

الجمهورية التركية
جامعة وان يوزونجويل
معهد العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية

التَّماسُكُ النَّصِّيُّ فِي قَصِيدَةِ "يا دجلةَ الخيرِ" للجواهريِّ

رسالة الماجستير

إعداد الباحث
نبأ حسن علي

إشراف
أ . د . محمد شيرين تشكار

2021- وان

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**“EL-CEVAHİRİ’NİN “EY HAYRIN DİCLEŞİ” ADLI KASİDESİNDE
METİN BÜTÜNSELLİĞİ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Nabaa Hasan ALİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

VAN – 2021

رسالة ماجستير

نبأ حسن علي

جامعة وان يوزونجويل

معهد العلوم الاجتماعية

2021, كانون الاول

التماسك النصي في قصيدة " يا دجلة الخير" للجواهري

الملخص

تقوم هذه الدراسة على علم لغة النصّ، الذي يُعد من أكثر المفاهيم تداولاً وحدائثاً في الدراسات اللسانية النصّية، على الرغم من أنّه عُرِفَ قديماً وبمصطلحات مختلفة، والتماسك النصّي موضوعٌ يقوم على تناول الظاهرة النصّية من أبعادها كافّةً، وهو بذلك يتجاوز حدود البنية اللغوية الصغرى "الجملة" إلى بنية لغوية أوسع منها في التحليل "وهي النصّ كله، بوصفه بنيةً كاملةً متماسكةً يتمّ عن طريقها الترابط بين أفراد المجموعة اللغوية؛ إذ إن الجملة لم تُعد كافيةً عند علماء اللسانيات النصّية في مسائل التحليل؛ لهذا كان لا بُدَّ من اكتشاف علم أغزَرَ في التحليل، وهو علم لغة النصّ الذي يرتبط بعلم النصّ، إذ يقومان بدراسة النصّ من جوانبه اللغوية وغير اللغوية، وهو علم يحتاج في تحليله إلى الكشف عن تماسك العناصر النحوية والدلالية، والوصول إلى تفكيك علاقات النصّ الداخلية، ومعرفة مكوناته، وطرق تماسكها، وتحليله، وإعادته إلى عناصره الأولية الثلاثة: "اللغوية، والدلالية، والتركيبية"؛ لمعرفة الأنظمة الخاصة ببناء النصّ؛ لتمييزها وإعادة بناء النصّ من جديد، وبعدها ظهر النحو النصّي وكان الهدف منه الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصّية، وتحليلها. وثمره هذه الفروع هي: التماسك النصّي الذي يُعدُّ موضوعاً مركزياً في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة التي أخذت على عاتقها في سبيل التكوين والتأسيس، والتطور، والانطلاق من فرضية التوسع والانتقال من الجملة إلى النصّ، وقد جاء في المعاجم بمعنى: الترابط، والاعتدال، ومميزات الاتساق والانسجام به هي "نفكر، نتواصل، نتحدث"، فوجب أن تقوم عليه

الدراسات اللغوية والأبحاث الحديثة؛ لأنه بنية منتظمة متسقة ومنسجمة، تحتكم إلى علاقات معينة بين متتالياتها الجمالية في أداء معناها بشكل تكون فيه قابلة للفهم والتأويل، ويتم من خلالهما الحكم على النصّ بالجودة أو سوء التركيب، وكلاهما يتضافر لتحقيق التماسك الكلي للنصّ، حيث الغاية الرئيسة هي الكشف عن وسائل الاتساق والانسجام وإبراز أهميتها في نصّ قصيدة "يا دجلة الخير" والتي كانت وافرّة بوسائل التماسك النصّي.

الكلمات الافتتاحية: التماسك، الاتساق، الانسجام، محمد مهدي الجواهري.

عدد الصفحات: VIII + 181

المشرف: أ. د. محمد شيرين تشكار

المحتويات

I.....	المُلخَص
III.....	المحتويات
VI.....	الرموز والاختصارات
1.....	المقدمة
6.....	1. التمهيد
6.....	1.1. مفهوم النصّ في التراث والمعاصرة لغةً واصطلاحًا
17.....	2.1. الفرق بين النصّ والجملة
20.....	3.1. مفهوم نحو النصّ لغةً واصطلاحًا
22.....	4.1. مفهوم التماسك النصّي لغةً واصطلاحًا
27.....	5.1. نبذة عن حياة الشاعر محمد مهدي الجواهري
32.....	6.1. التعريف بقصيدة " يا دجلة الخير "
33.....	2. الاتساق
33.....	1.2. مفهوم الاتساق لغةً واصطلاحًا ووسائله
37.....	2.2. الاتساق النحوي
37.....	1.2.2. الوصل
42.....	2.2.2. الوصل في قصيدة " يا دجلة الخير "
49.....	3.2.2. الإحالة
56.....	4.2.2. الإحالة في قصيدة " يا دجلة الخير "
64.....	5.2.2. الحذف
68.....	6.2.2. الحذف في قصيدة " يا دجلة الخير "
73.....	7.2.2. الاستبدال
76.....	8.2.2. الاستبدال في قصيدة " يا دجلة الخير "
79.....	3.2. الاتساق المعجمي
80.....	1.3.2. التكرار
84.....	2.3.2. التكرار في قصيدة " يا دجلة الخير "

91.....	3.3.2. التضام
93.....	4.3.2. التضام في قصيدة " يا دجلة الخير "
96.....	4.2. الاتساق الصوتي
97.....	1.4.2. الوزن
98.....	2.4.2. القافية
99.....	3.4.2. الجنس
100.....	4.4.2. التصريح
101.....	5.4.2. الاتساق الصوتي في قصيدة " يا دجلة الخير "
104.....	3. الانسجام.....
104.....	1.3. مفهوم الانسجام لغة واصطلاحًا ووسائله
109.....	2.3. السياق
111.....	3.3. موضوع الخطاب
112.....	4.3. المعرفة الخلفية
113.....	5.3. البنية الكلية
116.....	6.3. العلاقات الدلالية
119.....	7.3. مبدأ التغيري
120.....	8.3. مبدأ الاشتراك
122.....	9.3. أزمنة النص
124.....	10.3. التناص
126.....	11.3. التصوير الفني
132.....	12.3. الانسجام في قصيدة " يا دجلة الخير "
132.....	1.12.3. السياق في قصيدة " يا دجلة الخير "
136.....	2.12.3. موضوع الخطاب في قصيدة " يا دجلة الخير "
139.....	3.12.3. المعرفة الخلفية في قصيدة " يا دجلة الخير "
140.....	4.12.3. البنية الكلية في قصيدة " يا دجلة الخير "
147.....	5.12.3. العلاقات الدلالية في قصيدة " يا دجلة الخير "

151.....	6.12.3. مبدأ التغريض في قصيدة " يا دجلة الخير".
153.....	7.12.3. مبدأ الاشتراك في قصيدة " يا دجلة الخير".
155.....	8.12.3. أزمنة النص في قصيدة " يا دجلة الخير".
158.....	9.12.3. التناص في قصيدة " يا دجلة الخير".
161.....	10.12.3. التصوير الفني في قصيدة " يا دجلة الخير".
166.....	الخاتمة.....
169.....	المصادر.....

الرموز والاختصارات

توفي	ت
هجري	هـ
تحقيق	تح
ترجمة	تر
الطبعة	ط
الصفحة	ص
بدون طبعة	د. ط
بدون تاريخ	د. ت

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي له ملك السموات والأرض، والذي تفرد بالعزة والجلال، وشرع القوة بالوحدة والقول السديد، وأوصى عباده بالنصح والإرشاد، الذي أضاء لنا طريق العلم، وساعدنا على أداء هذا العمل، ووفقنا إلى إتمامه، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد- صلى الله عليه وسلم-، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعد:

فيُعدُّ "النص" مفهومًا أساسيًا في الدراسات اللغوية النصية واللسانية المعاصرة، إلا أنه علمٌ قديمٌ ممتدٌّ جذوره في التاريخ، وهذا ما جاء عند النحويين والأصوليين والبلاغيين، وإن غياب المصطلح عند القدماء جعل هذا العلم منهجًا جديدًا غربي النشأة، ظهر في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، باسم "علم النص، وعلم اللغة النصي"، ويُعدُّ أعلى وحدة لغوية في الدراسات النصية الحديثة؛ حيث دعا إلى تخطي حدود البنية اللغوية الصغرى "الجملة"؛ التي لم تُعد كافيةً لكل مسائل الوصف اللغوي؛ والتي لا يمكن دراستها وتحليلها منفصلة عن السياق اللغوي "النص"، إلى دراسة وتبني مستوى أوسع في التحليل ألا وهو "النص" البنية اللغوية الكبرى، وإن مهمته هي الاهتمام بالاتصال اللغوي وقواعده والمتلقين، ووصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، حيث يحتاج إلى تضافر العديد من العناصر النحوية والدلالية واللغوية، لتفكيكه، ومعرفة قوانينه، ومدى تماسكه وإعادة بنائه من جديد. تنوعت مجالات الدراسات النصية التي تسعى إلى توضيح المُبهم منه، وفك شفراته، وعناصر تماسكه، فظهر "نحو النص" على يد علماء اللغة" هاريس HARRIS ، وفان دايك Van DIJK ، ودي بوجراند ROBERT De BEAUGRAND، الذي يتجاوز الجملة ويحدد النص بأنه وحدة دلالية كبرى، وهدفه دراسة النص لاستخراج القواعد الكبرى "الأبنية النصية" منه؛ التي تعترف بنصية النص، وتحديدها، ثم توسعت مفاهيم "علم النص"، و"نحو النص" من خلال ظهور مفهوم "التماسك النصي"، على الرغم من اختلاف اللسانيين في توضيحه، وتقسيمه، إنه يُعد من أهم القضايا التي شغلت علماء النص في تحليل النصوص؛ لأنه يقوم على ظواهر وروابط لغوية وغير لغوية، والتماسك في المعاجم يعني: الترابط، والاعتدال، وهو ظاهرة تشتمل على تفاعل القارئ مع النص، ولكي يصبح النص متماسكًا،

ووحدة اتصالية متجانسة، يجب على القارئ الكشف عن المعاني الناتجة عن تنظيم النص، وقد استخدم للتفرقة بين النص واللا نصّ، وعلى أساسه تُبنى علاقة الكلمة والجملة مع بقية الجمل والكلام الذي يجاورهما، للوصول إلى تماسك كلي للنص " البنية الكلية"، ويُعد كل من السياق والمتلقي والتواصل من العوامل المساعدة في تماسك النص وفك شفرته، ولهذا فهو شرطٌ أساسيٌّ في الدراسات اللسانية النصية، ليكون كلامٌ معينٌ - شعراً أو نثرًا - وغيرهما نصًّا، والتماسك النصي يقوم على خاصيتين هما: الاتساق: وهو التماسك في البنية الخارجية الشكلية؛ أي العلاقات الظاهرة في النص، ويكون بأدوات شكلية تشمل المسائل: النحوية والمعجمية والصوتية، وهذه المسائل تتفرع إلى وسائل للوصول إلى تماسك النص الشكلي، والانسجام: وهو التماسك في البنية الداخلية " العميقة للنص، فهو يهتم بمعنى النص لإيجاد الترابط والتماسك المفهومي، فهو يشمل مسائل دلالية سياقية، وله وسائل عديدة، ومن خلال الاتساق والانسجام ووسائلهما نصل إلى التماسك الكلي للنص، ونظرًا لأهمية التماسك ووسائله ارتأينا أن ندرسه على نص شعري، لمعرفة مدى تماسك القصيدة في الشعر العربي، وإبراز قدرة الشاعر العربي على صياغة وسائل الاتساق والانسجام في قصيدته، ومن هذا المنطلق اختيرت قصيدة " يا دجلة الخير" للشاعر محمد مهدي الجواهري" ت1997م"، لتكون مجالاً للتطبيق، حيث إنّ الهدف من هذه الدراسة هو إظهار التماسك النصي ووسائله، وأثرهما في الوصول إلى المعنى، والكشف عن المكونات التي قامت عليها القصيدة، وبيان أثر كل من الاتساق والانسجام في تشكيل رؤية الشاعر الشعرية التي عبرت عن ما يعاينه الشاعر من ألم وغربة وحنين إلى الوطن.

أهمية البحث:

تستمد هذه الرسالة أهميتها من دلالة عنوانها "التماسك النصي في قصيدة يا دجلة الخير للجواهري"، في كونها تطبيقاً على قصيدة شعرية، تبين قدرة الشاعر " الجواهري" في توظيف وسائل التماسك النصي في إحدى قصائده، والتي تُعدُّ أرضاً خصبة لدارسي التماسك ووسائله؛ لما تتميز به من صياغة قوية للنصوص ممزوجة بين القديم والمعاصر، مكنتزة كل تقنيات التماسك النصي، وما

على الباحث إلا رصد ظواهر التماسك، وبيان وسائله، والكشف عن وظيفته في بيان ما اشتمل عليه النص الكلي؛ حتى يستطيع الوصول إلى رؤية شمولية في التعامل مع النص الشعري، ولإظهار قيمة نص القصيدة الإبداعي، حيث إن ربط الأنظمة النحوية في النص الشعري، سيوضح الحق البيني في الدراسات اللغوية حيث يلتقي النحو مع الدلالة.

أسباب اختيار الموضوع:

- الوقوف على ملامح التماسك النصي، ووسائله الاتساق والانسجام.
- إبراز الجانب النحوي والدلالي في تحليل النص الشعري، وذلك حسب الدراسات اللسانية النصية الحديثة.
- بيان دور المتلقي من خلال التماسك ووسائله في الكشف عن السمات النصية التي قامت عليها القصيدة.
- الرغبة في معرفة مدى تماسك قصيدة " يا دجلة الخير"، من منظور لسانيات النص.
- وقع اختياري لشعر الجاهري وقصيدة " يا دجلة الخير"؛ لأنها الأقرب إلى المعلقات، ووجدت فيها ما يدفع لدراستها لما تحويه من دلالات ومعاني عميقة، يشد القارئ إلى فك شفراتها من خلال التماسك النصي ووسائله.

وكان من دوافع هذه الدراسة وأسباب اختيار هذا الموضوع الإجابة عن أسئلة عدة منها:

- ما مفهوم النص قديماً وحديثاً؟

- ما مفهوم التماسك النصي ووسائله؟

-ما مدى نجاح الاتساق " الجانب النحوي الشكلي " والانسجام " الجانب الدلالي السياقي " في إبراز نصية القصيدة، وما قدرة الشاعر على صياغتها، وإلى أي مدى أسهمت هذه الوسائل في تماسك القصيدة؟.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف نص القصيدة، لإظهار وسائل التماسك النصي، والتحليلي الذي يقوم على تحليل البناء اللغوي لنص القصيدة والذي وظفه الشاعر، للكشف عن مدى اتساق وانسجام القصيدة للوصول للبنية الكلية للنص، ومن خلال الإجابة عن الإشكاليات التي طرحناها سابقاً سنقوم بتحليل نص القصيدة، وتوضيح رموزها، ووصف الظاهرة اللغوية، وذكر وسائلها المختلفة؛ لبيان قيمة الرسالة في تقديم دراسة مميزة تنفع القارئ وطلاب العلم.

الدراسات السابقة:

أما الدراسات السابقة لموضوع التماسك النصي بشكل عام، فقد حظي بالعديد من الدراسات، سأذكر بعضاً منها، وبشكل خاص في شعر الجواهري وجدت دراستين وهما:

-الترايط والتماسك في شعر الجواهري " دراسة لغوية"، عبد الزهرة إسماعيل، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، العراق، 2011م.

-شعر محمد مهدي الجواهري " دراسة نحوية نصية"، صالح الشاعر، كتاب، دار طيبة، القاهرة، 2010 م.

-التماسك النصي في شعر أحمد مطر: قصيدة العشاء الأخير أنموذجاً، عباس تحسين فاضل، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 2014م.

-التماسك النصي في قصيدة" تأملات حزينة فيما حدث للشاعر عبد العزيز المقالح"، ليلي توأمة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2016-2017م.

-التماسك النصي في قصيدة نزار قباني" منشورات فدائية" أمال مانع، جامعة العربي بن مهدي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2015-2016م.

مشكلة البحث:

إن مشكلة البحث تتبلور بصورة رئيسة بتشعب موضوع التماسك النصي، وتداخل المفاهيم النظرية لدى علماء لسانيات النص عند الغرب من جهة، واختلاف الترجمات إلى العربية من جهة أخرى، الأمر الذي أدّى إلى كثرة الآراء المختلفة، وصعوبة توضيح المفاهيم. ومن الصعوبات التي واجهتني هي ضيق الوقت، وصعوبة الحصول على بعض المصادر وخاصة الغربية، بسبب ظروف جائحة كورونا وصعوبة التنقل.

وفي الختام أتقدّم بالشكر أولاً إلى الله عز وجلّ، الذي لولاه لما أتمّنا هذه الدراسة. وأتقدم بالشكر والعرفان لكل من أسهم في هذه الدراسة، وساعدني في إتمامها، وأخصّ بالذكر أساتذة جامعة "وان" الكرام إذ لم نجد منهم إلا المحبة والاحترام، ولم يبخلوا علينا بتقديم المساعدة والإرشاد، وأخصّ بالذكر منهم مشرفي وأستاذي الدكتور محمد شيرين، فكان لي خير مشرفٍ، في توجيهه وإرشاده، وخير سند لي في مسيرتي لإتمام هذه الدراسة، فله خير الجزاء، ونسأل الله أن يوفقه ويبسّر أمره ويبارك فيه.

كما أتقدّم بالشكر والعرفان لوالديّ وإخوتي لما تحمّلوه من عناء ومشقّة في سبيل إكمال دراستي، وتحقيق طموحي والوصول إلى النجاح الذي أصبو إليه، فجزاهم الله خير الجزاء.

1 . التمهيد: مفهوم النص في التراث والمعاصرة وإضاءة حول الشاعر وقصيدته

1.1 . مفهوم النص في التراث والمعاصرة

إنَّ عِلْمَ النصِّ أحدث فروع اللغة، وهو يشكل حلقة من حلقات التطور اللغوي والموضوعي، والمنهجي لدراسة اللغة، ويشكل سرعة ودقة في التعامل مع الظاهرة اللغوية بما جاء في التراث لدى كثير من العلماء العرب، الذي خضع إلى الدلالة المقصدية التي حددت وضعه اللغوي، وصولاً إلى مفهوم النص في المعاصرة، وكيفية التعامل معه على أنه يشكل ظاهرة لغوية مهمة، وبهذا فالنص هو المنهج الجديد والوحدة اللغوية الكبرى الشاملة الذي يدرس لدى الغرب والعرب، حيث تمثلت مهمته في "وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة"¹، وفيه كشف للمعايير النصية والترابط النصي وتماسكه، وذلك بدراسة جوانبه وتحليلها. ويعد التماسك النصي المعيار الأساسي في بنية النص، وتكوينه، على الرغم من اختلاف وجهات نظر العلماء والباحثين حول ماهية المصطلح؛ بسبب اختلاف الترجمات. سوف نبدأ بتدبر المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنص في التراث والدرس الحديث؛ للوصول إلى رؤية شمولية للنص، ونوضح الفرق بين النص والجملة في ضوء الدراسات اللسانية النصية، ومفهوم نحو النص، ومفهوم التماسك النصي لدى الباحثين.

1.1.1 . مفهوم النص عند العرب

أ- لغة

ذُكر مفهوم النص لدى أهل اللغة في كثير من المعاجم العربية التي وردت فيها كلمة نص، فقد وردت كلمة نص في معجم "مقاييس اللغة لابن فارس (ت.395هـ)، "نص: النون والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفَع وارتِفاع وانتهاء في الشيء. منه قولهم: نصَّ الحديث إلى فلان: رَفَعَهُ

¹ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص319.

إليه، والنَّصُّ في السَّير أَرْفَعُهُ، يقال: نَصَنْصَتْ ناقِتي، وسيَرُ نَصٌّ ونَصِيصٌ، ونَصَّصْتُ الرَّجُلَ: استقصيتُ مسألتَه عن الشَّيءِ حتَّى تستخرِجَ ما عنده وهو القياسُ، لأنَّكَ تبتغي بلوغَ النِّهايةِ"².

وجاء في معجم "لسان العرب لابن منظور (ت.711هـ)" مادة نصص: "النَّصُّ: رَفْعُك الشيء. نَصَّ الحديثُ يَنْصُهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وقولهم نَصَّصْتَ المتاعَ إذا جعلتَ بعضه على بعض. قال أبو عبيدة: النَّصُّ التحريكُ حتى تستخرجَ من الناقةِ أَقصى سيرها. والنَّصُّ والنَّصِيصُ: السيرُ الشديدُ والحثُّ، ولهذا قيل: نَصَّصْتَ الشيءَ رفعتَه. وأصلُ النَّصِّ أَقصى الشيءِ وغايتهُ، ثم سمي به ضربٌ من السيرِ سريع"³.

وجاء في "القاموس المحيط للفيروزآبادي (ت.817هـ)، أن النَّصَّ معناه الإسنادُ والتعيين والاستواء: انتص الشيء وانتصب إذا استوي واستقام، ورد عن علي بن ابي طالب "رضي الله عنه" قوله: "إذا بَلَغَ النساءُ نَصَّ الحقائقِ أو الحقائقِ فالعصبَةُ أُولَى أي بَلَغْنَ الغايةَ التي عَقَلْنَ فيها"⁴.

وجاء في معجم "تاج العروس" للزبيدي (ت.1205هـ): " نَصَّ العُرُوسَ " يَنْصُهَا نَصًّا: أَقْعَدَهَا على المِنْصَةِ، بالكسر، لِتُرَى، وَهِيَ مَا تُرْفَعُ عَلَيْهِ، كَسَرِيرِهَا وَكُرْسِيِّهَا، وَقَدْ نَصَّهَا فَانْصَتَتْ هِيَ. وَالْمَاشِطَةُ تَنْصُ العُرُوسَ فَتُقْعَدُهَا على المِنْصَةِ، وَهِيَ تَنْتَصُ عَلَيْهَا لِتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ. وَنَصَّ الشَّيْءَ: أَظْهَرَهُ وَكُلُّ مَا أَظْهَرَ فَقَدْ نَصَّ"⁵.

² الرازي، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، 526/2.

³ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005، 271/14.

⁴ الفيروزآبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1978، 317/2.

⁵ الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبدالكريم العزباوي وعبدالستار أحمد، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، د. ط، 2001، 179/18.

إن المتتبع لمعاني النص اللغوية الواردة في المعاجم، تُمكن الدارس من حصرها في معانٍ أساسية تقترب إلى دلالة مفهوم النص حديثاً وهي: الإظهار، والرفع، والتحريك، والسير، والانتها، والاستواء، وضم الشيء إلى الشيء.

ب- اصطلاحاً

إنَّ البحثَ عن مفهوم النص اصطلاحاً في التراث اللساني العربي يُعدُّ بحثاً صعباً؛ نظراً لاتساع التراث وضخامته، ولتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية، والنظرية، والمداخل الخاصة بدراسته ودراسة النص فيه⁶، فيقتضي البحث عن مفهوم النص في التراث العربي وصولاً إلى المعاصر، التطرق والتصدي لجملة من المفاهيم وهي: "الجملة والكلام، والقول، والنسيج، والخطاب، والنظم، وهي المفاهيم التي تناولها العلماء القدماء

في مناهجهم، وكلها مفاهيم أساسية في النظرية اللغوية العربية بعامة، والأسس النظرية المكونة للنص بخاصة"⁷.

-**الجملة:** "تعد الجملة وحدة الدرس النحوي وهي في نظر اللسانيين البنويين الوصفيين أكبر وحدة لسانية قابلة للوصف اللساني"⁸. إن توضيح مفهوم الجملة عند النحويين العرب القدامى يقودنا إلى الوقوف على مفهوم الكلام عندهم؛ لأن المصطلحين الجملة والكلام، متلازمان في أكثر الكتب النحوية القديمة، وفي هذا السياق يرى اللسانيُّ الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح "أنه قد يبدو غريباً ألا يوجد أثر لكلمة جملة في كتاب سيبويه، وإن ذلك لا يعني غياب مفهومها في ذهنه، فهو يسميها كلاماً"⁹.

⁶إبرير، بشير، مفهوم النص في التراث العربي، مجلة جامعة دمشق، عنابة- الجزائر، مجلد 23، العدد1، 2007، ص3.

⁷عبدالله، اياد، وزينة العبيدي، مفهوم النص في التراث العربي، مجلة "الثقافة الإسلامية والإنسانية، جامعة العلوم الإسلامية في ماليزيا، 2017، ص119.

⁸إبرير، مفهوم النص في التراث، ص3.

⁹صالح، عبدالرحمن الحاج، الجملة في كتاب سيبويه، مجلة المبرز، العدد2، الجزائر، 1993، ص8.

فقد استخدم سيبويه مفهوم الجملة دلالياً وقال: "واعلم إن قلت إنما وقعت في كلام العرب على أن يحكى بها، وإنما تحكى بعد القول ما كان كلاماً لأقول. فالجملة عنده هي الكلام"¹⁰، "والكلام عنده يتأسس من جانبين: المستوى البنيوي الشكلي، والمستوى الوظيفي الخطابى الإعلامى الإخبارى، وإنَّ عملية الإخبار والإفادة لا تصل من جملة واحدة، وإنما من وحدة جمالية ينتجها متخاطبان اثنان على الأقل أو عدة متخاطبين من أجل التبليغ وتحقيق التواصل"¹¹، واستعمل كلمة الجملة بعد سيبويه المبرد في كتابه "المقتضب"، ويرجح أن المازني هو أول واضع لها"¹².

ومن أهم التعريفات التي وضعت للجملة " أنها أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بالفهم، سواء تتركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلاً: من معك وقت ارتكاب الجريمة؟ فأجاب: زيد، فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة"¹³. ويبدو من هذا التعريف "أن الجملة جزء من الكلام، والكلام أشمل من الجملة بما أنها جزء منه"¹⁴.

وهناك من ميّز بين الجملة والكلام من النحويين ومنهم "الرضى الأستراباذي قيل أنه توفي حوالي (ت.686هـ)، حيث قال: "الفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمن الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولاً كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل. فيخرج المصدر واسما الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصوداً لذاته. فكلُّ كلامٍ جملةٌ ولا ينعكس ذلك"¹⁵. وهناك من يسوي بينهما "فيجعل الجملة تساوي الكلام كالجرجاني (ت.471هـ)"¹⁶.

¹⁰سيبويه، الكتاب، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1316هـ، 122/1.

¹¹إبرير، مفهوم النص في التراث، ص6.

¹²صالح، الجملة في كتاب سيبويه، ص9.

¹³أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966، ص261.

¹⁴إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص4.

¹⁵الأستراباذي، محمد، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تح: حسن، جامعة الامام محمد، ط1، 1966م، 18/1.

¹⁶إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص3.

-البيان: كلمة عربية، تتناول الدلالات التالية: "الفصل والوصل، والظهور، والفصاحة، والإقناع. وهذه اللفظة تجعلنا أمام مفاهيم جديدة يقتضيها النص وهي: الشرح والتفسير والتأويل، ومن الذين برزوا في البيان: الإمام الشافعي (ت.204هـ)، والجاحظ (ت.255هـ)"¹⁷. ويعد الإمام الشافعي أول من أشار إلى مفهوم النص عندما تحدث على أوجه البيان في الفرائض في القرآن، إذ قال في إحدى الفرائض: "إنَّ النَّصَّ هو ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره"¹⁸، ويُعدُّ من الذين "اهتموا بقوانين تفسير الخطاب، ولهذا فقد تميز حديثه عن البيان بميزتين: أولاً: الأصول والفروع، جعل الأصول ثابتة، والفروع متشعبة عن الأصول والاختلاف يكون في الفروع، ويكون التأويل تبعاً لذلك. ثانياً: أساليب التعبير في اللغة العربية، لا بُدَّ من معرفتها ومعرفة قواعدها الخاصة بتفسير النص"¹⁹.

ذكر الشيخ الطريحي (ت.1085هـ) أنه قد صح عن النبي - صلى الله عليه وسلم- أن تفسير القرآن، لا يجوز إلا بالأثر الصحيح، والنص الصريح: والنص في اصطلاح أهل العلم هو اللفظ الدال على معنى غير محتمل للنقيض بحسب الفهم"²⁰.

أما الجاحظ "فقد تعمق في البيان وبخاصة في المقابلة بين اللفظ والكتابة أو بين المشافهة وبين الكتابة، حيث عد الكتابة بمنزلة المؤسسة الاجتماعية لنقل المعرفة عبر الزمان والمكان وترسيخها في الأذهان، وهو بهذا تجاوز إطار الجمع والحفظ والرواية إلى مفهوم القراءة والتصنيف والتحليل لهذا عُدَّ مُتَطَوِّرًا لدى الجاحظ؛ لأنه يلتقي بمفهوم النص من الناحية الدلالية فكلاهما يدل على الظهور"²¹.

¹⁷إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص9.

¹⁸الشافعي، محمد بن إدريس، الرسالة، تح: احمد محمد شاكر، مطبعة الحلبي مصر، ط1، 1938، ص32.

¹⁹إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص19-20.

²⁰الطريحي، فخر الدين، مجمع البحرين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، 1985، 186/4.

²¹إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص20-22.

-النظم: يُعد عبد القاهر الجرجاني (ت.471هـ)، من الذين قدموا إسهامات علمية في مجال التنظير والتطبيق النصي، من خلال نظرية النظم التي جمعت بين النحو والبلاغة والتفسير، وذلك خدمة للنص القرآني، وبيان إعجازه. وانطلق الجرجاني من أغراض المتكلم وأحوال الخطاب، وما يترتب على ذلك من كلام يتميز بخواص تركيبية وموضوعية، وبالنسبة للألفاظ تتلاءم مع المقامات التي تقال فيها، وإن الألفاظ تتبع المعاني في مواقعها "ويقصد بها إذا كانت المعاني قوية استوجب استعمال ألفاظ قوية، وهو بهذا دخل الى صميم الظاهرة النصية من خلال نظرية النظم وهو دراسة معاني النحو ووجوهه وقوانينه"²²، فهو يدعو إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص.

أما مفهوم النص عند الشريف الجرجاني (ت.816هـ)، " هو ما ازداد وضوحاً على المعنى الظاهر لمعنى في نفس المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويعتم بغمي كان نصاً في بيان محبته، وقال في موضع آخر وأنه ما لا يحتمل إلا معنى واحداً وقيل ما لا يحتمل التأويل"²³. ومن خلال التعريف الأول يُلاحظ مستويين: "الأول: يتعلق بالمعنى الظاهر، والثاني: يتعلق بزيادة الوضوح على المعنى الظاهر، وتلك الزيادة اقتضاها معنى في نفس المتكلم يود تبليغه إلى المخاطب"²⁴.

ويُعدُّ الناقد حازم القرطاجني (ت.684هـ) من العلماء القدامى الذين انفردوا بأكثر نظرية شمولية للنص حين قسم القصيدة إلى فصول، وقال: " إنَّ هناك صلةً بين مطلع القصيدة وآخرها، وهو أول من قسم القصيدة العربية إلى فصول؛ زعم أن لها أحكاماً في البناء، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وما سمَّاه بالمقطع، وآخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير، والنهائي عن القصيدة"²⁵.

²²إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص24-25.

²³الجرجاني، محمد، التعريفات، تح: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1983، ص241.

²⁴إبرير، مفهوم النص في التراث العربي، ص33.

²⁵خليل، إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، دراسات وبحوث، المؤسسة العربية للنشر، ط1، 1997، ص55-56.

ويقصد بالفصل " أنه بيتان في غالب الأحيان إلى حدود أربعة أبيات تتضافر لأجل إيصال معنى معين"²⁶. ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أن النص كان موجوداً عند علماء العرب القدامى، وكان يتجلى من خلال جملة من المفاهيم، وإن اختلف العلماء حول تسميات النص ومفاهيمه تبعاً لاتجاهاتهم واختصاصاتهم، فالنحويون وعلى رأسهم سيبويه" اعتمدوا "الجملة والكلام" ، وعلماء الفقه والدين أخذوا بكلمة "البيان"، وعلماء البلاغة اعتمدوا مصطلح النظم. وإن اختلفت هذه التسميات لدى العلماء العرب القدامى فهي تصب في قالب واحد وهو" النص"، حيث يُعدّون من المؤسسين الحقيقيين لدراسة النص كما هي عليه الآن. حاول بعض الباحثين الموازنة والمقارنة بين المفهوم القديم للنص وبين مفهومه عند الباحثين المحدثين والمهتمين بدراسة علم النص، من خلال تتبع التطور الدلالي لمفهوم النص قديماً حتى العصر الحديث، حيث وجدوا أن كلمة " نص" قديماً كانت بدلالة رفع الشيء وإظهاره، ثم تطورت إلى رفع الكلام إلى منشئه الأصلي، ثم تطورت بعد ذلك فأطلقت على الكتاب والسنة"²⁷، وهذا ما ذكره ابن منظور في لسان العرب: "أن الفقهاء كانوا يقولون: نصّ القرآن ونصّ السنّة، أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"²⁸، حتى شاع استعمال كلمة " النص" في أوائل النهضة العربية الحديثة في نهايات القرن التاسع عشر على قصيدة الشاعر²⁹، ثم تناوله الباحثون المحدثون، وأخذوا يترجمون الكتب إلى العربية. ولعل أول بحث في هذا المجال لسعد مصلوح في سنة 1989م، عنوانه" من نحو الجملة إلى نحو النص"، وفي السنة نفسها قدم سعيد يقطين بحثاً بعنوان" انفتاح النص والسياق"، وبالرغم من ذلك فإنّ المحدثين وضحو مفهوم " النص" بناء على ما عرفه علماء الغرب. تعددت مفاهيم النص عند الباحثين والدارسين المحدثين على الرغم من اتفاقهم على أن النص" أكبر وحدة لغوية ولا يمكن أن تدخل " تحْتَضِن" تحت وحدة لغوية أخرى أكبر منها"³⁰.

²⁶خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991، ص150.

²⁷ شاهين، عبدالخالق، رسالة ماجستير "أصول المعايير في التراث النقدي والبلاغي"، جامعة الكوفة، 2012، ص11.

²⁸ابن منظور، لسان العرب، 217/14.

²⁹شاهين، أصول معايير النصية في التراث، ص7.

³⁰بحيري، حسن، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004، ص108.

وقد وضع محمد عناني المفهوم الأساسي لأي نص "أنه وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين، فهو ينقل شيئاً ما إلى المخاطب، وهو ليس هدفاً بحد ذاته، إنما هو طريق للتخاطب"³¹، إلا أنهم اختلفوا في وضع تعريف موحد شامل للنص. سنتناول بعض التعريفات عند الباحثين المحدثين: فالنص عند سعد مصلوح هو: "أما النص فليس إلا سلسلة من الجمل، كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل أو لنماذج الجمل، الداخلة في تشكيله"³²، الواضح من هذا التعريف لسعد أن الجمل فقدت خاصية الاتصال، وخاصية ارتباط السياق بها.

ويعرفه الأزهر الزناد "أنه نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد، وهو ما يطلق عليه مصطلح نص"³³، بوصفه أن النص والنسيج وظيفتهما واحدة وهي التماسك والترابط، ويقول نعمان بوقرة عن النص أنه "وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص يتكون من وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها، والمقصود بالمستوى الأول الأفقي أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى وهي المكونات السطحية التي تمثل علامات لغوية تربطها علاقات نحوية لتشكيل المعنى، والثاني هو المكونات العميقة التي تمثل التصورات تربطها علاقات دلالية"³⁴. أما صلاح فضل فيقول: "علينا أن نبني مفهوم النص من جملة من المقاربات التي قدمت له في البحوث البنوية والسيميولوجية الحديثة، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة؛ لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب، هو السطح اللغوي بكيونته الدلالية"³⁵.

³¹ عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، د. ط، 1997، ص 116.

³² النجم، وديعة، من نحو الجملة إلى نحو النص، تح: عبدالسلام، جامعة الكويت، د. ط، 1991، ص 407.

³³ الزناد، الأزهر، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص12.

³⁴ بوقرة، نعمان، لسانيات الخطاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص55

³⁵ فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص294.

2.1.1. مفهوم النص "Text" عند الغرب

أ- لغة

إن مفهوم النص في المعاجم الغربية يشير إلى الأصل اللاتيني لكلمة "Text" في اللغة الإنجليزية، و "Texte" في اللغة الفرنسية، المشتقين من كلمة "Textus" "إلى النسيج"، "Tissu" المشتقة بدورها من "Texere" بمعنى النسيج³⁶، فالأصل اللاتيني "يحيل على النسيج، ودلالته تشير إلى شدة التنظيم وبراعة الصنع، والجهد والقصد، والكمال، والاستواء"³⁷، وإن مفهوم النص "لا يشير إلى ما هو مكتوب فقط، بل يعني كل مدونة مستعملة من اللساني.

وجاء في معجم آخر³⁸ أنه لا يتحدد مفهوم النص من وجهة واحدة، بل يتحدد من عدة وجهات، الأولى: تذهب إلى أنه عبارة عن مجموعة منتهية من الأقوال أو الملفوظات الخطية التي تؤلف خطاباً متسقاً كخطاب نص الجريدة، والثانية: هي أيضاً مجموعة من الملفوظات الخطية أو المنطوقة تكون خطاباً متسقاً حسب المؤلفين، والثالثة: هي المقاربة البنوية التي تحسب النص مدونة مؤلفة من ملفوظات متتابعة خاضعة للتحليل، على أن تكون مغلقة ومنهارة³⁸.

ب- اصطلاحاً

لقد تعددت المنطلقات بما يخص النص لدى التراث الغربي والمعاصر، كما تعددت الاختصاصات ووجهات النظر عندهم، فهي ليست وليدة أمس القريب، ففي النصف الأول من القرن العشرين ظهرت إشارات إلى النص ومنهم "اللغوي فردينان دي سوسير، تحدث عن الخطاب وقال: إن كل شيء في حالة لغوية يقوم على العلاقات، وإنَّ الإنسان لا يعبر بكلمات منفصلة، وأنه

³⁶بصل، محمد، التراكم العلاماتي، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 370، 1994، ص66.

³⁷قياس، ليندة، لسانيات الخطاب النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص18.

³⁸مرتاض، عبدالجليل، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د. ط، 2006، ص7-8.

لا يمكن أن يكون لهذه الكلمات معنى ودلالة على أفكار معينة، ما لم توضع في علاقات مع بعضها³⁹. واللغوي الدنماركي "لويس هلمسليف Louis Hjelmslev" الذي كتب الأشياء التي تهم نظرية اللغة وهي النصوص فهو يساوي النص بكل المنطوقات الحقيقية والمحتملة للغة الدنماركية أي إن النصوص نوع من الكلام أو الأداء، والنص هو عملية، أي إنه تلازم باللغة بوصفها نظامًا⁴⁰. ومن هنا انطلق العلماء الغرب في محاولة تحديد المفهوم اللغوي

لتعريف النص. فقد تناول العالم "هارتمان p. Hartmann" مفهوم النص بعد أن أشار إلى أن اللغة المستخدمة في الواقع هي الموضوع الفعلي، العلامة الفعلية؛ "أي اللغوية" المنظمة وهذه العلامة هي النص وبمعنى أدق هي نص بعينه، ويحدد النص بأنه أي قطعة لها دلالة وذات وظيفة مثمرة من الكلام. بل إنه يزيد أكثر لتوضيح النص فيشير بأنه علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسميائي⁴¹، ويذهب "برينكر Brinker" و "إيزنبرج Isenberg" و شتاينتز Steinitz" إلى أن النص "تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءًا صغيرًا ترمز إلى النص، ويمكن تحديده بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، وفي موضع آخر يقول بأنه تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى"⁴².

أما "هاريس Harris" الذي يعد أول من طبق في هذا العلم من خلال دراستين تحت عنوان "تحليل الخطاب" في النصف الثاني من القرن العشرين، وجاء تعريف النص عنده: "تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية، لكنه لم يحل إلا سطح النص"⁴³. ومن العلماء الغرب الذين وضحو مفهوم

³⁹دي سوسير، فردينان، دروس في الألسنية العامة، تر: طالح، دار العربية للكتاب، د. ط، 1985، ص186.

⁴⁰واورزنيك، زتسيسلاف، مدخل إلى علم النص، تر: سعيد بحيري، المختار للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص53.

⁴¹بحيري، على لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص94-99.

⁴²شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، دار الفنية للنشر، الرياض، د. ط، 1987،

ص188.

⁴³واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص54.

النص من خاصية" تركيب النص "هارفج R. Herveg " فهو يرى أن النص" ترابط مستمر للاستبدالات المنتجيمية⁴⁴ التي تظهر الترابط النحوي في النص، فهو حدد خاصية الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة"⁴⁵، وأنماط الاستبدال المنتجيماتي "النحوي" ثلاثة هي: استبدال المطابقة: نحو تكرار الوحدة المعجمية، واستبدال المشابهة: نحو إعادة المترادفات، واستبدال التلاصق: وهو التكرار الضمني للمعنى"⁴⁶.

أما "شميت S. Schmith" فقد عرفه " بأنه جزء حُدد موضوعيا من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية، فهو يشترط من خلال التعريف وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص، ووحدة مقصده، إذ إنه شكل لأداء هدف معين، وحده" فاينريش H.Weninrich" وقال بأنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم بعض عناصره بعضها الآخر لفهم الكل"⁴⁷. في حين يرى "بارت R.JBarthes" أن النص " نشاط وإنتاج، وأنه قوة متحولة، تتجاوز جميع الاجناس، وأنه مفتوح، ينتج الفارئ في عملية مشاركة، وهذه المشاركة تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة"⁴⁸.

أما الباحث الروسي "لوتمان L.Lotman" يعرف النص من خلال مكوناته الثلاثة: أولاً: التعبير؛ فالنص يتمثل في علاقات محددة، تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص، وهذا يجعلنا نعتبر النص تحقيقاً وتجسيداً مادياً له، ثانياً: التحديد وهو أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل أن قصة أو قصيدة، أي يحقق وظيفة ثقافية محددة، ثالثاً: الخاصية البنيوية وهي: إن النص لا يمثل مجرد متواليات من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، لأن بروز البنية شرط أساسي لتكوين النص"⁴⁹.

⁴⁴ المنتجيمية: الحقول المنتجيمية تشمل الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال ، دون أن تقع في الموقع

النحوي ذاته...مثل: فرس/صهيل وما شابهها.

⁴⁵ بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص99.

⁴⁶ واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص55.

⁴⁷ بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص99.

⁴⁸ بحيري ، سعيد، المصدر نفسه، ص103.

⁴⁹ بحيري، سعيد، المصدر نفسه، ص105.

أما "مايكل هاليداي" و"رقية حسن" Michael halliday and rokaya Hassan " اللذان نظرا في البداية إلى النص على أنه منطوق ومكتوب، فهما يذهبان إلى ما ذهب إليه محمد خطابي لكنهما أضافا تعريفاً ثانياً للنص "بأنه" وحدة لغوية في طور الاستعمال، وهو لا يتعلق بالجمل، وإنما بوساطتها، والنص وحدة دلالية لها ثلاثة وظائف: الوظيفة التجريبية-تبرز في مضمون الاستعمال- والوظيفة التواصلية" تتصل بالبعد الاجتماعي بين الأشخاص ويتم تحديد زاوية المتكلم من خلالها"، والوظيفة النصية" تتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص"⁵⁰. أما "جوليا كريستيفا J.Kristiva" فترى أن النص " أكثر من مجرد خطاب أو قول؛ إذ إنه موضوع لعدد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة لغوية عبر لغوية؛ بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"⁵¹.

أما "فان دايك Van Dijk" الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم النص، يرى أن النص " نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس للأفعال، وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، من جهة أخرى"⁵²، وفي تعريف آخر قال: "إن النص بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية"⁵³.

2.1. الفرق بين النص والجملة

اعتمدت الدراسات اللغوية منذ نشأتها حتى منتصف الستينيات على الجملة ، وكان يُنظر إليها على أنها الوحدة الأساسية في علم اللغة، على الرغم من أن مفهومها كان يتسم بالتباين والغموض فقد جعلها العلماء أكبر وحدة في حقول الدراسات اللغوية والتحليلية، وتبينت مظاهرها منذ القديم في الدرس اللساني العربي والغربي من خلال تعاريف العلماء لها، " فقد أشار العفيفي أن في الدراسات النحوية القديمة تداخلت الجملة مع الكلام، ثم استقل كل منهما بشكل حاسم على يد جمال

⁵⁰ عزام، محمد، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د. ط، 2001، ص16.

⁵¹ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص294.

⁵² عزام، محمد، النص الغائب، ص16.

⁵³ واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص56.

الدين بن هشام (ت.1360هـ)، حيث كان الكلام عنده هو القول المفيد بالقصد، والجملة عبارة عن الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، وما كان بمنزلة أحدهما⁵⁴، ثم تتابعت التعريفات لتشكّل مجموعة من الاتجاهات والمفاهيم تظهر فيما يلي: "الجملة عبارة عن فكرة تامة، أو تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة، أو نمط تركيبى ذو مكونات تشكيلية"⁵⁵. حيث تطلعت تلك المكونات وتباينت وفق ما جاءت به القواعد التي أحكمت ذلك، حتى اتضح "أن الجملة بنية ذات استقلال نسبي في الكلام، وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها متينة متانة نسبية، ونسبيتها جاءت من طبيعة الكلام نفسه، وتبينت أنها جزء من النسيج العام في بنية النص الكلية"⁵⁶، وبذلك فهي تنفرح نظرياً إلى نوعين متسمة بجملة النظام وجملة النص: ⁵⁷

-جملة نظام : وهو شكل الجملة المجرد الذي يوّد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.

-جملة نصية، وهي الجملة المنجزة فعلاً في المقام، وبهذا فإنّ المقام تتوفر فيه ملاسبات لا يمكن حصرها، يقوم عليها الفهم والإفهام ، وتتعدد الجمل في المقام الواحد على لسان شخص واحد نظرياً إلى ما لا نهاية له، وهذا التعدد يعود إلى التفرد من حيث البنية المولدة للجمل؛ أي إلى النحو،- نحو الجملة-، ولكنه يخرج عنها عندما يتعلق الأمر برصد عمل الدلالة في النصوص".

أما عند الغرب يرى "بلومفيلد Bloomfield" أن الجملة " أكبر مركب، وهي صيغة أو بنية لغوية مستقلة لا تدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منها"⁵⁸.

إن صعوبة وضع حد للجملة في حد ذاته قد أضاف مشكلة عند تحديد النص، إذ إنّه لم يحدث اتفاقٌ حول حدودها بالرغم من تعدد مدارس نحو الجملة، ويرتبط بذلك أيضاً مشكلة تحديد

⁵⁴العفيفي، احمد، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص17.

⁵⁵دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص88.

⁵⁶الزناد، نسيج النص، ص14.

⁵⁷العفيفي، نحو النص، ص19.

⁵⁸الشواش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية، المؤسسة العربية، تونس، ط1، 2001، 235/1.

الظواهر المتجاوزة للجملة. ورصد ما قدمه نحو الجملة لتفسيرها، إذ توصل "بتوفي Petofi" إلى أنّ الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، إذ إنّه يجب على الوصف أن يتجه في الحكم على وحدة الجملة من وضعها في إطار وحدة كبرى في النص، "لأننا في علم النص نقوم بخطوة إلى الأمام ونستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النصوص"⁵⁹، ومن ثم قام بتوفي بتطوير طرق الوصف النحوية النصية عبر تحويل النحو التحويلي التوليدي"⁶⁰.

اتضح لكل من تناول هذا الموضوع "الجملة والنص" أن هناك فوارق واختلافات تميز كل نوع من الآخر، وقد تمثل ذلك من خلال ما أوردته المصادر، وما توصل إليه الباحثون في هذا الموضوع، وهي:⁶¹

-تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي "النحو"، في حين يعد النص نظاماً واقعياً فعّالاً.

- "الجملة في النص ذات دلالة جزئية، ولا يمكن أن تتقرر بالتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص، إلا بمراعاة الدلالات السابقة واللاحقة في ذلك التسلسل" التتابع الجملي؛ إذ ينظر إلى النص، مهما صغر حجمه، على أنّه وحدة كلية مترابطة الأجزاء والذي يحدد المعنى من خلاله. فالاعتداد هنا ليس بالامتداد الطولي للنص، بل بالأبنية الكبرى المتلاحمة داخليا والتي يقدمها النص"⁶².

-تتحدد الجملة بمعيار أحادي "علم القواعد"، وتتحدد نصية النص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية، أي إنّ الجملة تمثل كياناً قواعدياً خالصاً. أما النصّ فيُعرف تبعاً للمعايير الكاملة للنصية

⁵⁹بحيري، علم لغة النص، ص121.

⁶⁰بحيري، سعيد، المصدر نفسه، ص122.

⁶¹دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص89-96. والنوري، محمد جواد، لسانيات النص وتحليل الخطاب، تقديم: سعد مصلوح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2020، ص178-179.

⁶²بحيري، علم لغة النص، ص122.

-يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النفسية، وبموقف وقوع النص، وإن إنتاجه وفهمه يأتيان على نحو متواصل بالوقائع، في حين يضعف تأثير الجملة بهذه المؤثرات؛ لأنها عناصر من نظام متزامن.

-يرى دي بوجراند أنه ليس من الضرورة أن يكون النص مجموعةً جملٍ، إنّما من الممكن أن يكون جملةً واحدةً، ويستدل بقوله: "إن النص تشكيلة لغوية ذات معنى، تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشارك واحد ضمن حدود فترة زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكوّن النص من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال"⁶³.

- إن "ربط الجملة على الأقل في صورتها الأساسية بفعل مستقل أساسي يمكن أن تتبعه بمفهوم نحو التبعية عدة مواقع لعناصر ما، وعلى العكس من ذلك يضم النص عدة محمولات فعلية"⁶⁴.

3.1. مفهوم نحو النص "Text grammar"

أ- لغة

علم مركب إضافي يشتمل على كلمتين " نحو ، نص " يعرف النص بمعناه اللغوي كما جاء مفهوم " النحو " بأنه جاء من مصدر نَحَا يَنْحُو نَحْوًا ، ويستعمل في معانٍ، منها: "القصْد إلى الشيء، يقال: نَحَا الشيء قصده، وَنَحَا نَحْوَهُ ، قَصَدَ قَصْدَهُ، وَنَحَا بَصْرَهُ إليه أي صرف"⁶⁵.

في حين يأتي النص: "مصدر نصّ يُنصّ نصًّا، ويستعمل في معانٍ منها: رفع القول وإسناده إلى صاحبه، فيقال: نصّ فلانًا ، أي : استقصى مسألته عن الشيء حتى استخراج ما عنده"⁶⁶. والمعنى الموافق لنحو النص الاصطلاحي كما جاء عند اللغويين هو "القصْد في النحو

⁶³ أبو غزالة، إلهام، وروبرت، وعلي، مدخل إلى علم لغة النص ، دار الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1992، ص9.

⁶⁴ بحيري، علم لغة النص، ص124.

⁶⁵ الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، د. ط، 1983، ص650.

⁶⁶ مسعود، جبران، المعجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص807.

واستقصاء المسألة في النص؛ وذلك لما في نحو النص من القصد إلى الاستقصاء في النص، واستخراج ما خفي على السامع أو القارئ منه⁶⁷.

ب- اصطلاحاً

إن التطورَ الكبيرَ الذي حصل في السبعينيات من القرن العشرين كان على يد كبار العلماء أمثال هاريس، وفان دايك الذي وضع تصوراً كاملاً لنحو النص، ودي بيوجراند، وهؤلاء العلماء يُعدون من مؤسسي نظرية نحو النص الحديث في الثمانينات من هذا القرن، حيث تتضح هذه الرؤيا في بيان الدراسات اللسانية النصية بما يمكن تطويرها بعد الانتقال من اللسانيات التي تهتم بالجملة إلى اللسانيات النصية التي تهتم بالكلام⁶⁸.

وقد بينَ الجرجاني قديماً أن "النص لا يتكوّن إلا حسب قوانين النحو ومناهجه، وينظر إلى نصوص اللغة قائمة على هذا التقسيم، بما يراه في النص بنحو الجملة، فيثني بنحو ما فوق الجملة، ثم يعرج على نحو النص، ليصل منه إلى نحو الأسلوب"⁶⁹. وقد عرّف سعد مصلوح نحو النص بأنه "نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة، وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدرجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص أو الخطاب بتمامه"⁷⁰.

⁶⁷ خليل، عبدالعظيم، مباحث حول نحو النص اللغة العربية، جامعة الأزهر، د. ط، 2016، ص8.

⁶⁸ عليان، يوسف سليمان، النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النص، المجلة الأردنية، المجلد7، العدد1، 2011، ص189.

⁶⁹ أبو خزيمة، عمر، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2004، ص44.

⁷⁰ النجم، وديعة وبدوي، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص "لسعد مصلوح، تح: عبدالسلام، جامعة الكويت، د. ط، 1990، ص407.

وجاء مصطلح " نحو النص " عند العفيفي بأنه " واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفًا واحدًا، وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي"⁷¹، وقال: " إنَّ نحو النص قضيته الكبرى هي تحديد القواعد الكبرى التي تعترف للنص بنصيته؛ لهذا هو يدرس النص لاستخلاص القواعد منه لا من خارجه"⁷².

وجاء عند علماء الغرب ومنهم زتسيسلاف : " أنه ذلك الفرع من قواعد النص التي لم تقم بعد، وهو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص، يقتصر على الوسائل اللغوية المتحققة نصياً والعلاقات بينها"⁷³.

أما فان دايك فيرى أن نحو النص " هو صياغة القواعد التي تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما، ومن ثم تزويدنا بوصف للأبنية"⁷⁴. ويرى هاليداي ورقية حسن أن نحو النص: " ما هو سوى دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين جمل لغوية في متتالية خطية وهذه الاعتبارات هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي"⁷⁵، ويعرفه ديفيد كرسنال أنه: " العلم الذي يبحث في سمات النصوص وأنواعها وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكننا من فهمها وتصنيفها ووضع نحو خاص لها، مما يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص ويشترك فيها متلقيه..⁷⁶.

4.1 مفهوم التماسك النصي " Cohesion "

أ- لغة

⁷¹ العفيفي، نحو النص، ص31.

⁷² العفيفي، المصدر نفسه، ص55.

⁷³ واورزنيك، مدخل إلى علم النص، ص60.

⁷⁴ بحيري، علم لغة النص، ص135.

⁷⁵ أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، ص81.

⁷⁶ النجار، نادية رمضان، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق " نماذج من السنة النبوية، القاهرة، د. ط، 2004،

ورد التماسك في معاجم اللغة العربية، وجاء عند الزمخشري (ت.538هـ) من الجذر اللغوي "مسك أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء ومَسَك، وتمسك واستمسك وامسك، وأمسكت عليه ماله: حبسته، وأمسك عن الأمر: كف عنه. وأمسكت واستمسكت وتماسكت أن أقع عن الدابة وغيرها. وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك. وحفر في مَسَكَةٍ من الأرض: أي في صلابة"⁷⁷.

ووصف أيضًا ابن منظور قوله عن التماسك: " وفي صفته صلى الله عليه وسلم "بادنٌ مُتَماسِكٌ"، أراد أنه مع بدانته مُتَماسِك اللحم ليس بمُسترخيه، ولا مُنْفَضِجِه أي أنه معتدل الخلق، كأن أعضاءه يُمَسِك بعضها بعضاً"⁷⁸. و" تَمَاسَكَ بالشيء: مَسَكَ، والتَّمَاسُكُ: " تَرَابُطُ أَجْزَاءِ الشَّيْءِ حَسَبًا أَوْ مَعْنَوِيًّا، ومنه: التماسك الاجتماعي، وهو ترابط أجزاء المجتمع الواحد"⁷⁹. ويفهم من ذلك أن التماسك كما جاء في المعاجم يدور حول معاني الترابط أو الارتباط التام بين أجزاء الشيء، والاحتباس، والصلابة والاعتدال.

ب- اصطلاحاً

يُعدُّ التماسك النصي من أهم الظواهر اللغوية التي اهتمَّ بها العلماء، وشغلت أذهانهم قديماً وحديثاً، إذ جعلها البلاغيون من وجوه الإعجاز القرآني، أما النقاد المحدثون فقد جعلوا التماسك من أسس النقد الفني للعمل الأدبي، والتماسك يمثل أحد المعايير السبعة التي ذكرها "روبرت دي بوجراند"، ومصطلح التماسك غربي ترجم من اللغة الإنجليزية "Cohesion" في الدراسات اللسانية النصية الحديثة عند العرب، " وهو أحد الضوابط التي يُشترط توافرها في التعبير اللغوي؛ ليمنح شهادة النصية"⁸⁰، إلا أنه وقع بعض الاختلاف في ترجمته وفي تحديد صياغة دقيقة ومحددة له، فقد ترجم محمد خطابي، الذي يعد من مؤسسي اللسانيات النصية العربية الحديثة، " Cohesion" إلى

⁷⁷الزمخشري، جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2006، ص595.

⁷⁸ابن منظور، لسان العرب، 75/14.

⁷⁹مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1960، 869/2.

⁸⁰الداود، أماني بنت عبدالعزيز، بحث "التماسك النصي في القصص النبوي"، مجلد21، العدد 3، 2019، ص17.

الاتساق، و"Coherence" إلى الانسجام، في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب"، فبدأت تتداخل المفاهيم، وكذلك ترجمه إلى الاتساق فريد عوض حيدر، وقد ترجمه إلى السبك كل من سعد مصلوح وجميل عبدالحميد، وأشرف عبد البديع، ومحمد العبد، وإبراهيم دسوقي، وأحمد عبد الراضي، وترجم كل من الأزهر الزناد، وصبحي إبراهيم الفقي وجودة مبروك إلى التماسك⁸¹.

أما سعيد بحيري وعزة شبل، وأحمد عفيفي فقد ترجموا "Cohesion" إلى الربط، إلا أن أحمد عفيفي ترجمه إلى ثلاثة معاني وهي: "السبك أو الربط، أو التضام، و"Coherence" إلى الحبك أو التماسك⁸²، وترجمه عبدالقادر قنيني إلى الالتئام⁸³، وترجمه كل من إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمدي، إلى التضام، وترجمه تمام حسان إلى الالتحام⁸⁴. إن المتتبع للدراسات النصية اللسانية يجد غلبة استعمال مصطلحي التماسك في "Cohesion" والانسجام في "Coherence"، وهذا ما نجده عند صبحي إبراهيم الفقي في كتابه (علم اللغة النصي) فقد وضع مصطلح التماسك وهو يقسمه إلى التماسك الشكلي: وهو "يهتم بعلاقات التماسك الشكلية بما يحقق التواصل الشكلي للنص، والتماسك الدلالي: الذي يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص، وسياقاته، وقال: بأنه العلاقات أو الأدوات الشكلية، أو الدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى"⁸⁵.

والتماسك كما عرّفته عزة شبل هو: "الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة"⁸⁶، فهو ناتج عن تفاعل القارئ مع النص، ويظهر في جهود القراء لبناء المعنى، من خلال تحديد العلاقات الموجودة داخل

⁸¹ نوفل، يسرى، المعايير النصية في السور القرآنية، دار الناغبة، مصر، ط1، 2014، ص37.

⁸² العفيفي، نحو النص، ص90.

⁸³ شاكر، تارا، بحث "التماسك النصي بين التراث والغرب، مجلة بابل، مجلد 22، العدد 6، 2014، ص1330.

⁸⁴ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

⁸⁵ الفقي، إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، 93/1-96.

⁸⁶ شبل، عزة، علم لغة النص، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص184.

النص، وتحليلها لوصف بنية النص، ولهذا استخدم للتفرقة بين النص واللا نص. ويرى صلاح فضل أن التماسك " ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي، تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية، وهو يتوقف على فهم المتلقين وتجاربهم ومعارفهم وأهدافهم"⁸⁷.

وقد تناول أحمد عفيفي في كتابه " نحو النص " تعريف التماسك بقوله: " هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته؛ لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دورًا تفسيريًا، فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريًا لتفسير النص"⁸⁸، وأما محمد مفتاح فقد عدَّ التماسك مقولة عامة تجمع كل من التضيد، والاتساق والانسجام، والتشاكل، والترادف، وهي عبارة عن تدرجات لعملية التماسك، وتشمل المستويات المختلفة للخطاب من معجم وتركيب ومعنى ودلالة، وقد عدَّ التماسك عاملاً من عوامل استقرار النص⁸⁹.

ومن خلال هذه التعاريف يمكن الجمع والربط بين المعاني اللغوية والاصطلاحية لمفهوم

التماسك:⁹⁰

-الاحتباس: يعني أن يكون للنص بداية ونهاية، والرسالة تكون بينهما، والاعتدال: أي أن يكون للنص معنى وغاية، والارتباط: يعني أن تكون الأفكار فيه والمعاني متعلقة ببعض تعلقًا منطقيًا، ولهذا عدَّ التماسك مصطلحًا وظيفيًا". أما الغربيون فهم أيضًا لم يتفقوا على تحديد تعريف محدد له؛ لتعدد الآراء ووجهات النظر، وتعدد المدارس اللغوية عندهم، ثمَّ تداخله مع مفهوم الترابط. ويرى فان دايك " أن التماسك يتحدد على مستوى الدلالات، حيث يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات والمقارنات والتشابهات في المجال التصوري، كما يتحدد على مستوى الإحالة؛ أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متواليه نصية"⁹¹.

⁸⁷ فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص340.

⁸⁸ العفيفي، نحو النص، ص96.

⁸⁹ مفتاح، محمد، التلقي والتأويل، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994م، ص157.

⁹⁰ الطيب، عادل، رسالة ماجستير " الإحالة وأثرها في تماسك النص الشعري"، جامعة السودان، 2017، ص7.

⁹¹ بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص110.

أما رقية حسن فإنها عرّفت التماسك بأنه: " ما يجعل النص مترابطاً، وقد يكون ذلك الترابط نحويًا أو معجميًا، أو صوتيًا كما في النصوص الشفاهية، فالتماسك عند هاليداي ورقية حسن يركز على كيفية تركيب النص بعده صرحًا دلاليًا، فهو يتضمن علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النصي من اللانصي" ⁹². يرى بوسمان " أن التماسك يعتمد على عدة معانٍ نحوية ومعجمية، وصوتية" تلتصق بواسطتها الجمل بعضها ببعض، مكونة وحدة أكبر كالفقرة ⁹³، أما هيلميسليف فيرى التماسك: " الصلابة والوحدة والاستمرارية" ⁹⁴.

وللوصول إلى تعريف شامل وكلي للتماسك النصي لا بدّ من ذكر أنه مرّ بمراحل متعددة" أولاً: الربط؛ أي ربط الجمل بالأدوات النحوية، وثانيًا: الترابط: ما ينتج من عملية الربط، وهو علاقة خاصة بين الجمل، متضمنًا التماسك الشكلي والدلالي، وثالثًا: التماسك الشكلي: يهتم بالروابط التي تكون على سطح النص، وهو ترابط الجمل في النص بعضها ببعض بوسائل لغوية معينة، ورابعًا: التماسك الدلالي: يهتم بالمضمون الدلالي في النص وطرائق الترابط الدلالية بين أفكار النص، والتماسك الكلي هو ناتج من هذه المراحل ويمكن تعريفه بأنه: ناتج من عملية الترابط الذي تنتج من عملية الربط، وله وجهان: شكلي "الاتساق" ويكون في مستوى البنية السطحية، ودلالي " الانسجام" ويكون بترابط الأفكار الجمالية دلاليًا، ولا يتم ذلك إلا بوسائل نصية حددها اللغويون والباحثون في علم النص" ⁹⁵.

ج- أهمية التماسك النصي تكمن في ⁹⁶

⁹² الوداعي، رسالة ماجستير " التماسك النصي دراسة في نهج البلاغة"، الجامعة الأردنية، 2005، ص26-27.

⁹³ الوداعي، المصدر نفسه، ص27.

⁹⁴ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص340.

⁹⁵ اسماعيل، عبد الزهرة، رسالة دكتوراه " الترابط والتماسك في شعر الجواهري"، الجامعة المستنصرية، 2011، ص85-

86.

⁹⁶ الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 95/1.

الربط بين أجزاء الجملة، وأجزاء النص، والتركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي، والتعرف على ما هو نصٌّ، وعلى ما ليس نصًّا، وعدم المزج بين عناصر الجملة، وجعل الكلام داخل النصوص مفيدًا، وإعداد روابط التماسك بين الجمل هي المصدر الوحيد للنصية، فهو يعد أهم شيء بالنسبة للتحليل النصي، والربط بين الجمل المتباعدة زمنيًا.

5.1. نبذة عن حياة الشاعر محمد مهدي الجواهري

1.5.1. اسمه ونسبه

هو " أبو فرات محمد مهدي بن الشيخ عبد الحسين بن الشيخ عبد علي ابن الشيخ محمد حسن"⁹⁷، ابن الشيخ باقر، بن الشيخ عبدالرحيم، بن الآغا محمد الصغير، بن الآغا عبدالرحيم المعروف بالشريف الكبير"⁹⁸، أما لقبه الجواهري فهو "نسبة إلى كتاب "جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام"، الذي ألفه جده الفقيه الكبير محمد حسن، وارتبط اسم أسرة آل الجواهري به"⁹⁹.

2.5.1. مولده ونشأته

ولد الشاعر محمد مهدي الجواهري في النجف في 26 يوليو عام 1899م¹⁰⁰، وذكر الدجيلي صهر الشاعر محمد مهدي الجواهري أنه ولد في الثامن عشر من ربيع الأول عام 1900م¹⁰¹، ويؤيده الدكتور عبدالعزيز الموافي¹⁰²، إلا أن الشيخ جعفر محبوبية صاحب كتاب " ماضي النجف وحاضرها" الذي قال الجواهري عنه أنه صادق ثقة، قال: " أنه ولد في 17 من ربيع الاول عام

⁹⁷الخاقاني، علي، شعراء الغري، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2، 1954، 139/10.

⁹⁸الجبوري، عبدالله، الجواهري ونقد جوهرته، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1968، ص9.

⁹⁹بيضون، حيدر توفيق، الجواهري شاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص16.

¹⁰⁰الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، تح: ابراهيم السامرائي وآخرون، مطبعة الأديب البغدادية، د.ط،

1973، 25/1.

¹⁰¹الدجيلي، عبد الكريم، الجواهري شاعر العربية، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1972، ص176.

¹⁰²الموافي، محمد عبدالعزيز، الجواهري آخر الفحول، دار غريب، القاهرة، ط1، 2007، ص74.

1317هـ وإذا رجعنا إلى قواعد التحويل الهجري إلى الميلادي يظهر أنه ولد الأربعاء في السادس والعشرين من يوليو سنة 1899م¹⁰³.

*أما حياة الجواهري الأدبية والاجتماعية والسياسية، فنقسم إلى ثلاث مراحل:

-مرحلة نشأته وبقائه في النجف:

ولد في مدينة النجف في جنوب العراق ونشأ فيها. تحدر من أسرة عريقة في علوم الفقه والأدب والشعر، وكان لها شأن كبير في النجف، أما والده فهو الشيخ عبد الحسين الجواهري الشاعر المعروف على صعيد النجف والذي له ديوان مطبوع.

له إخوة وهم: عبد العزيز وهو الأخ الأكبر للشاعر، والذي سار على نهج الأسرة في طلب العلم وتحصيله؛ فقد تتلمذ على يد أبيه الذي أشبعه من روحه الإسلامية ومن فكرته الوطنية وأدبه الثري، والثاني الأستاذ عبد الهادي والثالث الشهيد جعفر¹⁰⁴، وقرأ القرآن وهو صغير، ثم أرسله والده إلى مدرسين كبار ليتعلم الكتابة والقراءة والنحو والصرف والبلاغة، وقد فرض عليه والده أن يحفظ في كل يوم خطبة من نهج البلاغة وقطعة من أمالي القالي، وقصيدة من ديوان أبي الطيب المتنبي¹⁰⁵، ومن أساتذته: "الشيخ عبدالعزيز شقيقه، والشيخ علي الشرقي، والسيد أبو القاسم، وتزوج الجواهري بثلاث، أم فرات" مناهل" وهي ابنة عمه وأعقب منها" أميرة وفرات وفلاح"، وبعد وفاتها تزوج أختها" أمونة" وأعقب منها" نجاح وكفاح، وظلال وخيال" وأما الثالثة فهي بنت بيضون وطلقت¹⁰⁶.

¹⁰³ محبوبة، جعفر الشيخ، ماضي النجف وحاضرها، دار الأضواء، النجف، ط2، 2009، 136/2.

¹⁰⁴ الجبوري، الجواهري ونقد جوهرته، ص10.

¹⁰⁵ جبران، سلمان، مجمع الأضداد" دراسة في سيرة الجواهري"، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص25.

¹⁰⁶ الجبوري، الجواهري ونقد جوهرته، ص11-24.

-مرحلة مغادرته النجف عام 1927م إلى بغداد، ليعمل مُدرّسًا في إحدى مدارس الكاظمية الابتدائية زمنًا قصيرًا، وبعد ذلك عينه الملك فيصلُ الأول موظفًا في البلاط بمنصب " أمين التشریفات" وبعدها هجر وظيفته واشتغل في العمل الصحفي، فأصدر جريدة "الفرات" عام 1930م، وأصدر منها عشرين عددًا حتى ألغت الحكومة امتيازها. ثم عاد إلى التعليم مجددًا عام 1931م في مدرسة المأمونية، ثم نقل واشتغل في ديوان الوزارة، رئيسًا لديوان التحرير، وفي عام 1936م أصدر جريدة "الانقلاب، وفي عام 1941م أصدر جريدة "الرأي العام"، وأصدر عدة صحف منها: "الأوقات البغدادية، والثبات، والدستور، وصدى الدستور، والعصور، والجهاد"، لكن أغلقت صحيفة "الجهاد" إثر انتفاضة تشرين عام 1952م، واعتقل على أثرها في "أبي غريب" ونظم قصيدة "ظلام"، وقد أعطته الحكومة أرضًا في منطقة "علي الغربي" أقام فيها بعد عودته من دمشق، حضر حفلة تكريم الأختل الصغير في بيروت عام 1961م فانتهز هذه الدعوة لمغادرة العراق، واستقر في "براغ" ضيفًا على اتحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيين"، أقام في براغ سبع سنوات، وترأس حركة الدفاع عن الشعب العراقي عام 1963م، وفي أواخر عام 1968م عاد إلى الوطن بدعوة من الحكومة العراقية حيث أقامت وزارة الإعلام حفلًا لتكريمه، وخصصت له الحكومة العراقية راتبًا تقاعديًا قدره 150 دينارًا في الشهر، وقد رأس الوفد العراقي إلى مؤتمر الأدباء العرب السابع في بغداد، بعدها عاد إلى منفاه¹⁰⁷.

-مرحلة التغرب والهجرة بعيدًا عن الوطن، في أواخر السبعينيات، عاد الجواهري إلى منفاه في براغ، دام بقية العمر؛ رفضا واستنكارًا للظلم والفقر ولمعاناته ومعاناة شعبه آنذاك، ووصف بالتناقض في شخصيته والذي هو انعكاس صاف لمزاجه الحاد وجرأته في اتخاذ الموقف والتعبير عنها دون أن يخشى في ذلك من سوء التفاهم أو من لوم اللائمين¹⁰⁸. سافر إلى عدة بلدان، واستقر مدة من الزمن في دمشق، بضيافة الرئيس حافظ الأسد، خلال هذه الحقبة أصدر العديد من القصائد وأصدر

¹⁰⁷ الجواهري، ديوان الجواهري، 19/1-20.

¹⁰⁸ الطائي، رفل، وحربي الشبلي، بحث "الرفض في شعر الجواهري"، مجلة أهل البيت، العدد 10، ص 154.

لدواوينه طبعات جديدة، ومنح عدة جوائز تقديرية لإنجازاته الثقافية والأدبية، حتى وافاه الأجل في دمشق فجر يوم الأحد 27 يوليو 1997م، عن عمر يقترب من المئة، ودفن في مقبرة الغرباء¹⁰⁹.

3.5.1. شعره وقصائده

بدأ الجواهري خطواته الأولى نحو عالمه الجديد عالم الشعر، بحذر وترقب شديدين قال: " لقد كنت أخطف خلسة من والدي عيون الشعر من كل الشعراء من تقدم منهم ومن تأخر"¹¹⁰، وكتب ونشر أول قصيدة في جريدة العراق التي اختارت له اسم " نابغة النجف" وكان ذلك في الخامس من أيار 1920م" ونشرت القصيدة بعنوان " الشاعر المقبور"¹¹¹.

تميز شعر الجواهري " بالجرأة ومناقضة ومعاكسة السائد من التقاليد والأحكام، فهو استمرار عضوي للشعر العربي في أبهى عصوره، وكان شعره على الرغم من صعوبته يفهمه الكل وخاصة البسطاء"¹¹²، ويعد " من أكثر الشعراء العرب إمامًا وولعًا باللغة. لغة الجواهري هي لغة البداوة الممزوجة بين القديم والمعاصر والجمال الطبيعي، الأمر الذي يقتضي جهدًا من أجل التعامل معها، فهي ذات بناء قوي تقوم على ممارسة وموهبة وفطرة وتجربة ثم منهجية، والجواهري رغم التزامه بعمود الشعر وبأساليبه المتعارف عليها، فقد استخدم عدة أساليب في أسلوب، بحسب الموضوعات والبواعث"¹¹³، ونلاحظ في شعره أثر القرآن الكريم والمعلقات وغيرها، فهو يقول: " إن أديبًا لم يحفظ البحتري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمنتبي،

¹⁰⁹ المندلاوي، صباح، في رحاب الجواهري، دمشق ط1، 2000، دار علاء الدين، ص 66 - 67.

¹¹⁰ الجواهري، محمد مهدي، منكراتي، دار المجتبي، ط1، 2005، 68/1.

¹¹¹ العلوي، حسن، الجواهري ديوان العصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 1986، ص 21-22.

¹¹² معروف، يحيى ومحمد اعتماد، الجواهري حياته، ومخزونه الثقافي، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، 2006، ص 114.

¹¹³ الجواهري، خيال محمد مهدي، الجواهري مسيرة قرن، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ط1، 2004، ص 41.

أو لم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن الأثير وأبا الفرج والقرآن ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعرًا ولا كاتبًا أبدًا، وإن قرأ مليون رواية وكتاب"¹¹⁴.

4.6.1. تكريمات ومشاركات الجواهري¹¹⁵

في عام 1944م مثل العراق في مهرجان أبي العلاء المعري في دمشق، وفي عام 1950م دعاه الدكتور طه حسين لحضور المؤتمر الثقافي للجامعة العربية الذي عقد في الإسكندرية وفي هذا المؤتمر ألقى قصيدة "يا مصر"، وفي عام 1958م كان رئيسًا لوفد اتحاد الأدباء العرب العراقيين الذي عقد في الكويت، في عام 1973م رأس الوفد العراقي في مؤتمر الأدباء التاسع المنعقد في تونس، ووجهت له دعوة في عام 1978م من قبل وزارة الثقافة والإرشاد القومي لزيارة دمشق، حيث أقيمت له حفلة تكريمية وألقى الجواهري قصيدة "يا جبهة المجد"، ومنح عام 1975م جائزة الكتاب والأدباء الآسيويين، الأفريقيين "اللوتس"، ومنح وساما ليبيا عندما زار الشعب الليبي واستقبله العقيد معمر القذافي عام 1989م، ونال جائزة سلطان العويس الإماراتية للإنجاز العلمي والثقافي عام 1991م، وفي عام 1995م شارك في مهرجان الجنادرية الثقافي، وفي نفس العام أقيمت له في مكتبة الأسد في دمشق حفلة تكريمية على الصعيد الثقافي، وتم تكريمه وتقليده وسام الاستحقاق السوري؛ تقديرًا لتراث الشاعر الأدبي وروحه الوطنية".

4.5.1. إنتاجه الشعري وآثاره"¹¹⁶

–نشرت أول قصيدة له عام 1920م، وصدر أول جزء من ديوانه عام 1927م، ونشر أول مجموعة له باسم "حلبة الأدب"، وصدر أول ديوان له عام 1928م وكان يحمل عنوان "بين الشعور

¹¹⁴ السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1980، ص121.

¹¹⁵ جبران، مجمع الأضداد، ص32-60. الشاعر، صالح، شعر الجواهري "دراسة نحوية نصية"، دار طيبة، ط1 2010، ص22.

¹¹⁶ الجبوري، الجواهري ونقد جوهرته، ص21-22.

والعاطفة"، إلا أن مجموعته الشعرية أعدت عام 1924م بعنوان "خواطر الشعر في الحب والوطن المديح"، وفي عام 1935م أصدر الجزء الثاني من ديوانه، وفي عام 1953م أصدر الجزء الثالث من ديوانه، صدر عام 1949م الجزء الثاني من ديوانه الجديد في جزأين، وفي عام 1950م صدر الجزء الثاني من ذلك الديوان، وفي عام 1953م صدر الجزء الثالث لديوانه لطبعته الثالثة، وأصدر في عام 1956م الجزء الأول من ديوانه في طبعته الرابعة، وفي عام 1961م صدر جزآن: لديوان الجواهري، وصدر في عام 1965م ديوان "بريد الغربية" في براغ، وفي 1968م صدر الجزء الأول من المجموعة الشعرية الكاملة، عن دار الطليعة، وصدر في عام 1969م "بريد العودة" مطبعة المعارف، حيث جمعت سبع قصائد في هذه المجموعة، وصدر في عام 1971م ديوان "أيها الأرق، وخلجات"، و صدر في عام 1986م كتاب "الجواهري في العيون من أشعاره"، وصدر في عام 1989م كتابه "ذكرياتي"، وفي عام 1993م صدر كتاب "الجمهرة" مختارات من الشعر العربي.

-أما في مجال النثر فقد ترجم رسالة صغيرة عن اللغة الفارسية اسمها "جناية الروس والإنكليز في إيران" للعلامة الدانماركي زوز براندس، طبعتها مطبعة العرفان عام 1925م. وله مقالات نشرها في جرائده ومنها "مختارات الرأي العام" عام 1946م.

6.1. التعريف بقصيدة "يا دجلة الخير"

"قصيدة نظمت في شتاء عام 1962م، تتكون من مائة وخمسة وستين بيتاً، في براغ" جيكوسلوفاكيا"، حيث كان يمر الشاعر بأزمة نفسية حادة بسبب اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته¹¹⁷. نشر قسم منها في جريدة "المستقبل" عام 1963م، بعنوان "رائعة جديدة للجواهري"، ووصفت الجريدة هذه الرائعة وقالت: "رائعة الجواهري جاءت كمعظم روائعه الشعرية فريدة ممتازة شامخة، شُمُوخَ الدُّرى، تلمس فيها الطبيعة الإنسانية في ثورتها وهذوئها. في آلامها وأفراحها، إنك تلمس في هذه الأبيات شوق الجواهري إلى وطنه، إلى دجلته، وإلى ضفافها واصطفاف أمواجها،

¹¹⁷الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، 81/5.

وتحس خلال استعراضك للقصيدة كيف يتصل الجواهري بألف سبب وسبب بما في هذا الشعب العظيم وبحاضره ومستقبله¹¹⁸، حيث "عبرت عن مناخ الشاعر وهو في الغربية، بعد أن دخلت فيها الاستخدامات المجازية وسط التضارب النفسي الملموس، حيث مستوى الإيقاع تناظر مع مستوى التعبير، لتكون هناك لغة متداخلة تحركت في وسط مليء بالضروب والموازنة على مستوى الإلقاء"¹¹⁹، ونشرت في ديوان " بريد الغربية"، وتعدُّ صياغةً شعريةً استثنائيةً، تجد فيها تجسيد الشوق والحنين للعراق من خلال وصف الطبيعة، ووصف حضارة وادي الرافدين، ومن ثم تجسيد الظلم والفاقة، والتكلم عن الشعراء ومكانتهم، ثم ختمها برثاء من فقدهم وهو بعيد عن وطنه، لهذا شبّهت بالمعلقات.

2. الاتساق

يُعد الاتساق النصّي موضوعًا أساسيًا في تماسك النصوص على الرّغم من تداخل المصطلح مع غيره من المصطلحات، حيث يُعدُّ من أهم المفاهيم التي ركزت عليها الدراسات اللسانية النصية الحديثة، والاتساق أولُ معيارٍ يعتمدُ عليه الباحث في تحليل النصوص؛ فهو شرط مهم في التماسك النصي في تحقيق نصية النص؛ وذلك من خلال وسائله (النحوية والمعجمية والصوتية، ووسائلهما) التي تساهم في تماسك عناصر النص الشكلية وربطها بشكل يضمن استمرارية المعنى، حيث إنّ فهم العناصر وتفسيرها ومعرفتها في جملة ما لا يتم إلا من خلال الرجوع الى جملة في النص سابقة أو لاحقة، وإن دراسة النصوص الشعرية والكشف عن جمالياتها، تقتضي على الباحث فك شفرات النص عن طريق تحليلها، وإبراز الخواص التي تؤدي إلى اتساقه وتماسكه، وبيان مكوناته والعلاقات الشكلية التي تحكم النصوص، وكيفية ربط العناصر اللغوية في ما بينهما، والتي تظهر على مستوى البنية السطحية للنص، من أجل الوصول إلى التماسك الشكلي للنص.

¹¹⁸ الجواهري، ديوان الجواهري، 81/5.

¹¹⁹ الشلاه، عبد الأمير شمخي، الجواهري هذا المغني لنور الشمس، المدى للنشر، ط1، 2008، ص448.

سنناول في هذا الفصل توضيح الجذر اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للاتساق وأهميته، ووسائله التي تشمل الوسائل النحوية" الوصل، والإحالة، الحذف، والاستبدال"، والمعجمية" التكرار، والتضام"، والصوتية" الوزن والقافية، والجناس، والتصريع"، بشكل مفصل مع تطبيق ذلك في قصيدة "يا دجلة الخير".

1.2. مفهوم الاتساق

أ- نُغَةٌ

يعود في اللغة العربية إلى عدة معانٍ؛ منها: " الواو والسين والقاف كلمة تدلُّ على حمل الشيء. ووسَّقتِ العينُ الماءَ: حَمَلَتْهُ"¹²⁰ يقول ابن منظور: " الوَسَّقُ والوَسَّقُ : مَكِّيَلَةٌ معلومة، وقيل هو حمل بغير...والأصل في الوَسَّقِ الحَمْلُ؛ وكل شيء وسَّقْتُهُ، فقد حملته. وأتَّسَقَ القمر: بمعنى استوى.

والاتساقُ: الانتظام"¹²¹. كما ورد في المعجم الوسيط: " اتَّسَقَ الشيء: اجتمع وانضم وانتظم، ويقال: هو لا يُواسِقُ فلاناً: لا يعادله"¹²²

و"الاتساق: الانضمام والاستواء؛ كما يَنَسِقُ القمر إذا تمَّ واستوى، واستوسقت الإبل: إذا اجتمعت وانضمت"¹²³. يتضح لنا من خلال المعاني اللغوية التي ذكرناها من المعاجم العربية أنهم يتفقون في معنى الاتساق: وهو (الانضمام، والاستواء، والجمع والانتظام، والاجتماع).

ب- اصطلاحاً

¹²⁰الرازي، أبي الحسين احمد، معجم مقاييس اللغة، تح: ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، 631/2.

¹²¹ ابن منظور، لسان العرب، 213/15.

¹²² مصطفى، ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ص1032.

¹²³القالبي، أبو علي، البارع في اللغة، تح: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد، دار الحضارة بيروت، ط1، 1975، ص493.

إن مفهوم الاتساق في الاصطلاح قريب من الدلالة اللغوية؛ حيث نجد أنه تماسكٌ بين عناصر النص يسمح بتلقّي النص وفهمه، وذلك من خلال العديد من العناصر اللغوية في البنية الخارجية التي تُحقّق نصية النص، ويعرفه محمد خطابي أنّه " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته، يشمل عدة أدوات كالإحالة والاستبدال والحذف والوصل والاتساق المعجمي، وهو يشير إلى مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين، تتم من خلال علاقات معنوية"¹²⁴.

ثم يذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن " مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص"¹²⁵، ويرى أحمد عفيفي أن الاتساق " يعني تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة، ولا يحدهُ شيء"¹²⁶، يرد الدكتور علي أبو المكارم على مفهوم عفيفي بقوله: " إن تحقيق الاتساق على هذا المستوى يستلزم دقة في تلمس العلاقات المتشابكة، ويحتاج إلى بصر أساليب تشكيل الظواهر المشتركة، إذ يتطلب قدرة على النظر الشامل"¹²⁷.

ويعرف كارتر الاتساق بقوله: " يبدو لنا أنّ الاتساق ناتجٌ عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية)، فلا تدخل إطلاقاً في تحديده"¹²⁸.

ويرى دي بوجراند أن الاتساق " يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن

¹²⁴ خطابي، لسانيات النص، ص 5-16.

¹²⁵ خطابي، المصدر نفسه، ص 15.

¹²⁶ عفيفي، نحو النص، ص 96.

¹²⁷ أبو المكارم، علي، الظواهر اللغوية في التراث النحوي، دار غريب، القاهرة، ط2، 2007، ص 347

¹²⁸ بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2009،

ص 81.

استعادة هذا الترابط، ووسائله تشتمل على هيئة نحوية للمركبات، والتراكيب، والجمل، والتكرار، والإحالة، والحذف والروابط¹²⁹. وقد وضع دومينيك المقصود بتحليل اتساق النص حيث قال: "هو الإحاطة به من حيث هو تسلسل ونسيج، تسعى الظواهر اللغوية فيه إلى تنامي النص وتناسله وتضمن له استمراره بواسطة التكرارات"¹³⁰.

وقد حدد الدكتور سعد مصلوح مصطلح السبك بدل الاتساق وقال: "إنَّه يختصُّ بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص: الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي، وهذه الأحداث أو المكونات، ينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك، ما يجعل النص محتفظاً بكيونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي"¹³¹. وكل هذه الوسائل تجتمع لتحقيق اتساق النص .

مما سبق نخلص إلى أن الاتساق يعد معياراً أساسياً في تحقيق نصية النص، وهو يتعامل مع العلاقات اللغوية الشكلية الظاهرة في النص، ولا يكون إلا بأدوات شكلية أو سياقية، ويتحقق من خلال مجموعة من الوسائل النحوية والمعممية والصوتية، التي من دونها يصبح النص مفككاً ومن دون معنى.

ج- أهمية الاتساق¹³²

الكشف عما يميّز النصّ عن متتالية مكوّنة من جمل غير مترابطة، والربط بين أجزاء النص والجملة على مستوى البنية الخارجية الشكلية، فهو يعد أهم عنصر لاتساق النص، وإن

¹²⁹دي بوجراند، النص والخطاب والأجراء، ص103.

¹³⁰ما نغونو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص19.

¹³¹مصلوح، سعد، بحث "نحو اجرومية للنصّ الشعري"، مجلة فصول، مج: 10، ع: 1، 2، 1991، ص154.

¹³²خطابي، لسانيات النص، ص12.

الاتساق يحفظ للنص نصيته، حيث إن كل الوحدات النحوية من جمل وأقوال وتركيبات متسقة داخلياً، أي إنَّ هناك علاقاتٍ بتوفرها يتحقق للنص نصيته فيصبح كلاماً موحد الأجزاء يوافق مفهوم الاتساق، ويظهر أهميته، حيث يساعد القارئ على فهم ماهية النص، وعلى الرغم من ذلك فإن التماسك الكلي للنص لا يتحقق إلا بتوفر الانسجام والاتساق معاً". وإن أهمية الاتساق تكمن في " أن الروابط هي المصدر الوحيد للنصية، والربط بين الجمل المتباعدة زمنياً من خلال وسائل الاتساق النحوية الشكلية، التي تحافظ على استمراريتها"¹³³.

د- وسائل الاتساق

إن وسائل الاتساق تعمل على خلق التماسك على مستوى البنية السطحية للنص والذي يجعله يتسم بصفة النصية المتسقة، "وأن هذه الوسائل ذات أثر فاعل في ربط النصوص وتماسكها، وذلك أنَّ العلماء العرب درسوا هذه الأدوات في إطار دراستهم للنحو التقليدي، وكل ما أضافه الغرب هو جمع هذه الأدوات في صعيد واحد، وأدخلوها في دراسة نحو النص"¹³⁴. وتتمثل وسائل الاتساق في المستوى النحوي: الوصل والإحالة والحذف والاستبدال وفي المستوى المعجمي: التكرار والتضام، وفي المستوى الصوتي: الوزن والقافية والجناس والتصريع.

2.2. الاتساق النحوي ووسائله

يتحقق اتساق النص على المستوى النحوي برصد وسائل الاتساق النحوية " الوصل والإحالة

والحذف والاستبدال"

1.2.2. الوصل

أ- لغة

¹³³ أونيس، شهير، رسالة "دراسة ظاهرة الاتساق في قصيدة الأسلحة والأطفال، جامعة العربي، الجزائر، 2013، ص29.

¹³⁴ أبو خرمة، نحو النص، ص96.

جاء الجذر "وصل": "الواو والصاد واللام أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ضمِّ شيءٍ إلى شيءٍ حتى

يَغْلَقَهُ"135

وورد عند ابن منظور: "وَصَلَتِ الشَّيْءَ وَصَلًا وَصِلَةً، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهَجْرَانِ، وَهُوَ خِلَافُ الْفَصْلِ، وَوَصَلَ الشَّيْءُ إِلَى الشَّيْءِ وَصُولًا وَتَوَصَّلَ إِلَيْهِ: انْتَهَى إِلَيْهِ وَبَلَغَهُ"136.

ب-اصطلاحاً:

يتميز الوصل ويختلف عن باقي وسائل الاتساق، من حيث "إنه يصل وصلًا مباشرًا بين

جملتين أو

مقطعين في النص، فهو يختلف عن الإحالة والاستبدال؛ لأننا نبحث فيهما عمًا يحيلان عليه فيما سبق أو لحق من الكلام، وأن أهميته تكمن في كون النص عبارة عن مجموعة من الجمل أو المتواليات المتعاقبة، ولكي تدرك هذه الجمل كبنية متماسكة، لا بُدَّ من توفر أدوات رابطة، تفرض كل نوع منها طبيعة العلاقة بين الجمل، التي تسهم في بناء النص، وقد أطلق اللغويون عليها الأدوات المنطقية"137.

وضَّح محمد خطابي مفهوم الربط عند هاليداي ورقية حسن بأنه: "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"138، أي إنَّ النص يتكون من متتاليات جمالية متعاقبة خطياً، وحتى تكون وحدة متماسكة تحتاج إلى روابط تصل بين أجزاء النص، وعرفته عزة شبل بأنه: "إحدى الوسائل الأساسية للربط النحوي يتمثل في الأدوات التي تظهر في سطح النص وتربط بين الجمل، وتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية وهذه العلاقات قد تكون صريحة أو ضمنية، وهذا يعني أنه قد يوجد ترابط على الرغم من أنه قد لا توجد إشارة صريحة له في سطح النص، وأهمية

¹³⁵ الرازي، معجم مقاييس اللغة، مادة وصل، 634/2.

¹³⁶ ابن منظور، لسان العرب، 224/15.

¹³⁷ الصبيحي، محمد، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص94.

¹³⁸ شبل، علم لغة النص، 110

الأدوات تتيح المنتج النص ممارسة التحكم في كيفية استقبال المتلقي للعلاقات وتكوينها، ويمكن تصنيف أدوات الوصل حسب ما اعتمده هاليداي ورقية حسن إلى: ¹³⁹

أ- الوصل الإضافي

ج- الوصل الزمني

ب- الوصل الاستدراكي

د- الوصل السببي

وأضافت عزة شبل وصل خامس وهو الوصل الشرطي ¹⁴⁰. ويقصد بأدوات الوصل عادة "الوحدات اللغوية المورفيمات" ¹⁴¹ التي تقيم علاقة بين جملتين، حيث إنَّها تضيي الاتساق على النص ¹⁴²

وذكر دي بوجراند أربعة أنواع من الوصل: مطلق الجمع الذي يربط بين صورتين يوجد بينهما تشابه تستخدم أداة العطف "الواو". والثاني: التخيير: يربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة، تستخدم أداة العطف "أو". والثالث: الاستدراك: يربط على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارض وتستخدم "لكن وبل". والرابع: التفرع: يشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، وتستخدم لذلك "لأن، ومن ثم .." ¹⁴³.

1- الوصل الإضافي: هو وصل "يربط الأشياء التي لها نفس الحالة، وغالبًا ما يشير إليه

بواسطة الأدوات: الواو، أو، وأم، والفاء و، ولا..¹⁴⁴، ويتم الربط من خلالهم بين الجمل

عبر إضافة معنى جديد، إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرًا إخباريًا جديدًا

¹³⁹ خطابي، لسانيات النص، ص23.

¹⁴⁰ انظر: شبل، علم لغة النص، ص166.

¹⁴¹ المورفيمات Morpheme " هو عبارة عن أصغر وحدة لغوية تحمل معنى في ذاتها أو صيغتها الصورية،

ويُفهم من التعبير بـ(أصغر) أن هذه الوحدة لا يمكن تجزئتها دون الإخلال بالمعنى الموضوع لأدائه وتحقيقه،

والمقصود بـ(المعنى) هنا ما يسمّى المعنى الوظيفي...."

¹⁴² مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص26.

¹⁴³ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص346.

¹⁴⁴ شبل، علم لغة النص، ص111.

سواء عبر التتابع من خلال الأدوات مثل " الواو- الفاء"، أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل " أم - أو" ، فيسهم تراكم الدلالة في بناء معنى النص¹⁴⁵.

مجد خطابي يشير إلى أنّ هناك عَلاقاتٍ أخرى تتدرج ضمن الوصل وهي : "التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع : بالمثل، مشابه، بنفس الطريقة...؛ وعلاقة الشرح، وتتم بتعابير مثل: أعني، بتعبير آخر... وعلاقة التمثيل، المتجسدة في تعابير مثل: مثلاً، نحو....."¹⁴⁶.

2- الوصل الزمني: يُعد من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص، وهو ضرب من ضم الفعل إلى الزمن، وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنياً، كقولك: أضاء النور، ثم أدخل المفتاح في القفل، وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل¹⁴⁷.

ويعبر عن هذه العلاقة الزمنية عدداً من التعبيرات مثل: "(وبعد ذلك، على نحو تال)، وقد تشير إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل: (في ذات الوقت، حالاً)، أو تشير إلى السابق مثل (مبكراً، قبل هذا)، كما يندرج ضمن الوصل الزمني الأدوات التي تربط ما يقال في الماضي مثل: (حتى الآن)، أو بالحاضر مثل: (هنا)، أو بالمستقبل مثل: (من الآن فصاعداً)"¹⁴⁸.

وكل نصّ تتحكّم فيه عدة روابط زمنية وهي: " زمن الكتابة؛ وهو الزمن الخارجي الذي يحكم جميع الأزمنة الداخلية للنص، وزمن أغلب النصوص هو الزمن الماضي. والزمن الداخلي : وهو الزمن الذي يشكل عالم النص وتعبّر عنه الأدوات " الواو، الفاء، ثم ، حتى، حيث، خلال، كلما،

¹⁴⁵ شبل، علم لغة النص، ص162

¹⁴⁶ خطابي، لسانيات النص، ص23.

¹⁴⁷ شبل، علم لغة النص، ص 112.

¹⁴⁸ شبل، المصدر نفسه، ص112.

بينما ويبني هذا الزمن مجموعة من علاقات الربط الزمنية وتنقسم إلى: التتابع الزمني الذي تعبر عنه الأدوات " الواو ، الفاء ، ثم" ، هذه الأدوات تربط بين الأحداث داخل النص عبر التتالي، من خلال التعاقب الذي تعبر عنه أداة " الفاء" ، ومن خلال الترتيب مع التراخي في الزمن تعبر عنه أداة العطف " ثم" ، أما تزامن الأحداث فتعبر عنه الأداة " لما" التي تفيد تزامن وقوع حدثين أو أكثر¹⁴⁹.

3- **الوصل الاستدراكي:** ذكر محمد خطابي هذا النوع "بالوصل العكسي الذي يعني على عكس ما هو متوقع، وتعبر عنه الأداة "yet" والتي تعني في العربية (حتى)¹⁵⁰ ، وأما دي بوجراند ودرسيلر فهما يستخدمان مصطلح وصل النقيض حيث تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة في عالم النص، ويشار إليها بالأدوات التالية: (لكن، بل، مع ذلك، على الرغم)، والمعنى الأساسي لهذا الوصل الاستدراكي هو عكس التوقع¹⁵¹.

4- **الوصل السببي:** "يمكننا الوصل السببي من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر¹⁵²، وقد وضحه الأزهر الزناد وقال: " المقصود بالمنطقي هنا هو الربط الذي يعتمد نوع العلاقة في الجمع بين العنصرين المتتابعين، وهذه العلاقة أساسها السببية، ويجري ترتيبه على ربط السبب المحرك بنتيجته؛ أي يحدث السبب أولاً وتليه النتيجة"¹⁵³. في حين عزّة شبل تقول: " تقع تحت العلاقة السببية الرئيسة علاقات خاصة مثل: النتيجة والمسبب والغرض والشرط"¹⁵⁴، وتعبّر عنه من خلال الكلمات (لهذا -بهذا) وعدد من التعبيرات مثل: (سبب لـ)، والأدوات مثل: (الفاء وكفي واللام، ولعل.....)"¹⁵⁵.

¹⁴⁹شبل، المصدر نفسه، ص164-165.

¹⁵⁰خطابي، لسانيات النص، ص23.

¹⁵¹شبل، علم لغة النص ، ص111.

¹⁵²خطابي، لسانيات النص، ص23.

¹⁵³الزناد، نسيج النص، ص48.

¹⁵⁴شبل، علم لغة النص، ص112.

¹⁵⁵شبل، المصدر نفسه، ص165.

5- الوصل الشرطي: يستخدم الوصل الشرطي في " الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما نجد في قوله: لولا الوفاء والعهد، لضاق بك النجد، وتعبّر عنه الأدوات (إذا- لو-لولا- من-مهما..)"¹⁵⁶.

2.2.2. الوصل في قصيدة "يا دجلة الخير":

يمكن أن نوضح أنواع الوصل من خلال بعض النماذج الواردة في قصيدة "يا دجلة الخير":

1- الوصل الإضافي: يتم هذا النوع بالأدوات: الواو، أو، أم، لا. إذ يوصل بين صورتين بينهما تشابه أو اتحاد، ويندرج ضمن هذا الوصل علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة علاقة التمثيل والشرح والتفسير فالواو و أو، تؤديان معاني مختلفة مع تشابههما¹⁵⁷، ومن الربط بالأداة الواو، قول الشاعر:¹⁵⁸

واللإذنين بدعوى الصبر مَجْبَنَةٌ مُسْتَعَصِمِينَ بحبلٍ منه مَوْهُونُ
والصبرُ ما انفكَّ مَرْدَاةً لِمَحْتَرِبٍ ومستميتٍ ومنجاةً لِمسكينٍ

يوظف الشاعر الواو أربع مرات في متتابع إضافي متواصل، وإن الصبر مراد للمحترِب والمستميت وهو المنجاة للمسكين الذي لا يمتلك حيلة، فقد جمع بين التماثل الدلالي لتلك الصفات المنبثقة من الصبر جمعاً متتابعاً من خلال تقنية الوصل الإضافي وحرف الواو الذي أفاد مطلق الجمع.

¹⁵⁶ شبل، عزة، علم لغة النص، ص166.

¹⁵⁷ حسين، عبدالفتاح، بحث " أثر العطف في التماسك النصي " ديوان صهوة الماء للشاعر " مروان جميل، مجلة الجامعة الإسلامية، مج: 20، ع: 2، 2012، ص3270.

¹⁵⁸ الجواهري، الديوان ، 88/5.

ومن الربط بالأداة أو، قول الشاعر: ¹⁵⁹

يا دجلة الخير: قد هانت مطامحنا حتى لأدنى طِمَاحٍ غيرِ مضمون

أَتَضْمِنِينَ مَقِيلاً لِي سَوَاسِيَةً بين الحشائشِ أو بين الرياحين؟

في البيت الثاني ربط الجواهري بين عناصر الطبيعة ربطاً حازقاً، موظفاً الأداة (أو) العاطفة التي أفادت التخيير؛ ليحقق بذلك الربط الإضافي الدلالة الشعرية المتمخضة من ذات الشاعر المشوقة إلى تلك الأماكن بحشائشها الغليظة على ضفاف دجلة، والعيش بين رياحينها الجميلة، هذه المشهدية الشعرية متجسدة بالربط الإضافي بالأداة (أو) التي تصل بين العناصر اللفظية المتماثلة في جنسها التكويني. ومن الربط بالأداة أم، قول الشاعر: ¹⁶⁰

وأركبُ الهولَ في ريعانِ مأمَنَةٍ حُبُّ الحياةِ بحبِّ الموتِ يُغريني

ما إن أبالي أصابًا درَّ أم عسلاً مريُّ أراه على العلابِ يرضيني

غُولا تَسَنَّمْتُ لم أسألُ أكارعه إلى الهوى، أم على الواحات ترميني

في هذه الأبيات يهيمن الحس الذوقي على هذا النص، ليحقق تواصله الشعوري مع دجلة فلم يبالي بطعمه سواء كان مرّاً أم عسلاً، فحقق الربط بالأداة (أم) ذلك التماسك النصي أو التتابع الإضافي في التواصل بين الدالّتين المتنافرتين مذاقاً المتشابهين دلاليّاً وشعورياً في ذات الشاعر حتى جعلها في سياقٍ واحدٍ ملقياً عليها تدفقه الشعوري الذي فقد الإحساس بالمذاق أو الطعم، وتحقق أم الدلالة الشعورية نفسها في البيت الثالث في الوصل بين دالّتين مكانيتين فهو حين يشرب ماء دجلة لم يعرف ألى الواحات أم إلى الهوى يرمي، ويرمز بالهوى الملذات والراحة، ويرمز بالواحات إلى الألم والفقر، والتعب، فتلك المواساة الشعورية بين هاتين الثيمتين حققت ذلك التماسك

¹⁵⁹ الجواهري، الديوان، 84/5.

¹⁶⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 92/5.

النصي المنبعث من التماسك الشعوري، والذي توصل إليه الشاعر بالأداة أم، في وصلٍ إضافي متتابع. ومن الربط بالأداة لا، قول الشاعر: ¹⁶¹

ورحثُ أظمي وأسقي من دمي زُمرأً راحت تُسقي أخوا لؤمٍ وتُظمني
وقلتُ بالزهدِ أدري أنه عَنَّتْ لا الزهدُ دأبي، ولا الإمساك من ديني

إن المتأمل لهذا النص يجد أن الشاعر جمع وعطف بـ"لا" العاطفة بين متوصفات دلالية متنافرة المعنى ولكنها تنتمي إلى حقلٍ معنوي واحد، فالسقي والظمأ وذلك الاستبدال المعنوي، حيث السقيا والظمأ الدموي إذ تتحول الدلالة الشعورية للسقيا والظمأ من الماء إلى الدم في استبدالٍ مجازي متسق لتجسيد صورة الخيانة من هؤلاء الذين سقوا من دمه ليظموه ويسقوا اللؤماء الأعداء. حقق ذلك الاتساق النصي.

2- الوصل الزمني: جاء الوصل الزمني في القصيدة متنوعاً، ومن الوصل بالأداة " الواو": ¹⁶²

وكان جُرْحُكِ إلهامي مُشاركَةً وكان يأخذُ من جُرْحي ويُعطيني
وكان ساحُكٍ من ساحي إذا نزلت به الشدائد أقریه ويُقريني

وصل الجواهري بين جرحه وجرح دجلة، وبين ساحه وساح دجلة في وصل زمني واحد، أو بتتابع زمني واحد، مكرراً "الواو" الواصلة بين العناصر المشتركة بين الشاعر وبين دجلة خمس مرات متتالية، من خلال التسلسل المتتابع بين الماضي المتمثل بتكرار " كان" في البدء منتهياً بالأفعال المضارعة المستمرة " يعطيني، يقريني"، ومن خلال تلك الشبكة المتسقة استطاع الجواهري أن يحقق الامتزاج النصي التماسك والمتفاعل.

ومن الوصل بالأداة " الفاء": ¹⁶³

¹⁶¹ الجواهري، الديوان، 99/5.

¹⁶² الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

¹⁶³ الجواهري، المصدر نفسه، 102/5.

أشكو المرارة من إعنات جامحةٍ منها إلى سمحةٍ برّ فتشكيني

وظف الجواهري " الفاء " الرابطة في البيت؛ ليحقق الترابط والتتابع الزمني بين الفعل "أشكو فتشكيني"، ليحقق التواصل الزمني المشترك بينه وبين دجلة يشكو فتشكيه، ممّا أسهم في اتساق النص. ومن توظيفه الإبداعي للفظة " الآن":¹⁶⁴

أدري بأنك من ألفٍ مضتْ هدرًا لأن تَهْرَيْن من حكم السلاطين

وظف الجواهري لفظة " الآن"؛ ليحقق الترابط الزمني بين الماضي والحاضر، وثبات السخرية والاستهزاء من السلاطين، ولا شك أن ذلك التتابع الزمني اختزل التاريخ بصورة ساخرة، وأسهم في تجسيد التماسك. وكان لـ " حيث " حضور في بناء النص ورفده بالإبداع التواصلية الزمني المترابط، إذ يقول:¹⁶⁵

وحملّيه بحيثُ الثلجُ يغمرني دفء الكوانين أو عطر التشارين

وظف الجواهري " حيث " ليجعلها رابطاً زمنياً متتابعاً بين الشتاء والخريف؛ ليكون طيف دجلة دفء كانون، وعطر تشرين، فذلك الطيف يتواصل معه زمانياً ومكانياً، ليحقق ذلك التماسك المعنوي المتواصل بين دجلة وبين ذاته المشوقة التي يغمرها الثلج بعيداً ليكون طيف موج دجلة الرابط الزمني الذي فوق مستوى الزمان والمكان، وبذلك نجد أن " حيث " بتراكماتها الدلالية التواصلية وصلت بين زمن الشاعر في مكانه البعيد عن وطنه وبين زمنه في وطنه، وقد بنى هذه الصورة بناءً نصياً مُتسقاً.

ونجد الجواهري يوظف " حتى " في نصه الإبداعي، إذ يقول:¹⁶⁶

يا دجلة الخير: قد هانت مطامحنا حتى لأدنى طِمَاحٍ غيرِ مضمونٍ

¹⁶⁴ الجواهري، الديوان، 88/5.

¹⁶⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 91/5.

¹⁶⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

وظف الجواهري "حتى" ليجعلها رابطاً زمنياً متتابعاً إلى انتهاء الغاية، حيث تغلغل اليأس إلى قلبه، وقد وقع هوان المطامح في الزمن الماضي إلا أنه قريب من الحاضر، ليحقق ذلك التواصل الزمني المتتابع نصاً متسقاً من خلال "حتى" ودلالاتها التي وصلت بين الزمن الماضي المنتهي بالحاضر، لتحقيق التماسك المعنوي.

3- الوصل الاستدراكي: وهو الوصل الذي تكون العلاقة بين الأشياء فيه متافرة، أو عكسية، أو متناقضة، ويتحقق من خلال الأدوات التالية "لكن"، "بل..."، ومن الوصل الاستدراكي بالأداة "لكن" قول الشاعر:¹⁶⁷

حراجةً لو يُرى حمدٌ يرافقها هانت وقد يُدري خطبٌ بتهوين
لكن رأيتُ سماتِ الخير ضائعةً في الشرِّ كاللثغ بين السين والشين

حقق الجواهري بهذا الوصل الاستدراكي بـ"لكن"، الرابط التواصلي بين البيت الأول والثاني، فالحمد والثناء يهون الصعوبات، ثم يستدرك ولكن سمات الخير ضائعة في الشر، وقد أبدع في تصوير هذه الصورة بين نكران الحمد وعدم الثناء وسمات الخير؛ ليجعل الشر يُضيع سمات الخير كما تضيع الشين حرف السين في اللثغة اللسانية، وبهذا الوصل تحقق التماسك النصي. ونجد الجواهري استعمل "بل" ومنها قوله موظفاً إياها:¹⁶⁸

ويا زعيماً بأن لم يأتِه خيرٌ عما يُنشُرُ من تلك الدواوين
لك العمى ومتى احتجّت بأن قعدت عن الموازين أربابُ الموازين
بل قد مَشَتْ لك كالأصباح عابقةً وأنت تحذرُها حذرَ الطواعين

وظف الجواهري "بل" في البيت الأخير مستدرِكاً بها تواصلياً ليحقق التنافر بين العمى وعدم الإدراك بين الزعيم والشعب الذي يمشي نحوه كالأصباح وهو يحذر كما يحذر الطاعون، فقد

¹⁶⁷ الجواهري، الديوان، 99/5.

¹⁶⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 96/5-97.

وصل بين تلك العناصر المعنوية المتنافرة بوصل التضاد إذ وصل النقيض؛ ليحقق الامتزاج بين الموقفين المتضادين، موقف الزعيم الأعمى، وموقف الشعب المشرق، ومن هذه المواقف المتنافرة يحقق الوصل الاستدراكي، التماسك النصي.

4- الوصل السببي: أسهم هذا الوصل في ردد التواصل والتماسك بين النصوص، ويُشير إلى أن العلاقة بين صورتين من المعلومات هي علاقة سببية؛ أي تحقق إحدهما يتوقف على تحقق الأخرى، وقد وظف الجواهري هذه الحروف في نص قصيدته "كي، لعل، لام القسم، لام التعليل، الفاء"، ومن ذلك قوله:¹⁶⁹

خرطَ القتادَ أمنيها وقد خُلِقَتْ كيما تنامَ على وردٍ ونسرين

وظف الجواهري "كي" وأضاف إليها "ما" إلى الشدة؛ ليؤكد ذلك التواصل السببي، حيث جعل نفسه بقضاء الشوك بحثاً عن أمانيتها بينما هي يجب أن تنام على الورد والنسرين، أوهم هذا الإبداع الوصفي في تفرغ الشحنات الدلالية واتساق النص، وتماسكه. ومن شواهد توظيفه "لعل" قوله:¹⁷⁰

يا دجلة الخير كم من كنز موهبةٍ لديك في القمّم المسحورِ مخزونِ
لعلّ تلك العفاريّت التي اختُجِرَتْ مُحَمَّلَاتٌ على أكتافِ دُلفينِ
لعلّ يوماً عصوفاً جارفاً عرماً آتٍ فترضيكِ عقباه وترضيني

وظف الجواهري "لعل" مرتين؛ ليحقق ذلك التواصل السببي المقرون بالأمنيات المحملة في غدٍ أجمل والشاعر وصل بين الأسباب والنتائج بالأداة "لعل" محققاً من خلال هذا الوصل تماسكاً نصياً مبدعاً.

¹⁶⁹ الجواهري، الديوان، 99/5.

¹⁷⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

وقد وظف " لام القسم " إذ يقول:¹⁷¹

ومُنزل السورِ البتراءِ لَاعِنَةً مَنْ لَمْ يَكُنْ قَبْلَهَا يَوْمًا بَمَلْعُونِ
جوزيتَ عنها بما أنت الصليُّ به هذا لعمري عطاءً غيرُ ممنونٍ!!

يوظف الجواهري " لام القسم" في قوله " لعمري" ليحقق من تلك اللام الإبداع التواصلي السببي حيث العطاء غير المقطوع الذي يتجلى في دجلة، وقد حقق من خلال لام القسم الاتساق النصي المتماسك.

ومن توظيف " لام التعليل" في القصيدة قول الشاعر:¹⁷²

أطبقتُ جفنًا على جفنٍ لأبصره حتى كأنَّ بريقَ الموتِ يعشيني

يجسد الجواهري من خلال "لام التعليل" المقترنة بالمضارع المستمر " لأبصره" المشاعر المختلجة بداخله، فهو أطبق جفنيه؛ ليبصر دجلة ومن فقد في مخيلته الدائمة، فلام التعليل أسهمت في ردف النص بالطاقات الشعورية المستفيضة، والتي أسهمت في التماسك النصي المتفاعل.

وقد وظف " الفاء" في الاستهلال النصي، ليحقق التواصل السببي، إذ يقول:¹⁷³

حييتُ سفحكِ عن بُعْدٍ فحييتني يا دجلةَ الخيرِ، يا أمَّ البساتينِ

وظف الجواهري " الفاء السببية"؛ ليحقق من خلالها التواصل بينه وبين دجلة، والذي عن طريقه تحقق الإبداع النصي المتماسك.

5- الوصل الشرطي: وظف الجواهري الوصل الشرطي في نص القصيدة من خلال أدواته" إذا،

لو"، وقد وظفه ليحقق الإبداع التواصلي، إذ يقول:¹⁷⁴

¹⁷¹ الجواهري، الديوان ، 95/5.

¹⁷² الجواهري، المصدر نفسه، 107/5.

¹⁷³ الجواهري، المصدر نفسه ، 83/5.

¹⁷⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 101/5.

أكاد أخرج من جلدي إذا اضطربت هواجسُ بين إيقانٍ وتظنينِ

أقولُ لو كنزُ قارونٍ وقد عَلِمْتُ كَفَّايَ أن ليس يُجدي كنزُ قارونِ

وظف الجواهري "إذا، لو" ليحقق الإبداع التواصلي بين خلجات نفسه المشوقة فهو يكاد يخرج من جلده إذا اضطربت هواجسه، ثم يتواصل مع نفسه ويقول: لو كنز قارون بين كفيه لما يغنيه عن تلك النسومات من بلده، ودجلة ونسماته، وبذلك فقد أسهمت "إذا، لو" في بناء النص وتماسكه السياقي المنبثق من تواصلية الألفاظ والمعاني في اتساق نصي متماسك.

3.2.2. الإحالة

أ- لُغَةٌ

جاء في معجم مقاييس اللغة "الحاء والواو واللام أصلٌ واحد، وهو تحرُّكٌ في دَوْرِ. فالحولُ العام، يقال: حال الرجل في متنٍ فرسه يَحُولُ حَوْلًا وَحَوْلًا، إذا وَثَبَ عليه، وأحال أيضاً، وحال الشخصُ يَحُولُ، إذا تحرَّك، وكذلك كلُّ متحوِّلٍ عن حالة، ومنه قولهم استحلَّتُ الشخصَ، أي نظرتُ هلَّ يتحرَّك" ¹⁷⁵

وجاء في لسان العرب: "المُحال من الكلام: ما عُذِلَ به عن وجهه. وَحَوْلُه: جَعَلَه مُحالًا. وأحال: أتى بِمُحال. ورجلٌ مِحْوَال: كثيرٌ مُحال الكلام.... ويقال: أَحَلَّتْ الكلامُ أُحْيِلُه إِحالةً إذا أفسدته. حال الرجلُ يَحُولُ مثل تَحَوَّلَ من موضع إلى موضع..الجوهري: حال إلى مكان آخر أي تَحَوَّلَ...¹⁷⁶. وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "حَالُ الشَّيْءِ تَغْيِيرٌ وَتَحَوُّلٌ، وأحال الشَّيْءُ: غَيَّرَه من حَالٍ إلى حَالٍ، وإحالة: مصدر أَحالَ: استعمال كلمة أو عبارة تسير إلى كلمة أخرى سابقة في النص"¹⁷⁷. ومن خلال التنقيب في المعاجم القديمة والحديثة، وجدنا أن معاني المادة اللغوية "حول" تدور حول: التغير والتحول.

¹⁷⁵الرازي، معجم مقاييس اللغة، مادة "حول"، 327/1.

¹⁷⁶ابن منظور، لسان العرب، مادة "حول"، 274/4.

¹⁷⁷عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، 586-585/1.

ب- اصطلاحًا

اهتمت الدراسات اللسانية بهذا المصطلح، وأولته اهتمامها، إذ تُعدّ الإحالة من مظاهر الترابط الداخلي لأواصر مقاطع النص، بعدّها وسيلة لاختزال المعنى، فاللغة نفسها نظام إحالي¹⁷⁸.

يقول لاينز في مفهوم الإحالة: "إن المتكلم هو الذي يحيل، باستعماله لتعبير مناسب، أي إنّه يحمل التعبير وظيفية إحالية عند قيامه بعملية إحالة"¹⁷⁹، فهي عملٌ يقوم به الكاتب حسبما يريد، ويفسره ويحلّله المتلقي، أما هاليداي ورقية حسن فقد وضّح مفهوم الإحالة بأنها: "علاقة دلالية تشير إلى عملية المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى، فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى"¹⁸⁰، وذلك "أن العناصر المحيلة لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بُدّ من الرجوع إلى ما تشير إليه من أجل تفسيرها وتأويلها"¹⁸¹.

عُرِّفَت الإحالة عند دي بوجراند بأنها: "العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات"¹⁸². وهذه العلاقات تظهرها وسائل لغوية " فالإحالة هي التي تنشأ من استخدام الضمائر بدلا من الأسماء الظاهرة التي يكون ذكرها قد تقدم في بداية النص أو بداية الفقرة"¹⁸³. أي يشير المتكلم أنّ حدثًا ما ارتبط بشيء ثانٍ، تقدم أو سيأتي ذكره، من دون ذكر الكاتب له في النص، لكن يشير إليه بلفظ مفرغ من الدلالة المستقلة مثل: الضمائر، أو اسم الإشارة، أو اسم الموصول، أو أدوات المقارنة، وكذلك يعرفها أحمد المتوكل بأنها:

¹⁷⁸الزناد، نسيج النص، ص115.

¹⁷⁹بروان، ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطني ومخير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، د. ط، 1997م، ص36.

¹⁸⁰شبل، علم لغة النص، ص119.

¹⁸¹خطابي، لسانيات النص، ص16.

¹⁸²بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ص172.

¹⁸³خليل، إبراهيم، في لسانين ونحو النص، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص192.

"علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب إن في الواقع أو المتخيل أو في خطاب سابق أو لاحق"¹⁸⁴. ومن هنا نجد المعنى اللغوي العام للإحالة ليس بعيداً عن الاستخدام الدلالي لها، فهي عبارة عن علاقة قائمة بين عنصرين، يتم من خلالها التحول من عنصر إلى آخر، وبالتالي الانتقال بذهن المتلقي في فضاء النص، وذلك بدفعه إما إلى الأمام وإمّا إلى الخلف داخل النص كما يمكن أن يكون الانتقال إلى خارج النص.

الإحالة في علم اللغة النصي الحديث هي: "وسيلة من وسائل الاتساق، وربط أجزاء النص وتماسكها، فهي تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها، وخلق علاقات معنوية من خلال تلك العناصر الإحالية، وتتم عن طريقين: الأول: طريق مباشر وهو القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ لا المباشر، أي أن المحيل والمحال إليه يجب أن يكونا بارزين ويرتبط ذلك بالإحالات القبليّة والبعدية. والثاني: التأويل ويتم ذلك في حالة عدم وجود المحال إليه بشكل مباشر داخل النص"¹⁸⁵.

قسم هاليداي ورقية حسن الإحالة إلى نوعين:¹⁸⁶

1 - الإحالة النصية (الداخلية): " تشير إلى أنّ العنصر المشار إليه موجود في محيط النص، وتنقسم إلى قسمين:

أ- الإحالة السابقة (البعدية): هذه الإحالة تعود على مفسر سبق التلفظ به.

ب- الإحالة اللاحقة (القبليّة): وهذه الإحالة تعود إلى عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، لاحق عليها.

¹⁸⁴ المتوكل، أحمد، الخطاب وخصائص اللغة العربية ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010، ص73.

¹⁸⁵ العفيفي، أحمد، الإحالة في نحو النص، جامعة القاهرة كلية العلوم، القاهرة، ط1، د.ت، ص10.

¹⁸⁶ شبل، علم لغة النص، ص123.

2-الإحالة السياقية (الخارجية): وهي المقامية والتي تشير إلى العالم الفعلي؛ كأن تحيل كلمة إلى الكاتب أو المتكلم خارج النص، وتتوقف على معرفة سياق الحال، والاحداث والمواقف التي تحيط بالنص".

أما عناصر الإحالة كما ذكرها أحمد عفيفي هي: " المتكلم أي صانع النص، واللفظ المحيل: وهذا العنصر الإحالي ويتجسد إما ظاهراً أو مقدراً، وهو الذي يغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص أو داخله، والمحال إليه: وهو موجود داخل النص أو خارجه من كلمات أو دلالات، ويعتمد على معرفة المتلقي للنص وفهمه، والعلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه"¹⁸⁷.

ج- أهمية الإحالة

تكمُن أهمية ووظيفة الإحالة في " أنها تشير إلى ما سبق، والتعويض عنه بالضمير تجنّباً للتكرار، والدقة الدلالية في تحقيق الاقتصاد في اللغة، وتنظيم فكرة النص من خلال تقديم المعلومات الجديدة في شكل جزئي، فالإحالة البعدية وظيفتها ترابط النص، والإحالة القبلية تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعد في حث القراء على مواصلة القراءة، وكلاهما يساعد على ربط النص ببعضه ببعض، أما الإحالة الخارجية فهي تسهم في صنع النص من خلال ربطه بسياق الموقف"¹⁸⁸.

من أهميتها تبين أن الإحالة هي علاقة بين شطرين أو أكثر، يستعملها الكاتب قصدًا لتربط بين أجزاء النص، وبالتالي فهي تشارك في اتساقه وحبكه وترابطه.

د- وسائل الإحالة

¹⁸⁷ عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص11.

¹⁸⁸ شبل، علم لغة النص، ص120.

تتحقق الإحالة من خلال وسائل حددها علماء علم اللغة النصي وهي: الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، والمقارنة. وهي " تلك الألفاظ التي نعتمد عليها لتحديد المحال إليه داخل النص أو خارجه، والتي تؤدي دورًا في تماسك أجزاء النص، وقد أطلق عليه البعض أدوات"189.

1-الضمائر:

تعد الضمائر من أكثر الأدوات أهمية في اتساق النص؛ لأنّ وظيفتها أن تكون نائبةً عن الجمل المتتالية والعبارات والأسماء، والكلمات، وتكمن أهميتها في الربط بين أجزاء النص، دلالة وشكلاً، داخلياً وخارجياً، ولاحقة وسابقة¹⁹⁰، والضمير " من الألفاظ الكنائية التي تتميز بالإبهام والغموض لذلك تحتاج دائماً إلى مفسّر ومبيّن يزيل إبهامها ويوضح غموضها ويشترك معها في إبراز المعنى، هذا المفسّر هو مرجع الضمير أو العنصر الإشاري"¹⁹¹.

أما مفهوم الضمير عند النحاة فهو: " ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدم ذكره لفظاً أو معنى أو حكماً"¹⁹² وعند اللسانيين النصيين المحدثين هو " اسم ناقص يفتر إلى اسم تام يفسره، إذ يقرض للضمير الذي يطابقه ما له من الخصائص الدلالية"¹⁹³.

وتنقسم الضمائر حسب رأي هاليداي ورقية حسن إلى: "¹⁹⁴

-وجودية مثل: (أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن...)

¹⁸⁹ بروان، ويول، تحليل الخطاب، ص230.

¹⁹⁰ الفقي، علم اللغة النصي، 2/137.

¹⁹¹ المحنا، حسين علي، بحث " الإعجاز التعبيري في سورة الواقعة، مجلة جامعة بابل، 2017، مج:7، عدد، 4، ص107.

¹⁹² الاسترأبادي، رضي الدين، شرح الرضي على الكافية، ت: يوسف حسن، جامعة قار يونس، ليبيا، ط2، 1996، 401/2.

¹⁹³ الأوراعي، محمد، الوسائط اللغوية، دار الأمان، الرباط، د. ط، 2001، ص233.

¹⁹⁴ خطابي، لسانيات النص، ص18.

-ملكية مثل: (كتابي، كتابك، كتابهم، كتابنا...) وهذه الضمائر الملكية تكون مزدوجة الإحالة، أي تتطلب محالين اثنين: أي مالكا ومملوكا، على عكس الضمائر الوجودية".

نُظر إلى الضمائر من زاوية الاتساق على وفق رأي الباحثين هاليداي ورقية حسن اللذين ميّزا بين نوعين من الضمائر حسب دورها في الإحالة وهي:

-أدوار الكلام: " التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم، والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به، أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي"¹⁹⁵. فهما وضعا شرطا أساسيا للضمائر في تحقيق الاتساق النصي وهو أن يكون الكلام مستشهدا به، أو مكتوبا

-أدوار أخرى: " وهي الضمائر التي تؤدي دورا مهما في اتساق النص، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة أفرادا وتثنية وجمعا (هو، هي، هم، هن، هما)، فهي تحيل قليا بشكل نمطي، إذ تقوم بربط أجزاء النص، وتصل بين أقسامه"¹⁹⁶، وهذا يعني أن هذا النوع من الضمائر يسهم في اتساق النص وترابطه من قبل الإحالة القبلية. أما وظيفة الضمير في الربط فهي: "الإيجاز في التعبير وعدم التكرار، ودفع التوهم، والوصول إلى الخفة التي تساعد في اختصار الكلام"¹⁹⁷.

2- أسماء الإشارة

تعد أسماء الإشارة وسيلة من وسائل التماسك النصي تنتمي إلى الكنائيات مثل الضمائر والمقصود بالكنائيات (الضمائر والإشارات والموصولات)¹⁹⁸.

¹⁹⁵ خطابي، لسانيات النص، ص18.

¹⁹⁶ خطابي، المصدر نفسه، ص18.

¹⁹⁷ الشمري، أمانة، وظيفة الضمير التركيبية والدلالية، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2013، ص79.

¹⁹⁸ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص320.

أما مفهوم هذه الأسماء عند النحاة: " هو ما يدل على مُعين بواسطة إشارة حسية مثل: هذا وهذه....."¹⁹⁹ أما عند علماء النص، فإنَّ هذه الأسماء تُعدُّ وسيلةً كما ذكرنا سابقاً، تقوم بالربط القبلي والبُعدي مع إمكانية الإحالة إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل²⁰⁰.

وقد صنف هاليداي ورقية حسن أسماء الإشارة عدة تصنيفات حسب الظرفية: الزمان: " الآن"، والمكان: " هنا وهناك"، أو حسب البعد: " ذلك وتلك..."، والقرب: " هذه وهذا"، أو حسب الانتقاء: " هذا، هذه، هؤلاء..."²⁰¹. هذه الأسماء تسهم في اتساق أجزاء النص حيث تكمن وظيفتها " في توضيح مدى القرب أو البعد من المتكلم وتحدد تواجد المشار إليه بالنسبة إلى موقع المتكلم في المكان والزمان"²⁰².

3-المقارنة: هي نوع من أنواع الإحالة، أما مفهومها فهي: وجود عنصرين يقارنُ النصُّ بينهما²⁰³، وقد صنفها هاليداي ورقية حسن إلى صنفين هما:²⁰⁴

-المقارنة العامة: وتتفرع إلى : التطابق ويتم باستعمال عنصر مثل: (نفس)... والتشابه وتستعمل فيه عناصر مثل: (مثل، والكاف)، والاختلاف وتستعمل فيه عناصر مثل: (آخر، وغير).

-المقارنة الخاصة: وتقسّم إلى قسمين وهما: كمية: وتتم باستعمال عناصر مثل: (أكثر..)، وكيفية: وتتم باستعمال عناصر مثل: (أجمل من ، جميل مثل..). وهذه العناصر تسهم في اتساق النص وترابطه.

¹⁹⁹ عبدالغني، أيمن، النحو الكافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص72.

²⁰⁰ انظر: خطابي، لسانيات النص، ص19.

²⁰¹ خطابي، المصدر نفسه، ص19.

²⁰² توهامي، الزهرة، رسالة ماجستير " الإحالة في ضوء لسانيات النص، معهد الآداب، الجزائر، 2011، ص61.

²⁰³ الهواوشة، محمود ، رسالة ماجستير " أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، جامعة مؤتة، 2008، ص87

²⁰⁴ شبل، علم لغة النص، ص124.

4-الأسماء الموصولة: تعد الأسماء الموصولة التي أضافها إلى الكنائيات دي بوجراند²⁰⁵، من الوسائل الإحالية؛ لأنها تخلق تماسكاً نصياً، وانسجاماً تعبيرياً، حيث تملك ثنائية الوظيفة إذ تعوض المُحال إليه من جهة وتقوم بالربط التركيبي بين ما قبلها وما بعدها من جهةٍ أخرى²⁰⁶.

والاسم الموصول عند النحاة هو: " اسم مُبهم لا دلالة له يحتاج إلى عنصر آخر يوضحه ويزيل إبهامه ويبين معناه"²⁰⁷. وصلة الموصول هي التي تزيل الإبهام وتحدد مدلوله، وأن وظيفته تكمن في اختصار الكلام تجنباً للتكرار. أما عند اللسانين النصيين فقد وضح مفهوم الأسماء الموصولة الدكتور أحمد عفيفي بأنها "ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة، وكأنها جاءت تعويضاً عما تحيل إليه، وتقوم بالربط الاتساقى من خلال ذاتها ومرتبطة بما يأتي بعدها من صلة الموصول التي تصنع ربطاً مفهوماً بين ما قبل الذي وما بعده"²⁰⁸.

وصلة الموصول تُعدُّ قرينةً مقاليةً من جهة، وقرينةً وظيفيةً من جهةٍ أخرى؛ فهي تفسر الاسم الموصول وتزيل إبهامه، وتقوم هذه الأسماء على مبدأ التماثل والتطابق فيما هو موجود، ويتبين ذلك في الاسم الموصول الخاص أو المختص مثل: الذي، التي، اللذان، الذين.....، و العام أو المشترك مثل: من، ما..، وهذا لا تنطبق عليه فكرة التطابق والتماثل؛ لأنه يأتي بلفظ واحد لكل الموجودات بأنواعها²⁰⁹.

4.2.2. الإحالة في قصيدة " يا دجلة الخير "

اعتمد الجواهري على وسائل لغوية مختلفة ليحقق إحالاته، ومن تلك الوسائل: الضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

²⁰⁵دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ص320.

²⁰⁶توهامي، الإحالة في ضوء لسانيات النص، ص69.

²⁰⁷ناصر، أحمد، النحو الميسر، ألفا للنشر والتوزيع، الجزيرة، مصر، ط1، 2010، ص271.

²⁰⁸عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص23-24.

²⁰⁹عفيفي، المصدر نفسه، ص23.

1. الإحالة بالضمائر:

أ. الإحالة بالضمير المستتر: ومنه قول الشاعر: ²¹⁰

أقول لو كنزُ قارونٍ وقد عَلِمْتُ كَفَّايَ أن ليس يُجدي كنزُ قارون

وظف الجواهري الضمير المستتر "أنا" في الفعل أقول؛ ليحقق الإحالة النصية الفاعلة كون الضمير يحيل إلى القائل وهو المتكلم الذي يؤكد بقوله إنه لم يغبه كنز قارون عن وطنه والعيش فيه ولو امتلك كنز قارون، فجاء الضمير ليشكل عنصراً محالاً إلى محالاً إليه " المتكلم" وهو الشاعر، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومن ذلك قوله: ²¹¹

لهفي على أمةٍ غاضِ الضمير بها من مدّعي العلم، والآداب والدين
موتى الضمائر تُعطي الميِّتَ دمعَها وتستعينُ على حيِّ بسكين

أحال الجواهري الضمير المستتر " هي" مرتين إلى تلك الأمة من خلال الفعلين " تعطي، وتستعين"، ليحقق بتلك الإحالة المتكررة في لفظها، المتناقضة في معناها الإبداعية السياقية، حيث وشح الإحالة النصية الضميرية بالعناصر المقوية لها حيث التضاد بين الموت والحياة والمنسوب للأمة التي إنعدم ضميرها حتى إنه نسج صورة المفارقة التصويرية؛ حيث نهب دمعها للميت وتذبح الحي بسكين، وهذا من قبيل الإحالة القبلية. ومن ذلك قوله: ²¹²

وقِفْ بحيثُ ذوو النَّزَعِ الأخير بها ورُزُّ قبورِ الضحايا والقرايين
تر الفطاحلِ في قتلٍ على عَمَدٍ همُ الفطاحلُ في صوغِ التآيين

كرر الجواهري الإحالة الضميرية للضمير المستتر " أنت" المخاطب المجهول، المقصود به المتلقي الغائب النكرة، عدة مرات في توازٍ مبدع من خلال الأفعال الحركية " وقف، وزر، تر"،

²¹⁰ الجواهري، الديوان، 101/5.

²¹¹ الجواهري، المصدر نفسه، 97/5.

²¹² الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

والتي جسدت التأمل الإنساني الواقعي للمأساة البشرية والخيانة الضميرية، فقد أسهمت الإحالة المستترة بالضمير "أنت" للمحال إليه الغائب، في رقد النص بالشحنات الدلالية الفاعلة، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية.

ب. الإحالة بالضمير المتصل: كان للضمير المتصل بأنواعه الأثر الفاعل في اتساق النص، ومن ذلك قوله:²¹³

يرونّ سودَ الرزايا في حقيقتها ويفزعون إلى حدسٍ وتخمين

وظف الجواهري الضمير "الواو" بصيغته الجمعية المتصل بالفعلين "يرى، يفزع"، تلك الأفعال العكسية المتضادة في معناها محققاً الدلالة الشعرية التي ترمز بكتابة خفية إلى معنى الخيانة أو موت الضمير أو الخداع، ليكون عنصراً محالاً إلى شعب دجلة، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومنه قوله:²¹⁴

يا دجلة الخير: قد هانت مطامحنا حتى لأدنى طِمَاحٍ غيرِ مضمونٍ

وظف الجواهري الضمير المتصل "نا" بصيغته الجمعية، ليحقق التواصل الشعوري المتحقق على لسان الشاعر، فهو يلقى بظلال شعوره ووجدانه على الجميع، وذلك من خلال التفاعل بين المحال الضمير "نا" ومفردة المطامح، والمحال إليه وهو مخاطبة دجلة وأهلها، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومن ذلك قوله وهو يخاطب دجلة الخير موظفاً "الهاء" لتكون عنصراً فاعلاً في الاتساق النصي:²¹⁵

يا دجلة الخيرِ يا من ظلَّ طائئُها عن كل ما جَلَّتِ الأحلام يُلْهيني

²¹³ الجواهري، الديوان، 88/5.

²¹⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

²¹⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 91/5.

وظف الجواهري الضمير " الهاء " وجعله عنصراً مهيمناً نصياً، حيث جعل المحال وهو الضمير " الهاء " المتصل بمفردة الطائف وهو الطيف أو الخيال الذي يأتيه دوماً ويلهيه عن سائر الأطياف والأحلام الأخرى؛ محالاً إلى دجلة الخير، وهذا من قبيل الإحالة القبلية. ومن الإحالة الفاعلة قوله:²¹⁶

تَهْزُنِي فَأَجَارِيهَا فَتَدْفَعُنِي كالريح تُعَجِّلُ فِي دَفْعِ الطَّوَّاحِينِ

يكرر الجواهري الضمير المتصل " الياء " مرتين؛ ليحقق التبادل الشعوري بينه وبين دجلة الخير التي تهزه لشوقها، والضمير " الياء " المحال المتصل بالأفعال " تهز، وتدفع " إلى المحال إليه دجلة الخير، وهذه الإحالة هي إحالة سياقية خارجية.

وكان للضمير المتصل " الكاف " الحضور الفاعل في القصيدة، ومنه قوله:²¹⁷

حَتَّى الضَّفَادِعُ فِي سَفْحِكَ سَارِيَةً عَاطِبَتْهَا فَاتَنَّتِ حُبُّ مَفْتُونٍ

وظف الجواهري " الكاف " المتصل بمفردة " سفح " ليجعلها ضميراً محالاً إلى دجلة الخير، لتعزير الصورة الشعرية المتخيلة حيث السفحين وحركة الضفادع التي فتنت الجواهري بحركتها حول دجلة الخير، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية.

ج. الإحالة بالضمير المنفصل: عرج الجواهري إلى الضمائر المنفصلة مثل " أنت، هي، هو، هن، هم"، ليحقق من خلالها النسج الإحالي والاتساق النصي في خطابه الشعري.

ومن ذلك قوله:²¹⁸

وَأَنْتَ يَا قَارِباً تُلْوِي الرِّيحَ بِهِ لِي النَّسَائِمُ أَطْرَافَ الْأَفَانِينِ

²¹⁶ الجواهري، الديوان، 84/5.

²¹⁷ الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

²¹⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

وظف الجواهري الضمير المنفصل " أنت " ليحيله على ما بعد حرف النداء وهو القارب المحال إليه، حيث أن الضمير المحال " أنت " أصبح عنصراً توكيدياً للمحال إليه " القارب"، وهذا من قبيل الإحالة النصية البعدية. ومن ذلك قوله:²¹⁹

وما البُطولاتُ إعجازٌ وإن قنعت نفسُ الجبانِ عن العلياءِ بالهُونِ

وإنّما هي صفوٌ من مُمارَسَةٍ للطائراتِ، وإمعانٍ، وتمرينِ

وظف الجواهري الضمير المنفصل " هي " في البيت الثاني ليكون عنصراً محالاً على ما قبله " البطولات " وهي محال إليه، ولا شكّ في أنّ الشاعر بهذه الإحالة استطاع أن يربط بين البيتين ربطاً حاذقاً حدد فيه معنى الجبان، وحدد المفهوم الحقيقي للشجاعة والبطولات، وهذا من قبيل الإحالة القبلية. ومن ذلك قوله:²²⁰

ومنطقٌ ليس بالفصحى فتفهّمه يوماً وما هو من حسٍ بملحونِ

وظف الجواهري الضمير المنفصل المحال " هو " على المحال إليه " المنطق"، ليحقق من تلك الإحالة النصية التوليد المعنوي الشاخص في تصويره لذلك المنطق، الذي هو ليس فصيحاً ولا يملك لحناً نستطيع فهمه، وهذا من قبيل الإحالة القبلية. ومن ذلك قوله:²²¹

يا دجلة الخير: ردتني صنيعتها خوالجٌ هُنَّ من صني وتكويني

أضفى الجواهري في نصه إحالة بالضمير المنفصل " هُنَّ " بصيغته الجميلة ليحيلها إلى جمع التفسير " خوالج" لتوكيد المعنى الذي يجعل تلك الخوالج عناصراً مهيمنه على ذاته المتشوقة

²¹⁹ الجواهري، الديوان، 92/5-93.

²²⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 106/5.

²²¹ الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

المتأزمة. هن خوالج خاصة به من صنعه وتكوينه، وتلك خصوصية وهبها الشاعر لنفسه ليجسد خصوصية حبه وشوقه لدجلة، وهذا من قبيل الإحالة القبليّة. ومن ذلك قوله أيضاً:²²²

تَرِ الفطاحلِ في قتلِ على عمَدٍ هُمُ الفطاحلُ في صوغِ التآبينِ

وظَّفَ الجواهري الضمير المنفصل "هم" في الشطر الثاني إحالة على المحال إليه كلمة الفطاحل؛ ليكون إحالة نصية تجسد سخرية الموقف الضديّ الشاخص في النص مكرراً اللفظة الساخرة الفطاحل مرتين محققاً من تكرارها التصديري أفقاً دلاليّاً وإيقاعياً متوازناً في السخرية، والتعجب لهؤلاء الذين يلبسون أفنعةً متضادّةً ويتلونون كل حين بلون، وهذا من قبيل الإحالة البعدية.

2. الأسماء الموصولة: وظف الجواهري الأسماء الموصولة "التي ، الذي، الألي" ليشكل من خلالها الإحالات النصية الفاعلة. ومن ذلك قوله:²²³

يا أمّ تلك التي من "ألف ليلتها" لأنّ يعبقِ عطرٌ في التلاحينِ

وظف الجواهري الاسم الموصول "التي" ليجعله إحالة لاسم الإشارة "تلك" الذي يعود إلى بغداد، لوجود قرينة "ألف ليلتها"، وقد أسهمت تلك الإحالة الخفيّة في تجسيد الدلالة الشعرية؛ حيث لم يصرح باسمها وأتى بقرينة لتؤكد تفردها دون المدن الأخرى بسمات ودلائل مختصة بها، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومن ذلك قوله:²²⁴

يا دجلة الخير أدري بالذي طفحت به مجاريك من فوقٍ إلى دُونِ

وظف الجواهري الاسم الموصول "الذي" إحالة إلى محال إليه مجهول وهو ماء دجلة، الجواهري مزج بين شعوره واحساسه، واحساس دجلة من خلال خطابهِ الوجداني لدجلة الخير؛ كونه

²²² الجواهري، الديوان ، 98/5.

²²³ الجواهري، المصدر نفسه، 85/5.

²²⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 88/5.

عارفاً كُلُّ الذي يطفح منها في مدها وجزرها، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومن ذلك قوله أيضاً:²²⁵

يا دجلة الخير: من كل الألي خَبَرُوا بلوأي لم ألفِ حتى من يواسيني

وظف الجواهري الاسم الموصول " الألي " إحالة على محال إليه غير مذكور وهم الاشخاص الذين كانوا يعلمون بحاله، وما يعانيه من غربة، والذي نلمحه من خلال السياق، وقد أشار إليهم بوصفهم " خبروا بلوأي"، وهذه الإشارات السياقية أضفت على النصّ دلالات عميقة، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية.

4. أسماء الإشارة: وظف الجواهري أسماء الإشارة " ذاك، تلك، هذا، هذي " في نص قصيدته، مما جعله متسقاً، ومن ذلك قوله:²²⁶

وددتُ ذاك الشِراعَ الرخص لو كفني يُحاكُ منه غداةَ البين يَطويني

وظفَ الجواهري اسم الإشارة " ذاك"؛ إذ جعله عنصراً محالاً على المضاف إليه "الشراع" الذي هو المحال إليه؛ ليحقق من تلك الإحالة النصية التوكيد المعنوي الشاخص في ذاته المشوقة لشراع دجلة حتى تمنى أن يُحاك كفتهُ منه، وهذا من قبيل الإحالة البعدية. ومن ذلك قوله:²²⁷

سَهَرْتُ ليلَ "أخي ذبيان" أَحضُنُهُ حَضْنَ الرواضِعِ بين العتِّ واللينِ

أُعيدُ من خلقه نحتاً وَخَضْخَضَةً والنجمُ يَعْجَبُ من تلك التمارينِ

وظف الجواهري اسم الإشارة " تلك " محالاً فاعلاً على " التمارين " الذي هو المحال إليه، وقد نسج صورة الليل نسجاً تصويرياً رائعاً من خلال الوسائل التشكيلية استهلها بالكناية الذبانية، لتشكيل ليله الطويل، فهو يحتضن ليله المؤرق كما يحتضن الرضيع نهد أمه، والذي ختمه بالإحالة النصية؛

²²⁵ الجواهري، الديوان، 90/5.

²²⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

²²⁷ الجواهري، المصدر نفسه، 94/5.

لينطق تشخيصاً للتجسم الذي يعجب من تلك المناهات المؤرقة لليله الطويل، وهذا من قبيل الإحالة البعدية. وقوله: ²²⁸

لأبْدَ معجلاً كَفُ الخراب به بيتٌ يقوم على هذي الأساطين

وظف الجواهري اسم الإشارة "هذي" محالاً بصيغته الإملائية المخالفة لرسمه النحوي للأساطين والذي هو المحال إليه؛ ليحقق من هذي الضرورة الشعرية الإبداع الساخر من هؤلاء الأساطين الذين هم ألقوا الخراب، وهذا من قبيل الإحالة البعدية.

4. الإحالة المقارنة: وهي النوع الرابع من أنواع الإحالة، ونعتت بالمقارنة؛ لوجود عملية المقارنة بين العناصر القابلة للزيادة أو المفاضلة، أو الموازنة، ووظيفة هذه الأدوات هي الربط، وقد تكون المقارنة خارجية أو داخلية، ولا شك أن الداخلية تحقق ربطاً مفهوماً بين السابق واللاحق في الخطاب الشعري ²²⁹.

وتتم المقارنة من خلال التطابق، والمشابهة، والاختلاف، ومن التطابق قوله: ²³⁰

ماذا صنعتُ بنفسِي قد أَحَقْتُ بها مالم يُحَقُّه بـ"روما" عسفُ "نيرون

الجواهري من خلال المطابقة بين حاله وحال روما على وفق الرؤية التاريخية حَقَّ المقارنة من خلال التطابق المعنوي بين صورته وصورة روما، فصورته محال وصورة روما محال إليه، وهذا من قبيل المقارنة العامة، وهي إحالة بعدية. ومن المشابهة "بمثل" قوله: ²³¹

لو تعلمين بأطيافي ووحشتيها وددتِ مثلي لو أنّ النومَ يجفوني

²²⁸ الجواهري، الديوان، 97/5.

²²⁹ خطابي، لسانيات النص، ص19.

²³⁰ الجواهري، الديوان، 99/5.

²³¹ الجواهري، المصدر نفسه، 91/5.

جسد الجواهري في هذا البيت خطابه الخفي لدجلة الخير مشكلاً من ذاته التائهة المستوحشة في أطيافها التي تثير الوحشة والغربة بداخله محالاً " مثلي " ليكتمل بدجلة المحال إليه، من خلال علاقة المشابهة، وهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية. ومن المشابهة بحرف " الكاف " قوله:²³²

هذي الخلائقُ أسفاًرٌ مجسدة الملهمون عليها كالعناوين

وظف الجواهري إبداع المشابهة " بالكاف " التشبيهية؛ ليجعل المشبه المحال " الملهمون " محالاً على المشبه به " كالعناوين " المحال إليه، وهو من قبيل الإحالة البعدية.

عرج الجواهري إلى النقيض من التشابه وهو نفسه الاختلاف، فمن الاختلاف قوله:²³³

يا مجمعَ الشمْلِ من صحبٍ فُجعتُ به وآخرِ رُحْتُ أبلوه وبيلوني

ربط الجواهري بين فئتين مختلفتين وهم الصحبة الذين فجعوا به والصحبة الذين شاطروه البلوى، فجعل الأولين محالاً، والآخرين محالاً إليه، وهو من قبيل الإحالة البعدية. ومن المقارنة الخاصة قوله:²³⁴

"مزمارُ داودَ" أقوى من نبوته فحوى وأبلغُ منها في التضامين

يشير الجواهري إلى قوة الشعر فشبهه بمزمار داود حيث كان أبلغ في إسماع الناس وإقناعهم من النبوة ذاتها، وهذه الإشارة تعد من المقارنات الخاصة؛ حيث قارن الشاعر بين المحال "مزمار داود" و"نبوته" المحال إليه، ثم أعطى الأولوية للمزمار لبلاغته في الإبلاغ، والذي جعل هذه المقارنة خاصة؛ كونها أتت في شخص نبي الله داود، ولم تحدث المقارنة بينه وبين غيره حتى ندعي أنها مقارنة عامة. وهي من قبيل الإحالة البعدية.

5.2.2. الحذف

ا- لغة:

²³² الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

²³³ الجواهري، الديوان ، 105/5.

²³⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

جاء في الصحاح: "حَذَفُ الشَّيْءِ: إسقاطُه. يقال: حَذَفْتُ من شَعْرِي ومن دَنْبِ الدَّابَّةِ، أي أخذت، وحَذَفْتُ رأسَه بالسيف، إذا ضربته فقطعت منه قطعة"²³⁵، وفي لسان العرب: "حَذَفَ يَحْذِفُ حَذْفًا، حَذَفَ الشَّيْءَ يَحْذِفُهُ حَذْفًا: قَطَعَهُ من طَرَفِهِ، وحَذَفَهُ حَذْفًا: ضربه عن جانب أو رماه عنه"²³⁶. والحذف في المعاجم جاء بمعنى القطع والاسقاط

ب- اصطلاحًا

يُعد الحذف من الظواهر ذات الأهمية الكبيرة في الدراسات العربية قديمًا وحديثًا، ولا يُستغنى عنه في أي مسألة، فقد استعمل قديمًا لأغراض نحوية وبلاغية.

والحذف: " يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية"²³⁷.

ويُعد من خصائص العربية، وهو سمة من سمات فصاحتها وبلاغتها، إذ كان بيانها قائمًا على الإيجاز والاختصار، ويجعله ابن جني من باب شجاعة العربية²³⁸.

أما في الدراسات النصية فقد جعله العلماء مظهرًا من مظاهر الربط في النص، فهو: "علاقة داخل النص، أي علاقة قبلية؛ لأن في أغلب الأحيان يوجد العنصر المفترض في النص السابق"²³⁹، أي إنه عنصر أساسي في بناء الجملة وتكمن أهميته في تحقيق الاتساق المدعم بالدلالة في النص.

²³⁵الرازي، مختار الصحاح، مادة حذف، ص127.

²³⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة حذف، 65/4.

²³⁷ الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1998، ص139.

²³⁸ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط4، 1990،

362/2.

²³⁹ خطابي، لسانيات النص، ص21.

جاء عند بوجراند بأنه: " استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"²⁴⁰. ويظهر الحذف في النص "عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، حيث نفترض عنصرًا سابقًا يعد مصدرًا للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المفقود فجوة على مستوى البنية التركيبية يمكن ملؤها من مكان آخر في النص، وهنا يأتي دور التفاعل بين الإدراك والأعراف التركيبية للغة في فهم المحذوف"²⁴¹. وهذا الذي ميّز الحذف عن باقي وسائل الاتساق النحوية، فالحذف لا يترك أثرًا عن المحذوف، أي لا يحل محل المحذوف أي شيء، وعلى القارئ أن يبني الفجوة أو الفراغ من خلال الجملة الأولى أو النص السابق، بعكس الاستبدال الذي يترك أثرًا وهو وجود أحد عناصر الاستبدال. ومن خلال البحث عن العلاقة بين الجمل وليس الجملة الواحدة فقط، يبرز دور الحذف في الاتساق²⁴².

وقد ذكرت عزة شبل أن الاتساق في تراكيب الحذف يقوم من خلال محورين:²⁴³

التكرار: وقد يحقق باللفظ والمعنى، وقد يكون بالمعنى فقط، والذي يعمل على استمرار المعنى، والمحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور، والمرجعية: تكمن في إحالة المحذوف في النص على المعنى المذكور.

ج- أهمية الحذف

تكمن أهمية الحذف في إظهار دور المتلقي والذي يتمثل في "العمليات الذهنية التي يقوم بها، وهي الناتجة عن الحذف، فتعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء، فتعدد دلالات النص ترتبط بتعدد المتلقين وثقافتهم، ومعرفتهم بأعراف اللغة، وكذلك تنوع القدرة في الاحتفاظ بالعنصر

²⁴⁰ دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ص301.

²⁴¹ شبل، علم لغة النص، ص115.

²⁴² خطابي، لسانيات النص، 21-22.

²⁴³ شبل، علم لغة النص، ص116.

المحذوف لحين الانتهاء من القراءة، الذي ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي، بربط الكلام اللاحق على السابق، وشد انتباه السامع لما يريد المتكلم قصده، وكذلك تكمن أهميته في الإيجاز والاختصار في الكلام، والإيجاز يكسب العبارة قوة ويجنبها قوة الاستطالة وترهلها، فالحذف يكثر في جملة الصلة وأسلوب الشرط والقسم²⁴⁴. والحفاظ على الوزن والقافية في الضرورة الشعرية، والتخفيف: فقد يقع الحذف رغبةً بالتخفيف في الصيغ والتراكيب، والتقاء السكنين، لصعوبة النطق بهما²⁴⁵.

د- أنواع الحذف

ذكرت تقسيمات عديدة لأنواع الحذف ومنها تقسيم هاليداي ورقية، وقد وقع عندهم تحت ثلاثة أنواع²⁴⁶:

1- الحذف الاسمي: يعني الحذف داخل المجموعة الاسمية، ويقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري، وتعبّر عنه الكلمات التالية: (كل ، بعض، أي ، كلا، كلتا)

مثل: الطلاب رجعوا منتصف النهار

- الكل كان متعبًا

أو العددي، وتعبّر عنه الكلمات التالية: (أول، ثانٍ، ثالث)

مثل: هل لك في تفاحة أخرى؟

- لا شكرا، لقد كانت الثانية.

²⁴⁴ شبل، علم لغة النص، ص117.

²⁴⁵ حمودة، طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، مصر، د. ط، 1998، ص100-

112.

²⁴⁶ شبل، علم لغة النص، ص118.

أو النعت، وتعبّر عنه الكلمات التالية: (كثير، قليل..) مثل: أنا أحب الشاي الثقيل

- أعتقد أن الخفيف أفضل لك.

2- الحذف الفعلي: أي الحذف داخل المجموعة الفعلية، وهو نوعان:

الحذف المعجمي: أي يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية. وحذف العامل: يتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث بين الجمل المتأخّمة مع بعضها البعض مثل السؤال والجواب.

3- الحذف الجُمليّ: ويكون في جمل الاستفهام أي السؤال والجواب، والتي تكون في الجمل التي يجاب عنها بنعم أو لا". مثل: هل ستغادر؟ - نعم.

أما الفقي فقد ذكر أنواع أخرى قسّمها ابن هشام على النحو الآتي: "حذف الحرف أو الأداة كما في حذف حرف العطف، وواو الحال، وما النافية، وحرف النداء.... وحذف الجملة: كما في حذف جملة القسم، وجواب القسم، وجمل الشرط، وجواب الشرط. وحذف الكلام بجملته، وحذف أكثر من جملة، وقد ذكر أن حذف الاسم يكون في المبتدأ والخبر، والاسم المضاف، والمضاف إليه، والصفة، والموصوف، والمفعول، والحال...."²⁴⁷.

6.2.2. الحذف في قصيدة "يا دجلة الخير"

الحذف علاقة داخل النص الشعري، إذ يحقّز القارئ على استنباط المحذوف من خلال التفاعل مع المقروء، وتوليد المعاني، من خلال الوقوف على الغرض من الحذف²⁴⁸. وظف الجواهري الحذف بأنواعه في نص القصيدة، حيث يقسم إلى تقسيمات متعددة، منها:

²⁴⁷ الفقي، علم اللغة النصي، 194/2.

²⁴⁸ حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 97.

أ.الحذف الاسمي: ومنه قول الشاعر:²⁴⁹

ما أضيع الماسَ مصنوعاً ومنطَبعاً حتى لدى أهلِ تمييزٍ وتثمينِ

جاء الحذف من الشطر الثاني من البيت لدلالة ما قبله عليه، والتقدير: وأهل تثمين، وقد اقتضت الدلالة الشعرية هذا الحذف إيجازاً وتحقيقاً؛ لأن أهل التمييز هم أنفسهم أهل التثمين، فلا حاجة إلى تكرار ما هو معلوم سياقياً. ومن ذلك قوله:²⁵⁰

موتى الضمائر تُعطي الميتَ دمعتهَا وتستعِينُ على حيِّ بسكينِ

يتجلى حذف المبتدأ المضاف إلى معرفة في الشطر الثاني، لدلالة ما قبله عليه، والتقدير: وموتى الضمائر تستعين، وقد حذف لاختفاء النص والاستغناء عنه كون الموصوف يتصف بصفتين فلا حاجة إلى تكراره. ومن ذلك قوله:²⁵¹

والساحبِ الزَّقَّ يَأباه ويُكرهُه والمُنْفِقِ اليوم يُفدي بالثلاثينِ

جاء حذف اسم الفاعل في الشطر الأول، والتقدير: والساحب الزقَّ يأباه، والساحب الزقَّ يكرهه، والذي دلَّ عليه السياق مع الواو العاطفة. ومن ذلك قوله:²⁵²

جوزيتَ عنها بما أنت الصليُّ به هذا لعمري عطاءٌ غيرُ ممنون!!

حذف الجواهري الخبر والتقدير: لعمري قسمي، وقد حذف الخبر لشدة الالتحام المعنوي بين المبتدأ والخبر، حتى أصبح شيئاً واحداً، وهذا ما دل عليه السياق النصي، وهذا الحذف أدى إلى الاتساق النصي.

ومن ذلك قوله:²⁵³

²⁴⁹ الجواهري، الديوان، 100/5.

²⁵⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 97/5.

²⁵¹ الجواهري، المصدر نفسه، 85/5.

²⁵² الجواهري، المصدر نفسه، 95/5.

²⁵³ الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

إن المصائب طوعاً أو كراهيةً أَعَدْنَ نَحْتِي كما أَبَدَعْنَ تلويني

استطاع الجواهري أن يحذف إن واسمها، والتقدير: وإن المصائب كراهية، فقد حذف لدلالة ما قبلها عليها أو لدلالة السياق المعنوي الذي أتى باللفظة وضدها ونسبها إلى المصائب، مما استدعى ضرورة الحذف للحفاظ على الاتساق النصي.

ومن الحذف قوله حاذفاً الظرف المكاني:²⁵⁴

سَهَرْتُ لَيْلَ أَخِي ذَبِيانَ أَحْضَنَهُ حَضْنَ الرِواضِ بَيْنَ العَتِّ واللِينِ

حذف الجواهري الظرف والتقدير: وبين اللين؛ لدلالة السياق عليه، فهناك اللفظة وضدها، العت وضدها اللين وحركة الطفل الرضيع تتراوح بين هاتين اللفظتين المتضادتين، ليحقق بها الإبداع التصويري السياقي من خلال تلازم هاتين الحركتين بثنائية ضدية متلاحقة مما أفضى إلى الحذف لضرورة الإبداع النصي. وقوله في الحذف الاسمي:²⁵⁵

يا دجلةَ الخَيْرِ: رَدَّتْني صَنِيعَتُها خِوالِجٌ هُنَّ من صَنعِي وتكويني

إن المتأمل للشطر الثاني يجد الجواهري حذف وتقدير الحذف: وهنَّ من تكويني، ليحقق بذلك الامتزاج الدلالي بين المترادفات اللفظية وهي الصنع والتكوين العائد على المتكلم، وقد أسهم هذا الحذف في الاتساق النصي.

ب. الحذف الفعلي: وظف الجواهري الحذف الفعلي؛ ليحقق الإبداع والاتساق النصي، ولكن بصورة أقل من الحذف الاسمي؛ كون الأسماء أكثر طواعية في الحذف من الأفعال في النص الشعري، وفقاً لرؤيتنا الخاصة المتخصصة من القراءة المستفيضة. ومن الحذف الفعلي قوله:²⁵⁶

²⁵⁴ الجواهري، الديوان، 94/5.

²⁵⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

²⁵⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

عفواً يُرَدُّد في رَفْهِ وفي عَلَلٍ لحن الحياة رخيًّا غيرَ مَلْحُونٍ

حذف الجواهري الفعل يردد من الشطر الثاني والتقدير: ويردد في علل، ليجسد الإبداع الشعري، والاتساق النصي، فلا ضرورة من من تكرار الفعل "يردد" الذي يثقل النص، وقد وجدت القرينة الدلالية وهي لحن الحياة. ومن قوله في حذف الفعل: ²⁵⁷

تهزِينٌ من خَصْبٍ جَنَّاتٍ منشِرةٍ على الضفاف، ومن بؤس الملايين

إن السياق النصي حقق ضرورة الحذف الفعلي للفعل تهزين، والتقدير: وتهزين من بؤس الملايين، الذي دل عليه حرف الواو العاطفة والسياق، وقد حقق الحذف الإبداع الشعري والاتساق النصي الذي يتطلب الحذف الفعلي.

ج. الحذف الجُمليّ: يُعد النوع الثالث من أنواع الحذف، ومن ذلك قول الجواهري: ²⁵⁸

لمن؟ وفيم؟ وعمَّن أنت محتملٌ ثَقَلِ الدِّيَات من الأَبْكَارِ وَالْعُونِ

إن المترامك الدلالي للحروف المتتالية، والتي تؤدي المعنى نفسه، أدى إلى حذف الجملة الاسمية وتقديرها: لمن أنت محتمل وفيما أنت محتمل؛ ليحقق من ذلك الحذف الاكتفاء بالمرّة الواحدة للجملة الاسمية من دون تكرارها الممل والذي يؤدي إلى الإرباك النصي والتشتت الدلالي. ومن الحذف حذف شبه الجملة في قوله: ²⁵⁹

لهفي على أُمَّةٍ غاضِ الضمير بها من مدّعي العلم، والآداب والدين

عمد الجواهري بحذف شبه الجملة مرتين، والتي تقديرها: ومن مدعي الآداب، ومن مدعي الدين، حيث إنَّ الموصوف المتخفي نحت شبه الجملة " من مدعي " الذي يمتلك ادّعاء العلم والآداب، والدين، فهو الشخص نفسه أو الأشخاص أنفسهم الذين يمتازون بهذه الصفات مجتمعة

²⁵⁷ الجواهري، الديوان، 88/5.

²⁵⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 96/5.

²⁵⁹ الجواهري، المصدر نفسه، 97/5.

فيهم، فلا حاجة إلى تكرار شبه الجملة، وهذا الحذف أدى إلى الاتساق النصي المنسجم مع الدلالة الشعرية النصية. ومن الحذف حذف الجملة الفعلية قوله:²⁶⁰

ألفيته فزط ما أوى اللوأة به يشكو الأمرين من عسفٍ ومن هونٍ

حذف الجوهري الجملة الفعلية من العجز، والتقدير: ويشكو الأمرين من هون، لدلالة ما قبلها عليها وحرف الواو، كون الشاكي شخصاً واحداً يقوم بالشكوى، فلا حاجة من تكرار الجملة الفعلية حفاظاً على الاتساق النصي. ومن الحذف حذف الجملة الندائية قوله:²⁶¹

يا دجلة الخير مني بعاطفة وأهميني سلواناً يسليني

أسهم حذف الجملة الندائية من الشطر الثاني، والتي تقديرها: ويا دجلة الخير ألهميني سلواناً يسليني، الواو العاطفة على الجملة الندائية الأولى جسدت الدلالة المنبثقة من الأولى؛ مما أدى إلى حذف الجملة الندائية لضرورة سياقية أسهمت في اتساق النص. ومن الحذف حذف جواب الشرط قوله:²⁶²

غازلتهنّ خليعاتٍ وان لبست من الطحالب مزهوّ الفساتين

حذف الجوهري جواب الشرط والتقدير: وان لبست من الطحالب مزهوّ الفساتين غازلتهنّ خليعات، والذي دل عليه السياق والواو العاطفة.

د. حذف الحرف: وظف الجوهري الحذف الحرفي ولكنه لا يشكل حضوراً واسعاً في القصيدة، ومن حذف الحرف قوله:²⁶³

والصبرُ ما انفك مرادةً لمُحترَبٍ ومستميتٍ، ومنجاةً لمسكين

²⁶⁰ الجوهري، الديوان، 93/5.

²⁶¹ الجوهري، المصدر نفسه، 90/5.

²⁶² الجوهري، المصدر نفسه، 90/5.

²⁶³ الجوهري، المصدر نفسه، 88/5.

حذف الجوهري حرف الجر اللام والتقدير: ولمستमित، ودلالة ذلك الحذف تجسدت بالمجرورات " لمحترب، ولمسكين"، حيث لجأ الشاعر إلى الحذف؛ لأنه لا يريد أن يتقل النص باللامات التوكيدية المتكررة، وذلك لدلالة السياق عليها. ومن الحذف الحرفي قوله: ²⁶⁴

والعائشين على الأهواء مُنزلة على بيانٍ بلا هَدْيٍ وتبين

حذف الجوهري بلا والتقدير: وبلا تبين، والذي دل على ذلك الواو العاطفة والسياق، ولجأ الشاعر إلى الحذف حفاظاً على الاتساق اللفظي النصي المنسجم مع الدلالة الشعرية.

7.2.2. الاستبدال

أ- لغة

الاستبدال في اللغة يحمل معاني كثيرة، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة: " الباء والداد واللام أصلٌ واحد، وهو قيام الشيء مقامَ الشيءِ الذاهب. يقال هذا بَدَلُ الشيءِ وبَدِيلُهُ" ²⁶⁵.

أما في لسان العرب جاء بمعنى: " البَدِيل: البَدَل، وبَدَلُ الشيءِ: غَيْرُهُ. وتَبَدَّلَ الشيءُ وتَبَدَّلَ به واستبدله واستبدل به، كُله: اتخذ منه بَدَلًا. وتبديل الشيء: تغييره وإن لم تأتِ ببدل. واستبدل الشيء بغيره وتبدَّله به إذا أخذه مكانه. والمبادلة: التبادل. والأصل في التبديل تغيير الشيء عن حاله، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر كإبدالك من الواو تاء في تالله" ²⁶⁶. وما يهمننا هو المعنى القريب لمعنى الاستبدال في الاصطلاح والذي هو: جعل الشيء مكان آخر، تغيير الشيء.

ب- اصطلاحًا

الاستبدال " عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر" والاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق الأساسية، ويتم في المستوى النحوي، المعجمي بين كلمات أو عبارات،

²⁶⁴ الجوهري، الديوان، 94/5.

²⁶⁵ الرازي، معجم مقاييس اللغة، مادة بدل، 111/1.

²⁶⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة بدل، 38/2.

ويكون عمله داخل النص. وأغلب حالات الاستبدال في النص هي قبلية، أي علاقة بين عنصرين أحدهما متقدم والآخر متأخر، وهذان العنصران هما "المستبدل" و "المستبدل"²⁶⁷. وقد جاء عند عزة شبل "بقولها: هو إحلال كلمة محل كلمة أخرى، وهذه الكلمة لا تكون ضميرًا شخصيًا"²⁶⁸.

وكذلك "هو علاقة نصية سابقة، حيث يتم الربط من خلال وقوع العنصر المستبدل أولاً، ثم استخدام العنصر البديل بعد ذلك"²⁶⁹. أمثلة الاستبدال المعجمي العبارة التالية: هل لدينا باقات ورد؛ لا، هل تريد واحدة؟ فواحدة هنا ترجع السامع إلى عنصر سابق في النص وهو باقات، وما نلاحظه من خلال هذا المثال الاستمرارية الدلالية في الجمل. أما الاستبدال النحوي فهو يكون في "لجوء المتكلم أو الكاتب إلى استعمال تركيب نحوي بدل تركيب آخر، أي يتجاوز الاستبدال اللفظ إلى القاعدة النحوية والتي تكثر في الجمل التي يكون فيها التقديم والتأخير أو الحذف أو التكرار"²⁷⁰ ونحو: أهي أيضًا تكتب؟ في الحقيقة، كلاهما يفعل.

وجاء عند محمود عكاشة بقوله: "أن يستبدل لفظ بلفظ ينوب عنه في اللفظ والمعنى، ويقع في الأسماء والأفعال والتراكيب، ويدل على غزارة اللفظ ويغني عن تكرار معنى بلفظه، ويغني عن الإشارة إليه أو تكراره"²⁷¹، وقد ذكر الدكتور عبدالله الحياني أن الفرق بين الإحالة والاستبدال، يكمن في أن "العلاقة بين عنصرَي الإحالة "المحال والمحال إليه" هي علاقة تطابق، بينما العلاقة في الاستبدال بين عنصرَي الاستبدال "المستبدل والمستبدل" هي علاقة تقابل تقتضي التحديد والاستبعاد"²⁷².

²⁶⁷ خطابي، لسانيات النص، ص19.

²⁶⁸ شبل، علم لغة النص، ص113.

²⁶⁹ شبل، المصدر نفسه، ص115.

²⁷⁰ إبراهيم، خليل، الاسلوبية ونظرية النص، ص138.

²⁷¹ عكاشة، محمود، تحليل النص، مكتبة الرشد، ط1، 2014، ص339.

²⁷² الحياني، عبدالله خليف، الانسجام في النص القرآني، دار النابعة، ط1، 2020، ص108.

وذكر الباحثان هاليداي ورقية حسن أن علاقة الإحالة تكون بين المعاني أي على المستوى الدلالي، أما الاستبدال فهو "علاقة بين العناصر اللغوية أو الشكل اللغوي؛ أي بين الكلمات والعبارات، وهو علاقة على المستوى المعجمي، النحوي، لذلك يجب أن يكون للكلمة البديلة الوظيفة التركيبية نفسها"²⁷³.

ج- أهمية الاستبدال

الاستبدال - كما وضعنا - هو وضع لفظ مكان لفظ آخر، ومن هنا تكمن أهميته في زيادة الصلة بين هذا اللفظ واللفظ الذي يجاوره²⁷⁴، ومن أهميته أنه يُمكن الكاتب من عرض أفكاره من دون تكرار الكلمات نفسها، ومن دون استعمال الضمائر بشكل مفرط في النص²⁷⁵.

د- أنواع الاستبدال

انطلق هاليداي ورقية حسن من أن الاستبدال علاقة نحوية بين الكلمات أكثر من كونها بين المعاني، وبسبب هذا فهما يقسمان الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال إلى ثلاثة أنواع وهي:²⁷⁶

1- الاستبدال الاسمي: يتم باستخدام عناصر لغوية وهي: "واحد، نفس، ذات" و"آخر، آخرون، أخرى"²⁷⁷، فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية، نحو: فأسي غير حاد. - يجب أن أحصل على واحدة حادة.

²⁷³ شبل، علم لغة النص، ص113.

²⁷⁴ إبراهيم، الأسلوبية نظرية النص، ص138.

²⁷⁵ الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص92.

²⁷⁶ شبل، علم لغة النص، ص114.

²⁷⁷ عفيفي، نحو النص، ص123.

2- الاستبدال الفعلي: يعبر عنه بالفعل البديل " فعل " " يفعل " ، حيث يأتي إضماراً لفعل أو لحدث معين، أو عبارة فعلية؛ ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل، ويستخدم في الخطاب المكتوب، نحو: هل تظن أن التلميذ المكافح ينال حقه؟ أظنُّ أنّ كل تلميذ مكافح يفعل.

فكلمة يفعل استبدلت بكلامٍ كان من المفروض أن يكون " ينال حقه " .

3 - الاستبدال الجُملي: وهو استبدال لجملة بأكملها، وتقع أولاً جملة الاستبدال، ثم تقع بعدها الكلمة المستبدلة والتي هي خارج حدود الجملة، وتعبّر عنه الكلمات: " هذا، ذلك، لا"، نحو: هل رحلت زينب؟ أنا أعتقد ذلك".

8.2.2. الاستبدال في قصيدة " يا دجلة الخير "

وظف الجواهري الاستبدال في قصيدته، والذي يُعد من أهم العناصر الاتساقية التي تحقق التماسك النصي، وعليه سوف أوضح الاستبدال وأنواعه في القصيدة.

أ. الاستبدال الاسمي: فمن الاستبدال الاسمي قوله:²⁷⁸

يا مجمعَ الشمْلِ من صحبٍ فُجعتُ به وأخِرِ رُحْتُ أبلوه ويبلوني

يتجلى الاتساق في عملية الاستبدال في هذا البيت الشعري، إذ استبدلت كلمة " وأخِرِ " بعبارة " يا مجمع الشمْلِ " ، إنّ علاقة الاستبدال تحمل علاقتي التقابل الذي وقع بين المستبدل " يا مجمع الشمْلِ " ، والمستبدل " أخرى " ، والاختلاف الذي وقع بين الوصفين " من صحب فُجعت به " ، و " رُحْتُ أبلوه ويبلوني " ، وإن هذا الاختلاف بين الوصفين هو الذي حوّل التطابق إلى اختلاف جوهري بينهما، وهنا يكمن جمال الاتساق النصي. ومن الاستبدال الاسمي قوله:²⁷⁹

تصعدتُ أهٍ من تلقاء فطرتها وأردفت أهةً أخرى بأمين

²⁷⁸ الجواهري، الديوان، 106/5.

²⁷⁹ الجواهري، المصدر نفسه، 107/5.

وظف الجواهري المفردات الاسمية ليجعل منها مستبدل "آه"، ومستبدل " آهة أخرى"، اشتقاق
المستبدل من المستبدل أدى إلى الترابط النصي بين طرفي البيت؛ مما جسد الإبداع الدلالي
والانساق النصي.

ب. الاستبدال الفعلي: فمن الاستبدال الفعلي، الذي وظفه الشاعر بشكل أكثر من الاسمي،
قوله: ²⁸⁰

تهزني فأجاريها فتدفعني كالريح تعجل في دفع الطواحين

وظف الجواهري الإبداع الاستبدالي بين الفعلين " تهزني " ، و " تدفعني"، ليحقق من هذين
الفعلين العملية الاستبدالية، ليكون " تهزني" مستبدل، و " تدفعني" مستبدل، ومن خلال هذا التلاصق
بينهما تشكل الانساق النصي، والربط بين عناصر النص المختلفة، فكلا الفعلين يدلّ على الحركة
والاندفاع بقوة نحو الشيء، وهذا التنوع يجسد شغف الشاعر بدجلة والسير نحوها، والتمحيص في
خلجاته وحركاتها وربطها مع حركاته في تدفق شعوري مستمر . ومن الاستبدال الفعلي قوله: ²⁸¹

ويا مقيلاً على غريبها أبدأ ذكراً تعطف من عودي وتلوييني

وظف الجواهري الأفعال تعطف وتلوي، في عملية الاستبدال ، مما زاد النص إبداعاً دلاليّاً،
والذي تحقق من خلال فاعلية التصوير الشعري من خلال المستبدل " تعطف"، والمستبدل " تلوي"،
مما أسهم في الانساق النصي. ومن الاستبدال الفعلي قوله: ²⁸²

وددتُ ذاك الشراعَ الرخص لو كفني يُحاكُ منه غداةَ البينَ يطويني

²⁸⁰ الجواهري، الديوان، 84/5.

²⁸¹ الجواهري، المصدر نفسه، 103/5.

²⁸² الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

وظف الجواهري الاستبدال الفعلي بين الفعلين "يحاك" المستبدل، و" يطويني" المستبدل، لتحقيق العملية الاستبدالية التواصل الصوري والدلالي بين الفعلين اللذين يجسدان صورة الكفن المصنوع من الشراع، وقد عزز ذلك التواصل الاتساق النصي في هذا النص. ومن الاستبدال الفعلي قوله:²⁸³

تصعدت آه من تلقاء فطرتها وأردفت آهةً أخرى بأمين

تتجلى العملية الاستبدالية بين الفعلين " تصعدت" المستبدل، و" أردفت" المستبدل، ليحقق من خلال هذا الاستبدال الدلالي التراكمات الدلالية المتكررة للأهات المكبوتة في ذات الشاعر المغترب عن وطنه.

ج. الاستبدال الجملي: كان للاستبدال الجمليّ الحضورُ الواضحُ والفاعلُ في شعر الجواهري، ومنه قوله:²⁸⁴

جوزيتَ عنها بما أنت الصليُّ به هذا لعمرى عطاءً غيرُ ممنونٍ!!

لقد جعل الجواهري الجملة الثانية بفاعليتها الدلالية بديلاً من الجملة الأولى أو توكيداً لها، مما أسهم في الاتساق النصي المتفاعل، فالجملة الأولى مستبدل، والجملة الثانية مستبدل. ومن الاستبدال الجملي قوله:²⁸⁵

مثلَ الضرائرِ هذي لا تطاوغي فأستریحُ إلى هذي فتؤويني

جاءت الجملة الثانية في الشطر الثاني من البيت لتحقيق استبدالاً عن الجملة الأولى، فتكون الصورة الشعرية للضرائر مكتملة، وهي الصورة التشبيهية المصوغة للضرائر فتكون الضرة بديلاً عن الضرة الأخرى، فالاختلاف في الصورة وقع بين " لا تطاوغي"، و" فتؤويني" وهذا الاختلاف أسهم في عملية الاستبدال.

²⁸³ الجواهري، الديوان، 107/5.

²⁸⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 95/5.

²⁸⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 102/5..

3.2. الاتساق المعجمي

يُعد الاتساق المعجمي بنية شكلية أساسية في الاتساق النصي؛ لأنه يربط بين مفردات النص، والوحدات اللغوية المكونة له. والذي ساهم في ظهوره "اللغوي الفرنسي" Greims، الذي تعمل مع النصوص على أنها نسق من التوافقية "الاحتمالية" لسمات مختلفة في الوحدات المعجمية الموجودة في نص واحد²⁸⁶.

يُعرفه الباحثان هاليداي ورقية حسن بأنه: "ذكَ الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر على عنصر آخر"²⁸⁷. وأنه ربط إحصائي يقوم على مستوى المعجم، ويُحدث التماسك من خلال استمرارية المعنى الذي يعطي النص صفة النصية، حيث تتجه جميع العناصر المعجمية بشكل منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص، وتكوينه²⁸⁸.

ويُعد الاتساق المعجمي من أبرز عناصر التماسك؛ كونه يربط بين جمل النص من دون وصل أو إحالة، ويتحقق الربط من خلال تلك العلاقات المعجمية المتميزة والقائمة بين مفردات النص، أو وحداته

اللغوية المكونة له²⁸⁹، ومن هنا يفهم أن ما يميزه أن الوحدات المعجمية بعضها يفسر بعضها الآخر، والذي يحكمها العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة التي تؤدي إلى تماسك النص وتحقق نصيته. وتتجسد تلك العلاقات داخل النص من خلال عنصرين هما:²⁹⁰

²⁸⁶ يسمينة، عبدالسلام، رسالة "بناء القصة القصيرة على ضوء لسانيات النص"، جامعة محمد خيضر، 2009،

ص80

²⁸⁷ شبل، علم لغة النص، ص105.

²⁸⁸ شبل، المصدر نفسه، ص105.

²⁸⁹ حوحو، صالح، بحث "إسهامات التضام في تماسك النص الشعري القديم، مجلة الأثير، العدد: 23، 2015،

ص220.

²⁹⁰ شبل، علم لغة النص، ص105.

1.3.2. التكرار

أ. لغة

للجذر " كرر " في معاجم اللغة معانٍ عدة ومحاور، جاء عند ابن منظور: " الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدَّى. والكُرُّ مصدر كَرَّ عليه يُكْرُ كَرًّا وكُروراً وتكْراراً: عطف. والكُرَّة: البعث و تجديدُ الخلقِ بعدَ الفناء، وهو ما ضمَّ ظِلْفَتَي الرَّحْلِ وَجَمَعَ بَيْنَهُمَا، وكَرَّرَ الشيء وكَرَّرَه: أعاده مرة بعد أخرى. قال الجوهري: كَرَّرْتُ الشيءَ تَكْريراً وتكْراراً"²⁹¹.

وفي تاج العروس جاء " كرر: كَرَّ عليه يُكْرُ كَرًّا وكُروراً كعقود. وكَرَّ عنه: رجع. وكَرَّه تكريماً وتكراراً. وقال شيخنا: معنى كرر الشيء أي كرهه فعلاً كان أم قولاً"²⁹². معانيه في المعاجم تدور حول: الرجوع، والبعث والتجديد، وضم الفتى الرجل، أعاده مرة بعد أخرى. الفقي وضح أن هذه المعاني تحمل في ثناياها معنى التماسك والترابط"²⁹³.

ب- اصطلاحاً

يُعد التكرار من الظواهر التي نالت اهتمام العلماء قديماً وحديثاً، فهو من الوسائل النصية الأساسية في تحليل النصوص، وبيان مدى اتساقها، والتكرار يتحقق على مستويات متعددة مثل: تكرار الكلمات،

والعبارات، والحروف، والجمل، وال فقرات..... وقد جاء عند علماء اللغة القدماء بأن: " التكرير ضم الشيء، إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"²⁹⁴.

²⁹¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، 46/13.

²⁹² الزبيدي، تاج العروس، مادة كرر، 440/7.

²⁹³ الفقي، علم اللغة النصي، 18/2.

²⁹⁴ الاسترابادي، محمد بن الحسن، شرح الكافية في النحو، لابن الحاجب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007،

والضم هنا بمعنى الربط أي يربط بين الشيء بما ضم إليه، ومن خلال هذا الربط يتحقق التماسك في النص. وذكر الحموي: أن التكرار يتمثل " في أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف، أو الذم"²⁹⁵، وقد عبر عنه دي بوجراند بمصطلح: "إعادة اللفظ"²⁹⁶، واطلق عليه الأزهر الزناد وعدد من الباحثين "الإحالة التكرارية": "وهو تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد"²⁹⁷.

جاء عند عزة شبل " بأنه الإعادة المباشرة للكلمات، أي أن التعبير المتكرر يبقى على نفس المرجع، بمعنى أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وهذا الاستمرار يعطي ثبات للنص، فيخلق تعدد التكرار أساساً مشتركاً بين الجمل، فيسهل بوحدة النص وتماسكه"²⁹⁸، وقد عرفه الفقهي: " هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالتبادل، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"²⁹⁹.

وإنّ المتكلم يلجأ إلى استخدام التكرار وتوظيفه في النص لأسباب منها: "إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن استعماله، ولتأدية معنى تواصلية لا يؤدي إلا بالتكرار، وشد انتباه السامع أي المتلقي بسبب ما يظهر عليه من انشغال أو نقص في الإدراك أو تردد، وفي المقام التواصلية" الخاص كالوعظ والإرشاد" ، والمقام الذي يطول فيه موضوع التحوار خشية النسيان"، في عملية التخاطب يلجأ المتكلم إلى التكرار"³⁰⁰. أما شروط وضوابط التكرار لكي يحقق التماسك النصي في النص، والتي وضعها العلماء قديماً وحديثاً هي: " ذكر المكرر في النص بنسبة عالية، وأن رسده

²⁹⁵ الحموي، تقي الدين، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار الهلال، لبنان، ط1، 1987، 161/1.

²⁹⁶ دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ص303.

²⁹⁷ الزناد، نسيج النص، ص119.

²⁹⁸ شبل، علم لغة النص، ص105.

²⁹⁹ الفقهي، علم اللغة النصي، 20/2.

³⁰⁰ بوعلام، علي، رسالة " جماليات التكرار " قصيدة مديح الظل"، جامعة وهران، الجزائر، 2017، ص82-84.

للمكرر يساعده على فك شفرة النص وإدراك دوره الدلالي فيه، وأن يقع التكرار من أكثر من كاتب، أو في النص الواحد³⁰¹.

ج- أهمية التكرار

استنبطت الباحثة نوال الحلوة أهم الوظائف للتكرار في التماسك النصي وهي:³⁰²

الاستمرارية: لأنّ التكرار يسهم في تتابع النصّ وترابطه، وشد النص: من خلال الاستمرار يسهم التكرار بربط الوحدات النصية الكبرى بالوحدات النصية الصغرى، ويحكم العلاقات بين أجزاء النص، وإن إعادة اللفظ تمنح منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهم في فهم الآخر، وهذا يدعم بناء النص وإعادة بنائه، وبدوره يخدم الجانب الدلالي، وكثافة الكلمات المكررة داخل النص، فالكلمة الأولى تختلف عن الثانية المكررة، فالكلمة المكررة تكتسب كثافة أعلى، "فتسهم في فك شفرته الدلالية من خلال هذا التتابع الدلالي، وإدراك كيفية أدائه لدلالته وهذا بدوره يدعم ثبات النص وتماسكه"³⁰³، ويسهم في تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار الكلمات المفاتيح، وإن عناقيد الكلمات المكررة بين الجمل تسهم في الربط بين المحتوى القَصْوِيِّ للجمل في أجزاء مختلفة من النص، فهو يشير للطريقة التي يبنى بها النص دلاليًا؛ من حيث كونه مقياسًا للتوازن بين المعلومات الجديدة والقديمة في النص³⁰⁴، وتسهيل فهم الكلام وفائدته التي تتمثل في تعالق الجمل بعضها ببعض، ويسهل على القارئ فهم النص؛ إذ يتم توصيل المعلومات إليه بوتيرة أبطأ قليلاً، وبالتالي فإنه يميز بين النص واللا نصّ".

³⁰¹ الحلوة، نوال، بحث " أثر التكرار في التماسك النصي " ، مجلة جامعة أم القرى، العدد:8، 2012، ص22.

³⁰² الحلوة، أثر التماسك في التكرار، ص25.

³⁰³ فضل، صلاح، ظواهر اسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، مجلد:1، العدد: 4، الهيئة المصرية، مصر،

1981م، ص210.

³⁰⁴ شبيل، علم لغة النص، ص105.

د- أنواع التكرار

قدم هاليداي ورقية حسن أربعة أنواع للتكرار: ³⁰⁵

1 -تكرار نفس الكلمة ثلاثة أنواع هي:

أ-التكرار المباشر أو الكلي: ويحدث عندما يتكرَّرَ العنصر المعجمي دون تغيير، مثل تكرار كلمة الصعود:

شرعت في الصعود إلى القمة. - الصعود سهل للغاية.

ب-التكرار الجزئي: يعني استخدام المكونات الأساسية للكلمة "الجزر الصرفي" مع نقلها إلى فئة أخرى، مثل: ينفصل - انفصال.

ج-الاشتراك اللفظي: هو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار بالمفهوم، وهو: " أن تكون الكلمة الواحدة متعددة المعاني، وينطلق من كلمة واحدة لها معنيان مختلفان" ³⁰⁶، وهو " اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين" ³⁰⁷. مثل: ولى - ولى، الأولى بمعنى ذهب، والثانية بمعنى حكم.

2. الترادف: الترادف: يعني تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة، وهو: " أن تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى، وتدعيان مترادفتين، وتكون الواحدة منهما مرادفة للأخرى" ³⁰⁸. أي أن تكون الكلمتان ذات معنى واحد. وأطلق عليه مصطلح إعادة الصياغة البسيطة مثل: يكتشف - يخترع ³⁰⁹.

الترادف يقسم إلى قسمين:

³⁰⁵ شبيل، المصدر نفسه، ص106.

³⁰⁶ الخولي، محمد علي، علم الدلالة " علم المعنى"، دار الفلاح، الاردن، د. ط، 2001، ص142.

³⁰⁷ خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة، مصر، ط2، 1993، ص124.

³⁰⁸ الخولي، علم الدلالة " علم المعنى"، ص93.

³⁰⁹ شبيل، علم لغة النص، ص107.

أولاً: شبه الترادف: يكون في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين، مثل: بيت، منزل،
وثانياً: الترادف المطلق: يكون في حالة التطابق التام أو المطلق بين كلمتين أو أكثر، أي الاتفاق
في المعنى بين كلمتين اتفاقاً تاماً، مثل: مذيع- تلفزيون.

3-الكلمة الشاملة: "يقصد بها أن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر
في هذه الفئة"³¹⁰، مثل: ألمانيا- دولة، فكلمة دولة يطلق عليها كلمة شاملة وألمانيا هي كلمة
مشمولة لدولة.

4-الكلمة العامة: هي "مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين
الكلمات في النص، وقسمها هاليداي ورقية حسن إلى:"³¹¹

الاسم الدال على الإنسان، مثل: "الناس، الشخص، الرجل، الطفل"، والاسم الدال على
المكان، مثل: "مكان، موضع، ناحية"، الاسم الدال على حقيقة، مثل: "سؤال، فكرة، شيء".

وقد أشار الفقي في كتابه إلى أنواع التكرار المتمثلة بتكرار الحروف والكلمات، والعبارات،
والجمل والفقرات، والقصص، وتكرار فعل القول³¹².

2.3.2. التكرار في قصيدة " يا دجلة الخير "

وظف الجواهري التكرار بصوره المختلفة " تكرر الفعل، والجمله، والحرف والعبارة، وتكرار
الاسم، ... " في قصيدة " يا دجلة الخير " هذا ضمن التكرار المباشر، وهناك التكرار الجزئي وهو
تكرار الكلمة ومشتقها، والترادف، والكلمة العامة، والكلمة الشاملة...

³¹⁰ شبل، علم لغة النص، ص108.

³¹¹ شبل، المصدر نفسه، ص108.

³¹² الفقي، علم اللغة النصي، 20/2.

أ. التكرار المباشر: هو أن يكرر الشاعر الكلمة نفسها فعلاً، أو اسماً، أو حرفاً، أو جملة، ومن ذلك قول الجواهري:³¹³

أدري بأنك من ألفٍ مضتْ هَدْرًا لئان تَهْزِينَ من حكم السلاطين
تَهْزِينَ أن لم تزل في الشرق شاردةً من النواويس أرواحُ الفراعين
تَهْزِينَ من خضبِ جنَّاتٍ منشرةٍ على الضفاف، ومن بؤس الملايين
تَهْزِينَ من عتقاء يوم ملحمةٍ أضفوا دروعَ مطاعيمِ مطاعين

كرَّرَ الجواهريُّ الفعل "تهزين" أربعة مرات؛ ليحقق من ذلك التكرار الفعلي الإبداع الآلي للفعل وما يقوم به من عمليات ساخرة مختلفة، فالتكرار أضفى على النص إبداعاً دلاليّاً وإيقاعياً منسجماً. ومن التكرار الجملي بصورة مباشرة قوله:³¹⁴

يا دجلة الخير: هلاً بعضُ عارفةٍ تُسدي إليَّ على بُعدٍ فتجزيني
يا دجلة الخير متيني بعاطفة وأهميني سُلواناً يُسليني
يا دجلة الخير: من كل الألي خَبروا بلواي لم ألفِ حتى من يواسيني

كرر الجواهري الجملة الندائية "يا دجلة الخير" بشكلٍ متسلسل؛ ليحقق الإبداع الدلالي، ولما لها من خصوصية ودلالة شعرية عميقة فهو يريد بهذا التكرار خصوصيتها المتفردة بالخير من دون غيرها من الأنهار، وقد كرر "يا" الندائية فوقاً للإحصائية الرقمية كررها 47 مرة في القصيدة بأكملها، وإن الدلالة النحوية لـ "يا" النداء، والتي تغيد نداء القريب والبعيد في الوقت نفسه³¹⁵، هي التي أوعزت للشاعر أن يكررها؛ لأنها تجعل في طياتها الوظيفية في ذات الجواهري القريب بوجدانه

³¹³ الجواهري، الديوان، 88/5.

³¹⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

³¹⁵ السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر، الأردن، ط1، 2000، 322/4.

من وطنه منه تكرارها والإلحاح في ذلك التراكم اللفظي الدلالي الذي تجسّد في رسم صورة ذلك الممل والضجر بسبب ابتعاده عن وطنه، لإنتاج الاتساق النصي. ومن تكرار الحرف، تكرار " لعل" قوله: ³¹⁶

لعلّ تلك العفاريّت التي اختُجِرَتْ مُحَمَّلَاتٌ على أكتافِ دُلفينِ

لعلّ يوماً عصوفاً جارفاً عرماً آتٍ فترضيك عقباه وترضيني

كرّر الجواهري الحرف " لعلّ" التي تعيد الترجي، وأفاد لشيء صعب الحصول عليه، فهي تكرار لمشاهد حية كثيرة متخيّلة ومتحملة في ذهن الشاعر وخياله وهي صعبة الحصول، وتكراره بـ"لعل" جسّد تلك الصعوبة الواقعية فضلاً عن تحقيق الاتساق اللغوي النصي. ومن التكرار تكرار العبارة، ومنه قوله: ³¹⁷

أقول لو كنزُ قارونٍ وقد علِمْتُ كفايَ أن ليس يُجدي كنزُ قارون

أقول: ما كنزُ قارون فيدمغني أنّ الخِصاصةَ من بعض السراطين

كرر الجواهري عبارة "كنز قارون" مرتين؛ ليجد أنّ ذلك العنصر الذي يجذب الانتباه بقيمته المادية لا يغنيه من وطنه، وتراب وطنه، والتضحية في سبيله؛ ممّا أكسب النص الدلالة الشعرية، فضلاً عن الاتساق النصي. ونجد تكرار الجملة الفعلية في قوله: ³¹⁸

حييتُ سفحكِ عن بُعدٍ فحييني يا دجلةَ الخيرِ يا أمَّ البساتينِ

حييتُ سفحكِ ظمناً ألودُ به لودَ الحمائمِ بين الماء والطينِ

³¹⁶ الجواهري، الديوان، 89/5.

³¹⁷ الجواهري، المصدر نفسه، 101/5.

³¹⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

يرتبط هذا التكرار ارتباطاً دلاليّاً بالحالة النفسية للشاعر، والتي تفيض ألباً وشوقاً فهو البعيد
الظمان الذي يحيي دجلة وسفحها فهو البعيد القريب في الوقت نفسه، وقد جسد هذا التراكم الاتساق
النصي. ومن التكرار الظرفي قوله:³¹⁹

ما إن تزال سياتُ البغي ناقةً في مائك الطهر بين الحين والحين

كرر الجواهري لفظة " الحين " مرتين؛ ليجسد التكرار الظرفي الزمني معاناة تلك المياه الطاهرة
من البغاة والحاقدين بين الحين والآخر. ومن التكرار تكرار حرف العطف " الواو " في قوله:³²⁰

والمسمع الدهر، والدنيا، وساكنها قرع النواقيس في عيد الشعانين

كرر الجواهري الواو ثلاث مرات؛ ليحقق الاتساق النصي الشعري الكامن في النص، وليجسد
من خلال الواو العاطفة الإنتاج الدلالي المستفيض للعناصر " المسمع الدهر، والدنيا، وساكنها"،
والتي حققت الصورة الشعرية المتكاملة مما أسهم في الاتساق.

ب. التكرار الجزئي: وهو التكرار الثاني في نص الجواهري، أي يكرر جزءاً من الكلمة أو مشتقها،
ومن ذلك قوله:³²¹

والرهانات بجسمي يَنْتَبِشُ به نبش الهوام ضريحاً كلّ مدفون

واهاً لنفسي من جمع النقيض بها نقيضه جمع تحريك وتسكين

كرر الجواهري الكلمة ومشتقها " ينتبش، نبش " في البيت الأول، و" النقيض، نقيضه"، ليحقق
من ذلك التكرار الحركة، فالأفكار والصراعات تنتبش في جسمه وداخله كما تنتبش الهوام في القبور،
حتى عادت نفسه تجمع بين المتناقضات المتكررة في تكرار الاسم مرتين كما تجتمع الحركة
والسكون.

³¹⁹ الجواهري، الديوان، 87/5.

³²⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 86/5.

³²¹ الجواهري، المصدر نفسه، 92/5.

ومن التكرار الجزئي، قوله:³²²

ويا ضجيعي كرى أعمى يلفهما لفّ الحبيبين في مطمورةٍ دُونِ
حسبي وحسبكما من فرقةٍ وجوى بلاعجٍ ضرمٍ كالجمرِ تكويني

كرر الجواهري الألفاظ " يلفها، لف"، و " حسبي، وحسبكما"؛ ليحقق الإبداع التكراري المتوازن المتماusk. ومن التكرار الجزئي قوله:³²³

يا دجلةَ الخيرِ: ما يُغليكِ من حنقٍ يُغلي فؤادي، وما يُشجيكِ يشجيني

كرر الجواهري الصيغة الفعلية للأفعال " يغليك، يغلي"، و " يشجيك، يشجي"؛ ليحقق من خلال هذا التكرار التبادل الشعوري بينه وبين دجلة، وهذا منح النصّ الشعري فنيّةً وجماليةً قامت على فكرة الاتساق المؤظّف بعناية الشاعر الفائقة وحُسن تطويعه اللغة لصالح أفكاره وعواطفه.

ج. الترادف أو شبه الترادف: تعد تقنية الترادف أو شبه الترادف من التقنيات المهمة في التشكيل النصي، ومن ضروريات الاتساق النصي، وتعني استخدام كلمات لها معنى مشترك أو مترادف. ومن الترادف قوله:³²⁴

تَهْزني فأجاريها فتدفعُني كالريح تُعْجِل في دفع الطواحينِ

انتقى الجواهري المترادفات " تهز، تدفع" ليكررها في سياق حركي فعلي؛ ليجسد حركة أمواج دجلة، تلك الأمواج التي تهزه وتدفعه إليها؛ ليحقق من ذلك التكرار الاتساق النصي. ومن الترادف قوله:³²⁵

ويا مقيلاً على غربيها أبدأً ذكراهُ تعطفُ من عودي وتلويني

³²² الجواهري، الديوان، 106/5.

³²³ الجواهري، المصدر نفسه، 86/5.

³²⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

³²⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 103/5.

اختار الجوهري الترادف اللفظي من " تعطف، تلوي؛ ليحقق إبداعاً نصياً ودلالياً ينسجم والتجربة الشعورية. ومن شبه الترادف قوله: ³²⁶

بنوة وإخاء حلفَ ذي ولعٍ بتريةٍ في الغد الداني تغطيني

وظف الجوهري معجم ألفاظ التقارب أو التواصل العائلي من خلال لفظتي " بنوة، وإخاء؛ ليحقق من خلال هاتين اللفظتين اتساقاً نصياً ينسجم والتجربة الشعورية النفسية، فهو ينتمي إلى دجلة الخير كالأبناء والإخوة. ولا شك بأنَّ شبه الترادف حَقَّقَ الدلالة المعنوية التي تأزرت مع الدلالة اللفظية لتحقيق التماسك النصي. ومن شبه الترادف قوله: ³²⁷

وإنَّما هي صفوٌ من مُمارسةٍ للطائرات، وإمعانٍ، وتمرين
لا يُولِّدُ المرءُ لا هراً ولا سُبُعاً لكن عصارة تجريبٍ وتلقين

وظفَ الجوهري اللفظتين " تمرين، تجريب؛ ليحقق شبه الترادف بين اللفظتين، فالتجريب" هو تكرير الاختبار والإكثار منه ³²⁸، وهو هنا يشابه التمرين فكلاهما يؤدِّيَانِ المعنى نفسه، ومن خلال هذا التراصف الدلالي تحقق الاتساق النصي.

ج. الكلمة الشاملة: أحياناً يوظف الجوهري الكلمة الشاملة؛ ليحقق التماسك النصي كقوله: ³²⁹

لهفي على أمّةٍ غاض الضمير بها من مدّعي العلم، والآداب والدين

إن هذه الألفاظ الشمولية المعنوية "الدين والآداب" تدرج تحت الكلمة الشاملة العلم، مما أسهم في الاتساق النصي.

³²⁶ الجوهري، الديوان، 107/5.

³²⁷ الجوهري، المصدر نفسه، 93/5.

³²⁸ العسكري، أبي هلال، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط ، 1997، ص217.

³²⁹ الجوهري، الديوان، 97/5.

ومن ذلك قوله: ³³⁰

هذي الخلائقُ أسفارٌ مجسدةٌ المُلهمون عليها كالعناوين

يحقق الجواهري من خلال الألفاظ " الخلائق، الملهمون"، الاتساق النصي المنبثق من حتمية التكرار المبطن في اللفظ الشامل " الخلائق"، ويقصد ب"الملهمون" الشعراء.

د. الكلمة العامة: يوظف الجواهري الفكرة أو الكلمة العامة؛ ليفيد من عموميتها في المعنى المختلج في داخله، ومن ذلك قوله: ³³¹

أو قارنٍ باسمه خُبثاً وملامةً من ليس يوماً بضبيعه بمقرونٍ
تشفياً إنَّ لمَحَ الفكر منطلقاً قذى بعينِ دعيِّ الفكر مأفونٍ
عادي المعاجم وغدٌ يستهين بها يُحصي بها أبجدياتٍ ويعدونِي

أسهم الجواهري في رُفد النص بالكلمات المنكرة " خبثاً، ملامة، وغد"؛ ليحقق بهذه الألفاظ الدلالة الشعرية العامة من خلال توظيف التنكير توظيفاً دلاليّاً أسهم في الإثراء الدلالي الذي حقق الاتساق النصي.

هـ. الاشتراك اللفظي: هو الحالة التي تجمع المشتركات اللفظية، المختلفة في معناها والمشاركة في اللفظ، ومن الاشتراك اللفظي قوله: ³³²

أتاح لي سُمَّ حَيَاتٍ مُرَقَّطَةٍ تَدُبُّ في حَمًا بالحقد مَسْنُونٍ
فهل بحسبِ الليالي من صدى ألمي أُنِي مَضِيغَةً أُنِيَابِ السَراحينِ
الأكلين بلحمي سُمَّ أَعْرَبَةٍ وَغُصَّةً في حلاقين الشوهين

³³⁰ الجواهري، الديوان، 89/5.

³³¹ الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

³³² الجواهري، المصدر نفسه، 94/5.

وظف الجواهري لفظة " سم " توظيفين مختلفين ، فاللفظ واحد ولكن الاختلاف بالمعنى يتضح من خلال المضاف إليه ف" سم حيات" يختلف عن " سُمّ أعرية" من خلال الدلالة السياقية للنص، ويقصد بسم حيات أعداء الشاعر وحساده، وسم أعرية قومه الذين أردوا أن يحطوا من مكانته، إن الدلالة الشعرية المنبثقة من خلال الإبداع المعنوي الذي نجده من خلال ذلك المشترك اللفظي حقق الاتساق النصي.

3.3.2. التضام

أ- لغة

جاء التضام في المعاجم مأخوذ من الجذر " ضمّ " : " ضممتُ الشيء إلى الشيء، وضممتُ الأشياء، وضمته إلى صدري ضمةً: عانقته. وانضمّ إليه، وانضمّ على كذا: انطوى عليه. وضممُ متاعك في وعائك. والتقوى ضمام الخير كله وضمامه"³³³. وجاء في لسان العرب" تقول: ضَمَمْتُ هذا إلى هذا، فأنا ضامٌّ وهو مضموم، وتضامَّ القومُ إذا انضمَّ بعضهم إلى بعض..."³³⁴. فمعناه يدور بين ضم الشيء إلى الشيء، وجمع الأشياء بعضها إلى بعض.

ب- اصطلاحًا

يُعد التضام نوع من أنواع الاتساق المعجمي، الذي يُسهّم في تحقيق نصية النص، فهو " الطرق الممكنة في رصف جملة ما فتختلف طريقة منها عن الأخرى"³³⁵، وهو" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"³³⁶. وقد وضح عمر أبو خرمة المقصود بالفعل: " أي ارتباط الكلمتين؛ لأنّ دلالة إحداهما ملازمة لدلالة الأخرى بالتعارض أي أنهما أزداد، وأما بالقوة: أي ارتباط الكلمتين ببعضهما؛ لأنّ دلالة إحداهما متضمنة في دلالة

³³³الزمخشري، أساس البلاغة، ص378.

³³⁴ابن منظور، لسان العرب، مادة ضم، 63/9.

³³⁵تمام، حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1994، ص216.

³³⁶خطابي، لسانيات النص، ص25.

الأخرى كجزء منها"³³⁷. ومن هذا التعريف يُفهم أن محمد خطابي تناول التضام من عدة جوانب نحوية، ومعجمية، ودلالية.

جاء عند عزة شبل: " هو نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة، ويُعد أصعب أنواع الاتساق في التحليل حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات متشابهة، بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط"³³⁸.

ج- أهمية التضام

إن أهمية التضام تكمن من خلال تداخل أزواج الألفاظ، التي تساهم مع باقي العناصر في إبراز دور الاتساق المعجمي في تحقيق التماسك النصي. يولي اللغوي عثمان أبو زنيد اهتمامًا في كتابه "نحو النص بالتضام فيقول: وللتضام أثر في تقريب المعنى المراد عندما يكون لبعض الألفاظ أكثر من معنى وهي بموقعها هذا تقوم بما يحتاج إليه فهم النص من قرائن مقالية وعقلية و حالية كما أنه يفيد في فهم النص من خلال ما سماه البلاغيون بالمشاكلة؛ وهي أن نذكر كلمة و لكننا لا نريدُ معنى هذه الكلمة وإنما ذكرناها لوقوعها في مصاحبة لفظة تشبهها"³³⁹.

د- وسائل التضام وهي: تعددت وسائل التضام عند علماء النص وهي: "³⁴⁰

1- الارتباط بموضوع معين: يتم الربط به بين العناصر المعجمية؛ بسبب الظهور في سياقات متشابهة، ويطلق عليه محمد خطابي علاقة التلازم الذكري، مثل: المرض، الطبيب"³⁴¹.

2- التقابل أو التضاد: تترابط الكلمات مع بعضها من خلال أشكال التقابل بأنواعها:

³³⁷ أبو خرمة، نحو النص، ص 83.

³³⁸ شبل، علم لغة النص، ص 109.

³³⁹ عثمان أبو زنيد، نحو النص "إطار نظري ودراسات تطبيقية" عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، ص 140.

³⁴⁰ شبل، علم لغة النص، ص 109.

-المكملات مثل: "ولد-بنت". والمتعارضات مثل: "يحب -يكره". والمقلوبات مثل: "يأمر - يطيع".

3-علاقة الجزء بالكل: مثل: : مثل: " علاقة اليد بالجسم، فاليد ليست نوعاً من الجسم لكنها جزء منه"³⁴².

4-علاقة الجزء بالجزء: مثل: " أنف- عين". الاثنان جزء من الوجه.

5-الاشتغال المشترك: مثل: " يمشي-يقود" كلاهما مشتمل بالفعل "يذهب".

6- الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة منتظمة: مثل: " السبت- الأحد- الاثنين". وغير منتظمة: مثل: "أحمر - أخضر".

4.3.2. التضام في قصيدة " يا دجلة الخير"

اعتمد الجواهري على وسائل متعددة في تحقيق التضام، ومنها: التقابل الاسمي والتقابل الفعلي، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الجزء بالجزء، والارتباط بموضوع معين.

أ.التقابل: يتم التقابل بين عناصر لفظية اسمية وفعلية، متضادة ومن خلال ذلك التقابل اللفظي يحقق الشاعر الربط المعجمي المتواصل، يتحقق الاتساق النصي، ومن التقابل الاسمي قول الشاعر:³⁴³

يا دجلة الخير أدري بالذي طفحت به مجاريك من فوقٍ إلى دُونِ

قابل الجواهري بين اللفظيين المكانيين " فوق، دون"؛ ليحقق من خلال ذلك التضام التقابلي بين المفردتين المتضادتين الوصل المعنوي والاتساق النصي الذي يصور دجلة بصورتها وثورتها المتكاملتين في كُلِّ جوانبها.

³⁴¹ انظر: خطابي، لسانيات النص، ص25.

³⁴² عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص101.

³⁴³ الجواهري، الديوان، 88/5.

ومن التضام التقابلي الاسمي، قول الشاعر: ³⁴⁴

وأَيُّ خَيْرٍ بِلَا شَرٍّ يُلَقَّحُهُ طَهَّرُ الْمَلَائِكِ مِنْ رَجْسِ الشَّيَاطِينِ

يقابل الجواهري في هذا البيت بين لفظة " الشر، والخير " ، وطهر الملائك، ورجس الشياطين؛ ليحقق من التقابل الاسمي الجملي تكاملاً وترابطاً مع التقابل الاسمي في صدر البيت؛ ليتمّ من ذلك التوليد التقابلي والاتساق النصي. ومن التقابل الفعلي، قوله: ³⁴⁵

وكان جُرْحُكَ إِلهَامِي مُشَارِكَةً وكان يأخذُ من جُرْحِي ويُعْطِينِي

قابل الجواهري بين الفعلين المتضادين " الأخذ، والعطاء؛ ليحقّق بهذين الفعلين المشاركة الوجدانية بين جرحه وجرح دجلة في حركة تبادلية وهي الأخذ والعطاء؛ ليجسد من خلال تلك الصورة الفعلية التضام التقابلي والاتساق النصي. ومن التقابل الفعلي، قوله: ³⁴⁶

ورحْتُ أَظْمِي وَأَسْقِي مِنْ دَمِي زُمْرًا راحت تُسْقِي أَخَا لَوْمٍ وتُظْمِينِي

قابل الجواهري بين الفعلين " تسقي، وتظمي؛ ليحقق من خلال ذلك التقابل الفعلي الاتساق النصي.

ب. علاقة الجزء بالكل: نزع الجواهري إلى الألفاظ الكلية، وارتباطاتها الجزئية بألفاظ أخرى؛ ليحقق كلاً متكاملًا من الترابط الوجداني واللفظي الذي يحقق الاتساق النصي. ومن ذلك قوله: ³⁴⁷

وَدَبَّ فِي الْقَلْبِ مِنْ تَامُورِهِ ضَرْمٌ ما انفكَّ يثلج صدري حين يُصَلِّينِي

أورد الجواهري لفظة "التامور" التي هي جزء من لفظة "القلب؛ وهو غلاف القلب؛ ليحقق بذلك الترابط المعجمي الاتساق النصي.

³⁴⁴ الجواهري، الديوان، 89/5.

³⁴⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

³⁴⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 99/5.

³⁴⁷ الجواهري، المصدر نفسه، 107/5.

ومن ذلك قوله: ³⁴⁸

يا نازح الدارِ ناغِ العُودِ ثانيةً وجسَّ أوتارُه بالرفقِ واللينِ

أورد الجواهري اللفظ بكليته وهو " العود" ثم أورده ثانية بجزئتيته وهو "أوتاره"؛ ليُحقِّقَ من ذلك الارتباط المتكامل الاتساق النصي.

ج. علاقة الجزء بالجزء: وظف الجواهري الألفاظ بجزئياتها المتقاربة والمتسقة؛ ليحقق من ذلك الترابط الدلالي بين الجزئيات المعنى الكلي المتكامل. ومن ذلك قوله: ³⁴⁹

وأنتَ يا قارباً تلوي الرياحُ به لَيَ النسائمَ أطرافَ الأفانينِ

جسدَ الجواهريُّ من خلال لفظتي " الرياح، والنسائم" بدلاتها الجزئية الشعورية الاتساق النصي، والتي هي جزء من الكل " الطقس". ومن ذلك قوله: ³⁵⁰

يا دجلةَ الخيرِ: كم معنىً مزجتُ له دمي بلحمي في أحلى المواعينِ

عرج الجواهري إلى الجزئيات التكوينية لجسده من خلال لفظتي " دمي، ولحمي" المضاف إلى ياء المتكلم؛ ليحقق من تلك الجزئيات الجسدية ومن خلال التضام المعنوي الاتساق النصي.

د. الارتباط بموضوع معين: أحيانا يكون الارتباط بموضوع معين هو المهيمن على الأبيات أو النص الشعري؛ حيث ينطلق الشاعر من تلك الثيمة أو العنصر الدلالي في رصف المترجمات الدلالية المتولدة من تلك الثيمة أو العنصر الموضوعي. ومن التضامِّ الرئيسِ قوله: ³⁵¹

يا دجلةَ الخيرِ إنَّ الشعرَ هدهدٌ للسمعِ ما بينَ ترخيمٍ وتتوينِ

³⁴⁸ الجواهري، الديوان، 102/5.

³⁴⁹ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

³⁵⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 93/5.

³⁵¹ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

عفواً يُررد في رَفِهٍ وفي عَلِّ لحن الحياة رخياً غيرَ ملحونٍ
يا دجلةَ الخيرِ: كان الشعرُ مُدْ رَسْمَتْ كَفُ الطبيعةِ لوحاً، سِفرَ تكوينِ

انطلق الجواهري من العنصر المهيمن " الشعر "؛ ليحقق من ذلك العنصر التضام الرئيس،
فينطلق من المهيمن إلى توليد المعاني الجزئية المرتبطة به " هدهدة، عفواً يردد في رفه وفي علل،
رخياً غير ملحون، لوحا سفر تكوين"، والذي كان انطلاقة موضوعية أبدع الجواهري في جزئياتها
ليحقق الاتساق النصي. ومن التضام الوصفي قوله:³⁵²

يا دجلةَ الخيرِ يا أطيافِ ساحرةٍ يا خمر خابيةٍ في ظلِّ عُرجون
يا أم بغداد، من ظرفٍ، ومن غَنَجٍ مشى التبغدُ حتى في الدهاقين
يا أمَّ تلك التي من أَلْفٍ ليلتها لَلآنَ يعبقِ عِطرٌ في التلاحين
يا مُسْتَجَمَ النُّواسِيِّ الذي لبِسَتْ به الحضارةُ ثوباً وشي هارون

اتخذ الجواهري من دجلة وأوصافها المتعددة المجال الرحب؛ ليحقق التضام الوصفي لصفات
متعددة " أطياف ساحرة، خمر خابية، أم بغداد، تلك التي من ألف ليلتها، مستجم النواسي"، فقد
حقق التضام الوصفي الاتساق النصي.

4.2. الاتساق الصوتي

توسعت الدراسات النصية لدى علماء اللغة واللسانيات لتشمل المظهر الثالث من مظاهر
الاتساق، ألا وهو الاتساق الصوتي، الذي يسعى إلى دراسة وتوظيف النصوص من خلال الربط
الذي يحدثه بين الأصوات والكلمات والجمل والعبارات بعضها ببعض، عن طريق مجموعة من
الوسائل الشكلية التي تؤدي إلى اتساق النص مثل: الوزن، والقافية، والتنغيم... إلا أن العلماء لم
ينكروا لنا وسائل غير هذه الثلاث والسبب يعود إلى عدم وجودها في لغاتهم، أما في الدراسات
العربية فقد قدمت البلاغة من خلال " علم البديع" مجموعة من الروابط الصوتية في النصوص

³⁵² الجواهري، الديوان، 84/5-85.

العربية وهي: "الجناس، والسجع" ، وغيرها، وهذه الأنواع لها أهميتها في الكشف عن ترابط النصوص وأبنيتها اللغوية التي تجعل النص منتظماً ومتناسكاً³⁵³.

وقد ذكر الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) أهمية التوافق الصوتي في البنية الصوتية والذي جعله تمهيداً لدراسة النصوص الشعرية وتحليلها حيث قال: "إن أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.... وكذلك الكلام، وأجزاء البيت من الشعر..."³⁵⁴.

ومن هذا يفهم أن العلماء العرب القدماء قد كشفوا من خلال ملاحظاتهم ما توصل إليه الغرب حديثاً في دراسة النصوص وتحليلها عبر الاتساق الصوتي، ونظراً لأهمية دراسة الصوت في النصوص الشعرية التي هي أساساً قائمة عليه، والذي بدوره يسهم في إنتاج النص، وشد المتلقي، والكشف عن جماليات البنية الصوتية المتسقة عن طريق الإيقاع الداخلي "التكرار" المرتبط بالمعنى العام، استوجب دراسة الاتساق الصوتي من خلال: الوزن والقافية، والجناس، والتصريح.

1.4.2. الوزن

الوزن: "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابةً عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن: هو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم"³⁵⁵، وإن البنية الإيقاعية والبنية اللغوية قسمان لا يمكن الفصل بينهما؛ كون الإيقاع الشعري يستمد فاعلته من علاقات اللغة، التي يتسق فيها المعنى والمبنى معاً، والذي لا يمكن الفصل بينهما للوصول إلى البنية الصوتية الملتحمة مع النحو والدلالة، بشرط أن يتناسب الوزن عن طريق تعاقب التفاعيل، وخلوها من التنافر والتضاد في علاقاتها، حيث إن البحور الشعرية؛ والتي عددها ستة عشر بحراً، تختلف درجة

³⁵³ شبل، علم لغة النص، ص125.

³⁵⁴ الجاحظ، أبو عثمان عمرو، البيان والتبيين، تح: عبدالسلام محمد، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1960، 67/1.

³⁵⁵ يعقوب، أميل، المعجم المفصل في علم العروض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص458.

التناسب فيها بين بحر وآخر، كل حسب قيمته الصوتية؛ ولهذا فإن الوزن: "بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم"³⁵⁶. وهو "الموسيقا الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة، تتكرر في كل بيت دون أي تغيير"³⁵⁷.

ولا بُدُّ للشاعر من أن يراعي ائتلاف اللفظ مع الوزن لكي تنسجم أبياته في القصيدة والذي هو " أن تتناسب الألفاظ في تراكيبها الوزن الشعري، فلا يضطر إلى التقديم والتأخير، أو الزيادة، أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت، وكذلك ائتلاف المعنى مع الوزن وهو : أن يكون المعنى مُفصَّلاً على قد الوزن، فلا يضطر الشاعر إلى الغموض، أو التعقيد كي يستقيم معه الوزن"³⁵⁸.

2.4.2. القافية

تُعَدُّ القافية عنصراً صوتياً أساسياً في القصيدة العربية قديماً وحديثاً، من حيث الإطار الخارجي، لها دورٌ كبيرٌ في تشكيل الرؤية في النصوص الشعرية، وتكوين البنية الإيقاعية للشعر، وقد عرفها الخليل بأنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"³⁵⁹. ونظراً لأهميتها فقد قسمها علماء العروض إلى " مطلقة ومقيدة"، فهي تسهل للشاعر تعيين قراءة الحرف الأخير للبيت في القصيدة، وتركيب الأبيات حسب قوانين حروفها، وكذلك التمييز بين الشعر العمودي والشعر المنثور، فهي صوت رئيس في بنية النص الشعري، وقد وضع العروضيون المحدثون معيارين للقافية هما: " كمي: يتمثل في ضرورة التزام القافية في كل القصيدة، وكيفي: يتمثل: بتكرار قيم صوتية من خلال تكرار حروف أو حركات بنفسها"³⁶⁰. المحدثون تناولوا القافية من ناحية ربطها بالمعنى، والحالة النفسية للشاعر وقالوا: " يجب

³⁵⁶ عصفور، جابر، مفهوم الشعر: دراسة في المفهوم النقدي، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط5، 1995،

ص234.

³⁵⁷ الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص193.

³⁵⁸ يعقوب، المعجم المفصل، ص10-11.

³⁵⁹ عبدالقادر، صلاح، في العروض والإيقاع الشعري، الأيام للطباعة، الجزائر، د. ط، 1996، ص131.

³⁶⁰ الدسوقي، محمد السيد، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008، ص187.

أن تدرس القافية في ظل الوضع الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن³⁶¹.

يفهم من هذا أن للقافية وظيفة دلالية وخاصة عندما تتفاعل بينها عن طريق حرف الروي، وصوته، وهذا ما أكده جون كوهين عندما قال: "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"³⁶²، وعلى هذا فإن "القافية تؤدي دورها الوظيفي من خلال اتصافها بمزايا ثلاث" لغوية، صوتية، دلالية³⁶³.

وإنّ تفاعل هذه المزايا هو ما يحقق ذلك الاتساق الشديد بين أجزاء القصيدة من خلال ربط المعنى بالقافية، ثم الكشف عن العلاقات الرابطة بينهما دلاليًا، والتي وظفها الشاعر.

وهذا ما أكده الدكتور محمد صابر عبيد عندما قال: "إن الصفة الاختتمية التي تتميز بها القافية لا بُدُّ أن تشترك اشتراكًا فاعلاً في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها وتكسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها بما يمكن أن يقابلها صوتيًا، ويحافظ فقط على الاتساق العام للقصيدة"³⁶⁴.

3.4.2. الجناس

يُعد الجناس من أهم المظاهر التي تؤدي إلى تحسين الكلام، وتأدية المعنى، وله دور كبير في إبراز البنية الصوتية، جاء عند الجرجاني: "معناه أن يحدث تجانس أي تشابه في النطق ويكون معناه مختلفًا"³⁶⁵.

³⁶¹ الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1999، ص290.

³⁶² كوهين، جون، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986، ص32.

³⁶³ بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985م، ص66.

³⁶⁴ عبيد، محمد، القصيدة العربية الحديثة "البنية الدلالية والإيقاعية"، اتحاد الكتاب، دمشق، ط1، 2001، ص102.

³⁶⁵ الهاشي، أحمد، جواهر البلاغة، ص403.

وينقسم قسمين: «366

أ-الجناس التام: حيث يتفق المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، ومن أنواعه:
-المتماثل: حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، والمتشابه: وهو الاتفاق بين الكلمتين في الخط،
والمحرف: يحدث عندما يكون هناك اختلاف في هيئات الحروف فقط.

ب-الجناس الناقص: يحدث إذا اختلفت الكلمتان في عدد الحروف وهو على وجهين:

-أحدهما: أن يختلفا بزيادة حرف واحد، أما في بداية الكلمة أو وسطها أو نهاية الكلمة. والثاني: أن
يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد ويسمى مذيلاً. وقد يكون الاختلاف في ترتيب الحروف ويسمى
جناس القلب"

للجناس دورٌ كبيرٌ في "تزويد النص بغريب اللغة من خلال الإتيان بألفاظ متشابهة
الحروف، مختلفة المعنى"367. وله دورٌ فعّالٌ في نسج البنية الصوتية للنص، التي تجعل
القصيدة وحدةً صوتيةً متسقةً.

4.3.2. التصريح

عرفه ابن قدامة في نعت القوافي: " هو أن يعمد الشاعر لجعل مقطع أول مصراع من البيت
الشعري في القصيدة مثل قافيتها، وهذا النوع فيه سعة القدرة في أفانين الكلام"368، وقد جاء على
ضربين: "

العروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقنية، بشرط أن
تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته، والبديعي: هو استواء آخر جزء في

³⁶⁶ شبل، علم لغة النص، ص126.

³⁶⁷ شبل، المصدر نفسه، ص130.

³⁶⁸ بن جعفر، قدامة، نقد الشعر، المطبعة المليجية، مصر، ط1، 1934، ص30.

الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية³⁶⁹. يفهم من هذا أن التصريح يساهم في اتساق البنية الصوتية في النصوص الشعرية .

5.3.2. الاتساق الصوتي في قصيدة " يا دجلة الخير "

إن الاتساق الصوتي يرتبط بالأشكال اللغوية النصية الملفوظة في مستواها الوصفي، فهو وسيلة لجعل النص مترابطاً في مستواه الشكلي، ويؤثر في المتلقي من خلال الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر، وبذلك فالاتساق الصوتي طريق إلى انسجام مقاطع النص وأجزائه، ولوحاته كلها³⁷⁰.

إن قصيدة " يا دجلة الخير " هي من البحر البسيط" مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن" والذي يُعد من أكثر البحور والأقدر على احتواء الحزن والشكوى، واعتمد الجواهري القافية النونية المشبعة بصوت الياء "ني"، والتي جاءت متطابقة مع الأنين والبكاء، فقد تجاوزت القافية في قصيدة الجواهري إلى وظيفة دلالية وهي تحديد مركز النقل بين الدوال، فهي تضع مسافات زمنية تسهم في إنشاء البنية الإيقاعية وتكوينها المقترن بالبنية العامة للقصيدة³⁷¹، وإن تكرار حرف القافية نفسه أدى إلى وظيفة إيقاعية تتمثل في تحقيق التناغم الموسيقي من خلال الربط بين أبيات القصيدة إلى آخر بيت. ويشيع في نص الجواهري تكرار أصوات المد على المستوى الصوتي، حيث جاء الروي في القصيدة منتهياً بنمط محدد من المقاطع الصوتية " ص ح / ح ص ح " ومنها الذي يبدأ بوزن مفعول، وانتهى بوزن تفعيل: ³⁷²

يا دجلة الخير هل أبصرتِ بارقةً أَلقتِ بلمحٍ على شطبيكِ مظنون؟

³⁶⁹ ابن أبي الأصعب، تحرير التعبير، تح: حفي محمد، المجلس الأعلى، الجمهورية العربية المتحدة، ط1، 1963، 305/2.

³⁷⁰ بحري، نورة، اطروحة " نظرية الانسجام الصوتي في قصيدة "الموت اضطرار" للمتتبي، جامعة الحاج لخضر، 2010، ص55.

³⁷¹ فضل، صلاح، بحث " آفاق الأسلوبية المعاصرة"، مجلة عالم الفكر، مجلد: 22، العدد: 4، 3، 1994، ص8.

³⁷² الجواهري، الديوان، 101-100/5.

تلكم هي العمرُ ومضُّ من سني عدمٍ ينصبُّ في عدمٍ في الغيبِ مكنون
يا دجلةَ الخيرِ: هل في الشكِّ منجلياً حقيقةً دون تلميحٍ وتخمينٍ؟
أم خولطت فيه أوهاً وأخيلةً كما تخالطت الألوانُ في الجُونِ
أكاد أخرج من جلدي إذا اضطربت هواجسٌ بين إيقانٍ وتظنينِ

بدأ الجواهري المقطع الشعري بانتهاء البيت بالوزن مفعول "مظنون، مكنون"، ، ثم ختم المقطع في البيت الأخير بقوله "تخمين، تظنين"، على وزن تفعيل، وهذه الصيغ الاشتقاقية والموسيقى الصوتية المتناغمة مع المعاني والدلالات، بث الشاعر من خلالهما التجربة الشعورية والوجدانية ومكوناته الشخصية، ولا شكَّ بأنَّ ذلك التنوع الصوتي في البنية الصرفية يجسد الإمكانية الشعرية والاتساق الصوتي الخارجي في النصِّ، وقد تنتهي بالمقطعين الصوتيين "ص ح / ص ح ح":³⁷³

يا دجلةَ الخيرِ: هلاً بعضُ عارفةٍ تُسدى إليّ على بُعدٍ فتجزيني
يا دجلةَ الخيرِ: منيني بعاطفة وألهمني سلواناً يُسليني
يا دجلةَ الخيرِ: من كل الألي خَبروا بلواي لم ألفِ حتى من يواسيني

بدأ الجواهري المقطع الشعري بانتهاء البيت بالمقطع الصوتي "ص ح ح" "تجزيني، يسليني"، ثم ختم بالمقطع الصوتي نفسه "يواسيني"، وهذه النهاية تتسم بالمقطع المفتوح حيث يتسم بالوضوح السمعي والجمهور، وهذا ما يشير إلى موقعية التكرار، فقد ألح الجواهري من خلال تكراره الفونيمي على ثيمة دجلة الخير؛ ليحقق من ذلك التراكم الصوتي المتكرر الإبداع النصي الذي يجسد من خلال ذلك الإلحاح اللفظي التراكم الدلالي الشاخص في ذات الشاعر المؤرقة لتلك الثيمة المهيمنة "دجلة الخير"، وقد تحقق الاتساق الصوتي من خلال الأزواج بين التفعيلتين ودمجهما في بنية صوتية متناسقة.

³⁷³ الجواهري، الديوان، 90/5.

أما الإيقاع الداخلي أو البنية الصوتية الداخلية فتتشكل عند الجواهري من خلال: الجناس والتصريع، فهذان الفنانان البديعان أسهما إسهاماً فاعلاً في ردد الدلالة النصية بالإيقاع والانسجام الصوتي المتسق. ومن الجناس الفاعل والذي يحقق الاتساق الصوتي قوله:³⁷⁴

والراهن السابريّ الخزّ في قدحٍ والملهم الفنّ من لهو أفانين
وأنت يا قارباً تلوي الرياح به ليّ النسائم أطراف الأفانين

يوظف الجواهري تقنية التجنيس اللفظي بين لفظتي " أفانين، الأفانين"؛ ليحقق التواصل الدلالي المنسجم من خلالهما، فالأفانين سبب للإلهام الفني والشعري في البيت الأول، والأفانين في البيت الثاني بمعنى الأغصان، وينبثق الإبداع الصوتي من تلك التراكبات الصوتية المنسجمة والمتوائمة مع الانسجام الدلالي ومن ذلك التواصل والترابط بين الصوت والدلالة يتحقق الاتساق النصي. ومن الجناس قوله:³⁷⁵

يا دجلة الخير يا نبعاً أفرقهُ على الكراهة بين الحين والحين
ما إن تزال سياطُ البغي ناقعةً في مائك الطهر بين الحين والحين

لقد جانس الجواهري بين لفظتي " الحين والحين" في البيتين؛ ليحقق في البيت الأول من هاتين اللفظتين التواصل النفسي والشعوري بين الشاعر وبلده الذي يفارقه بين مدّةٍ وأخرى، وفي الثاني: إن سياطُ البغي والظلم تنقع في مياهها بين مدّةٍ وأخرى، فحقق من خلال ذلك التجانس اللفظي الاتساق الصوتي الذي يفضي إلى الاتساق النصي المتماسك. ومن التصريع الذي يحقق الاتساق الصوتي قوله:³⁷⁶

حيثُ سفحكِ عن بُعدٍ فحييتي يا دجلة الخير يا أمّ البساتين

أورد الجواهري التصريع بين قافيتي الشطرين، فكان الشطر الأول مُتبعاً بياء المتكلم، وكان

³⁷⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5-85.

³⁷⁵ الجواهري، الديوان، 83/5-87.

³⁷⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

الشرط الثاني مكسوراً بالكسرة؛ ليحقق من ذلك الانسجام الصوتي الاتساق النصي الذي يجسد التواءم والانسجام بين الشاعر ودجلة الخير. ومن التصريح قوله:³⁷⁷

وددتُ ذاك الشراعَ الرخصَ لو كفني يُحاكُ منه غداةَ البينَ يطويني

جاء التصريح في هذا البيت منسجماً مع الدلالة المتلازمة بين لفظتي " كفني، ويطويني"؛ ليحقق من ذلك التلازم الدلالي الانسجام الصوتي من خلال التكرار الصوتي الكامن في التصريح بين شطري البيت ليتحقق الاتساق النصي. ويتوجب التصريح حين يأتي الشاعر بالمتضادات الدلالية كقوله:³⁷⁸

أشكر المرارةَ من إعناتِ جامحةٍ منها إلى سمحة برّ فثُكيني
مثلَ الضرائرِ هذي لا تطاوعني فأستريحُ إلى هذي فتؤويني

في البيت الثاني حقق السياق النصي التضاد الدلالي بين " لا تطاوعني، وتؤويني" حيث ينبثق التصريح الصوتي من ذلك التضاد الدلالي ليحقق التواصل الشعوري المنبثق من ذات الشاعر الذي يجد البديل في اللفظة الثانية "تؤويني"، فالجواهري يتواصل في شعوره الوجودي من خلال الإيواء الذي أتى بعد عدم المطاوعة، وقد أدى ذلك التواصل الوجداني إلى التواصل الصوتي، والذي أدى بدوره إلى الاتساق والتماسك.

3. الانسجام

يُعد الانسجام من المصطلحات التي اختلطت مع غيرها من المصطلحات، وخاصة مصطلح الاتساق، والتماسك؛ يكمن السبب في ذلك هو اختلاف الترجمات وتعددتها، إلا أن ما يميز الانسجام أنه يهتم بالجانب الدلالي "المعاني" فهو يرتبط بالبنية العميقة للنص، التي تتجاوز الوسائل النحوية والمعجمية والصوتية إلى الولوج بمستوى أعمق في التحليل، الذي يبرز العلاقات التحتية

³⁷⁷ الجواهري، الديوان، 84/5.

³⁷⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 102/5.

والخفية للنص، وأن اهتمام المتلقي فيها يكون في الكشف عن العلاقات الخفية والغامضة التي ينتظم بها النص وخاصة في النصوص الشعرية التي يصنعها المتلقي من خلال تأويله النصوص حسب فهمه وخبرته، ومن هذا المنطلق نجد أن الانسجام أعم من الاتساق؛ كونه يهتم بالبنية الداخلية "المعاني" التي تعتمد على فهم المتلقي وتفسيره. وأن التماسك الدلالي مكمل للتماسك الشكلي، ولا يمكن الفصل بينهما؛ لأن بهما يتحقق التماسك الكلي للنص، وإذا فصل بينهما يُعد النص غير متماسك تماسكا كلياً.

سنتناول في هذا الفصل توضيح الجذر اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الانسجام وأهميته، ومجموعة من الوسائل التي تحقق الانسجام الدلالي للنص من الجانب النظري وهي: السياق، وموضوع النص، والمعرفة الخلفية، والعلاقات الدلالية، والبنية الكلية، ومبدأ التأويل، ومبدأ التغييض، ومبدأ الاشراف، وأزمة النص والتصوير الفني... وتطبيق هذه الوسائل في قصيدة "يا دجلة الخير" لإبراز الجانب الجمالي في تماسك النصوص وانسجامها.

1.3. مفهوم الانسجام

أ- لغة

للجذر اللغوي "سجم" عدة معانٍ في المعاجم العربية، جاء في معجم مقاييس اللغة أن "السين والجيم والميم أصل واحد، وهو صبُّ الشيء من الماء، والدَّمْعُ: يقال سَجَمَتِ العَيْنُ دَمْعَهَا"³⁷⁹. ويقال: "أرض مسجومة: مطورة، وناقاة سَجُومٍ ومِسْجَامٍ: درور، وسجم عن الأمر: أبطأ وانقبض"³⁸⁰.

جاء في لسان العرب "سَجَمَتِ العَيْنُ الدَّمْعَ والسَّحَابَةَ المَاءَ تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْماً وسُجُوماً وسَجْماناً: وهو قَطْران الدَّمْعِ وسَيْلانهُ، قليلاً كان أو كثيراً، وكذلك الساجِمُ من المطر، والعرب تقول

³⁷⁹ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، 588/1.

³⁸⁰الزمخشري، أساس البلاغة، ص286.

دَمَعٌ سَاجِمٌ. ودمع مَسْجُومٌ: سَجَمْتُهُ العَيْنَ سَجْمًا، وقد أَسَجَمَهُ وَسَجَمَهُ. وَالسَّجْمُ: الدمع. وَأَسَجَمَتِ السَّمَاءُ: صَبَّتْ مِثْلَ أَتَّجَمَتِ³⁸¹، و"انسجم الكلام أي انتظم"³⁸².

يُفهم من خلال المعاجم أن المادة اللغوية "سجم" تدور حول معنى: صَبُّ الشَّيْءِ مِنَ الْمَاءِ، أي دوام المطر، والسيلان، وهذه المفردات توحى بالانتظام والتتابع، وهذا المفهوم قريب من المعنى الاصطلاحي.

ب- اصطلاحًا

تباينت الآراء حول مصطلح الانسجام وترجمته إلى العربية، حيث ترجمه الباحثون إلى عدة مفاهيم منها: الانسجام، والحبك، الالتحام، الترابط.. إلا أن ما يهْمُنَا هو دور الانسجام في تماسك النصّ.

يرى فان دايك أن الدلالات هي التي تُحدد التماسك النصي، أي التماسك يتجسد في خاصية الانسجام التي تجعل النص يظهر كنسيج واحد دون الفصل بين أجزائه، وأن من شروط انسجام النص ارتباطه بموضوع التخاطب نفسه، وهذا ما يعبر عنه بالوحدة الموضوعية، وقال: "إن النص لكي يشكل وحدة لا بُدَّ من أن يكون منسجمًا"³⁸³، أما دي بوجراند - الذي يُعد أول من تطرق للانسجام - فقد قال: "إنه مجموع الإجراءات التي تؤدي إلى ترابط الأفكار ترابطًا منطقيًا مبنياً على ترتيب الأحداث والمناسبات، والخبرة"³⁸⁴.

³⁸¹ ابن منظور، لسان العرب، 7/131.

³⁸² صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، 1982، 1/159.

³⁸³ بوزيدة، عبدالقادر، النص بناؤه ووظائفه، نظرية الأدب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد: 11،

1997، ص11.

³⁸⁴ شنوف، لمياء، رسالة ماجستير "الاتساق والانسجام في رواية سمرقند"، جامعة منتوري، الجزائر، 2009،

ص52.

وإن الانسجام" له طبيعة دلالية تجريدية تتجلى في علاقات وتصورات تعكسها الكلمات والجمل يحتاج استخراجها ووصفها إلى قدرة معينة ومعرفة واسعة، ونجده في الحالات التي يظهر فيها النص مفككاً من السطح لكنه في حقيقة الأمر متماسك في بنيته العميقة³⁸⁵، وأن الدلالة تهتم بالشروط التي تجعل هذه الأقوال" التي قام النحو بتوضيح شروطها وقواعدها لصياغتها جيداً، مفهومة وقابلة للتفسير، والانسجام يرتبط بالموضوع الكلي للنص، وعن طريقه يمكن تحديد معنى النص، فهو يتحدد على مستوى البنية الكلية التي تفسر النصوص مفهوماً³⁸⁶.

عرّف الفقي الانسجام بأنه: "العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب، أو معاني الجمل في النص، وهذه الروابط تعتمد على معرفة المتحدثين السياق المحيط بهم، أي يصبح النص منسجماً ومتماسكاً إذا وجدت سلسلة من الجمل تطور الفكرة الرئيسة"³⁸⁷، أما الصبيحي فيرى أن الانسجام: "هو وجود علاقات متنوعة ومتداخلة بين عناصر النص ومقاطععه، يعبر عنها بالانسجام والتماسك"³⁸⁸.

يرى دومينيك "أن الانسجام ليس ثاوياً في النص بل أن المتلفظ المشارك هو الذي يتولى بناءه"³⁸⁹، أي القارئ هو الذي يكشفه؛ لأنه لا يظهر في النص، لأن الانسجام يبدأ من النص الذي يهتم بالمعنى الباطني، وإذا كان النص منسجماً أصبح قابلاً للتفاعل مع المتلقي الذي يملك خبرات وثقافة تجعله يدرك الانسجام في النص، والذي يتحدد عن طريقه طبيعة الانسجام، ولذلك فإن الانسجام" هو حصيلة التفاعل بين النص والمتلقي مع بقية العناصر المؤثرة في العملية التواصلية"³⁹⁰.

³⁸⁵ بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، ص 58.

³⁸⁶ بوقرة، المصدر نفسه، ص 59.

³⁸⁷ الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 1/94.

³⁸⁸ الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص 86.

³⁸⁹ مانغونو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 21.

³⁹⁰ الحياني، الانسجام في النص القرآني، ص 31.

وجاء الانسجام عند الدكتور بسام قطوس بأنه: " البحث عن العلاقات الخفية التي تؤلف النص وتنظمه"³⁹¹. أما سعد مصلوح الذي ترجمه إلى مصطلح الحبكة، وهذا المصطلح يعني الاستمرارية الدلالية، فهو يرى بأنه: " معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، والتي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم،"³⁹²، من هذا يُفهم أن الانسجام قائم على المعنى، وهو مفهوم عام، ولكي تتحقق الاستمرارية الدلالية يجب على المتلقي تأويل النص والكشف عن العلاقات الرابطة بين مفاهيمه.

ج- أهمية الانسجام

تكمُن أهمية الانسجام في العلاقات الرابطة التي تربط الجمل معنوياً، من خلال وسائل الانسجام، التي تمنح النص تنظيماً دلاليّاً منطقيّاً، والجمل من دون روابط بينها لا تُعد نصّاً، حتى وإن كانت جُملاً نحويةً تامّةً؛ لأنها من دون الروابط لا تتعلّق مع بعضها البعض، أي تكون أفكاراً النصّ غير مترابطة، ويحكم على النصّ بعدم اكتمال نصيته، ولا يُعد نصّاً³⁹³، والانسجام يساهم بشكل كبير في تنشيط الذاكرة فقد " أكد الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصي في تنشيط عمل الذاكرة، وتفعيل أدائها في ربط المفاهيم واستدعائها في سياقات مشابهة، وبناء الأفكار على بعضها البعض طلباً لبناء المفاهيم والتصورات"³⁹⁴.

د- وسائل الانسجام

³⁹¹قطوس، بسام، بحث " قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص "، مجلة مؤتة، الأردن، مج:12، العدد:2، 1997، ص125.

³⁹²مصلوح، نحو اجرومية للنص الشعري، ص154.

³⁹³ابراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، ص135.

³⁹⁴بوقرة، نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، مكتبة الأدب العربي، إربد، ط1، 2008، ص51.

للانسجام وسائل يتحدد من خلالها مدى انسجام وتماسك النص، ويتم ذلك بفهم البنيات الصغرى للنصوص للوصول إلى البنية العميقة، التي تجعل النص وحدة دلالية منسجمة وهذه الوسائل هي:

2.3. السياق

أ- لغة

جاء في لسان العرب في مادة " سوق " السَّوق: " معروف. ساق الإبل وغيرها يسوقها سَوْقًا وسِيقًا، وهو سائقٌ وسَوَّاقٌ، وتَسَاوَقَتِ الإبلُ تَسَاوُقًا إذا تتابعت، ويقال: فلان في السِّيق أي في النَّزْع، والسِّيق: نزع الروح، وأصله سِوَّاقٌ، فقلبت الواو ياء لكسرة السين، وهما مصدران من (ساق، يسوق) ³⁹⁵.

ورد في المعجم الوسيط في مادة ساق: " ساق الله إليه خيرًا ونحوه: بعثه وأرسله. وسأقت الريحُ الترابَ والسحابَ: رفعتَه وطَيَّرَتْهُ. وساقَ الحديثُ: سردهَ وسَلَّسَلَهُ، وإليك يساق الحديث: يُوجَّه ³⁹⁶.

يتبين من خلال المادتين التي وردت في لسان العرب والمعجم الوسيط أن معنى السياق يشير إلى المتابعة والتسلسل والمشاركة.

ب- اصطلاحًا

للسياق دور مهم في الانسجام النصي؛ لما له من دور فعّال في تأويل الخطاب، وهذا ما أشار إليه بروان ويول، وهو من مهمة محلل الخطاب، وله دورٌ مزدوجٌ؛ إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة؛ أي إنَّ ظهور قول واحد في سياقين مختلفين يؤدي إلى تأويلين مختلفين، وبالتالي يدعم التأويل المقصود، وهذا ما وضحه هايمس ³⁹⁷، ويعني مصطلح السياق في معجم اللسانيات

³⁹⁵ ابن منظور، لسان العرب، 304/7.

³⁹⁶ مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، 464.

³⁹⁷ خطابي، لسانيات النص، ص52.

الحديثة: " التركيب، أو السياق الذي ترد فيه الكلمة ويسهم في تحديد المعنى المتطور لها"³⁹⁸، وقد أورد الفقي تعريف السياق وقال: " والرجوع إلى مصطلح السياق Context نفسه اشتق بصورة تؤكد هذه العلاقة فالسابقة Con تعني المشاركة، أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص، With the text وهي فكرة تتضمن أموراً أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة"³⁹⁹، من هذا يُفهم أن السياق هو البحث عن الظروف التي قيل فيها الخطاب والنص؛ لأن معرفة السياق وما يحيط به، تمكن محلل الخطاب من تفسير النص وتأويله.

ج- خصائص السياق

للسياق خصائص تساعد محلل الخطاب والمتلقي على فهم النص وتأويله، وفي رأي هايمس أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي:⁴⁰⁰

- 1- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- 2- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
- 3- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- 4- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.
- 5- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلية.
- 6- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة.
- 7- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

³⁹⁸ حنا، سامي عياد، وكريم زكي ونجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص28.

³⁹⁹ الفقي، علم اللغة النصي، 108/1.

⁴⁰⁰ خطابي، لسانيات النص، ص53.

8-شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: درشة، جدال....؟

9-المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة....؟

10-الغرض: أي إن ما يقصده المشاركون ينبغي له أن يكون نتيجة للحدث التواصلي"

3.3. موضوع الخطاب/النص

يُعد موضوع الخطاب من الوسائل الأساسية في انسجام النص؛ لأنه يمكن القارئ من الوصول إلى مضمون النص ومحتواه، ووجود موضوع الخطاب في أي نص أو خطاب، يجعل النص مُنسجماً على المستوى الدلالي، لا سيّما أنه استعمل أولاً في وصف بُنية الجملة⁴⁰¹.

إن مفهوم موضوع الخطاب مفهوم مستحوذٌ على الانتباه، فهو " المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب. يمكن أن يجعل المحلل قادراً على تفسير ما يلي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف ما منفصل عن مجموع آخر، يمكن أن يقدم أيضاً وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة من تلك التي تعدّ حديساً جملاً متجاوزة غير منسجمة"⁴⁰².

وقد وضحت عزة شبل مفهوم موضوع الخطاب بأنه: " بؤرة الخطاب التي توحدّه، وتكوّن الفكرة العامة له، أو هو ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقدمه"⁴⁰³.

ونجد العالمين براون ويول يوضحان مفهومه بأنه: " ليس مجرد مركب اسمي بسيط، وإنما هو قضية يصدر بشأنها أو توضّح دعوى معينة"⁴⁰⁴. ويرون أن موضوع الخطاب يلعب دورين هامين:⁴⁰⁵

⁴⁰¹خطابي، لسانيات النص، ص275.

⁴⁰²خطابي، المصدر نفسه، ص277.

⁴⁰³شبل، علم لغة النص، ص191.

⁴⁰⁴بروان ويول، تحليل الخطاب، ص87.

⁴⁰⁵بروان ويول، المصدر نفسه، ص125.

الأول: باعتباره مرتكزاً على دمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكار الخطاب، والثاني: باعتباره مؤشراً يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع".

4.3. المعرفة الخلفية

إن قراءة أي نص تعتمد على ثقافة المتلقي، وإن تحليل النصوص ومعالجتها تعتمد بالدرجة الأولى على تراكم المعارف والتجارب في ذاكرة القارئ المتلقي"، فالقارئ عندما يقوم بقراءة نص شعري أو نثري يستعين بتجاربه السابقة ويستحضر المعلومات والمعارف السابقة التي تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على تحليل النصوص ومعالجتها⁴⁰⁶، وإن القارئ عندما يواجه نص ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وهذا ما ذهب إليه براون ويول إلى أن "المعرفة التي نملكها، كمستعملين للغة، تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءاً من معرفتنا الاجتماعية-الثقافية، وإن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضاً تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا"⁴⁰⁷.

إن المتلقي عندما يقوم بفك شفرات النص وتأويلها لا بُدَّ له من رصيد معرفي ولغوي " ديني وتاريخي، وأسطوري....." ولهذا يرى محمد مفتاح أن "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"⁴⁰⁸، وقد لا يحتاج النص إلى استحضار كل هذه المعلومات مثلاً قد يتطلب فقط استحضار واقعة بعينها أو حدث بعينه أو تجربة غرامية عاشها الشاعر، أسبابها ونتائجها"⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص 61.

⁴⁰⁷ براون، ويول، تحليل الخطاب، ص 233.

⁴⁰⁸ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص"، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 123.

⁴⁰⁹ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص 62.

هذا يعني أن المعرفة الخلفية مخزنة في الذاكرة بشكل معطيات، وبنيات، تسمى الأطر، وتحضر بشكل مدونات، وسيناريوهات، والخطاطة⁴¹⁰، ويرى محمد فتاح أن الأطر هي " شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الأول مطابق لأحداث ثابتة متعلقة بأوضاع نموذجية، والمدونات: هي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامها، أي الاحداث التي تصف وضعاً، والخطاطات: تشبه المدونات إذ كل منهما يعني التتابع والترابط، والحوارات التي تتسم بالتتابع"⁴¹¹، كلها تساهم في انسجام النص دلاليًا.

المعرفة الخلفية المنظمة بطريقة مضبوطة تمكن القارئ من اكتشاف العمليات الذهنية وقدراتها في أثناء قراءة نص ما، وبذلك يمكن " اعتبار القراءة بمثابة جهاز معرفي وجمالي يعتمد على التحليل"⁴¹².

وإن فهم الخطاب وتأويله " يُعد بالأساس عملية سحب للمعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب المواجه"⁴¹³. فهي تخلق تفاعلاً بين الكاتب والمتلقي، ممّا يساعد في فك شفرات النص، وبيان مدى انسجامه.

5.3. البنية الكلية الكبرى

تُعد البنية الكبرى من القضايا الرئيسية في الانسجام النصي، وهي ذات طبيعة دلالية مشروطة بمدى التماسك الكلي للنص، وقد أطلق علماء النصّ "البنية الكبرى" للنص على أكبر بناه وأكثرها شمولاً؛ "لأنها ترتبط بموضوعه الكلي؛ إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: عمّ كان الكلام؟ أو: ماذا كان هدف هذا الحوار؟،

⁴¹⁰ خطابي، لسانيات النص، ص312.

⁴¹¹ مفتاح، محمد، دينامية النص، ص26.

⁴¹² مرتاض، عبدالمالك، في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2002، ص65.

⁴¹³ براون، ويول، تحليل الخطاب الشعري، ص236.

والذي يحدد إطارها هو المتلقي⁴¹⁴، فالبنية الكبرى " هي عبارة عن تصورات دلالية يجتمع تحتها كم غير محدد من الأبنية الصغرى، ويناط إلى المفسر تحديدها، وتحديد أشكال التماسك الكلي؛ لأن ذلك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي ينشده القارئ⁴¹⁵.

من هذا يفهم أنها" تصور الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية، وذلك يمكن أن يشكل تتابعاً كلياً أو جزئياً لعدد كبير من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية⁴¹⁶.

إذاً البنية الكبرى: "هي بنية تجريدية كامنة تمثل منطق النص، أو ما أطلق عليه جريماس: البنية العميقة الدلالية والمنطقية"⁴¹⁷. ويقصد بالتجريدية هنا" أنها غير ملموسة بشكل مباشر من النص بل تحتاج إلى قراءة فاحصة لمضامين النص، والتي يصل إليها القارئ بعد قراءته المتعمقة للنص"⁴¹⁸.

تكمن الوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى وقواعدها " في بناء وحدات من سلاسل القضايا يمكن أن تفسر بوصف بعضها تابعاً بعضها الآخر من خلال القضية الأعم، وتمكننا من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلاً بسلسلة قضايا أخرى، وتقل وتنظم المعلومات في البنية الصغرى من وجهة نظر أكثر كلية"⁴¹⁹. فهي تقوم بالربط بين أجزاء النص أو فقرات النصوص، وتقديم مختصرات وتلخيصات للنصوص، أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص، فإن الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة، ضمن قواعد كبرى محددة، تتباين باختلاف معارفهم

⁴¹⁴ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص336.

⁴¹⁵ بحيري، حسن، علم لغة النص، ص116.

⁴¹⁶ فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد بحيري، دار القاهرة، ط1، 2001، ص754.

⁴¹⁷ بحيري، حسن، علم لغة النص، ص112.

⁴¹⁸ البطاشي، ياسر بن خليل، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، الأردن، ط1، 2009،

ص123.

⁴¹⁹ شبل، عزة، علم لغة النص، ص196.

واهتماماتهم أو آرائهم، وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر⁴²⁰. وهذه القواعد الكبرى التي قدمها فان دايك ووالتر كيت هي: ⁴²¹

1-قاعدة الحذف: تتضمن هذه القاعدة أن كل معلومة غير هامة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو زائدة، أو ليست شرطاً لتفسير تتابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة، يجب أن تحذف، نحو: "مرت فتاة ترتدي ثوباً أصفر"⁴²² نجد أنفسنا ضمن ثلاث قضايا:

أ- مرت فتاة ب- ترتدي ثوباً ج- كان الثوب أصفر اللون

يمكن اختصار هذه القضايا من خلال تطبيق قاعدة الحذف فيما يلي: مرت فتاة.

2-قاعدة الاختيار: هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى؛ لأن بعض القضايا الصغرى تكون مهمّة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل ضمن البنية الكبرى.

إذا تتبعنا القضايا الآتية: أ-عاد بيتر إلى سيارته ب- ركبها ج- سافر إلى فرانكفورت

عند تطبيق هذه القاعدة نحذف قضيتين أ، ب؛ لأنهما قيود أو فرضيات مسبقة، أ، توابع لقضية أخرى لا تحذف وهي ج، لأننا حسب معرفتنا نعلم إذا المرء رغب بالسفر فسوف يتّجه إلى السيارة أو إلى أيّ وسيلة نقل ليسافر.

3-قاعدة التعميم: تقوم هذه القاعدة بحذف معلومات أساسية لتصور ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهوماً القضايا القديمة. نحو: أ-نور ترسم صورة ب-زينب تقفز بالحبل ج-أحمد يبني شيئاً بالمكعبات

هذه القضايا تحل محلها قضية أكثر عمومية هي: الأطفال يلعبون.

⁴²⁰فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص331.

⁴²¹شبل، عزة، علم لغة النص، ص196.

⁴²²فضل، صلاح، باغة الخطاب وعلم النص، ص333.

4-قاعدة التركيب أو الإدماج: في هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا، أي تدمج مجموعة من القضايا لتكوّن قضية كبرى. نحو: أ-ذهبت إلى محطة القطار ب-اشترت تذكرة سفر

ج-اقتربت من الرصيف د-صعدت إلى القطار ه-تحرك القطار

يمكن دمج هذه القضايا في قضية واحدة وهي: ركبت القطار.

وتجدر الإشارة إلى أن تطبيق القواعد الكبرى نسبي بين مستخدمي اللغة تبعاً لعوامل كثيرة؛ مثل الاهتمام، والمعرفة، والرغبات، والأهداف، حيث يمكن أن يبني قراء مختلفون تفسيرات كبرى مختلفة لنص ما، ومن البديهي أن توجد أوجه اتفاق⁴²³. فهي تعتمد على فهم المتلقي وتحليله، لهذا هناك فروق فردية في درجة الفهم والتفسير والتحليل.

6.3. العلاقات الدلالية

تُعد العلاقات الدلالية من أهم العلاقات التي تساهم في انسجام النص وتماسكه من خلال تحقيقها مبدأ الاستمرارية الدلالية، والتي تسهم في ربط المفاهيم وبيان وظيفتها، فهي "تسعى للكشف عن الوشيجة الترابطية للقصيدة"⁴²⁴، أي استخراج العلاقات المتحكمة في بناء النص وتماسكه.

وهي: "مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص وترتبط بين متوالياته أو بعضها دون بُدوّ وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة، مثل: علاقة الإجمال والتفصيل، وعلاقة العموم والخصوص، وعلاقة السبب والنتيجة... ولا يكاد يخلو منها نص دون وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكاً في ذلك بناء اللاحق على السابق، ولا يخلو منها أي نصّ يعتمد الربط القوي بين أجزائه، إلا أنّ النص الشعري غالباً لا يخضع لهذه العلاقات، وإنما تبرز علاقة دون أخرى به؛ لأنه نص تحكمه شروط الإنتاج والتلقي"⁴²⁵. وإنّ النص الأدبي يرتكز

⁴²³ شبل، عزة، علم لغة النص، 197.

⁴²⁴ عبد الجليل، عبدالقادر، التنوعات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 1997، ص334.

⁴²⁵ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص268-269.

في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية تظهر بين متوالياته، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان على مستوى البنية السطحية أو البنية العميقة⁴²⁶ حيث إن القصيدة تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات الذي يربط بين محاورها ومستوياتها، والذي تتولد منه الدلالات وتتكامل وتتماسك بفضلها⁴²⁷.

وضح مفهوم العلاقات سعد مصلوح بأنها: " حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً، أو تحدّد له هيئة أو شكلاً، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية، واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحياناً علاقاتٍ ضمنية يضيفها المتلقي على النص، وبها يستطيع أن يوجد للنص مغزى بطريق الاستنباط، وهنا يكون النصُّ موضوعاً لاختلاف التأويل"⁴²⁸. وبعد توضيح مفهوم العلاقات الدلالية سوف نتناول أهم العلاقات التي تسهم في انسجام النص:

1-علاقة الإضافة: وهي من الأدوات الأساسية التي يتم من خلالها بناء النص الرئيس، وتتم من خلال التتابع القولّي والتي يعبر عنها من خلال تتابع جمل القول، والتتابع الحركي والذي يرتبط بالانتقال من مكان إلى آخر داخل النص، والتتابع الزمني والذي يكون بالانتقال من زمن إلى زمن آخر داخل النص، وبناء المقاطع الوصفية في النص⁴²⁹.

2-علاقة الإجمال والتفصيل: تتوعد العلاقات الدلالية التي تسهم في تماسك النصوص وانسجامها على مستوى البنية الدلالية العميقة، وتُعد هذه العلاقة "شديدة الصلة بموضوع التماسك النصي؛ إذ يُعدُّ التفصيل

⁴²⁶ عيسى، فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2006، ص8.

⁴²⁷ سعيدة، خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص16.

⁴²⁸ مصلوح، سعد، نحو أجرومية النص الشعري، ص154.

⁴²⁹ شبيل، عزة، علم لغة النص، ص201-203.

شرحاً للإجمال، والإجمال في الغالب سابق التفصيل، ومن ثمَّ نرى أنَّ التفصيل يحمل المرجعية الخلفية لما سبق إجماله في الإجمال⁴³⁰، حيث يحملُ شرحًا وتوضيحًا له، وقد يتقدم في بعض النصوص المفصل على المجمل لتحقيق غايات معينة؛ لأنَّ للإجمال بعد التفصيل وقعًا في نفوس السامعين، والتأكيد على القضايا المقصودة وإبرازها، فهي تسهم في ترتيب الأفكار وتنظيم أجزاء النصوص⁴³¹، ووضح محمد خطابي مفهومها بأنها: "إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالية معينة في المقاطع اللاحقة"⁴³².

3- علاقة الخصوص والعموم: تُعدُّ من العلاقات التي تسهل للمتلقي عملية التحليل وفهم النص، حيث تكون القضية الأولى عامة، والثانية يكون فيها نوع من الخصوص، ويمكن أن نعتبر "أن عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم بينما بقية النص تخصيص له، وأن بعض عناوين المقاطع وردت عامة خصصتها مقاطعها"⁴³³. ومن هذا يفهم أن العنوان في كل النصوص نعتبره مفصلاً لقضاياها، والنص تخصيص له.

4- علاقة السبب بالنتيجة: تقوم هذه العلاقة بالربط بين الجمل، متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين مجموعة من الجمل المتتالية، ووظيفتها هي ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على السياق الخارجي مستخدمًا فكرة الإسقاطات، ولها دورٌ أساسيٌّ في ترابط الكلام داخل النص، وتقسيمه إلى مجموعة من الوحدات⁴³⁴.

5- علاقة السؤال والجواب: تعبر عن هذه العلاقة أدوات الاستفهام "هل، أين، ماذا، ما..."، حيث تقوم بدور أساسي في بناء الحوار داخل النص والربط بين قضاياها، وبناء موضوع النص وربط

⁴³⁰الفتحي، إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 141/2.

⁴³¹النجار، نادية، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس، ط1، 2013، ص 89-90.

⁴³²خطابي، محمد، لسانيات النص، ص 272.

⁴³³خطابي، المصدر نفسه، ص 272.

⁴³⁴شبل، عزة، علم لغة النص، ص 208.

النص بالسياق من خلال إحالة النص على العالم الخارجي، فتؤدي إلى التماسك الدلالي للنص⁴³⁵.

6-علاقة الشرط: تعبر عن هذه العلاقة أدوات الربط النحوية" لو، لولا، إذا، إن" ، وتُعد من العلاقات التي تساهم في بناء النص، وتستخدم هذه العلاقة الدلالية بين الجمل، فيظهر المعنى في شكل عناقيد من الدلالات، ويتخذها الكاتب وسيلة لإظهار الفصاحة والبلاغة، وكذلك القدرة على التنوع في أداء المعنى⁴³⁶.

7.3. مبدأ التغريض

يُعدُّ التغريض عنصراً من عناصر انسجام النص؛ لأن المتلقي عندما يقوم بتأويل النص سوف يستند إلى العنوان أو إلى الثيمة، ويعرفه بروان ويول بأنه: " نقطة بداية قول ما"⁴³⁷ ، ويعتبر" الأداة التي تتحكم في التأويل وقراءة النص"⁴³⁸، أي إنَّ ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه وتحليل النص،" وإن مفهوم التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، وتتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبيراً ممكناً عن الموضوع، والطريقة المثلى للنظر إلى العنوان هي اعتباره وسيلة قوية للتغريض؛ لأننا نجد اسم شخصٍ مغرضٍ في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع، إن هذا التوقع الخالق لمظهر التغريض، وتحديداً على شكل عنوان، يعني أن العناصر المغرضة تُهيئُ ليس فقط نقطة بداية يتبين حولها اللاحق في الخطاب، بل إنها تهيئُ أيضاً نقطة بداية تقيد تأويلنا لما سيلحق"⁴³⁹. ويقصد بالتغريض" المحتوى المضمن في بداية الخطاب، ويمكن أن يكون عنوان النص، أو الجملة الأولى فيه، وهو يبحث في العلاقة بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوانه أو نقطة

⁴³⁵ شبل، عزة، علم لغة النص، ص207.

⁴³⁶ شبل، عزة، المصدر نفسه، ص212.

⁴³⁷ براون ويول، تحليل الخطاب، ص126.

⁴³⁸ حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص88.

⁴³⁹ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص293.

بدايته⁴⁴⁰. إذن التغرييض يقوم بالبحث عن العلاقة التي تربط بين موضوع النص وعنوانه، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار العنوان جزءًا من البنية الكلية.

أما طرق التغرييض فهي متعددة نذكر منها: " تكرير اسم شخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في مُدَّةٍ زمنية.."⁴⁴¹. هذه الطرق تساعد المتلقي أو محلل النص على فهم النص وتوضيح ما يقصده الكاتب، وبيان مدى انسجام النص وتماسكه.

8.3. مبدأ الإِشْرَاك أو الإِشْتِرَاك

أ- لغةً

جاء في معجم مقاييس اللغة للجذر " شرك" الذي فعله اشْتَرَكَ معان عدة، " الشين والراء والكاف أصلان: أحدهما يدلُّ على مقارنَة وخِلافِ انفراد: وهو أن يكون الشيءُ بين اثنين لا ينفردُ به أحدهما، والآخر يدلُّ على امتدادٍ واستقامة؛ لأن الأصل فيه لَمَم الطَّرِيق، وهو شِرَاكُهُ أيضًا"⁴⁴². " والشَّرِكَةُ والشَّرِكةُ سواء: مخالطة الشريكين. يقال: اشترَكنا بمعنى تَشَارَكنا، وقد اشترك الرجلان، وتَشَارَكَا وشَارَكَ أحدهما الآخر"⁴⁴³.

ب- اصطلاحًا

يُعد مبدأ الإِشْرَاك أو الإِشْتِرَاك من أهم العناصر في الانسجام النصي؛ فهو يرتبط في النحو العربي بموضوع العطف، وخاصة حرف العطف الواو، ومن خلال حرف العطف يقوم بجمع وترتيب الجمل في النص، الذي تربطه العلاقات القوية والتي أغلبها علاقة تضاد عن طريق الجامع

⁴⁴⁰ البطاشي، خليل، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص162.

⁴⁴¹ خطابي، لسانيات النص، ص59.

⁴⁴² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، 1/649.

⁴⁴³ ابن منظور، لسان العرب " مادة شرك"، 8/67.

الوهمي، وهذا يجعل الخطاب الشعري في هذا المستوى الدلالي منسجم. وقد وضع معنى الاشتراك أو الاشتراك الجرجاني بقوله: "ولا يتصور الإشراف بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الاشتراك فيه"⁴⁴⁴، وهو بذلك يشير إلى التماسك والاتصال بين شيئين أو أكثر ويتم ذلك إذا كان بينهما جهة جامعة، ويعتمد على مبدأ التضاد، والترادف، والتضام⁴⁴⁵، والإشراف " يتم إما بين عنصرين متعاطفين أو أكثر، أو بين جملتين متعاطفتين"⁴⁴⁶.

ج- أنواعه

-الإشراف بين العناصر: "يتم من خلال عطف عنصرين غالباً ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة، للوقوف على الجامع بين الاثنين، وهي طريقة تفاجئ القارئ بما لا ينتظره حرفياً، أي تستبعد المتوقع وتحل

محله غير المتوقع، ومثال ذلك الفعلان يرعب وينعش، الفعلان متناظران في المستوى النحوي ومختلفان في المعنى، الفعل الأول يسند إلى المتحدث عنه صفة مخيفة تبعد عنه الآخرين، والثاني يسند إليه صفة تجعله محبوباً لديهم، وإن بين الفعلين المتعاطفين علاقة تضاد تبرر الجمع بينهما بالواو"⁴⁴⁷.

-الإشراف بين الجملتين: ذهب احمد المتوكل إلى " أن المحمولات في النحو الوظيفي تدل على واقعة، وتنقسم الوقائع دلاليًا إلى أربعة أصناف: أعمال، وأحداث، وأوضاع، وحالات"⁴⁴⁸، ولأن عطف الجمل يخضع لنفس القيود التي تحكم عطف المحمولات، وأن هذه القيود ستسمح لنا

⁴⁴⁴ الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2004، ص224.

⁴⁴⁵ الحياتي، عبدالله، الانسجام في النص القرآني، ص177.

⁴⁴⁶ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص259.

⁴⁴⁷ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص259.

⁴⁴⁸ المتوكل، أحمد، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1986م، ص33.

باكتشاف العلاقات القائمة بين الجمل المتعاطفة، وتمكننا من فرز المنسجم منها من غير المنسجم⁴⁴⁹. وهذه القيود كما جاءت عند خطابي: ⁴⁵⁰

1- قيد تناظر الوقائع: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف دالين على الصنف نفسه من الوقائع، ومثال ذلك: يصنع من قدميه نهراً ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي، في هذا المثال هناك جامعان اثنان: وهمي ويتجلى في وورد النهار في الجملة الأولى، وورد ضده الليل في الجملة الثانية، فالعلاقة بين الاثنتين من حيث الوهم هي التضاد.

2- قيد وحدة الحقل الدلالي: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف دالين على واقعتين منتمين إلى نفس الحقل الدلالي، شريطة ألا يكونا متناقضتين أو مترادفتين، ومثال التناقض: زيد واقف وجالس، ومثال الترادف: زيد جالس وقاعد.

3- قيد تناظر الوظائف التداولية: يجب أن يكون المحمول المعطوف عليه والمحمول المعطوف حاملين لنفس الوظيفة التداولية، على أن العطف بين حاملين يدل محمولاهما على واقعتين متناقضتين دلاليًا لا يمتنع بالنسبة إلى الجمل، على عكس المحمولات، ومثال الحاملين المتناقضين: زيد أعزب وعمر متزوج".

9.3. أزمنة النص

إن دراسة أزمنة النص في الانسجام لها أهمية كبيرة في تحليل النصوص الشعرية والنثرية؛ لأن كل نص له أحداث تسير في زمن معين، وشخصية رئيسية تدور في ساحات الزمن، لا سيّما أن أزمنة النص جامعة للمستويين التركيبي والدلالي، ومن المعلوم أن الزمن في العربية اقترن بالأفعال "الماضي، المضارع، الأمر"⁴⁵¹، ويرى الأزهر الزناد "أن الملفوظ يصبح نصاً عندما تترايط

⁴⁴⁹ خطابي، لسانيات النص، ص266.

⁴⁵⁰ خطابي، المصدر نفسه، ص266-267.

⁴⁵¹ البطاشي، الترابط النصي، ص232.

عناصره باعتماد عامل الزمن، أي عندما يتوفر فيه عنصر زمني ما يرتبط بزمان آخر معروف أو معطى عند السامع والمتكلم⁴⁵².

هناك أدوات لغوية تعبر عن الزمن في النصوص ، مثل: "الأفعال بأزمنتها المختلفة، الحروف الدالة على الزمن، الأفعال المساعدة" الناقصة"، حروف النفي "لم، لن"، وهذه الأدوات في الحقيقة هي نتاج ثلاثة محاور زمنية: زمن الواقعة المثبتة في النص، والزمن الذي قيل فيه النص، والزمن المرجعي: أي تحديد زمن الحادثة من خلال مقارنته بزمن إنتاج النص⁴⁵³.

يُعدّ الزمان من العناصر الأساسية التي تشكل العمل الأدبي، ونستطيع أن نقاربه مقاربات كثيرة تبعاً لتعددته، كما يلي: ⁴⁵⁴

1- زمن خارجي نصي، ويضم:

-زمن الكتابة: وهذا الزمن يرتبط بالشاعر، ويحدد هذا المستوى الزمني وضعية النص بالنسبة للمرحلة التي كتب فيها النص. ويفيدنا في فهم النص وإضاءة بعض عتماته، وخاصة إذا ربطناه بحياة الشاعر الخاصة.

-زمن القراءة: هذا الزمن يرتبط بالقارئ، حيث يحدد المدّة التي يقرأ فيها النص، وهي مدة قد تمتد في أزمنة متعددة ومن سماتها السيرورة.

2-زمن داخلي أو الزمن التخيلي: "وهو زمن يتوزع عبر فضاءات النص ويتجسد بالكتابة، وليس من الضروري أن يتماثل مع زمن التخيل، فقد يؤسس على الاختلاف والتنوع بين الأزمنة، وقد يلعب المبدع تبعاً لحالته النفسية. ووظيفته وأبعاده الدلالية تكمن في أنه يلتصق بذات الإنسان،

⁴⁵²الزناد، نسيج النص، ص72.

⁴⁵³البطاشي، الترابط النصي، ص232.

⁴⁵⁴ أوشان، علي آيت، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2000،

ص157-158.

فحين يلجأ الشاعر إلى المكان، فإنه يسعى بذلك للتعبير عن مكان نفسه ودواخله وتصوراتهِ للحياة".

10.3. التناص

يُعد التناص محوراً أساسياً لدراسة العلاقة بين النصوص؛ لمحاولة فهم النصوص وتفسيرها، حيث يُعد سمة من سمات النصية، وإحدى الطرائق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه، والتناص " ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة، والافتراضات، والمخططات التي نستحضرها في النص لكي نستنتج المعاني، وكل هذه الأشياء تشتق من النصوص الأخرى، ووجود قدر مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعاني بين المرسل والمتلقي يُعدُّ أمراً ضرورياً لنجاح العملية التواصلية"⁴⁵⁵.

عرفت الباحثة جوليا كريستيفا التناص بقولها: " هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكّن من التقاط المقاطع والقوانين، لبنية نصية بعينها، باعتبارها مقاطع وقوانين محوّلة من نصوص أخرى"⁴⁵⁶.

يقول دي بوجراند أن التناص: " يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة، فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكّر بنص ما بعد قراءته مباشرة، يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة، وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى نصوص كتبت في أزمنة قديمة"⁴⁵⁷، ومعنى ذلك أن هناك تفاعلاً وتداخلاً بين النصوص والتي تتضمن رؤى فكرية يمزجها الكاتب بطريقته الخاصة، وهذا التفاعل والترابط يجعل النص منسجماً ومتناسكاً. ووضح ذلك صلاح فضل حين قال: " في فضاء النص

⁴⁵⁵ شبل، علم لغة النص، ص74-77.

⁴⁵⁶ دوبيازي، مارك، النظرية التناصية، تر: الرحوثي، وعبدالرحيم، مجلة علامات، مج: 12، عدد: 6، 1996، ص 310.

⁴⁵⁷ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص104.

تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر ونقضه⁴⁵⁸. أي يمثل عملية استبدال بين النصوص على المستويين اللفظي والمعنوي معاً. وهناك تعريف أكثر شمولية من غيره، والذي استخلصه الباحث من مختلف التعاريف وهو: "أن التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بنمطيتها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها"⁴⁵⁹. يفهم من ذلك أن التناص هو تعالق أو تبادل أو تداخل بين النصوص بكيفيات مختلفة.

أما أهمية التناص فهي تكمن في أنه: "يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضاً بقيم دلالية وشكلية متعدّدة ومتنوّعة، ويمثل تحرراً وانعتاقاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان"⁴⁶⁰، وذكر محمد مفتاح أن: "التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"⁴⁶¹.
للتناص أشكال متعددة، قسمها باحث إلى:⁴⁶²

أ- التناص المباشر "الشكلي": هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، أي نقله كما هو.

⁴⁵⁸ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص162.

⁴⁵⁹ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، ص121.

⁴⁶⁰ الصبيحي، محمد، مدخل إلى علم النص، ص104.

⁴⁶¹ مفتاح، محمد، استراتيجية التناص، ص123.

⁴⁶² شبل، المصدر نفسه، ص79-80.

ب-التناص غير المباشر " المضموني": " هو الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته، وترميزاته، أي النص لا يظل كما هو".

مصادر التناص متعدّدة في أي نص، وتنقسم إلى:⁴⁶³

أ-مصادر ضرورية: التأثر فيها يكون طبيعياً وتلقائياً ومختاراً في آنٍ، وهو الموروث العام والشخصي للكاتب.

ب-مصادر داخلية: تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، كأنّ تُشغَلَ الشاعرَ قضايا في غير قصيدة أو ديوان، حتى أنها تخترق نتاجه كله.

ج-مصادر طوعية أو اختيارية: تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها.

وهذه المصادر تأتي متنوعة في النصوص وتشمل: التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر، والأمثال، والأعلام، واستحضار قصة تاريخية، أو اسطورية وغيرها.....⁴⁶⁴.

11.3. التصوير الفني

إن ما يميز الخطاب الشعري هو احتواؤه على عديدٍ من مظاهر الانسجام النصي، وهذا ما أثبتته الدراسات النصية الحديثة، ويكمن هذا التميز في بروز الجانب الفني الجمالي في النصوص الشعرية، هذا الجانب الذي يرتبط بالشكل والمضمون، والذي يزيد من جماليات النص؛ لأنه ينتج من ثراء الخيال الذي يملكه الكاتب، ممّا يشدُّ انتباه المتلقين، لا سيّما أنّ " سديم الصور البلاغية

⁴⁶³ شبل، علم لغة النص، ص76.

⁴⁶⁴ شبل، المصدر نفسه، ص84-86.

يشبه خيطاً في شكل عناقيد تمر عبر حقل النص كله، والصور تتحقق عندما لا يقتصر المعنى المنتج على المعنى الموجود في الترتيب اللفظي⁴⁶⁵.

سعت الدراسات النصية للتأكيد على أن "أنواع الخطاب توظف المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه... الخ، ولكن درجة توظيفها وقوتها تختلف من هذا إلى ذلك"⁴⁶⁶، حيث يبرز إبداع الشاعر ويقوم على تلاحم الصور، وترابطها، والتحليق في أجواء خيالية تتضمن استحضار الغائب والغريب في آن واحد، وإبراز جانباً من المعنى وإخفاء الجانب الآخر، مما يثير فضول المتلقي على تأمل الصورة، " فإذا عبّر الشاعر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة من الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"⁴⁶⁷. فاللفظ المعبر عن الصورة الذهنية هو محور الانسجام والتماسك في النص؛ لما يحمل في داخله من دلالات عميقة، وبنية نصية منسجمة، ولا سيما أن البلاغة تهتم بدراسة البنية العامة للنص، وهذا ما ذهب إليه فان دايك، وقال: " إن الأبنية البلاغية تقوم أساساً على أبنية نحوية والتي تؤسس قواعدها النسقية على المستويات العادية:

الفونولوجيا والمورفولوجيا والمعجم والنحو والدلالة، ومجال الأبنية البلاغية هو مجال اللفظ والمركب والجملة والتتابع والنص، ويجب أن تسعى بوجه خاص حول ما يطلق عليه "رشاقة الكلام"، سواء بالنظر إلى الموضوعات المعالجة أو في الاستعمال اللغوي ذاته، والتي هدفها هو أن تحرك الجمهور وتثيره"⁴⁶⁸.

والتصوير الفني أو الصورة الفنية هي: " ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عمّا يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف ما من مواقفه مع الحياة

⁴⁶⁵ بوقرة، نعمان، لسانيات الخطاب، ص 173.

⁴⁶⁶ خطابي، لسانيات النص، ص 327.

⁴⁶⁷ القرطاجني، أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981،

ص 19.

⁴⁶⁸ دايك، فان، علم النص، ص 187.

وأحداثها"⁴⁶⁹، وهي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والمقابلة والتجانس، والتضاد والترادف، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعورية"⁴⁷⁰. وهذا الشكل الفني يعتمد على خيال الشاعر، وتتجسد أهمية ووظيفة الصورة الفنية في النص الشعري في كونها " أداة فنية تجسد التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس، ومن دونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب غيرنا، كما لا يستطيع غيرنا أن يعرف عن تجاربنا شيئاً"⁴⁷¹، أي إنّ وظيفتها الأساسية هي " رصد الشفرة العامة، أي البحث في الأبنية التي تندرج فيها الأشكال البلاغية، وتحليل كيفية قيامها بوظائفها التوصيلية، ومعالجة كيفية تأدية هذه الوظائف، وأثرها الجمالي، وبهذا العمل تتمكن من إقامة قوانين الدلالة الأدبية النصية"⁴⁷²، وتصور الأحاسيس والعواطف، متصلة بالمعنى ومتداخلة معه، من حيث البناء الشعري.

وقد تعددت أشكال الصورة الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في تصوير قصائده، وبناء نصه، والتي يُعد الخيال هو المحور الذي تستمد منه كيائها، حيث تتمثل هذه الأشكال في: التشبيه، والمجاز " المرسل، والاستعارة"، والكناية.

أ- التشبيه

يُعد التشبيه " من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد، والقدر الجامع لنظرة البلاغيين إلى التشبيه هو التقنن بإبراز الصور البلاغية

⁴⁶⁹ العشاوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، د. ط، 1979، ص108.

⁴⁷⁰ القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ط1، 1978، ص391.

⁴⁷¹ صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط1، 1991، ص109.

⁴⁷² فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص236.

للشكل، واستقراء دلالتها الحسية عن طريق التشبيه الفائقة في تلوين المعنى بظلال مبتكرة، لم تجربها العادة⁴⁷³، وهو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للكاتب، ولا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دون التشبيه في أي نص، ويُعد من أساليب التعبير الفني التي شغلت اهتمام الباحثين في الدراسات اللسانية النصية الحديثة، حيث يُعد أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة، والخلق والإبداع، والغرض منه الإيجاز والاختصار به تأنس النفس؛ لأنه يذللُ صعوبة الفهم والتفسير⁴⁷⁴. وهذا ما ذكره الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز "واعلم أنه ليس شيءٌ أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله من التشبيه"⁴⁷⁵.

والتشبيه "هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال"⁴⁷⁶، وهو أيضاً "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"⁴⁷⁷، فهو يقوم في النص بدور تعزيز الانسجام والتناسق، والترابط بين أفرادها، ويأتي متمماً للفكرة، مبيناً لها وموضحاً⁴⁷⁸، وبالتالي هو عنصر مهم في تشكيل المعنى العام للنص.

ب- المجاز

مفهوم المجاز عند الجرجاني هو: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"⁴⁷⁹، والمجاز في اللسانيات هو: "مصطلح مستعمل في علم الدلالة كقسم من

⁴⁷³ فريد، عائشة، وحسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء، القاهرة، د. ط، 2000، ص 27.

⁴⁷⁴ الحمداني، فالح أحمد، الصورة البيانية في الحديث النبوي، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2001، ص 89.

⁴⁷⁵ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 424.

⁴⁷⁶ صفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993، ص 172.

⁴⁷⁷ أبو عجمية، محمود، ومحمد صايل، ومحمود مهيدان، علوم البلاغة، القاهرة، ط4، 1963، ص 39.

⁴⁷⁸ صيهود، خولة، بحث في الانسجام والتشبيه في سورة الأنعام، مجلة الفنون والأدب، العراق، العدد: 54،

2020، ص 9.

⁴⁷⁹ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، د. ط. 1991، ص 281.

تصنيفات أنواع الدلالات، في مقابل الحقيقة، مجاله الأساسي هو مرجعيته على ارتباطات عاطفية" فردية أو جماعية"، تثيرها الوحدات اللسانية أو تكون جزءاً منها؛ وخصوصاً الوحدات المعجمية⁴⁸⁰.

ووظيفته الأساسية تقع في صلب وظيفة اللغة "؛ لأنها بواسطته يستطيع الكاتب" من أن يختار من ضروب الكلام ما هو أبين لغرضه، فيقرب ما بين متباعد الألفاظ، ويؤلف ما بين مختلفها، ويؤد منها معاني شتى⁴⁸¹. والمجاز على ضربين:

1-المجاز المرسل:

عرفه الهاشمي بقوله: " الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة، دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"⁴⁸².

2-الاستعارة:

الاستعارة كما عرفها السكاكي " هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بُدَّ من أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائماً، كما لا بُدَّ من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه، والغرض منها إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال، وهي نوعان: الاستعارة التصريحية: وهي ما حذف فيها المشبه، مع ذكر شيء من لوازمه، والاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، مع ذكر شيء من لوازمه"⁴⁸³.

⁴⁸⁰ نور الدين، حمدان، الترجمة المجازية من خلال الفكر اللساني، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012م، ص16.

⁴⁸¹ السراج، محمد علي، اللباب في قواعد اللغة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987، ص171.

⁴⁸² الهاشمي، جواهر البلاغة، ص252.

⁴⁸³ وهبه، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص27.

ويرى جابر عصفور أن الاستعارة تشير إلى شيء واحد وهو: " أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها، وأن لها حدًا، وهذا الحد مرتبط بطبيعة العلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له، وإذا كانت العلاقة صحيحة عقليًا، وكان المستعار قريبًا من المستعار له، وشبيهًا له كانت الاستعارة لائقةً وقريبةً من الحقيقة"⁴⁸⁴، وإن القارئ إذا تعامل مع النص واعتبره نصًا منسجمًا، فهذا يعني أنه اكتشف علاقات رابطة بين تلك الاستعارات، أي إن هناك تعالقًا بين الاستعارات التي تشكله⁴⁸⁵، ويُعد أول من اهتم بالتعلق الاستعاري هو ميخائيل ريفاتير.

وهذا المصطلح وجد عنده بالاستعارة المتتابعة، معرفًا إياها بأنها: "سلسلة من الاستعارات المتعاقبة بواسطة التركيب، أي تنتمي إلى الجملة نفسها أو إلى البنية نفسها السردية أو الوصفية، وبواسطة المعنى؛ حيث يعبر كل منها عن مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعرضه الاستعارة الأولى من السلسلة"⁴⁸⁶، أي أن الاستعارات الأخرى تكون مشتقة من الأولى، وتقوم بتطويرها، ووجد من خلال دراسته على نصوص شعرية قصيرة أن التعلق الاستعاري يمكننا من اكتشاف المنطق العام الذي يحكم النص⁴⁸⁷.

أما أهميتها فتتمثل: بالاختصار والوضوح، وتعد وسيلة ربط بين المعاني، ولها دور كبير في تطوير اللغة وهي: "تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعد عاملاً رئيسًا في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدرًا للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسًا للعواطف والمشاعر الانفعالية،

⁴⁸⁴ عصفور، جابر، الصورة الفنية، ص 203-204.

⁴⁸⁵ خطابي، محمد، لسانيات النص، ص 331.

⁴⁸⁶ خطابي، المصدر نفسه، ص 331.

⁴⁸⁷ خطابي، المصدر نفسه، ص 384.

ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات⁴⁸⁸. وهذا يدلُّ على دور الاستعارة في انسجام النصوص من خلال حسن استخدام الشاعر لها؛ لأنَّ الهدف منها التأثير في المتلقي.

ج- الكناية

تُعد الكناية من الأساليب البيانية التي تضيف إلى النص بلاغة عجيبة، " فهي تدل على بُعد المرمى وفرط المقدره، ولا يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحّة دالة، واختصار، وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه"⁴⁸⁹.

والكناية: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، ولها أنواع كثيرة منها: كناية عن صفة أو عن موصوف، أو عن نسبة، أو بعيدة أو قريبة، أو ظاهرة أو خفية"⁴⁹⁰، وهي مرتبطة بالمعاني، ولها غايات منها: التعظيم والمبالغة، وتعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، ممّا يجعل الكلام أكثر جمالاً؛ لأنّها تضع المعاني في صورة المحسوسات⁴⁹¹.

12.3. الانسجام في قصيدة " يا دجلة الخير "

1.12.3. السياق في قصيدة " يا دجلة الخير "

أ. خصائص السياق في القصيدة: للسياق خصائص يمكن تصنيفها من خلال العناصر التالية:

* المرسل: يُعد الشاعر محمد مهدي الجواهري، شاعر العرب الأكبر، هو المرسل لقصيدة " يا دجلة الخير"، التي تعتبر من المطولات الشعرية الأقرب إلى المعلقات.

*المتلقي: هو الشعب العراقي، وكل من اطّلع على هذه القصيدة وقرأها.

⁴⁸⁸أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية للنشر، عمان، د. ط، 1997، ص11.

⁴⁸⁹القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981، 302/1.

⁴⁹⁰الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص287.

⁴⁹¹الهاشمي، جواهر البلاغة، ص293.

*الحضور: يندرجون ضمن عنصر المتلقي " المرسل إليه".

*الموضوع: يُعد المرتكز الرئيس لموضوع القصيدة هو: الغربة بشكل عام، وبث الشكوى لدجلة بشكل خاص، فكانت دلالة التكرار لعنوان " يا دجلة الخير" توجي بمدى معاناة الشاعر وهو في الغربة بعيد عن وطنه، حيث جعلها مترابطة المقاطع ذات مواضع متتالية تصب كلها في قالب واحد وهو "آلام الغربة والحنين للوطن، ورفض الظلم".

*المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي،" فقد نظمت في شتاء عام 1962م، حين كان الشاعر يمر بأزمة نفسية حادة بسبب مغادرته العراق هو وعائلته، والإقامة في جيكوسلوفاكيا، براغ "63. أي نظمها وهو مغترباً.

*القناة: كان التواصل عن طريق الكتابة بين المشاركين في الخطاب الشعري.

*النظام: وظف الجواهري في قصيدته" يا دجلة الخير" لغةً سهلةً واضحةً ذات دلالات عميقة، جمعت بين التقليدي والحديث، جسدت خصائص الشعر العربي، حافلة بالمعاني التي تدلُّ على شوق الجواهري لوطنه، إلى دجلته وضافها، وإلى شعبها، ملتزماً بعمود الشعر التقليدي، وهذا التوظيف أسهم في جعل القصيدة منسجمة.

*شكل الرسالة: هي قصيدة تصنف ضمن شعر الغربة والحنين إلى الوطن الممزوج بالألم، والمنفى الذي جسّد الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية في هذا النص الشعري، خاصة بعد اضطراره إلى مغادرة الوطن، والجواهري في هذه القصيدة يرفع راية النضال ضد أعداء الوطن والإنسان، فهي تُعد رسالة إحياء وتحريير.

*المفتاح: تثير هذه القصيدة في نفس قارئها مشاعر الحنين إلى الوطن، والغربة، وتبعث فيه حب الوطن والعيش فيه.

*الغرض: إن الغرض الذي يهدف إليه الجواهري من وراء هذه الرائعة الشعرية هو الحث على شدة التمسك بالوطن، ومحاولة تغييره إلى الأفضل بدلاً من التغرب، لهذا عدت القصيدة بمثابة رسالة تحرر، وهذا ما نلمسه في نص القصيدة، فهو يصف أجواءً نفسية شعورية وجدانية ذاتية لقضية صيغت بطريقة شعرية موسيقية، تشدُّ انتباه المتلقي.

هناك مجموعة من التعبيرات الإشارية في قصيدة " يا دجلة الخير"، والتي تفهم من خلال السياق، ومن التعبيرات الدالة على الزمن، قوله: ⁴⁹²

تهزين من عُتقاءِ يومٍ ملحمةٍ أضفوا دروعَ مطاعيمٍ مطاعين

فكلمة "يوم" المذكورة في البيت الشعري تجسد المقام الزمني المتمثل في هذا الخطاب، وهي ظرف زمان يشير الجواهري به إلى اليوم الذي ظهرَ فيه الطغاة بمظهر الشجعان.

ومن التعبيرات الدالة على الزمن قوله: ⁴⁹³

ومُنزِلَ السورِ البتراءِ لَاعِنَةً مَنْ لم يكن قبلها يوماً بملعون

وظف الشاعر كلمة "يوماً" الزمانية بدلالاتها التذكيرية؛ ليحقق من ذلك الانسجام النصي من خلال المقام الزمني وتراكماته الدلالية النصية، فهو يخاطب نفسه وهي تنزل السور لاعنة كل رواسب المجتمع. ومن المقامات الزمنية قوله: ⁴⁹⁴

سهرتُ ليلَ " أخي ذبيان" أحضته حُضن الرواضع بين العتِّ واللين

أسهم التداعي التنظيمي في سياق تشبيهي خفي قوله " ليل أخي ذبيان" في رسم قوام ذلك الليل الذي يتلوى فيه الشاعر بين لواعج الشوق والحنين لوطنه، حيث أسهم المقام الزمني في علاقة

⁴⁹² الجواهري، الديوان، 88/5.

⁴⁹³ الجواهري، المصدر نفسه، 95/5.

⁴⁹⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 94/5.

دلالية منسجمة في الألفاظ الأخرى في تحقيق الانسجام النصي. ومن التعبيرات الزمنية، قوله:⁴⁹⁵

ويا نسائمٍ إصباحٍ تصفّقُ لي ندى الغصون بليلاً وتسقيني

يتعانق الأصباح والليلان في سياق نصي منسجم الدلالة، وهو هنا يصف داره والذي يُعده معبراً لنسائم الإصباح وندى الغصون ليلاً. ومن التعبيرات الزمنية، قوله:⁴⁹⁶

بل قد مشتُ لك كالأصباح عابقةً وأنت تحذرنا حذر الطواعين

وظف الجواهري كلمة "الأصباح" الدالة على الزمن، فهو يصف الدواوين في هذا البيت.

يبرز الظرف الزمني "الآن"؛ ليحقق التواصل الزمني بين الحاضر والماضي البعيد في دلالة نصية متجانسة ومن ذلك قوله مخاطباً دجلة:⁴⁹⁷

أدري بأنك من ألفٍ مضتُ هدرًا لأن تَهْزِينَ من حكم السلاطين

وظف الجواهري في البيت "الآن" المسبوقة بحرف الجر "اللام"؛ ليحقق بتلك التواصلية ربط الماضي بالحاضر بصورة ساخرة حيث دجلة منذ ألف سنة إلى الآن تهزأ من حكم السلاطين، وإن هذه التسمية الزمانية حققت الربط بين الدلالات السياقية في النص والذي أفضى إلى الانسجام النصي، ومن ذلك قوله:⁴⁹⁸

يا أمّ تلك التي من ألفٍ ليلتها لأن يعبق عطرٌ في التلاحين

⁴⁹⁵ الجواهري، الديوان، 106/5.

⁴⁹⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 97/5.

⁴⁹⁷ الجواهري، المصدر نفسه، 88/5.

⁴⁹⁸ الجواهري، المصدر نفسه، 85/5.

ربط الجواهري ألف ليلة مضت بالآن بحرف الجر اللام؛ ليحقق صورة دجلة وصورة بغداد التي عطرها يعبق في كل التلاحين، ومن خلال هذا التواصل الزمني حقق الجواهري الانسجام الدلالي النصي.

2.12.3. موضوع الخطاب " القصيدة "

يُعد موضوع الخطاب تقنية هامة تحتوي في داخلها بنية عميقة، وأول ما يجذبنا في أثناء قراءة نص القصيدة هو العنوان " يا دجلة الخير " الذي يُعد عتبة مهمة تحتوي مضمون النص، وهو الفكرة التي تجعلنا نفهم محتوى النص، وجملة العنوان " يا دجلة الخير " جاءت جملة ندائية لنداء البعيد القريب، فهو بعيد المكان لكنه قريب من الجواهري، وهذا يدل على قرب دجلة المعنوي من الجواهري، وجاءت جملة العنوان مكونة من كلمتين وأداة النداء "يا"، وجاءت جملة دجلة الخير معرفة بالإضافة وهذه بالإضافة جاءت لبيان صفة حميدة للمنادى وهي صفة الخير. فقد كشف العنوان عن الحنين والشوق المعتمل في ذات الشاعر المتشوقة إلى وطنه وكيف يحييه ويحيي مياهه العذبة.

انقسم نص الجواهري إلى أفكار ووحدات جزئية متعددة المضامين، لكنها تصب في مضمون واحد وهو " جوهر الغربة بما فيه من أحاسيس وبواعث، وكوابيس"، حيث جاءت هذه المقاطع منسجمة في المعنى والمضمون، والجواهري جعل هذه الأفكار والوحدات مرتبطة بعضها ببعضها الآخر عن طريق المعنى، فهو يستهل بداية القصيدة ببيتين يفيضان بالشوق:⁴⁹⁹

حَبِيْتُ سَفْحِكِ عَن بَعْدِ فَحْيَيْنِي يَا دَجْلَةَ الْخَيْرِ، يَا أُمَّ الْبَسَاتِينِ

حَبِيْتُ سَفْحِكِ ظَمَانًا أَلُوذُ بِهِ لَوَدَّ الْحَمَائِمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطَّيْنِ

⁴⁹⁹ الجواهري، الديوان، 83/5.

الجواهري في هذين البيتين يصور لنا مدى شوقه من خلال نداء دجلة، وهو يحيي وطنه، ومياهها العذبة، ويحييها مرة ثانية وهو ظمآن لا طلباً للماء وإنما بل رغبةً في الأمان والسكينة، ويشبه ذلك مثل الحمام الذي يلوذ بين الماء والطين من حر الصيف، وهذه صورة من صور الشعور بالألم بعد أن فارق وطنه مُجبراً وليس مُختاراً. ثم نجده يتغنى بمكانة العراق وحضوره الدائم بين البلدان:⁵⁰⁰

يا أم بغداد، من ظرفٍ، ومن غنجٍ مشى التبغدُ حتى في الدهاقين
يا أم تلك التي من "ألف ليلتها" لأنَّ يعبق عطرٌ في التلاحين
يا مُستجم "النَّوْاسِي" الذي لبستَ به الحضارَةُ ثوباً وشي "هارون"

الجواهري في هذه الأبيات يصف مكانة العراق ويصفها بـ يا أم بغداد.... ليجسد مكانة بغداد وتاريخها موظفاً الثيمات الدلالية في تأطير تلك المكانة التاريخية كقوله: بغداد، ألف ليلتها، النَّوْاسِي، هارون. ثم نجده يصف ألم الفراق بقوله:⁵⁰¹

لو تعلمين بأطيافي ووحشتها وددتِ مثلي لو أنّ النومَ يجفوني

الجواهري هنا يخاطب دجلة واصفاً ألم الفراق. ونجده يبرز أهمية الشعر في قوله:⁵⁰²

يا دجلةَ الخيرِ، إن الشعر هدهدٌ للسمع ما بين ترخيمٍ وتنوينٍ

عفواً يُردد في رفهِ وفي عَليِّ لحن الحياة رخيّاً غيرَ ملحون

تظهر أهمية الشعر والشعراء في بناء نصي متكامل، فالشعر هدهدة للسمع، وترخيمٌ للصوت، وسفر تكوين، وملجأ الشعراء في الخطوب، فالشاعر يظل وحيداً في مناجاته وخيالاته، ولا

⁵⁰⁰ الجواهري، الديوان، 84/5-85.

⁵⁰¹ الجواهري، المصدر نفسه، 91/5.

⁵⁰² الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

يجد من يألفه ويواسيه، هذه الدلالات توحى بشعور الجواهري بالوحدة، وأن الشعر هو المتنفس الوحيد الذي يبث فيه شكواه، فهو يلوم نفسه. ويناغي دجلة بقوله:⁵⁰³

يا دجلة الخير: شكوى أمرها عجبٌ إنّ الذي جئت أشكو منه يشكوني
ماذا صنعتُ بنفسي قد أحقتُ بها مالم يُحقهُ بـ"روما" عسفُ نيرون

الجواهري هنا ينادي دجلة ويبث شكواه، ويلوم نفسه، وكأنه يبحث عن بارقة أمل ليخفف ما في صدره من آلامٍ وآهات، وإنّ العناصر الدلالية التي حققت معاني الألم والشكوى لوم النفس، أسهمت في انسجام النص. ونجده يناجي دجلة بقوله:⁵⁰⁴

يا دجلة الخير: ما يُغليك من حنقٍ يُغلي فؤادي، وما يُشجيك يشجيني
ما إن تزال سياطُ البغي ناقعةً في مائك الطهر بين الحين والحين

الجواهري هنا يناجي دجلة بقوله: إنه يعلم بكل ما يغلي فيها من ظلم وحنق وألم، وأن ما يؤلمها يؤلمه دلالة على اتحاده معها في المشاعر والكيان، ويشير إلى سياط البغي التي تتقع في مياهها الطاهرة. ثم يختم قصيدته برثاء من فقدهم وهو بعيد عن وطنه:⁵⁰⁵

ويا ضجيعي كرى أعمى يلفُّهما لفّ الحبيبين في مطمورةٍ دُون
حسبي وحسبكما من فرقةٍ وجوى بلاعجٍ ضرم كالجمرِ يكويني

الجواهري هنا يتذكر من فارقهم، ولا سيّما أمه وأخاه جعفر، فهو يصف ألم الفراق في صورة شعرية ذات مضامين وإيحاءات دلالية عميقة. وإنّ هذا التصوير الرائع للأفكار في القصيدة ودلالة العناصر جمعت أشنات المعاني ونسجتها، حيث جمع فيها الأمل والإلهام، بصياغة فنية ودلالية

⁵⁰³ الجواهري، الديوان، 99/5.

⁵⁰⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 86/5-87.

⁵⁰⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 106/5.

تسعى لبناء الوطن وعدم الرضا بالهوان والظلم. وهذه الأفكار والمحاور في القصيدة تندرج تحت مسمى واحد وهو " الغربة والوطن"، والدليل على ذلك مناداة دجلة " يا دجلة الخير"، والتي انصهر في بعضها الآخر من أول بيت إلى آخر بيت؛ لتبرز البنية الشعرية العميقة التي تتصف بالديمومة على الرغم من اختلاف الأزمنة والأمكنة، وهذا هو غاية الانسجام النصي الدلالي.

3.12.3. المعرفة الخلفية في قصيدة " يا دجلة الخير"

المعرفة الخلفية: هي تراكم المعارف والتجارب في الذاكرة وسحبها من جديد في أثناء التفاعل مع نصوص جديدة؛ لأنَّ القارئ عند مواجهة النصِّ الشعريِّ يختصرُ جميع المعلومات والأخبار المتراكمة حول الموضوع الذي يُشير إليه النص، وإنَّ هذه المعرفة مختزنة في الذاكرة بشكل معطيات⁵⁰⁶.

حين نتأمل نص الجواهري نجد أنَّ تلك التراكمات المعرفية شاخصةً أمامنا؛ لتمثّل معرفةً خلفيةً يختزنها الشاعر في ذاكرته، ويقوم بتأويلها المتلقّي من خلال معرفته الخلفية، وهناك معطيات تساعدنا في فكِّ شفرات النص الشعري منها التوظيف من القرآن وشعر الشعراء، إذ يقول:⁵⁰⁷

واللائذين بدعوى الصبر مجبنة مُستعصمين بحبلٍ منه موهون

يوظف الجواهري الدلالات القرآنية في هذا البيت بقوله " مستعصمين بحبل" مع قوله تعالى " وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا"⁵⁰⁸ ويوظف المعنى الدلالي مع قول أبي العلاء المعري، إذ يقول:⁵⁰⁹

ما أكثر الورع المزؤود من جبن فينا وإن قلَّ في أشياعنا الورعُ

⁵⁰⁶خطابي، لسانيات النص، ص311.

⁵⁰⁷الجواهري، الديوان، 88/5.

⁵⁰⁸آل عمران، 103/3.

⁵⁰⁹المعري، أبو العلاء، الديوان، دار المعارف، مصر، ط2، 1974، ص78.

هذه التراكمات الدلالية والمعرفة الخلفية توحى عن ثقافة الجواهري، ومخزونه المعرفي موظفاً شتى أنواع المعطيات، والتي عن طريق ثقافة المتلقي ومعرفته يمكن تأويلها، وفك شفراتها، ومنها توظيفه للأسطورة، إذ يقول:⁵¹⁰

غولاً تسنمُ لم أسال أكارعه إلى الهوى، أم على الواحات ترميني

وظف الجواهري صورة الكائن الخرافي " الغول " وهو تصوير للوعة اغترابه. وقد وظف الجواهري في قصيدته من خلال المعرفة الخلفية المختزنة في ذاكرته: أسماء الأعلام، ومنهم أبو نواس، وهارون الرشيد، والنابغة الذبياني، ووظف واستحضر قصصاً تاريخية مثل روما ونيرون، ومعركة صفين وحطين. فتبرز المعرفة الخلفية من الاسترجاع الزمني لتلك العناصر الدينية والتاريخية، والأسطورية وغيرها في ذاكرة المتلقي، ولا سيما أن توظيف الشاعر لهذه المراجع والرموز يوحي للمتلقي أنّ هُنالك أرضاً مشتركةً بينه وبين نص القصيدة، وهذه الدلالات تسمح للقارئ بحرية الاستنتاج والتأويل، وأخيراً يمكن القول: إنّه من خلال تلك المراجعات الاستذكارية التي نتجت من تفاعل الشاعر مع المتلقي، يتحقق الانسجام والتماسك النصي.

4.12.3. البنية الكلية

يُعدُّ تحديد البنية الكبرى في الخطاب الشعري أمراً متروكاً للقارئ، فالقارئ هو الذي يحدِّد ويختار ما يراه مناسباً وأساسياً في النص، وقد يختلف من قارئ إلى آخر حسب ثقافته، والبنية الكبرى هي مزيج من المتكلم، والنص، والقارئ أي المتلقي، وهي تتكون من مجموعة من الأبنية الصغرى أو سلسلة من القضايا.

ثم تقسم هذه القضايا إلى وحدات دلالية كبرى على مستوى النص كله، والتي تتم - كما قال فان دايك - وفق قواعد كبرى، والتي يُعتمد عليها في البحث عن البنية الكبرى.

⁵¹⁰ الجواهري، الديوان، 92/5.

يتكون نص الجواهري من مجموعة بنايات وقضايا ووحدات جزئية متعددة تشكل البنية

الكاملة المتكاملة للقصيدة، والتي سنقوم بتطبيق القواعد الكبرى على كل وحدة: الوحدة الأولى:⁵¹¹

- 1 حَيْبُتُ سفحكِ عن بُعْدِ فحْيَيْني يا دجلةَ الخيرِ، يا أمَّ البساتينِ
- 2 حَيْبُتُ سفحكِ ظمَّاناً ألوذُ به لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ
- 3 يا دجلةَ الخيرِ يا نبعاً أفارقهُ على الكراهةِ بين الحينِ والحينِ
- 4 إنِّي وردتُ عيون الماءِ صافيةً نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني
- 5 وأنتِ يا قارباً تلوى الرياحُ به لَيَّ النسائمِ أطرافَ الأفانينِ
- 6 وددتُ ذاكَ الشِراعَ الرخص لو كفني يُحاكُ منه غداةَ البينِ يَطويني
- 7 يا دجلةَ الخيرِ: قد هانتِ مطامحنا حتى لأدنى طماحٍ غيرِ مضمونِ
- 8 أتظمنينَ مقيلاً لي سواسيةً بين الحشائشِ أو بين الرياحينِ؟
- 9 خُلوا من الهمِّ إلا همَّ خافقةً بينَ الجوانحِ أعنيها وتعنيني
- 10 تهزُّني فأجاريها فتدفعُني كالريحِ تُعجلُ في دفعِ الطواحينِ

وبتطبيق القواعد الكبرى على هذه الوحدة نرى:

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الثانوية الآتية : 4، 8.

قاعدة الاختيار: تعمل في القضايا الضرورية الآتية : 1، 2، 3، 5، 6، 7، 9، 10.

قاعدة التعميم: تعمل في القضايا: 1، 2، 3، 5، 6. وتنتج عنها القضية التالية وهي: تجسيد شوق

الشاعر إلى بلده.

⁵¹¹الجواهري، الديوان، 83/5-85.

قاعدة الإدماج: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 3، 5، 6، 7، 9، 10. فتنج القضية الدلالية الكبرى لهذه الوحدة وهي: تجسيد شوق الشاعر إلى بلده، من خلال تعميم تجربته الوجدانية في سياق نصي منسجم.

الوحدة الثانية:⁵¹²

- 1 يا أم بغداد، من ظرفٍ، ومن غنَجٍ مشى التبغددُ حتى في الدهاقين
- 2 يا أمَّ تلك التي من " أَلْفٍ ليلتها" لَلآنَ يعبِقُ عِطْرُ في التلاحين
- 3 يا مُسْتَجَمَ "النَّوَسِي" الذي لَبِسْتُ به الحضارةُ ثوباً وشيَّ "هارون"
- 4 الغاسلِ الهمَّ في ثغر، وفي حَبَبِ والمُلبسِ العَقْلَ أزياءَ المجانين
- 5 والساحِبِ الرِّقِّ يَأباه وَيُكرِهُهُ والمُنْفِقِ اليوم يُفدى بالثلاثين
- 6 والراهنِ السابريِّ الخَزْفِي قَدَحِ والملهمِ الفنَّ من لهوِ أفانين
- 7 والمُسمعِ الدهرَ، والدنيا، وساكنها قَرَعِ النواقيسِ في عيدِ الشعانين

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 4، 5، 6.

قاعدة الاختيار: وتعمل في القضايا الضرورية الآتية: 1، 2، 3، 7.

قاعدة التعميم: تعمل في القضايا: 1، 2، 3. وتنتج عنها القضية التالية: تجسيد مكانة العراق.

قاعدة الإدماج: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 3، 7. فتنج القضية الدلالية الكبرى لهذه الوحدة وهي: تجسيد مكانة العراق، وحضارة وادي الرافدين.

الوحدة الثالثة:⁵¹³

⁵¹² الجواهري، الديوان، 84/5-86.
⁵¹³ الجواهري، المصدر نفسه، 86/5-88.

- 1 يا دجلة الخير: ما يُغليكَ من حنقِ يُغلي فؤادي، وما يُشجيكِ يشجيني
- 2 ما إن تزال سياطُ البغي ناقعةً في مائك الطهر بين الحين والحين
- 3 ووالغات خيولُ البغي مُصْبحة على القرى آمناتٍ والدهاقين
- 4 يا دجلة الخير: أدري بالذي طفحت به مجاريك من فوقٍ إلى دُون
- 5 أدري على أيّ قيثارٍ قد انفجرت أنغامكِ السمر عن أنثا محزون
- 6 أدري بأنك من ألفٍ مضت هدرًا لأن تَهزِينَ من حكم السلاطين
- 7 تَهزِينَ إن لم تزل في الشرق شاردة من النواويس أرواحُ الفراعين
- 8 تَهزِينَ من خضبِ جناتٍ منشرةٍ على الضفاف، ومن بؤس الملايين
- 9 تَهزِينَ من عتقاء يوم ملحمة أضفوا دروعَ مطاعيمٍ مطاعين
- 10 الضارعين لأقدارٍ تحلُّ بهم كما تلوى ببطن الخوتِ ذو النون
- 11 يرون سودَ الرزايا في حقيقتها ويفزعون إلى حدسٍ وتخمين
- 12 والخائفين اجتداعِ الفقرِ ما لهم والمفضلين عليه جدعِ عرينين
- 13 واللائذين بدعوى الصبر مَجبنة مُستعصمين بحبلٍ منه موهون
- 14 والصبرُ ما انفكَّ مرادةً لمُحترِبٍ ومستميّ، ومنجاةً لمسكين

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 3، 7، 8، 9.

قاعدة الاختيار: تعمل في القضايا الضرورية الآتية: 1، 2، 4، 5، 6، 10، 11، 12، 13، 14.

قاعدة التعميم: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 4، 5، 13، 14. وتنتج عنها القضية التالية: حوار الشاعر مع دجلة ورفض الغين.

قاعدة التركيب والإدماج: تعمل في القضايا: 1، 2، 4، 5، 6، 10، 11، 12، 13، 14. وتنتج عنها القضية الدلالية الكبرى: حوار الشاعر مع دجلة ورفض الغبن. في صورة شعرية تتناغم مع مشاعره ومواقفه المرتبطة بمعاناة الشعب، ورفض الظلم، والقضاء على الفقر.

الوحدة الرابعة:⁵¹⁴

- 1 يا دجلة الخير: إنَّ الشعر هدهدٌ للسمع ما بين ترخيمٍ وتنوين
- 2 عفواً يُردد في رَفِهٍ وفي عَلاٍ لحن الحياة رخياً غيرَ ملحون
- 3 يا دجلة الخير: كان الشعرُ مُدُ رسمتُ كفُ الطبيعةِ لوحاً، "سفر تكوين"
- 4 "مزمارُ داودَ" أقوى من نبوتهِ فحوى، وأبلغُ منها في التضامين
- 5 يا دجلة الخير: لم نَصحب لمسكنةٍ لكن لنلمسُ أوجاعَ المساكين
- 6 هذي الخلائقُ أسفارُ مجسدةٍ المُلهمون عليها كالعناوين
- 7 إذا دجا الخطبُ شَعَّت في ضمائرهم أضواء حرفِ بليلى البؤس مرهون
- 8 دينٌ لِيْزَامٌ، ومحسودٌ بنعمته من راح منهم خَلِيساً غيرَ مديون

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 2، 5، 7، 8.

قاعدة الاختيار: تعمل في القضايا الضرورية الآتية: 1، 3، 4، 6.

قاعدة التعميم: 1، 3، 4، 6. وتنتج عنها القضية التالية: تجسيد أهمية الشعر والشعراء.

قاعدة الإدماج: 1، 3، 4، 6. وتنتج عنها القضية الدلالية الكبرى: تجسيد أهمية الشعر والشعراء.

⁵¹⁴ الجواهري، الديوان، 89/5.

- 1 يا دجلة الخير: شكوى أمرها عجب إن الذي جئت أشكو منه يشكوني
- 2 ماذا صنعتُ بنفسي قد أحفُتُ بها مالم يُحقهُ بـ"روما" عسفُ "تيرون"
- 3 ألزمتها الجدَّ حيثُ الناسُ هازلةً والهزلُ في موقفٍ بالجدِّ مقرون
- 4 وسُمْتُها الخسفَ أعدى ما تكونُ له وأمنعُ الخسفَ حتى من يعاديني
- 5 ورحتُ أظمي وأسقي من دمي زُمراً راحت تُسقى أبا لؤمٍ وتُظميني
- 6 وقلتُ بالزهدِ أدرى أنه عنَتُ لا الزهدُ دأبي، ولا الإمساك من ديني
- 7 خرطُ القتادِ أمنيها وقد خُلِقْتُ كيما تنامَ على وردٍ ونسرين
- 8 حراجةً لو يُرى حمدٌ يرافقها هانتُ وقد يُدري خطبُ بتهوين
- 9 لكنْ رأيتُ سماتِ الخيرِ ضائعةً في الشرِ كاللثغِ بينِ السنينِ والشينِ
- 10 ما أضيعُ ألماسَ مصنوعاً ومنظبوعاً حتى لدى أهلِ تمييزٍ وتثمين

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 3، 4، 7، 8.

قاعدة الاختيار: تعمل في القضايا الضرورية الآتية: 1، 2، 5، 6، 9، 10.

قاعدة التعميم: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 5، 9، 10. وتنتج عنها القضية التالية: بث الشكوى ولوم النفس.

قاعدة الإدماج: تعمل في القضايا: 1، 2، 5، 6، 9، 10. وتنتج عنها القضية الدلالية الكبرى: بث الشكوى ولوم النفس، وهو يُناجي دجلةً باحثاً عن بارقة أملٍ؛ ليخفّف عن كاهله آهاتٍ وآلاماً.

⁵¹⁵ الجواهري، الديوان، 99/5-100.

- 1 ويا ضجيعي كرى أعمى يلقُهما
- 2 حسبي وحسبُكما من فرقةٍ وجوى
- 3 لم أعدُ أبوابَ ستينٍ، وأحسبني
- 4 يا صاحبي إذا أبصرت طيفكما
- 5 أطبقتُ جَفناً على جَفنٍ لأبُصره
- 6 إنِّي شَمِمتُ ثرى عَفناً يَضُمُّكما
- 7 بنوةً وإخاءً حلفَ ذي ولعٍ
- 8 لقد ودِدْتُ وأسرابُ المنى خُدعُ
- 9 قد مِتُّ سبعينَ موتاً بعدَ يومكما
- 10 لم أقو صبراً على شجوٍ يرمُضني
- 11 تصعدتُ أه من تلقاء فطرتها
- 12 ودبَّ في القلبِ من تامورهِ ضرمٌ

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 3، 6، 7، 8، 11.

قاعدة الاختيار: تعمل في القضايا الضرورية الآتية: 1، 2، 4، 5، 9، 10، 12.

قاعدة التعميم: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 9، 12. وتنتج عنها القضية التالية: التواؤم الروحي بينه وبين رثاء أمه وأخيه جعفر.

⁵¹⁶الجواهري، الديوان، 106/5-107.

قاعدة التركيب والإدماج: تعمل في القضايا الآتية: 1، 2، 4، 5، 9، 10، 12. وتنتج عنها القضية الدلالية الكبرى: التواؤم الروحي بينه وبين رثاء أمه وأخيه جعفر، وهو بعيد عن وطنه.

وسنحاول صياغة البنية الكلية وتطبيق القواعد الكبرى من هذه الوحدات:

قاعدة الحذف: تعمل في القضايا الآتية: 2، 5.

قاعدة الاختيار: وتعمل في القضايا الآتية: 1، 3، 4، 6.

قاعدة الإدماج: وتعمل في القضايا الآتية: 1، 3، 4، 6. فنتج منها البنية الكلية "الكبرى" لهذه القصيدة وهي: تجسيد صورة الوطن من خلال تجربة الشاعر الوجدانية "جوهر الغربية"، وهي تُعد بمثابة رسالة تحرر وإيحاء وحب للوطن ورغبة في نشر العدل، وبث الأمل بالتغيير ونشر السلام.

5.12.3. العلاقات الدلالية

هناك كثيرٌ من العلاقات الدلالية التي تتجسد في السياق النصي؛ لتحقيق الانسجام النصي، وهي: أ. علاقة الإضافة: هي أداة ربط نصية بين جمل القول في القصيدة، وهي تلك العلاقة الدلالية التي يتم عن طريقها بناء النص، وهذا ما يسهم في إطالة النص. ومن ذلك قوله:⁵¹⁷

يا مُسْتَجَمَ "النَّوْاسِي" الَّذِي لَبِسْتُ به الحضارةُ ثوباً وشي "هارون"
الغاسلِ الهم في ثغر، وفي حبيبِ والملبسِ العقلَ أزياءَ المجانين
والساحبِ الرِّقِّ ياباه ويكرهه والمُنْفِقِ اليومَ يُفدي بالثلاثين
والراهنِ السابريِّ الخزِّ في قدحِ والملهمِ الفئ من لهو أفانين
والمُسمعِ الدهرِ، والدنيا، وساكنها قرعَ النواقيسِ في عيدِ الشعانين

⁵¹⁷ الجواهري، الديوان، 85/5-86.

يرتبط التتابع القولي بالتراكم الوصفي لموصوف واحد وهو " وصف تاريخ وحضارة دجلة والعراق"، وهذا التراكم الوصفي من خلال اسم الفاعل المحلى بـ"أل" مع الواو العاطفة، جسد ذلك الإبداع الوصفي، وإن دلالة الزمن في أسماء الفاعل هي الحاضر البسيط والذي أكد ذلك قوله "اليوم"، وهذا يدل على التتابع الزمني الممتد من زمن إنشاء القصيدة إلى الوقت الحاضر، والذي ينتقل من زمن إلى آخر داخل نص القصيدة، والذي أسهم في انسجام النص.

ب. علاقة الإجمال والتفصيل: تبرز هذه التقنية في عرض مجمل ثم تفصيلي، ومن ذلك قوله:⁵¹⁸

أدري بأنك من ألفٍ مضتْ هَدْرًا لأنَّ تَهْزِينَ من حكم السلاطين
تَهْزِينَ أنْ لم تزلْ في الشرق شاردةً من النواويس أرواحُ الفراعين
تَهْزِينَ من خصبِ جنَّاتٍ منشرةٍ على الضفاف، ومن بؤس الملايين
تَهْزِينَ من عُتقاءٍ يوم مَلحمةٍ أضفوا دروعَ مطاعيمٍ مطاعين

الجواهري عرض مجمل تفصيلي لصورة الاستهزاء والسخرية من حكم السلاطين، وأجمل في البيت الأول إسناد الفعل تهزين إلى دجلة ليجاورها ويجعلها شريكة لخوالجه، ومعاناته، وترنيماته النفسية المستفيضة ألماً وغربةً وسخريةً، ثم يفصل ذلك الفعل الاستهزائي تفصيلاً كاملاً مكرراً الفعل تهزين أربع مرات؛ ليحقق من ذلك التكرار التفصيلي الانسجام النصي المتماسك.

ج. علاقة الخصوص والعموم: تتمثل هذه العلاقة الدلالية عند الجواهري في قصيدته من خلال العنوان وعموميته، وتكراره المخصص ضمناً في الأبيات، ومن ذلك قوله:⁵¹⁹

يا دجلة الخير: هلاً بعض عارفةٍ تُسدى إليَّ على بُعدٍ فتجزيني
يا دجلة الخير منيتي بعاطفةٍ وألهمني سلوناً يُسليني

⁵¹⁸ الجواهري، الديوان، 88/5.

⁵¹⁹ الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

يا دجلة الخير: من كل الألي خَبَرُوا بلوأي لم ألف حتى من يواسيني

يا دجلة الخير خَلي الموج مُرتقاً طيفاً يمرُّ وإن بعض الأحيين

الجواهري يكرّر " يا دجلة الخير " أربع مرات متتالية؛ ليحقق من ذلك التكرار التفصيل التخصيصي لدجلة الخير، وتعدد الدلالات الطلبية والتخصصية لدجلة الخير وصفاتها التراكمية، وهذا مما أسهم في الانسجام النصي.

د. علاقة الشرط: تتحقق هذه العلاقة من عناصر السياق ومن خلال الأسلوب الشرطي بفعل الشرط وجوابه، وأداة الشرط، ومن ذلك قوله:⁵²⁰

يا صاحبي إذا أبصرتُ طيفكما يمشي إليّ على مهلٍ يحييني

أطبقتُ جَفناً على جَفنٍ لأبصره حتى كأنَّ بريقَ الموتِ يُعشيني

وظف الجواهري " إذا الشرطية التي تفيد الظرفية الزمانية " بفعل الشرط " أبصرت " وجواب الشرط " أطبقت "؛ ليحقق الدلالية النصية التي تجسد عشقه لأصحابه والشوق لوطنه، ولا شك أن العلاقة الشرطية حققت ذلك الانسجام النصي، والذي أفضى إلى التماسك بين العناصر النصية.

ه. علاقة السبب بالنتيجة: هي علاقة دلالية تعمل على ربط النص بالسياق، وترابط المعاني داخل القصيدة، ومن خلال قراءتنا لنص القصيدة وجدنا أنّ هذه العلاقة تقسم إلى ثلاث وحدات رئيسية، جاءت الوحدة الأولى:⁵²¹

حييتُ سفحكِ عن بُعدٍ فحييني يا دجلة الخير، يا أمَّ البساتين

حييتُ سفحكِ ظمآنًا ألودُ به لودُ الحمائمِ بين الماء والطين

العناصر الدلالية في هذين البيتين تجسد الشوق والحنين والغربة، فكان السبب هو الغربة، والنتيجة

⁵²⁰ الجواهري، الديوان، 107/5.

⁵²¹ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

كانت الشوق والحنين إلى دجلة، ومن خلال هذا التفاعل بين العناصر السببية وعناصر النتائج يتولد الانسجام النصي في النص.

وتتمثل الوحدة الثانية في قوله:⁵²²

يا دجلة الخيرِ يا من ظلَّ طائفُها عن كل ما جلتِ الأحلام يُلْهيني
لو تعلمين بأطيافي ووحشتِها وددتِ مثلي لو أنَّ النومَ يجفوني
أجسُّ يقظانَ أطرافي أعالجها مما تحرَّقت في نومي بأتون
وأستريح إلى كوبٍ يُطمئنني أن ليس ما فيه من ماء بغسلين

كان السبب في هذه الأبيات هو المعاناة والهموم التي عاشها الشاعر، ونتيجة ذلك شعر بالإحباط واليأس، ومن خلال التفاعل بين العناصر السببية والعناصر التي تمثل النتائج تولد الانسجام النصي. أما الوحدة الثالثة تتمثل في قوله:⁵²³

يا دجلة الخيرِ والدنيا مُفارقةٌ وأيُّ شرٍ بخيرٍ غيرٍ مقرون
وأيُّ خيرٍ بلا شرٍ يُلقَّحه طهرُ الملائك من رجس الشياطين
يا دجلة الخيرِ كم من كنزٍ موهبةٍ لديك في "القمم" المسحورِ مخزون
لعلَّ تلك العفاريث التي احتُجزتْ مُحَمَّلَاتٌ على أكتاف "دُلفين"
لعلَّ يوماً عصوفاً جارفاً عرماً آتٍ فتُرضيك عقباه وترضيني

من خلال التلاقح الدلالي من تلك المفارقات اللفظية الضدية، والتي شكلت بتراكماتها اللفظية عناصر سببية فاعلة وهي "المفارقة" ليحتمل تلك الأسباب الدلالية نتيجة حتمية وهي الدعوة

⁵²² الجواهري، الديوان، 91/5.
⁵²³ الجواهري، المصدر نفسه، 89-88/5.

إلى لقاء أو ترجي ذلك اللقاء، ولا شكَّ في أنَّ الجواهري كرَّرَ " لعل " مرتين؛ ليحقق ذلك
الترجي المنبعث من تلك العلاقات الدلالية بين الألفاظ النصية لتجسيد الانسجام النصي.

و. علاقة السؤال والجواب: وهي من العلاقات التي تقضي إلى الانسجام النصي، والتناسق الإبداعي
المتناسك، ويعبر عنها من خلال أدوات الاستفهام " هل، أين"، وتساهم في بناء الحوار، ومن ذلك
قول الشاعر: 524

يا دجلة الخير هل أبصرتِ بارقةً ألفتِ بلمحٍ على شطِّيكِ مظنونٍ؟
تلكمُ هي العمرُ ومضٌ من سنَى عدمٍ ينصبُّ في عَدَمٍ في الغيبِ مكنونٍ
يا دجلة الخير: هل في الشكِّ منجلياً حقيقةً دون تلميحٍ وتخمينٍ؟
أم خولطت فيه أوهاًمٌ وأخيلةً كما تخالطت الألوانُ في الجُونِ

من خلال الامتزاج الدلالي بين عناصر السؤال وعناصر الجواب في النص، تتولد مجموعة
من المعاني العميقة، ففي هذه الأبيات تلميح إلى الغموض والشك اللذين يحيطان بفلسفة الموت،
والجواهري هنا يشبه العمر الذي ينبعث من مجهول وينتهي إلى مجهول بالبارقة، والاستفهام جاء
عن رؤية بارقة في الحاضر، ويتساءلُ الجواهري فيما وراء الشكوك حقيقة خالصة. ومن هذه
التراكمات الدلالية وتلك العلاقة الاستفهامية يتولد الانسجام النصي.

6.12.3. مبدأ التغيريض

يُعدُّ التغيريضُ أحد الأسس التي بُني عليها الانسجام، وهو ثيمة مركزية تظهر إمّا في
عنوانه، وإمّا في فاتحته، أو تكون كلمة مكررة تحوم حولها جميع أجزاء النص، فنتوسع هذه البؤرة
المحورية توسعاً تركيبياً ودلاليّاً؛ لتنسج خيوط شبكة دلالات، والتي يتحقق بها الانسجام النصي،
ويتحقق التغيريض في قصيدة " يا دجلة الخير" من خلال التكرار في أغلب أبيات القصيدة تحقيقاً

⁵²⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 5/100-101.

لانسجام النصي بين العنوان والدلالات المتمخضة عنه، فالشاعر يبدأ قصيدته بتكرار عنوان القصيدة. إذ يقول:⁵²⁵

حَيْيْتُ سَفْحَكِ عَنْ بُعْدِ فَحْيَيْنِي يَا دَجَلَةَ الْخَيْرِ يَا أُمَّ الْبَسَاتِينَ

الجواهري من خلال هذا التغميض والتمحور حول الثيمة المركزية أو الأساسية وهي " دجلة الخير"، يوسع البؤرة المحورية؛ لينسج الخيوط الدلالية التي تربط بين أجزاء القصيدة. ثم يعود ويشق من الفعل " حبيبت" تكرار آخر، باستعمال ضمير يعود على الشاعر، فيقول:⁵²⁶

حَيْيْتُ سَفْحَكِ ظَمَانًا أَلُوذُ بِهِ لَوذَ الْحَمَائِمِ بِيَمِ الْمَاءِ وَالطَّيْنِ

الجواهري يربط البيت الثاني بالبيت الأول عبر تكرار الفعل " حبيبت" وتوليد الصورة الجزئية منه؛ ليحقق صورة التحية رابطاً بينها وبين " تاء الفاعل" الضمير العائد عليه؛ ليجسد الارتباط الشعوري بينه وبين دجلة، فهو يحييها "ظماناً" إليها ثم يكرر الفعل "ألوذُ" المسند إلى ضمير المتكلم " أنا" ؛ ليجسد من التكرار المعلى والمضمر ذلك الانسجام الدلالي النصي المتحقق من خلال العلاقات اللفظية التراكمية، والتي أفضت إلى التوليد التشبيهي. ثم يقول مكرراً العنوان:⁵²⁷

يَا دَجَلَةَ الْخَيْرِ يَا نَبْعًا أَفَارِقُهُ عَلَى الْكِرَاهَةِ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ

إِنِّي وَرَدْتُ عُيُونَ الْمَاءِ صَافِيَةً نَبْعًا فَنَبْعًا فَمَا كَانَتْ لَتَرْوِينِي

يكرر الجواهري الثيمة العنوانية؛ لتكون محوراً مؤدياً إلى توليد السياقات النصية المنسجمة في بنيتها المتكررة تبعاً فيها " الحين والحين"، ولا شك بأنه يربط بين تلك البنى اللفظية المتكررة وضمير المتحدث وتكراره التراكمي ضمن " ياء المتكلم" المندمج مع " هاء الغائب" ليشكلاً

⁵²⁵ الجواهري، الديوان، 83/5.

⁵²⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 83/5.

⁵²⁷ الجواهري، الديوان، 83/5.

محوراً ضمائرياً منسجماً بينهم في الترابط الدلالي والانسجام النصي. ثم يقول موظفاً الزمن الماضي أو ظرف الزمان: ⁵²⁸

وكان جُرْحِكِ إلهامي مشاركةٍ وكان يأخذُ من جُرْحِي ويعطيني

وظف الجواهري الفعل الماضي "كان" وغيرها من الأفعال التي تدل على الزمن الماضي؛ ليحقق من ذلك التوظيف الانسجام الدلالي النصي، وهنا كان جرح دجلة إلهام للجواهري.

ونلاحظ من خلال قراءة نص القصيدة أن أفكار قصيدة "يا دجلة الخير" لها ارتباط دلالي بالعنوان الرئيس، وهذا جوهر التغريض، حيث تكمن أهميته بارتباط الأفكار بالعنوان، ونجد ذلك التطابق بين الأفكار وبين المقطع الأخير من القصيدة، إذ يقول: ⁵²⁹

ويا ضجيعي كرى أعمى يلفهما لَفَّ الحبيبين في مطمورةٍ دُون

ودبَّ في القلبِ من تامورهِ ضرْمٌ ما انفكَّ يثلجُ صدري حين يُصليني

الجواهري هنا يصور ويتذكر - في آنٍ معاً - من فارقهم في وطنه " أمه وأخوه جعفر"، حيث جسد الأبيات الأخيرة في رثائهما، وهذه الأفكار جسدت لوعة فراقه لوطنه، وإنَّ اللهب ما زال يثلج صدره إلى الحاضر، ومن هذا يفهم أن هناك تطابقاً بين عنوان القصيدة وبين مقاطع القصيدة، ويمكن أن نقول: إنَّ التغريض بالعنوان قد أسهم في انسجام القصيدة والربط بين أجزائها.

7.12.3. مبدأ الاشتراك

يكون الاشتراك بين عنصرين متعاطفين، أو أكثر، أو بين جملتين متعاطفتين، ونجد في القصيدة اشتراك بين العناصر وذلك في قوله: ⁵³⁰

⁵²⁸ الجواهري، الديوان، 90/5.

⁵²⁹ الجواهري، المصدر نفسه، 106/5-107.

⁵³⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

دينٌ لِزامٌ ومحسودٌ بنعمته من راح منهم خليصاً غيرَ مديونٍ

نحن أمام لفظين متضادين " دين لزام، ومحسود بنعمته"، إن اللفظين المتعاطفين بينهما علاقة تضاد تبرر الجمع بينهما بالواو، فالأول يسند إلى صفة من صفات الفقير، والثاني يسند إلى صفة من صفات الغني، والهدف من وراء ذلك إيصال الفكرة إلى المتلقي، وهذا ما أسهم في انسجام النص. ومن اشتراك العناصر قوله:⁵³¹

أقول لبت كفافاً والكفافُ به رُحْبُ الحياة، وأقواتُ المساجين

في هذا البيت يوجد لفظين متضادين " رحب الحياة، وأقوات المساجين"، إن اللفظين المتضادين بينهما علاقة تضاد تبرر الجمع بينهما بالواو العاطفة، فرحب الحياة يعني الترف والراحة والسعة، بينما أقوات المساجين تعني دروب الفقراء الضيقة المسدودة أمامهم، هناك تراكم دلالي في معاني اللفظين المتضادين وهذا الذي أسهم في انسجام النص. ومن الاشتراك بين الجمل المتعاطفة قوله:⁵³²

ورحثُ أظمي وأسقي من دمي زُمرأً راحت تُسقي أخوا لؤمٍ وتُظمني

في هذا البيت اشتراك بين جملتين فعليتين متضادتين " تُسقي وتُظمني"، كان الجامع بينهما علاقة التضاد والواو العاطفة، فالأولى توحى بتضحية الجواهري للناس الذين سقاهم من دمه، والثانية دلت على أن الناس الذين ضحى لهم سقوا اللؤماء وتركوه ظمآن، هذه المنافرة الشعورية، والجملتين المتضادتين، والتماسك المعنوي، أسهموا في انسجام النص. ومن الاشتراك بين الجمل قوله:⁵³³

وقفٌ بحيثُ ذوو النَّزعِ الأخيرِ بها ورُزُّ قُبورِ الضحايا والقرايين

⁵³¹ الجواهري، الديوان، 101/5.

⁵³² الجواهري، المصدر نفسه، 99/5.

⁵³³ الجواهري، المصدر نفسه، 98/5.

في هذا البيت اشتراك بين جملتين فعليتين متضادتين " قف، وزر" كان الجامع بينهما علاقة تضاد، والواو العاطفة، حيث عطف الجملة الأولى على الثانية والتي أراد بهما الفخر بنفسه مرة بأن يقف والثانية يزور، وهذا التماسك المعنوي أسهم في الانسجام النصي.

8.12.3. أزمنة النص

لا بُدَّ لدارس الانسجام النصي من أن يدرَسَ أزمنة النص، حيث يُعد من الآليات المهمة في تحليل الخطاب الشعري، ولهذا لا يخلو أي نص من الزمن؛ لأن كل حدث يسير في زمن، والشخصية تتحرك عبر هذه الأزمنة، ويتعدد الزمن في النص الشعري ومنه:

أ. زمن خارجي نصي ويضم:

-زمن الكتابة: يرتبط بالشاعر، وقد نُظِمَّتْ هذه القصيدة في شتاء عام 1962م، وهذا الزمن ينفعنا إذا ربطناه بحياة الجواهري الخاصة، وهذا يسهم في فهم النص، وتوضيح بعض عتماته، وزمن الجواهري ساد فيه الحزن، والشوق، والغضب.

-زمن القراءة: يرتبط هذه الزمن بالقارئ، أي المتلقي، حيث تُحدِّد المدة أو المساحة الزمنية الزمن اللتين فُرئ فيهما النص، وقد يختلف زمن قراءتنا عن الزمن الماضي الذي قرأت به القصيدة.

ب. زمن داخلي أو الزمن التخيلي:

هو زمن يتوزع داخل نص القصيدة، ولا بُدَّ لنا من أن نقف عند نصوص القصيدة لنستشعر فاعلية الأزمنة النصية، واندماجها في تحقيق الانسجام النصي، وبالنسبة لقصيدة " يا دجلة الخير" نجد الجواهري موظفاً الزمن بأنواعه: الماضي، والحاضر، والمستقبل، ونجد أنّ الزمن الماضي " المتجدد، والمستمر، والمتصل بالحاضر " هو المهيمن على قصيدة " يا دجلة الخير".

ومن توظيف الماضي المتجدد في القصيدة قوله:⁵³⁴

⁵³⁴ الجواهري، الديوان، 97/5.

كانت عباقرهُ الدنيا وقادئُها تأتي المورِّق في أقصى الدكاكين
وظف الجواهري الفعلين " كانت، تأتي"، للدلالة على الزمن الماضي المتجدد، إذ إن العباقره
يأتون دكاكين الوراقين قديماً لشراء الكتب، وهذا الفعل تكرر كثيراً في الماضي وهو متجدد في
الحاضر، وهذا التراكم الدلالي أسهم في الانسجام الزمني النصي.
ومن الماضي الذي ينتهي بالحاضر قوله:⁵³⁵

يا دجلة الخير: قد هانت مطامحنا حتى لأدنى طماح غير مضمون
وظف الجواهري صيغة " قد هانت" الدالة على الماضي المنتهي بالحاضر، حيث إن هوان
المطامح وقع في الزمن الماضي، إلا أنه قريب من الحاضر.
ومن الماضي المستمر في القصيدة قوله:⁵³⁶

يا دجلة الخير: يا من ظل طائفها عن كل ما جلت الأحلام يلهيني
وظف الجواهري تركيب " يا من ظل طائفها، يلهيني"، على استمرار الحدث في الماضي،
والذي أسهم في انسجام النص. أما زمن المضارع فالجواهري في كثير من الأفعال المضارعة لا
يشير إلى حدث حاضر، بل يشير إلى حدث حصل في الماضي أو يتمنى حدوثه⁵³⁷، ومن
المضارع المستمر في القصيدة قوله:⁵³⁸

لو تعلمين بأطيافي ووحشتها وددت مثلي لو أنّ النوم يجفوني

⁵³⁵ الجواهري، المصدر نفسه، 84/5.

⁵³⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 91/5.

⁵³⁷ حمودة، حنان، " الأنساق الأسلوبية والبوح الدلالي"، جامعة الزرقاء، الأردن مج: 11، العدد: 41، 2015،

ص140.

⁵³⁸ الجواهري، الديوان، 91/5.

يوظف الجواهري صيغة اسم الفاعل باستمراريته الدلالية؛ ليحقق الارتباط والاستمرارية بين الماضي والحاضر. ومن ذلك قوله:⁵³⁹

الغاسلِ الهمَّ في ثغر، وفي حبِّ
والمُلبسِ العقلَ أزياءَ المجانينِ
والساحبِ الزَّقَّ يأباه ويكرهه
والمُنْفِقِ اليومَ يُعدي بالثلاثينِ

وظف الجواهري صيغ اسم الفاعل " الغاسل، الملبس، الساحب، المنفق"، هذا التكرار التدايمي لصيغ اسم الفاعل أسهم في تجسيد زمنية النص الاستمرارية بين الماضي والحاضر، وذلك الأمر ينسجم والدلالة النصية التي تسهم في تحقيق الانسجام النصي.

وظف الجواهري المضارع المستمر المضاف إلى ياء المتكلم؛ ليحقق استمرارية الآمه ووهنه، وغربته الموحشة. ومن المضارع البسيط قوله:⁵⁴⁰

مثلَ الضرائرِ هذي لا تطاوعني فاستريحُ إلى هذي فتؤويني

وظف الجواهري الفعل المضارع " لا تطاوعني" الدال على المستقبل البسيط، المسبوق بأداة النفي "لا"، وهذا يدل على امتناع الضرائر عن مطاوعته في زمن حديثه، وحتى المستقبل. ومن الأمر الدال على المستقبل، قوله:⁵⁴¹

جُبَّ أربَعِ النقد، وأسألُ عن ملاحمها فهل ترى من نبيغٍ غيرِ مطعونِ

وظف الجواهري فعل الأمر " جب"، و "أسأل" الدال على المستقبل، والفعلين طلب للفعل بالمستقبل، ثم وظف الاستفهام " هل ترى" في الزمن الحاضر المتجدد الحدوث، وهذه الدلالات الشعرية والزمنية تسهم في تحقيق الانسجام⁵⁴².

⁵³⁹الجواهري، الديوان، 85/5.

⁵⁴¹الجواهري، المصدر نفسه، 97/5.

⁵⁴²خنياب، لمى، الزمن النحوي في قصيدة" يا دجلة الخير"، كلية الآداب، جامعة القادسية، ع: 20، 2011،

وهكذا نجد الزمن في قصيدة " يا دجلة الخير " يتوزع بين الماضي والحاضر والمستقبل، ونجد الزمن منسجم في اتجاه واحد، و تشير دلالاته للقارئ كأنه كتلة ذات بنية عميقة تتوزع في أرجاء القصيدة، ويقوم القارئ بجمعها، والكشف عن دلالاتها ومضامينها؛ لبيان مدى انسجامها النصي الزمني.

9.12.3. التناس:

يعني التناس تشكيل نص من نصوص سابقة، حيث لا يمكن للقارئ اكتشاف الأصل إلا من خلال علاقة هذا النص بالنصوص السابقة، حيث يتفاعل النص فيها مع الماضي والحاضر، فيمثل عملية استبدال.

وظف الجواهري التناس بشكل واسع في قصيدة " يا دجلة الخير"، وقد استحضر في نص القصيدة مصادر التناس ومنها، إذ يقول:⁵⁴³

ما كنتُ في مَشهدٍ يعنِيكَ مُتَّهَمًا خبأً، وما كنتُ في غيبِ بظنِّينِ

الجواهري في هذا البيت يوظف التناس القرآني وهو: " استحضر نص الآية القرآنية أو مفهومها، وإذا استخدم الشاعر نص الآية فهذا تناس خارجي، وإن استخدم مفهومها فهذا يُعد تناساً داخلياً"⁵⁴⁴، وقد تناس الجواهري مع القرآن الكريم في قوله " وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ"⁵⁴⁵، وجاء في كتب التفسير قوله " الظنين": أي المتهم⁵⁴⁶، والاتهام هو أساس الشك، وما قصده هو مخاطباً دجلة بقوله: ما كنتُ كثير الظن والشك، وقد حقق الجواهري من هذا التناس الدلالة السياقية المنسجمة.

وقد ورد التناس مع القرآن الكريم في قوله:⁵⁴⁷

⁵⁴³ الجواهري، الديوان، 90/5.

⁵⁴⁴ عموري، نعيم وآخرون، بحث " التناس القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد: الأول، 2011، ص143.

⁵⁴⁵ سورة التكوير، 24/81.

⁵⁴⁶ الدمشقي، عماد الدين، تفسير ابن كثير، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008، 416/4.

الأكلين بلحمي سُمَّ أَعْرِيَّةٌ وَغُصَّةٌ فِي حَلَاقِينِ الشَّوَاهِينِ

وَالسَّاتِرِينَ بِشْتَمِي عُرِي سَوَاتِهِمْ كَخَصْفِ حَوَاءِ دُوْحِ الثُّوتِ وَالتِّينِ

يقتبس الجواهري قصة آدم وحواء من سورة الاعراف من قوله تعالى " فَذَلَّهُمَا بِعُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءُتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ"⁵⁴⁸، وهما يخصفان عليهما من ورق الجنة؛ ليجسد من هذه الصلة وعلاقة المقارنة الدلالية المنسجمة والسياق، بين الشاعر وأعدائه، الانسجام النصي المتكامل. وهو يقصد بهما قومه الذين جعلهم بمنزلة "حواء" بدلالة "العري"، الذين يعملون على نهش لحمه، وتشويه سمعته، والحط من مكانته، حيث جعل الشتم يأخذ الأداء الوظيفي لـ"دوح الثوت والتين"، بدلالة الستر⁵⁴⁹. وتتأصل الجواهري مع الشعر: وهو أن يأتي الشاعر بأبيات شعرية تتأصل في معانيها مع أبيات الشعراء، وقد ذكر الدكتور علي رضا: "أن التأصل لا يرد في شعر الجواهري إلا تلميحاً، وهي ميزة انفرد بها"⁵⁵⁰. ومنها قوله:⁵⁵¹

وَالسَّاحِبِ الرَّقِّ يَا بَاهُ وَيُكْرِهُهُ
وَالْمُنْفِقِ الْيَوْمَ يُفْدي بِالثَّلَاثِينَ

الشرط الأول من البيت جاء إشارة إلى قول أبي نواس إذ يقول:

قد أسحب " الزق " ياباني وأكرهه
حتى له في أديم الأرض أخدود

والشرط الثاني إشارة إلى قوله، إذ يقول:

⁵⁴⁷ الجواهري، الديوان، 94/5.

⁵⁴⁸ سورة الأعراف، 22/7.

⁵⁴⁹ بوترعة، الطيب، اطروحة دكتوراه " شعرية التأصل في شعر الجواهري"، جامعة وهران، الجزائر، 2017، ص187.

⁵⁵⁰ علي، عبدالرضا، الذي أكلت القوافي لسانه وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2009، ص22.

⁵⁵¹ الجواهري، الديوان، 85/5.

⁵⁵² الجواهري، الديوان، 85/5.

⁵⁵³ الجواهري، المصدر نفسه، 94/5.

خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها " شهراً "

وتناص الجواهري بنوع آخر وهو التناص القائم على الأعلام، إذ يقول: ⁵⁵²

يا مُسْتَجَمَّ " النَّوَاسِي " الذي لِبِسْتُ به الحضارة ثوباً وشي " هارون "

في هذا البيت تناص الجواهري باستحضار أسماء أعلام، ويقصد بـ النَّوَاسِي: أبو نواس، وبـ هارون: هارون الرشيد " الخليفة العباسي"، هو يستدعي هذه الأسماء والشخصيات التاريخية؛ ليجسد من خلالها البناء التاريخي للدلالة الشعرية، وليرمز به إلى العصر الذهبي للعراق آنذاك، محققاً من ذلك البناء الانسجام النصي. ومن التناص القائم على استدعاء أسماء الأعلام والشخصيات في القصيدة قوله: ⁵⁵³

سَهْرَتْ لَيْلٌ " أَخِي ذَبِيانَ " أَحْضَنَهُ حَضْنَ الرِوَاضِ بَيْنَ الْعَتِّ وَاللَيْنِ

استدعى الجواهري اسم النابغة الذبياني المشهور بليله الطويل، الشاعر هنا يسهر ويعاني من خواطره الشعرية ليلاً طويلاً. وقد وظف الجواهري التناص الأسطوري، إذ يقول: ⁵⁵⁴

يا دَجَلَةَ الْخَيْرِ: كَمْ مِنْ كَنْزٍ مُوهِبَةٍ لَدَيْكَ فِي " الْقُمْمِ " الْمَسْحُورِ مَخْزُونِ

لَعَلَّ تِلْكَ الْعِفَارِيَّتِ الَّتِي احْتُجِزَتْ مُحَمَّلَاتٌ عَلَى أَكْتافِ " دُلْفِينِ "

الجواهري هنا يستحضر أسطورة " ألف ليلة وليلة"، حين وظف صورة القُمَّمِ المسحور المستجلبة من حكايات ألف ليلة وليلة؛ لرسم صورة المواهب والقدرات المعطلة في وطنه، وتوظيف هذا التراث جاء للتعبير عن قضايا معاصرة، وهو بذلك يحقق الانسجام النصي. وقد تناص الجواهري بنوع آخر وهو التناص التاريخي. إذ يقول: ⁵⁵⁵

وَعَلَّ عَقْبِي مَنَاغَاةً مُخَفَّفَةً حَمَى عَنَاتِرَ " صَفِينِ "، وَ " حَطِينِ "

يستحضر الجواهري معركتين حدثتا قديماً، الأولى وقعت بين جيش الخليفة الرابع علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه-، وبين جيش الصحابي معاوية بن أبي سفيان، والثانية في عهد

⁵⁵⁴ الجواهري، المصدر نفسه، 89/5.

الأيوبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبي، ووظف الشاعر هذا التناص واستعمل المناغاة السمحة للتخفيف من النفوس الحاقدة، المطبوعة على القسوة، وهذه الدلالات أسهمت في انسجام النص، كما أسهم في بناء بنية نصية عميقة، تهدف إلى التماسك الكلي. ومن التناص التاريخي قوله: ⁵⁵⁶

ماذا صنعْتُ بنفسِي قد أَحَقْتُ بها ما لم يُحَقَّهُ بـ"روما" عسفُ "نيرون"

الجواهري يستحضر الحدث التاريخي الذي حدث في روما على يد حاكمها نيرون، وهو حريق روما عندما راوده خياله بأن يعيد بناء روما، حتى احترقت عشرة أحياء منها وهو جالس على برج مرتفع يشاهد ما يحدث، والشاعر هنا يسأل نفسه ويلوم فعله عن إساءته إلى نفسه، حيث يشبه فعلتها بفعلة نيرون بروما، ومن خلال هذا التناص حقق الجواهري الانسجام النصي القائم على الدلالة. نستنتج ممَّا سبق أن التناص ساهم في ربط وتماسك أجزاء النص، وتشكيل المعنى الدلالي الشعري، وأنَّ الجواهري أبدع في توظيف أغلب مصادر التناص ممَّا زاد من تماسك النص وانسجامه.

10.12.3. التصوير الفني

تُعد الصورة الفنية حديثاً الملمح الرئيس للحدث الشعري، فهي تغوص في أعماق النص لبيان بنية النص الشعري، وإبراز مدى انسجام النصوص، وهي تستمد طاقتها الإيحائية من طرافة بنيتها وتراكيبها.

وبما أن اللغة الشعرية تستند إلى العلاقات التي تنشأ بين المفردات بوسائل بيانية، والتي تتجاوز البنية التركيبية إلى تكوين بنية الصورة الفنية المنسجمة دلاليًا، سنحاول إلقاء الضوء على قصيدة " يا دجلة الخير"؛ للكشف عن طبيعة الصور الفنية التي تكونها، ووظيفة هذه الصور النصية، لتفسيرها والكشف عن الإبداع الشعري الذي وظفه الجواهري.

⁵⁵⁵ الجواهري، الديوان، 102/5.

⁵⁵⁶ الجواهري، المصدر نفسه، 99/5.

استعان الجواهري بالطبيعة لمخاطبة بلده العراق، حيث تُعد الطبيعة أول مصادر الفن، وسبباً للتصوير، والجواهري يندمج مع عناصر الطبيعة، من أجل تكوين صورة فنية تفيض بالتجربة الشعرية وهو في غربته، " فقد كان جمال العراق ينثال في شعر الجواهري عطراً في أباب متفرقة متأثرة عبر نتاجه الشعري الضخم، فقد أضحت دجلة نظرة فنية فذة يرى من خلالها الجواهري الوجود كله ويبت من خلالها أشجانه وأحزانه"⁵⁵⁷. وإن الذي أنطق الجواهري بهذه القصيدة الرائعة هو لوعة الغربة، فهي تصور معاناة الشاعر، و معاناة شعبه، ونجده يستجمع المعنى دلاليًا وبلاغياً في صورة فنية مبدعة ممزوجة بطبيعة بلده، حيث جعلها الصورة المشرقة لوطنه، وهنا يكمن إبداع الجواهري، في أننا نجد البنية العميقة والبنية السطحية للنص في انسجام وتماسك لا مثيل لهما. يفتتح الجواهري قصيدة " يا دجلة الخير " بهذه الأبيات:⁵⁵⁸

حيثُ سفحكِ عن بُعدٍ فحيّني يا دجلةَ الخيرِ، يا أمَّ البساتينِ
حيثُ سفحكِ ظمأناً ألودُ به لودُ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ

كرر الجواهري التحية، وهو في غربته وجعل صورة الحنين مجسدة بشكل الاستعارة، والتي يؤكد لها أسلوب الطلب " فحييني"، وهو هنا يحن إلى طبيعة بلاده، باعثاً سلامه العبق إلى سفوحها، وقد استعار في البيت الأول ألفاظاً " حييت، سفحك، حييني" على سبيل استعارات مكنية منحت نهر دجلة صفة الإنسان، ثم يصفها بالخير، وبأم البساتين وهي كناية وإشارة إلى أنها أم الرخاء والنعم والعيش الرغيد، وقد شعر بالعطش الشديد إلى بلاده، حيث جاء في البيت الثاني لفظ " ظمأناً" في غير سياقه وهذه استعارة مكنية نتج عنها دلالة الشوق الحار والحنين إلى الوطن، فالشاعر يتجول بخياله في طبيعة بلده مثل الحمائم في فصل الصيف التي تبحث عن الماء وهي عطشى، وهنا يظهر لنا ملمح آخر من ملامح التصوير الفني وهو تشبيه الجواهري نفسه "

⁵⁵⁷ الخالدي، علي محسن، العراق في شعر الجواهري، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق، د. ط، 2004، ص 86.

⁵⁵⁸ الجواهري، الديوان، 83/5.

بالحمائم". ثم يواصل الجواهري مستخدماً أسلوب الحوار مخاطباً دجلة بصورة فنية منسجمة، إذ يقول:⁵⁵⁹

يا دجلة الخير لم نصحب لمسكنةً لكن لنلمسُ أوجاعَ المساكين
هذي الخلائق أسفاً مجسدةً الملهمون عليها كالعناوين
إذا دجا الخطبُ شعت في ضمائرهم أضواء حرفٍ بليل البؤس مرهون

يعبر الجواهري من خلال هذه الأبيات عن وظيفة اجتماعية، فقد تولى الإصلاح، ونادى بالقضاء على الفقر والعوز والحاجة عند أبناء مجتمعه وخاصة المحتاجين والفقراء، فقوله "أوجاع المساكين" استعارة مكنية حيث جعلها مثل الإنسان الذي يلمس، كما نجد التشبيه البليغ في البيت الثاني في قوله " هذي الخلائق أسفاً مجسدةً" وقد جعل الشعراء كالعناوين، وذلك لأهميتهم ومكانتهم، والجواهري يوظف إبداع المشابهة " بالكاف" التشبيهية؛ ليجعل المشبه " الملهمون" جمالاً إلى المشبه " كالعناوين"، ثم يستعمل المجاز في البيت الثالث في لفظ "دجا" الذي ورد في غير موضعه، ودلالته توحى بتدفق الهموم والمصائب، والجواهري يجد شعره المتنفس الوحيد الذي يساعده في التغلب على واقعه المر، والهروب من مصيره. ومن خلال هذا الحبك التصويري والصورة الفنية حقق الشاعر الانسجام النصي. ثم يتواصل الحوار مع دجلة الخير في تصوير عمق جرحه لما آل إليه شعبه، إذ يقول:⁵⁶⁰

وكان جُرحك إلهامي مُشاركةً وكان يأخذُ من جُرحي ويُعطيني
وكان ساخك من ساعي إذا نزلت به الشدائد أقریه ويقرّيني

فقول الجواهري " يأخذ، يعطي" مجاز، فقد وردتا في غير موضعهما، للدلالة على إلهام الشاعر لما يعيشه شعبه من أحزان وهموم، وهذه الدلالات التي أضافها الجواهري توحى إلى ما

⁵⁵⁹ الجواهري، الديوان، 89/5.

⁵⁶⁰ الجواهري، المصدر نفسه، 90/5.

يقلق مجتمعه من هموم، إلى جانب ضغوطاته، هذه الصورة الفنية تبرز إبداع الجواهري في انسجام النص دلاليًا. ثم ينتقل الشاعر لتصوير ليله، إذ يقول:⁵⁶¹

سَهْرْتُ لَيْلَ "أخي ذبيان" أحضنه حَضنَ الرِواضِعِ بَيْنَ العَتِّ واللَّيْنِ
أَعِيدُ مِنْ خَلْقِهِ نَحْتًا وَخَضْخَضَةً وَالنَجْمُ يَعْجَبُ مِنْ تَلْكَ التَّمَارِينِ

فقوله "أحضنه" استعارة مكنية وردت في غير سياقها، وجاءت للدلالة على العناية بشعره، والمحافظة عليه، مثلما ترعى الأم طفلها، حيث تغمره بالحب والحنان، أما قوله "خلقه، نحتاً، خضخضةً"، ألفاظ استعملت في غير موضعها مجازاً، ودلاليًا تدل على كيفية تعامل الجواهري مع شعره، من خلال العناية بلغته ومعانيه، وألفاظه، وقافيته. ويتواصل الحوار ويقول:⁵⁶²

فَهَلْ بِحَسَبِ اللَّيَالِي مِنْ صَدَى أَلْمِي أَنِي مُضِيغَةٌ أَنْيَابِ السَّرَاحِينِ
الْأَكْلِينِ بِلْحَمِي سُمِّ أَعْرَبِيَّةٍ وَغُصَّةٍ فِي حَلَاقِينِ الشَّوَاهِينِ

وفي هذه الأبيات يصف الجواهري تلك الهموم والأوجاع التي يتمنى الخلاص منها، ففي البيت الأول وصف حاله وتمكن الآلام من محاصرته، والتي خلفت جروحاً عميقة في نفسه، ونتج عنها صدى مرعب، حتى حولته إلى لقمة تنهشها "أنياب السراحين" أي الذئاب، وأن مصيره بين قومه مثل مصير الفريسة بين أنياب الذئاب، يمزقونها ويتمتعون في تذوقها، وهذا كله كناية عن اتخاذ الحزن والألم والمعاناة حيزاً كبيراً من حياته. ثم تكلمت الكناية في البيت الثاني في "الأكلين

بلحمي، وسُمُّ أعربية"؛ فقد عبر من خلالهما عن الألم العميق الذي شعر به عندما تخلى عنه قومه وتأمروا عليه ليحطوا من مكانته، ثم استعمل "وغصة في حلاقين الشواهين"، وهي كناية عن صعوبة الحط من مكانته، والتخلص منه؛ لأنه كان صامداً أمامهم، ويستمرّ الجواهري في استعمال الصور الفنية حيث يقول:⁵⁶³

⁵⁶¹ الجواهري، الديوان، 94/5.

⁵⁶² الجواهري، المصدر نفسه، 94/5.

ويا ضجيعي كرىً أعمى يلقُهما
لَفَّ الحبيبين في مطمورةٍ دون
حسبي وحسبكما من فرقةٍ وجوى
بلاعجِ ضرمِ كالجمرِ يكويني
لم أعدُ أبوابَ ستينٍ، وأحسبني
همماً وقفْتُ على أبوابِ تسعين
يا صاحبي إذا أبصرتُ طيفكما
يمشي إليّ على مهلٍ يحيني
أطبقتُ جَفناً على جفنٍ لأبصره
حتى كأنَّ بريقَ الموتِ يُعشيني

ينتقل الجواهري في تصوير من فقدهم وهو بعيد عن وطنه، ففي قوله: "لَفَّ الحبيبين"، و"بلاعجِ ضرمِ كالجمرِ"، نلاحظ تراكم مجموعة من الصور التشبيهية والدالية المنسجمة، وإن دلالتها توحى بفكرة واضحة عن المعاناة التي يشهدها الشاعر في الغربة والنار تضطرم في داخله كالجمر، ونجد الاستعارة المكنية في البيت الثالث في لفظ "أبواب ستين"، فالستين ليست لها أبواب، وجاء البيت الرابع في تصوير استعاري شاخص في لفظ "أبصرتُ طيفكما يمشي"، فقد حذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو المشي على سبيل الاستعارة المكنية، وهو تعبير عن حضور صاحبيه في ذهنه، ونجد التشبيه المرسل المجمل في قوله "كأن بريق الموت يُعشيني"، فالجواهري يتمنى أن يرى من فقدهم بحيث جعل للموت بريق. هذه الصور الفنية أسهمت في إبراز إبداع الشاعر وخاصة عند اتكائها في أغلب الأبيات على التشبيه والاستعارة المكنية، التي جعلت المتلقي يغوص في الخيال، للكشف عن إبداع الشاعر في تصوير تقنية الاستعارة وكشف غموضها نتيجة حذف المشبه به ووجه الشبه، فتتداخل الصور الاستعارية؛ لجعل النص منسجماً.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في دراسة مظاهر التماسك النصي "الاتساق والانسجام" النظرية، والتطبيقية في قصيدة "يا دجلة الخير" للجواهري، تعرّض بحثنا لمعلومات قيمة وكثيرة عن النصّ قديماً وحديثاً، والتماسك النصي، حاولنا جمعها من الكتب القديمة والحديثة وخاصة كتب اللسانيات النصية، وعرضها بشكلٍ بعيدٍ عن التعقيد، ومن ثم تطبيق ما توصلنا له في نص قصيدة "يا دجلة الخير"، من أجل الكشف عن أهم الوسائل التي حققت التماسك النصي الكلي في القصيدة، وبيان قدرة الجواهري في توظيف هذه التقنيات، توصل البحث إلى النتائج الآتية:

تبين من دراسة النص وفروعه في التراث اللغوي القديم، أنه كان متداولاً في دراسات القدماء ومؤلفاتهم، إلا أنّ غياب المصطلح جعله منهجاً حديثاً.

يُعد الاتساق والانسجام مظهرًا من مظاهر تماسك النصوص، ومن خلالهما يتحقق التماسك الكلي للنصوص، فالاتساق يهتم بالبنية الشكلية التي تحافظ على استمرار المعنى وتهيئة الدارس للولوج إلى الانسجام والذي يهتم بالبنية الدلالية العميقة، والذي يتطلب من المتلقي الكشف عن العلاقات الخفية، من أجل الوصول إلى نصية النص.

أسهمت وسائل الاتساق النحوي من وصل وإحالة وحذف واستبدال، في اتساق قصيدة "يا دجلة الخير"، وقد استعمل الجواهري الوصل بأنواعه وكان أكثر الأنواع استعمالاً هو الوصل الإضافي والزمني، والذي كان له الدور في بناء نص القصيدة، وجاء استعمال الإحالة بأنواعها كافةً في نص القصيدة، وكانت الضمائر العنصر المهيمن فيها، وقد أسهمت في ربط القصيدة بالسياق، وكان للحذف الدور الكبير في إبراز جمالية البنية الشكلية والمجازية، والذي أسهم في تحقيق الإيجاز، أما الاستبدال فقد أعطى للشاعر القدرة على التنوع بالألفاظ والعبارات، باستخدام عبارات وعناصر لغوية واستبدالها في مواضع أخرى.

أسهمت وسائل الاتساق المعجمي من تكرار وتضام، في اتساق القصيدة، وجعلها متماسكة، وكان لهما الفضل في إبراز مخزون الجواهري اللغوي وموهبته الفذة في استعمال الألفاظ.

يُعد الاتساق الصوتي من قافية ووزن وجناس وتصريح، من العناصر التي أسهمت في اتساق القصيدة، وإبراز جمالية الجانب الصوتي وحسن استخدام الشاعر للأصوات، مما ساعد على عملية التلقي وكشف البنية الشكلية التي تؤدي إلى التماسك النصي.

أسهمت وسائل الانسجام في تماسك القصيدة من الناحية الدلالية النصية، والتي عن طريقها تم الوصول للبنية العميقة للنص، وإبراز قدرة الشاعر في صياغة هذه القوالب وتنويعه في استخدامها، ممّا أعطى للنص مفهوماً أعمق وأوسع للتحليل.

كان للسياق الدور الكبير في تحليل النصوص، لكونه عنصراً يساعد في إنتاج النص، أمّا موضوع الخطاب فقد كان له الدور الكبير في توحيد أجزاء القصيدة وتماسكها، واعتمد الجواهري على استحضار مكونات القصيدة من خلفيته المعرفية، وهذا جعله يلتقي مع المتلقي وما لديه من خلفية معرفية سابقة، مما جعل العلاقة بينهما مشتركة في فهم النص.

كان للبنية الكلية الدور الكبير في الوصول إلى معنى النص وتوحيد أبنية النص، وانسجام القصيدة، أما العلاقات الدلالية بأنواعها ساهمت في تماسك القصيدة من الناحية الدلالية، وكلاهما أسهم في جعل القصيدة وحدة كبرى تتميز بصفة النصية.

أوضحت دراسة القصيدة من الناحية الزمنية حرص الشاعر على التنويع في استخدام الأزمنة وربطها بالسياق، حيث كان الزمن الماضي المتجدد هو المهيمن في نص القصيدة، وهذا ما جعل النص منسجماً، أما الاشتراك بين العناصر فقد أسهم في إبراز الجانب الدلالي في التحليل، الذي جعل النص متماسك دلاليّاً.

ساهم التغريض بالعنوان في نص القصيدة في انسجامها والربط بين أجزائها، أما التناص فقد أبدع الجواهري في استخدام أنواعه؛ ممّا أضفى على النصّ ومنح القارئ -في الوقت نفسه- القدرة على كشف شفرات النص وتحليلها للوصول للبنية الكلية، والتماسك الكلي.

أسهمت الصور الفنية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية في انسجام وتماسك نص القصيدة، وإبراز الصورة الفنية والجمالية في تحليل النصوص دلاليّاً ونصياً.

وفي النهاية توصلنا إلى أنّ وسائل الاتساق والانسجام قد أسهمت في تماسك القصيدة
وتربطها، وبهما وصلنا إلى التماسك الكلي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، خليل، *الاسلوبية ونظرية النص*، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1997م.

ابن أبي الأصعب، *تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر*، تح: حفني محمد، المجلس الأعلى للشؤون - الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ط1، 1963م.

ابن جني، أبو الفتح عثمان، *الخصائص*، ت: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط4، 1990م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م.

أبو العدوس، يوسف، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث*، دار الأهلية للنشر، عمان، د. ط، 1997م

أبو المكارم، علي، *الظواهر اللغوية في التراث النحوي*، دار غريب، القاهرة، ط2، 2007م.
أبو خرمة، عمر، *نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى*، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2004م.

أبو عجمية، محمود، ومحمد صايل، ومحمود مهيدان، *علوم البلاغة*، القاهرة، ط4، 1963م.
أبو غزالة، إلهام، وروبرت، وعلي خليل، *مدخل إلى علم لغة النص*، دار الكتب، القاهرة، مصر، 1992م.

الاسترابادي، رضي الدين، *شرح الرضي على الكافية*، ت: يوسف حسن، جامعة قار يونس، ليبيا، ط2، 1996م.

الاسترابادي، محمد بن الحسن، *شرح الكافية في النحو*، لابن الحاجب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007م.

الاسترابادي، محمد بن الحسن، *شرح الرضي لكافية ابن الحاجب*، تح: حسن بن محمد، جامعة الامام محمد الإسلامية، ط1، 1966م.

أنيس، إبراهيم، *من أسرار اللغة*، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م.

الأوراغي، محمد، *الوسائط اللغوية*، دار الأمان، الرباط، د. ط، 2001م.

أوشان، علي آيت، *السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة*، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2000م.

- بحيري ، حسن، *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004م.
- بروان، ويول، *تحليل الخطاب*، تر: محمد الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، د. ط، 1997م.
- بصل، محمد، *التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق*، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 370، 1994م.
- البطاشي، ياسر بن خليل، *الترباط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب*، دار جرير، الأردن، ط1، 2009م.
- بن جعفر، قدامة، *نقد الشعر*، المطبعة المليجية، مصر، ط1، 1934م.
- بنيس، محمد، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985م.
- بوقرة، نعمان، *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب*، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2009م.
- بوقرة، نعمان، *لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.
- بوقرة، نعمان، *مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري*، مكتبة الأدب العربي، إربد، ط1، 2008م.
- بيضون، حيدر توفيق، *الجواهري شاعر العراق الأكبر*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.
- تمام، حسان، *اللغة العربية مبناهها ومعناها*، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1994م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو، *البيان والتبيين*، تح: عبدالسلام محمد، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1960م.
- جبران، سلمان، *مجمع الأضداد "دراسة في سيرة الجواهري"*، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- الجبوري، عبدالله، *الجواهري ونقد جوهرته*، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1968م.
- الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، د. ط. 1991م.

- الجرجاني، عبدالقاهر، *دلائل الإعجاز*، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2004م.
- الجرجاني، محمد بن علي، *التعريفات*، تح: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1، 1983م.
- الجواهري محمد مهدي، *مذكراتي*، دار المجتبى، ط1، 2005م.
- الجواهري، خيال محمد مهدي، *الجواهري مسيرة قرن*، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ط1، 2004م.
- الجواهري، محمد مهدي، *ديوان الجواهري*، تح: ابراهيم السامرائي وآخرون، مطبعة الأديب البغدادية، د.ط، 1973م.
- الحمداني، فالح أحمد، *الصورة البيانية في الحديث النبوي*، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2001م.
- حمداوي، جميل، *محاضرات في لسانيات النص*، شبكة الألوكة، ط1، 2015م
- حمودة، طاهر سليمان، *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*، الدار الجامعية، مصر، د. ط، 1998م.
- الحموي، تقي الدين، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، تح: عصام شعيتو، دار الهلال، لبنان، ط1، 1987م.
- حنا، سامي عياد، وكريم زكي ونجيب جريس، *معجم اللسانيات الحديثة*، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997م.
- الحياني، عبدالله خليف، *الانسجام في النص القرآني*، دار النابعة، ط1، 2020م.
- الخاقاني، علي، *شعراء الغري*، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2، 1954م.
- الخالدي، علي محسن، *العراق في شعر الجواهري*، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق، 2004م.
- خطابي، محمد، *لسانيات النص*، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991م.
- خليل، إبراهيم، *الأسلوبية ونظرية النص*، دراسات وبحوث، المؤسسة العربية للنشر، ط1، 1997م.
- خليل، إبراهيم، *في لسانيان ونحو النص*، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- خليل، حلمي، *الكلمة دراسة لغوية معجمية*، دار المعرفة، مصر، ط2، 1993م.

- خليل، عبدالعظيم فتحي، *مباحث حول نحو النص اللغة العربية*، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، د. ط، 2016م.
- الخولي، محمد علي، *علم الدلالة "علم المعنى"*، دار الفلاح، الأردن، د. ط، 2001م.
- الدجيلي، عبد الكريم، *الجواهري شاعر العربية*، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1972م.
- الدسوقي، محمد السيد، *جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة*، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008م.
- الدمشقي، عماد الدين، *تفسير ابن كثير*، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008م.
- دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.
- دي سوسير، فردينان، *دروس في الألسنية العامة*، تر: طالح، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدرار العربية للكتاب، د. ط، 1985.
- الرازي، أبي الحسين أحمد، *معجم مقاييس اللغة*، تح: إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، *مختار الصحاح*، دار الرسالة، الكويت، د. ط، 1983م.
- الرباعي، عبدالقادر، *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1999م.
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني مرتضى، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تح: عبدالكريم العزباوي وعبدالستار أحمد، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، د. ط، 2001م.
- الزمخشري، جار الله أبي القاسم، *أساس البلاغة*، دار الفكر، بيروت، ط1، 2006م.
- الزناد، الأزهر، *نسيج النص*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.
- السامرائي، إبراهيم، *لغة الشعر بين جيلين*، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- السامرائي، فاضل صالح، *معاني النحو*، دار الفكر، الأردن، ط1، 2000م.
- السراج، محمد علي، *اللباب في قواعد اللغة*، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987م.
- سعيدة، خالدة، *حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث*، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.
- سيبويه، *الكتاب*، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1316هـ.
- الشاعر، صالح، *شعر الجواهري "دراسة نحوية نصية"*، دار طيبة، ط1، 2010م.

- الشافعي، محمد بن إدريس، *الرسالة*، تح: احمد محمد شاكر، مطبعة الحلبي مصر، ط1، 1938م.
- الشاوش، محمد، *أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية*، المؤسسة العربية، تونس، ط1، 2001م.
- شبل، عزة ، *علم لغة النص*، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009م.
- شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، الرياض، د. ط، 1987م.
- الشلاه، عبد الأمير شمخي، *الجواهري هذا المغني لنور الشمس*، المدى للنشر، ط1، 2008م.
- الشمري، آمنة، *وظيفة الضمير التركيبية والدلالية*، مكتبة آفاق ، الكويت، ط1، 2013م.
- صالح، عبدالرحمن الحاج، *الجملة في كتاب سيبويه*، مجلة المبرز، العدد2، الجزائر، 1993م.
- صبح، علي، *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط1، 1991م، ص109.
- الصبيحي، محمد، *مدخل إلى علم النص*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- صليبا، جميل، *المعجم الفلسفي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، 1982م.
- الطريحي، فخر الدين، *مجمع البحرين*، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، 1985م.
- عبد الجليل، عبدالقادر، *التنوعات اللغوية*، دار الصفاء، عمان، ط1، 1997م.
- عبدالغني، أيمن، *النحو الكافي*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
- عبدالقادر ، صلاح، *في العروض والإيقاع الشعري*، الأيام للطباعة، الجزائر، د. ط ، 1996م.
- عبيد، محمد، *القصيدة العربية الحديثة" البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"*، اتحاد الكتاب ، دمشق، ط1، 2001م.
- عثمان أبو زنيد، *نحو النص"إطار نظري ودراسات تطبيقية"*، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.
- عزام، محمد، *النص الغائب*، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د. ط، 2001م.
- العسكري، أبي هلال، *الفروق اللغوية*، تح: محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط ، 1997.

- العشماوي، محمد زكي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، دار النهضة، بيروت، د. ط، 1979م.
- عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993م.
- عصفور، جابر، *مفهوم الشعر: دراسة في المفهوم النقدي*، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط5، 1995م.
- العفيفي، أحمد، *الإحالة في نحو النص*، جامعة القاهرة كلية العلوم، القاهرة، ط1، د.ت. العفيفي، احمد، *نحو النص*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.
- عكاشة، محمود، *تحليل النص*، مكتبة الرشد، ط1، 2014م.
- العلوي، حسن، *الجواهري ديوان العصر*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 1986م.
- علي، عبدالرضا، *الذي أكلت القوافي لسانه وآخرون*، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2009م.
- عمر، أحمد مختار، *علم الدلالة*، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
- عمر، أحمد مختار، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
- عنانى، محمد، *المصطلحات الأدبية الحديثة*، لونجمان، القاهرة، د. ط، 1997م.
- عيسى، فوزي، *النص الشعري وآليات القراءة*، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2006م.
- فان دايك، *علم النص مدخل متداخل الاختصاصات*، تر: سعيد بحيري، دار القاهرة، ط1، 2001م.
- فريد، عائشة، وحسين فريد، *البيان في ضوء الأساليب العربية*، دار قباء ، القاهرة، د. ط، 2000م.
- فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب و علم النص*، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، ط1، 1996م.
- فضل، صلاح، *مناهج النقد المعاصر*، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.
- الفتي، ابراهيم، *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1-2*، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000م.
- الفيروزبادي، مجد الدين محمد، *القاموس المحيط*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1978م.
- القالى، أبو علي، *البارع في اللغة*، تح: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد، دار الحضارة بيروت، ط1، 1975م.

- القرطاجني، أبو الحسن، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: محمد، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
- القط، عبدالقادر، *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*، دار النهضة، بيروت، ط1، 1978م.
- قياس، ليندة، *لسانيات الخطاب النظرية والتطبيق*، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.
- القيرواني، ابن رشيقي، *العمدة*، تح: محمد محي الدين، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981م.
- كوهين، جون، *بنية اللغة الشعرية*، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986م.
- ما نغونو، دومينك، *المصطلحات المفاتيح*، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- المتوكل، أحمد، *الخطاب وخصائص اللغة العربية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.
- المتوكل، أحمد، *دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي*، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1986م.
- محبوبة، جعفر الشيخ، *ماضي النجف وحاضرها*، دار الأضواء، النجف، ط2، 2009م، ج2.
- مرتاض، عبدالجليل، *في عالم النص والقراءة*، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د. ط، 2006م.
- مرتاض، عبدالمالك، *في نظرية النقد*، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2002م.
- مسعود، جبران، *المعجم الرائد*، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992م.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، المكتبة الاسلامية، القاهرة، ط1، 1960م.
- المعري، أبو العلاء، *الديوان*، دار المعارف، مصر، ط2، 1974م.
- مفتاح، محمد، *التلقي والتأويل*، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994م.
- مفتاح، محمد، *تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"*، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م.
- الملائكة، نازك، *قضايا الشعر المعاصر*، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م.
- المندلوي، صباح، *في رحاب الجواهري*، دمشق ط1، 2000م، دار علاء الدين
- الموافي، محمد عبدالعزيز، *الجواهري آخر الفحول*، دار غريب، القاهرة، ط1، 2007م.

ناصر، أحمد، *النحو الميسر*، ألفا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2010م.
النجار، نادية رمضان، *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق " نماذج من السنة النبوية*،
القاهرة، د. ط، 2004م.

النجار، نادية، *علم لغة النص والأسلوب*، مؤسسة حورس، ط1، 2013م.
النوري، محمد جواد، *لسانيات النص وتحليل الخطاب*، تقديم: سعد مصلوح، دار الكتب
العلمية، بيروت، ط1، 2020م.

نوفل، يسرى، *المعايير النصية في السور القرآنية*، دار النابعة، مصر، ط1، 2014م.
الهاشمي، أحمد، *جواهر البلاغة*، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1998م.
واورزنيك، زتسيسلاف، *مدخل إلى علم النص*، تر: سعيد بحيري، المختار للنشر، القاهرة،
ط1، 2003م.

وهبه، مجدي، وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان،
بيروت، ط2، 1984م.

يعقوب، أميل، *المعجم المفصل في علم العروض*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،
1991م.

الدراسات والبحوث

إبرير، بشير، *مفهوم النص في التراث العربي*، مجلة جامعة دمشق، عنابة- الجزائر، مجلد
23، العدد1، 2007م.

اسماعيل، عبدالزهرة، رسالة دكتوراه " *الترايط والتماسك في شعر الجواهري*"، الجامعة
المستنصرية، 2011م.

أونيس، شهير، رسالة "دراسة ظاهرة الاتساق في قصيدة الأسلحة والأطفال"، جامعة العربي،
الجزائر، 2013م.

بحري، نورة، اطروحة " *نظرية الانسجام الصوتي في قصيدة "الموت اضطرار" للمتنبى*،
جامعة الحاج لخضر، 2010م.

بوترعة، الطيب، اطروحة دكتوراه " *شعرية التناص في شعر الجواهري*"، جامعة وهران،
الجزائر، 2017م.

بوزيدة، عبدالقادر، *النص بناؤه ووظائفه، نظرية الأدب*، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر،
العدد: 11، 1997.

- بوعلام، علي، رسالة " **جماليات التكرار** " **قصيدة مديح الظل**، جامعة وهران، الجزائر، 2017م.
- توهامي، الزهرة، رسالة ماجستير " **الإحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير**، معهد الآداب، الجزائر، 2011م.
- حسين، عبدالفتاح، بحث " **أثر العطف في التماسك النصي** " **ديوان صهوة الماء للشاعر** " **مروان جميل**، مجلة الجامعة الاسلامية، مج: 20، ع: 2، 2012م.
- الخلوة، نوال، بحث " **أثر التكرار في التماسك النصي** " ، مجلة جامعة أم القرى، العدد: 8، 2012م.
- حمودة، حنان ، " **الأنساق الأسلوبية والبوح الدلالي** " ، جامعة الزرقاء، الأردن مج: 11، العدد: 41، 2015م.
- حوجو، صالح، بحث " **إسهامات التضام في تماسك النص الشعري القديم**، مجلة الأثير، العدد: 23، 2015م.
- خنياب، لمى ، **الزمن النحوي في قصيدة** " **يا دجلة الخير** "، كلية الآداب، جامعة القادسية، ع: 20، 2011م.
- الداود، أماني بنت عبدالعزيز، بحث " **التماسك النصي في القصص النبوي** "، مجلد 21، العدد 3، 2019م.
- دوبيازي، مارك، **النظرية التناصية** " **علامات في النقد** " ، تر: الرجوثي، وعبدالرحيم، مجلة علامات، مج: 12، عدد: 6، السعودية، 1996م.
- شاكر، تارا فرهاد، بحث " **التماسك النصي بين التراث والغرب**، مجلة بابل، مجلد 22، العدد 6، 2014م.
- شاهين، عبدالخالق فرحان، رسالة ماجستير **أصول المعايير في التراث النقدي والبلاغي**، "جامعة الكوفة، 2012م.
- شنوف، لمياء، رسالة ماجستير " **الاتساق والانسجام في رواية سمرقند** "، جامعة منتوري، الجزائر، 2009م.
- صيهود، خولة ، بحث في **الانسجام والتشبيه في سورة الأنعام**، مجلة الفنون والأدب، العراق، العدد: 54، 2020م.

- الطائي ، رفل، وحربي الشبلي، بحث "الرفض في شعر الجواهري"، مجلة أهل البيت، العدد 10.
- الطيب، عادل الطيب محمد، رسالة ماجستير "الإحالة وأثرها في تماسك النص الشعري"، جامعة السودان، 2017م.
- عبدالله، اياد، وزينة العبيدي، مفهوم النص في التراث العربي، مجلة " الثقافة الاسلامية والإنسانية، جامعة العلوم الاسلامية في ماليزيا، 2017م.
- عليان، يوسف سليمان، النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النص، المجلة الأردنية ، المجلد 7، العدد 1، 2011م.
- عموري، نعيم وآخرون، بحث "التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد: الأول، 2011.
- فضل، صلاح، بحث "آفاق الأسلوبية المعاصرة"، مجلة عالم الفكر، مجلد: 22، العدد: 3، 4، 1994م.
- فضل، صلاح، ظواهر اسلوبية في شعر شوقي، مجلد: 1، العدد: 4، الهيئة المصرية، مصر، 1981م.
- قطوس، بسام، بحث "قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص"، مجلة مؤتة، الأردن، مج: 12، العدد: 2، 1997م.
- المحنا، حسين علي، بحث "الإعجاز التعبيري في سورة الواقعة، مجلة جامعة بابل، 2017، مج: 7، عدد 4.
- مصلوح، سعد، بحث "نحو اجرومية للنص الشعري"، مجلة فصول، مج: 10، ع: 1، 2، 1991م.
- معروف، يحيى ومحمد اعتمادى، الجواهري حياته، ومخزونه الثقافي، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، 2006م.
- النجم، وديعة وبدوي، " العربية من نحو الجملة إلى نحو النص" لسعد مصلوح، تح: عبدالسلام هارون، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، د. ط، 1990م.
- نور الدين، حمدان، الترجمة المجازية من خلال الفكر اللساني، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.
- الهاوشة، محمود حسين، رسالة ماجستير "أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، جامعة مؤتة، 2008م.

الوداعي، رسالة ماجستير " التماسك النصي دراسة في نهج البلاغة"، الجامعة الأردنية،
2005م.

يسمينة، عبدالسلام، رسالة "بناء القصة القصيرة على ضوء لسانيات النص"، جامعة محمد
خير، 2009م.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu

16/09/2021

**“EL-CEVÂHİRÎ’NİN “EY HAYRIN DİCLEŞİ” ADLI KASİDESİNDE
METİN BÜTÜNSELLİĞİ”**

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 200 sayfalık kısmına ilişkin, 16/09/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre tezim benzerlik oranı % 9 (Dokuz) dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

16.09.2021

NABAA HASAN ALİ

Adı Soyadı : NABAA HASAN ALİ
Öğrenci No : 19920003060
Anabilim Dalı : Temel İslam Bilimleri
Programı : Tezli Yüksek Lisans
Statüsü : Y. Lisans X Doktora

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

16/09/2021

ENSTİTÜ ONAYI

U Y G U N D U R

.... /...../2021

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

ÖZGEÇMİŞ

Soyadı, Adı:

Nabaa Hasan ALI

E-mail:

nabaahasan90@yahoo.com

Orcid Number:

000-0002-0397-624X



SIMGELER VE KISALTMALAR

Tezimde kısaltma ve işaretleri kullanmadım. Lakin dipnotlarda aşağıda geçen kısaltma ve işaretler kullanılmıştır.

ط	Baskı Tarihi
تح	Tahkik Eden kişi
ج	Cilt
ص	Sayfa
ھ	Hicri
د.ط	Basım Yeri Yok
د.ت	Basım Tarihi Yok
ت	Ölü
تر	Tercüme

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR	VIII
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	6
A. NAS KAVRAMI	6
B. METİN BÜTÜNSELLİĞİ KAVRAMI	15
C. BİR ŞAIR OLARAK EL-CEVAHİRİ	19
D. EY HAYRIN DİCLEŞİ KASİDESİ'NİN GENEL ÇERÇEVESİ ..	23
1. UYUM	24
1.1.Uyum Kavramı	24
1.2.Gramatik Uyum.....	27
1.3.Vasl.....	27
1.4.İhale.....	37
1.5.Hazif.....	50
1.6.İstibdal.....	57
1.7.Tekrar.....	62
1.8.Fonetik Uyum.....	76
2. İNSİCAM	83
2.1.Kavram Olarak İnsicam.....	83
2.2.Siyak.....	86
2.3.Hitab.....	88
2.4.Semantik İlişki.....	92
2.5.Metinlerarasılık.....	98
2.6.Kasidede İnsicam.....	105
SONUÇ	166
KAYNAKÇA	169
ÖZGEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

والاعتدال، ومميزات الاتساق والانسجام به هي " نفكر، نتواصل، نتحدث"، فوجب أن تقوم عليه الدراسات اللغوية والأبحاث الحديثة؛ لأنه بنية منتظمة متسقة ومنسجمة، تحتكم إلى علاقات معينة بين متتالياتها الجمالية في أداء معناها بشكل تكون فيه قابلة للفهم والتأويل، ويتم من خلالهما الحكم على النصّ بالجودة أو سوء التركيب، وكلاهما يتضافر لتحقيق التماسك الكلي للنصّ، حيث الغاية الرئيسة هي الكشف عن وسائل الاتساق والانسجام وإبراز أهميتها في نصّ قصيدة" يا دجلة الخير" والتي كانت وافرّة بوسائل التماسك النصّي.

الكلمات الافتتاحية: التماسك، الاتساق، الانسجام، محمد مهدي الجواهري.

عدد الصفحات: VIII + 181

المشرف: أ . د . محمد شيرين تشكار

(رسالة ماجستير)

نبأ حسن علي

جامعة وان يوزونجويل

قسم الدراسات العليا

2021, كانون الاول

التماسك النصي في قصيدة " يا دجلة الخير" للجواهري

الملخص

تقوم هذه الدراسة على علم لغة النصّ، الذي يُعد من أكثر المفاهيم تداولاً وحدائثاً في الدراسات اللسانية النصّية، على الرغم من أنّه عُرف قديماً وبمصطلحات مختلفة، والتماسك النصّي موضوعٌ يقوم على تناول الظاهرة النصّية من أبعادها كافةً، وهو بذلك يتجاوز حدود البنية اللغوية الصغرى "الجملة" إلى بنية لغوية أوسع منها في التحليل "وهي النصّ كله، بوصفه بنيةً كاملةً متماسكةً يتمّ عن طريقها الترابط بين أفراد المجموعة اللغوية؛ إذ إن الجملة لم تُعد كافيةً عند علماء اللسانيات النصّية في مسائل التحليل؛ لهذا كان لا بُدّ من اكتشاف علم أغزر في التحليل، وهو علم لغة النصّ الذي يرتبط بعلم النصّ، إذ يقومان بدراسة النصّ من جوانبه اللغوية وغير اللغوية، وهو علم يحتاج في تحليله إلى الكشف عن تماسك العناصر النحوية والدلالية، والوصول إلى تفكيك علاقات النصّ الداخلية، ومعرفة مكوناته، وطرق تماسكها، وتحليله، وإعادته إلى عناصره الأولية الثلاثة: "اللغوية، والدلالية، والتركيبية"؛ لمعرفة الأنظمة الخاصة ببناء النصّ؛ لتمييزها وإعادة بناء النصّ من جديد، وبعدها ظهر النحو النصّي وكان الهدف منه الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصّية، وتحليلها. وثمره هذه الفروع هي: التماسك النصّي الذي يُعدّ موضوعاً مركزياً في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة التي أخذت على عاتقها في سبيل التكوين والتأسيس، والتطور، والانطلاق من فرضية التوسع والانتقال من الجملة إلى النصّ، وقد جاء في المعجم بمعنى: الترابط،

reveal the means of Consistency and harmony and highlighting its importance in the text of the poem "Ya dijla alkhayr ", which was abundant in means of textual cohesion.

Keywords: Coherence, Consistency, Harmony, Muhammad Mahdi Al-Jawahiri.

Quantity of Page: 181 + VIII

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

(M. Sc. Thesis)

Nabaa Hasan ALI

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

October, 2021

**TEXTUAL COHERENCE IN THE POEM “YADJLA AL-KHAIR “ BY
AL-JAWAHIRI**

ABSTRACT

This study is based on the science of text language, which is one of the most popular and modern concepts in textual linguistic studies. Although it was known in the past and in different terms. Textual consistency is a topic based on dealing with the textual phenomenon from all its dimensions, and thus it goes beyond the limits of the minor linguistic structure the sentence to a broader linguistic structure than in the analysis which is the whole text,

It is the science of the language of the text that is related to the science of the text, as they study the text from its linguistic and non-linguistic aspects. Its three primary elements: “Linguistic, Semantic, and Synthetic”; to know the systems of text construction; to distinguish them and rebuild the text again.

The fruit of these branches is: Textual consistency, which is a central topic in modern linguistic and linguistic studies that have taken upon themselves on its shoulders for the sake of formation, foundation, development, and starting from the hypothesis of expansion and moving from the sentence to the text, and it came in the dictionaries meaning: coherence, moderation, and the features of consistency and harmony with it are, we think, communicate, talk, So it must be based on it linguistic studies and recent research; Because it is a regular, consistent and harmonious structure, which is governed by certain relationships between its sentence sequences in the performance of its meaning in a way in which it is capable of understanding and interpretation, and through which the text is judged with quality or poor composition, and both of them combine to achieve the total coherence of the text, where the goal was where the main goal is to

Bu nedenle dilbilim arařtırmalarının metinsel bütünlüğe dayanması gerekir, çünkü anlama ve yorumlamaya elverişli bir şekilde anlamını yerine getirirken, cümle dizileri arasındaki belirli ilişkilerin çağrıştırdığı sistemli, tutarlı ve uyumlu bir yapı sunma imkanı vermektedir.

Metinsel bütünlük/tutarlılık açısından Cevahiri'nin yazmış olduğu “Ey Hayrın Diclesi” isimli kasidesi bize büyük imkanlar sunmuştur. Bu kasideyi yeniden yorumlama ve anlama fırsatı vermiştir. Bu çalışmamızda temel hedefimiz de bu metni yeniden anlamayı sağlayacak metinsel tutarlık çerçevesinde yeniden anlamaya gayret etmek olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tutarlılık, Bütünsellik, İttisak, Metin, İnsicam, El-Cevahir

Sayfa Sayısı: 181 + VIII

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

(Yüksek Lisans Tezi)

Nabaa Hasan ALİ

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ekim, 2021

**EL-CEVÂHİRÎ'NİN “EY HAYRIN DİCLESİ” ADLI KASİDESİNDE METİN
BÜTÜNSELLİĞİ**

ÖZET

Bu araştırma, geçmişte farklı terimlerle bilinmesine rağmen, metin dilbilim çalışmalarında en sık kullanılan ve modern kavramlardan biri olan metin dilbilimine dayanmaktadır. Metinsel tutarlılık/bütünsellik, metin olgusunu tüm boyutlarıyla ele almaya dayalı bir konudur. Bu nedenle küçük dilsel yapı olan “cümle”nin sınırlarını aşarak “metnin tamamı” olan analizden daha geniş bir dil yapısına geçer.

Dil öğeleri arasındaki karşılıklı bağımlılığın gerçekleştiği tam ve tutarlı bir yapı; cümleden bu yana, metin dilbilimcileri için analiz konularında artık tek başına yeterli değildir. Bu nedenle analiz ederken daha üretken bir bilimi keşfetmek gerekiyordu. Metni, dilbilimsel ve dilsel olmayan yönlerinden inceledikleri için, metnin bilimi ile ilgili olan metnin dilbilimidir. Dilbilgisel ve anlamsal öğelerin tutarlılığını ortaya çıkarmak, metin içi ilişkilerin çözülmesine ulaşmak, bileşenlerini, bağdaşıklık yöntemlerini ve çözümlenmelerini bilmek için analiz de ihtiyaç duyulan bir bilim haline geldi.

Bu bilim ise üç temel unsuru olan "dilsel, semantik ve yapı"ya dayanır. Metin yapısına has olan sistemi bilmek, onu ayırt etmek ve o metni yeniden inşa etmek için bunlar vazgeçilmezdir. Daha sonra da metin dilbilim ortaya çıktı ki bunun amacı da metnin dilsel yapılarını tanımlamak, incelemek ve bunları analiz etmektir.

İşte tüm bu bilimlerin bir sonucu olarak da metinsel tutarlılık/bütünsellik ortaya çıktı ve Modern dilbilim ve tüm dilsel çalışmalarda merkezi bir konuma oturdu. Zira metinsel bütünlük, cümleden metne doğru yola çıkarak dilsel kurgulama, oluşturma ve geliştirme yüklerini de üzerine alan bir bilim dalı olmuştur.

ETİK BEYAN SAYFASI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim (16.09.2021).

Nabaa Hasan ALİ

16/09/2021

KABUL VE ONAY SAYFASI

Nabaa Hasan ALİ tarafından hazırlanan “ el-Cevahiri’nin “Ey Hayrın Diclesi” Adlı Kasidesinde Metin Bütünselliği ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Başkan : Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Üye : Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Üye : Dr. Öğretim Üyesi Majed Hac MOHAMMAD Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Hakkari Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Yedek Üye : Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin ALİ Temel İslam Bilimleri Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Yedek Üye : Dr. Öğretim Üyesi Rıfat AKBAŞ Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum
Tez Savunma Tarihi:	16/09/2021
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**EI-CEVAHİRİ’NİN “EY HAYRIN DİCLEŞİ” ADLI KASİDESİNDE METİN
BÜTÜNSELLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
Nabaa Hasan ALİ**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR**

VAN – 2021