبيعة، ويتواصل صدق التعبير بالصورة فههي الأرض تتحاور مع الشاعر في قوله :

وقالت لي الأرض لما سألت	أيا أم هل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح	ومن يستلذ ركوب الخطر

والعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر

هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر

وقالت لي الأرض، استعارة مكنية فالأرض هي الوطن، وهي رمز الأمومة والأم تبارك أهل الطموح والإرادة، ومن يغزو الآفاق بالعزيمة التي لا تعرف الفتور، وتلعن من لا يماشي الزمان ويرضى بعيش الحجر؛ فالحجر رمز الجمود والتخلف والكون رمز الحياة والاستمرارية والتجديد.

ويتواصل الحوار فيسأل الشاعر الدجى بقوله — :

سألت الدجى : هل تعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر؟

وهي استعارة مكنية لأن الدجى لا يسأل ويقول أيضا :

وقال لي الغاب في رقة محبة مثل خفق الوتر

وهي استعارة مكنية أيضا، ويتواصل التصوير في الشطر الثاني فنجد التشبيه حيث شبه الشاعر لغة الغاب في رقتها بخفق الوتر كما نجد التشبيه في قوله أيضا:

ويفنى الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر

و تبقى البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل غبر

معانقة وهي تحت الضباب وتحت الثلوج، وتحت المدر

لطيف الحياة الذي لا يمل وقلب الربيع الشذي الخضر

وحالمة بأغاني الطيور وعطر الزهور، وطعم الثمر

وينتقل الشاعر لتصوير حال البذرة التي دفنتها ثلوج الشتاء تحت المدر، فتتداخل الصور الاستعارية وتتشابك، فلا نكاد نعثر على صورة حتى تتراكم علينا مجموعة من الصور المتعاقبة والمنسجمة فالبذور التي حملت ذخيرة عمر جميل تبقى معانقة لطيف الحياة وقلب الربيع وحالمة بأغاني الطيور، فالمعانقة عادة تكون بين بني البشر لا بين البذور وطيف الحياة، وفي هذه الصورة صورة

أخرى فالطيف يكون عادة للمحسوسات، والحياة شيء غير محسوس بل مدرك بالعقل كما يجعل للربيع قلبا وهي كلها استعارات مكنية .

ويمشي الزمان فتنمو صروف وتذوي صروف وتحيا آخر
وتصبح أحلامها يقظــــة موشحة بغموض السحر
تساءل أين ضباب الصباح ؟ وسحر المساء ؟ وضوء القمر ؟

إن كثرة الأفعال وتنوعها : يمشي - تنمو - تذوي - تحيا - تصبح
توحي بدرجة الانفعال والثورة والرغبة القوية في التغيير والقضاء على أسباب
الجمود والتخلف، وتشوق الشاعر إلى التجديد ورفض لواقع مرير ومعاناة نفسية
تمتد بالشاعر وبالشعوب المستعمرة إلى أن تفقدها معنوياتها وتكبل فكرها عن
الخلق والإبداع .

ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر
ظمئت إلى النبع بين المروج يغني، ويرقص فوق الزهر
ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر
ظمئت إلى الكون أين الوجود ؟ وأنى أرى العالم المنتظر

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر ظمأ البذرة إلى النور وإلى النبع وإلى
نغمات الطيور و إلى الكون وهو ظمأ إلى فصل الربيع، فالربيع رمز الحياة
الخصبة رمز التجديد، والشاعر متشوق للحرية التي تصنعها إرادة قوية، متشوق
إلى العيش في عالم غير عالمه الذي تكبله العادات المتخلفة التي تسد عليه الآفاق،
وتحجب عنه الآمال .

وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه، وصباه العطر
وقبلها قبلا في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر
وقال لها قد منحت الحياة وخلدت في نسلك المدخر

وباركك النور فاستقبلي شباب الحياة، وخصب العمر

ويتواصل الحوار بين البذرة والربيع و تتوالى الصور الاستعارية في قوله :
وقبلها قبلا في الشفاء، وقال لها قد منحت الحياة، وباركك النور فاستقبلي شباب
الحياة، وكلها، استعارات مكنية، وقد حاول الشاعر من خلال هذا التصوير
ترسيخ فكرة مهمة وهي الصبر.

فالبذرة رغم ما مرت به من حوادث الدهر إلا أنها بقيت دائما حاملة
بمجيء الربيع لكي تزهر من جديد كذلك الإنسان إذا تشبث بالإرادة فلا بد من
مجيء اليوم الذي تزدهر فيه حياته، ما دام الإيمان يملأ قلبه ويضيء طريقه .
ومن مظاهر الانسجام والتناسق في القصيدة، التناسب بين المقدمة والخاتمة
فالشاعر أكد في مقدمة القصيدة أن القدر يستجيب لأهل الإرادة، ويعود في
خاتمها ليؤكد على أن القدر يستجيب للنفوس الطموحة.

الخلاصة

خاتمة:

لقد أشار البحث في بدايته إلى أنه بصدد مسائلة خطاب شعري مسائلة تبحث في كيفية تماسكه، وبعد تفحص مظاهر التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، والكشف عن أهم الوسائل التي تحققه، مستفيدا من جهود الباحثين اللغويين في علم لغة النص، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

- ثراء التراث البلاغي العربي القديم بمختلف النظريات والآراء الصائبة حول مختلف القضايا والظواهر اللغوية النصية التي تسمح بتطوير علم لغوي نصي عربي.
- تعد خاصيتي الاتساق والانسجام بمثابة القطب الذي يدور حوله معيار التماسك النصي، بحيث يهتم الاتساق بربط الأفكار في بنية النص الظاهرة في حين يهتم الانسجام بالبنية الدلالية الكامنة داخل النص ما يعني أن الانسجام أعم من الاتساق لأنه يتطلب من المتلقي الاهتمام بالعلاقات الخفية التي تكون البنية التحتية للنص.
- يتحقق الاتساق في النص بمجموعة من الوسائل تتمثل في وسائل اتساق صوتية، ومعجمية ونحوية أما الانسجام فتحققه مجموعة من الوسائل هي السياق، والربط بين القضايا وموضوع الخطاب والبنية الكبرى والتصوير الفني .
- ساهمت وسائل الاتساق الصوتي من وزن قافية في اتساق قصائد الديوان من خلال تسهيل عملية التلقي والاستيعاب والحفظ.
- ساهمت وسائل الاتساق المعجمي من تكرار وتضام في اتساق قصائد الديوان وإبراز المخزون اللغوي لدى الشاعر.
- ساهمت وسائل الاتساق النحوي من وصل وحذف وإحالة في اتساق قصائد الديوان فالوصل بتعدد أشكاله يساهم في بناء الوصف والحوار، وبالتالي يساهم في بناء مواضيع القصائد والحذف يساهم في تحقيق الإيجاز أو الاختصار، مما

يسهل عملية القراءة والحفظ، أما الإحالة فقد ساهمت في ربط قصائد الديوان بالسياق.

- أكدت الدراسة التطبيقية لقصيدة (إرادة الحياة) دور السياق في تحليل النص بوصفه عنصرا يشارك في إنتاجه، وفي إضفاء المعنى عليه والمساهمة في انسجامه.

- عملت العلاقات الدلالية بين القضايا على بناء موضوع القصيدة، وأضفت عليها صفة التنوع فساهمت في تحقيق الانسجام فيها.

- إن معرفة موضوع الخطاب من الوسائل التي ساعدت على انسجام القصيدة، ويتحقق ذلك من خلال مفاتيح ترشدنا إليه مثل : العنوان، والمعرفة الخلفية بالعالم التي توثق الصلة بين موضوع النص، والسياق الخارجي .

- حاولت هذه الدراسة الوصول إلى معنى النص من خلال مفهوم البنية الكبرى، التي تهدف إلى تلخيص النص وتحديد الأهم من المهم من المعلومات النصية.

- ساهمت الصور الفنية بأنواعها من تشبيه، واستعارة، وكناية في انسجام القصيدة من خلال منحها مبدأ التناسق الفني فارتبطت الصور بعضها ببعض وشكلت معا وحدة فنية على مستوى الشكل والمضمون.

- كشفت وسائل الاتساق والانسجام في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي على تميزه بقدر كبير من التماسك النصي.

සූර

අනුරාධපුරයේ

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع .

أولا : المصادر

أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة - شرح وتقديم الدكتور صلاح الدين الهواري - دار مكتبة الهلال - ط1 - 2003 - بيروت - لبنان .

ثانيا : المراجع

1- إبراهيم خليل

- الأسلوبية ونظرية النص - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط1 - 1997 م - بيروت لبنان .

- النص الأدبي تحليليه وبنائه - دار الكرمل - د.ط - 1994 - عمان .

- في اللسانيات ونحو النص - دار المسيرة للنشر والتوزيع - ط1 - 2007 - عمان الأردن .

2- أحمد بن مصطفى يطاش كبرى زاد - مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة في موضوعات العلوم - دار الكتب العلمية - د.ط - دت - بيروت - لبنان .

3- أحمد عفيفي - نحو النص : اتجاه جديد في الدرس النحوي - مكتبة زهراء الشرق - ط1 - 2001 - القاهرة - مصر .

4- أحمد مختار عمر - علم الدلالة - عالم الكتب ونشر وتوزيع وطباعة - ط6 - 2006 - القاهرة - مصر .

5- أنور المرتجي - سميائية النص الأدبي - إفريقيا الشرق - د.ط - 1987 .

6- الأزهر الزناد - نسيج النص : بحث في ما يكون به الملفوظ نصا - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1993 - بيروت لبنان .

- 7- الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - تحقيق الدكتور محمد رضوان الدايدة والدكتور فايز الدايدة - دار الفكر - ط1 - 2007 - دمشق سوريا
- أسرار البلاغة - تحقيق العلامة محمود شاكر - مكتبة الخانجي - دط - 1991 - مصر .
- 8- الخطيب القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة - تصحيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب اللبنانية - دط - دت - بيروت لبنان .
- 9- الزركشي : بدر الدين بن محمد بن عبد الله - البرهان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار الجيل - دط - 1988 - بيروت - لبنان .
- 10- السكاكي :سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي - مفتاح العلوم ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - دار الكتب العلمية - ط1 1983 - بيروت - لبنان .
- 11- السيوطي : الحافظ جلال الدين - الإتقان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دط - 1998 .
- 12- الطاهر بومزبر - أصول الشعرية العربية - ديوان المطبوعات الجامعية - دط - دت - الجزائر .
- 13- الطوفي الصرصري - الأكسير في علم التفسير - تحقيق عبد القادر حسين - مكتبة الآداب - دط - 1977 .
- 14- العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل - كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - ط1 - 1952 .
- 15- القرطاجني : أبو الحسن حازم - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب بلخوجة - دار المغرب الإسلامي - ط2 - 1981 - بيروت لبنان .
- 16- بشرى موسى صالح - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1994 - بيروت لبنان .

- 17- ابن أبي الأصبع المصري - تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - دار التعاون للطبع والنشر - دط - 1995 - القاهرة - مصر .
- 18- ابن الأثير : ضياء الدين - المثل السائر - قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طيانة - دار النهضة للطبع والنشر - دط - دت - القاهرة - مصر .
- 19- ابن جني : أبو الفتح عثمان - الخصائص - تحقيق محمد علي النجار - دار الكتاب العربي - دط - دت - بيروت - لبنان .
- 20- ابن طباطبا : أبو الحسن محمد بن أحمد - عيار الشعر - تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع - مكتبة الخانجي - دط - دت - القاهرة - مصر
- 21- ابن قتيبة : أبو محمد الدينوري - الشعر والشعراء - دط - 1964 - بيروت - لبنان .
- 22- ابن منظور : لسان العرب المحيط - إعداد وتصنيف : يوسف خياط دراسات لسان العرب - دط - دت - بيروت - لبنان .
- 23- ابن منقذ أسامة - البديع في نقد الشعر - تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد - مراجعة إبراهيم مصطفى - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دط - دت .
- 24- تامر سلوم - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي - دار الحوار للنشر والتوزيع - دط - 1997 - عمان .
- 25- جابر عصفور :
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي - دار الثقافة - دط - 1975 - مصر
- مفهوم الشعر : دراسة في المفهوم النقدي - الهيئة العامة للكتاب - دط - 2005 - القاهرة - مصر .

- 26- حسني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية تطبيقية) - دار الوفاء - ط1 - 2007 - الإسكندرية - مصر .
- 27- حلمي خليل - الكلمة دراسة لغوية معجمية - دار المعرفة الجامعية - ط2 - 1993 - الإسكندرية - مصر .
- 28- دلخوش جار الله حسين دزه بي - الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (دراسة دلالية) - دار دجلة - ط1 - 2008 - عمان - الأردن .
- 29- رجاء عيد - القول الشعري - منشأة المعارف - ط1 - دت - الإسكندرية - مصر .
- 30- رضوان منيسي عبد الله - الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم لغة الحديث - دار النشر للجامعات - ط1 - 2006 - القاهرة - مصر .
- 31- رمضان الصباغ - في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) - دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ط1 - 1992 .
- 32- ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية - دار الآداب - ط1 - 1992 - بيروت - لبنان .
- 33- سعد مصلوح - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية - عالم الكتب - ط1 - 2006 - القاهرة - مصر .
- 34- سعيد حسن بحيري - علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات - الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان - ط1 - 1997 - القاهرة - مصر .
- 35- شرف الدين علي الراجحي - في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث - دار المعرفة الجامعية - ط1 - 2002 .
- 36- صبحي إبراهيم الفقي - علم لغة النص بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على الصور المكية) - دار قباء - ط1 - 2000 - القاهرة - مصر .

- 37- صلاح فضل - بلاغة الخطاب وعلم النص - سلسلة عالم المعرفة - دط - 1992 - الكويت.
- 38- صلاح يوسف عبد القادر - في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية) - الأيام للطباعة والنشر - دط - 1996 - الجزائر .
- 39 طاهر سليمان حمودة - ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي - الدار الجامعية للطباعة والنشر - دط - 1982 . - دراسة المعنى عند الأصوليين - دار الجيل - دط - 1998 .
- 40- عبد الرحمان بدوي - في الشعر الأوربي المعاصر - الأنجلو للطباعة والنشر - دط - 1965 - القاهرة - مصر .
- 41- عدنان حسين قاسم - الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي - الدار العربية للنشر والتوزيع - دط - 2001 .
- 42- عزة شبل محمد - علم لغة النص : النظرية والتطبيق - تقديم سليمان العطار - مكتبة الآداب - ط1 - 2007 - القاهرة - مصر .
- 43- علي آيت أوشن - السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة مطبعة النجاح الجديدة - ط1 - 2000 - الدار البيضاء .
- 44- فاتح أحمد الحمداني - الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف - مؤسسة الوراق - ط1 - 2001 - عمان .
- 45- فرحان بدري الحربي - الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) - مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ط1 - 2003 - بيروت - لبنان .
- 46- محمد الأخضر الصبيحي - مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته - الدار العربية للعلوم ناشرون - ط1 - 2008 - الجزائر العاصمة .

- 47- محمد السيد أحمد الدسوقي - جماليات التلقي ، وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي) - دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - ط1 - 2008/2007 - الإسكندرية - مصر .
- 48- محمد بركات أبو علي - في الأدب والبيان - دار الفكر للنشر والتوزيع دط - 1984 - عمان .
- 49- محمد خطابي - لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1987 - الدار البيضاء - المغرب .
- 50- محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار العودة - ط1 - 1982 - بيروت - لبنان .
- 51- محمد مفتاح - دينامية النص : تنظير وإنجاز - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1987 - الدار البيضاء - المغرب .
- 52- مصطفى شعبان عبد المجيد - المناسبة في القرآن - المكتب الجامعي الحديث - ط1 - 2007 - الإسكندرية - مصر .
- 53- منير السلطان :
- الصورة الفنية في شعر المتنبي - منشأة المعارف - دط - 2002 - الإسكندرية - مصر
- بلاغة الكلمة والجملة والجمال - مطبعة المعارف - ط3 - 1991 - مصر .
- 54- نادية رمضان النجار - أبحاث دلالية ومعجمية - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - ط1 - 2006 - الإسكندرية - مصر .
- 55- يوسف أبو العدوس - الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - دار الأهلية للنشر والتوزيع - ط1 - 1973 .
- 56- يوسف نور عوض - نظرية النقد الأدبي الحديث - دار الأمين - ط1 - 1994 - القاهرة - مصر .

المراجع الأجنبية المترجمة :

- (1) براون ويول - تحليل الخطاب - ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ، ومنير تركي - جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع - ط 1 - 1997 - السعودية
- (2) تون فان ديك :
 - النص والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، ترجمة عبد القادر قنيني - دار إفريقيا شرق المغرب - ط 1 - 2000 .
 - علم النص مدخل متداخل الاختصاصات - ترجمة سعيد حسن بحيري - دار القاهرة - ط 2 - 2005 - مصر .
- (3) جان سيرفوني : الملفوظية - ترجمة قاسم المقداد - منشورات اتحاد كتاب العرب - ط 1 - 1998 .
- (4) جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق - ترجمة عباس صادق الوهاب - دار الشؤون الثقافية العامة - ط 1 - 1987 - بغداد - العراق .
- (5) جويير : مسائل في فلسفة الفن المعاصر - ترجمة سامي الدوروي - دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - ط 2 - 1965 - دمشق سوريا .
- (6) روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء - ترجمة تمام حسان - عالم الكتب - ط 2 - 2007 - القاهرة - مصر .
- (7) روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر : مدخل إلى علم لغة النص ترجمة : إلهام أو غزالة وعلي خليل حمد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط 2 - 1999 - القاهرة - مصر .
- (8) استيفن أولمان - دور الكلمة في اللغة - ترجمة وتقديم وتعليق : كمال بشر - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - ط 1 - دت - القاهرة - مصر .

الدوريات :

(1) سعد مصلوح - نحو أجرومية النص الشعري - مجلة فصول - العدد 2 -
المجلد 10 - يوليو 1991 .

(2) عبد القادر بوزيدة - النص بناء ووظائفه - مجلة اللغة والأدب - العدد 11 -
1997 - جامعة الجزائر .

(3) محمد العبد - حبك النص - مجلة فصول - العدد 59 - ربيع 2002 - الهيئة
العامة للكتاب - كورنيش النيل - رملة بولاق - القاهرة . جمهورية مصر
العربية .

(4) يوسف أو العدوس - النظرية الاستبدالية للاستعارة - حوليات كلية الأدب -
جامعة الكويت

الرسائل الجامعية :

- زغودة ذياب - البناء اللغوي للصورة البيانية في سورة البقرة رسالة دكتوراه .

فهرس الموضوعات

مقدمة : أ- د

الفصل التمهيدي:

التماسك النصي بين الدراسات البلاغية القديمة والدراسات اللسانية النصية الحديثة 01-38

أولا : التماسك النصي في الدراسات البلاغية القديمة 02-18

ثانيا : التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية الحديثة 19-38

❖ مفهوم النص ، والفرق بينه وبين الخطاب 19

1- مفهوم النص 19

أ- لغة 19

ب- اصطلاحا 20

2- الفرق بين النص والخطاب 21

❖ التماسك النصي ، ووسائله 22

1- مفهوم الاتساق 24

أ- لغة 24

ب- اصطلاحا 24

2- آراء حول تقسيم وسائل الاتساق 26

3- مفهوم الانسجام 30

أ- لغة 30

ب- اصطلاحا 30

4- آراء حول تقسيم وسائل الانسجام 34

الفصل الأول:

الاتساق في ديوان أغاني الحياة 39-99

أولا : الاتساق الصوتي ووسائله 40

1- الوزن 41

2- القافية 44

ثانيا : الاتساق الصوتي في الديوان 47

ثالثا : الاتساق المعجمي ووسائله 52

1- التكرار 53

57	2- التضام
58	رابعاً : الاتساق المعجمي في الديوان
58	1- التكرار
59	أ- التكرار المباشر
61	ب- التكرار الجزئي
62	ج- الترادف
64	2- التضام
64	أ- التقابل
66	ب- الارتباط بموضوع معين
69	خامساً : الاتساق النحوي ووسائله
69	1- الوصل
72	2- الحذف
77	3- الإحالة
82	4- الاستبدال
84	سادساً : الاتساق النحوي في الديوان
85	1- الوصل
85	أ- الوصل الإضافي
86	ب- الوصل الزمني
88	ج- الوصل السببي
89	د- الوصل الاستدراكي
90	2- الحذف
90	أ- الحذف الاسمي
91	ب- الحذف الفعلي
93	ج- الحذف الجملي
94	3- الإحالة
94	أ- الإحالة السياقية الخارجية
96	ب- الإحالة النصية الداخلية

الفصل الثاني :

154 - 100	الانسجام في ديوان أغاني الحياة
101	أولاً : وسائل انسجام النص :
101	1- السياق

108	 2- الربط بين القضايا
110	 3- موضوع الخطاب
112	 4- البنية الكبرى وقواعد البناء
116	 5- التصوير الفني
128	 ثانيا : الانسجام في قصيدة إرادة الحياة
128	 1- خصائص السياق في القصيدة
131	 2- العلاقات الدلالية بين القضايا
137	 3- موضوع القصيدة
141	 4- البنية الكبرى للقصيدة
149	 5- التصوير الفني في القصيدة
156	 الخاتمة
159	 قائمة المصادر والمراجع
168	 فهرس الموضوعات