الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري في ديواني "وراء الغمام" و "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص علوم اللسان العربي

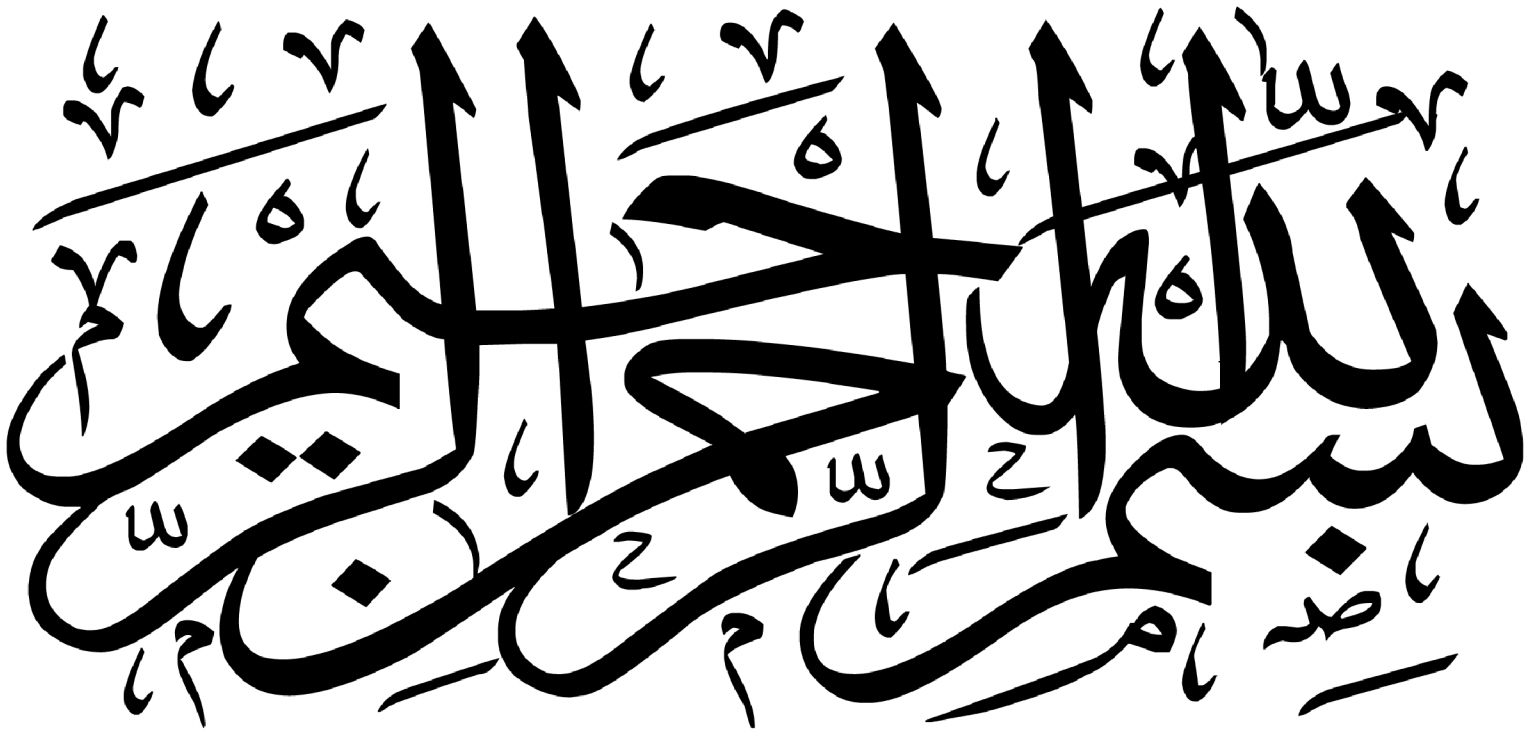
إعـــداد الطالب :
بوبكر نصبة

إشراف الأستاذ الدكتور :
بلقاسم دفة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د الجودي مرداسي	أستاذ التعليم العالي	باتنة 1	رئيسا
أ.د / بلقاسم دفة	أستاذ التعليم العالي	باتنة 1	مقررا
أ.د بلقاسم ليباريز	أستاذ التعليم العالي	باتنة 1	مناقشا
د. صلاح الدين ملاوي	أستاذ محاضر	بسكرة	مناقشا
د. نوارة بحري	أستاذ محاضر	خنشلة	مناقشا
أ.د ذهبية بورويس	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية : 1436 - 1437 هـ / 2015-2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا﴾ سورة الإسراء ، الآية 80

شـــكر و عـــرفـــان

الحمد لله وحده , و الصلاة و السلام على من لا نبيّ بعده ,أمّا بعد :

فلا يسعني في هذا المقام , إلاّ أن أشكر المولى عزّ و جلّ على توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع و إخراجه في هته الحلّة.

ثمّ أتقدّم بعد ذلك بالشكر الجزيل و الخالص إلى الأستاذ الدكتور : بلقاسم دفـــة الذي لم يدّخر جهدا في توجيهي و تشجيعي طيلة إشرافه على هذا البحث .

و في الأخير أشكر كل من قدّم لي يدا العون و لو بكلمة , أو بنصيحة ...

و الله موفق الجميع لما يحبه و يرضاه .

مقدمة

سعت الدراسات اللسـانية من " فرديـــنان دي ســـوسير" (Ferdinand de Saussure) إلى نعوم تشومسكي(Noam Chomsky) إلى دراسة اللغة من جميـع مستوياتها: الصوتية, الصرفية , النحوية, و الدلالية على اعتبار أنّ الجملة هـي الوحدة الكبرى للتحليل, و بالتالي أدرجت هذه الدراسات ضمن مجال " لسانيات الجملة " .

وبقيت صعـوبة دراسة المكون الدلالـي سائدة, إذ لم يتمكن البـنيويون مـن وضـعه في إطاره الموضـوعي نظرا لاعتمادهم على المنهج الوصفي الذي يركّز على شكلنة اللغـة فاللغة عندهم شكل و ليست مادة .

وواجه الوظيفيون هذا المشكل رغم اهتمامهم بالوظائف الفونولوجية والتركيبية , لكن ظلت البنية السطحية هي غايتهم في الدراسة اللسانية ، إلى أن تحرّرت دراسة المعنى من هـذه القيـود البنيوية (الوصفية) بفضل جـهـود اللســاني تشومسكي الذي أدرج المكوّن الدلالي بطريقة تقـترب إلى الموضـوعـية , وذلك بتركـيزه على البنية العميقة ذات الطابع العقلاني القائم على المنهج التفسيري . ومـــع ذلك تبـقى قضيّـة المكوّن الـدلالي تحتـاج إلى طرح جديد أعمق قدّمه تشومســكي و علماء الدلالة مثل : كاتـــز و فودور(Katz et Fodor), و تشارلــز فيلمور (Chales Fillmor) ...

وبـعدها تـمّ تجاوز حدّ الجملة (Phrase) فيما بعد إلى مـــا يعرف بـ " النّص" (Texte) أو " الخطاب " (Discours) و ذلك بـــدءا بمحاولة اللســاني زيلينغ هاريس (Zilling Harris) في كـتابة " تحليل الخطاب "(Analyse de Discours) الصادر سنة 1952. وانصب الاهتـمـام حينئذ بمباحث " اللسانيات النصية "(Linguistique Textuelle) التي تسـعى إلى دراسـة النص من حيث تماسكه الشكلي و الدلالي و محتـواه الإبلاغي (التواصلي) .

وحتى يتسم النص الأدبي بوظيفته الجمالية , يجب النـظر إليه من خلال هـذه الزوايـا و لاسيما الأخيرة منها التي تربطه بسياقه المقامي , فيتسنى للقارئ إبراز دلالاتـه العميـقة .

ومن هنا انبنى هذا البحث اللساني على هذه المبادئ:

- **الاتسـاق (Cohésion) :** يدرس البنية السطحية للنص .
- **الانسجـام (Cohérence) :** يتناول البنية العميقة للنص .

ـ **التـــداولية (Pragmatique)** : يهدف إلى اعتبار النص وحدة تـواصلية و ذلك بالـتركيز على تعلقه بمحيطه الخارجي .

وعليه, فالتحليل النصي التداولي يوظف المعطيات اللسانية, إضافة إلى كثير من المعـارف غير اللسانية, وذلك للكشف عن جوهر النصوص و الخطابات .

و قد تمّ اختيار مدوّنة شعرية من مدونات الشعر العربي الحديث لكون هاته الأخيرة فضـــاء جماليا يزخر بمختلف أنواع الدلالات , التي يسعى القارئ إلى التقرب منها عن طريق تطـبيق أهـم مبـادئ اللســـانيات النصيّة المذكـورة آنـفا و بالتحديد وقـع النظـر على الشـاعر الـعربي " إبراهيم ناجي " من خلال ديوانيه " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " .

ولهذا كان عنوان البحث كالآتي : **التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري في ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " لإبراهيم ناجي** .

ورغم أنّ المستوى التداولي يدرج ضمن مستويات التحليل النصي إلاّ أنّه تمّ إبرازه كحد من حدود العنـــوان نظرا لما يحتويه هذا الـمستوى من مبـــادئ تمكّن القارئ من الـتعمّـق في دلالات النص التي مـن أهـمها: السيـــاق المقـامي (Contexte Situationnelle) و أفعـــال الكـلام (Actes de Parole), حيث جرت عادة الباحثين أنّ الدراسة النصية تركز على معياري الاتســاق و الانسجـــام فقط .

و عليه يطرح الإشكال الآتـــي :

مـا مدى اتسام الخطاب الشعري في ديـواني " وراء الغـمام" و " ليالي القاهرة " للشـاعـر إبراهيم ناجي بسمة النصيّة انطلاقا من المحاور الآتية : الاتساق , الانسجام , و التداوليـــة ؟ واندرج تحت هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة الفرعية المتمثلة فـــي :

ـ هل كل النصوص الأدبية تتمتع بصفة النصيّـــة ؟

ـ ما مدى ترابط محـــاور الدراسة النصيّـة : الاتســـاق , الانسجـــام و التداوليـــة ؟

ـ هل السياق المقامي (الظروف المحيطة بالنص) كفيل برصد أكثر الدلالات العميقة للنص؟

ـ كيف يتم فك شفرات النص الشعري الحديث لإبراز جماليته ؟

ولحل هذا الإشكال , قسم هذا البحث كالآتي :

مقـــدمة : ضمت أهم خطوات هذا العمل العلمي .

مدخـــل : موسوم بـ : " من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص" . حيث تمّ التعريف بالجملة النص , لسانيات النص , و اختتم بالمقارنة بين لسانيات الجملة ولسانيات النص .

الـــبـــــاب الأول (النظري): عنون بآليات التحليل النصي , واندرج كل محور في فصل :

الفصـــل الأول : موســوم بالاتــساق و يضــم : الإحالــة , الاستبدال , الــحذف , الوصـــل الربـــط المعجمي .

الفصـــل الثـــاني : وضع تحت عنوان : الانسجام , وذلك وفـق مقـاربة فان دايك التي تضـم الموضوعات الآتية: مـوضـوع الخـطاب , ترتيب الخطاب , الخطاب التام و الخطاب الناقص التطابق الإحالي التطابـق الـذاتـــي .

و مقاربة " براون" و " يول" المتعلقة بـ : السياق المقامي , مبدأ التأويل المحلي , مبدأ التشابه مبدأ التغريـض, المعـرفة الخلفية ... كما تمّ رصـد أهم العلاقـات الدلالية التـي تـؤكد انـسجـام الخطاب مثل : السببية ,الزمنية , المقارنة, التضمن, الإجمال / التفصيل , العموم/الخصوص .

الـفصـــل الـــثالـث : يتناول محور التــداولية , ورغم اتساع مجالهــا إلاّ أنّه تمّ حــصـر أهـــم أفكـارها في : الملفوظية السيـاق و التـفاعل , نظرية أفعـال الكـلام , الحجـاج , الـوظائف التـداوليـة متضمنات القول, الاستلزام الحواري .

كما تجدر الإشارة أنّ كل مستوى من هذه المستـويات تمّ التعريـف به لغـة و اصــطلاحا وذكر بعض النقاط التاريخية المـتعلقة بالنـشأة , ثمّ ربطه ببعـض العلوم المتـعلقة به كالــنحـو البلاغة , النقد و علم التفســـير...

البـــاب الثـــاني (التطبيقي): عالج " آليات التحليل النصي " في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي واشتمل على :

مدخـــل : للتعريف بالشاعر و الديوانين .

الفصـــــل الأول : يبحث في أدوات الاتساق (السابقة الذكر) في الديوانين .

الفصـــل الثـــاني: يعنى بوسائل الانسجام (الآنفة الذكر) في الديوانين تبعا لمقاربتي : لسانيات الخطاب لفان دايك و تحليل الخطاب لبراون ويول .

الفصـــل الثـــالث : تضمن أهم مبادئ التحليل التداولي (السابقة الذكر) في الديوانين .

خـاتمـــة : تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث .

و اعتمدت في هذه الدراســـة علـــى المنهج الوصفي القائم على التحليل,وذلك من خلال تتبع آليات التماسك النصي في كل مستوى من مستوياته من حيث التعريف وذكر الأنواع وشرحهـا بنوع من التفصيل .

كما تمت الاستعانة بالمنهج التاريخي نظرا لتتبع هذه المحاور النصية في التراث العربـي و الغربي و لاسيما في المحور التداولي , يضاف إلى ذلك المنهج التداولي, وذلك بالاعتماد على السياق المقامي و خصائصه (المتكلم, المستمع, الزمان, المكان ...) في تأويل كثير من مضامين الديوانين .

و للإلمام بجوانب هذا البحث اعتمدت على قائمة من المصادر و المراجع (القديمة و الحديثة) التي رأيتها ذات أهمية في خدمة الموضوع , فمن المصادر القديمة : لســـان العرب لابن منظور, دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانـــــي , الخصائـــص لابن جنّي ... ومن المراجع الحديثة : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي , علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق لصبحي إبراهيم الفقي , النص و الخطاب و الإجراء لروبرت دي بوجراند , ترجمة : تمّام حسّان , لسانيات النص النظرية و التطبيق لليندة قيّاس , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب لخليل بن ياسر البطاشي , النص و السيـــاق لفـان دايك , ترجمة : عبد القادر قنيـني , الوظائف التـداولية في اللغة العربيـة لأحـمد المتوكـل في اللسانيات التداولية لخليفة بوجادي .

وككل بحث علمي وجب أن تعتريه بعض العقبات والصعوبات ومن أهمها :

ـ شساعة هذا الموضوع لأنّه تناول كل المفاهيم النصية : الاتساق , الانسجام , التداوليـــة ولاسيما هذا الموضوع الأخير .

ـ التعدد الاصطلاحي , فالمصطلح الواحد يعبّر عنه بكيفيات عديدة , و لـعل هـذا راجـع إلى حداثة هذا الفرع اللساني (لسانيات النص) .

ـ صعوبة تأويل العديد من الدلالات في ديواني "وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعـر إبراهيم ناجي , وخاصة في المستوى التداولي من خلال نظرية أفعال الكلام .

وعلى الرغم من ذلك , فقد تمّ التغلّب على هذه الصعوبات بفضل **اللـــه** تعالى الذي أنار لـي السبـيل لخوض غمار هذا الموضوع , ثمّ بتوجيهات الأستاذ المشرف وبعض الأساتذة الزملاء .

و في الختام أتقدم بالشكر الوافر و التقدير الخالص إلى كل من ساعدني في إنـجاز هـــذا البحث , و أخص بالذكرالمشرف الأستاذ الدكتور بلقـاسم دفـــة , فلـــه مني فائـــق التـــقديـــر و الاحترام , و جزيل الشكر و العرفان . كما لا يفـــوتني أن أتقدم بالشكر الجـــزيل للســـادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة على المجهودات التي سيبذلونها في تصويب هذا البحث .

و الله من وراء القصد , و هو الهادي إلى سواء السبيل .

مـــــــدخـــــــــــل

مـن لـسانـيات الجــملة إلى لســـانيـات الـنـــص

تـــمـــــهـــيـــــد :

I- الجملـة والنـص :

1- الجـملة

2- النـص

II- لـــسانـيـات النــص :

1 - مفهومها و نشأتها

2 - خصائصها

3 - مصطلحاتها

4 - مقــارنة بين لسانيات الجملة ولسانيات النص .

خـــــلاصـــــــة

تمـــــــــهيد :

تعدّ اللغة (la langue) الموضوع الأساس للسانيات (linguistique) كـمـا حدّدها فردينان دي سوسير(Ferdinand de Saussure) من خلال قوله : " إنّ هدف الألسنية المنفرد والحقيقي إنّما هو اللغة منظورا إليها في ذاتها ولذاتها" .[1]

فاللسانيات تهتم بدراسة البنية اللغوية دراسة علمية موضوعية من ناحية مستوياتها: الصوتية و الصرفية , والنحوية (التركيبية), والدلالية باعتبارها كلاّ متماسكا.وهذا ما تبنّته المدارس اللسانية على اختلاف توجّهاتها , ولعلّ أهمّـها المدارس البنيوية [*] كالمدرسة الاجتماعية(جنيف),مدرسة براغ الفونولوجية,المدرسة النّسقية (كوبنهاجن),المدرسة الوظيفية (الفرنسية), المدرسة التوزيعية... كما كان للمدرسة التوليدية التحويلية لتشومسكي (Tchomsky) الأثر البالغ في هذا المجال رغم انتقادها للبنيوية .

وبتمعن دقيق يتضح الحد الواصل بين هذه المدارس , وهو اعتمادها على الجملة (la phrase) كوحدة لغوية كبرى في التحليل , فالتوزيعية مثلا تدرس الجملة بالاعتماد على توزيع عناصرها ضمن محيطها اللساني , والوظيفية ترى أنّ كل عنصر في الجملة له وظيفة معيّنة , وكذلك التوليدية التحويلية التي تنطلق في تحليلها للجملة من مبادئ نحوية عـــقليـــة .

وتندرج هذه الجهود ضمن مفهوم عام يعرف ب" لسانيات الجملة " Linguistique du phrase " . وبعدها ظهر جيل آخر في ميدان اللسانيات دعا إلى تجاوز حـــد " الجملة " إلى النّص (le texte) أو الخطاب (le discours). وكانت مساهمة زيلينغ هاريس (Zilling Harris) هي الأولى , وذلك من خلال كتابه " تحليل الخطاب " Analyse de discours " سنة 1952. ومن هنا برز تخصص لساني آخر يدعى " لسانيات النص " (linguistique du texte) الذي يعتبر النّص الوحدة الكبرى للتحليل , وظهرت فيه أعلام كثيرة شكّلت مدارس نصيّة مختلفة .

---

(1) فردينان دي سوسير, محاضرات في الألسنية العامة ,تر: يوسف غازي , مجيد النصر , المؤسسة الجزائرية للطباعة دط , 1986, ص: 280 .

(*) المدارس البنيوية : هي التي تعتبر اللغة بنية أو نظاما أو نسقا , و كانت أولها مدرسة دي سوسير , حيث أكّد على ضرورة الترابط بين مستويات اللغة .

I- الجمـــــلة والـنص :

1- الجـملة :

أ- مـفهومـها :

ارتكزت الدراسات اللسانية على حـدّ " الجملة " الذي تعدّدت تعـريفاته واختـلفت ,ويمكـن حصر أهمّها عـنـد العلماء العرب أولا , ثمّ عند علماء الغرب .

أ$_1$ – العـلـمـــاء الـعـرب :

كان مفهوم الجملة في البداية متداخلا مع مفهوم "الكلام", ثم استقل بشكل حاسم على يد " جمال الدين بن هشام الأنصاري " الذي رأى أنّ << الكـــلام هو القول المفيد بالقصـد و الجملة هي الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر وما كان بمنزلتهما >> [1] .

فالجملة من هذا المنظور تعرّف على أساس نحوي يعتمد بالدرجة الأولى على علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه .

وبذلك صرّح مهدي المخزومي بأنّ الجملة هي موضوع الدرس النحوي[2] ,و أنّها << الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أيّ لغة من اللغات, و هي المركّب الذي يبيّن المتكلّم به أنّ صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهنه >> [3] .

أ$_2$ – العـلمـاء الـغـــرب :

أسهم اللغويون الغربيون في تحديد عدّة مفاهيم للجملة :

حيث بيّن " دي سوسير" أنّ مفهوم التركيب << لا ينطبق على الكلمات وحسب بل على مجموع الكلمات, والوحدات المعقّدة من المقاييس والأصناف كافّة (الكلمات المركبة والمشتقة أقسام الجملة, والجمل كاملة >> [4].

---

(1) ابن هشام الأنصاري , مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , المكتبة العصرية , بيروت, لبنان , دط , 1996, ص: 347.
(2) مهدي المخزومي , في النحو العربي نقد وتوجيه , المكتبة العصرية, بيروت , لبنان, دط , دت, ص: 17 .
(3) مهدي المخزومي, المرجع نفسه , ص : 31 .
(4) فرديناند دي سوسير , محاضرات في الألسنية العامة , ص: 150 .

وبذلك أشار إلى مصطلح الجملة من خلال مفهوم التركيب الذي << يتشكّل عنده دائما من وحدتين متعاقبتين أو أكثر>> [1]. بالإضافة إلى أنّ الجملة هي << النمط الأفضل للتركيب وتنتمي إلى الكلام لا إلى اللسان >> [2] .

فالعلامة اللسانية عند دي سوسير هي التي مهّدت الطريق للحديث عن مختلف الوحدات اللغوية إذ تتسع عنده << لتشمل كل ما يمكن تمييزه كالجمل والعبارات والكلمات والمورفيمات >> [3] .

وبذلك تتضح العلاقة الجلية بين العلامة اللسانية (دال / مدلول) والجملة , إذ << هي تتابع من الرموز وكل رمز يسهم بشيء من معنى الكل >> [4] .

أمّا " بلومفيلد " (Bloomfield) فيرى أنّها << أكبر وحدة قابلة للوصف >> [5] .

إذ اعتمد في تعريفه للجملة على المنهج الوصفي الذي صبغت به آراؤه البنيوية .

وذهب " تشومسكي" إلى أنّ الجملة تحدّد تبعا لمستويين هما :

البنية السطحية والبنية العميقة << فالأولى هي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي ينطق بها المتكلّم, والثانية متمثلة في القواعد التي أوجدت التتابع أو البنى الأساسية التي يمكن تحويلها لتكونّ جمل اللغة >> [6] .

ومن أهمّ ما ميّز النحو التوليدي التحويلي أيضا التركيز على شرطين أساسين تقوم عليهما الجملة : " النحوية " و" المقبولية " [7] .

وتقوم الجملة عند " أندري مارتيني " (André Martinet) على الصلات القائمة بين المونيمات , بحيث يتخذ كل مونيم وظيفته داخلها [8] .

---

(1) فردينان دي سوسير , المرجع السابق, ص: 149 .
(2) فردينان دي سوسير , المرجع نفسه , , ص: 150 , 151 .
(3) عبـــده الراجحـــي , النحـــو العربـــي والـــدرس الحـــديث (بحـــث فـــي المـــنهج) , دار النهضـــة العربيـــة بيروت , دط , 1979 , ص: 31 .
(4) سعيد حسن بحيري .علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) , مؤسسة النشر , القاهرة , ط:1 , 2004 , ص: 30 .
(5) سعيد حسن بحيري , المرجع نفسه ,ص: 30 .
(6) ينظر, ميشال زكرياء , الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام , المؤسسة الجامعية, بيروت, لبنان, ط:2 1983,ص:267 .
(7) ينظر, جرهارد هلبش , تاريخ علم اللغة الحديث , تر : سعيد حسن بحيري , مكتبة زهراء الشرق , القاهرة ,مصر ط: 1, 2003 , ص: 519 , 520 .
(8) ينظر , ميشال زكرياء , الألسنية , ص: 255 .

فالتركيب الإسنادي (الجملة النواة) هو الأساس الذي تقوم عليه الجملة, كما ترتبط بعناصر أخرى مكمّلة .

وعـمـوما , فإنّ أهمّ ما يلاحظ على تعريف الجملة سواء عند العلماء العرب أو الغربيين :

ـ التركيز على الجانب التركيبي القائم على تسلسل الوحدات اللغوية وإظهار عـلاقاتهـا فيما بينها .

ـ ربط الجانب التركيبي بنظيره الدلالي لتكون الجملة بنية لغوية متماسكة شـكليا ودلاليا .

ـ موضوع الإسناد من أهمّ ما يميّز لسانيات الجملة, وبناء على هذا, فالجملة في النحو التركيبي هي<< بناء لغوي مستقل بذاته تترابط عناصره المكونة ترابطا مباشرا>> [1] .

ب- أنـــواعها :

إنّ الدارس للتراث النحوي يجد أن النحاة قد صنّفوا التراكيب النحوية عند حديثهم عن الجملة إلى قسمين : جمل لها محل من الإعراب , وجمل ليس لها محل من الإعراب . فكل تركيب يمكن تأويله بمفرد أوّله النحاة بمعنى جملة نحوية عند العرب , وذلك كالمفعولية والخبرية والحالية وغيرها . وما لم يمكن تأويله بمفرد لا يمكن أن يكون له محل من الإعراب .[2]

كما وجدت اعتبارات أخرى , صنّف النحّاة على أساسها الجمل , ولكن بحكم طبيعة الدراسة اللسانية النصيّة , فإنه يجب التطرّق إلى تقسيم الجمل وفقا لاعتبارات نصيّة كالتماسك بنوعيه الشكلي والدلالي , المقام , و التواصل .

و قد قسّم جون ليونز (John Lyons) الجملة إلى[3] :

ـ جمـلة نصـــيّة : وهي التي تستقل في دلالتها داخل النّص .

ـ جملة غير نصيّة : وهي عبارة عن أجزاء من الجمل لا توصف بالنصيّة إلاّ حينما تعطي دلالة ما . مثل جملة : " لم أرهـا " التي تعتبر غير نصيّة كونها تابعة وإجابة عن السؤال " هل رأيت ماري ؟ " .

---

(1) ميشال شريم جوزيف , دليل الدراسات الأسلوبية , المؤسسة الجامعية للدراسات , ط: 2 , 1987 , ص: 40 .

(2) ينظر, فتحي عبد الفتاح الدجني ,الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا , مكتبة الفلاح , الكويت ط: 02 , 1987 ص: 90 .

(3) John Lyons , Linguistic semantics , Cambridge University Press ,1995 , P:261,262 نقلا عن أحمد عفيفي, نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي) , مكتبة زهراء الشرق, القاهرة, ط :01 ,2004 ,ص: 19 , 20.

وهذا التقسيم قائم على أساس دلالي بالدرجة الأولى , وذلك حتى تكون الجملة مقبولة تحقق غرض التبليغ والتواصل, وأساس تركيبي بدرجة أخرى , بحيث تحتل الجملة موقعا معينا داخل النصوص لإبراز علاقاتها بالجمل الأخرى, ومواطن " الربط "(*) و"الارتباط "(* *) في النص . فالجملة عبارة عن بنية تركيبية دلالية .

أمّـا الأزهر الزناد فقد قسمها إلى [1] :

ـ جـملة نظام : وهو شكل الجملة المجرد الذي يولّد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما .

ـ جملة نصيّة : وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام, وفي هذا المقام تتوفر ملابسات لا يمكن حصرها , يقوم عليها الفهم والإفهام ,و تتعدّد الجمل في المقام الواحد وعلى لسان شخص واحد نظريا إلى ما لا نهاية لــه , وهذا التعدّد يعود إلى التفّرد من حيث البنية المولّدة للجمل . فالجملة النصيّة تعطي دلالتها من خلال الاتساق والانسجام [2], أي أنّها تحقق التماسك الشكلي والدلالي .

ـ وواضح من هذا التقسيم , أنّه تمّ التفريق بين هذين النوعين من الجمل بإضافة عنصر "المقام " (السياق المقامي التواصلي) الذي هو الشرط الأساس للجملة النصيّة , وهو من أهم ما تتميز به اللسانيات النصيّة . فالجملة النصيّة هي جملة نظــام يضاف إليها المقام . فلا يمكن التواصل بجملة النظام لأنّها عبارة عن بنية عميقة مجردة (قواعد نحوية دلالية) وإنّما يتمّ التواصل بالجمل النصيّة , التي هي بمثابة بنى سطحية متنوعة تبعا للمقام الذي قيلت فيه . ومنــه, فالجملة لبنة ضرورية لتكوين النص .

2ـ النــص

يعــدّ مصطلح " النص " مصطلحا جوهريا في لسانيات النص , لكن بالرغم من ذلك فهو مبحث صعب الدراسة نظرا لتباين وتضارب الآراء في تحديد مفهومه , لذلك تجدر الإشارة إلى التعريف المعجمي وبعض التعريفات الاصطلاحية التي لها علاقة وطيدة بلسانيات النص.

(*) يطلق مصطلح الربط على الترابط الشكلي (الاتساق) , حيث يتعلّق بالبنية السطحية .

(* *) يطلق مصطلح " الارتباط " على الترابط الدلالي (الانسجام) الذي يهتم بالعلاقات الدلالية المتعلقة بالبنية العميقة , وهذا في إطار لسانيات النّص . وقد استعمل مصطفى حميدة هذين المصطلحين في كتابه المعنون بـ: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية " .

(1) الأزهر الزناد,نسيج النّص(بحث فيما يكون به الملفوظ نصا),المركز الثقافي العربي,المغرب,ط:1, 1993 ,ص:14.

(2) ينظر, محمد مفتاح , دينامية النّص(تنظير و إنجاز), المركز الثقافي العربي, لبنان , دط ,1990, ص:31 .

أ- مـــفهومه

أ1 – النص في المعـجم :

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت711 هـ) أنّ المادة المعجمية (ن, ص, ص) تعني النص وجمعه نصوص وأصله : " نصصَ " وهو على وزن " فـعلَ " فيقول : ‹‹ النص رفعك الشيء , نصّ الحديث ينصّه نصّا : رفعـه , وكل ما أظهر فقد نُصّ .يقال : نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه , وكذلك نصصتـه إليه , ونصّت الظبية جيدها : رفعته ووضع على المنصّة,أي:على غاية الفضيحة والشهرة والظهور...نصّ المتاع نصّا:جعل بعضه على بعض ... وأصل النّص أقصى الشيء وغايته , ثم سمي به ضرب من السير سريع ... نصّ الرجل نصّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ...››[1]

من خلال تتبّع هذه المادة المعجمية , تبرز عدّة دلالات مختلفة لمصطلح النص تتمثل في المحاور التاليـــة :

- الرفع بنوعيه الحسّـــي و الـتجريـدي .
- ضم الشيء إلى الشيء
- الاستقصاء والإظهار
- أقصى الشيء وغايته .

أ2 – النص في الاصطلاح :

نظرا لتعدّد التعريفات الاصطلاحية للنّص فإنّه يمكن إيراد بعضها المتعلق بأهم الأعلام التي برزت في لسانيات النّص وكان لها الفضل الكبير في ذلك .

أ2-1 عـند علماء الغرب :

- النص عند جوليا كريستيفا " Julia Kristeva " أكثر من مجرد خطاب أو قول , إذ إنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنّها ظاهرة عبر لغوية بمعنى أنّها مكوّنة بفضل اللغة , لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها[2], وبهذه الطريقة فإنّ

---

(1) ابن منظور , لسان العرب المحيط , إعداد وتصنيف : يوسف خياط , دراسات لسان العرب , بيروت , دط , د.ت , مادة (ن, ص,ص) , مج :3 , ص: 648 .

(2) ينظر, صلاح فضل , بلاغة الخطاب و علم النّص, عالم المعرفة,الكويت , دط ,1992, ص: 296 .

النص " جهاز عبر لغوي " يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها, والنص نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية ...[1]

وبذلك حدّدت جوليا كريستيفا " النص بأنّه إنتاجية دلالية انطلاقا من علاقته باللسان الذي يحصل فيه , كما ركزت على خصيصة جوهرية أخرى وهي التناص : "Intertextualité ". فالنّص مجموعة نصوص متبادلة أو متناصّة , إذ يجد القارئ في النّص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي .

ـ أمّا " رولان بارت " (Roland Barthes) فقد اعتبر النّص نسيجا ," فالنص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم : تنفك الذات وسط هذا النسيج – هذا النسج – ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ". [2]

ويبدو أنّ " رولان بارت " فقد أحسن تشبيه النص بشبكة العنكبوت , لأنّه قائم على مجموعة من العلاقات بين الكلمات والجمل والمعاني , تؤدي إلى تماسكه , مع التركيز على الدور الذي يقوم به القارئ , فالنص يتمّ إنتاجه من خلال القراءة . [3]

وتشترك نظرة " رولان بارت " للنّص مع "جوليا كريستيفا ",ذلك أنّ النّص لديهما << إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل وتماسكه >>. [4]

ـ وذهب هاليداي (Halliday) إلى تعريف النّص عن طريق ربطه بالسياق (Le contexte) فالسياق والنص يشكلان وجهين لعملة واحدة , وذلك أنّ السياق عنده هو : << النّص الآخر أو النّص المصاحب للنّص الظاهر , والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليــا إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية ونظرا لأن السياق يسبق في الواقع العلمي النص الظاهر أو الخطــاب المتصل به , رأى هاليداي أن يعالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النّص >>. [5]

---

[1] ينظر, صلاح فضل , المرجع السابق, ص : 296 .

[2] رولان بارت, لذة النص , تر : فؤاد صفا , الحسين سحبان , دار توبقال ,الدار البيضاء, المغرب, ط:2 , 2001,ص: 62

[3] رولان بارت , المرجع نفسه , ص: 09 .

[4] محمد فكري الجزار, لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) , إيتراك ,القاهرة ط:01 , 2001, ص:03 .

[5] يوسف نور عوض , نظرية النّقد الأدبي الحديث , دار الأمين , القــاهرة , ط: 1 , 1994,ص: 82 ,83 .

ومن هنا يكتسي " سياق الموقف " أهمية كبيرة مقارنة مع أنواع السياق الأخرى فهو يسبق النص الظاهر عند " هاليداي " وبناء على هذا , فالنّص عنده <<هو اللغة التي تخدم غرضا وظيفيا , أي هو اللغة التي تخدم غرضا في إطار سياق ما , وقد يكـون النص منطوقا أو مكـتوبا >>. (1)

ـ وعـرّف " رومان جاكبسون " (Roman Jakobson) النّص انطلاقا من تحديده لمفهوم الخطاب الأدبي , فالخطاب الأدبي عنده بمثابة : << نص تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة >>. (2)

و بذلك اعتبر" جاكبسون " الوظيفة الشعرية (الجمالية) الوظيفة الأساس في الخطاب الأدبي مقارنة بوظائف اللغة الأخرى : المرجعية, التعبيرية , الانتباهية , الإفهامية , وما وراء لغـوية. فالنّص عند " جاكبسون " << خطاب تركب في ذاته ولذاته >> . (3)

واللافت للانتباه أنّ جاكبسون لا يفرّق بين النّص والخطاب , وهذا ما انتهجه بعض الدارسين مثل : جيرارجنيت (G.Genette) وتزفيتان تودوروف (T.Todorov) وفاينريش (Weinrich) .

ـ ويعـرّفه برينكر (Brinker) بأنّه: << تتابع محدود من علامات لغوية متماسكة في ذاتها تشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية مدركة >> . (4)

وقد ارتكز تعريف " برينكر " للنّص على أساسين هما :

- الجـانب اللغـوي:من خلاله يتبين أنّ النص مجموعة من العلامات اللغوية, وأسـاس هذا التحديد هو مفهوم العلامة اللغوية عند دي سوسير بوصفها وحدة ذات وجهين:دال ومدلول .
- الجانب التواصلي: الذي يبيّن أنّ النّص فعل لغوي يحاول المتكلم أو الكاتب أن ينشئ به علاقة تواصلية مع السامع أو القارئ ,وهذا ما استندت عليه التداولية (*) أوالبرجماتية (5) .

---

(1) يوسف نور عوض , المرجع السابق , ص: 84 .

(2) نور الدين السّد , الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي) , دار هومة, الجزائر , دط , دت , ج:2 , ص:11 .

(3) نور الدين السد ,المرجع نفسه,ج: 2 ,ص: 11 .

(4) كلاوس برينكر , التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) ,تر : سعيد حسين بحيري , مؤسسة المختار, مصر, ط:1 , 2005 , ص:27 .

(*) التداولية أو البرجماتية : هي دراسة البنية التركيبية للنص وربطها بالجانب التواصلي (عناصر التواصل: المرسل المتلقي....) وسيتم شرحها لاحقا بالتفصيل .

(5) ينظر, كلاوس برينكر , المرجع نفسه : ص : 25 - 27 .

- ويرى " روبرت دي بوجراند " (Robert De Beaugrande) أنّ النّص : << تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال. ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النّص) عن مشارك واحد ضمن حدود زمنية معينة >> .[1]

يبني " دي بوجراند " تعريفه على أساس دمج بين الجانب اللغوي للنص مع نظيره التواصلي , ويشترط أن يكون منتج النص واحدا مع مراعاة المقام الزماني .

ـ أمّـا هارفج (Harwag) فقد عرّفه بأنّه : << تتابع مشكّل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغـوية >>.[2]

و بذلك تبنّى "هارفج " الجانب اللغوي في تعريفه للنص مبينا أهمية الضمائر بوصفها أداة تماسك في تشكيل النّص .

ـ ويعرّفه فـان دايـك (Van Dijk) بأنّـــه: << بنية سطحيّة توجّهها وتـحفّزها بـــنية عمـيقة دلاليـــة >>. [3]

و قـد اعـتمد في تعريفه على بعـض مصطلحات علـم اللغة التولـيدي التحويـلي المتمثّلة في البنية السطحيّة والبنية العميقة , وبذلك ركّز على الـــجانب اللغوي .

أ2-2 عند العلـماء العرب

لقد كان للعلماء العرب أيضا إسهامات في تحديد مفهوم النّـــص :

ـ فقد أشار " محمد مفتاح " إلى مجموعة من السمات التي تميّز النّص فهو : [4]

- مدوّنة كلامية : يعني أنّه مؤلف من الكلام وليس من أشياء كالصور الفوتوغرافية أو الرسم أو العمارة ..... .
- حدث : بمعنى أنّ كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معيّنين ولا يعيد نفسه مثل الحدث التاريخي .
- تـواصـلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي .

---

(1) إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل الى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر),الهيئة المصرية العامّة للكتاب,ط: 2 , 1999 ,ص: 9 .

(2) زتسيسلاف واورزنياك , مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) , تر : سعيد حسن بحيري, مؤسسة المختـار القاهرة , ط: 1 , 2003 , ص: 55 .

(3) زتسيسلاف واورزنياك , للمرجع نفسه, ص: 56 .

(4) ينظر , محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي, بيروت , لبنان ,الدار البيضاء المغرب , دط , دت , ص: 120 .

- تـــفـاعلـــي : أي أنّــه يؤدي وظيفة تفاعلية بحيث يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويحافظ عليها .
- مـــــغـــلـــق : ويقصد بذلك انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية, ولكنّه من الناحية المعنوية توالدي : بمعنى أنّ الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم , وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتنبثق منه أحداث لغوية أخرى لاحقة لــه .

إنّ المتتبع لهذه الخصائص , يجد أنّها تشتمل على عدة جوانب متعلّقة بالنّص : الاجتماعية والتاريخية والنفسانية واللسانية,وهي كلّها مقوّمات تسهم في تحديد مدلول النص. وبذلك خلص " محمد مفتاح " إلى أنّ النّص هو : << مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة >>.[1] وتجدر الإشارة إلى أنّه اعتمد في تعريفه للنص على أفكار " جيليون براون" (G.Braown) وجورج يـول " (G.Yule) من خلال كتابهما " تحليل الخطاب" الصادر سنة 1983, بحيث قاما باختزال وظائف اللغة إلى وظيفتين هما:[2]

- الوظيفة التعاملية : بمعنى أن اللغة تقوم بإيصال المعلومات, وهي الأهم, ويطلق عليها أيضا : الوظيفة النقلية .
- الوظيفة التفاعلية : أي إقامة العلاقات الاجتماعية وتثبيتها بين الأفراد والجماعات .

ـ والنّص عند الأزهر الزناد هو: << نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وهذه الخيوط تجمع عناصرها المختلفة والمتباعدة في كّل واحد وهو ما نطلق عليه مصطلح نص >>.[3]

يركّـز الأزهر الزناد في تــعريفه للنص على الجانب البنيوي , فــهو بمثابة بنية تــتألـف من كمّ معيّن من الكلمات التي تشكّل فيما بعد جملا , وبين هذه الوحـدات توجد روابط تســهم في تماسك النّص. كما أنّه متأثر برولان بارت لأنّه اعتبر النص نسيجا وأشار إلى مكوّناته وطريقة ترابطها دون مراعاة طبيعة النّص المنطوقة أو المكتوبة .

---

(1) محمد مفتاح , المرجع السابق , ص: 120 .
(2) ينظر , جيليون براون , جورج يول , تحليل الخطاب , تر : محمد لطفي الزليطني , منير التريكي , جامعة الملك سعود الرياض , المملكة العربية السعودية , دط , 1997 , ص:02 .03 .
(3) الأزهر الزناد , نسيج النص : ص : 12 .

ـ واقترح " محمد عزّام " تعريفا للنّص يتّسم بالشمولية والدقة التفصيلية , حيث يرى أنّ النص الأدبي هو عبارة عن<< وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية أو جماعية >>. (1)

ومن مظاهر شمولية هذا التعريف احتواؤه على :

- الجانب اللغوي : فالنص عبارة عن وحدات لغوية, أي مجموعة من الكلمات والجمل.
- الجانب التواصلي : فالنص وسيلة تبليغ وتواصل .
- الجانب الدلالي: فلا بد أن تكون وحدات النص دالّة, أي ربط الشكل بالمضمون.
- مبادئ أدبية تحكم وحدات النص: ولعل أهمها يتمثل في وسائل الترابط الشكلي والدلالي .
- منتج النص : سواء كان فردا أو جماعة .

ـ واعتبر" سعيد يقطين " النص بأنّه: << الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءته. وبما أن النّص هو الخطاب فلابد من كاتب أو متكلم >>. (2)

و بذلك فهولا يفرّق بين " النص" و" الخطاب ", فالنص عنده خطاب مكتوب أو شفوي كما ركّز على منتج النص سواء كان كاتبا أو متكلما وهذا حسب طبيعة النّص .

ـ أما عبد الملك مرتاض فيعرّف النص الأدبي , بأنّه: << عالم ضخم متشعّب ومتشابك ومعقّد , ورسالة مبدعة تنتهي لدى الفـراغ من تدبيجه . فهو لا يرافقه إلاّ في لحظـة المخاض أو لحظة الصفر كما يطلق عليها رولان بارت >>. (3)

وبناء على هذا التعريف, فإنّ النّص الأدبي هو شبكة معطيات لسانية وبنيوية وأيديولوجية (فكرية) . كما لم يحدّده من خلال كمّه, فهو ينتهي عند الانتهاء من تدبيجه (تأليفه) .

وفي موضع آخر يشير عبد الملك مرتاض إلى أنّ النص الأدبي مفتوح ومتجدّد بحكم قابليته للقراءة فهو يستند إلى " نظرية القراءة " في ذلك, حيث بيّن أنّ النص الأدبي المكتوب يتولّد عن القراءة الإنتاجية بواسطة إجراء "التأويل " الذي يتولد عنه . (4)

---

(1) محمد عزام , النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي),منشورات اتحاد الكتاب العربي, دط,2001 , ص:24 .
(2) سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي (الزمن , السرد , التبئير),المركز الثقافي العربي , دط , 1997 , ص:42 .
(3) عبد الملك مرتاض, النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , دط , 1983 , ص: 42
(4) عبد الملك مرتاض , في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) , دار هـومة , بوزريعة الجزائر , دط , 2002 , ص:13 .

وهذا المفهوم يتّفق مع رؤية " جوليا كريستيفا " للنّص بأنّه إنتاجية دلاليــة .

من خلال هذه المفاهيم المتعلقة بمفهوم النص , يمكن الخروج ببعض الملحوظات المهمّة, وهي:

ـ لـقد عـرّف النّص على أساس عدة اعتبارات منها [1]:

ـ مكـونات الجملة وتتابعها .

ـ الترابط بين الجملة .

ـ التواصل النّصي والسياق .

ـ الإنتاجية الأدبية أو فعل الكتابة .

ـ المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصّا .

ـ يمكن اختصار الأسس التي عرّف النص من خلالها إلى ثلاثة محــاور كما فعل "برينكـر":

ـ أســاس لــغوي .

ـ أســاس تواصلي .

ـ أســاس مدمج (لغوي وتواصلي)

ولكي يتسّم تعريف النص بالدقة والشمولية , يجب اعتبار الأساس الثالث أي اللغوي التواصلي.

ـ هناك علاقة وطيدة بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للنّص , فالمحاور التي انبنى عليها التعريف اللغوي وجدت في المفاهيم الاصطلاحية :

ـ فالنص يكون منطوقا أو مكتوبا ليسمع ويرى, وهذا يطابق دلالــة الرفــع والإظهار .

ـ النص عبارة عن انتظام وحدات لغوية في بنية معيّنة,وهذا يطابق دلالة ضــم الشــيء إلى الشيء .

ـ وآخــر صورة يكــون عليها النص أثناء تولّده عندما يكون مكتوبا, أو كما أشار" عبد الملك مرتاض " بأنه ينتهي لدى الفراغ من تدبيجه , وفي هذا مطابقة مع دلالة أقصى الشيء وغايــته .

ـ تعـدّ الجملة مـن أهم الدعائـم التي يستند عليها في تعريــف النّص , وهذا ما انتــهجه كـثير من اللغويين , وبالتالي فهي مرحلة تمهيدية في بنائه .

---

(1) أحـمد عفيفي , نحو النص , ص: 21 .

ـ من أهم الوحدات اللغوية الأخرى التي وجدت في التحليل النصي: الملفوظ الذي هو بمثابة مجموع الوقائع الكلامية أو اللغوية التي يقوم بها المتكلم, والتلفّظ الذي يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة أي عملية إحداث الكلام [1] . ومنه فلسانيات النص تسعى الى وصف العلاقات التي تنسج فيما بينها الملفوظ ومختلف العناصر المكونة لإطار التلفــظ .[2] .

II - لســـانيات النـــص :

بعد التطرق إلى المفاهيم الخاصّة بالجملة و" النص " , تجدر الإشارة إلى أنّ التحليل النصي تجاوز مستوى الجملة إلى مستوى النص الذي يعدّ البؤرة المركزية فيه , وهذا لا يعني عدم الاهتمام بالجملة , فهي بمثابة الأداة الديناميكية التي ينبني عليها النص , فبينهما وشائج قربى وعلاقات نسب .

كما يعدّ النص البنية الكبرى التي ينجز فيها مجموع من الجمل المتعالقة مع بعضها البعض (وأحيانا في جملة واحدة) [3] , فالعلاقة بين الجمل والنص إذن لا تقوم على أساس الحجم بل على أساس الإجراء والإنجاز وتشفير نظام علامي في آخــر[4] . فالنص لا يتكون من جمل بل ينجز ويشفّر بها , والتعبير عنه يكمن في التناسق والترابط بين الجمل التي تكوّن منها [5] .

وتبعا لهذه الأفكار, يمكن رصد أهم الملامح التي تميّزت بها لسانيات النص من ناحية المفــهوم النشأة , الخصائص , الموضوعات , وأهم المصطلحات الرئيسة , لكي يتم معرفة ملامح الاتفاق والاختلاف بين لسانيات الجملة ولسانيات النص .

1- مــفــهــومــها و نشــأتــهــا:

أ ـ مــفــهــومــها :

تعــدّ لسانيات النص فرعا جديدا في عــلوم اللسان , وقد ارتبطت بمصطلحات أخرى لها نفس المضمون , وهي : " نحو الّنص " , " علم النّص " , "علم اللغة النّصي " , و " نظرية النص" .

---

(1) Jeandillou JEAN FRANCOIS , L'analyse textuelle ,edition armand colin,masson, Paris,1997, p:54-109-112.

(2) ينظر, أحمد مداس , لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري), عالم الكتاب الحديث , دط , دت , ص: 03.

(3) ينظر , محمد الشاوش , أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص) , المؤسسة العربية للتوزيع تونس , دط , 2001 , ج :1 , ص:145 .

(4) ينظر, محمد الشاوش , المرجع نفسه , ص: 144 .

(5) ينظر , محمد الشاوش , المرجع نفسه , ص: 144 -145 .

ويشير الدارسون إلى أنّ أسس هذا العلم وضعت في السبعينيات من القرن العشرين بحيث اكتملت ملامحه , ونضجت تصوراته , وصار علما مستقلا من أهم علوم اللغة , أسهم بعدد كبير من البحوث الرائدة فيه , مما جعله مرجعا أساسا في هذا التوجه المتميز في البحوث اللغـوية . [1]

وكما تعدّدت مفاهيم النّص التي بيّنت الخلفيات المعرفية وتوجهات أصحابها , كان ذلك هو الحال أيضا بالنسبة للسانيات النّص , ومنه سيتم إيراد أهم مفاهيمها المتعلقة بأبرز أعلامها .

أ1- عـند علماء الغــرب :

- يرى " براون " و " يول " أنّ اللسانيات النّصية فرع من فروع اللسانيات , يعنى << بدراسة مميّزات النّص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي >>. [2]

يتّضح من هذا التعريف يرتكز على نقاط جوهرية , تتمثل في :

- أنّ هذا العلم يعنى بدراسة النّص لأنّه الوحدة الأساس للتحليل النّصي , وذلك من ناحية مفاهيمه المختلفة باختلاف المدارس اللسانية , والأعلام كذلك ,وطبيعته (منطوق / مكتوب) .
- تهتمّ لسانيات النّص أيضا بدراسة التماسك النّصي بمختلف أدواته الشكلية والدلالية والتي تعدّ مركز اهتمام هذا العلــم .
- تراعي لسانيات النّص مضمون النصوص بوصفها تحمل شحنة تواصلية إبلاغية بين المتكلم / الكاتب, والمستمع / القارئ.

وبذلك تظهر شمولية هذا التعريف لأنه راعى الجوانب الرئيسة للسانيات النّص,ولعل أهمّها: التماسك النّصي .

- ويذهب برينكر إلى أنّ "علم لغة النّص القائم على النظام اللغوي هدفه اكتشاف تلك المبادئ العامة ووصفها وصفا منظّما,وهو يرجع في ذلك سواء من الناحية النظرية المفهومية أو المنهجية إلى حدّ بعيد إلى تحديدات علم لــغة الجملة ذات الأصل البنيوي أو التوليدي التحويلي " [3] .

---

(1) ينظر, كلاوس برينكــر , التحليل اللغوي للنص , ص: 11 .
(2) جيليون براون , جورج يول , تحليل الخطاب , ص: 30 .
(3) كلاوس برينكر , التحليل اللغوي للنص , ص: 24 .

يوضّح هذا التعريف أنّ لسانيات النص من منظور لغوي بحت , تهدف إلى وصف أبنية النّص المختلفة التي تتحكّم فيها مجموعة من القواعد اللغوية التي تندرج تحت نظام " لسانيات الجملة ",ومن أهمها القواعد البنيوية لدي سوسير " مثل: طبيعة العلامة اللسانية ومكوّناتها (دال /مدلول), اللغة و الكلام . وبعض مفاهيم تشومسكي التوليدية التحويلية كالكفاءة اللغوية والأداء الكلامـــي .

ويضيف برينكر أنّ << علم لغة النّص يهتم في المقام الأول بالنصوص التي تظهر فيها درجة أعلى من التعقّد سواء من الناحية النحوية أو من الناحية الموضوعية. وبذلك تشكّل النّصوص التي تتحقق بوصفها تتابعات من جمل , في الأساس مجال موضوع التحليل اللغوي للنصوص >>. [1]

فهو يركّز في هذا الموضع على أنّ لسانيات النّص تعنى بدراسة النّص – الذي يراه كلاّ مكوّنا من عدّة جمل متعالقة – من ناحية تماسكه النحوي والموضوعي (الشكلي والدلالي) .

وبعدها يشير أنّ الترابط النحوي والمضموني في حدّ ذاتـه , لا يفـي بعد بمعيـار النصـيّة " Textualité " [*] الذي لا يحدث إلا من خلال الوظيفة التواصلية التي تبقي على ذلك التتابع الجملي داخل موقف التواصل[2] .

وبذلك يحدّد " برينكر " علم لغة النّص أيضا بالجانب التواصلي , أي يجب أن يرتبط التماسك النّصي بنوعيه : النحوي والموضوعي بالناحية التواصلية . فلسانيات النّص عنده عرّفت على أساس لغوي تواصلي كما اعتمد ذلك سابقا في تعريفه للنص .

ـ ويـؤكّد "فان دايك " أنّ علم لغة النّص ليس بمقدوره << أن يكون في واقع الأمر تسمية لنظرية مفردة أو لمنهاج محدّد . وإنّما يدلّ على أي عمل في اللغة مخصّص للنّص باعتباره الهدف الأول للبحث >>. [3] . وواضح أنّه عدّ النّص هو الموضوع الرئيس للسانيات النّص أي الهدف الأول لها حيث ربطه بالجانب اللغوي من جميع نواحيه : " تراكيبه وأبنيته ووظيفته بمعايير علمية مشتركة " [4] .

---

[1] كلاوس برينكر , المرجع السابق , ص: 28 .
[*] النصيّة: وهي مجموع الشروط التي إذا توفّرت في ملفوظ ما عدّ نصا . وسيتم شرح المصطلح بالتفصيل لاحقا .
[2] ينظر , كلاوس برينكر , المرجع نفسه ,ص: 29 .
[3] إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغـة النص , ص: 38 .
[4] سعيد حسن بحيري , علم لغة النّص , ص: 184 .

فهو ينطلق في تحديده لمفهوم النص ببيان أوجه عدم كفاية "نحو الجملة " لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة , وعدّ النص وحدة رئيسة وخصّه بمصطلح " نحو النّص " ,أو" نحو الخطاب " أو " أجرومية النّص ". وهذا ما وضّحه في كتابه " النص والسياق " . [1]

أ2- عند العلماء العـرب :

ومن أهمّ تعريفات العلماء العرب " للسانيات النّص " :

ـ مـا أقـرّه " سعد مصلوح " ,إذ هي << نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركّبة , تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة ,بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكوّنات التركيبية داخل الجملة ,وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدرّجي, يبدأ من علاقات ما بين الجمل, ثم الفقرة , ثم النّص ,أو الخطاب بتمامه>> . [2]

فهو يشير هنا أنّ " لسانيات النص " تعتمد في تحليلها على مستوى يفوق " الجملة " , ألا وهو "النّص" أو "الخطاب".ومع ذلك ,لابد من مراعاة الجملة من جانبها التركيبي , أما وسائل التحليل النّصي فهي أدوات التماسك النّصي المعروفة , الشكلية والدلالية , ومنه يمكن أن يطلق عليها أنّها علاقات بين وحدات لغوية مختلفة ذات طابع تسلسلي بدءا بالجملة وصولا إلى النّص أوالخطاب.

ـ أمّا " الأزهر الزناد " فقد بيّن أنّ لسانيات النّص << تدرس النّص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ (نص) ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة , مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها , وهي في هذا تتقاطع في موضوعاتها مع جميع العلوم المتعلقة بدراسة النص وتجمعها , فتتجاوزها لأنها أقصاها تجريدا فيما تقيمه , فلا تهتم بالمضمون وإنّما تبحث فيما يكون به الملفوظ نصّا>> . [3]

حيث بدأ تعريفه بأنّ لسانيات النّص ينصبّ اهتمامها على وحدة "النص " لا "الجملة" سواء كان هذا النص منطوقا أو مكتوبا .كما أنّ لهذا العلم علاقة مع العلوم الأخرى التي تتعامل مع النص أثناء دراسته . فالنص أصبح محط أنظار علماء الاجتماع , وعلماء النفس

---

(1) ينظر , سعيد حسن بحيري , المرجع السابق , ص: 183 .
(2) سعد مصلوح , من نحو الجملة الى نحو النص , ص: 407 نقلا عن أحـمد عفيفي ,نحو النص , ص: 55 , 56 .
(3) الأزهرالزناد , نسيج النص , ص: 18 .

والأنثروبولوجيين وغيرهم , بالإضافة إلى أنّ التحليل النّصي يبحث بالدرجة الأولى عن الشروط التي يجب توافرها في الملفوظات حتى تكون نصّا متسقا منسجما .

ـ ويرى " سعيد حسن بحيري " أن" << نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل , ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية ,ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها . وبعبارة موجـزة قد حدّدت للنّص مهام بعينها لا يـمكن أن ينـجزها بـدقة إلاّ إذا التزم حـدّ الجملة >> .[1]

فقد بيّن أنّ نحو النّص يتميّز بمجموعة من المعطيات الإضافية التي لم تراع في علم اللغة العام . كما أنّه يقوم على مستويات أخرى إلى جانب المستوى التركيبي , وهي المستوى الدلالي مع درجة من التعمق فيه , والمستوى التداولي الذي يركّز على جانب التواصل , وكذلك العلاقات المنطقية . وهو بذلك يقوم على آليات الترابط النّصي المختلفة التي تسهم في ضبط أبنية النّص مثل : علاقات التماسك النحوي , وأبنية التطابق والتقابل , والتراكيب المحورية,والتراكيب المجتزأة,وحالات الحذف,والجمل المفسّرة, والتحويل إلى الضمير ...[2]

ـ وعلم اللغة النّصي عند " صبحي إبراهيم الفقي " هو << ذلك الفرع من فروع علم اللغة , الذي يهتم بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله , وأنواعه, والإحالة المرجعية "Reference" وأنـواعها , والسياق النّصي " textual context " ودور المشاركين في النص المنطوق والمكتوب على حد سواء >> .[3]

و بذلك ركّز في تعريفه لعلم اللغة النّصي على موضوع التماسك النصي بنوعيه : الشكلي والدلالي , الذي هو نواته المركزية . كما أشار إلى أهمية الجانب التواصلي من خلال الدور الذي يقوم به المشاركون في النّص , وخاصة : المرسل و المتلقي , سـواء في النّــص المنطــوق (متكلم /مستمع) , أو النص المكتوب (كاتب /قارئ) .

---

(1) سعيد حسن بحيري , علم لـغة النص , ص: 119 .

(2) سعيد حسن بحيري , المرجع نفسه , ص: 119 .

(3) صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) , دار قباء , القاهرة دط , 2001 , ج:1 , ص:36 .

ولعلّ السبب في ذكره " الإحالة المرجعية " و " السياق النّصي " أنّهما من أدوات التماسك النّصي الخارجية, ذات الصبغة الدلالية .وبذلك يكون التماسك النّصي داخليا وخارجيا أيضــا. [1]

وعموما يمكن القول :إنّ لسانيات النص شهدت مفاهيم عديدة ,و تصبّ كلها في النقاط الآتية :

ـ لسانيات النّص فرع جديد في علوم اللسان يدرس وحدة النص بوصفه بنية كبرى .

ـ لسانيات النص دعت إلى تجاوز حد الجملة إلى حد النّص , أي عدم كفاية نحو الجملة لدراسة بعض الظواهر التركيبية النصيّة .

ـ لسانيات النص تدرس التماسك النحوي والدلالي وشروطهما , وهذا هو الأساس الذي تم التركيز عليه بكثرة في تعريفات أعلامها .

ـ لسانيات النص تراعي الجانب اللغوي وكذلك الجانب التواصلي التبليغي.

ب ـ نـــشـأتـــــها :

من أهـمّ سمات لسانيات النّص : كثرة مصطلحاتها , وتعدّد مفاهيمها وتصوراتها ومناهجها , وصعوبة الاتفاق عليها نظرا لكثرة منابعها وتنوع مشاربها المعرفية , وعدم الارتباط بعالم لغوي أو بمدرسة لسانية معينة [2]. لكن ما هو متّفق عليه أنّها ولدت من<< رحم البنيوية الوصفية القائمة على أجرومية الجمـــلة >>. [3]

ـ والمتتبّع لنشأة لسانيات النص يجد أنّ لها سابقة تاريخية متمثلة في الدرس البلاغي الذي اهتمّ بالدرجة الأولى بالمستمع/ القارئ , من أجل الإقناع و التأثير,وذلك عبر العصور المختلفة من عهد الرومان والإغريق,عبر العصور الوسطى إلى الوقت الحالي عند العرب .[4]

ويربط " صلاح فضل " بين التداولية , و" فكرة " مقتضى الحال " التي هي من أهم أسس البلاغة , حيث يقول : << ويأتي مفهوم لتداولية هذا ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة " مقتضى الحال " وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية **" لكل مقام مقال "** >>. [5]

---

(1) ينظر : صبحي , إبراهيم الفقي , المرجع السابق , ج:1, ص: 120 .
(2) ينظر , سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , ص: 17 .
(3) سعد مصلوح , في البلاغـة العربية والأسلوبيات اللسانية , عالم الفكر, القـاهرة , ط:1 , 2006 , ص: 230 .
(4) ينظر , إلهام أبو غـزالة , علي خليل حمـد , مدخل إلى علم لـغة النص , ص: 38 .
(5) صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , ص: 26 .

فـلسانيات النص تشترك مع البلاغـة في التركيز على السياق المقامي التواصلي الذي يضمّ المرسل والمتلقي , مع ضرورة التركيز على الطرف الثاني من أجل إقناعه والتأثير فيه لذلك يمكن تقييم النصوص انطلاقا من مدى تأثيرها على جمهور المستقبلين . [1]

ومن هنا تتضح العلاقة بين البـلاغة ونظريـة الاتصـال القائـم على" الحجّة " (Argument) و" الحجاج " (Argumentation) , فالحجاج خطابة تستهدف استـمالة عمل المتلقي والتأثير في سلوكه , أي الإقناع. وهي خطابة شاعت في الثقافة الغربية المعاصرة , حيث أطلق عليها " بيرلمان " الخطابة الجديدة [2] .

ويرى " محمد العبد" أن علم لغة النص وتحليل الخطاب هما أفضل نقطة يلتقي عندها علم البلاغة وعـلم اللغـــة .

فعلم البلاغة يدفع علم اللغة إلى تجاوز حدوده التقليدية التي تقنع بوصف الأنماط البنائية المفردة الصغرى للغة وتحليلها , إلى علم الاتصال والتداولية . وعلم اللغة يدفع علم البلاغة إلى تجاوز إطاره التقـليدي نظاما من القواعد والمعاييـر عمّا يجـب في الكـلام ومـا لا يجـب إلى معالجة إشكاليات نصيّة مهمة من منظور لـغوي , مثل تخطيط النص ...[3]

ويميز " هارتمان " (Hartmann) بين سبع مراحل من التطور في نشأة لسانيات النّص,هي:علم البلاغة,علم الأسلوب, التأويل, السيميائية , تحليل المضمون , نظرية أفعال الكلام, والبلاغة الجديدة [4].

وتظهر الصلة الوثيقة بين لسانيات النص والبلاغة وفق منظور هارتمان , حيث اعتبر البلاغة المرحلة الأولى من مراحل نشأة علم اللغة النّصي , والأرجح أنّه يقصد بها البلاغة التقليدية ذلك لأنّه وضع البلاغة الجديدة في الطور الأخير .

و أسهم " رولان بارت " في هذا المجال في كتابه " قراءة جديدة للبلاغة القديمة " حيث احتوى على مصطلحات بنيوية وسيميائية [5] .

---

(1) ينظر, إلهام أبو غـزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغة النص , ص: 39 .
(2) ينظر , جميل عبد المجيد , البلاغة والاتصال , دار غريب , القاهـرة , دط ,2000 , ص:07 .
(3) ينظر , محمد العبد , النص والخطاب والاتصال , الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي , القاهرة , ط:1 , 2005 , ص:88

(4) Hartman, R.R.K : contrastive textology : Comparative Discourse .Julius Groos Varlag.Heidelberg, 1980, P:10-13 نقلا عن محمد العبد, المرجع نفسه, ص: 87 .
(5) ينظر, محمد العبد , النص والخطاب والاتصال , ص: 88 .

وبذلك فالبلاغة الجديدة هي القائمة على دعائم جمالية منتقاة من المدارس النقدية المعاصرة كالبنيوية والسيميائية , التي أشار إليها رولان بارت وهارتمان .

ـ واشترك"علم الأسلوب "مع لسانيات النص في العديد من قضاياها,إذ إنّ طبيعة الأسلوب تصدر عن انتخاب خاص في الخيارات المتعلقة بإنتاج نص ما أو مجموعة معيّنة من النصوص. وبذلك يعرّف الأسلوب بدلالة العمليات التي يقوم بها منتج النّص ومستقبله , أي على أساس تــواصلي [1].

ـ كما تمّت دراسة النصوص ومعالجتها بطريقة نقدية من قبل علماء الأنثروبولوجيا الذين استعاروا مختلف طرق التحليل والوصف البنيوية من علماء اللغة. فقد أوضح " مالينوفسكي " أهمية اللغــة بصفتها نشاطا بشريا , في سبيل دراسة المعنى .و بيّن" فلاديمير بروب " التحليل البنيوي للغـة من خلال الأساطير والحكايات الشعبية .

ـ واهتم علمــاء الاجتماع بتحليل الخطاب بصفته صيغة للتنظيم والتفاعل الاجتماعيين ويظهر ذلك في كيفية تناوب المشتركين في الخطاب لأدوارهم , وما يشتمل عليه الحقل المسمى بـــ " علم منــاهج البحث العــرقي " من دراسات حــول الارتباطات بين أنماط التكلم من جهة والأدوار والفئات الاجتماعية من جهة أخرى وغيرها من الأمور[2] .

ـ ولقد كانت للسانيات النص جذور في علم اللغة الحديث , ويتجلى هذا من خلال المصطلحات المشتركة بينهما, ومن أهمها : اللغة والكلام , العلامة اللغوية (الدال/المدلول) المحور التركيبي والمحور الاستبدالي عند دي سوسير. والكفاءة اللغوية والأداء الكلامي البنية العميقة والبنية السطحية عند تشومسكي . وبذلك تأثرت لسانيات النص على وجه الخصوص بالمبادئ البنيوية لدي سوسير والنحو التوليدي التحويلي لتشومسكي .[3]

ـ ويجمع معظم الباحثين أن " زيلينغ هاريس " هو أول من خطّ معالم لسانيات النص في بداية النصف الثاني من القرن العشرين عندما قدّم بحثا بعنوان : " تحليل الخطاب " سنة 1952 الذي اهتم فيه بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص ومدى ارتباطها بالسياق

---

(1) ينظر, إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغة النّص, ص: 40-42 .
(2) ينظر, إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , المرجع نفسه, ص: 42 – 44 .
(3) ينظر , صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق , ج :1 , ص:23 .

الاجتماعي, ثـمّ " دل هايمز" (Dell Hymes) سنة 1960 الذي ركـزّ على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية [1].

ـ وبعدها تطوّر في السبعينيات على يد " فان دايك ", [2] الذي وضع تصورا كاملا لنحو النص منذ بداية عام 1972 في كتابه " بعض مظاهر نحو النص " (Some aspects of text grammar) حيث كان لا يفرّق بين النص والخطاب , ثمّ تغيّرت وجهة نظره عام 1977 في كتابه " النص والسياق " (text and context) حيث فرّق بين النص والخطاب [*] محاولا إقامة نحو عام للنص يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية .[3]

كما ضمّ اتجاه التحليل النصي عدة أسماء أخرى مثل : هاليداي و رقية حسن ,هارفج ,شميث دريسلر, برينكر..... وغيرهم من اللغويين [4] .

ومن كل هذا الذي تقدّم يتبيّن أنّ نشأة اللسانيات النصيّة كانت متشعبة , حيث وجدت لها جذور في البلاغة العربية والغربية , مع التأكيد على أنّها هي السابقة التاريخية لهذا الـــعلم . بالإضافة إلى بعض المباحث الأسلوبية والأنثروبولوجية , والاجتماعية, ومختلف الاتجاهات اللسانية الحديثة كالبنيوية الوصفية, والوظيفية, والتوليدية التحويلية , وكذلك المناهج النقدية المعاصرة كالبنيوية والسيميائية .

وبالتالي , قامت لسانيات النص على خصيصة جوهرية وهي : التداخل بينها وبين مختلف العلوم .

---

(1) ينظر , صبحي إبراهيم الفقي , المرجع السابق , ج :1 , ص:23 .

(2) ينظر , صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , ص:258 .

(*) من أهم الفروق الجوهرية بين النص والخطاب :

- النص في الأصل هو النص المكتوب , بينما الخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق .
- النص في الأساس بنية مترابطة تكوّن وحدة دلالية, أمّا الخطاب فينظر إليه من حيث هو موقف ينبغي للغة فيه أن تعمل على مطابقته .
- الخطاب أوسع من النص , فالخطاب بنية تتسع لعرض ملابسات إنتاجها وتلقيها وتأويلها .
- يتميز الخطاب عادة بالطول لأنه عبارة عن حوار أو مبادلة كلامية , أما النص فيقصر حتى يكون كلمة مفردة أو يطول حتى يصبح مدوّنة كاملة .
- يجب أن يكون المتلقي حاضرا لحظة إنتاج الخطاب , بينما في النص قد يكون القارئ مؤجلا .

ينظر, محمد العبد , النص والخطاب والاتصال , ص: 12 .

(3) ينظر , سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي (النص والسياق) , المركز الثقافي العربي, بيروت , الدار البيضاء , ط:1 1989 , ص: 15 .

(4) ينظر , زتسيسلاف ووارزنياك , مدخل إلى علم النص , ص:38 , إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم اللغة النص , ص: 38-54,حيث فصّلوا مساهمة كل علم في لسانيات النص .

2ـ خـــصـــائـــصـــهـا :

لعل السؤال الذي يجب على الباحث أن يطرحه في مجال التحليل النصي, فيما تتمثل أهمية لسانيات النص ؟ وما هي دواعي الحاجة إليها ؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية يجب معرفة أنّ لسـانيات النـص تتـميّز بمجمـوعة مـن الخصائـص مقارنة مع غيرها من العلـوم اللغـوية ومـن أهمّـها:

أـ ارتبطت لسانيات النص ارتباطا وثيـقا بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقديـة جـديدة تركّز على النص كبنية كلية , لا على الجمل باعتبارها بنى فرعية .وبذلك تمّ الانتقال المنهجي من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص .[1]

ب ـ كثير من الظواهر التركيبية لم تفسّر في إطار الجملة تفسيرا كافيا مقنعا , وبذلك اتجه الوصف إلى الحكم على هذه الظواهر في إطار وحدة أكبر من الجملة كالنص أو الخطاب. [2] ومن هنا فإنّ لسانيات النص تهتم بقواعد جديدة تركيبية ودلالية ومنطقية , وتبرز معايير التماسك الشكلية والدلالـية التي تجعل النص متسقا ومنسجما. وهذه الأشياء لم تكـن موجـودة في لسانيات الجملة , وحتى إن وجد بعضها, فهو يرتبط بدرجة كبيرة بلسانيات النص , ولهذا فهي أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من علم لغة الجملة .[3]

جـ ـ ركّزت لسانيات النص على الوظيفة الاجتماعية والدور التواصلي للغـة , وهما جوهر العمليات الاجتماعية بحيث يسهمان في توسع الدرس اللساني . وهذا ما تبناه بعض اللسانيين مثل: هاليداي , براون ويـول .[4]

دـ إنّ لسانيات النص بمثابة العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغـوية وأخـرى غيرلغوية لتفسير الخطاب أو النص تفسيرا إبداعيا . ومنه فهو يتّصف بصفة التداخل التي تؤدي , إلى شموليته , فأصبح للسانيات النص دور كبير في تفسير النص من خلال تلك النظرة الشاملة والمنهج المتكامل للنص , الذي كان من نتائجه ظهور دراسات لغـوية نصيّة تتناول تركيبه , ولهذا سعت جل المذاهب النقدية الحديثة إلى الربط بين اللسانيات والدرس الأدبي [1].

---

(1) ينظر , أحمد عفيفي, نحو النص, ص:37 .
(2) ينظر , سعيد حسن بحيري , علم لغة النص, ص: 134 .

(3) ينظر , أحمد عفيفي, نحو النّص ,ص:39 .
(4) ينظر , أحمد عفيفي, المرجع نفسه ,ص, 40 .
(1) ينظر , أحمد عفيفي, نحو النص, ص: 38 .

هـ ـ الإفادة من لسانيات النص في خدمة الترجمة من لغة إلى لغة أخرى , وهذا ما وضّحه "روبرت دي بو جراند", بخلاف اللسانيات التقليدية التي تعنى بالنظم الافتراضية ,لأنّ الترجمة من الأمور الأدائية, وامتلاك النحو والمعجم غير كاف للقيام بالترجمة , بسبب الحاجة إلى الترابط في الاستعمال اللغوي, وذلك من مهام لسانيات النص .

لذا يمكن أن يفيد كثيرا في هذا المجال في النقل من اللغات الأجنبية إلى العربية أو العكس . [2]

ومن هنا, فإنّ لسانيات النص تتصف أيضا بالإجرائية , وخير دليل على ذلك الجانب التداولي الذي يبيّن كيفية استعمال اللغة من منظور تواصلي. بالإضافة إلى استنادها إلى حقول معرفية متنوعة مثل : علم النفس المعرفي [*] والذكاء الاصطناعي [*.*] التي تعنى بإنتاج النصوص وتلقيها .[3]

و- استطاعت لسانيات النص أن تعيد النظر في بعض المفاهيم اللغوية التقليدية السائدة وذلك إمّا لتعميقها أو لتعديلها , وكمثال على ذلك إشارة النقّاد إلى افتقار قصيدة العصر الجاهلي إلى الوحدة العضوية , نظرا لتعـدد الأغراض في القصيدة الواحدة .

ولكن باستغلال مبادئ لسانيات النص يمكن إثبات مدى تماسك هذه القصائد من خلال وسائل الارتباط النصي الشكلية والدلالية . وفي هذا المجال قام " سعد مصلوح " بدراسة حول قصيدة " المرقـش الأصغر" (بنت عجـلان) ,وبيّـن مدى تماسـكها مـن خلال وسـائـل السـبك و الحبك. [*]وهـذا ما يسهم في ثرائــها [4] .

وبإيجاز, فإنّ لسانيات النص هي منهج تحليلي , تماسكي , اقتصادي , شمولي , تداخلي تواصلي ,وإجرائي .

4ـ مصطلـــحـــاتها :

---

[2] ينظر , أحمد عفيفي, المرجع نفسه , ص: 41 .

[*] علم النفس المعرفي يدرس اكتساب المعرفة وتخزينها واستعمالها .

[* *] الذكاء الاصطناعي : هو حقل معرفي معرفي يهدف إلى معالجة المعلومات بطريقة آلية مثل: الحاسوب الالكتروني .

[3] ينظر, إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغة النص , ص: 69

[*] السبك : هو مصطلح مرادف للتماسك الشكلي أو الاتساق , أمّا الحبك فهو مرادف للتماسك الدلالي أو الانسجام .

[4] ينظر , أحمد عفيفي, نحو النص, ص :41, 42 .

تعدّ لسانيات النص علما حديث النشأة ،فهي كغيرها من العلوم التي أفرزت العديد من المصطلحات ،ترتبط بموضوع النص.

ولعل من أسباب التعدد الاصطلاحي في هذا المجال :

ـ التطور السريع للمعرفة اللسانية منذ الخمسينيات التي شهدت انبثاق مناهج جديدة مثل: تحليل الخطاب .

ـ تعدّد الاتجاهات التي تنتمي إليها أعلام اللسانيات النصيّة ,إذ عرف منهم لسانيون ،نقاد أدب، علماء اجتماع ،علماء نفس ،بيداغوجيون ومناطقة .[1]

ومع ذلك يمكن التعرّف على المصطلحات الرئيسة لهذا العلم وهي:

أ ـ التمـــاســك الـنصـــي:

لقي مصطلح التماسك النصي أو الترابط النصي اهتماما كبيرا من طرف علماء لسانيات النص باعتباره خصيصة دلالية للخطاب[1] ،لأنّه هو اللبنة الأساس في التحليل النصي[*] ، إذ بواسطته يميّز بين النص و اللانص ، وهذا حسب وجهة نظر "هاليداي" و "رقية حسن" اللذين اعتبرا روابط التماسك بين الجمل هي المصدر الوحيد للنصيّة .[2]

وقد قسّمه الدارسون إلى قسميـــن هـــما : [3]

ـ **التماسك الشكلي :** وهو يختص بالبنية السطحية للنص ،إذ يعنى بدراسة العلاقات النحوية الدلالية الوثيقة الصلة بربط النّص بين الجمل المتعاقبة في نصّ ما.

ـ **التماسك الدلالي:** وهو مرتبط بالبنية العميقة للنص, وفيه يتعلق الأمر بتحليل الرابط الإدراكي الذي ينشئه النص بين الأحوال (المضامين الجملية والقضايا) المعبّر عنها في الجمل.

وتكمن أهمية التماسك في : [4]

ـ جعل الكلام مفيد

ـ وضوح العلاقة في الجملة.

ـ عدم اللبس في أداء المقصود

---

[1] ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 263 .

[*] ظهر مصطلح التماسك عند العرب القدامى أيضا مثل:عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم,والجاحظ , من خلال فكرتي السبك (الشكل) و القران(المعنى).....ينظر,إلهام أبو غزالة,علي خليل حمد,المرجع السابق,ص: 17

[2] ينظر, صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1 ,ص 93.

[3] ينظر، كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص،ص :31

[4] صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1, ص: 74.

ـ عدم الخلط بين عناصر الجملة.

وبالتالي يعدّ << التماسك من عوامل استقرارالنص ورسوخه، ومن ثمّ تتضح أهميته في تحقيق استقرار النص، بمعنى عدم تشتيت الدلالات الواردة في الجمل المكوّنة للنص>>.[1]

ب ـ النصيـــّة:

اتفق علماء لسانيات النص على أنّ كل نصّ يتوفر خصيصة كونه نصّا يمكن أن يطلق عليها " النصيّة " (Textualité) ،وهذا ما يميّزه عمّا ليس نصّا .[2]

فالنصيّة تتمثل في الشروط العامة التي يجب أن يفي بها بناء لغوي حتى يعدّ نصّا بوجه عام أي هي بمثابة قوة التلاصق النصي[3].

وللنصيّة مجموعة من المعايير تتضح جليا من خلال جهود "روبرت دي بوجراند" و"ولفجانج دريسلر" و تتمثل في[4]:

ـ الاتساق (Cohésion): ويشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص ،كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة. فهذا المعيار يختص بأدوات التماسك الشكلية التي تؤدي إلى ربط مكونات النص السطحي.

ـ الانسجام (Cohérence) : ويشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية ،ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث ومنها أيضا محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية.ومنه فالانسجام يختص بأدوات التماسك الدلالية التي تؤدي إلى ربط الأفكار داخل النص (البنية العميقة).

ـ القصدية (Intentionalité) :وهي التعبير عن هدف النص ، وفيها يقصد منتج النص توفير عنصري " الاتساق " و" الانسجام " في النص.

ـ المقبولية (Acceptabilité): وتتعلق بموقف المتلقي تجاه النص باعتباره متسقا منسجما مقبولا لديه. ويحددها روبرت دي بوجراند بأنّها: << تتضمن موقف مستقبل النص

---

(1) صبحي إبراهيم الفقي،المرجع السابق،ج1, ص: 74.

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

(3) ينظر،كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص ،ص 29.

(4) ينظر,إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد،مدخل إلى علم لغة النص ،ص: 11 ،12 ، و سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص ص: 127 ، وأحمد عفيفي ،نحو النص ، ص: 75 – 92.

إزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام >> .[1]

وفي هذا المعيار ينبغي مراعاة "السياق" سواء كان لغويا أو غير لغوي (مقامي) ،فهو الذي يساعد على الحكم بالقبول أو عدمه. فالسياق يؤدي إلى "التقبلية " من خلال صحة القواعد النحوية، وتوافق الوقوع أو (الرصف) بين مفردات الجملة . [2]

- الإخبارية (Informativité): وتتعلق بتحديد جدّة النص، أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها . وهي أيضا مرتبطة ببنية النص.

- الموقفية (Situationalité): وتشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي ،أو بموقف قابل للاسترجاع. وبذلك فهي تتعلق بمناسبة النص للمقام.

- التناص (Intertextualité): وهو يتضمّن العلاقات بين نص ما ونصوص أخـــرى ذات صلة ،ثم التعرّف إليها في خبرة سابقة.

والتـناص من هذا المنظور قائـم على التفاعل والتـعالق والالتقاء و التداخل بين النصـوص من الناحية اللفظية أو المعنوية.

ويرى بعض الدارسين أنّ التناص بهذا المفهوم يندرج بعمق شديد داخل الدراسة النقدية والأدبية والأسلوبية .أمّا التناص الذي يخدم "لسانيات النص" يكون على مستوى النص الواحد كعـلاقة السؤال بالجـواب, وعـلاقة التلخـيص بالنـص الملخّـص، وعلاقـة الغامـض بمـا يوضحه ...[3] ومن هنا, يكون التناص قائما بين النصوص ،أو بين أجزاء النص الواحد.

وهذه المعايير السابقة تسمى بـ "المعايير التأسيسية" التي تعين اتصاف تشكيلة لغوية ما بصفة النصّية [4] .

ويمكن تعريف "معايير تنظيمية" تستعمل لتعيين نوعية النّص وتقويمه، وهي [5]:

- الجـــودة: وتنجم عن استغلال النص فـي الاتصال مع تحقيـق أكبر مردود وأقل جـهـد بحيث تتوافر سهولة معالجة النص.

---

(1) روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء،تر: تمام حسان , عالم الكتب, القاهرة, ط : 1 ,1998, ص: 104.
(2) ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 89.
(3) ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص،ص :81-84 .
(4) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد،مدخل إلى علم لغة النص ،ص: 12.
(5) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد،المرجع نفسه ،ص: 12.

ـ **الفـعالـية:** أي شدّة وقع النص وتأثيره في المتلقي بحيث يتوافر عمق المعالجة والإسهام القوي في تحقيق هدف المنتج.

ـ **الملاءمة:**وهي تناسب مقتضيات الموقف مع درجة انطباق معاييرالنصيّةعلى النص المدروس.

والمتتبع لهذه المعايير (التأسيسية والتنظيمية) يجد أنّها احتوت على جميع الأسس التي قامت عليها لسانيات النص، حيث راعـت الجانب التركيبي ، الدلالـــي, والتداولـــي القائـــم على التواصل بين المرسل والمتلقي.

كما يمكن جعل بعض المعايير التأسيسية في شكل ثنائيات، كثنائية (الاتســاق / الانسجــام) أو (الترابط الشكلي / الترابــط الدلالــي) , وثنائية (القصديـــة / المقبوليـــة) لأنّـــها تـــتعلّق بـ (منتج النص / متلقي النص).

وتجدر الإشارة إلى أنّ لسانيات النص تشترك مع لسانيات الجملة في المعيارين التأسيسيين الأولين (الاتساق والانسجام) لأنّ الترابط يكون على مستوى الجملة أيضا، من الناحية الشكلية والدلالية، أما المعايير التأسيسية الأخرى فهي تخصّ لسانيات النص فقط .[*]

جـ ـ الســـيـــــاق:

يعتبر السياق مكوّنا دلاليا هاما في الدراسات اللغوية الحديثة ،حيث كان محور اهتمام علم اللغة بصفة عامة ،ولسانيات النص بصفة خاصة. وقد أولى له المحدثون عناية كبيرة نظرا لتأثرهم بدراسات "دي سوسير" ومنهجه الاجتماعي للغة الذي يقرّ بأنّ اللغة نشاط اجتماعي نابعة من الاحتكاك في المجتمع وبالتالي لا يمكن فهمها إلا من خلال المجتمع الذي تواضع عليها[1].

ومن أهم المدارس الحديثة التي اهتمت به مدرسة "فيرث" ، الذي يرى بأنّ << المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تسييق الوحدة اللغوية >>.[1]

وقد قسّـم الـسـياق إلـى :

---

[*] إن المعايير التأسيسية الخاصة بلسانيات النص (القصدية، المقبولية، الإخبارية،الموقفية،و التناص) قد تدخل في إطار لسانيات الجملة ،ولكن في حدود ضيقة جدا. ينظر، أحمد عفيفي،نحو النص ،ص: 89.

[1] صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج: 1 ,ص :106.

[1] أحمد مختار عمر, علم الدلالة , عالم الكتب, مصر, ط: 5 , 1998, ص : 68 .

ـ **السياق اللغوي (الداخلي):** ويختص بالمستويات اللغوية الموجودة في النصّ، إذ إنّ معنى الكلمة لا يتحدّد إلاّ بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية [2]. وبالتالي فهو يتعامل مع النص من الناحية التركيبية.

ـ **السياق غيـــر اللغـــوي (المقامي):** ويتمثل في << المعطيات التي يشترك فيهـــا كـــل من المرسل والمستمع حول المقام الثقافي والنفسي والخبرات والمعارف>>.[3]

ومنه يصير تركيب الجمل مناسبا لمقتضى الحال بالنظر إلى السياق التواصلي الذي يعنى على وجه الخصوص بالمتكلم / الكاتب , المستمع / القارئ .[4]

فـدراسة التماسك النصّي لا تتمّ إلاّ من خلال السياق، وخاصة السياق المقامي ،وذلك لأنّ البنى التركيبية للنص تتأثر بالبيئة المحيطة بها ،وبطبيعة العلاقات القائمة بين أطراف العملية التواصلية: منتج النص ومستقبله.

ومن مظاهر اعتماد السياق << كأداة إجرائية تلعب دورا مركزيا في تحديد المعنى>>.[5] ما تبنّته الدراسات التداولية التي عمّق أصحابها مسألة السياق اعتمادا على تجاوز السياق اللغوي المحض إلى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي[6].

ومن هنا, فإنّ السياق مكوّن دلالي تداولي يسهم في تماسك النصوص.

د- الـتـداولـــيـــة :

وهو مصطلح يربط بين المرسل و المستقبل والسياق المحيط ، وتتمثل في دراسة التواصل بصفة خاصة والعلاقات بين الجمل و السياقات والأحوال التي استعملت اللغة فيها.[7]

وتهتـــمّ بالـــجوانـب الـتـــالـيـــة :

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

ـ كيفية فهم المتحدثين للأحداث الكلامية.

ـ كيفية تأثر تركيب الجمل بالعلاقة بين المتحدث والسامع.

---

(2) أحمد مختار عمر ،المرجع نفسه،ص 68 .

(3) الجيلالي دلاش،مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر, دط, دت،ص: 58

(4) ينظر,فان دايك, النص و السياق(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي), تر:عبد القادر قنيني,إفريقيا الشرق,بيروت,لبنان, دط , 2000 , ص : 19 .

(5) علي آيت أوشان،السياق والنص الشعري(من البنية إلى القراءة)،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،ط 1 ،2000 ص15.

(6) ينظر,علي آيت أوشان ، المرجع نفسه ، ص : 16 .

(7) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج : 1 ,ص: 43 , 44.

ومن هذه المعطيات يتّضح أنّ بين " التداولية " (Pragmatique)والتواصل (Communication) علاقة ترابطية، وذلك من خلال تبادل الأفكار والمعلومات .[1]

وبذلك لقي التيار التداولي أهمية بالغة من طرف اللسانيين، وارتبط بالتيارات الأخرى كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية وغيرها. وبناءا على ما ذكر،فإنّه من المهام التي تختص بها لسانيات النص: دراسة الوظيفة التواصلية للنصوص التي تحدد خاصيّة الفعل لأي نص. [2] ومنه فهي تخصص حديث النشأة في مجال اللسانيات ،تميّز بغزارة أفكاره ،لكن حدوده ومبادئه مازالت غامضة ومـشوشة.[3]

وتقسّم "التداولية" عند اللسانيـيـن إلــى : [4]

تداولية الأفعال الكلامية , التداولية الإشارية , التداولية الحجاجية, والتداولية الوظيفية.

ومن أبرز أعلامها الفيلسوف "جون أوستين" (John Austin) الذي ألقى محاضرته في جامعة هارفارد ضمن برنامج "محاضرات وليام جايمس" ،بالإضافة إلى الفيلسوف الأمريكي "جون سيرل" (John Searle) ،حيث أعاد تناول نظرية "أوستين" في بعض الأمور.

وارتبطت "التداولية المندمجة" بالعالم "أوزوالد ديكرو" (Oswald Ducrot)[5].

و لقد تمّ اختيار هذه المصطلحات الأربعة لأنّها تمثل أهم الدعائم التي قامت عليها لسانيات النص،فهذا العلم يدرس" التماسك النصي" كموضوع أساس له،لتحقيق "النصيّة"،من خلال مراعاة"السياق" (اللغوي والمقامي) . وتعدّ "التداولية" مستوى من مستويات التحليل النصي وهي بمثابة الخصيصة الجوهرية التي وسمت هذا العلم ،و"السياق" من أهمّ موضوعات المستوى التداولي . فبين هذه المصطلحات ترابط محكم .

---

(1) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي،المرجع السابق ,ص: ،43 , 44 و
MOESCHLER Jacques,AUCHLIN Antoine ,Introduction à la linguistique contemporaine, Edition Armand Colin ,Paris ,1997,2000,P07.

(2) ينظر،كلاوس برينكر, التحليل اللغوي للنص,ص: 25 .

(3) ARMANGAUD Françoise, La pragmatique,Edition Puf,Paris 1985, P03.

(4) علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري، ص:16.

(5) ينظر، آن روبول،جاك موشلار، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل),تر:سيف الدين دغفوس,محمد الشيباني,مرا:لطيف زيتوني, المنظمة العربية للترجمة, دار الطليعة,بيروت, لبنان,ط: 1 , 2003, ص:28-33-47.

5- مـــقارنة بين لسانيات الجملــة ولسانيات النــص

" لسانيات الجملة " و" لسانيات النص" هما صورتان من صور التحليل اللغوي , الأولى لسانيات تقليدية أقيمت على مجموعة من الأسس العامة التي لا تتخطى حدّ الجملة,ومن بينها :

ـ استقلال النحو عن رعاية المواقف اللغوية , أي أنّ لسانيات الجملة تقوم بدراسة الجمل معزولة عن سياقها , أو الجمل المصنوعة . ومع ذلك أشار " براون " و " يول " إلى أنّه يتم استعمال السياق ضمنيا في هذا المـقام [1].

ـ إخضاع كل الجمل المركّبة لمجموعة ثابتة من التراكيب البسيطة, فلسانيات الجملة تقوم على مبدأ استقلالية الجملة , فهي لسانيات تحليل لا تركيب [2].

ـ المعيارية : أي خضوع الجملة لمجموعة من القواعد النحوية التي تمثّل أساس الصحة والخطأ. [3]

أمّا الثانية فهي لسانيات حديثة أقيمت على مجموعة من المعايير التأسيسية (معايير النصيّة) والتنظيمية للنّص بوصفه الوحدة الكبرى للتحليل .

وعـموما , فإنّ لسانيات الجملة مازالت ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها , ولسانيات النص أصبحت ضرورية كذلك لتحقيق هدفها.وبالتالي لا يمكن استغناء أحدهما على الآخر.[4] فعلماء لسانيات الجملة يعتمدون على "الجملة " في تحليلهم , وعلماء لسانيات النص<< سواء أن بدأوا بوحدة كبرى وانتهوا إلى الوحدة الصغرى , أو عكس ذلك فإنّهم قد أخذوا في الاعتبار الجملة ومـقولاتها وأجـزاءها >>. [5]

ومن هنا فالجـملة توصف بأنّها وحدة نصيّة أساسيــة .[1]

لذلك وجب التعرّف على أهم أوجــه التشابه والاختلاف بين لسانيات الجملة ولسانيات النص .

أ- أوجــه التـــشـــابه : وتتمثّل فـــي :

---

(1) ينظر, جيليون براون , جورج يول, تحليل الخطاب , ص: 32 .
(2) ينظر , روبرت دي بوجراند , النص والخطاب والإجراء , ص: 129 -135 .
(3) ينظر, أحمد عفيفي , نحو النص , ص: 74 .
(4) ينظر, أحمد عفيفي , المرجع نفسه , ص : 67 .
(5) سعيد حسن بحيري , علم لـغة النص , ص: 193 .
(1) ينظر , كلاوس برينكر , التحليل اللغـوي للنص , ص:32 .

ـ كـلاهما يعتمد على معياري " الاتساق " و" الانسجام " [2],حيث يدرسان علاقات التماسك الشكلية والدلالية . فكما لجأ علماء لسانيات النص إلى تحديد مظاهر التماسك النصي من خلال وحدة النّص , قام علماء النحو (نحاة الجملة) بدراسة الجملة وتحديد مكوّناتها وكيفية ترابطها مع مراعاة جانب المعنى . وكذلك مختلف أعلام المدارس اللسانية كالتوزيعية الوظيفية , والتوليدية التحويلية .

ففي " نحو التبعية " لـ " لوسيان تنيير " (L.Tesniere) مثلا, تمّ التركيز على عناصر الجملة والعلاقات بين هذه العناصر. [3]

فلفظ " التبعية " أو " التعليق " يبيّن مدى التأكيد على التماسك أو الترابط .

ـ الاعتمـاد على المستوى التركيبي والدلالي في تحليلهما اللغوي .

ب ـ أوجـه الاختـــلاف : وهي ممثّلة في الجدول الآتي : [4]

لســانيات الجملــة	لســانيات النص

[2] ينظر , أحمد عفيفي , نحو النص , ص: 90 .
[3] ينظر , جرهارد هلبش , تاريخ علم اللغة الحديث , تر : سعيد حسن بحيري , ص: 361 .
[4] ينظر,إلهام أبو غزالة,علي خليل حمد, مدخل إلى علم لغة النص , ص: 11.10 ,و أحمد عفيفي, نحو النص, ص: 72-89 .

▪ الجملة هي الوحدة الأساس للتحليل اللغوي , حيث لا يمكن تجاوزها. ▪ تنتمي إلى نظام افتراضي هو النحو. ▪ تتحدّد بمعيار أحادي هو علم القواعد من نظام معرفي وحيد يتمثل في علم اللغة . ▪ معيارية , حيث تتصف الجملة بأنّها قواعدية . ▪ يضعف تأثرها بالأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية وبموقف وقوع النّص.	▪ النّص هو الوحدة الأساس للتحليل اللغوي, وبذلك يتم تجاوز حدّ الجملة. ▪ تنتمي إلى نظام واقعي , فالنّص بمثابة واقعة اتصالية . ▪ تتحدّد من خلال نصيّة النّص بمعايير عدّة من مختلف الأنظمة المعرفية . ▪ تبتعد عن المعيارية لأنّها تختص بالجانب التطبيقي لا النظري .بالإضافة إلى أنّ النص لا تنطبق عليه معايير النصيّة بمثل هذه الحدّة.
▪ التركيز على الجانب اللغـوي . ▪ التركيز على السياق اللغوي . ▪ ترتبط بعلوم محدّدة أهمها : الصوت , المعجـم , النحو, والدلالة. ▪ مصطلحاتها محدودة مقارنة بمصطلحات التحليل النصي . ▪ تستعمل لإبراز العلاقات النحوية . ▪ وجـود الاحتمالية الدلالية في مبادئها.	▪ شديدة التأثر بالجانب الاجتماعي والنفسي وبموقف وقوع النّص,إذ ترتبط بالعلوم المختلفة . ▪ التركيز على الجانب اللغوي والتواصلي (التـداولي) . ▪ التركيز على السياق المقامي بالدرجة الأولى, ثم السياق اللغوي . ▪ ترتبط بعلوم مختلفة , لغوية وغير لغوية وبذلك فهي تسعى إلى ربط الجانب اللساني بالجانب الأدبي . ▪ التعدّد الاصطلاحي في المبادئ والمفاهيم ,والموضوعات, والأعلام.
▪ تتخذ الجملة شكلها المعيّن وفقا لمعايير نحوية محدّدة القيم .	▪ تعدّ حدثا يقصد به المرسل إلى توجيه المستقبل لبناء علاقات متنوعة. ▪ الابتعاد عن الاحتمالية الدلالية في مبادئها . ▪ تتشكّل بنية النص بحسب ضوابط المشاركين والمستقبلين على حد سواء.

خـــلاصـــــة الـــمـــــدخـــــل :

وفي خاتمة هذا المدخل , يمكن إيجاز أبرز قضاياه المتمثّلة في :

1- لسانيات النص فرع جديد من علوم اللسان , وضعت أسسه ومـبادئه الحقيقـية في السبعينيات من القرن العشرين , ويعدّ " زيلينغ هاريس" أول من دعا إلى تجاوز حدّ الجملة إلى النّص أو الخطاب .

2- لسانيات النص تدرس التماسك النصيّ بنوعيه: الشكلي والدلالي لتحقيق صفة النصيّة .

3- تقـوم الدراسة اللسانية النصيّة على ثلاثة مستويات :

المستوى التركيبي , المستوى الدلالي , والمستوى التداولي الذي يعدّ الجوهر الأساس الذي تقوم عليه .

4- يعدّ السياق بنوعيه (اللغوي والمقامي) مهما جدا في فهم مظاهر التماسك النصي .

5- تتميّز لسانيات النّص بظاهرة التعدّد الاصطلاحي التي تعدّ إشكالية من إشكالياته , إذ تسبّب فوضى في ذهن المتلقي .

6- عدم استقرار مفاهيم لسانيات النّص من ناحية حدّه (تعريفه) , ونشأته , وموضوعاته ومصطلحاته.

7- بالرغم من كثرة الاختلافات الموجودة بين لسانيات الجملة ولسانيات النّص , فلا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر , فكلاهما يعتمد على الجملة في التحليل . ومن هنا فلسانيات الجملة مرحلــة تمهيدية للسانيات النّص .

8- حاولت لسانيات النّص ربــط الدرس اللغوي بالدرس الأدبــي , وبذلك ارتبطت بالعديد من العلوم المختلفة .

والشيء الجوهري الذي يجب معرفته والتعمّق فيه هو مظاهر التماسك النصيّ المختلفة , وهذا ما سيتم عرضه في الفصول اللاحقة من هذا البحث إن شاء الله .

الـــــــبـــــاب الأول :

آلـــــيـــات الـــتـــحـــلـــيـــل النـصّـــــــي

الـــــفصـــــل الأول : الاتـــســـــــاق

الـفـصـــل الـــثـــانـي : الانـــســـجـــام

الـفـصـــل الثـــالـــث : الـــتـــداولـيـــة

الـــفـــصـــل الأول : الاتـــــســـــاق

I. مـفـهـوم الاتـــسـاق

1 ـ الاتساق في المعجم

2 ـ الاتساق في الاصطلاح

II. وســـائـل الاتـســـاق

1- الإحـــالـــة

2- الاســتـبدال

3- الـحـذف

4- الـوصل

5- الاتســاق المعجمي

خـــلاصـــة الـــفـصـل الأول

I. مفـهـــوم الاتـــســـاق :

1- الاتـساق فـي المعـجم :

ورد في لسان العرب لابن منظور: << وقد وسق الـليل واتّسق ، وكل ما انضمّ، فقد اتّسق والطريق يأتسق و يتّسق أي ينضمّ؛ حكاه الكسائي.اتّسق القمر:استوى, وفي التنزيل :

﴿ ﴿١٥﴾ فَلَآ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ ﴿١٦﴾ وَالَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ﴿١٧﴾ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ ﴿١٨﴾ ﴾ (*)

قال القراء : ما وسق أي ما جمع وضمّ. و اتّساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ....ووسقت الشيء : جمعته وحملته, والوسق :ضمّ الشيء إلى الشيء.وفي حديث أحد: استوسقوا كما يستوسق جرب الغنم أي استجمعوا و انضمّوا ...>> .(1)

والمـتتبع للمادة المعجمية (و،س،ق) يجد أنّ معانيها انصبّت حول: الضّم و الاستواء الامتلاء الاجتماع ،الجمع،والحمل, وغيرها من المعاني الأخرى. وكلّها توحي بالترابط والتـلاحـم .

كما أنّ الآيات القرآنية من سورة الانشقاق خير دليل على المعنى اللغوي لكلمة "الاتّساق" وذلك لاشتمالها على أصل الكلمة وهو الفعل المجرد (وَسَقَ), وعلى الفعل المزيد (اتَّسقَ).

كما اشترك التعريفان اللغويان للاتّساق والنّص في دلالة الضّم, أي ضمّ الشيء إلى الشيء .

2 – الاتـساق فـي الاصطلاح :

لقد تعدّدت التعريفات الاصطلاحية لمصطلح الاتّساق من قبل علماء التحليل النّصي ومع ذلك اشتركت في نقطة واحدة, وهي أنّ الاتّساق يعنى بالبنية السطحيّة ،حيث يتمّ دراسة الترابط بين الوحدات المعجمية والجمل والتراكيب في ظاهر النّص. ومن أهم تعـريفـاتـه ما يـلي :

أ- عـنـد عـلمـاء الـغـرب :

ـ يرى "هاليداي" و"رقيّة حسن" أنّ << مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنّه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص ،والتي تحدّده كنص>> .(2)

فمن خلال هذا التعريف يتّضح أنّ "هاليداي" و"رقيّة حسن" حصرا مفهوم الاتّساق

(*) سورة الانشقاق ,الآية: 16- 18.

(1) ابن منظور ،لسان العرب ، مادة (و،س،ق), مج:3،ص: 927 .

(2) Halliday.M.A. Kand R.hasan.cohesion inEnglish. Longman.London .1976.p:04 نقلا عن محمد خطابي ،لسانيات النص ،ص: 15.

في الجانب الدلالي. فهما يعترفان بأنّ العلاقة المعنوية الضمنّية هي التي تملك قــوة الترابــط في الواقع قبل أن تكون الأداة النحوية الخاصة بالربط. ومع ذلك فهما يصرّان على أنّ الشيء الذي يشكّل دعامة النّص هو وجود أدوات الربط فيه. وهذا هو الانتقاد الذي وجّهه "براون" و" يــول " لهما .[1]

فبالرّغم من تركيزهما على العلاقة المعنوية الضمنية في قضية الترابط النّصي إلاّ أنّهما درسا في كتابهما (Cohésion in English) وسائل الاتساق المختلفة :الإحالة الاستبدال،الحذف، الوصل، والاتساق المعجمي كوسائل أدواتية للترابط .

ـ والاتساق عند "روبرت دي بوجراند" << يترتّب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surface على صورة وقائـــع يؤدي السابق منها إلى اللاحق Progressive Occurrance بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي Sequential Connectivity وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط >>.[2]

ففي هذا التعريف إشارة إلى أنّ الاتساق يعنى بالبنية السطحية للنّص، حيث تترابط وحداته بواسطة علاقات معيّنة تربط العنصر السابق بالــلاحــق .

واستعماله مصطلح " الترابط الرّصفي " يقرّب الباحث إلى مفهوم" الرّصف" الذي وضعه صاحب النظرية السياقية " فيرث " إذ هو بمثابة << الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معيّنــة >>.[3]

وبما أنّ أهمّ خصّيصة للرّصف عند أصحاب النظرية السياقية هو اعتماده على "السياق اللغـوي " فقط الذي يظهر من خلال الترابط بين المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية ،فكذلك الحال بالنسبة لمعيار " الاتّســاق " الذي يختصّ بجميع مستويات الدرس اللســانـــي.

ـ ويتمثّل هذا المفهوم عند " برينكر" في << العلاقات النحوية الدلالية الوثيقة الصلة بربط النّص بين الجمل المتعاقبة في نص ما. ومن بين الوسائل اللغوية المختلفة التي تقيم هذه العلاقات، تعزى إلى مبدأ الإعادة أهمية خاصّة لتكوين تماسك النص>>.[4]

---

(1) ينظر، جيليون براون ، جورج يول ، تحليل الخطاب ، ص:229 .
(2) روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء , ص :103 .
(3) أحمد مختار عمر, علم الدلالة , ص : 74 .
(4) كلاوس برينكر ،التحليل اللغوي للنص ، ص :31 .

و بذلك حصر "برينكر" مفهوم الاتساق في مجموعة العلاقات النحوية الدلالية التي تسهم في ترابط النّص, وهذا ما جعله يسمّي هذا المعيار باسم " التماسك النحوي "، وبيّن أهم أدواته المتمثلة في مبدأ الإعادة على وجه الخصوص الذي وجدت له صور عديدة عند علماء لسانيات النّص منها: التجاور عند " أيزنبرج ", والإضمار عند " براون مولر ", والاستبدال السينتجماتي عند " هارفج "، وعلاقة الإحالة عند " كلماير" وآخرين. [1]

ومن هنا تتّضح أهميّة المستوى النحوي كمستوى من مستويات الاتساق اللـغــوي .

ـ ويعني الاتساق عند " فان دايك " خصيصة << سيمانطيقية للخطاب ،قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلّقة بتأويل جـملـــة أخـــرى >> .[2]

وفي هذا التعريف تركيز على الجانب الدلالي، أي أنّ الاتّساق قائم على أساس العلاقات المعنوية التي تؤدي إلى ترابط الوحدات المعجمية فيما بينها. وللاتّساق علاقة وطيدة بالترابط ذلك أنّ التّرابط يشمل في الظاهر جانبا واحدا من اتساق الخطاب والمتمثل في العلاقة المباشرة ذات الاتجاه الثنائي بين تلازم القضايا كـــكـــل . [3]

ب ـ عنـــد الـــعلـمـــاء الـــعـــرب:

ـ الاتساق عند " مـحمد خـطّابي " هو: << ذلك التّماسك الشديد بين الأجزاء المشـكّلـــة لـ : نص/ خطاب ، ويهتمّ فيه بالوسائل اللغوية (الشكليّة) التي تصل بين العناصر المكـوّنة لجـزء من خطاب أو خطاب برمّته >> .[4]

فالاتساق عنده يتّسم بعدة سمات تـتـــمثل في :

ـ الاتساق تماسك شكلي يظهر من خلال ترابط الوحدات المعجميّة فيما بينها، أي أنّه يختص بالبنية الظاهرة للنّص أو الخطاب.

ـ يكون الاتساق في النّص (المكتوب) أو في الخطاب (المنطوق) .

ـ الاتـساق معيار لغوي (بنيوي ،شكلي) حيث يختص بجميع مستويات الدرس اللغوي : الصوتي ، الصرفي ، التركيبي والدلالـي .

---

(1) ينظر ,كلاوس برينكر ، المرجع السابق , ص :31 .
(2) فان دايك , النص والسياق , ص : 137 .
(3) ينظر , فان دايك ،المرجع نفسه ، ص :137.
(4) محمد خطابي ،لسانيات النص ،ص : 05 .

كما عقّب "محمد خطابي " على تعريف "هاليداي" و "رقية حسن" للاتساق باعتباره مفهوما دلاليا لديهما، وبيّن أنّه لا يتمّ في المستوى الدلالي فحسب، وإنّما يتمّ في مستويات أخرى كالنحو, والمعجم, وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة مستويات : الدلالة (المعاني), النّحو والمعجم (الأشكال), الصوت والكتابة (التعبير). ويتّضح ذلك من خلال هذا الشكل : [1]

المعاني (النظام الدلالي)

↓

الكلمات (النظام النحوي ، المعجمي ، النحو والمفردات)

↓

الأصوات (النظام الصوتي والكـــتـــابة).

ـ وتطرّق " محمد مفتاح" إلى مفهوم الاتّساق من خلال تمييزه بين نوعين من الترابط:

أولهـما : **الـترابط النحـوي** ويضمّ عنصري " التنضيد " و "التنسيق ". والتنضيد يعني:

<< ربط كلمة إلى كلمة وجملة إلى جملة وكلمة إلى جملة و جملة إلى كلمة. وما يقوم بالربط هو حروف المعاني وبعض الأدوات التي اختلفت في حرفيتها واسميتها وبعض الأدوات الاسميّة >> .[2]

ويضمّ مصطلح "التنسيق " أدوات نحوية تتمثل في المحيلات المختلفة وهي :الإشارة والضمير,و أل التعريف. ومعيار فصل هذه الأدوات عن سابقتها (التنضيد) كون إحالتها مزدوجة . إحالة خارج النص أحيانا وأخرى داخله أحيانـــا . [3]

وثانيهما : **الترابط المعجمي** وفيه يتمّ التطرّق إلى أنواع العلائق التي تكون بين مفردات المعجم؛ وهي علاقات التكرار ، الاشتقاق ،الترادف، التداخل , الكناية والمجاز المرسل .[4]

---

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

(2) محمد مفتاح ،التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، ط :1 ،1996،ص :125.

(3) ينظر ، محمد مفتاح ،المرجع نفسه ،ص :132 .

(4) ينظر ، محمد مفتاح ،المرجع نفسه ،ص :132 .

وبذلك , فالترابط النحوي والمعجمي عند " محمد مفتاح " يشكّلان مفهوم الاتـــســـاق .

ـ والاتساق عند " صبحي إبراهيم الفقي" يختـــص بالعلاقات النحوية أو المعـجميّة المختلفة في النّص , وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجمل .[1]

و منه فالاتساق عنده يعنى بالمستوى النحوي والمعجمي, وذلك من خلال الترابط الذي يحدث بواسطة عدة قرائن وعلاقات بين العناصر خاصة الكلمات فيما بينها من تضامّ وربط [2] سواء كان ذلك على مستوى الجمل أو أجزاء الجمل .

ـ ويحدّده "سعد مصلوح" بأنّه<<يختص بالوسائل التي تتحقق بوساطتها الاستمرارية >>.[3]

والاستمرارية من هذا المنظور تخصّ الجانب الدلالي ، ذلك أنّ الاتساق يتمّ بواسطة أدوات لغوية لتأدية معنـــى مـعيّـــن .

ـ ومن أهم المصطلحات الأخرى التي ارتبطت بمصطلح "الاتّساق ", والتي وجدت عند القدماء : **" الـــنظـــم "** الذي هو بمثابة تعليق الكـلـم .

ووضّح "عبد القاهر الجرجاني" ذلك بقوله : << معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعضها , وجعل بعضها بسبب من بعض >>.[4]

ولعل هذا يقارب مفهوم التنضيد الذي اقترحه محمد مفتاح .

إضافة إلى مصطلح " السبك " الذي استعمله الجاحظ وجعله شرطا يقوم عليه تعريف الشعر وفق منظوره, حيث قال: << وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجـــري الـــدهـان>>.[5]

فإنّ الجاحظ كان يميّز بين مستويات التركيب المختلفة, ويؤكّد على أنّه كانت له دراية بالنّظم الذي يصبّ في نظام واحد متناسق متكامل هو النظام اللغوي للغات الإنسانية من ناحية ,والنظام اللغوي الخاص بلغة معيّنة من ناحية أخرى, وهي دراسة تتّصف بالجمالية .[6]

---

(1) يـنظر , صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النّصي , ج : 1 , ص : 95 .
(2) تمـام حسـان ،اللغـة العربيـة معناهـا ومبناهـا ،دار الثقافـة ،الـدار البيضـاء ،المغـرب ،د ط ،د ت ،ص :191-239.
(3) سعد مصلوح , في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية , ص : 235 .
(4) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،شرح :محمد التنجي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط:2 , 1997،ص: 13-14.
(5) الجاحظ , البيان و التبيين , تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي , مصر , ط: 4 , 1975 ,ج:1 ,ص:67 .
(6) حلمي خليل ،دراسات في اللغة والمعاجم ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ،ط:1-1998،ص :276.

ومن خلال ما تقدّم من مفاهيم متنوّعة حول مصطلح الاتساق, يمكن إجمال مضمونها في النقاط الآتيـــة:

ـ الاتساق يعنى بترابط الوحدات المعجميّة في بنية النّص الظاهرة (البنية السطحية).

ـ الاتساق معيار لغوي يرتبط بمستويات الدرس اللغوي: الصوتي،الصرفي النحوي والـــدلالـــي .

ـ اختلف العلماء والباحثون في مجال التحليل النصي حول طبيعة الاتساق هل هي دلالية بحتة ,أم تضمّ مستويات أخرى كالنحو والمعجم. فبعض التعريفات ركّزت على الجانب الدلالي وهذا تبعا لما ورد عند "هاليداي"و "رقية حسن "، وبعضهم الآخر ركّز على الجانب النحوي المعجمي.ومن هنا طرحت إشكالية مهمّة تتمثل في: هل التماسك النّصي للوحدات اللغوية المختلفة يتحقق بواسطة العلاقات المعنوية الضمنية أم بواسطة أدوات الربط النحوية؟ "فبراون" و"يول" على سبيل المثال خرجا بنتيجة حول هذه الإشكالية مفادها أنّه ينبغي أن يتمّ البحث عن العلاقات المعنوية الضمنية لأنّها هي الأصل, ولا ينبغي البحث عن الربط بالأدوات في الكلمات المخطوطة على الورق .[1]

ـ من خلال معيار الاتساق يتّضح فرق جوهري بين لسانيات الجملة ولسانيات النّص وهو كون الأولى تهتمّ بالربط الأدواتي, أمّا الثانية فتركّز على الربط الضمني بجوار الأدواتـــي . فالربط في مجال التحليل النّصي يكون دلاليا دون أداة بين فقرتين أو جزأين متباعدين في نص مـــا .[2]

ـ بالرّغم من ارتباط الاتساق بالجانب النحوي والمعجمي, فلا بد له أيضا من مراعاة الجانب الدلالي. وهذا ما تمّ التأكيد عليه في علم اللغة بصفة عامّة ولسانيات النّص بصفة خاصّـــة .

ـ تناول القدماء أفكارا خاصّة بمعيار الاتساق ومقوّماته, ولعل خير أنموذج دال على ذلك نظـــرية الـــنظـــم لعبد القاهر الجرجاني, حيث احتوت على مبادئ هامة تندرج في هذا المجال.

---

[1] ينظر ، جيليون براون ، جورج يول ، تحليل الخطاب ،ص :229 .

[2] ينظر , أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص : 100 .

II. وســائل الاتـــســـاق:

تعدّدت وسائل الاتساق واختلفت تصنيفاتها عند علماء لسانيات النّص، ومع ذلك يلمس الباحث تشابها كبيرا في طريقة تناول الأدوات التي يتحقق بها هذا المعيار النصّي .

ولعل أهمّ تصنيف لأدوات الاتساق ما وجد عند هاليادي ورقية حسن, حيث تتمثل هذه الآلـــيات فـــي : [1]

- الإحالة
- الاستبدال
- الحذف
- الوصل
- الاتساق المعجمي : التكرار و التّضام

وقام " محمد خطابي" بعرض هذه الوسائل النصيّة والتعمّق فيها, وقسّمها إلى مستويين: نحوي وآخر معجمي .

يتناول الأول : الإحـالة , الاستـبدال, الحـذف, و الوصـل . والـــثـاني : الاتساق المعجمي (التكرار والتضام) .

ومن بين أدوات الاتّساق الأخرى التي أشار إليها الباحثون النصّيون: التعريف والتوازي.[2]

وسيتم عرض وسائل الاتساق بطريقة مفصّلة على الـنحو الآتي :

1- الإحـــالـــــة : (La Reference)

أ- مفـهـومـهـا :

عرّفت الإحالة في بادئ الأمر أنّها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات, فالأسماء تحيل إلى المسمّيات .[3]

ويعدّ هذا التعريف دلاليا تقليديا, حيث اهتمّت الدراسات اللغوية به، ولاسيما علـم الـدلالـــة وهو لا يأخذ بالاعتبار مستعمل اللغة . فهو بمثابة الحديث عن معنى المفردات, فعلى سبيل

---

(1) ينظر، محمد خطابي, لسانيات النص,ص: 16-25. و J. Jean Francois , L'analyse Textuelle , p82-84.

(2) ينظر, محمد خطابي ، المرجع نفسه ، ص : 229 -231 , و أحمد عفيفي ،نحو النص ،ص :111-116.

(3) جيليون براون ، جورج يول ، تحليل الخطاب ،ص :36 .

المثال: معنى مفردة " شجرة " يتّضح من خلال خصائصها الدلالية : كائن حي, نبات ، أوراق أغصان...[1]

وبذلك تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم أي ما كان يسمّيه القدامى "الخارج " [2] أو " المرجع " إن صحّ التعبير الذي أقصاه دي سوسير من العلامة اللسانية.

وعلى الرغم من أنّ هذا التعريف لم يلق أهمية من طرف علماء لسانيات النص إلاّ أنّ "روبرت دي بوجراند " عرّف الإحالة بأنّها: << العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات >>.[3]

فمن هذا المنظور تعدّ الإحالة علاقة بين العبارات وما تشير إليه في العالم الخارجي, فهي تربط الجانب اللغوي بنظيره المـقامـــي .

وبعدها صرّح " جون ليونز " من خلال حديثه عن طبيعة الإحالة أنّ المتكلم هو الذي يحيل وذلك عند استعماله تعبيرا مناسبا : أي أنّه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالة. وتمّ اعتماد هذا المفهوم (إدخال مستعمل اللغة) عند محلّلي الخطاب بدلا من المفهوم الأول ، ومن بينهم : ستروسن ، سيرل, وغيرهم . [4]

كما اقترح جون ليونز أيضا استبدال مصطلح الإحالة بمصطلح " المعنى الأساسي " عند مناقشة مـــعانـــي المـــفردات.[5]

والإحالة علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه ،فهي لا تخضع لضوابط نحوية بل تخضع لهذا القيـد الدلالـــي .[6]

والعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل بل تكتسي دلالاتها بالعودة إلى ما تشير إليه .[7] لذا وجب قياسها على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مـقام آخـــر .[8]

---

(1) ينظر ،جيليون براون ،جورج يول ،المرجع السابق , ص : 245.
(2) ينظر ،محمد الشاوش ،أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،ج:1،ص :125.
(3) روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء ، ص :172.
(4) ينظر ،جيليون براون ،جورج يول ،تحليل الخطاب ، ص :36.
(5) ينظر ،جيليون براون ،جورج يول ، المرجع نفسه , ص : 245.
(6) ينظر, محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص :17.
(7) ينظر, محمد خطابي ، المرجع نفسه ، ص :16-17.
(8) ينظر ، الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص : 18 .

ب ـ أنـــــواعـــــهـــا :

لقد صنّفت الإحالة عدّة تصنيفات من طرف علماء لسانيات النصّ, ومن أهمّها :

ب$_1$ ـ إحـالة داخـل الـنـص أو داخـل اللـغـة : (Endophora)

وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة, ويطلق عليها أيضا **" إحالة نصية "** أو **" مـقـالـيـة "**. [1] أي أنّها تركّز على العلاقات اللغوية في النّص ذاته, وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة أو عبارة وكلمة. [2] وتنقسم إلى قسمين :

ـ إحالة نصّيـة قـبـلـيّـة : (Anaphora)

وهي تعود على مفسّر سبق التلفّظ به ،وهي أكثر الأنواع ورودا في الخطابات أو النصوص لذلك يطلق عليها أيضا **"إحالة على السابق" أو "إحالة بالعودة"**. [3]

ومن أمثلة هذا النوع من الإحالة قوله تعالى :﴿ ۝٢ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَالاَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ مَا لَكُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَّلِىٍّ وَلاَ شَفِيعٍ أَفَلاَ تَتَذَكَّرُونَ ۝٣ ﴾ .[4]

تضمّنت هذه الآية القرآنية العديد من الإحالات النصيّة القبلية التي تعود على لفظ الجلالة **"الله"** الذي ذكر في أولها وذلك مـن خـــلال :

- الضمائر البارزة أو المستترة العائدة عليه (خلق (هو) ،استوى (هو), دونه).
- الاسم الموصول في قوله : **(الَّذِي خَلَقَ)**

وفي السياق نفسه يقول الله تعالى ﴿ ۝٤ ذَٰلِكَ عَـٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَالشَّهَـٰدَةِ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ ۝٥ ﴾ . [5]

فالإحالة النصيّة القبلية وردت من خلال اسم الإشارة (ذَلِكَ) الذي يعود على لفظ الجلالة **"الله"**.

---

(1) ينظر ،الأزهر الزناد،المرجع السابق ، ص :119. و محمد الشاوش ،أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ج :1 ،ص: 125.و Jeandillou Jean Francois ,L'analyse Textuelle p:85-88.

(2) ينظر, صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج1:،ص :41 .

(3) ينظر , الأزهر الزناد،نسيج النص ،ص :119 و Jeandillou Jean Francois ,L'analyse Textuelle p:57

(4) سورة السجدة ،الآية: 04 .

(5) سورة السجدة ،الآية 06 .

ـ إحالة نصيّة بعـديـة : (Cataphora)

وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص ولاحق عليها, ومن ذلك "ضمير الشأن " في العربية. ويطلق عليها أيضا **" إحالة على اللاحق "**. [1]

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر أبي البقاء الرندي في مرثية " الفردوس المفقود " : [2]

لكلِّ شيء إذا ما تمّ نُقصان فلا يُغَرّ بطِيب العَيشِ إنسان

هي الأمورُ كما شَهِدتها دُوَل من سَرّه زمنٌ سَاءته أزمـان

فالضمير المنفصل البارز "هي " يعود على كلمة جاءت بعده وهي : " الأمور". ومنه فالإحالة بعدية لأنّ العنصر المحيل (هي) ورد قبل العنصر المحال إليه السابق .

ب$_2$ ـ إحـالة خـارج النـص أو خـارج اللـغـة : (Exophora)

وهي الألفاظ التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى الشيء الموجود في الخارج ,[3] حيث تسهم في خلق النّص لكونها تربط اللغة بالمقام, إلاّ أنّها لا تسهم في اتساقه مباشرة .[4]

وقد استعملها العلماء العرب القدامى المفسّرون منهم عند انقطاع الروابط داخل النص القرآني حين لجأوا إلى أسباب النزول والظروف المحيطة.[5] ويطلق عليها أيضا **"الإحالة المقامية "**.ومن أمثلتها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ ﴿٣٨﴾ وَمَا لَا تُبْصِرُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۖ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ .[6]

إنّ تحديد المحال إليه في هذه الآيات الكريمة من خلال الضمائر الواردة فيها يحتاج إلى الاستعانة بالسياق المقامي (خارج النّص القرآني).فالضمير المتّصل (الهاء) في(إنّه) يعود حسب المفسّرين على القرآن الكريم, وكذلك في (ما هو) التي تدلّ على القرآن نفسه . [7]

---

(1) ينظر ،الأزهر الزناد، نسيج النص ،ص :119. و صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي بين النظرية و التطبيق ج: 1 ص: 40, و Jeandillou Jean Francois ,L'analyse Textuelle p:57

(2) أحمد بن محمد المقرّي , نفح الطيب ,تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي,دار الفكر, بيروت , لبنان ,ط:1, 1998 , ج:5 ص: 372.

(3) محمد الشاوش ،أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،ج :1 , ص: 125 .

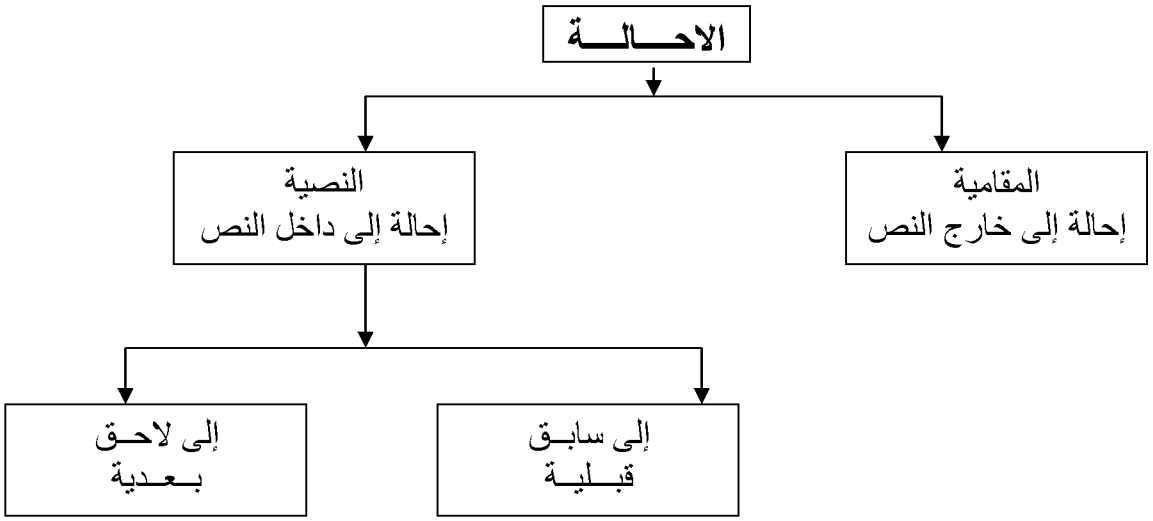
(4) ينظر, محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص :17.

(5) ينظر, صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي بين النظرية و التطبيق ج: 1,ص:41 .

(6) سورة الحاقة ،الآية : 38- 41 .

(7) ينظر ،عبد الرحمان بن ناصر السعدي, تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان , تح : عبد الرحمان بن معلاّ

ومنه فالإحالة النصيّة متعلّقة بالسياق اللغوي(الداخلي), والإحالة المقامية مرتبطة بالسياق المقامي (الخارجي) , ويمكن إيجاز ذلك في المخطط التالي : [1]



ب3 ـ إحـالة مـقطعيـة أو نـصيـــة : (*)

وهي إحالة عنـصر معجمي على مقطع من النّص, وتؤديها ألفاظ من قبيل :قصة, خبر... [2]

ومن أمثلة هذا النوع من الإحالة ما ورد في قوله تعالى:﴿ ﴿١١﴾ وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ ﴾.[3] فهذه الآية الكريمة أحالت إلى حديث الله عزّ و جلّ الذي سيأتي بعدها والمتمثل في قوله:﴿ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا فَٱعْبُدْنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِيٓ ﴿١٤﴾ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا تَسْعَىٰ ﴿١٥﴾ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَن لَّا يُؤْمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرْدَىٰ ﴿١٦﴾ ﴾.[4]

فهذا القول بمثابة وحي من الله تعالى إلى موسى عليه السلام لإظهار عظمته و ألوهيته.[5]

= اللويحق , دار بن حزم , بيروت, لبنان, ط: 1 , 2003 , ص: 846 . و أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :122 .

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

(*) يقصد بالإحالة النصيّة هنا إحالة عنصر معجمي على نصّ معيّن ، ولا تعني الإحالة داخل النّص .

(2) ينظر , الأزهر زناد ، نسيج النص ، ص : 119 .

(3) سـورة طـــه ،الآيـة : 13.

(4) سـورة طـه, الآيـة :14-15-16.

(5) ينظر , عبد الرحمان بن ناصر السعدي, تيسير الكريم الرحمان, ص: 476 .

وتقسّم الإحالة باعتبار المدى الإحالي الذي يفصل بين المحيل و المحال إليه إلى :

ـ إحـالة ذات المدى القـريب:

وتكون على مستوى الجملة الواحدة حيث تجمع بين العنصر الإحالي ومفسّره, ومن ذلك ما ورد في قصيدة ساعة التذكار للشاعر إبراهيم ناجي, حيث يقول : [1]

قُـم يا أمـيـرُ أفِضْ عَلَيّ خَواطرا وابعثْ خَيـالك في النَسيـم السَـاري

ففي المركبات النحوية (قم (أنت), أفض (أنت), ابعث (أنت), إحالة إلى المرثي أحمد شوقي وهي ذات مدى قريب لأنّها وقعت في بيت شـعـري واحـد.

ـ إحـالـة ذات الـمدى الـبعـيـد :

وتكون بين الجمل المتّصلة أو المتباعدة في النّص, وهي لا تتمّ في الجملة الأولى الأصلية

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ ۞ ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ وَكِيلٞ ۝٦٢ لَّهُۥ مَقَالِيدُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ ۝٦٣ ﴾.[2]

حيث احتوت الآية الأولى على إحالة ذات المدى القريب من خلال الضمير المنفصل "هو" الذي يحيل إلى لفظ الجلالة " **الله** ". أمّا الآية الثانية فقد احتوت على إحالة ذات المدى البعيد بواسطة الضمير المتصل " ـه " الذي يعود على لفظ الجلالة **"الله"** أيضا. فالمسافة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه أكبر في الإحالة الثانية, فاعتبرت بذلك إحالة ذات مـــدى بـــعـــيـــد .

والمتتبّع لهذه الأنماط من الإحالة يجد أنّها تتميّز بالتعدّد,و لكي يتّضح مفهومها جيّدا يجـــب معرفة طبيعة وسائل الاتساق الإحالية كالضمائر, أسماء الإشارة, وغيرها من الأدوات النحوية. ومع ذلك يمكن إيجازها في قسميـن حسب نوع المفـسّـر: [3]

ـ إحـالـة مـعـجـميّـة : (Lexophora)

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

---

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان , دار العودة, بيروت, لبنان, دط , 1986، ص : 99.

[2] سورة الزمر ،الآية :62 -63 .

[3] ينظر ،الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص : 119.

ـ إحـالــة مقطـعيـة أو نـصـيّــة :(Texophora)

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

جـ - وسائـل الاتـســاق الإحـالـيــة :

وهي مجموعة من الأدوات النحوية التي تحيل إلى عنصر معجمي أو تراكيب نحوية أو مقاطع نصيّــة أو نصوص بأكــملـــــها .

وعلى الرّغم من أنّ الإحـالة علاقة معنوية فإنّها لا تتمّ إلا بواسطة أدوات نحوية مختلفة. لذا تدرس الإحالة في المستوى النحوي ، ومن الواضح أنّ النحو يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا وبذلك فالإحالة علاقة نحوية دلال. وقد قسّمها "هاليداي" و "رقية حسن" إلى ثلاثة أنواع وهي " الضمائر"، " أسماء الإشارة "،و" أدوات المقارنة ".[1]

جـ 1 ـ الـضـمــائر : (الإحــالة الضميرية)

تتقسم الضمائر إلى **" وجـوديــة "** مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن ،...أي أنّها تختصّ بالمتكلم, المخاطب, والغائب. فهي بمثابة ضمائر منفصلة تكون بارزة أو مستترة .

أمّا الأخرى فهي **" ملـكيـة "** مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا. وهي أيضا تختصّ بالمتكلم , المخاطب, والغائب , وتكون متّصلة .[2]

ومنه صنّف "هاليداي" و "رقية حسن" الضمائر حسب دورها في عملية التخاطب إلى : [3]

ـ ضمائر لها دور في عملية التخاطب:

وتتمثل في ضمائر المتكلم والمخاطب,وهي بالأساس عناصر ذات إحالة مقامية (خارج النص) وبالتالي لا تكون اتساقية . ومن أمثلة ذلك , ما ورد في باب " الفحص عن أمر دمنة " : " دمنة يسجن ويحاكم " من كتاب " كليلة ودمنة " : وقد قالت العلماء:<< لا تجزع من العذاب إذا وقفت منك على خطيئة ولئن تعذّب في الدنيا بجرمك خير من أن تعذّب في الآخرة بجهنّم مع الإثم >>. [4]

---

(1) ينظر , محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :17-19.

(2) ينظر, محمد خطابي ، المرجع نفسه ، ص :18.

(3) ينظر, محمد خطابي ،المرجع نفسه ، ص :18-19 . ومحمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ج : 1، ص :125.

(4) عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، مراجعة :عرفات مطرجي ،دار الفكر, , لبنان،ط: 1, 2005 ، ص: 118.

هناك إحالات بواسطة ضمير المخاطب في المركبات النحوية الآتية : (تجزع (أنت) وقفت منك , تعذّب (أنت), جرمك ، تعذّب (أنت)). وهي كلها تحيل إحالة مقامية لأنّ المخاطب يفهم من سياق الكلام (المقام), وهذا القول موجّه لكل إنسان عاقل. وقد تنوّعت ضمائر المخاطب في هذا المثال إلى منفصلة مستترة , ومتّصلة .

وقد تكون ضمائر المتكلم والمخاطب عرضا ذات إحالة مقالية (داخل النص) في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوّعة كالخطاب السردي, فيصبح لها دور في تحقيق اتّـــساق النـــص .

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ ۝١٣ إِنَّنِيَ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا فَٱعْبُدْنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِيٓ ۝١٤ ﴾.[1]

فضمير المتكلم البارز " أنا " يحيل إلى لفظ الجلالة " **الله** " الذي ورد بعده ، وهي إحالة نصيّة (مقالية) بعدية ، وأسهمت في اتساق الآية القرآنية. كما تكرّر ضمير المتكلم "أنا" وأحال إلى لفظ الجلالة " **الله** " إحالة نصيّة قبليّة .

ـ ضمائر لا دور لها في عملية التخاطب :

تتمثل في ضمائر الغائب ، وهي بالأساس عناصر ذات إحالة مقالية , وبالتالي لها دور في تحقيق اتـساق الـنص .

مثل قوله تعالى ﴿ ۝٢٥٢ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَيُّ ٱلْقَيُّومُ ۝٢٥٣ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ مَن ذَا ٱلَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا وَهُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْعَظِيمُ ۝٢٥٤ ﴾.[2]

---

[1] سورة طـــــه ،الآية : 14.

[2] سورة الـبقـــرة ،الآية: 255.

لقد احتوت الآية الكريمة على الكثير من الإحالات المتعلّقة بلفظ الجلالة **" الله "** بواسطة الضمير المنفصل " هو ", والضمائر المتصلة "الهاء" في :تأخذه، له، عنده، إذنه ،علمه كرسيّه ، وكذلك الضمائر المستترة مثل: يعلم (هو). وكلّها متعلّقة بصنف الغائب وتسهم في تماسك النص رغم عدم تعلّقها بعملية التخاطب (المتكلم ،المخاطب).

وقد تكون ضمائر الغائب عرضا ذات إحالة مقامية فيبطل دورها في تحقيق اتساق النّص كما ورد في باب **" القرد والغيلم "** من كتاب كليلة ودمنة :

قال بيدبا : << زعموا أنّ قردا كان ملك القردة يقال له ماهر، وكان قد كبر وهرم , فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة , فتغلّب عليه ... >>.[1]

ففي التركيب النحوي (زعموا) إحالة بواسطة الضمير المتّصل (واو الجماعة) المتعلّق بصنف الغائب , وهي إحالة مقامية لأنّ المحال إليه يفهم من سياق المقام , ولم يذكر في النّص ويتمثّل في الأشخاص الذين قاموا برواية هذه الـــحادثـــة .

وتتجلى أهمية الضمائر في النقطتين الآتيتين : [2]

ـ تـنوب عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية .

ـ تربط بين أجزاء النص المختلفة , شكلا ودلالة , داخليا وخارجيا , سابقة ولاحقة .

وبذلك تعدّ الضمائر<< أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلمون للإحالة على كيـــانـــات مـــعـــطاة >>.[3]

جـ 2 ـ أســماء الإشـــارة (الإحـــالة الإشـــاريـــة) :

عرّف " هاليداي " و "رقية حسن" هذا الضرب من الإحالة , بكونها إشارة لفظية, وصنّفاها إلى صنفـــين :

ـ صنف الإشارة المحايدة : وتكون بواسطة أداة التعريف (أل).[4] و التعريف وسيلة مهمّة في اتساق النّصوص ، وفيه يتمّ << وضع العناصر الداخلة في عالم النّص حين تكون وظيفة كل من هذه العناصر لا تحتمل الجدل في سياق الموقف ، ومعنى أن تحدّد الوضع باسم علم أو

---

(1) عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص : 162.

(2) ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج:1 ,ص :137 ، وكلاوس برينكر, التحليل اللغوي للنص ، ص :44 , 45 .

(3) جيليون براون ، جورج يول ، تحليل الخطاب ، ص : 256 .

(4) ينظر, محمد الشاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،ج :1 ، ص: 125.

بصفة معرّفة ، أنّك تقول للمتلقي: إنّ المحتوى المفهومي المقصود (المضبوط) ينبغي أن يكون سهل الاستحضار على أساس المساحات المعلومية الموجودة بالفعل ، أمّا النكرات فتتطلّب من ناحية ثانية تنشيط مساحات معلومـية أخـرى>>.[1]

فالتعريف يقوم بتخصيص العناصر اللغوية وبذلك تتحدّد دلالتها عن طريق إحالة أداة التعريف على شيء محدّد يعرفه المتلـقـي .

وبـالرّغم من تعدّد وسائل التعريف عن طريق الألف واللام (أل) ، أو اسم العلم، أو الإضافة... إلاّ أنّ الأهمية الكبرى تأتي لأداة التعريف (أل) .

ومثال ذلك قوله تعالى ﴿ ۝١٤ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَاْ ۝١٥ قَوَارِيرَاْ مِّن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ۝١٦ ﴾.[2]

فكلمة " قواريرا " وردت نكرة من باب العموم ، ثمّ خصّصت عن طريق الإضافة (أي عرّفت) وذلك في عبارة " قواريرا من فضة " .

ـ **صنف الإشـارة الانتقائـيـة:** وتصنّف عناصره حسب القرب والبعد في الزمان والمكان. فحسب الظرفية يوجد الزمان : (الآن ،غدا ...), وحسب المكان (هنا،هناك..) وحسب الانتقاء (هذا،هؤلاء...), وحسب البعد (ذلك، تلك...) ،وحسب القرب (هذه ،هذا...) ومنه فأسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي, وبالتالي فهي تسهم في اتساق النصوص .[3]

ومن أمثلة هذا الصنف من الإشارة (الانتقائية) ما ورد في قوله تعالى :

﴿ وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَـٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ۝٣ ﴾ .[4]

حيث أحال اسم الإشارة (هذا)إلى المركّـــب الاسـمـــي (البلد الأمين)إحالة بعديّـــة .

جـ 3 ـ المـقـــارنـــة : (الإحـالـــة المـــقـارنـيـة)

صنّف "هاليداي" و "رقية حسن" المقارنة إلى صنفـيـــــن :[5]

ـ **عـامّـــــة :** ويتفرّع منها **" التطابق "** ويتمّ باستخدام عناصر مثل: نفسه ،عينه ...

---

(1) روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء ، ص : 310.
(2) سـورة الإنـــسان ،الآيـــة :15-16.
(3) ينظر ، محمد الشاوش ،أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،ج:1 , ص: 125. و محمد خطابي لسانيات النص : ص 19.
(4) سورة التيـن , الآيـة : 1 – 3 .
(5) ينظر , محمد خطابي , لسانيات النص : ص : 19 .

و**"التشابــه "** وفيه تستعمل عناصر مثل: يشبه , يماثل، يشابه، مشابه، مماثل، متشابه، مثل وكاف التشبيه ...و**" الاختلاف "** ويتمّ باستعمال عناصر مثل :آخر، أخرى، مختلف, من نـــوع آخـــر ...ومن أمثلة هذا الصنف ما ورد في الآية القرآنية : ﴿ ۝٣ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ۝٤ ﴾.[1]

فأداة التشبيه " الكاف " باعتبارها عنصرا من عناصر التشابه من صنف المقارنة العامّة أحالت على كلمة " الناس " إحالة نصيّة قبـلـية .

ـ خـــاصّـــة : وتتفرّع إلى**" كميّة "** ومن أهم أدواتها أكثر، أكبر، أبعد، أصغر، أقل... و**"كيفية "** ومن بين أدواتها : أجمل من ، جميل مثل ...

ومن أمثلة هذا الصنف ما ورد في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي, حيث يـقـــول :[2]

عـــامٌ مَـضى وكَأنّ أمـسَ نعِيـَّه يـــا مـــا أقـــلّ الـعامَ فـي الأعـمـــار!

فالأداة " أقلّ " باعتبارها أداة مقارنة خاصّة وكميّة تحيل إحالة نصيّة قبليّة إلى كلمة "عام ".

وعموما , فإنّ شرط وجود المحيلات هو النّص , وهي تقوم بدور مزدوج في اللغة :

ـ تشير وتعيّـن المشار إليه في المقـام الإشـــاري .

ـ تعوّض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط بـــه.

أمّا بعضها الآخر فيكتفي بوظيفة التعويض مثـــل: الأسماء الموصولة .[3]

وعلى ضوء ما تقدّم في عنصر " الإحالة " كأداة من أدوات الاتساق, فإنّه يمكن إيجاز أهم خصائصها في النقاط الآتية :

ـ الإحالة علاقة دلالية تتمّ بواسطة أدوات نحوّية التي هي بمثابة وسائل اتساق إحالية كالضمائر، أدوات الإشارة، و أدوات المقارنة , في النّصوص أو الخطابات .

ـ تقع الإحالة في المستوى النحوي الذي يرتبط بالمستوى الدلالي ارتباطا وثيقا وبالتالي فهي وسيلة اتساق نحوية دلالـــية .

---

(1) سورة القارعة ،الآيـــــة :04.

(2) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص :99 .

(3) ينظر ، الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص :118.

ـ تعدّ الضمائر أهم وسائل الاتساق الإحالية , وهي تحيل إحالة نصيّة أو مقالية (داخل النص) وتفهم اعتمادا على السياق اللغـوي, أو إحالة مقامية (خـارج النص) تفـهم استـنادا إلى السياق المـقامـــي .

ـ تنوّعت أصناف الإحالة عند اللسانيين النّصيين، ولعل أهمّها التصنيف الذي اقترحه "هاليداي" و"رقية حسن", حيث تنقسم الإحالة عندهما إلى: إحالة ضميرية، إحالة إشارية وإحالة مقارنية . وفي كل حالة من هذه الحالات تكون الإحـالة نصيّة (قبلية وبعـديّة) تسـهم في اتساق النّصوص ، أو مقامية لا تسهم في الترابط النصي .

ـ إنّ مفهوم الإحالة التقليدي الذي يعتمد على ربط العبارات بالعالم الخارجي غير كاف لتفسير مختلف الظواهر النصيّة .

ـ تتطلب الإحالة من المستمع / القارئ أن تكون له قدرة ذهنية كبيرة للتعرّف على العنصر المحال إليه , وخاصة إذا كانت مقامية لأنّه سوف يتعامل مع السياق الخارجي . كما ترتبط الإحالة أيضا بمقصديّة المتكلم .

2 ـ الاســـتـبـدال : (Substitution)

أ- مـفـهـومـه :

وهو صورة من صور التماسك النّصي التي تسهم في اتساق النّصوص،وذلك نظرا لكونه عملية تتمّ داخل النص،حيث يتمّ تعويض عنصر معجمي في النص بعنصر معجمي آخر.[1] ويتكوّن الاستـبدال من عنصرين هما : المـستبدِل والمـستبدَل, بحيث يتحقق الترابـط النّصـي على مستوى البنية السطحية من خلال العلاقة القائمة بين هذين العنصرين،وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص وبين عنصر لاحق فيه, ومن ثمّ يمكن الحديث عن الاستـمرارية التي تظهر من خلال وجود العنصر المستبدل، بشكل ما، في الجملة اللاحقة .[2]

ومن الشواهد الدّالة على الاستبدال ما ورد في قوله تعالى: ﴿ ﴿١٣﴾ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَـٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم

(1) ينظر ، محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص :19.
(2) ينظر ، محمد خطابي , المرجع نفسه ، ص :20

مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۗ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿١٣﴾ ﴾ .[1]

تمثّل الاستبدال في هذه الآية الكريمة في العلاقة القائمة بين العنصر المستبدِل (فئة) والعنصر المستبدَل (أخرى) ،أي تمّ استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة) , وتقدير ذلك : وفئة أخرى كافـــرة .[2]

وتحقّقت الاستمرارية بوجود كلمة" أخرى"في العبارة اللاحقة لعبارة " فئة تقاتل في سبيل الله".

والمتتبّع لآلية الاستبدال يجد أنّها تشبه وسيلة الإحالة , فالأولى علاقة بين المستبدِل والمستبدَل والثانية علاقة بين المحيل و المحال إليه، وفي أغلب الأحيان يمثلان علاقة قبلية أي علاقة بين عنصر متأخّر (لاحق) وبين عنصر متقدّم (سابق) .

وكلاهما يتحقّق بواسطة أدوات نحوية, لذلك فهما يندرجان بالدرجة الأولى ضمن المستوى النحوي. ومع ذلك يمكن رصد أهم الفروق الجوهرية بين الاستبدال والإحالة والمتمثلة في :

ـ الاستبدال علاقة تتمّ في المستوى النحوي والمعجمي بين الكلمات أو العبارات, بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالـــي . [*]

ـ العلاقة بين عنصري الإحالة " علاقة تطابق" في حين العلاقة بين عنصري الاستبدال "علاقة تقابل" , ويتجلى هذا التقابل من خلال ما أطلق عليه "هاليداي" و "رقية حسن" "الاستمرار في محيط التقابل" , بالإضافة إلى أنّ علاقة التقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد .[3] ففي الآية الكريمة السابقة يتجلى التقابل بين وصف " كافرة " وعبارة "تقاتل في سبيل الله" المنسوبين إلى كلمة فئة.و منه فالوصفان مختلفان ونتج عن هذا الاختلاف التقابل

---

(1) سورة آل عـــمـــران ،الآيـــــة :13 .

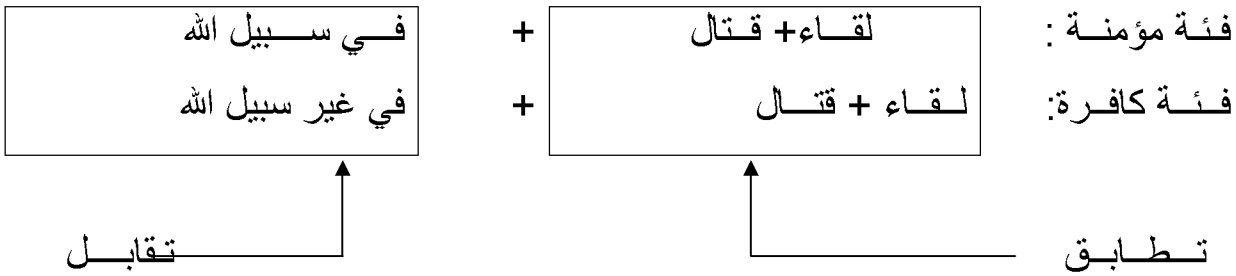
(2) ينظر ، أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :123.

(*) إنّ أهم خصيصة للإحالة كونها علاقة دلالية،ويظهر الجانب الدلالي من خلال الجهد الذي يقوم به المستمع /القارئ لمعرفة العنصر المحال إليه, ومع ذلك فهي تختص في المقام الأول بالمستوى النحوي وذلك بناء على وسائل الاتساق الإحالية كالضمائر مثلا. أما المستوى الدلالي كمستوى من مستويات التحليل النصي فهو يعنى بأدوات معيار الانسجام وسيتم التطرق إليه لاحقا. لذلك أقترح أن تحدّد طبيعة الإحالة بأنّها نحوية دلالية. فالمستوى الدلالي يرتبط بكل المستويات الأخرى. ولعل صعوبة نسبة المظاهر النصية إلى مستوى محدد ناتجة عن التداخل والتلاحم الذي تتسم به هذه المستويات اللغوية .

(3) ينظر ، محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :19-21 .

مما أدّى إلى إعادة تحديد كلمة فئة أي وصفها بصفة أخرى, الذي ترتّب عنه الاستبعاد أي استبعاد صفة القتال في سبيل الله التي لا تتّسم بها الفئة الكافرة، رغم اشتراكهما فيها.[1]

فالتقابل يعرف من خلال الملامح التمييزية التي تستند إليها النظرية التحليلية في علم الدلالة[*] كما يلي :



أمّا بالنسبة لعلاقة التطابق التي تحققها الإحالة, فعلى سبيل المثال فإنه يوجد في المركب النحوي (التقتا (هما)) إحالة نصيّة قبليّة بواسطة ضمير الغائب المستتر (هما), وكذلك في (تقاتل (هي)) فضمير الغائب المستتر (هي) يحيل إحالة نصية قبلية إلى كلمة فـــئة .

فبين العنصر المحيل(هما)والعنصر المحال إليه (فئتين),وكذلك العنصر المحيل (هي) والعنصر المحال إليه (فئة) علاقة تطابق , أي أنّهما يملكان الخصائص الدلالية نفسها.

هـــما = فـئتـين (مؤمنة و كافرة).

هـــي= فـئة (مؤمنة).

وبحكم تبنّي "هاليداي" و"رقية حسن" وسيلة الإحالة داخل النص (نصيّة), كانت نظرتهما للاستبدال بسيطة , إذ يريان أنّه يمكن استبدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص. ولا تختصّ هذه النظرية بهما فقط , فهناك توجّه عام في تحليل النص يسمى " علم لسانيات النص الاستبدالية " .[2]

ويعدّ "هارفج" من أهم أعلام اللسانيات النصيّة التي درست آلية الاستبدال وتعمّقت فيها وعلى ضوئها عرّف النّص بأنّه عبارة عن ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية (النحوية) التي تظهر الترابط النحوي في النّص .[3] وهذه المحاولة هي أول بحث واسع النطاق حول

---

(1) ينظر ، محمد خطابي ،المرجع السابق ، ص :20- 21 .

(*) النظرية التحليلية نظرية من نظريات التحليل الدلالي تقوم على تحليل المفردات إلى ملامحها التمييزية مثل :رجل كائن حي + إنسان + بالغ + مذكر .

(2) ينظر ، جيليون براون ، جورج يول ، تحليل الخطاب ، ص :240 .

(3) ينظر ، زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص ، ص : 61 . وكلاوس برينكر, المرجع السابق, ص: 55 .

تنظيم النص، حيث اقترح "هارفج" أنّ آلية الاستبدال هي التي تحقّق ترابط النصوص، ويظهر ذلك من خلال ما كتبه عن علم ظواهر تسلسل الضمائر التي تسهم في تشكيل النّص من خلال مفهوم الاستبدال وكان هذا سنة 1968 .[1]

والاستبدال عند "هارفج" هو إرداف تعبير ما لتعبير آخر له نفس المدلول أو المعنى الأمر الذي يؤدي إلى قيام علاقة تضام أو تقارن بينهما.[2] يسمّى التعبير الأول من التعبيرين : المنقول، أو المستبدل منه، والآخر الذي حلّ محلّه المستبدل به.

وإذا وقع المستبدل منه والمستبدل به في مواقع نصيّة متوالية, فإنّهما يقعان – حسب هارفج- في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض .[3]

وتحت فكرة الاستبدال عند هارفج تندرج ارتباطات مثل : التكرار، الترادف, الصنف / المثال ، الفئة الفرعية / الفئة العليا ، السبب / النتيجة ، الجزء/ الكل ،وغيرها. [4]

ويتم الاستبدال كما هو الحال بالنسبة للإحالة بواسطة أدوات نحوية مختلفة مثل : الضمائر بأنواعها (منفصلة، متصلة...), أسماء الإشارة (ذلك ،ذانك، ذاك...), الظروف الزمانية والمكانية (ثمّ ، هناك ، آنذاك...), الظروف الضميرية (عند ذلك، وفي ذلك ،وعلى ذلك ...) وأدوات المقارنة (أخرى وآخر...) .[5]

وهذه الأدوات يطلق عليها في لسانيات النص اسم " الأشكال البديلة " أو "بدائل الصيغ" حيث تستعمل عند استبدال شاغلات موقع، وهي كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتي، وإنّما تقوم في ظاهر النص مقام تعبيرات تتّصف بإثارة محتوى أكثر تعيينـا .[6]

وتعدّ الضمائر أهم أنواع الأشكال البديلة سواء في مجال الإحالة إذ تعتبر الإحالة الضميرية أكثر الأنواع ورودا , أو في مجال الاستبدال كما بيّنه هارفج من خلال تسلسل الضمائر التي تشكّل النـصـوص .

---

(1) ينظر إلهام بوغزالة ،علي خليل حمد ،مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 47. و زتسيسلاف واورزنياك, مدخل إلى علم النص ، ص : 61 .

(2) إلهام أبوغزالة ،علي خليل حمد ،مدخل إلى علم لغة النص ، ص :47 .

(3) ينظر ،زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص ، ص : 61.

(4) إلهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ، المرجع السابق ، ص : 47.

(5) ينظر, كلاوس برينكر , التحليل اللغوي للنص , ص: 44 , 45 .

(6) ينظر, إلهام أبوغزالة ،علي خليل حمد ، المرجع السابق، ص :72-92 . وكلاوس برينكر, المرجع السابق ص :45-47 .

ومن هنا يجد الباحث إشكالية تواجهه في إطار التحليل النصي وهي أنّه بالرّغم من وجود فروق جوهرية بين الاستبدال والإحالة إلاّ أنّ ملامح التشابه والتداخل تبقى موجودة بكثرة .

فعلى سبيل المثال، تناول "هاليداي"و "رقية حسن" في كتابهما (Cohesion In English) بعض مقوّمات الاستبدال وكأنّي بهما يتحدثان عن الإحالة الضميـريـة .[1]

كما يرتبط الاستبدال أيضا بمظهر " الحذف " إذ يؤخذ كتعليمات للقارئ للبحث عن عبارة سابقة للاستبدال داخل النص . فغالبا ما يقترن الاستبدال بالحـــذف.[2]

ففي الآية الكريمة السابقة من سورة آ ل عمران عند ما تمّ استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة) وقع حذف أيضا وتقديره " وفئة أخرى كافرة ".[3]

وقد تتّضح ماهية الاستبدال بطريقة أدق من خلال التطرّق إلى أنواعه.

ب- أنـــواعـــــه:

ميّز اللسانيون النصيّون بين عدة أصناف من الاستبدال , وتتمثّل في :

ب$_1$ – الاســـتـــبدال الاســـمي :

ويتمّ باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل : (آخر ،آخرون ، نفس...).[4]

ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ﴿١٧﴾ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلذِينَ ءَامَنُواْ شَهَـٰدَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ ٱلْمَوْتُ حِينَ ٱلْوَصِيَّةِ ٱثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ أَوَ اخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنَ أَنتُمْ ضَرَبْتُمْ فِى ٱلاَرْضِ فَأَصَـٰبَتْكُم مُّصِيبَةُ ٱلْمَوْتِ تَحْبِسُونَهُمَا مِنۢ بَعْدِ ٱلْصَّلَوٰةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ لاَ نَشْتَرِى بِهِۦ ثَمَناً وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبىٰ وَلاَ نَكْتُمُ شَهَـٰدَةَ ٱللَّهِ إِنَّآ إِذاً لَّمِنَ ٱلاَثِمِينَ ﴿١٨﴾ ﴾.[5]

فقد تمّ استبدال كلمة (آخران) بكلمة (اثنان), وبذلك فهو استبدال اسمي لأنّ المستبدَل (آخران) من صنف الأسماء .

---

(1) ينظر ،جيليون براون ،جورج يول ، تحليل الخطاب ، ص :240-244 .
(2) ينظر, جيليون براون ، جورج يول ، المرجع نفسه , ص : 242 .
(3) سورة آل عـــمـــران ،الآيـــة : 13 .
(4) أحمد عفيـفي ، نحـو الـنص ، ص :123 .
(5) سورة المائدة ، الآيـــة :106.

ب$_2$ ـ الاســتــبدال الــفــعــلي :

يمكن للأشكال البديلة أن تكون مرتبطة بغير الأسماء أو عبارات الأسماء, وهذا ما يوضّحه نموذج الاستبدال الفعلي الذي يمثّله استخدام الفعل " يفعل " حيث يستعمل أحيانا في هيئة شكل بديل للحفاظ على وضع التهيؤ الذهني لمحتوى عبارة فعلية أو فعل أكثر تحديدا .[1]

ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ۞ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُلْهِكُمْ أَمْوَٰلُكُمْ وَلَآ أَوْلَـٰدُكُمْ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَـٰسِرُونَ ﴿٩﴾ ﴾.[2]

فالفعل " يفعل" متبوعا باسم الإشارة " ذلك " يؤلف شكلا بديلا هو "يفعل ذلك" استبدل بالكلام السابق له وكان من المفروض أن يحلّ محلّه. [3]

ب$_3$ ـ الاســتــبدال القــولــي :

ويتمّ باستخدام أشكال بديلة مثـــل : (ذلك ،لا) .[4]

ومن نماذجه في كتاب " كليلة و دمنة " ما ورد في باب الأسد والثور: " دمنة يحسد شتربة " : << قال كليلة: قد أصابك ما أصاب الناسك. قال دمنة : وكيف كان ذلك ؟ >>.[5]

فالشكل البديل " ذلك " جاء بدلا من قول كليلة الذي سبق قول دمنة : (ما أصاب الناسك) .

وهـــذه الأنماط الثلاثة من الاستبدال أشار إليها "هاليداي" و "رقية حسن".

كما أشار"هارفج" إلى نمطين آخرين من أنماط الاستبدال, هما: استبدال المشابهة الذي هو بمثابة الإعادة من خلال المترادفات,واستبدال المطابقة الخاص بتكرير الوحدة المعجمية.[6]

وعموما، يمكن إجمال خصائص الاستبدال في النقـــاط الآتية :

ـ الاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق تقع في المستوى النحوي والمعجمي, ويرتبط بوسائل اتساق أخرى كالإحالة والحذف.

---

(1) ينظر، إلهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ،مدخل إلى علم لغة النص ،ص :95.وأحمد عفيفي، نحو النص، ص :124.
(2) سورة المنـــافـــقـــون ،الآيـــــة :09.
(3) ينظر, إلهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ،المرجع السابق ،ص : 96
(4) أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :124.
(5) عبد الله بن المقفع ،كليلة و دمنة ،ص :80.
(6) ينظر,كلاوس برينكر,المرجع السابق , ص : 54 ,و زتسيسلاف واورزنياك,المرجع السابق,ص: 55 ـ 61.

ـ هناك تداخل كبير بين الاستبدال والإحالة رغم اتّصاف الإحالة بأنّها علاقة دلالية وذلك من خلال الأدوات النحوية أو الأشكال البديلة التي يقوم عليها كل منهمـا .

3- الحـــــــــذف : (Ellipse)

أ- مـفـهـومـه :

يعدّ الحذف ظاهرة مشتركة في اللغات الإنسانية ، حيث يميل المتكلم إلى حذف العناصر المكرّرة أو التي يمكن فهمها من السياق . وذلك بالاعتماد على مجموعة من القرائن المعنوية و المقالية ، سواء على مستوى الجملة أو متتاليات الجمل .[1]

وبذلك لقيت ظاهرة الحذف عناية كبيرة من لدن العلماء قديما وحديثا ، عبر مختلف العصور إذ يعدّ واحدا من العوامل التي تحقّق التماسك النصّي .[2]

فعلى سبيل المثال بيّن ابن جنّي (ت 391 هـ) أنّ العرب حذفت << الجملة والمفرد والحرف والحركة , وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه , وإلاّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب ومعـرفـــتـــه >>.[3]

فالحذف كما يظهر عنده يختصّ بمختلف الوحدات اللغوية بدءا بالحركة ، ثمّ الحرف (الأدوات) مرورا بالصيغ المفردة، فالجملة. وهو محكوم بقرائن متعدّدة تفهم من خلال السيـــاق اللـــغوي أو المـقـــامـــي .

وفي هذا المقام أيضا ، وضّح " عبد القاهر الجرجاني "(ت 471 هـ) محاسن الحذف بقوله : << هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبـــن >>.[4]

ومنه اعتبر النحويون " الحذف " خصّيصة جوهرية في الخطابات والنصوص ، فهو ظاهرة نحوية بلاغية لها وظائف جمالية لا تظهر فاعليتها لو قام المتلقي بذكر المحذوف .

كما اهتمّت اللسانيات الحديثة بظاهرة الحذف ، وخاصّة المدرسة التوليدية التحويلية وذلك من خلال مفهوم التحـويـــل .[5]

---

(1) ينظر ,عبده الراجحي ،النحو العربي والدرس الحديث ، ص:149 . وأحمد عفيفي ، نحو النص:124-125.
(2) ينظر, صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج:2، ص :192.
(3) أبو الفتح عثمان بن جني،الخصائص،تح :محمد علي النجار،دار الكتاب العربي،لبنان ،د ط ،د ت ،ج :2،ص :360.
(4) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص :121.
(5) ينظر ,عبده الراجحي ، النحو العربي والدرس الحديث ،ص :149-150 و جرهارد هلبش ، تاريخ علم اللغة الحديث ص :474-504.

وهو أيضا مظهر من مظاهر الانزياح على مستوى التركيب في الدراسات الأسلوبية .[1]

وإذا كان الحذف على مستوى الجملة يراعي القرائن المعنوية و المقالية , فلسانيات النص تعتمد عليه أكثر لأنّها تدخل السياق والمقام من ضروريات الحذف .[2]

فالحذف على مستوى الجملة غير مهم من حيث الاتساق ، وذلك لأنّ العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنيوية لا يقوم فيها الحذف بأي دور اتساقي ، أمّا على مستوى النّص أو الخطاب فإنّه ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الـواحـــدة .[3]

وبناء على ذلك ، << فهو علاقة داخل النّص ، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق . وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قـبليـــة >>.[4]

وعلى هذا الأساس فإنّ مهمّة المستمع / القارئ تقدير و تأويل العنصر المحذوف من البنية السطحـيـة للـنّـص .

ومنه يعدّ الحذف << من أهمّ وسائل التماسك النصّي التي تبرز أهميّة المتلقي ؛ إذ هو الذي يدرك – عبر آفاقه الكثيرة – مواضع الحذف ، وكيفية قيام هذا الحذف بوظائفه البلاغية والنصية >>.[5]

ويعرّفه " روبرت دي بوجراند " بأنّه: << استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسّع أو أن يعدّل بواسطة العبارات الناقصة >>.[6]

فمن الواضح أنّ " روبرت دي بوجراند " يعتبر الحذف مرتبطا بالبنية السطحية , فهو بمثابة عملية إسقاط بعض الوحدات اللسانية من بنية النص الظاهرة , والتي يستطيع المتلقي أن يدركها لأنّ دلالاتها موجودة في ذهنه . وهو بذلك يرتبط أيضا بالجانب الدلالي من خلال عملية تأويل المحذوف من طرف المتلقـــي .

---

(1) محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي,ط :1, 1991 ,ص :35,36 .

(2) ينظر, أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :125.

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

(4) Halliday ,MA K and R and R Hasan ,Cohesion In English,p:144 . نقلا عن محمد خطابي ، المرجع نفسه ، ص : 21 .

(5) صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج :2،ص :217.

(6) روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ص :301.

ولقد أطلقت عدّة تسميات على مصطلح " الحذف " , فهناك من سماه " استبدالا بالصفر" . ويفهم من هذه التسمية أنّ علاقة الاستبدال تترك أثرا, وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال بينما علاقة الحذف لا تخلّف أثرا , ولهذا فإنّ المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض ، مما يمكّنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف ، إذ لا يحلّ محلّ المحـــذوف أي شـــيء .[1]

وهناك من أطلق على مصطلح الحذف تسمية " الاكتفاء بالمعنى العدمي ".[2] أي أنّ أهمية الحذف تكمن في الشيء المحذوف الذي له معنى معيّن لا يظهر في البنية السطحية للنص وإنّما يتمّ تـــأويـلـــه.

كما أنّ مصطلح " الإضمار" قريب من معنى الحذف ، فهو بمثابة علامات يشار بها إلى ما لم يصرّح بذكره،غير أنّ هناك من يسوّي بينه و بين مصطلح الحذف.[3]

ومن هنا يتّضح للباحثين أنّ الحذف يقوم بدور معيّن في اتساق النصوص , إذ هو بمثابة أحد المطالب الاستعمالية في بناء الجملة وبالتالي النص أو الخطاب,[4] لكن هذا الدور مختلف من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة . ولعل المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص .[5]

ب- أنـــــواعـــــــه :

لقد تمّ التميـــيز بين أنواع مختلفة من الحذف , والمتمثـلـة فـــي :[6]

ـ حـــــذف الاســـــم :

كما في حذف : الاسم المضاف, المضاف إليه, اسمين مضافين,ثلاثة متضايفات, الموصول الاسمي , الصلة, الموصوف, الصفة , المعطوف , المعطوف عليه , المبدل منه , المؤكد المبتدأ , الخبر , المفعول , الحال , التمييز , الاستثناء, ولا شكّ أنّ في هذه المواضع اسما وعبارة,وجملة,إذ قد يكون الحال جملة وكذلك الصّفة والخبر, وفيها أيضا عبارة مثل :حذف ثلاثـــة متـــضايـفـــات .

---

(1) ينظر , محمد خطابي ، لسانيات النص ،ص :21.
(2) روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء ، ص :340.
(3) ينظر إلهام أبوغزالة ،علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص :101-105.
(4) ينظر, محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، ص :259 .
(5) ينظر , محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :22 .
(6) صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج:2،ص :193-194 .

ـ حـــذف الـفـعـــل :

سواء كان وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما, ولا شك أيضا أنّ حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثّل جملة .

ـ حـذف الـــحـــرف أو الأداة :

كما في حذف حرف العطف، فاء الجواب, واو الحال, قد, ما النافية , ما المصدريـــة كي المصدرية, أداة الاستثناء ,لام التوطئة, الجار, أن النافية, لام الطلب, وحرف النداء ...

ـ حـــذف الجـــملـــة :

كما في حذف جملة القسم , جواب القسم , جملة الشرط , وجملة جواب الشرط .

ـ حـــذف الكـــلام بـجـمـلتـه.

ـ حـذف أكـثر مـــن جـمـلة .

ويمكن إجمال أهم أنواع الحذف في :[1]

ـ حـــذف الـــجـمـــلة .

ـ حـذف المفـــــرد : ويضمّ ثلاثة أضرب: اسم , فعل , وحرف .

أمّا بالنسبة لـ " هاليداي"و"رقية حسن" فقد صنّفاه تصنيفا مطابقا لتصنيف الاستـــبدال وذلك كما يلـــــي :[2]

ب 1 ـ الحـــذف الاســـمـــي :

ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي,ومثال ذلك قول الشاعر جبران خليل جبران :[3]

أيُّـها الشُحـــرورُ غـــنِّ و اصْـرِف الأشجـانَ عَـنّـي

حيث تمّ حذف كلمة " أنشودة " في صدر البيت, والأصل في ذلك: أيّها الشحرور غنّ أنشودة .

ب 2 ـ الحـــذف الـفـعـلي :

أي أنّ المحذوف يـــكون عنصرا فعليا , و بذلك يتمّ الحذف داخل المركب الفعلي .

ومن ذلك قول الشاعر أحمد شوقي: [4]

جَعلوا الهَوَى لَكَ و الوقارَ عبادةً إنّ العبادةَ خِشيـــةٌ و تَعلّـق

---

(1) ابن جني ، الخصائص ، ج : 2، ص :360-381 .
(2) ينظر ، محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :22 . وأحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :127.
(3) جبران خليل جبران ,البدائع و الطرائف , دار المعارف, تونس , ط:3 , 2008 , ص : 138 .
(4) أحمد شوقي , الديوان , تح : إميل أكبا , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط : 2 , 1999, ج : 2 ، ص :285 .

حيث تمّ حذف المركب الفعلي " جعلوا " وتقدير ذلك : جعلوا الهوى لك و جعلوا الوقار عبادة وهذا تجنبا للـتـكـرار .

ب 3 ـ الـحذف داخـل ما يشبـه الجـملة :

وفي هذا الصنف لا يكون الحذف في الجملة , وإنّما في جزء منها , أو عبارة غير تامّة . مثل قول شخص لصديقه : كم ثمن هذا القميص ؟ فيجيبه قائلا : خمسة جنيهات (*) وتقدير ذلك : ثمن هذا القميص خمسة جنيهات .

ومثاله في كتاب " كليلة و دمنة " ما ورد في " باب البوم والغربان " , حيث خاطب الملك الغربان الخمسة : <<... فقال الملك للأول من الخمسة : ما رأيك في هذا الأمر؟ قال : رأي قد سبقتنا إليـه الـعـلـمـاء ... >>.(1)

يوجد حذف داخل ما يشبه الجملة في جواب السؤال . وتقدير ذلك : رأيي رأي قد سبقتنا إليه العـلـمـــاء .

ومن خلال ما تقدّم ذكره حول مصطلح الحذف , يمكن إيجاز خصائصه في النقاط الآتية :

ـ الحذف عبارة عن استبعاد بعض الوحدات اللغوية على اختلاف أنواعها من بنية النص الظاهرة ، وهو يختصّ بالمستوى النحـــوي .

ـ صنّف الحذف عدّة تصنيفات,ولعل أهمها ما ورد عند "هاليداي"و"رقية حسن": الحذف الاسمي , الحذف الفعلي , والحذف داخل ما يشبه الجملة . وتنوّعت تصنيفاته بين القدامـى والمحدثين .

ـ يختصّ الحذف بالبنية السطحية للنّص ، وكذلك الجانب الدلالي وذلك من خلال عملية تأويل المحذوف من قبل المتلقي .

ـ يلجأ إلى ظاهرة الحذف للإيجاز والاختصار, ولترك الحرية للمتلقي حتى يستنبط مختلف الفراغات البنيوية في النصوص والخطابات , وهنا تكمن جماليتـــه .

(*) هذا المثال ذكره "هاليداي " و "رقية حسن" في كتابهما Cohesion In English . وكذلك ورد في كتاب محمد خطابي ، لسانيات النص , ص:22.

(1) عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص :143.

4- الــوصــل " الــربــط " : (Jonction)

أ- مــفــهــومــه :

يعدّ الوصل (الربط) مبحثا مهما في الدراسات النحوية واللسانية , فهو يدلّ على صيغة معيّنــة من صيـغ التعبير اللغـوي حيث يكون التـابــع دالا على معنى مقصــود بالنسـبة مع متبوعه,[1] أي أنّه يشير إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف.[2]

وتتمثل أهميته في تحديد الطريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق بشكل منظّم عن طريق عناصر رابطة تؤدي إلى تقوية أسباب تسلسل المتواليات مما يجعلها مترابطة ومتماسكة وبالتالي يعتبر علاقة اتساق رئيسة في النّص .[3] ويتمّ ذلك بواسطة مجموعة من الروابط التي تحافظ على تتابع الجمل والعبارات , فالعلاقات الدلالية , المنطقية أو التداولية التي يمكن أن تتّضح من خلال هذه الروابط . [*]

والربط عند روبرت دي بوجراند << يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات >>.[4]

ومعلوم أنّ النص هو فضاء واسع يحتوي على مجموعة من الفقرات أو المقاطع النصيّة التي هي بمثابة مساحات نصيّة يوجد داخلها عدد محدّد من الجمل والتراكيب , وبذلك يكون الرابط على نوعــيـن :

- ربط بين المساحات النصيّة المكوّنة للنص ، وغالبا ما يكون ضمنيا, أي بدون أدوات ربط, وهذا النوع هو الذي ركّز عليه النصيّون في المقام الأول, إلى جانب الربط الأدواتـي.
- ربط بين الجمل المكوّنة لهذه المساحات النصيّة : ويتمّ بواسطة الروابط المختلفة .[5]

ب - أنـــواعـــه :

تتميّز أدوات الربط بالتنوّع ، حيث فرّع "هاليداي"و "رقية حسن" هذا المظهر الاتساقـــي إلى أربعة أقسام رئيسة تتمثـل فـي: [6]

---

(1) ينظر, عفت الشرقاوي ، بلاغة العطف في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية) ، دار النهضة العربية بيروت ، د ط: 1981 ص :49 .

(2) إلهام أبوغزالة ، علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص :107 .

(3) ينظر, محمد خطابي ،لسانيات النص ،ص :23-24 .

(*) ينظر , Jendillou Jean Francois,L'analyse Textuelle p:84

(4) روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء ، ص : 346.

(5) ينظر, أحمد عفيفي ، نحو النص , ص :98-100، وجيليون براون ،جورج يول ، تحليل الخطاب ،ص :228-235.

(6) ينظر, محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :23-24 .

ب 1 ـ الـــوصل الإضـــافـــي :

ويتمّ بواسطة الأداتين "و" و"أو", وتندرج تحت هذا النوع علاقات أخرى مثل:التماثل الدلالي المتحقّق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع :" بالمثل..."، وعلاقة الشرح ومن أهم أدواتها:أعني ،بتعبير آخر ...وعلاقة التمثيل وتتجسّد في أدوات مثل:مثلا ،نحو...

وأهم ما يميّز هذا المظهر هو احتواؤه على الوصل والفصل معا ، وهي قضية اهتمّ بها البلاغيون القدامى(*) واللغويون المحدثون .

والربط بأداة العطف "و" يفيد الجمع , بحيث تصبح الجملتان كالجملة الواحدة من جهة[1] ومن جهة أخرى يعدّ حرفا صائتا شفاهيا يضمن احتضان الذاكرة للنّص ، وسهولة استرجاعه.[2] وبالتالي يتحقّق التماسك الشكلي والدلالي[3] بين الجمل مع بعضها البعض مكوّنة البنية الكلية للنّص أو الخطـــاب .

ومن نماذج الربط بأداة "الواو" في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى:

﴿ ﴿١١٠﴾ قَالُوٓاْ أَرۡجِهۡ وَأَخَاهُ وَأَرۡسِلۡ فِي ٱلۡمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ ﴿١١١﴾ يَأۡتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٖ ﴿١١٢﴾ وَجَآءَ ٱلسَّحَرَةُ فِرۡعَوۡنَ قَالُوٓاْ إِنَّ لَنَا لَأَجۡرًا إِن كُنَّا نَحۡنُ ٱلۡغَٰلِبِينَ ﴿١١٣﴾ ﴾.[4]

حيث تمّ الربط بين الآيتين (111-112) من سورة الأعراف مع الآية (113) من السورة نفسها حيث جمع بين السبب (تدبير القوم على فرعون بمواجهة موسى عليه السلام بالسحرة) بالنتيجة (وهي مجيء السحرة بسبب ذلك التدبير), في حين حذفت مرحلة اقتناع فرعون لقول قومه وأمره بجلب السحرة , فظهر الأمر المهم مباشرة.

(*) من أهم إسهامات البلاغيين القدامى في قضية الوصل والفصل ما ورد عند عبد القاهر الجرجاني, الجاحظ ،السكاكي وأبي هلال العسكري... ينظر ، محمد خطابي, المرجع نفسه ، ص:97-126. فعلى سبيل المثال يقول عبد القاهر الجرجاني عن أهمية الربط سواء بالوصل أو الفصل: " اعلم أنّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها ، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ." عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص : 174.

(1) ينظر, ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب ، ج:1، ص :108.

(2) ينظر, صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة ، د ط،2001، ص :208.

(3) ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج:1،ص :120.

(4) سورة الأعراف , الآية : 111 - 113 .

كما تمّ الربط بالواو في الآية (111) من سورة الأعراف بين الضمير (ـه) العائد على موسى عليه السلام وكلمة (أخاه) أي هارون. وكذلك بين الفعل (أرجى) , والفعل (أرسل) في صيغة الأمـــر.

أما بالنسبة للربط بأداة العطف "أو" فإنه يفيد"التخيير" , وتستخدم للفصل أداة أخرى وهي " إمّا "، وكذلك " إما / أو" و " إ ما ،/ إما " .[1]

ومن أمثلة الربط بالأداة " أو" في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى: ﴿ ۝١٠٩ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِٱلشَّهَـٰدَةِ عَلَىٰ وَجْهِهَآ أَوْ يَخَافُوٓا۟ أَن تُرَدَّ أَيْمَـٰنٌۢ بَعْدَ أَيْمَـٰنِهِمْ ۗ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَٱسْمَعُوا۟ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْفَـٰسِقِينَ ۝١١٠ ﴾.[2]

تمّ الربط في هذه الآية الكريمة بين جملتين بواسطة أداة العطف " أو" التي أفادت التخيير بين الإتيان بالشهادة على وجهها أو الخوف من أن تردّ أيمان بعد أيمانهـــم .

ومن مواضع استعمال " إما و إما " ما ورد في قوله تعالى: ﴿ ۝٧٤ قُلْ مَن كَانَ فِى ٱلضَّلَـٰلَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ ٱلرَّحْمَـٰنُ مَدًّا ۝٧٥ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْا۟ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلْعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا ۝٧٦ ﴾.[3]

أفادت " إما و إما " تخيير الكافرين بين شيئين وهما : العذاب , والساعة .

أمّا بالنسبة لروبرت دي بوجراند فإنّه يقسّم مظهر الوصل الإضافي إلى قسمين منفصلين همـــا :[4]

ـ ربط يفيد مطلق الجمع:

وفيه يتمّ ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما. ومن أهم أدواته حرف العطف الواو ، وفي حالات أقل : كذلك , فضلا عن ذلك , وبالإضافة إلى ذلك ويعرف كذلك بمصطلح الوصـــل .

---

(1) ينظر ، إلهام بوغزالة ، علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص:109.
(2) سورة المائدة ،الآيـــة :108.
(3) سورة مـــريم ،الآيـــة :75.
(4) ينظر ، روبرت دي بوجراند ،ا لنص والخطاب والإجراء ، ص :346-347 وإلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، المرجع السابق ، ص:107-109 .

ـ ربط يفيد التخيير :

وفيه يتمّ ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار, ويتمّ باستخدام أداة العطف أو،إمّا .... ويسمى هذا المظهر أيضا بالفصل .

ب 2 ـ الوصـــل العـكســي :

يـعني هذا المظهر "على عكس ما هو متوقع ", ويعبّر عنه بأدوات مثل : لكن ، مع ذلك أبدا،بيد أنّ ،غير أنّ ، ويطلق عليه أيضا وصل النقيض .[1]

وهو عند "روبرت دي بوجراند" ربط يفيد الاستدراك حيث يكون على سبيل السلب. وفيه يتمّ ربط صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض .[2]

ومن نماذج الوصل العكسي في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى : ﴿ ۝٧٧ فَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰقَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَٰكِن لَّا تُحِبُّونَ ٱلنَّٰصِحِينَ ۝٧٨ ﴾ .[3]

أســـهمت أداة الوصل العكسي" لكن " في الربط بين شيئين بينهما علاقة تعارض, فالـــطرف الأول إيجابي وتمثّل في نصح سيدنا صالح ـ عليه السلام ـ لقومه ثمود، والطرف الثاني سلبي تمثّل في عدم أخذ قوم صالح ـ عليه السلام ـ بالنصيحة, وهذا ما أدى إلى هلاكهـم .

ومن أمثلته بواسطة الأداة **" غير أنّ "** ما ورد في كتاب " كليلة ودمنة " في "مثل القبرة والفيل" : << فقال الحكيم بيدبا ...وقد سمعت مقالتكم وتبيّن لي نصيحتكم والإشفاق عليّ وعليكم غير أنّي قد رأيت رأيا،وعزمت عزما، ستعرفون حديثي عند الملك ومجاوبتي إيـــاه...>>.[4]

فـــالأداة "غير أنّي" تفيد الاستدراك حيث ربطت بين قضيتين على سبيل التعارض تمثّلت الأولى في سماع المقولة والنصح والثانية تقرير الرأي والعزم والإصرار عليه.

ب 3 ـ الـــوصـــل الســببي : ويمكّن من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط ... وهي علاقات منطقية ذات علاقة

---

(1) إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، المرجع السابق ، ص:107-109 .
(2) ينظر ،روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء ، ص :346-347.
(3) سورة الأعراف ، الآيـــة :79.
(4) عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص :20 .

وثيقة بعلاقة عامّة هــي السبب والنتيجة . ويعبّر عنه بأدوات مثل : هكذا ، لأنّ، لـ ، لكي ، إذن، إن ، إذا ، فاء السببية ... ويطلق عليه أيضا الإتباع .[1]

وهوعند دي بوجراند ربط يفيد التفريع,حيث توضّح العلاقة بين صورتين من صور المعلومات المتمثلة في علاقة التدرّج،أي أنّ تحقق إحداهما يتوقّف على حدوث الأخرى .[2]

ومن نماذجه قوله تعالى : ﴿ ﴿١٥﴾ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿١٦﴾ ﴾ .[3]

المعطوفة على قوله تعالى: ﴿ ﴿١٤﴾ قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِـَٔايَةٍ فَأْتِ بِهَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّـٰدِقِينَ ﴿١٥﴾ ﴾ .[4]

حيث تمّ الوصل بين الآيتين الكريمتين بواسطة فاء السببية التي تعبّر عن الوصل السببي فقول فرعون كان سببا في إلقاء موسى عليه السلام عصاه . والعلاقة هنا تربط بين السبب والنتيجة . وقد جاءت في هذا الموضع أيضا للدلالة على السرعة الزمنية بين المعطوف والمعطوف عليه لتسريع بعض الأحداث الهامّة المساهمة في تغيير مجرى الأحداث السردية خصوصا في القصص القرآنيـــة .

ب 4 ـ الـــوصـــل الـــزمـــنـــي :

يجسّد علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا , ومن أهمّ أدواته : ثمّ . وهناك قائمة من التعبيرات العطفية تدلّ على القرب الزماني مثل: ف ، ثم ،و، بعد ، قبل ،منذ ،كما ،بينما ،في حين .[5]

ومن نماذجه في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى : ﴿ ﴿٣﴾ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ .[6]

---

(1) ينظر, إلهام أبوغزالة ،علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 110-112.
(2) ينظر, روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء ، ص:346-347.
(3) سورة الأعراف , الآيـــة : 107.
(4) سورة الأعراف , الآيـــة : 106 .
(5) ينظر , إلهام أبوغزالة ،علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص , ص :111.
(6) سورة التكاثر, الآيـــة : 03 , 04 .

وكذلك قوله تعالى : ﴿ ۝٥ لَتَرَوُنَّ ٱلْجَحِيمَ ۝٦ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ ٱلْيَقِينِ ۝٧ ثُمَّ لَتُسْـَٔلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ ٱلنَّعِيمِ ۝٨ ﴾ .[1]

لقد احتوت سورة التكاثر على أداة الوصل الزمني "ثم" التي وردت مرات عديدة لتبيّن أنّ بين الجملتين المعطوفتين تتابعا زمنـــيا .

ولعلّ الفرق بين " ثمّ " و" فاء السببية " هو أنّ الأولى تفيد بعض التراخي في الزمن أمّا الثانية فتدلّ على السرعة الزمنية . ومن هنا تندرج فاء السببية في الوصل الزمني أيضا .

وعموما فإنّه يمكن إجمال أهم خصائص مظهر الوصل في النقاط الآتيـة :

ـ الوصل من أهم الأدوات التي تسهم في اتساق النصوص أو الخطابات ، وذلك من الناحية الشكلية والدلالية , ويتمّ بواسطة أدوات نحوية مختلفة , لذا فهو يندرج ضمن المستـــوى النحـــوي .

ـ تنوّعت أدوات الوصل, ورغم ذلك فإنّ تقسيمات اللسانيين النصيّين لها كانت متقاربة ومن أهم تصنيفات هذا المظهر النصّي:الوصل الإضافي (الوصل والفصل) الوصل العكسي,الوصل السببي,والوصل الزمني.وهذا حسب رأي "هاليداي"و"رقية حسن".

ـ يكون الوصل في فضاءات نصّية متقاربة أو متباعدة , فقد يتمّ بين كلمتين أو جملتـــين أو تتابع بين الجمل , أو فقرات (مقاطع نصيّة) .

ـ أشار النصيّون إلى أنّ الوصل يكون ضمنيا أيضا إلى جانب الـوصـل الأدواتـــي .

5 - الاتـــســاق الـــمـعـــجـمـي :

ينقسم الاتساق المعجمي حسب "هاليداي" و"رقية حسن" إلى قسمين : التكرير(التكرار) والتضام [2] . وسوف يتمّ تفصيل هذين المظهرين لمعرفة المفاهيم والخصائص التي تميّز كلا منهما .

---

(1) سورة التكاثر ، الآيـــة :6-8.

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

أ- الـتـكـريـــر : (Recurrence / Reitération)

أ1 ــ مـفـهـومـه :

التكرير[*] في اصطلاح علماء لسانيات النص << شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي , أو ورود مرادف له ، أو شبه مرادف , أو عنصرا مطلقا , أو اسما عاما >>.[1]

فالتكرير قد يكون بإعادة اللفظ كما هو, أو ذكر مرادف له,أو شبه مرادف أي يكون بين الكلمتين تقارب دلالي،أو بإيراد اسم مطلق أوعام للفظ،أي استعمال لفظ يحمل دلالة العموم .

ويقصد "هاليداي"و"رقية حسن" بالأسماء العامة مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معمّمة مثل :اسم الإنسان ، اسم المكـــان,اسم الواقع وما شابهها (الناس ، الشخص, الرجل المرأة ،الطفل ،الولد ،البنت ...).[2]

ولقد تمّ تعريف التكرير في هذا الموضع على أساس ذكر أنواعـه , وكذلك يمـكن تصـنـيفه إلى تكرير لفظي وتكرير معنوي (مضموني).[**] وهذه الفكرة وجدت في التراث النحوي من خلال مصطلح "التوكيد اللفظي" الذي يتمثل في<< تكرار مؤكد بلفظه،أو بما في معناه >>.[3]

وقد أطلق عليه بعض اللسانيين النصيّين مصطلح " الإحالة التكرارية " وهي الإحالة بالعودة , وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد... والإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكـــلام .[4]

كما أدرج " برينكر" مصطلح التكرار ضمن مبدأ الإعادة الصريحة , وبيّن حالتين من الإعادة , الأولى إعادة من خلال أسماء أخرى , والثانية إعادة من خلال الضمائر.[5] وتبرز أهمية التكرير في التحليل النصّي في كونه يحقّق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكوّنة

(*) يطلق على مصطلح التكرير عدّة مصطلحات أخرى مثل: التكرار, التكرّر, إعادة اللفظ . ينظر, أحمد عفيفي, نحو النص , ص : 106 و إلهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص , ص :72.

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

(2) محمد خطابي ، المرجع نفسه ، ص :25 .

(**) Jeandillou Jean Francois ,L'analyse Textuelle p82.

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

(4) ينظر ، الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص :119 .

(5) ينظر ، كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص ، ص :40- 49 .

للنّص وذلك عن طريق امتـــداد العنصر(حرف ، كلمة ، جملة ، فقرة ، قصة أو موقف كمـا في القرآن...) من بداية النص حتى آخره ممّا يجعل عناصره مرتبطة فيما بينـــها .[1]

أ 2- أنـــواعـــه :

توجد صور عديدة من التكرار ويتمثّـــل أهمـــّها فـــي :

أ 2 - 1- التكـــرار الـتـــام :

ويتمثّل في إعادة وحدة لغوية بعينها (أداة ، كلمة ، جملة ....) . ويطلق عيه أيضا التكرار المحض أو الكلّي .[2] وينقسـم إلى قسمـــين :

ـ التكرار التـام مـع وحـدة الـمـرجـع :

وذلك بأن يكون المسمّى واحدا , أي أنّ اللفظ المكرّر له نفس المـــدلـول .[3]

ومن أمثلته في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى : ﴿۝١١١ وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ لَيْسَتِ ٱلنَّصَٰرَىٰ عَلَىٰ شَيْءٍ وَقَالَتِ ٱلنَّصَٰرَىٰ لَيْسَتِ ٱلْيَهُودُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَهُمْ يَتْلُونَ ٱلْكِتَٰبَ كَذَٰلِكَ قَالَ ٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ مِثْلَ قَوْلِهِمْ فَٱللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ فِيمَا كَانُوا۟ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ۝١١٣﴾ .[4]

تضمّنت الآية الكريمة مظاهر مختلفة للتكرار التام مع وحدة المرجع تمثلت في :

ـ تكرار الاسم : اليهود ، النصارى ، شيء .

ـ تكرار الفعل : الفعل الماضي التام : (قال + تاء التأنيث) / قال .

والفعل الماضي الناقص : (ليس + تاء التأنيث) .

فالتكرار هو بمثابة إحالة تكرارية , فعلى سبيل المثال كلمة اليهود الثانية تحيل إلى كلمة اليهود الأولى ولهما المـــدلـول نفسه .

---

(1) ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج : 2، ص : 22.
(2) ينظر ، أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص : 106.
(3) ينظر ، أحمد عفيفي ، المرجع نفسه ، ص :107.
(4) سورة البـــقـــرة ،الآيـــــة :113.

ـ التكـرار الـتـام مـع اخـتـلاف الـمـرجـع :

وفيه يكون اللفظ المكرّر متعدّد الدلالات , أي أنّ المسمّى متعدّد .[1]

ومثاله في قول أبي نوّاس مخاطبا الفـضل بن الربـيـــع :[2]

وأيَّ فتًى في الناسِ أرجو مقامَه إذا أنتَ لم تفعل و أنتَ أخُو الفضل

فقُل لأبي العباسِ إن كنتَ مُذنِبـا فأنتَ أحقُ الناسِ بالأخـــذِ بالفـضل

ولا تَجحَدوا بي ودّ عشرين حجّة ولا تُفسدوا مَا كَان منكُم من الفَضل

تكرّرت كلمة **" الفضل "** في هذه الأبيات الشعرية ثلاث مرات , ففي البيت الأول دلّت على الفضل بن الربيع أخو جعفر (الممدوح) , وفي البيت الثاني قصد بها السماحة , وفي البيت الأخير تعني ضدّ النقص . وهذا هو التكرار التّام مع اختلاف المرجع الذي صنع ربطا بين الأبيات أثار انتباه المـــتـــلقـي .[3]

أ$_2$ - 2 - التـكـــرار الـــجـــزئـــي :

ويتمثّـل في نقل العناصر المعجميّة التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة , (من فعل إلى اسم مثلا).[4] وبالتالي فالتكرار الجزئي عبارة عن استعمالات مختلفة للجذر اللغوي الواحد .

ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً ۝١ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطاً مُّسْتَقِيماً ۝٢ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً ۝٣ ﴾.[5]

تمثّـل التكرار الجزئي في (فتح / فتحا) , (ينصر / نصرا) حيث تمّ الانتقال من فـئة الفـعل إلى فـئـــة الاســـم .

أ$_2$ - 3 - التـكرار بالمـرادف :

ويتمثّل في إيراد الكلمة ثمّ ذكر مرادفاتها , وبالتالي فهو تكرار معنوي, وينقسم إلى قسمين :

---

(1) ينظر , أ حمد عفيفي ، نحو النص ، ص :107.
(2) أبو نوّاس ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص :200.
(3) ينظر ، أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :109 .
(4) ينظر, أحمد عفيفي ،المرجع نفسه ، ص :107،وإلهام أبوغزالة،علي خليل حمد ،المرجع السابق،ص :72-81.
(5) سورة الـفتـح , الآيـــــة :1-3 .

ـ التكرار بالمرادف دلالــة وجـرســا :

هو تكرار لكلمتين ذي معنى واحد وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي .[1]

ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ۝١٢ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ۝١٣ ﴾ .[2]

تمثّل التكرار بالمرادف دلالة وجرسا في كلمتي (عليم / خبير) فلهما الدلالة نفسها تقريبا وجاءتا على ميزان صرفي واحد (على صيغة فعيل) .

ـ التكرار بالمــرادف دلالــة لا غيــر :

وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحدا, ولا يشترط فيه الميزان الصرفي .

ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ ۝١٣ فَٱلْيَوْمَ لَا يُؤْخَذُ مِنكُمْ فِدْيَةٌ وَلَا مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مَأْوَىٰكُمُ ٱلنَّارُ هِىَ مَوْلَىٰكُمْ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ ۝١٤ ﴾.[3]

وقوله تعالى : ﴿ ۝١٧ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦٓ أُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلصِّدِّيقُونَ وَٱلشُّهَدَآءُ عِندَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَآ أُوْلَـٰٓئِكَ أَصْحَـٰبُ ٱلْجَحِيمِ ۝١٨ ﴾.[4]

تمثّل التكرار بالمرادف دلالة فقط في كلمة النار في الآية الأولى التي ترادف كلمة "الجحيم" في الآية الثانية . وكذلك بين كلمتي (الله / ربهم) في الآيــة الثــانيــة .

أ2 - 4 - شــبــه الــتــكــرار :

يتحقّق شبه التكرار غالبا في مستوى التشكيل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس النــاقص .[5]

---

(1) أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :109 .
(2) سورة الحجرات ، الآيـــة :13.
(3) سورة الحديد ،الآية :15.
(4) سورة الحديد ،الآية :19.
(5) ينظر ، أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :107.

ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ ﴿٦٧﴾ فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جُثِيّاً ﴿٦٨﴾ ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عُتِيّاً ﴿٦٩﴾ ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالذِينَ هُمْ أَوْلَى بِهَا صُلِيّاً ﴿٧٠﴾ وَإِن مِّنكُمْ إِلاَّ وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْماً مَّقْضِيّاً ﴿٧١﴾ ثُمَّ نُنَجِّي الذِينَ اتَّقَواْ وَّنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جُثِيّاً ﴿٧٢﴾ ﴾.[1]

تمثّل شبه التكرار في الوحدات المعجميّة التالية : (جثيّا ، عتيّا ، صليّا ، جثيّا) .

وشبه التكرار في هذه الآيات القرآنية شدّ انتباه المتلقي وصنع تماسكا قويا بين أجزائها .[2]

أ2 - 5 - التـكرار الجراماتـيكـي : (الــتــوازي)

وهو عبارة عن تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة , أي تكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجميّة التي تتألف منها الجمل.[3] وبذلك فهو تكرار بنية لغوية معيّنة مع شغلها بعناصر معجميّة جديدة .[4] ويطلق عليه أيضا**"تكرار النسق"** [5] أو **" التوازي "**.[6] فهذا النوع من التكرار له طبيعة نحوية أي هو**" تكرار نحوي "**.[7]

ومثاله قول الشاعر جبران خليل جبران: [8]

و شَرِبنا السّقْمَ من مــاءِ الغَدير و أكلنا السَّم من فجِّ الكُــروم

حيث استعمل الشاعر في صدر البيت نسقا لغويا يتكون من : أداة + فعل + ضمير متّصل (فاعل) + مفعول به + حرف جرّ + اسم مجرور(مضاف) + مضاف إليه , ثــمّ كــرّره في عجزه , ومنه فهو تواز تــام .

---

(1) سورة مريم ، الآيــة : 68 - 72.
(2) ينظر, أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص : 110.
(3) أحمد عفيفي ، المرجع نفسه ، ص :111.
(4) ينظر , إلهام أبوغزالة ، علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص : 72.
(5) وهب رومية , الشعر و الناقد (من التشكيل إلى الرؤيا) ,عالم المعرفة ، الكويت ، مجلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , العدد 331 ، سبتمبر2006 ، ص :41 - 44.
(6) أحمد عفيفي،نحو النص، ص :112 .و محمد خطابي, لسانيات النص,ص :229-231 وإلهام أبو غزالة,علي خليل حمد مدخل إلى علم لغة النص ،ص :72 حيث استخدما مصطلح الموازاة.و محمد مفتاح,التشابه والاختلاف,ص :97-124. و محمد مفتاح,التلقي والتأويل (مقاربة نسقية),المركز الثقافي العربي,بيروت،لبنان ،ط:2-2001، ص :155-156 .
(7) ينظر , جميل عبد المجيد ، بلاغة النص ، ص :17 .
(8) جبران خليل جبران , البدائع و الطرائف , ص : 127 .

ومن خلال التكرار النسقي, فإنّه يوجد ترابط لافت للانتباه مما يزيد المتلقي جذبا وتأملا وإحساسا بمعنى الترابط النّصي . كما أنه يوجد في الشعر والنـــثـــر .[1]

كما كانت هناك آراء متضاربة حول مفهوم التوازي (Parallelisme) في مجال لسانيات النّص , فقد عدّه بعض الباحثين وسيلة رئيسة في اتساق النّصوص, ورغم ذلك فإنّ "هاليداي" و"رقية حسن" لم يعتمدا هذا المفهوم في أبحاثهما.فما هو السبب في ذلك ؟ بـــما أنّ مفهوم التوازي من الناحية اللغوية يتمحور حول عدة معاني أهمها :الاجتماع التـقبّـض ، الضمّ المقابـلـة ، والـمواجـهـة .[2]

وهذه المعاني تماثل وتشبه دلالات مصطلح الاتساق من الناحية اللغوية , وعليه فإنّ التوازي وفق هذا المنظور هو نفسه مصطلح الاتساق . وربّما يكون هذا السبب هو الذي أدّى بـ "هاليداي" و"رقية حسن" إلى عدم ذكر مصطلح التوازي أثناء تحديدهما لأدوات الاتساق . أمّا "فان دايك" فقد أكّد في كتابه " النص والسياق" أن التوازي ظاهرة أسلوبية لذا فهو يستبعدها فـي مجال التحليل النصّي .[3] وبالتـالي فإنّ نظـريات التـرابط النصّـي لا تشـير إلى خصيصة التوازي إلا بصفة عابرة مدمجة إياها ضمن خصائص أخرى , وقد يكون مسوّغ تلك النظريات أنّها تنظر إلى الخطاب والنص بصفة عامّة , ولا تنظر إلى الخطاب الشعري بصفة خاصّـــة.[4]

ومن هنا فإنّ التوازي يظهر بالدرجة الأولى في الخطاب الشعري لأنّه يسهم في اتساقه ويكمن ذلك في استمرار بنية شكلية في سطور أو أبيات شعرية متعدّدة بحيث تغدو وسيلة رئيســة تنبني بها تلك السطور أو الأبيات على مستوى تركيبي أشمل . كما أنّه في الوقت نفسه يمنح فرصة لتنامي النّـص ، وذلك بإضافة عناصر جديدة .[5]

وقد ميّـز "محمد مفتاح" بين أنواع مختلفة من التوازي , ولعل أهـمـها :[6]

ـ الـتـــوازي الـــتـــام :

وفيه تكون عدد العناصر المشكّلة لكل سطر متماثلة , ويضمّ الأنواع التاليـة :

---

(1) ينظر ، أ حمد عفيفي ، نحو النص ، ص :112.
(2) ينظر , ابن منظور, لسان العرب المحيط , مادة (و ز ي) , مج : 3 , ص: 922 .
(3) ينظر, محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :30.
(4) ينظر , محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ، ص :124.
(5) ينظر, محمد خطابي، لسانيات النص ، ص :230.
(6) ينظر, محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ، ص :100- 109.

ـ التـوازي المـقـطـعي :

وهو ما يتكون من بيتين فأكثر.

ـ التـوازي الـعـمـودي :

وهو شبيه بالتوازي المقطعي ، وقد يتطابق معه في بعض الأحيـــان .

ـ التـوازي الـمـــزدوج :

وهو التوازي الذي يتكّون من بيتين.

ـ التـــوازي غـيـر الـتّـام :

وفيه تكون عدد العناصر المشكّلة لكل سطر غير متماثلة تماما (تماثل جزئي) .

أ3 ـ أهـمـيـتـه :

يستعمل التكرار في مجالات لغوية عدّة , وتكمن أهميته في النقاط الآتية :[1]

ـ تقرير وجهة نظر معيّنة وتوكيدهـــا.

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

ـ يستعمل التكرار من أجل الإنكار كما يعرّفه "هاليداي" و "رقية حسن", أي لرفض مادة رفضت صراحة(أو ضمنا) في مقال سابـق.

ـ كذلك يجد المرء عاملا سياقيا آخر يستدعي التكرار هو الحاجة إلى التغلّب إلى مقاطعة شخص آخر لحديثه بكلام غير ذي صلة وإلى متابعة إنتاجه للنص .

ـ يختلف التكرار من ناحية طبيعة النص المدروس :نثري أم شعري, إذ إنّه في النثر عبارة عن عملية حشو لا طائل منها ،بينما في الشعر ليس كذلك, فالصورة المكرّرة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فيقرأ الباحث في الصورة المكرّرة شيئا آخر غير الذي سبق , وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ .[2]

ـ إنّ التكرار في مجال الشعر فضلا عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنيّة تكمن في تحقيق النغمية , والخفة في الأسلوب مما يفضي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي .

---

(1) ينظر , إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص :82-83.

(2) ينظر, عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب أنموذجا) ، مطبعة هومة الجزائر, ط : 1 , 1998 ،ص :46.

و هذا ما يوضّح للباحث مدى أهميّة عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية وكيفية استفادة الشاعر المعاصر على وجه الخصوص من هذا العنصر المهم في التشكيل الفني. وبذلك يعدّ التكرار ظاهرة فنيّة تسهم في اتساق النصوص .[1]

ـ للتكرار الجزئي قدرة على الانتشار النصّي محقّقا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهرة من جهة , ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكوّن عالم النص وموضوع الخطاب ، فتعدّد الأنساق اللسانية لجذر معجميّة واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعليّة إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة و النقصان يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرّع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة .[2]

ـ إنّ التكرار البسيط لوحدة معجميّة ما في عدد من الجمل,لا يعدّ بأية حال من الأحوال قيودا للنحوية النصيّة,غير أنّه أساس تنظيم محدّد،وهذا حسب وجهة نظر "فان دايك".[3]

وعموما فإنّه يمكن إيجاز أهمّ خصائص التكرار في العناصر الآتيـــة :

ـ يعدّ التكرار وسيلة هامّة من وسائل اتساق النصوص ، وهو يختصّ بالمستوى المعجمي ويتعلّق بمختلف الوحدات اللغوية : أداة, كلمة, جملة, عبارة, تتابع جمل .

ـ يتعلّق التكرار المعجمي أيضا بالناحية الصوتية وهذا من خلال التكرار بالمرادف دلالة وجرسا, وشبه التكرار, وكذلك بالناحية النحويّة وهذا في مجال التكرار النّسقي .

ـ لقد وجدت عدة أصناف من التكرار وهذا حسب اختلاف توجهات الباحثين حول هذه الظاهرة النصيّة, ولعلّ أهمّها : التكرار التام ، التكرار الجزئي, التكرار بالمرادف .

ـ هناك علاقة وطيدة بين التكرار والتوازي, ذلك أنّ التوازي هو أيضا تكرار بنية لغويـة لكن مع ملئها بوحدات معجميّة مختلفة . لهذا ذهب العديد من الباحثين إلى دراسته ضمن مظاهر التكرار والبعض الآخر اعتبره مبحثا مستقـلا .ويشير أغلب اللسانيين النصيّين أنّ التوازي ظاهرة أسلوبية بالدرجة الأولـى .

ـ يرتبط مصطلح التكرار بالإحالة , لذا يطلق عليه أيضا الإحالة التكرارية .

ـ تهيمن ظاهرة التكرار على النصوص الشعرية وخاصة المعاصرة منها ، وذلك من خلال

---

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

(2) ينظر, نعمان بوقرة,مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري,عالم الكتب,الأردن , ط:1 ,2008 , ص : 86 .

(3) ينظر , سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص :202.

تعدّد أنواعها و استعمالاتها وإيحاءاتها.

ب - التّـــضـــام : (Collocation)

ب 1 - مـفـهـومـه :

يعدّ التّضام وسيلة من وسائل الارتباط النصّي المعجميّة , وهو بـمثابة الوجـه الـثانـي من مظهر الاتساق المعجمي , إذ إنّه يتمثل في: << توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك >>.(1)

وبالـتالي يمكن تتبّع هذه الظاهرة في النصـوص أو الخطابات من خلال اطراد مجـموعـة من المفردات في شكل ثنائي يشي بالاجتماع والترابط المعنوي . وقد يكون توارد هذه الثنائيات اضطراريا أو اختياريا .(2) ويطلق على مصطلح التّضام أيضا المصاحبة المعجميّة التلازم و التشـاكـل .(3)

وهذا المصطلح الأخير (التشاكل)(*) استعمله " محمد مفتاح " إذ يقوم على<< تحديد المفاهيم كتضام لمقوّمات أو خصائص وقد وظّف هذا التحليل في الأنثروبولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معيّن في استعمال لغوي , ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات والبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما , ولإثبات انسجام رسالة النص>>.(4)

ولقد ذهب "هاليداي " و"رقية حسن" إلى أنّ العلاقة النسقيّة التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي : علاقة التعارض، الكل / الجزء ،الجزء/ الجزء،عناصر من نفس القسم العام العام / الخاص ، التكامل والتقابل.(5) كما بيّنا أنّ تحديد هذه العلاقات المعجمية داخل نص ما أمر صعب يحتاج إلى دراسة شاملة مدقّقة, أي إلى وصف دلالي عام للمفردات اللغوية, لذا يجب على القارئ التركيز على ربط العناصر المعجمية بالسياق الذي وردت فيه معتمدا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات. وهذا يعني أنّه لا يوجد مقياس آلي صارم يجعله

---

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :25.

(2) ينظر , محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ، ص :133.

(3) ينظر ، جميل عبد المجيد ، بلاغة النص ، ص :17 ومحمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص :19 ومحمد العبد المفارقة القرآنية دراسة في البنية والدلالة , مكتبة الآداب , القاهرة ، ط : 2 , 2006 ، ص :48.

(*) ارتبط مصطلح التشاكل عند محمد مفتاح مع مصطلح التباين بحكم أنهّما يتحكمان في الظواهر العالمية والسلوك الإنساني ويظهران بصفة جلية في الخطاب الشعري . كما استعمل غريماس وراستي وغيرهما مصطلح التشاكل . ينظر, محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري ، ص :19-22.

(4) محمد مفتاح ،التشابه والاختلاف ، ص :132-133.

(5) ينظر , محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :25-238.

يعتبر هذه الوحدة المعجمية أقرب إلى هذه العلاقة أو تلك. ومن ثمّ يمكن القول : إنّ هذه المفردة أشدّ ارتباطا بهذه العلاقة من ارتباطها بعلاقة أخرى .[1]

ب$_2$ ـ العـلاقـات الحـاكـمـة للتضـام :

يمكن حصر العلاقات المعجمية التي يختصّ بها مظهر التضام في العناصر التاليـة :

ـ علاقة التـعارض (التـضـاد) :

يقوم التضام من خلال علاقات التضاد المختلفة,فكلما كان التضاد "حادا" (غير متدرّج) كان أكثر قدرة على الترابط النصّي.[2] ومن أمثلته:(ميّت،حي)،(متزوج,أعزب)،(ذكر,أنثى).

ومن أهمّ أنواع التضاد الأخرى التي تسهم في تماسك النصوص: " التضاد العكسي" : أي ورود كلمة يتطلّب بالضرورة ذكر عكسها في الآن نفسه مثل:(باع,اشترى),(زوج,زوجة) .

بالإضافة إلى " التضاد الاتجاهي" مثل: (أعلى,أسفل),(يصل,يغادر),(يأتي,يذهب) .[3]

ومن أمثلة التضام بواسطة علاقة التضاد في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى: ﴿۞ مَنْ عَمِلَ سَيِّئَةً فَلاَ يُجْزَىٰٓ إِلاَّ مِثْلَهَا ۖ وَمَنْ عَمِلَ صَٰلِحاً مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُومِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ ۝٤٠﴾.[4]

تضمّنت هذه الآية الكريمة مثالين عن التضام بواسطة علاقة التضاد الحاد, وذلك من خـلال الثنائيتين الضدّيتين(سيئة،صالحا),(ذكر,أنثى)حيث أسهمتا في ترابط جمل هذه الآية.

ومن نماذج هذه العلاقة (التضاد) في كتاب كليلة ودمنة ما ورد في"باب الناسك وابن عرس" من خلال "مثل الناسك و جرّة السمن " : <<...فبينما الناسك,ذات يوم,مستلق على ظهره , و العكازة في يده والجرّة معلّقة فوق رأسه , تفكّر في غلاء السمن والعسل,فقال:سأبيع ما في هذه الجرّة بدينا,وأشتري به عشر أعنز,فيحبلن ويلدن في كل خمسة أشهر مـرة >>.[5]

تمثّل التضام في هذا المقطع النصّي من خلال علاقة التضاد العكسي بين المركّبين الفعليين (أبيع , أشتري) . فالبيع والشراء متلازمان في آن واحد .

---

(1) ينظر , محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص :25-238.
(2) ينظر, أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص :113.
(3) أحمد مختار عمر, علم الدلالة, ص: 103.
(4) سورة غـافر ، الآيـــة :40.
(5) عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص :168-169.

ومن نماذج التضام الناشئ عن علاقة التضاد الاتجاهي ما ورد في قول الله تعالى :

﴿ ﴿١٤﴾ رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ ﴿١٥﴾ ﴾ .[1] فالتضاد الاتجاهي يبرز من خلال الثنائية الضدّية (المشرقين , المغربين) , وبذلك يتحقّق الربط المعجمي في هذه الآية الكريمة, أضف إلى ذلك أسلوب التوازي الذي سيقت فيه الآية مع ما يحمله من دلالة صوتية .

ـ علاقة التكامل والتقابل :

قد ينشأ التضام عن علاقة تشبه التضاد أو التعارض , لكنّها في الأصل ليست تضادا وإنّما هي " تكامل وتقابل ". [2]

ومثال ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ ﴿١٦٢﴾ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلَٰفِ ٱلْيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ ٱلتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَالسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَالأَرْضِ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٣﴾ ﴾ .[3]

نشأ التضام في هذه الآية القرآنية عن طريق علاقة التكامل والتقابل أو التوازي الذي يحقّقه توالي كل من الثنائيات:(السماوات , الأرض), (الليل , النهار)،(السماء,الأرض) .

وقد زاد تكرار ثنائية (السماء , الأرض) في جمالية هذه الآية الكريمة , وكذلك التضاد الحاد بين (أحيا , موتها) .

ـ علاقة الجزء بالكل : وهي علاقة بين وحدة معجميّة مركّبة وأخرى جزء منها وليست نوعا منها. مثل علاقة اليد بالجسم , والعجلة بالسيارة .[4]

---

(1) سورة الرحمان ، الآيـــــة :17.
(2) ينظر , محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص :238.
(3) سورة البقرة ، الآيـــة :164.
(4) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص :105.

ومن نماذج هذه العلاقة ما ورد في قوله تعالى : ﴿ ﴿٤٤﴾ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴿٤٥﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٦﴾ ذَوَاتَآ أَفْنَانٍ ﴿٤٧﴾ ﴾.[1]

نشأ التضام في هذه الآيات من خلال علاقة الجزء بالكل المتواجدة في الثنائية(جنتان, أفنان) فالجنتان هي الكل , والأفنان (وهي أغصان أو أنواع من الثمار) هي الجزء .

ـ عـــلاقـــة الـجـزء بـالـجـزء :

وهي محتواة في علاقة الجزء بالكل, حيث تكون وحدة معجميّة أخرى جزءا من الجزء الآخر داخل العلاقة الســابـقـة .

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الشاعرجبران خليل جبران :[2]

نَظرتُ إلى جِسمي بمرآةِ خاطِري فألفيتُه رُوحا يُقلّصُه الفِـكـر

نشأ التضام في هذا البيت الشعري من خلال علاقة الجزء بالجزء المتواجدة في الثلاثية (الشاعر, جسم , روح).

ـ عنـاصـر من نفـس القسم العـام:

ويقصد بهذه العلاقة مجموعة الوحدات المعجميّة التي ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها , و هذه الفكرة تعرف عند اللغويين بالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي.[3]

ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى : ﴿ ﴿٩٩﴾ وَهُوَ ٱلذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِراً نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبّاً مُّتَرَاكِباً وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّـٰتٍ مِّنْ أَعْنَـٰبٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهاً وَغَيْرَ مُتَشَـٰبِهٍ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ إِنَّ فِى ذَٰلِكُمْ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٠﴾ ﴾.[4]

فالتضام قد نشأ في هذه الآية الكريمة من خلال العلاقة القائمة بين الاسم العام (نبات) والعناصر التي تندرج تحته (النخل , أعناب , الزيتون , الرمــان).

---

(1) سورة الرحمان ، الآيـــة :46 , 47 , 48 .
(2) جبران خليل جبران ، البدائع و الطرائف, ص :121.
(3) ينظر , أحمد مختار عمر, علم الدلالة , ص : 80 .
(4) سورة الأنعام ،الآيــة :99.

ـ عـلاقـة الـعـام / الـــخـاص :

وهي من العلاقات الدلالية التي عرفها المحدثون,تربط بين لفظين حيث يكون مدلول الأول عاما,و الآخر يكون خاصا,وبذلك فالعلاقة بين اللفظين هي علاقة تضمّن أو اشتمال .[1]

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة ســاعــة الـتـذكــار: [2]

عَـامٌ مَـضَـى يـا لـلـزَمـانِ وطَـيِّـهِ فِيـنَـا و يـا لسَـواخِـرِ الأقْـدَار !

عـَـامٌ مضـَـى وكَـأنّ أمـسَ نعِيَّــه يـَـا مَـا أقَلّ الـعَـامَ فـي الأعْـمَار!

نشأ التضام في البيت الأول من علاقة العام والخاص بين كلمتي(الزمان, عام). فالمدلول العام هو" الزمان " والخاص هو "عام " , ذلك أنّ الزمان يتضمّن لفظ عـام .

وكذلك في البيت الثاني من خلال كلمتي (الأعمار,عام). فالأولى جاءت بصيغة العموم, أمّا الثانية دلّت على الخصوص , فالعمر يشتمل على العام . بالإضافة إلى أنّ كلمة "عـام" تـــدلّ على العموم عند مقارنتها بكلمة " أمس" التي توحي بالخصوص .

ـ عــلاقــة الـتـــرادف :

وتتجلّى هذه العلاقة من خلال<<ألفاظ متعدّدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق>>.[3]

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الشاعر أحمد شوقي :[4]

مِنْ أيِّ عَهْدٍ في القرى تَتَدفـق و بأيّ كَفٍّ في المَدائـنِ تُغْدِق

يظهر التضام في هذا البيت الشعري من خلال علاقة الترادف القائمة بين كلمتي: القرى والمدائن , وبالتالي أسهمت في ترابطه معجميا , أضف إلى ذلك أسلوب التوازي الذي صبغ به البـيـت .

ـ عــلاقــة الـتـنـــافـر :

وهي مرتبطة بفكرة النفي مثل التضاد , ومن نماذجها مثلا : خروف ، فرس ، قط , كلب بالنسبة لكلمة حيوان,وأيضا مرتبطة بالرّتبة مثل:ملازم،رائد,مقدم,عقيد ... ويمكن أن تكون مرتبطة بالألوان مثل:أحمر,أخض,أصـــفر... وكذلك بالزمن:فصول, شهور, أعوام... .[5]

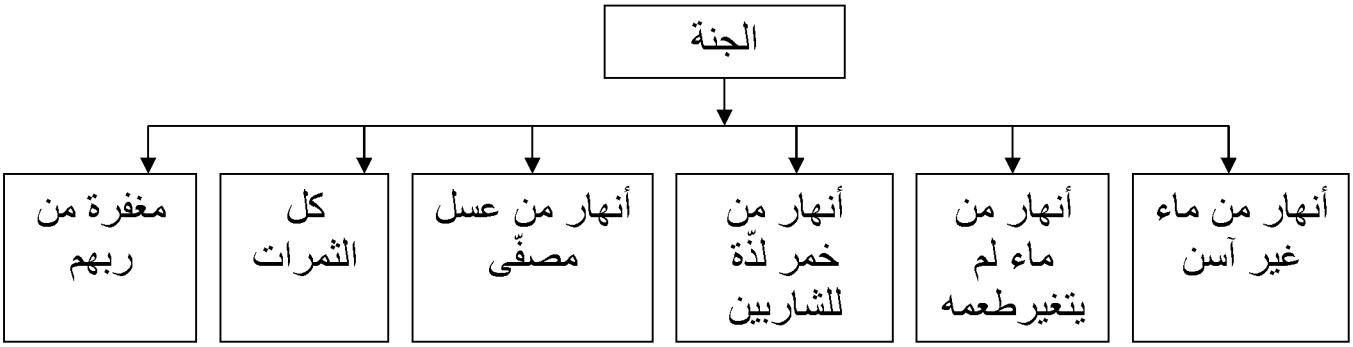
---

(1) ينظر, أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر, دمشق ، ط : 2 ، 1999، ص :310.
(2) إبراهيم ناجي ، الديوان , ص : 100.
(3) رمضان عبد التواب ، فصول في فقه العربية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص :197 .
(4) أحمد شوقي ،الديوان, ص :284.
(5) ينظر , أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، ص :105.

ومن نماذج هذه العلاقة في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى:

﴿ ۞ مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ فِيهَآ أَنْهَـٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَـٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَـٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ ۝١٥ ﴾.[1]

فالتضام قد نشأ من العلاقة القائمة بين لفظ " الجنة " وما تضمّنه , وذلك كما يلـــي :



و هذه العلاقة هي علاقة التنافر القائمة على النفي , فعلى سبيل المثال الأنهار من ماء غير آسن ليست كالأنهار من لبن لم يتغيّر طعمه. ويدخل هذا النموذج أيضا ضمن علاقة العام والخاص (الاشتمال).

ـ الحقـول السـنـتجماتيـة :

وتتمثل في مجموعة الكلمات التي ترتبط عن طريق الاستعمال بشرط ألاّ تقع في الموقع النحوي مثل : (زهر ، تفتّح) ,(كلب , نباح) , (طعام , يقدّم).[2]

ومثاله ما ورد في قول الشاعر أحمد شوقي :[3]

و المَاءُ تَسْكُبه فَيُسبَكُ عَسجَدا و الأرضُ تُغرِقُها فَيَحيَا المُغـرَق

يظهر التضام في هذا البيت الشعري من خلال علاقة التلازم بين الثنائيات:(الماء , السكب) (السبـك , العسجد),(الأرض, تغرق) و(المُغرَق , يحيا) .

---

(1) سورة محمـد ، الآيـة : 15.
(2) ينظر , أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، ص :80, 81 .
(3) أحمد شوقي , الديوان , ص : 284 .

واللافت للانتباه أنّ هذه العلاقات المعجميّة الدلالية تمّ التطرق إليها في نظرية الحقول الدلالية التي هي من أثرى مناهج التحليل الدلالي .

ومن خلال ما تقدّم يمكن إيجاز أهم خصائص التضام في النقاط الآتيــة :

ـ يعدّ التضام من أهم مظاهر الترابط النصّي, حيث يختصّ بالمستوى المعجمي, وذلك من خلال تنوّع العلاقات المعجمية الدلالية التي يتضمّنها .

ـ لقد تعدّدت العلاقات المعجمية الدلالية الحاكمة لمصطلح التضام و من أهمّها: التضاد الترادف,الجزء بالكل , العام والخاص,والحقول السنتجماتية , حيث تسهم في إثراء النصوص وخاصة الشعرية منها.وتبرز فعّالية التضام أيضا عند ارتباطه بمختلف مظاهر التكرير المتنــوّعــة.

ـ تؤدي كثرة هذه العلاقات المعجمية الدلالية إلى صعوبة استخراجها من طرف القــارئ نظرا لتداخل بعضها مثل : علاقة الجزء بالكل والاشتمال (التضمّن), وعلاقة التنافر والعناصر التي تندرج تحت قسم عام وغيرها . ولتجنّب هذه الصعوبة نوعا ما يجب مراعاة السياق الذي ترد فيه الوحــدات المعجميـــة .

خـــلاصـــة الفـــصـــل الأول:

من خلال ما تقدّم ذكره في هذا الفصل , فإنّه يمكن إيجاز أهم ملامحه في النقاط الآتيـــة :

1- الاتساق هو ذلك التماسك الشكلي الذي يحدث في بنية النص الظاهرة (البنية السطحية) ويكون ذلك بتضافر جميع المستويات اللغوية : الصوتية , الصرفية , النحوية والدلالية . ولا ينحصر في المستوى الدلالي وحده كما هو الحال عند هاليداي ورقية حسن .

2 ـ تنّوعت وسائل الاتساق , ويمكن تصنيفها إلى :

ـ وسائل نحويـــة : وهي : الإحالة , الاستبدال , الحذف , والوصل .

ـ وسائل معجميـة : وتتمثّل في الاتساق المعجمي الذي يضمّ التكرار والتضام .

3- يعدّ الاتساق النحوي من أهم مظاهر الاتساق النصي , وهذا راجع إلى كثرة العلاقات النحوية المختلفة الموجودة في النصوص , لذا أطلق عليه برينكر اسم التماسك النحـوي .

4 ـ رغم اعتماد وسائل الاتساق في مجال لسانيات الجملة إلاّ أنّ استعمالها كان معمّقا في لسانيات النص وذلك لإظهار مواطن الترابط في فضاءات النص القريبة والبعيـدة .

5- للمتلقي دور هام جدا في تأويل العلاقات النحوية والمعجمية المختلفة , لذا يجب عليه مراعاة السياق الذي وردت فيه الوحدات المعجمية .

6- اتّضحت قضية التعدّد الاصطلاحي بدرجة كبيرة جدا في مجال الاتساق مثل : الإحالة النصيّة تحمل نفس مضمون الإحالة المقالية , الوصل العكسي هو نفسه وصل النقيض وغيرها من المصطلحات .

الفـــصـــل الـثـانـي : الانـــســـجـــام

I – مـفـــهـــوم الانـــسـجـــام :

1- الانسجام في المعجم
2- الانسجام في الاصطلاح

II – وســـائـــل الانـــســـجـــام :

1 ـ الأبنية النـصّـــيـــة

أ ـ البنـية العليا
ب ـ البنية الكـبرى
ج ـ البنية الصغرى

2ـ مـظاهر الانسجـام عند فان دايك

أ- موضوع الخطاب
ب- ترتيب الخطاب
ج- الخطاب التام والخطاب الناقص
د- مظاهـر أخرى

3 ـ مـظاهر الانـسـجام عند بروان ويـول

أ ـ السـياق وخصائصه
ب ـ مبـدأ التأويل المحلي
ج ـ مبدأ التشابـه
د - مبـدأ التغريض
هـ - المعرفة الخلفية

4 ـ العـلاقـات الـدلالـية

أ ـ السببية
ب - الـزمنية
ج ـ المـقارنة
د- علاقات التضمن والعضوية
هـ- الإجمال والتفصيل
و- العـموم والخصوص

خـلاصـــة الـفـصـل الـثـانـي

I ـ مفـــهـــوم الانـسـجـــام :

1 ـ الانـسـجام فـي الـمـعـجـم :

يمكن حصر أهم معاني المادة اللغوية (س.ج.م) في النـقاط الآتيـــة :

أ ـ السيلان : حيث ورد في كثير من المعاجم العربية:سجم الدمع والمطر سجوما, وسجاما وتسجاما بمعنى : سال قليلا أو كثيرا . وسجمت العين الدمع سجما وسجوما : أسالته [1].

ب ـ الصـبّ : حيث يقـال : سجمت العين أو السحابة الماء : أسالتـه وصبّتـه .

وانسجم الماء : انصبّ .[2]

جـ ـ الانتظام : نحو : انسجم الكلام أي انتظم .

ويرد هذا المصطلح أيضا عند البديعيين بمعنى أن يكون الكلام خاليا من التعقيد , سهل التركيب , عذب الألفاظ , بعيدا عن التكلّف , له في القلوب وقع في النفوس تأثير. [3]

د ـ الكـثرة والغـزارة : حيث يقال : عين سجوم : غزيرة الدمع . ونـاقة سـجـوم ومسجام : كثيرة الدّر. [4]

2ـ الانسـجام في الاصـطـلاح :

لقد تعدّدت المفاهيم المتعلّقة بمصطلح الانسجام كنظيره الاتساق, ومع ذلك فهي تشترك في خصّيصة جوهرية كونها تعنى بالبنية العميقة للنصوص, وبذلك يتحقّق الترابط الدلالي لها. إذ << إنّ الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية (تأويل) لخصائصه من شكل جمالي إلى دلالة معرفية أي إلى خطاب تندرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام >>.[5]

ولقد عبّر عن الانسجام بمصطلحات عديدة منها : التقارن , الحبك , الترابط المفـهومـي الترابط الفكري, التماسك الدلالي , التماسك المعنوي , الالتحام ...

---

(1) ينظر , المعجم الوجيز, مجمع اللغة العربية , جمهورية مصر العربية , دط , 2002 , ص: 303 , وابن منظور لسان العرب المحيط , مج :2 , ص:103 .

(2) ينظر , ابن منظور , المصدر نفسه , مج :2 , ص:103 .

(3) ينظر , ابن منظور , المصدر نفسه , مج :2 , ص:103

(4) ينظر , ابن منظور , المصدر نفسه , مج :2 , ص:103

(5) محمد فكري الجزار, لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة), إيتراك القاهرة ط : 1 , 2001 , ص : 303 .

ومن أهـم تعـريـفاتـه مـا يلي :

أ ـ عنـد علـمـاء الغرب :

ـ يـرى " فان دايك " أنّ التماسك << يتضمّن مفاهيم من صنف الدلالة وجهـها (بعـدها) وتجانسـها ومشابهتها >>. [1]

فالتماسك النصّي يتعلّق بالدرجة الأولى بمظاهر الربط اللفظي (الاتساق) وهذا بدوره يرتبط بالمستوى الدلالي .

ويشير " فان دايك " أنّ الانسجام وسيلة من وسائل فهم النص من خلال التمثيل الدلالي له وعليه فإنّ أغلب علاقات التماسك تكون ضمنية .[2]

أي أنّه يركّز على الترابط الدلالي (السيمانطيقي) وهذا يتطلّب أيضا ربطه بالجانب التداولي,وخصوصا أنّهما (الترابط الدلالي والتداولية) يركّزان على المكوّن السـيـاقي . [3]

فمن أهمّ المحاور الكبرى التي تعنى بها الدراسات التداولية : محور انسجام الخطاب . [4]

وتتجلّى هذه المفاهيم من خلال النظرية التي أسّسها "فان دايك" المتّسمة بـ**" نظرية لسانيات الخطاب "** . حيث بثّ مبادئها في كتابه : **"النص والسياق"** .[5] فهـو يسـتقصي البحـث في الخطاب الدلالي والتداولي . ومنه تسعى لسانيات النص إلى تفسير العلاقات النسقية الرابطة بين النص والسياق التداولي .[6]

وتجدر الإشارة إلى أنّه بالرّغم من سبق " فان دايك " بأعمال "هالـيداي" و"رقيـة حسـن " من خلال نظريتهما اللسانية الوصفية , إلاّ أنّهما اهتمّا بمظاهر الاتساق بناء على مصدرهما (الاتساق في اللغة الانجليزية) الذي ألّفاه سنة 1976 , على خلاف "فان دايك " الذي ركّز على مظاهر الترابط الدلالي والتداولي للخطاب.[7]

---

(1) فان دايك , النص والسياق , ص: 141 .

(2) ينظر , عزة شبل محمد , علم لغة النص (النظرية والتطبيق) , تق : سليمان العطار , مكتبة الآداب , القاهرة , ط: 1 2007 , ص: 186 .

(3) ينظر , فان دايك , المرجع السابق , ص: 18 .

(4) ينظر , فتيحة بوسنه , انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي , مجلة الخطاب , دار الأمل, تيزي وزو, العدد 02 , مـاي 2007 , ص: 317 .

(5) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , دار جرير,عمان , الأردن , ط:1 2009 , ص : 154 .

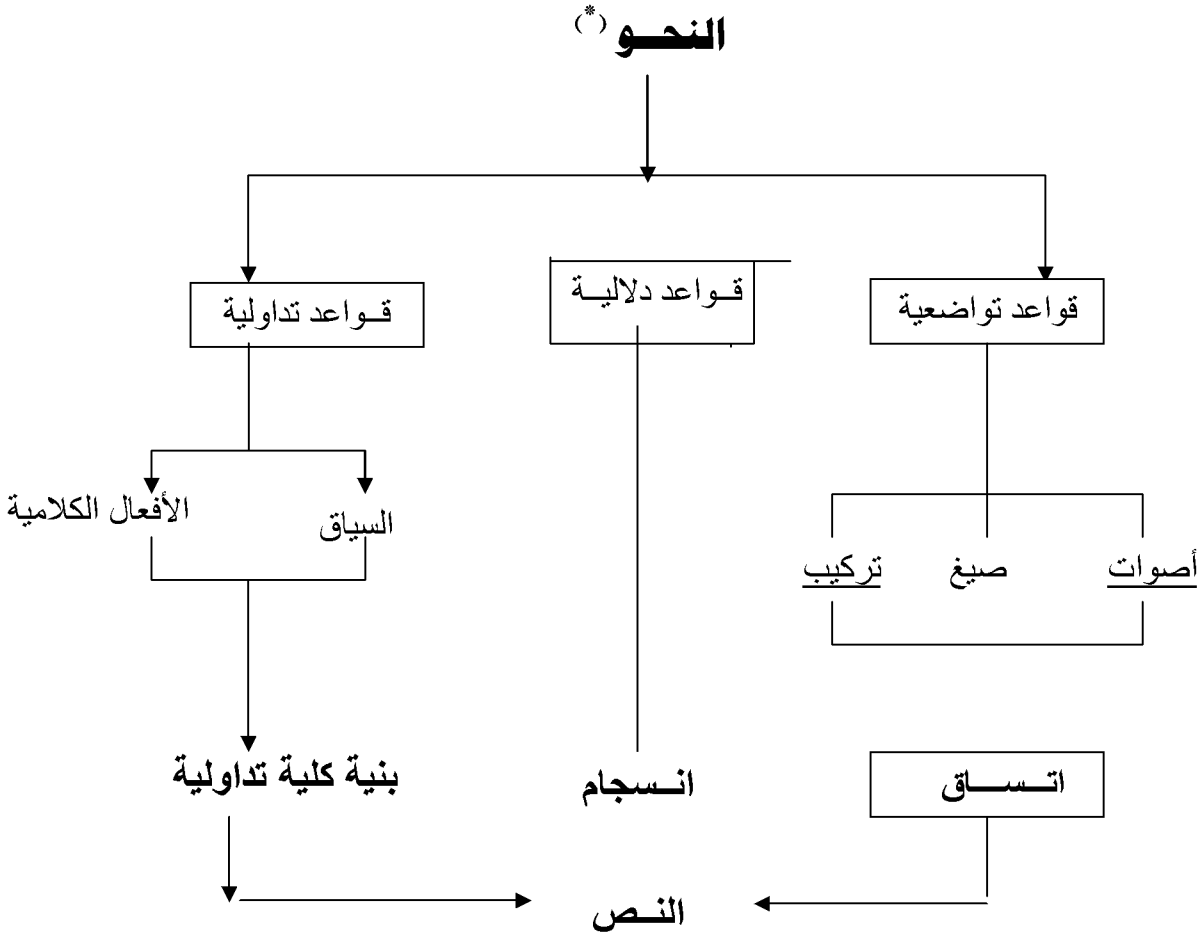
(6) ينظر , محمد خطابي , لسانيات النص , ص: 29 .

(7) ينظر,خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 153 , 154 .

ومهما يكن , فإنّ تحديد العناصر المحقّقة للاتساق لا يكفي , بل إنّ تمييز وظيفة هذه العناصر يفرض على محلّل الخطاب إدراج بعض العناصر التداولية والمعرفية التي تساعده على تأويل الخطاب. [1]

وهـنا يبرز معيار الانسجام الذي يهتمّ بالناحيــة المعرفية (المفهومية) , ويرتبط بالتداولية .

وانطلاقا من هذه المعطيات,فإنّه يمكن إيجاز المفاهيم اللسانية النصيّة في المخطط الآتـي:[2]



ـ والانسجام عند " دي بوجراند " أحد معايير النصيّة << وهو يتطلّب من الإجراءات ما تتنشّط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه >>. [3]

فهذا التعريف يبيّن أنّ الانسجام يسهم في التماسك النصيّ عن طريق توظيفه أدوات نصيّة دلالية , فهو يختصّ بترابط الجوانب الفكرية للنص , أي أنّه مرتبط بالبنية العميقة لها

---

(1) ينظر , مفتاح بن عروس , الاتساق والانسجام في القرآن , رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة , إشراف : زوبير سعدي , الحواس مسعودي , كلية الآداب واللغات , جامعة الجزائر , 2007-2008 , ص : 38 .

(2) أحمد عفيفي , نحو النص , ص: 61 .

(*) يقصد بالنحو في هذا الموضع : نحو النص (لسانيات النص) .

(3) روبرت دي بوجراند , النص والخطاب والإجراء , ص: 103 .

على خلاف الاتساق الذي يهتمّ بالبنية السطحيــة .

ومنه فالانسجام يبحث عن مدى ترابط الأفكار ووحدتها في العقل , فهو بمثابة اتساق عقلي إن صحّ التعبــير .[1]

ولقد ربطه " دي بوجراند " بمفهوم عالم النص الذي يتمثّل في " المــوازي الإدراكــي في ذهن مستعمل اللغة لهيئة المفاهيم المنشّطة فيما يتعلّق بالنص » . [2]

وبذلك يظهر<< الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصي في تنشيط عمل الذاكرة , وتفعيل أدائها في ربط المفاهيم واستدعائها في سياقات متشابهة , وبناء الأفكار على بعضها البعض طلبا لبناء المفاهيم والتصوّرات >> . [3]

فمجال الانسجام أشمل من الاتساق كونه يراعي الجوانب اللسانية وغير اللسانية , ويتجسّد ذلك بارتباط الترابط المــفهومي بمصطلحات متعدّدة مثل : الذكاء الاصطناعي , عــلم النفــس الإدراكي , علم الاجتماع , المنطق , الحاسوب ...[4]

ـ أما بالنسبة لـ "براون " و" يول " فإنّهما عــالجا قضية الانسجام من خـلال دراستهما المعمّقة لظاهرة التماسك النصي و توصّلا إلى نتيجة مفادها : قد تفتقر النصوص إلى أدوات الاتساق أو تغيب منها , ومع ذلك فهي تتّسم بالترابط , أي أنّهما وضعا في اعتبارهما الترابط الضمني (الدلالي) .[5]

واللافت للانتباه أنّ رؤية "براون" " ويول " للانسجام تقترب من فكرة " فان دايك" حيث إنّ << علاقات التماسك غالبا ما تكون ضمنية , وتلك العلاقات الضمنية تجعل أي علاقة صريحة للتّماسك نتيجة لها >> . [6]

ومن هــنا , فإنّ التماسك [*] ينقسم إلى قسميــن : [7]

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 75 .
(2) روبرت دي بوجراند , النص والخطاب والاجراء , ص: 201 .
(3) نعمان بوقرة,مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص: 51 .
(4) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع نفسه , ص: 142 .
(5) ينظر , براون ويول , تحليل الخطاب , ص: 38 .
(6) عـزة شبل محمد , المرجع السابق , ص:186 , ومحمد الشاوش , أصول تحليل الخطاب , ج:1 , ص:111 .
(*) هناك من يطلق على الانسجام التماسك المعنوي , حيث يربط لفظ التماسك بالانسجام فقط , أما الاتساق فينعت بالربط اللفظي , أي يربطه بمصطلح الربط بدل التماسك . ينظر, عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص : 184 .
(7) ينظر , عزة شبل محمد , المرجع نفسه , ص: 186 .

ـ **تـماسك ضمني :** يتعلّق الانسجام لأنّه يقوم على أساس التمثيل الدلالي للنصوص .

ـ **تماسك صريح :** تظهره وسائل الربط اللفظي المتعلّقة بالبنية السطحية للنصوص .

ومن ناحـية أخرى , يتميّز الانسجـام عند " براون" و" يول" بخصّيصة جـوهرية مقـارنة مع النصيّين الآخرين , فهمـا يريان أنّ الانسجام ليس في الخطاب نفسه , بل في التأويل لذلك ينبغي البحث عنه للعثور على أدواته , وهذا هو عمل القارئ أو المتلقـي . [1]

ـ ويتمثّل الانسجام عند " جون ميشال أدام " في العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدوّ وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة , وينظر إليها على أنّها علاقات دلالية , ومثال ذلك : علاقة العموم / الخصوص , السبب / المسبّب , المجمل / المفصّل ... [2]

فالانسجام في نظره يدرس كل ماله صلة بالمعنى , ويكون بواسطة علاقات ضمنية.

ب- عـند الـعـلماء العـــرب :

ـ يقرّ " محمد خطابي " بأنّ الانسجام يرتبط بالعلاقات الكامنة (الخفية) في الخطاب, حيث اعتمد الترابط الفكري في إطار نظرية لسانيات الخطاب, والتي برز فيها "فان دايك" من خلال كتابه " النص والسياق " . وكذلك أدرج تحت منظور " تحليل الخطاب " مبـادئ الانسجام عند " براون " و" يـول" .[3]

ومن هنا تتجلّى شمولية معيار الانسجام لأنّه يعتمد على تأويل الجوانب الدلالية الثاوية خلف الأشكال اللغوية , لذلك يرتبط هذا المعيار النصّي بمجال لسانيات الخطاب وتحليل الخطاب على حدّ تعـبير" محمد خطابي " لأنّهما يبحثان في الجوانب اللـغوية ويتـجاوزانها إلى الجوانب غير اللغوية.ومنه فمفهوم الانسجام نسبي وانسيابي لأنّه يعتمد على التأويل, وذلك عند مقارنته بالاتساق الذي يعدّ معيارا نصيا لغويا يتّسـم بالـدّقـة.

ـ والانسجام عند " صبحي إبراهيم الفقي " مصطلح نصّي يهتمّ بعلاقات التماسك الدلالية وعند اقترانه بالاتساق يكوّنان معا التماسك النصّي.ومن ثمّ قرّر التوحيد بينهما باختيار أحدهما

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 159 وفتيحة بوسنة , المرجع السابق , ص: 317-318 .
(2) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص: 268-269 .
(3) ينظر, محمد خطابي , المرجع نفسه , ص : 32-42 , وأحمد مداس , لسانيات النص , ص: 83 .

وليكن الاتساق , ثمّ يتمّ تقسيمه إلى التماسك الشكلي و الدلالي. [1]

ـ ويؤكّـد " صلاح فضل " على أنّ التماسك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية مهما تداخلت فيه العمليات التداولية .

فهذا التماسك يتميّز بصفة خطيّة , أي أنّه يتّصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصيّة .[2]

ومنه فالتماسك النصّي في نظره هو تماسك دلالي بالدّرجة الأولى قائم على علاقات دلالية (معنوية) تنشأ بارتباط الوحدات اللغوية فيما بينها , وله ارتباط بالتداولية كـونهما يشتـركـان في ربط الجانب اللغوي بالسياق المقـامي لتحقـيق الـتواصـل .

ـ ويبيّن " إبراهيم خليل " بأنّ " الاقتران " (الانسجام) « هو الذي ينشأ عن طريق الروابط المعنوية التي يستخلصها المتلقي من الخطاب عن طـريق التخزين والاسترجـاع وبعضها قـد يكون في النص فعلا وبعضها يحيل إليها عن طريق السياق الخارجـي والاقتران هو الذي يجعل من المعاني الجزئية التي يتضمّنها ذلك النّص حلقات متداخلة تظهر معا وتساعد القارئ أو المتلقي , بصفة عامة على استيعاب المحتوى , وإدراك ما فيه من وحـدة ». [3]

فـإبراهيم خليل يعبّر عن الانسجام بمصطلح " الاقتران " [*] الذي يهتمّ بالترابط النـصي من منظور دلالي , وبذلك تكون مهمّة القارئ تأويل مظاهره سواء كانت متعلّقة بالسياق النصّي أو بالسياق المقامي . فالانسجام في نظره له عـلاقة بالجانب المعـرفي الذي يتـمثل في المعلومات المتراكمة في ذهن المتلقي (التخزين والاسترجاع) , وبـذلك فهو<< يشـتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصرالمعرفة من مفاهيم وعلاقات , منها علاقات منطقية كالسبّبية , ومنها معرفة تنظيم الحوادث , ومنها الحوادث , ومنها محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية >> .[4]

فحتّى يحكم على نصّ بأنّه منسـجم يجب أن يتحقّق فيه طـابع " الاستـمرارية " , وهـذا

---

(1) ينظر , صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق , ج:1 , ص: 96 .
(2) ينظر , صلاح فضل , بلاغـة الخطاب وعلم النص , ص: 329 .
(3) إبـراهيم خليل , في اللسانيات ونحو النص , دار المسيرة , ط :1 , 2007 , ص :219 .
(*) ورد مصطلح الانسجام (الاقتران) عند علماء التفسير أيضا , وأطلقوا عليه " المناسبة " التي تعني مدى الارتباط بين الآيات القرآنية , أو بين السـور بعضها مع بعض بوجود أمر يقارب بينهما . وهذا ما أشار إليه بدر الدين الزركشي في كتابه " البرهان في علوم القرآن ", و السيوطي في كتابه " الإتقان في علوم القرآن " ينظر,خليل بن ياسر البطاشي, المرجع السابق , ص : 214 - 224.
(4) إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغة النص , ص : 11 , 12 .

يعني أن يحتوي في تدرجه الخطي عناصر تكرارية , وتوفّر اللغة مجموعة من الأدوات التي تسمح بتحقيق هذه الاستمرارية كالإحالة , الحذف , الاستبدال , التكرار...
أي أدوات الاتساق لأنّه معيار لغـوي , وهذا ما يسهّل عملية تأويل النصوص والحكم عليها بالانسجام أو الحصـــافة . [1]

وتجدر الإشارة إلى أنّ الانسجام مفهوم تواصلي أيضا , يختصّ بتحليل معنى النص الذي يتجلّى في الترابط الدلالي لمـعناه , من حيث المفاهيم , والتصوّرات التي يطرحها النص ومدى ترابطها واطّرادها في صورة محكمة , وذلك من خلال الجمل والعبارات التي استخدمها المبدع (منتج النص) , ومن ناحيــة أخرى يتّـصل هذا التحليل الدلالــي بالمتلـقي من حيث تـــأويــله لـــه .[2]

وبحكم أنّ الانسجام مفهـوم تواصلي فهو<< يتضمّن حكما عن طـريق الحدس والـبديهة وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص , فإذا حكم قارئ على نص ما بأنّه منسجـم فلأنّه عثر على تـأويل يتقـارب مع نظرته للـعالم , لأنّ الانسجام غير مـوجـود في النص فقط , ولكنّـــه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبــل محتـمل>> .[3]
بمعنى أنّ الانسجام يرتبط بالجانب المعرفي لدى القارئ حتى يؤهّله إلى فهم النّص , وكذلك فهو يعتمد على معرفة المتلقي بالعالم الذي تحيل عليه الجملة أو الجمل . وهو ما يتعلّق بالسياق النصي والمقامي (التواصل بين منتج النص والقارئ) . [4]
وبعد التطرّق إلى المفاهيم المتعلّقة بالانسجام النصي, فإنّه يمكن تلخيصها في النقاط الآتيــة:
ـ يرتبط الانسجام بالبنية العميقة للنصوص , وبالتالي فهو مفهوم دلالي بحت يحقّق التماسك النصي بواسطة العلاقات الضمنية (المعنوية) . وهذا هو الجوهر الذي تشترك فيه كل التعريفات .
ـ يتّسم الانسجام بالشمولية مقارنة مع الاتساق , حيث يسهم في ربط الجوانب اللغوية بغير اللغوية , لذلك اقترن هذا المصطلح بمجال تحليل الخطاب .

---

(1) ينظر , مفتاح بن عروس , المرجع السابق , ص: 23 .
(2) ينظر, حلمي خليل , دراسات في اللسانيات التطبيقية , دار المعرفة الجامعية , الآزاريطة , الاسكندرية , دط, 2000, ص: 59.
(3) نـعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب(دراسة معجمية), عالم الكتب الحديث عمان الأردن , ط :1 , 2009 , ص : 92 .
(4) Dominique Maingueneau , Pramatique pour le discours litteraire , Bourdau , Paris , 1990 P : 29-36

ـ يتطلّب الانسجام من القارئ أن يكون ذا معرفة ذهنية واسعة حتى يقوم بتأويل النصوص .

ـ يتعلّق الانسجام بالمنظور التواصلي , أي هو علاقات دلالية بين منتج النص ومتلقيه وهذا ما تركّز عليه أيضا اللسانيات التداولية كونهما يركّزان بدرجة كبيرة على السياق المقامـي .

ـ يمكن إيجاد تقارب بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي للانسجام , وذلك من خلال انسيابية الانسجام الناتجة عن تعدّد العلاقات الدلالية التي يتضمّنها , فهي ترتبط بدلالات السيلان الصبّ , والغزارة التي توحي بعدم محدودية مبادئ الانسجام .

فالمستوى الدلالي صعب الدراسة مقارنة مع المستويات الأخرى (الصوتي , الصرفي والنحوي) . وخاصة في اللسانيات النصيّة التي لها علاقة بالسياقات اللغوية وغير اللغوية .

II - وسائل الانسجـــام :

لقد تنوّعت وسائل الانسجام في مجال التحليل النصّي ، ولعل أبرزها ما تجسّد في نظرية "لسانيات الخطاب " لـفان دايك ، ونظرية " تحليل الخطاب" لـبراون ويول.

وقبل التطرّق إلى أهمّ أدوات التماسك الدلالي وجب الوقوف على مصطلح الأبنية النصيّة (البنية العليا ، البنية الكبرى ، البنية الصغرى) .لأنّه لا يمكن تناول مظاهر الترابط الشكلي وخصوصا الدلالي دون تناول هذه العناصر.[1]

1- الأبــنيــة النصّــية:

أ- البنيـة العلـــيا : (Super Structure)

يقصد بالبنية العليا [*] :البنية العامة التي تميّز نمط نص ما عن غيره ، أو هي القالب الذي يميّز كل خطاب لغوي عن غيره ، أو جنسا أدبيا عن الآخـــر .[2]

وهي عند فان دايك << تحدّد في الوقت ذاته النظام الكلي لأجزاء النص أيضا >>. [3]

ومن أهم خصائصـها :

ـ أنّها تهتمّ بالشكل ،لذلك تدعى أيضا بـ " بنية الشكل " أو " هيكل الخطاب ".

---

(1) ينظر ، خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص : 107 .

(*) يطلق بعض اللسانيين النصيين على البنية العليا مصطلحات مثل: التيمة (وهو المعتمد كثيرا عندهم, القضية،الموضوع ينظر،خليل بن ياسر البطاشتي،المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(2) ينظر،خليل بن ياسر البطاشي،المرجع نفسه ، ص:113 .

(3) عزة شبل محمد ،المرجع السابق ،ص : 242 , 243 .

وداخل هذه البنية يكمن المحتوى .[1]

ـ أنّها في نظر فان دايك " يمكن تحديدها بالنسبة للنص بوصفه كّلا ، أو بالنسبة لقطع محدّدة من النص ".[2]

ـ أنّها << ذات طبيعة عرفية ، يصطلح عليها المتكلمون في جماعة لغوية ما >>.[3]

ومن ثمّ فهي<< متفق عليها ومحــدّدة >>.[4]

ـ أنّها براجماتية (تداولية) إجرائية [5] ، حيث تتضمّن مخطّط إنتاج يدركه المتكلّم ومخطّط تفســير يعـرفه القارئ ويساعده على فـهم وتذكّر النص مرة أخرى .[6]

ويركّز " فـان دايــك "على أنّها بنــاء ذهني يمثّــل مـعرفة المرء بالــشكل النمطي لــنوع النص.[7] ومنه ، فإنّ مفهوم البنية العليا يرتبط بقضية أخرى في اللسانيات النصيّة وهي قضية أنواع النصوص وتصنيفها . وفي هذا المجال يمكن تمييز أنواع مختلفة منها نحو : النصوص الوصفية ، النصوص القصصية، النصوص الجدلية (الحجاجية)، النصوص الأدبية، النصوص الشعرية ، النصوص العلمية، النصوص التعليمية، نصوص المحادثة.[8]

وبناء على هذا ، فالأحكام التي يصدرها الفرد حول الانسجام هي ذات وجهين :[9]

ـ أحكــام حــول الانســجــام بــالمــعــنــى الــتــــام لــلكلمة يسمّيــها " شــارول " :

" Cohérence textuelle proprement dite " .

ـ أحكام تتعلّق بالجانب التصنيفي للنصــوص .

ومن أهمّ المفاتيح التي ترشد إلى البنية العليا والتي يطلق عليها "وسائل التنظيم الأعلى":

---

(1) ينظر ، عزة شبل محمد ، المرجع السابق، ص : 243 .
(2) خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص :122 .
(3) عزة شبل محمد ، المرجع السابق ، ص : 243 .
(4) خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص : 116 .
(5) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع نفسه , ص : 113. وفان دايك ،النص و السياق ، ص : 205 , 211.
(6) ينظر ، عزة شبل محمد , المرجع السابق ، ص : 243 .
(7) ينظر، عزة شبل محمد ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . ونعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ص:31 .
(8) ينظر، روبرت دي يوجراند ،النص و الخطاب و الإجراء، ص: 415-417. وفان دايك، المرجع السابق، ص:211 .
(9) ينظر ، مفتاح بن عروس ، المرجع السابق ، ص : 22 .

العناوين الرئيسية ، العناوين الفرعية ، العناوين البينية ، العبارات الضمنية التي تعود على كامل النص ، النصوص المصاحبة كالتمهيد , المقدمـــة والخاتمة، وبعض العبارات المعجمية والنحوية الخاصة التي توضّح الوظيفة التداولية للنص(خبر،رجاء...) مثل:بذلك أرغب في أن أخبركم أنّ ، نرجو أن ... هذا بالنسبة للنصوص المكتوبة.

أمّا بالنسبة للنصوص الشفـهية التي تكاد تنـعدم فيها هذه المفاتيح ، فإنّــه يـتمّ اللـجـوء إلى العلاقات التي تربط بين أجزاء النص . مثل : النصوص القائمة على المقارنة ، أو المشكلة والحل،أو السبب والنتيجة،أو العموم والخصوص، أو الانتقال من الكل إلى الجزء أو التفصيل أو التقابل ، أو الربط ، أو التتابع ، أو الطلب والاستجابة . [1]

فعلى سبيل المثال ، يجد القارئ لقصيدة " فلسفة الثعبان المقدّس"[2] للشاعر أبي القاسم الشابي بعض المفاتيح التي تدلّــه على البنية العليا لها ، مـنـــهـا :

- القصيدة متكوّنة من أبيات شعرية ، وعددها خمسة و ثلاثون بيتا.
- تحتوي القصيدة على عنوان رئيسي :" فلسفة الثعبان المقدّس " , وهو عنوان رمزي.
- التزم الشاعر بروي واحد من أول القصيدة إلى آخرها وهو حرف الباء.
- اتّسمت القوافي بالتعدّد ، فمنها المقيّدة ، ومنها المطلقة .
- تنوّع المقاطع الخطابية في القصيدة والمتمثلة في : الوصف ، السرد الشعري ، الحوار بين الثعبان (الاستعمار) والشحرور(الشعوب المستضعفة) .[3]

أمّا عند تناول القارئ نصّا قرآنيا فإنّه سيتوقّع بعض مفاتيح البنية العليا مثل : تناسب الآيات والسور وارتباط بعضها ببعض ، المناسبة بين فواتح السور وخواتمها،المناسبة بين اسم السورة(عنوانها)ومضمونها،الإيقاع،الفواصل القرآنية،القصص القرآني، وغيرها.[4]

ب – البنـــية الكـبـــرى : (Macro Structure)

<< هي بنية تجريدية كامنة تمثّل منطق النص ، أو ما أطلق عليه "غريماس": البنية العميقة الدلالية والمنطقية >>.[5]

---

(1) ينظر، عزة شبل محمد , المرجع السابق ، ص : 244 ,245 , و وفان دايك، المرجع السابق، ص: 207 - 211 .
(2) أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط: 1 ،2003 ، ص:31- 33 .
(3) ينظر، بوقرة نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص :71 -73 .
(4) ينظر ، خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص: 116-122 .
(5) سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , ص:112 .

ومن هذا المنطلق ، فإنّ البنية الكبرى[*] دلالية غير ملموسة ، تتعامل مع المحتوى أو مضمون النص ، أو المعنى العام للنص ، بخلاف البنية العليا التي تتعامل مع الشكل الذي تنتظم فيه أجزاء النص . [1]

فعندما يريد القارئ معرفة الأبنية الكبرى في نص معين ، وجب عليه أن يقوم بقراءة عميقة له ، لأنّ تلك الأبنية قائمة على أساس دلالي ، ومنه ، فهي ليست عرفية كالبنية العليا التي يمكن أن يستشفّها القارئ قبل قراءته للنص من خلال الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.[2]

ومنه , فتأويل النصوص الأدبية هو بمثابة البحث عن البنيات الكبرى الثاوية فيها , وما تندرج تحتها من أبنية صغرى أو متتاليات جملية .

و بذلك, فهي تختلف من قارئ إلى آخر وذلك تبعا لعوامل كثيرة منها : ثقافة القارئ , الزمان والمكان , وأهداف القارئ مما يقرأ .[3]

ويمكن إيجاز خصائص الأبنية الكبرى في النقاط الآتيــة :[4]

ـ هي أبنية دلالية بحتة مميّزة عن البنية العليا , ويمكن أن تكون في النّص بنية كبرى واحدة وقد تكون فيه أبنية كبرى عديدة , وهي مجموع القضايا التي يناقشها النص .

ـ يجب أن تلتزم التتابعات الجملية داخل البنية الكبرى بقواعد الترابط الرأسي (الدلالي) أي لابد من دلالة مركزية موحّدة على مستوى كل بنية كبرى .

ـ ليس مهمّا في معالجة البنية الكبرى ووصفها التركيز على أوجه الربط بين جمل متفرّقة وقضاياها , بل ينصبّ الاهتمام على القضية الكبرى في تلك الوحدة النصيّة .

ـ تتّسم البنية الكبرى بالنسبية , أي قد تختلف قراءتها وتحديدها من متلق إلى آخر, حسب ثقافة كل منهم وميوله , مع اعتماد قرائن واضحة في كل قراءة . ومنه فهي قابلة للتأويل .

ـ يشترط في تحديد البنية الكبرى ارتباطها بالموضوع الأساس والكلي للنص .

(*) هناك من يطلق على البنية الكبرى مصطلح الفقرة . ينظر ، خليل بن ياسر البطاشي،المرجع السابق،ص:107.

(1) ينظر، عزة شبل محمد , المرجع السابق ، ص : 243 , 244 .
(2) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 123.
(3) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 123.
(4) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي, المرجع نفسه , ص : 125 .

ـ يراعى في تحديد الأبنية الكبرى أنّ استعمال اللغة قد ينحرف عن القواعد التركيبية والدلالية المعروفة خاصّة في أثناء عملية الاتصال , وهذا ما ركّزت عليه أسلوبية العدول من خلال ظاهرة الانزياح .

ـ ضرورة وجود علاقات بين الأبنية الكبرى (دلالية وتركيبية) . وقد تترابط بنيتان كبيرتان في النص ليس بينهما رابط مباشر, وهذا ما ركّز عليه " فان دايك " . حيث إنّ ارتباط كل منهما بالنص الكلي يصنع هذه العلاقة .

ـ تعطي الأبنية الكبرى في النهاية إجابة حول ماهية "موضوع النص" أو "موضوع الخطاب" . وهي تساعد المتلقي عندما يواجه نصا طويلا في الإجابة عن سؤال: ما موضوع النص ؟

ـ تساعد الأبنية الكبرى على إنتاج نصوص أخرى تشتمل على علاقات مع النصوص الأصلية (كالتفسير, الترجمة , التحليل , والتلخيص) .[1]

ـ تعتمد عملية تحديد الأبنية الكبرى لنص ما على مجموعة من العمليات الإدراكية وهي : الحذف , الاختيار, التعميم , والتركيب .[2]

فعلى سبيل التمثيل عند معالجة نموذج من الخطاب القرآني الذي يتجسّد في"سورة يوسف " عليه السلام التي تعالج موضوعا رئيسا , وهو قضية جدلية التبليغ والدعوة إلى المنهج الربّاني القويم ,[3] فإنّه يمكن الوصول إلى الأبنية الكبرى الآتيـــة :[4]

ـ **البنية الكبرى الأولى** : بداية نبوة سيدنا يوسف عليه السلام بعد أن قصّ على أبيه رؤيـاه.

ـ **البنية الكبرى الثانية**:كيد أقارب سيدنا يوسف عليه السلام (إخوته)ووضعه في الجب

ـ **البنية الكبرى الثالثة :**كيد الأجانب لسيدنا يوسف عليه السلام رغم ما لاقاه من كيد أقاربه,حيث انتقل من بيت أبويه إلى الجب,ومن الجب إلى بيت العزيز ترعاه امرأة.

ـ **البنية الكبرى الرابعة** : تفضيل سيدنا يوسف عليه السلام تقديم الدعوة إلى عبادة الله على تأويل الرؤيا , وهنا يتجلّى الإعجاز القرآنـــي .

---

(1) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص :125 , 126.
(2) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 126, و عزة شبل محمد, المرجع السابق ، ص : 196 , 197.
(3) رابح بوحوش , اللسانيات و تحليل النصوص ، ص : 268 , و الأسلوبيات وتحليل الخطاب , منشورات جامعة باجي مختار , عنابة , دط ، دت ، ص:140 .
(4) ينظر, رابح بوحوش , اللسانيات و تحليل النصوص، ص : 240 ـ 265 , والأسلوبيات وتحليل الخطاب, ص : 118ـ 138 .

ـ **البنية الكبرى الخامسة** : تبيّن أنّ الله تعالى خصّ سيدنا يوسف عليه السلام بتأويل الأحاديث,ومدى مبلغ سيدنا يوسف عليه السلام من العلم,وخاصة من خلال تأويل رؤيا الملك.

ـ **البنية الكبرى السادسة :** براءة سيدنا يوسف عليه السلام وإعادة الاعتبار له بعدما اتّهم باعتدائه على شرف امرأة العزيز وتركه في السجن بضع سنـــين .

ـ **البنية الكبرى السابعة** : إحساس سيدنا يوسف عليه السلام بسماحة الملك , وحاجته إليه وإدارة شؤون البلاد . وأمر الله تعالى له بعدم كشف أمره لإخوته .

ـ **البنية الكبرى الثامنة :** النهاية السعيدة للقصة بعد أن هدأت الأنفس , والتقى الإخوة ومسارعة سيدنا يوسف عليه السلام إلى التفكير بأبيه .[1]

والمتأمّل لهذه الأبنية الكبرى يجد أنّها مرتبطة بالقضية الكبرى التي تعالجها السورة وهي جدلية التبليغ والدعوة إلى المنهج الربّاني القويم , فالترابط يوجد بين هذه الأبنية الكبرى بعضها ببعض , أو بين البنية الواحدة والموضوع العام للنص .[2]

جـ - البنيـــة الصـــغـرى: (Micro Structure)

يطلق مصطلح الأبنية الصغرى [*]على أبنية المتتاليات والأجزاء للتمييز بينها وبين الأبنية النصيّة الكبـــرى . [3]

فالترابط <<يتّصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصيّة>>.[4]

وبذلك يظهر ارتباط الأبنية الكبرى بالأبنية الصغرى (الخاصة) .[5]

فالأبنية الكبرى<< تتكوّن من مجموعة من المتتاليات الجملية تترابط فيما بينها نحويا(تركيبيا) بعوامل ربط مباشرة أو غير مباشـــرة >>.[6] ولقد بيّـن "فان دايك " أنّ أدوات الربط لا تبيّن فقط معنى الجمل (القضايا) وتفصـــلها عن جمل أخرى, بل يمكن أيضا أن تعمل على بناء تراكيب متتالية من الجمل,[7] هذا بالنسبة للربط المباشر .

---

(1) رابح بوحوش , اللسانيات و تحليل النصوص، ص : 258 ــ269 , والأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:132ـ 141.
(2) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 132 .
(*) هناك من يطلق على البنية الصغرى مصطلح العبارة أو الجملة . خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 107.
(3) ينظر , صلاح فضل , بلاغة الخطاب و علم النص, ص : 237 .
(4) صلاح فضل , المرجع نفسه , ص : 329 .
(5) عزة شبل محمد, المرجع السابق ، ص : 244 .
(6) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 133 و ينظر، روبرت دي يوجراند ،النص و الخطاب و الإجراء، ص: 353.
(7) فان دايك، المرجع السابق، ص:128 .

أمّا الربط غير المباشر فهو الربط المضموني الذي لا يعتمد على أدوات الربط وإنّما يفهم من خلال سياق الكلام.وكلاهما مهمّان في تشكّل الأبنية النصيّة الصغرى.

ويمكن إجمال أهـمّ خصائص الأبنية النصيّة الصغرى في النقاط الآتيـــة : [1]

ـ تعدّ الأبنية الصغرى المستوى الأول من الوحدات النصيّة(أي أصغروحدة في النص).

ـ يشترط أن تربط بين هذه الأبنية الصغرى علاقات نحوية , مثل :علاقات العطف الوصل والترقيم , أسماء الإشارة , أدوات التعريف , الأسماء الموصولة , أبنية الحال الزمان والمكان , وغير ذلك من مظاهر الاتساق .

ـ يمكن تتبّع التماسك النصّي وتحليله على مستوى البنية العميقة للنّص , أمّا الربط الذي يتحقّق من خلال أدوات الربط فيمكن تتبّعه على المستوى السطحي للنص .

ـ البنية النصيّة الصغرى ليس لها وجود إلا في ظل الشبكة النصيّة المتكاملة .

ـ قد لا تكون البنية الصغرى ظاهرة في النّص , ولكن توجد قرائن تدلّ على وجودها.

فعلى سبيل التمثيل , عند معالجة البنية النصيّة الكبرى الأولى في سورة الأنعام التي تعالج قضية استحقاق الله سبحانه وتعالى للحمد والثناء , علما بأنّ الموضوع الرئيس للسورة يتمحور حول العقيدة .[2] وذلك باختيار الآيات الأولى من هذه البنية الكبرى.قال الله تعالى:

﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَالنُّورَ ۝١ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ۝٢ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰٓ أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِندَهُۥ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ ۝٣ وَهُوَ ٱللَّهُ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَفِى ٱلأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ﴾ [3]

---

[1] ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 133 , 134 .
[2] ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 130 .
[3] سورة الأنعام , الآية : 1 - 3 .

تمّ الربط بين أجزاء التتابعات الجملية عن طريق العطف ، وذلك كما يلـــي:

ـ الآيـــة الأولـــى:

خلق السماوات والأرض و جعل الظلمات والنّور ثمّ الذين كفروا بربّهم يعدلون .

أ ب ج

ـ الآيـــة الثانيـــــة :

خـــلقكم من طـــين ثـمّ قضـــى أجـــلا وأجـــل مسمّى عنـــده ثـمّ أنتم تمـــتـــــرون .

أ ب ج

ـ الآيـــــة الثالثـــة :

يعـلم ســـــرّكم و جـــهـركم و يـعلـــم ما تكسـبون .

أ ب

وهكذا أسهم الرّبط بأداتي العطف " ثـــمّ " التي تفيد التّراخي الزمني , و " الواو " التي تفيد الجمع في تماسك المتتاليات الجملية لهذه الآيات .

كما تجسّد الربط أيضا بواسطة التكرار والإحالة , وذلك مثل : هو الذي خلقكم / هو الله في السماوات والأرض .حيث تمّ تـكرار الضمير " هو" الذي يحيل على لفظ الجلالة **" الله "** .

واللافت للانتباه في هذه الآيات أنّها جاءت جميعها محمولة على (الحمد) .

2 ـ مـــظاهر الانـــسـجـام عـند فان دايـك :

يتجسّد الترابط الدلالي عند " فان دايك " في المظاهر الآتـــية :

أ ـ موضوع الخطاب :

ويقصد به البنية الدلالية التي تصبّ فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستـمر قد تطـول أو تقصر حسب ما يتطلّبه الخطاب .[1] فهو بمثابة << بؤرة الخطاب [*] التي توحّده وتكوّن الفكرة العامة له >>.[2]

---

[1] ينظر, محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 180 .

[*] قد يعبر على موضوع الخطاب بمصطلح " رؤية العالم " حيث يحتوي كل نص على مركز ثقل قائم على بعد ما : ديني , فلسفي, اجتماعي... ينظر , بوقرة نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص : 99.

[2] عزة شبل محمد, المرجع السابق ، ص : 191 .

أي أنّ موضوع الخطاب ينظّم ويرتّب المعلومات الدلالية للمتتاليات الجملية ككلّ شامل ويشير إلى معرفة العالم المتّصـلة بالموضوع عند القـارئ أو السـامع .[1] وبالتالي فـهـو يوظّـف في << اختزال المحتوى الدلالي للمتتاليات الجملية في النص >>.[2]

وهذا الـمفهوم << مبدأ مركزي منظّم لقسم كبير من الخـطاب , يمكن أن يجعل المـحلّل قـادرا على تفسير سبب اعتبار الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدّم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيّدة المنسجمة من تلك التي تعدّ حدسيا جملا متجاورة غير منسجمـة >>. [3]

ويعتمد فان دايك على طريقتين مهمّتيـن لتحديد هذا المفهوم هـــما : [4]

ـ الاعتماد على النواحي الكميّة , وذلك بحساب عدد مرات تكرار الموضوع في النص.

ـ اختزال المعلومات الواردة في الخطاب . [*]

بالإضافة إلى أنّ العمليات الإدراكية التي توصل القارئ إلى البنية النصيّة الكـبرى والمتمثلة في : الحذف , الاختيار , التعميم , والتركيب (الإدماج) هي نفسها التي يمكن من خلالها الوصول إلى بنية محور النص أو الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب . [5]

ومن باب التعدّد الاصطلاحي, فإنّ هذا المصطلح يطلق عليه أيضا : البنيـة الكليـة [6] أو موضوع التحاور.[7]

كما ارتبط بمصطلح آخر وهو "مفهوم التخاطب " الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية بخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدّد الأصوات , ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يسهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء فحوى الخطاب.[8]

---

(1) ينظر , عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص : 192, و فان دايك , المرجع السابق , ص: 185.
(2) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 158 .
(3) براون ويول , تحليل الخطاب , ص: 73 .
(4) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 158 وفان دايك , المرجع السابق , ص : 186-187 .
(*) بالنسبة للطريقة الثانية لتحديد موضوع الخطاب, فإنّها تختص بالنصوص البشرية , ولا تطبّق في الخطاب القرآني لأنّ هذا لا يليق به .ينظر, خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 158 .
(5) ينظر , عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص: 196 -197
(6) محمد خطابي , المرجع السابق , ص :42 . وخليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص :158 .
(7) فان دايك , المرجع السابق ,ص :185
(8) ينظر , محمد خطابي ,المرجع السابق , ص : 278.

واللافت للانتباه أنّ مفهوم "موضوع الخطاب " أشار إليه المفسّرون الذين اعتبروا القرآن كالكلمة الواحدة , أي أنّ مواضيعه مهما اختلفت تخدم موضوعا واحدا هو التوحيد والعبادة وما الآليات المختلفة لكشف انتظام الخطاب وتماسكه إلاّ لكشف الموضوع الأول المقصود . فاستخدام مبدأ الإجمال والتفصيل عند السيوطي يوحي بأنّ السور الشارحة تحمل مواضيع السور السابقة نفسها .وأيضا عند حديثه عن انسجام فواصل الآي مع الآي التي ضمّت لــها. فإنّ هذه الفواصل مهما بدت بعيدة الموضوع في الظاهر فإنّها في بنيتها العميقة تدعّمها.[1]

وأدرجه أيضا عند الحديث عن وجه اعتلاق فواتح السور بخواتم السور التي قبلها , حيث يتمّ التأكّد من أنّها تحمل المعاني نفسها , وتصبّ في نفس البنية الدلالية . مثل افتتاح سورة الحديد بالتسبيح [2] واختتام سورة الواقعة [3] بالأمر به , مع العلم أنّ سورة الحديد تأتي بعد سورة الواقعة مباشرة في ترتيب المصحف الشريف .

ومن باب التمثيل لمفهوم "موضوع الخطاب", فإنّ القارئ لقصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" للشاعر أبي القاسم الشابي يجد أنّها تضمّ البنيات النصيّة الكبرى الآتيـــة : [4]

- سعادة الشحرور (المستضعفون في كل مكان) من جمال الحياة .
- ترهيب الثعبان الحقود (المستعمر) .
- شكوى وتحسّر الشحرور .
- ترهيب وإغراء الثعبان للشحرور .
- إرادة الضعفاء رغم السلطة المفروضة عليهم .

ومنه فإنّ موضوع الخطاب في هذه القصيدة يتمحور حول شخصيتي" الشحرور"و"الثعبان" من خلال تزيين الثعبان للشحرور الهلاك في صورة تضحية من أجل بقاء القوة .[5]

---

(1) ينظر, جلال الدين السيوطي, الإتقان في علوم القرآن, تح: أبو الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية, بيروت, لبنان, دط,دت ج : 2 , ص : 36 .
(2) سورة الحديد , الآيــة : 1 .
(3) سورة الواقعة , الآيـــة : 96 .
(4) ينظر نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص :71 .
(5) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع نفسه , ص:71-72 .

كما أنّ وجود العنوان المناسب يسهّل الفهم وتذكّر موضوع الخطاب .[1]

ولهذا فإنّ موضوع الخطاب يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الأبنية النصيّة الكبرى لأنّهما يهتمّان بالناحية الدلاليـــة , فباجتـماع الأبنية الكبرى في نـص ما نحصل على البؤرة المـركزية لــه والتي تمثّل موضـــوع الخـطاب .

ب- تـرتـيب الخـــطاب :

وهو مظهر من مظاهـر انسجام الخطاب , ويعرف عند فان دايك بـ " الترتيب العادي للوقائع في الخطاب ". [2] وذلك أنّ ورود الوقائع في متتالية معيّنة يخضع لترتيب عادي تحكمه عدّة مبادئ أهمّها المعرفة الخلفـية لـلـعـالـم [3].

وبما أنّ ترتيب الخطاب يرتبط بمعرفة العالم فهو يقوم على ضوابط تداولية ومعرفية. [4]

فقد تبدو وقائع النص غير مترابطة ومتماسكة للوهلة الأولى لكن عند إمعان النظر يجد القارئ أنّها مترابطة فيما بينها دلاليا , ومنه فترتيب الخطاب يسهم في الترابط الدلالي للنصوص , وهذا يتطلّب ربط النص بالسياق المقامي والمعرفة التي يمتلكها مستعمل اللغة .

ومـن جملة الضوابط التي تحدّد الترتيب الطبيعي للخطاب ما يـلـي : [5]

- العـــــام – الخاص
- الكـــل – الجـزء
- المجموعة – المجموعة الفرعية (الفئة) – العنصر
- المتضمّن – المتضمّن
- الكبير – الصغير
- الخارج – الداخل
- المالك – المملوك

---

(1) عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص:193 .
(2) ينظر, فان دايك , المرجع السابق , ص:51 .
(3) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص :38 .
(4) ينظر , محمد خطابي , المرجع نفسه , ص : 150 .
(5) ينظر, فان دايك , المرجع السابق , ص: 154.

وهذه العلاقات تسهم في الترابط المعجمي للخطاب، وكذلك الترابط الدلالي له, حـيث تجعله وحدة متماسكة مرتّبة الوقائع, وهي تخضع لمبادئ معرفية كالإدراك والاهتمام.[1]

واللافت للانتباه أنّ علماء التفسير اهتموا بمفهوم " ترتيب الخطاب " من خلال تناولهم سبب ترتيب سور القرآن الكريم بالشكل الذي عليه ، أو ترتيب الأحداث داخل السورة خاصة عندما يختلف ترتيب الأحداث عن ترتيب حدوثها فعلا. إذ إنّ هذا التغيّر يستلزم أثرا تداوليا معيّنا . [2] حاول السيوطي الكشف عنه تحت قسمين من أقسام المناسبة همـا : [3]

ـ مناسبة ترتيب سورة وحكمة وضع كل سورة منها .

ـ مناسبة ترتيب آياته و اعتلاق بعضها ببعض وارتباطها وتلاحـــمها وتناسبها .

ومن باب التمثيل لمفهوم "ترتيب الخطاب"، يتمّ عرض هذا النموذج من الخطاب القرآنـي:

قال الله تعالى:﴿ ۝٦ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَنْ يَّقُولُ ءَامَنَّا بِاللَّهِ وَبِٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ وَمَا هُم بِمُومِنِينَ ۝٧ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَالذِينَ ءَامَنُواْ وَمَا يُخَٰدِعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ۝٨ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضاً وَلَهُمْ عَذَابٌ ٱلِيمٌ بِمَا كَانُواْ يُكَذِّبُونَ ۝٩ ﴾.[4]

حيث أشار المولى عزّ وجلّ في هذا المقام إلى طائفة من الناس الذين يتّصفون بعدم الإيمان وخداعهم لله تعالى , ثمّ تمّ الانتقال في الآية الأخيرة إلى وصف قلوبهم , وهذا يوحي بترتيب مضمون الخطاب تبعا للعلاقة المعجمية الدلالية : الكل – الجزء , وهنا تكمن جمالية الخطاب القرآنـــي .

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 157.
(2) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 38 .
(3) ينظر , جلال الدين السيوطي , المصدر السابق , ج : 2 , ص: 36 .
(4) سورة البقرة , الآية : 8 – 10 .

جـ - الخـطـاب الـتـام والـخـطـاب الـنـاقـص :

يعدّ " فان دايك " ثنائية (خطاب تام / خطاب ناقص) مظهرا من مظاهر انسجام الخطاب , فهو يرى أنّ الخطابات ليست تامّة في أصلها , وأنّ المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية اختيار بحيث يتمّ ذكر المعلومات الضرورية فقط . [1] وأنّ لغة التخاطب الطبيعي ليست صريحة (ضمنية) ذلك أنّه توجد قضايا لا يقع التعبير عنها تعبيرا مباشرا، ولكن يمكن استنتاجها من قضايا أخرى قد عبّر عنها تعبيرا سليما.[2]

<< وهذا ما يدفع المخاطب إلى استغلال آلة الاستدلال في بعض الأحيان ، لفهم وتأويل الخطاب >>.[3] وبذلك تتلاءم هذه النظرة مع معيار الانسجام الذي يبحث في العلاقات الخفية الكامنة بين أجزاء الخطاب , أي أنّه يتعلّق بالدلالات الإيحائية لا السطحية المباشرة .

وحاول "فان دايك " أن يترصّد أهم ملامح " الخطاب التام " , حيث بيّن أنّه " إذا اعتبر الخطاب دالا على حال أو دالا على جهة اعتبار وصف حدث فهو خطاب كامل بشرط أن تكون وقائعه وسائر حوادثه المكوّنة للمقام ممثّلة , حاضرة معدّة , وبوجه خاص فكلّ خطاب منجز يعدّ كاملا إذا أشير فيه إلى سائر الأفعال والتصرّفات من اتجاه السير المفترض لفعل ما ويصدق نفس الأمر على جهة اعتبار الأحوال الموصوفة " . [4]

وهذه أمثلة توضّـــح ذلك: [5]

جـ 1 : رجع جون إلى منزله على الساعة السادسة . فخلع سترته . وعلّقها على المشجب وقال لزوجته : " خذي هذه الحلويات ". ثم سأل : " كيف كان العمل اليوم في المكتب ؟ " .

وتناول مشروبا من الثلاجة قبل أن يشرع في غسل الصحون.....

جـ 2 :رجع جون إلى منزله على الساعة السادسة.وتناول طعام عشائه على الساعة السابعة.

---

(1) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 40 .
(2) ينظر , فان دايك , المرجع السابق , ص : 156 .
(3) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 157 .
(4) فان دايك , المرجع السابق , ص : 156 .
(5) ينظر , فان دايك , المرجع نفسه , ص : 158 .

جـ 3 : رجع جون إلى منزله على الساعة السادسة . وبينما كان يمشي في المدخل الرئيسي للعمارة أدخل يده في الجيب الأيسر من سترته يفتّش عن مفتاح الباب ، فوجده , وأخرجه ووضعه في القفل وأداره فيه ثم دفع الباب لينفتح, ودخل المنزل وأغلق الباب من خلـفه. [1]

في المثال الأول (جـ 1) يعتبر الخـطاب تاما كاملا نسبيا : لأنّ سائـر الأفعال تقـريبا مـن نفس المستوى توجد لها إحالة مرجعية تعود على " جون " .

وفي المثال الثاني (جـ 2) يعتبر الخطاب ناقصا به حذف لأنّه لا توجد إشارة إلى ما قام به "جون" من نشاط بين الساعة السادسة و السابعة .

أمّا في المثال الأخير (جـ 3) يعتبر الخطاب فائق التمام لدرجة الحشو و الإطناب بالمقارنة مع مستوى الوصف في المثال (جـ 1) .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ المثال (جـ 1) هو من مستـــوى غير كامل أو به حذف بالنـــظر إلى المثال(جـ3)،بينما المثال (جـ2)يعدّ خطابا ناقصا بالقياس إلى المعلومات الواردة في(جـ1).

و كذلك يجوز استنتاج المثال (جـ 3) من المثال (جـ 2), وبصفة خاصة من المثال(جـ1).

بينما المثال (جـ1) لا يمكن استنتاجه من المثال (جـ2) .

وبالنسبة لتأويل الخطاب في المثال (جـ3) يمكن أن يكون من مستوى غير كامل ، وغير متّسق نظرا لأنّ بعض التفاصيل المسهبة قد قدّمت ، و أخرى شبيهة بها قد أضمرت وإن كانت عناصرها ضرورية للفعل المعقّد . [2]

ومن هنا , فإنّ الخطابات تختلف فيما بينها من ناحية التمام والنقصان , ولعلّ السياق المقامي هو السبب المباشر في ذلك .

د – مظاهر أخرى من الانسجام :

تعدّ القضايا الثلاثة السابقة : (موضوع الخطاب , ترتيب الخطاب , الخطاب التام والخطاب الناقص) أهم مظاهر انسجام الخطابات عند " فان دايك " , ومـع ذلك أشار إلـى مـظاهر أخرى بدرجة أقل أهمية من الأولى ' يتمّ إيجازها في العناصر الآتيـــة :

---

[1] ينظر , فان دايك , المرجع السابق , ص : 158 .

[2] ينظر , فان دايك , المرجع نفسه , ص : 158 , 159 .

د 1 – العـلاقة بين معـاني الكلمات الواردة في الجمل :

صرّح "فان دايك" بهذا المظهر النصّي عند حديثه عن الترابط باعتباره مفهوما دلاليا يشير إلى علاقة خاصة بين الجمل , وبيّن أنّ العلاقة بين معـاني الكلمات الواردة في الجمل تعـدّ معيارا من معايير الترابط .[1]

ومن أمثلة ذلك , ما ورد في رواية " المضطهدون " لـ " سعيداني الهاشمي " : << ... و كان علـوان يجلس في ارتخاء مسندا ظهره إلى الجدار, عاقدا يديـه حول ركبتيه البارزتيـن من سرواله البالي , و قد بدا ظهره مقوّسا , و عند ناصيتي عينيه ارتسمت تلك التجاعيد التي تنمّ عن القلق و السآمة و الإحساس بالضياع . و بين حين و حين يملأ رئتيه من الهواء الساخن ثمّ يخرجه زفيرا قويا , مندفعا إلى الخارج في نفس طويل ... >>.[2]

فالجمل في هذا المقطع السردي متماسكة من خلال العلاقات بين معاني الكلمات مثـل: (ظهره, يديه, ركبتيه, ناصيتي عينيه, التجاعيد, رئتيه) . فهناك علاقة بـين دلالات هذه الكلمات ، فهي ترتبط بالوصف الخارجي (الحسّي) لشخصية " علوان" .

وكذلك بين معاني (القلق،السآمة,الضياع) التي ترتبط دلالاتها بالمعنويات المنحطّة للشخصية نفسها. وهذا الارتباط الدلالي يؤدي إلى انسجام هذا المقطع الخطابي , وخاصة من خلال المعرفة الخلفية التي يمتلكها القارئ حول موضوع الرواية ككل , وتمفصلاتها التي تؤهلها إلى معرفة القاموس المعجمي لكل تمفصل ودلالاته .

د 2 – التـطابـق الإحـالـي :

أي << أن يكون المتحدّث عنه في طرفي الجملة شيئا واحدا >>.[3] وبذلك تتحقق الاستمرارية الدلالية من خلال<< تساوي الإشارة لتعبيرات لغوية معيّنة في الجمل المتعاقبة لنص ما >>.[4] وذلك مثل قول أبي القاسم الشابي في قصيدة " فلسفة الثعبان المقدّس ":[5]

والشاعرُ الشحرورُ, يرقص مُنشِدًا للشّمس,فوق الوردِ و الأعشاب

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 154.
(2) سعيداني الهاشمي, المضطهدون ,المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر , دط , دت , ص : 37.
(3) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 155.
(4) كلاوس برينكر , التحليل اللغوي للنص , ص : 38 .
(5) أبو القاسم الشابي , ديوان أغاني الحياة , ص : 31 .

شِعـرَ السعادةِ والسَلام , ونفسُـه سَكـرى بسحرِ العالَـم الخَـلاّب

فالمتحدّث عنه في البيتين هو شيء واحد: الشاعر الشحرور, حيث إنّ الضمير المستتر (هو) في المركب الفعلي (يرقص) , والضمير المتصل (ـه) في المركب الاسمي (نفسه) أحالا إلى موضوع واحد هو الشاعر الشحرور .

د 3 – تعـالـق الوقائع التي تشير إليها الـقضـايـا :

وهو مظهر يؤدي إلى تماسك الجمل دلاليا , لأنّ أحداثها مترابطة متوافقة. ويشترط في هذا المقام تحقّق إحدى العلاقات الدلالية مثل: السببية أو الزمنية . [1]

وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ ۝٥٢ وَلاَ تطْرُدِ ٱلذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَوٰةِ وَالْعَشِيّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُۥ مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِم مِّن شَىْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِم مِّن شَىْءٍ فَتطْردهُم فَتَكُونَ مِنَ الظَّلِمِين ۝٥٣ ﴾. [2]

فلقد جاءت جملة (ما عليك من حسابهم من شيء) سببا للجملة (لا تطرد الذين يدعون ربهم...) فكان الترابط بين الجملتين من دون أداة . [3]

د 4 – التـطـابـق الـذاتـي:

وهو تطابق بين الذوات , عن طريق اجتماعهم في عدّة صفات . [4]

ومن أمثلة ذلك، ما ورد في قوله تعالى : ﴿ ۝٣٦ وَاذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِبْرَٰهِيمَ ۝٤٠ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقاً نَّبِيّـاً ۝٤١ .... ۝٥٠ وَاذْكُر فِى ٱلْكِتَـٰبِ مُوسَىٰٓ إِنَّهُۥ كَانَ مُخْلِصاً وَكَانَ رَسُولاً نَّبِيّـاً ۝٥١ .... ۝٥٣ وَاذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِسْمَـٰعِيلَ إِنَّهُۥ كَانَ صَادِقَ ٱلْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولاً نَّبِيّـاً ۝٥٤.... ۝٥٥ وَاذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِدْرِيسَ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقاً نَّبِيّـاً ۝٥٦ ... ﴾. [5]

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 155 .
(2) سورة الأنـعـام , الآيـة : 52 .
(3) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 155.
(4) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 156.
(5) سورة مـريم , الآيـة : 41- 57 .

ففي هذه الآيات , تمّ تعداد صفات بعض أنبياء الله تعالى (الذوات) : (إبراهيم , موسى إسماعيل, إدريس) عليهم السلام , ثمّ إلحاق ذلك بعدّة جمل عن صفاتهم على سبيل الإجمال , أي أنّ كل هذه الذوات تجتمع في هذه الصفات, وبذلك يتجسّد التطابق الذاتي

وذلك في قوله تعالى:

﴿ ۞ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مِن ذُرِّيَّةِ ءَادَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْرَٰٓءِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَٱجْتَبَيْنَآ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُ ٱلرَّحْمَٰنِ خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩ ﴾.[1]

د 5 ـ التـــرابط الـمـعجمي :

للترابط المعجمي علاقة وطيدة بانسجام الخطاب و ذلك من خلال مظهريه التكرير، والتضامّ : الذي يحتوي على علاقات دلالية مثل : الجزء / الكل ، التضمّن (الاشتمال)... [2]

و هذا يرتبط ـ كما سبق ذكره ـ بمظهر ترتيب الخطاب .

و لقد تمّ التطرّق إلى مظاهر الربط المعجمي ، في الفصل السابق .

و مجمل القول : إنّ النظرية اللسانية النصيّة التي أتى بها " فان دايك " و المتمثلة في نظرية " لسانيات الخطاب " التي تجسّدت مبادئها في كتابه " النص و السياق " ، اتّسمت بالملامح الآتيـــة :

ـ أنّها تناولت مظاهرانسجام الخطاب،أي آليات ترابطه الدلالي من خلال بنيته العميقة.

ـ أنّها تناولت بعمق مفهوم البنية النصيّة العليا ، و البنية النصيّة الكبرى ، و ذلك مقارنة مع النظريات اللسانية النصيّة الأخرى .

ـ أنّها ركّزت على مظاهر الانسجام الآتية أكثر من غيرها: موضوع الخطاب ، ترتيب الخطاب ، الخطاب التام و الخطاب الناقص .

---

(1) سورة مـــريم , الآيـــة : 58.

(2) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 156 .

ـ أنّها وضّحت مدى تداخل مستويات الترابط (النحوي، المعجمي و الدلالي) . وهذا ما يدلّ على أنّ الاتساق بمستوييه (النحوي و المعجمي) ما هو إلا خطوة أولية لتحقيق الانسجـام.

ـ التركيز على السياق و خاصّة المقامي أثناء عملية تأويل الخطاب ، واعتباره جانبا مهمّا في التحليل النصي، و هذا ما يتّضح في مؤلف " فان دايك ": (النص و السياق) .

ـ أنّها بيّنت مدى ترابط الجانب الدلالي بنظيره التداولي ، و هما جانبان لا يتمّ الاستغناء عنهما في معيار الانسجام . و يتّضح هذا من خلال العنوان الفرعي لكتاب (النص و السياق) والمتمثّل في (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي) .

3ـ مـظـاهـر الانــسـجـام عـنـد " بـراون " و " يـول " :

اهتمّ " براون " و " يول " بمعيار الانسجام في مؤلفهما الموسوم بـ " تحليل الخطاب " وهذا ما عرفت به نظريتهما النصيّة أيضا : (منظور تحليل الخطاب و تأويله).[1]

<< وتقوم هذه النظرية على استعارة أدوات علوم أخرى مارست و لا تزال تمارس تأثيرا كبيرا في مجال اللغة مثل : اللسانيات الاجتماعية , و اللسانيات النفسّـية >>.[2]

كما اهتمّا أيضا بموضوع : وظيفة اللغة و ذلك من خلال هـاتـين المـيـزتـيـن:[3]

ـ اختزالهما وظائف اللغة إلى وظيفتين :

* **نقلية (تعاملية) :** أي أنّ اللغة تستعمل لنقل المعلومات بين الأفراد و الجماعات.

* **تفاعلية:** تقوم بتأسيس و تعزيز العلاقات الاجتماعية و الحفاظ عليها .

ـ جعلهما المتكلم و المتلقي في قلب عملية التواصل، إذ لا يتسنّى فهم و تأويل الخطاب تبعا لهذه النظرية إلا بوصفه في سياقه التواصلي زمانا ومكانا و مشاركين ومقـــاما.

و تساعد هاتان الخصيصتان على فهم مظاهر الانسجام عندهما . فالخطاب وفق هذا المنظور إنتاجية دلالية يتمّ تأويله بفعل القراءة التي تمارس من طرف القارئ باعتباره منتجا ثانيا له .

و من أهم مظاهر الانسجام عندهما ما يلي :

---

(1) محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص: 153 .
(2) محمد خطابي , المرجع السابق , ص: 47 .
(3) ينظر , محمد خطابي , المرجع نفسه , ص : 49 .

أ ــ السيـاق و خصـائـصـه :

يعدّ السياق من أهمّ المصطلحات التي شهدتها العلوم المختلفة : علم الدلالة ، اللســـــانيات التداولية ، السيمياء , الأسلوبية ، تحليل الخطاب ... فهو" يضطلع بأدوار كثيرة في التفاعل الخطابي ، مثل : تحديد قصد المرسل و مرجع العلامات ", [1] و خاصة السياق المقامي . حيث انطلق المؤلفان "براون" و "يول" في نظريتهما << من الحديث عن أهمية الدور الذي يقوم به السياق في تأويل نص الخطاب و هما يقصدان السياق المقامي المادي الذي ينشأ فيه الخطاب >>.[2] << فالسياق يجعل القول الواحد متى ظهر في مقامين مختلفين ذا تأويلين مختلفين >>.[3] و ذلك عن طريق توفير بعض المحدّدات التي تسهم << في تحديد معاني التعبيرات اللغوية و المقامات ، بوصفها سياقا ، هي صنف متأصّل فـــي المحـدّدات الاجتمـاعـيـة >>.[4]

و يتشكّل السياق المقامي في نظر "براون" و "يول" من :[5]

المتكلم / الكاتب ، المستمع / القارئ ، الزمان , والمكان .

و لإظهار خصائص السياق المقامي قاما بنقل تصنيفين أولهما عن" **هايمس**" والثاني عن "**ليفيس** " .

فمقوّمات السياق عند "هايمس" تتمثل في : [6]

ـ **المرسل**: و هو منشئ القول متكلما أو كاتبا .

ـ **المتلقـي:** و هو المستمع أو القارئ الذي يتلقّى القول .

ـ **الحضور** : وهم مستمعون آخرون حاضرون عند نشأة القول ، يســهم حــضورهم في تخصيص الحدث الكلامي.

ـ **الموضوع** : و هو مدار الحدث الكلامي .

ـ **الـمقــام:** و هو زمان حدث التواصل و مكانه ، و كذلك العلاقات الفيزيائية بين

---

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري , استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) , دار الكتاب الجديد , بيروت , لبنان ط :1 2004 , ص:40 .

(2) محمد الشاوش , المرجع السابق , ج:1 , ص: 159 .

(3) محمد الشاوش , المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

(4) عبد الهادي بن ظافر الشهري , المرجع السابق , ص : 43 .

(5) ينظر, يروان ويول , المرجع السابق , ص: 38 .

(6) ينظر , يروان ويول , المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات و الإيماءات و تعبيرات الوجه ...

ـ **الــقـنـاة:** و هي كيفية وقوع التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي مشــافهة أو كتابة أو إشارة .

ـ **النظــام:** و هو اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل .

ـ **شكل الرسالة:**أي المقصود منها،كأن يكون محادثة أو جدالا أو موعظة أو خرافة ...

ـ **المـفتـاح:** و يتضمّن التقويم أي هل كانت الرسالة جيّدة حسنة أو مثيرة للعواطف.

ـ **الغـرض:** أي القصد من حدث التخاطب الذي ينقلب نتيجة للحدث التواصلي .

و يرى "هايمس" أن محلّل الخطاب بإمكانه أن يختار الخصائص الضرورية لوصف حدث تواصلي خاص,أي أنّ هذه الخصائص ليست كلها ضرورية في جميع الأحداث التواصلية.[1]

أمّا " ليقيس " فقد اقترح لخصائص السياق التصنيف الآتـي :[2]

ـ **العالم الممكن :** بمعنى الوقائع التي تؤخذ بعين الاعتبار سواء كانت حاصلة أو ممكنة أو مفترضة .

ـ **الزمــن:** باعتبار الجمل التي تتضمّن إشارة إلى زمن الخطاب (الآن ، اليوم,الأسبوع القادم ...) .

ـ **المكــان:** باعتبار الجمل التي تتضمّن إشارة إلى المكان (هنا ، ...) .

ـ **المتكــلم:** اعتبار الجمل التي تتضمّن ضمائر المتكلم (أنا ، نحن ...) .

ـ **الحضــور:** اعتبار الجمل التي تتضمّن ضمائر المخاطب (أنت ، أنتم ...).

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

ـ **الخطاب السابق:** اعتبار الجمل التي تتضمّن عناصر تقتضي كلاما سابقا (هذا الأخير المشار إليه سابقا ...)

ـ **التخصيــص:** يتمثل في متتاليات من الأشياء .

و لعل الفارق الجوهري بين النموذجين ، هو أنّ "هايمس" ركّز على الجانب المادي الحالي من السياق ، أمّا " ليقيس" غلّب الوسائل اللغويّة النصيّة التي تحقّق السياق .

و بالتالي ، فالنموذج الأول هو الذي يمكّن القارئ من معرفة علاقة نــص الخــطاب

---

(1) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 53 .

(2) ينظر , براون ويول , المرجع السابق , ص: 42.

بالسياق [1]. و مع ذلك يوجد تقارب و اتفاق بين النموذجين ، فالمقام عند "هايمس" هو الزمن،و المكان عند " ليفيس"،و كذلك اشتراكهما في بعض العناصر مثل:الحضور،المتكلم.
فعلى سبيل التمثيل ، فإنّ محللّ الخطاب القرآني [*] يمكنه استخلاص أهمّ المؤشرات السياقية في سورة الأنعام ، و المتمثلة في : [2]

ـ **المرسل:** و هو المولى عزّ و جلّ ، منزل القرآن الكريم و جاعله هدى و شريعة للناس .

ـ **المتلقي :** و هو النبي صلى الله عليه و سلم،إذ اصطفاه الله سبحانه و تعالى ليكون حامل هذه الرسالة و متلقيها عنه ، ليبلّغها للناس .

ـ **الحضـور:** في حالة الخطاب القرآني لا يمكن أن يقتصر محلّل الخطاب الحضور على من عاصر نزول الرسالة و سمع مضمونها من النبي صلى الله عليه و سلم مباشرة ، بل يتمّ تعدّي ذلك إلى كل إنسان على هذه الأرض من بداية نزول القرآن الكريم إلى يوم القيامة لأنّه من الفئة الموجّه إليها الخطاب ، و المعنية به و خير دليل على ذلك أنّ سورة الأنعام جاءت متضمّنة لخطابات متباينة بين الترغيب و الترهيب و الإقناع ، مما يؤكّد توجـهها إلى الفئات المختلفة من البشر. [3]

ـ **الموضوع :** تعالج سورة الأنعام موضوعا واحدا و هو موضوع العقيدة ، حيث تضمّنت القضايا الآتية : وحدة الألوهية ، قضية الوحي و الرسالة , و يتضمّن موضوعين هما : تكذيب المرسلين و نبوة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم . قضية البعث و الجزاء ، قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام, و الوصايا العشر .[4]

ـ **المقـام:** و يقصد به الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي و تؤثر فيه و تتأثر به.

ـ **شكل الرسالة :** جاء متنوّعا في هذه السورة بين القصة (قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام)

---

(1) ينظر , محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص : 162 .
(*) يجب على محلّل الخطاب القرآني أن يمتلك معرفة خلفية عن السورة من حيث الموضوع , و أسباب النزول , وغيرها لتسهّل عليه استنتاج الخصائص السيـــاقـــية .
(2) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 160 .
(3) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 160 , 161 .
(4) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع نفسه , ص : 127 , 128 .

والحوار المباشر ، و التوجيهات ، والخطاب العقلي المنطقي كما جاء في الآيات المعدّدة لقدرة الله سبحانه و تعالى في الكون.[1]

ب – مبـــدأ التـــأويل المحلـي:

<< التأويل هو المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنـية على درجة عالية من العـمق في مواجهة النصوص و الظواهر >>. [2]

أي هو تعمّق في دلالات النصوص عن طريق الكمّ المعلوماتي المتواجد في ذهن القـارئ (المتلقي) باعتباره أهم الركائز في نظرية تحليل الخطاب . [3] حيث يقـوم بالتعـرّف على الترابطات بين الصور ، يصف أثرها التراكمي ، و نغمة القصيدة ، و شخصية المتكلم و موضوع القصيدة ... [4]

و بذلك ، فالتأويل يرتبط بالسياق المقامي من خلال خصائصه السابقة .

و لقد استخدم "براون" و "يول" مصطلح التأويل المحلي للدلالة على النشاط الدلالي الخاص بالمتلقي و محاولة ضبطه حيث يضع بعض الحدود التي تؤطّر عملية التأويـل اعتـمادا على بعض المفاتيح في الخطاب مثل : أسماء الأشخاص ، ألفاظ الزمان و المكان ، و بذلك يتحقّق الانسجام . [5]

وعلى سبيل التمثيل ، يجد القارئ لهذا المقطع من رواية " المضطهدون " لسعيداني الهاشمي بعض المحدّدات التي تساعده على تأويله :« لقد غدت هذه الأرض قاسية كل القساوة قال العم بوعلام ذات مرّة , بل غريبة كل الغرابة, فانظروا أيّها الناس, إلى تربتها الطيّبة المعطاء وكيف تحجّرت حتى شابهت صخور الصحراء المكتوبة باللواظ الحارقة , و انظروا إلى بساتين الجوز و الرّمان و التين وكيف أضحت أوكارا للثعابين و العقارب و الجرذان ! ... أنا, الشيخ بوعلام أكبركم سنّا على الإطلاق و أعلمكم جميعا بطبيعة هذه البلاد و أسرارها أؤكد لكم أنّ أمورا كبيرة و هامّة قد حدثت في هذه الأرض... ». [6]

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 161 .
(2) نصر حامد أبو يزيد , إشكالية القراءة وآليات التأويل , المركز الثقافي العربي , الجزائر , ط: 6 , 2001 , ص : 192 .
(3) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 161 .
(4) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 348 .
(5) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 161 .
(6) سعيداني الهاشمي , المضطهدون , ص : 9 , 10.

تمّت الإشارة في هذا المقطع الخطابي إلى شخصية "العم بوعلام" و الناس الذين خاطبهم إضافة إلى الموضوع: و هو تغيّر حال أرض الوطن بسبب الاستعمار. فهذه العناصر ستبقى ثابتة ما لم تتمّ الإشارة إلى تغيير يمسّها. و اعتمادا على هذه القاعدة يبدأ القارئ بعملية التأويل المحلي : [1]

ـ إنّ " العم بوعلام " يعدّ من أبرز الذين شهدوا الثورة و عايشوا قساوة الاستعمار .

ـ إنّ البلاد قبل مجيء الاستعمار كانت تنعم بالخيرات .

ـ إنّ الاستعمار تعامل مع المواطنين بقساوة فحتى الأرض لم تسلم من بأسه, و تتأكد هذه الفكرة من خلال الألفاظ الآتية : قساوة , غرابة , تحجّرت , الحارقة , أوكار الثعابين...فهي تشكّل مجتمعة حقل المعاناة .

ـ إنّ " العم بوعلام " له شأن كبير في هذه البلاد, فهو الواعظ و المرشد و المدبّر.
ـ تحسّر" العم بوعلام " على أرض وطنه و ما آلت إليه .

وهكذا تتواصل سلسلة التأويل المحلي انطلاقا من المعطيات الموجودة في هذا المقطع الخطابي .

جـ ـ مبـــدأ الـتـشـابـه :

بيّن المؤلفان "براون" و "يول" أنّ لتراكم ما يحصّله المستمع من الخطابات السابقة دورا في حصول الفهم و التأويل بالنسبة إلى نصّ الخطاب الذي يباشره ، فهو ينظر إلى الخطاب الراهن في علاقته مع سابقة تشبهه ، أو بتعبير اصطلاحي انطلاقا من "مبدأ التشابه " . [2]

و هذا التناص لا يختصّ بالسامع فقط ، لأنّه لا يمكنه أن يباشر نصّا و هو خالي الذهن من كل تجربة تخاطبية , بل هو يتعلّق بالمتكلّم لأنّه لا يعقل أن يتكلّم دون أن يعتمد على سابق تجربة في الكـــلام .[3]

و منه فالمعرفة الخلفية التي يمتلكها القارئ من خلال الكمّ المعلوماتي المتراكم لديه تساعده على الفهم و التأويل الخاصين بالخطاب الحالي ، و الخطاب السابـــق .[4]

---

(1) ينظر , محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص : 168 .
(2) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 58 .
(3) ينظر , محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص : 169 .
(4) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 162 .

و هكذا يتبيّن مدى ارتباط مبدأ التشابه بمبدأ التأويل المحلي ، و بالسياق المقامي ، كون هذه المظاهر تسهم في انسجام الخطاب في نظر " براون " و " يول " .

و مثال ذلك : قصيدة " فلسفة الثعبان المقدّس" لأبي القاسم الشابّي " تتقاطع مع " أسطورة الثعبان المقدّس" عند الفراعنة ، و التي تجعل من **" أتوم "** إلآه الموت و الحياة في الآن نفسه يتحكّم في مصير الخلائق و الوجود و هو رب الأرباب لا رادّ لقضائه .

كما تتقاطع هذه القصيدة في منظومتها الفكرية و اللغوية مع الخطاب الصوفي في الفكر الإسلامي بخاصة ، مما يؤكّد تشبّع المبدع بالثقافة التراثية واستحضار قيمها المختلفة.[1]

د – مـبـدأ الـتـغـريـض :

يعرّف "براون " و " يول " التغريض بأنّه << نقطة بداية قول ما >>. [2] أي<< المحتوى المضمّن في بداية الخطاب >>.[3]

و نقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى [4] ، و بذلك فهو<< يبحث عن العلاقة بين ما يدور في الخطاب و أجزائه و بين عنوانه أو نقطة بدايته >>.[5]

و هناك من يطلق عليه أيضا : " مبدأ وحدة الموضوع و الغرض ".[6]

حيث يتمثل في كيفية انتظام الخطاب في تدرّجه من البداية إلى النهاية و يتحكّم في تأويله كما أنّه إجراء خطابي يطوّر عنصرا معيّنا في الخطاب مهما كان نوعه.[7]

و تجدر الإشارة إلى أنّ " براون " و " يول " خالفا كثيرا من الباحثين ، و ذلك لأنّهما لا يعتبران العنوان موضوعا للخطاب ، و إنّما هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب و وظيفته تكمن في أنّه وسيلة خاصة قوية للتغريض .[8]

و من أهمّ الطرق التي يتمّ بها التغريض : تكرير اسم الشخص ، استعمال الضمير المحيل عليه ، تكرير جزء من اسمه ، استخدام ظرف زمان يخدم خاصيّة من خصائصه أو تحديد

---

(1) ينظر , نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص : 95 , 96 .
(2) براون ويول , المرجع السابق , ص : 126 .
(3) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 162 .
(4) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 59 .
(5) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 162 .
(6) محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص : 173 .
(7) ينظر , فتيحة بوسنه , المرجع السابق , ص : 318 .
(8) ينظر , براون ويول , المرجع السابق , ص : 139 .

دور من أدواره في نقطة زمـانـية . [1]

أمّا عند علماء التفسير، فقد أدرج " السيوطي" آلية التغريض في قسمين من أقسام المناسبة هـــما: [2]

ـ مناسبة أسماء الــسور لــها .

ـ مناسبة مطلع السورة للمقصد الذي سيقت له، و ذلك براعة الاستهلال .

و يمكن تتبّع هذه الآلية من خلال هذا المقطع من الحكاية المعنونة بـ " الملك الحكيم " لجبران خليل جبران: << كان في إحدى المدن النائية ملك جبّار حكيم , و كان مخوّفا لجبروته محبوبا لحكمته . و كان في وسط تلك المدينة بئر ماء نقي عذب , يشرب منها جميع سكان المدينة من الملك و أعوانه فما دون لأنّه لم يكن في المدينة بئر سواها . و فيما الناس نيام في إحدى الليالي جاءت ساحرة إلى المدينة خلسة و ألقت في البئر سبع نقط من سائل غريب... >>.[3]

يظهر التغريض في العنوان أولا ، لأنّ " الملك الحكيم " شخصية محورية في هذه الحكــايـة و قد تمّ ذكرها في العنوان الذي يعدّ أقوى وسائل التغريض .

ـ كما تمّ التغريض أيضا عن طريق الإحالة الضميرية التي تعود على هذه الشخصية مثل: (كان (هو) , جبروته , حكمته ...) .

ـ ذكر صفاته : جبّار , حكيم , مخوّفا , محبوبا .

ـ ذكــر أفعاله : يشرب ...

هـ ـ المـــعـرفـة الخـلـفـيـة :

إنّ المخاطب لا يتلقى ما يتلقاه من النصوص و هو خالي الذهن، إنّما يتلقاها و قد حصلت لديه جملة من المعارف التي تسمىّ " المعرفة الخلفية " ، حيث تسهم في فهم النصوص و تـأويلها و بالتالي إنتاجها من جديد .[4]

و يذهب "براون" و "يول" إلى أنّ << المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلّق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلاّ جزءا من معرفتنا الاجتماعية و الثقافية >>. [5]

---

(1) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 60 .

(2) ينظر , جلال الدين السيوطي , المصدر السابق , ج : 2 , ص : 36 .

(3) جبران خليل جبران , المجموعة المعرّبة الكاملة , مرا : ميخائيل نعيمة , دار صادر , بيروت , لبنان ,ط : 1 , 2002 ص : 14.

(4) ينظر, محمد الشاوش , المرجع السابق , ج : 1 , ص : 175 .

(5) براون ويول , المرجع السابق , ص : 233 .

و لهذا ركّزا على الوظيفة التفاعلية للغة التي تتعلّق بالطابع الاجتماعي ، فاللغة بالأساس منتج اجتماعي ، و المجتمع بدوره معطى لغوي [1] .

و عليه << فمسألة كيفية معرفة الناس بما يجري داخل النص هي حالة خاصة من مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري في العالم بأسره >>.[2]

و من المعلوم أيضا، أنّ الإنسان يملك معرفة موسوعية قابلة للتزايد و النمو تبعا لتجاربه في الزمان و المكان.[3] فاستدعاء العالم الخارجي في التأويل<< يتطلّب تنظيما للمعرفـة في الذاكرة و تنشيطها بكيفية تخدم الفهم ، و هذا بالتحديد ما يؤكده علم النفس المعرفي >>.[4]

و يرتبط بمسألة المعرفة الخلفية " التناص" أو ما يعرف بمبدأ التشابه عند "براون" و "يول" حيث ينطلق القارئ في تأويل النصوص الحالية من خلفياته و معارفه السابقة .[5]

فمثلا عند تأويل القصيدة السابقة للشابي (فلسفة الثعبان المقدّس) ، فإنّ القارئ يستحضر معارفه السابقة التي تتمحور حول القصائد الشعرية ذات البعد السياسي و الأيديولوجي المناهضة للهيمنة و الاستعمار بمختلف أشكاله الثقافية و الاقتصادية و الاجتماعية سواء كانت للشاعر نفسه أو لشاعر آخر . [6]

و يرتبط بمفهوم المعرفة الخلفية أيضا العديد من المصطلحات، منها ما هو متعلّق بدراسات الذكاء الاصطناعي ، و منها ما يختصّ بأبحاث علم النفس المعرفي . [7]

فمن مصطلحات المجـــال الأول :

ـ الإطـــــار:

يرى "براون" و "يول" بأنّ الإطار بنية مفهومية تخزّن في الذاكرة الدلالية مكوّنة من سلسلة من القضايا التي ترتبط بأحداث مقولية [8]. و يتمّ استحضار هذه البنية المفهومية (المعلومات) بوجود منبّه أو وجود عنصر من مجموعة تكوّن كلا متناسبا . [9]

---

(1) ينظر , Emile Benveniste ,Problémes de linguistique générale , tome 2 , Cérés éditions Tunis . , 1995 , P : 88 .

(2) نعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب , ص : 136 .

(3) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 312 .

(4) نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص : 95 .

(5) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع نفسه , ص : 95 .

(6) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع السابق , ص : 95 – 97 .

(7) ينظر , محمد الشاوش , المرجع السابق, ج : 1 , ص : 175 – 177 .

(8) ينظر , براون و يول , المرجع السابق , ص : 288 . وفان دايك , المرجع السابق , ص : 219 .

(9) ينظر , أحمد مداس , لسانيات النص , ص : 298 .

مثل : الجامعة تستلزم قاعات ، مدرجات ، مكتبة ، إدارة ...

و قد يحتوي الإطار على عدد هائل من الإطارات الأصغر التابعة له , التي تغطّي جوانب عديدة من المعرفة النموذجية عن العالم .[1]

ـ المـــدوّنـــة :

هي متوالية من الأحداث المخزّنة في الوعي تصف وضعية ما ,[2] و هذا ما يمثّل "التبعية المفهومية " [3] مثل : رسم لوحة تذكارية يتطلّب قلم رصاص ، أقلام تلوين, ممحاة، حركات الــيد ...

و من مصطلحات المجال الثاني :

ـ الــسينــاريــو:

هو << ما تواضع عليه المجتمع لرواية حادثة ما >>.[4] و بالتالي، فهو يعطي المجال المرجعي الموسّع الذي يتمّ الرجوع إليه في تأويل النصوص بالنظر إلى معرفة الفرد بالظروف المحيطة و المواقف .[5] فمثلا زائر إلى المطعم لا يعرف فقط إطار الحالة الظاهرية للمطعم و سلسلة الأحداث التعاقبية لمخطّط المطعم ، بل لديه أيضا تصوّرات عن دوره الاجتماعي الخاص كضيف (العلاقات ببقية الضيوف ، بالنادلة ...) .[6]

ـ الخــطاطــة :

هي << الأحكام المسبقة التي يدخلها القارئ في الحسبان لفهم الخطاب >>.[7]

أي توقع المعلومات لنمط معين من الخطاب . مثل توقّع أنّ الخطاب القصصي يقوم على بنية (مشكلة , حل) ، و الخطاب الحجاجي يقوم على بنية (فرضية , نتيجة).[8] وعليه ففي عملية القراءة ، تقدّم الخطاطة أطرا تفسيرية للمعلومات ، كما أنّها توّجه عملية التفسير، و عملية القراءة ، تقدّم الخطاطة أطرا تفسيرية للمعلومات ، كما أنّها توّجه عملية

---

(1) ينظر , براون و يول , المرجع السابق , ص : 288 .
(2) ينظر , نعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , ص: 134 .
(3) أحمد مداس , المرجع السابق ,ص:298 .
(4) نعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , ص:121 .
(5) ينظر , براون و يول , المرجع السابق , ص: 293 .
(6) ينظر, عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص : 199 .
(7) أحمد مداس , المرجع السابق ,ص:298 .
(8) ينظر , براون و يول , المرجع السابق , ص :299.

التفسير، و تجعل الاستنتاجات ممكنة، و تشير إلى المعلومات الأكثر أهمية في الخطاب المعطى . [1]

و مجمل القول : إنّ النظرية اللسانية النصيّة التي أتى بها " براون " و " يول " و المتمثــلة في نظرية " تحليل الخطاب " و تأويله ، و التي تجسّدت مبادئها في كتابهما المعنون بنفس العنوان , تميّزت بما يلي :

ـ أنّها درست مظاهر انسجام الخطاب ، أي أنّها اهتمت بالجوانب الدلالية للترابط النصي شأنها شأن نظرية " لسانيات الخطاب " عند " فان دايك " .

ـ إنّ الانسجام في منظور " براون " و " يول " لا يتعلّق بالخطاب ، بل يتعلّق بتأويلــه من طرف القارئ (المتلقي) .

ـ أنّها اهتمت بمظاهر الانسجام التالية : السياق المقامي ، مبدأ التأويل المحلي ، مــبدأ التشابه ، مبدأ التغريض و المعرفة الخلفية .

ـ أنّها وضّحت مدى ترابط تأويل الخطاب بالجانب التداولي ، و ذلك بالتركيز على السياق المقامي ، و المعرفة بالعالم الخارجي .

ـ أنّها أكّدت على الوظيفة التفاعلية للغة التي تركّز على العلاقات الاجتماعية.

ـ أنّها اهتمت في تأويل الخطاب بمجال الذكاء الاصطناعي الذي يركّز على مصطلحي: الإطار و المدوّنة . و مجال علم النفس المعرفي الذي يهتمّ على وجه الخصوص بمصطلحي : السيناريو و الخطاطة .

4 ـ الــعــلاقــات الــدلالــيــــة :

و هي علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية و الشفافية مستهدفا تحقيق درجة معيّنة من التواصل ، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق ، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه .[2]

و يبرز عمل هذه العلاقات جليّا في مستوى ربط المعاني و ترتيبها ذهنيا ، ذلك أنّ المتكلمــين

---

(1) ينظر, عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص : 200.

(2) ينظر , محمد خطابي , المرجع السابق , ص : 269

و المستمعين لا يعتمدون في الفهم النصي على مجرد ما يقدّم لهم من معرفة أولية ، بـل يعتمدون كثيرا على المخزون المعرفي الذاكري الذي تشكّله الخبرة اليومية و التـجارب السابقة المكوّنة لمعرفة العالم عندهم ، فيكون الفهم حاصل تفاعل بين (معرفة النـص) و (معرفة العالم).[1]

و منه ، يتحقّق الانسجام النصّي بفضل أدوات الترابط الدلالي التي سبق ذكرها ، إضافة إلى هذه العلاقات الدلالية ، و المتمثلة في :

أ – الـسـبـبـيـة:

تسهم العلاقات السببية في ربط التتابعات الجملية ، أو أجزاء الجمل المركّبة و ذلك من خلال ارتباط السبب بالنتيجة بطريقة لا يشعر بها القارئ،حيث تتداخل بعضها مع بعض.[2]

و ذلك مثل قوله تعالى: ﴿ ﴿٢٥﴾ وَمِنْهُم مَّنْ يَّسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَّفْقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرًا ۖ وَإِنْ يَّرَوْا كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٦﴾ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْـَٔوْنَ عَنْهُ ۖ وَإِن يُّهْلِكُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ﴿٢٧﴾ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُوا عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُوا يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٢٨﴾ ﴾.[3]

يحتوي هذا الخطاب القرآني على تتابع جملي،إذ تمثل الآيتان الأولى و الثانية فيه **"السبب "** و هو كفر الكافرين ، و ادعائهم أنّ كلام الله أساطير الأولين ، و نهيهم الناس عن الإيمان . أمّا الآية الأخيرة منه، فتمثل **" النتيجة "** و هي وقوفهم على النار يوم القيامة ، و أمانيهم بالعودة إلى الدنيا ليتداركوا ما وقعوا فيه .[4]

---

(1) ينظر , نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص : 95 .
(2) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 146.
(3) سـورة الأنـعـام , الآيـــة : 25 – 27 .
(4) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 146 .

فهذه العلاقة السببية لا تفهم من خلال الروابط ، و إنّما تفهم من الناحية الدلالية ، و ذلك بالتمعّن في قراءة الآيات .

ب – الـــزمـــنـــيـــة :

يعدّ عامل الزمن مهمّا في قراءة و تحليل النصوص، إذ يتدخّل بشكل جوهري في إيجاد العلاقات بين الحوادث و المواقف في عالم النص .[1] و غالبا ما تفصح النصوص عن التشابك الزمني ، حيث يتمّ الانتقال من زمن إلى آخر ، و ذلك تنشيطا للذاكرة بحثا عن مدى انسجام حوادث النص فيما بينها .[2]

و ذلك مثل قوله تعالى: ﴿ وَمَا تَاتِيهِم مِّنَ ءَايَةٍ مِّنَ ءَايَٰتِ رَبِّهِمْ إِلاَّ كَانُواْ عَنْهَا مُعْرِضِينَ ۝٤ فَقَدْ كَذَّبُواْ بِالْحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمْ فَسَوْفَ يَاتِيهِمْ أَنبَٰٓؤُاْ مَا كَانُواْ بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ ۝٥ أَلَمْ يَرَوْاْ كَمَ اَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ مَّكَّنَّٰهُمْ فِى ٱلاَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا ٱلسَّمَآءَ عَلَيْهِم مِّدْرَاراً وَجَعَلْنَا ٱلاَنْهَٰرَ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَٰهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا مِنۢ بَعْدِهِمْ قَرْناً ءَاخَرِينَ ۝٦ ﴾.[3]

تمّ توظيف الزمن الحاضر الدال على استمرارية الأحداث في هذا الخطاب القرآني في الآية الأولى و الثانية ، و ذلك من خلال المركبات الفعلية التالية (تأتيهم ، يأتيهم) ، و لم يرد الفعل الماضي في سياق الآيتين إلاّ للدلالة على ما اقترفت أيدي القوم فيما مضى ، و ذلك من خلال المركب الفعلي (كـــذّبـــوا) .

و بعدها يتحوّل الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي فيما يتناسق مع المحور الأساس للخطاب في هذا الموضع تذكيرا بما أصاب الأمم السالفة بناء,على المركبات الفعلية الآتية : (أهلك مكّن ، أرسل ، جعل،أهلك , أنشأ) . و لعلّ الغرض من هذا التوظيف التأثير في نفوس العصاة

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص : 77 .
(2) ينظر , نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص :93 .
(3) سـورة الأنـعـام , الآيـة : 4 – 6 .

المكذّبين ، فهو أسلوب ترهيبي فبالرغم من هذا التحول الزمني إلا أنّه زاد في تماسك هذه التتابعات الجملية دلاليا ، و هذا ما أدّى إلى توحيد الآيات و ارتباط بعضـها ببعـض و خاصة إذا كانت هناك تداخلات زمنية كثيرة . فبعد هذه الآيات يتحول الزمن إلى المستقبل و ذلك بالحديث عن أمنيات أهل الكفر، و طلباتهم المنبثقة من موقف العصيان و الرفض .[1] ثمّ يتحوّل الزمن مرة أخرى في هذا الخطاب القرآني إلى الماضي, فالمستقبل,[2] و هكذا.

و عموما، يمكن التمييز بين نمطين من الزمن هـــما : [3]

ـ **الـزمــن النحوي :** الذي تمّ مناقشته في الخطاب القرآني السابق و يتجسّد في الماضي المضارع (الحاضر , المستقبل) ، الأمر و هو زمن داخلي.

ـ **الـزمن الخارجي** : الذي ينقسم إلى قسميـــن:

- زمــن الكتابة: و يتضمّن الظروف التي كتب فيها الكاتب نصّه .
- زمــن القراءة: و يتضمّن الظروف التي تلقى فيها القارئ نصّه .

و الزمن الخارجي مهمّ أيضا في التحليل النصي ، لأنّ الانسجام يتطلّب ربط النص بالسياق المقامي ، و كذلك التحليل التداولي .

جـ – الــمــقـــارنــة :

وهو الإتيان بصورتين متضادتين في السياق نفسه لتحقيق هدف ما، و الوصول إلى دلالة واحـــدة .[4] مثل قوله تعالى : ﴿ ۞ إِنَّهُۥ مَن يَأْتِ رَبَّهُۥ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُۥ جَهَنَّمَ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَىٰ ۞ وَمَن يَأْتِهِۦ مُؤمِناً قَدْ عَمِلَ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ فَأُوْلَـٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلدَّرَجَـٰتُ ٱلْعُلَىٰ ۞ ﴾.[5]

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص: 77-78 .
(2) ينظر, المرجع نفسه , ص : 78 .
(3) ينظر , علي آيت أوشان , السياق و النص الشعري , ص: 157-158 .
(4) ينظر, خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص :79 .
(5) سورة طه , الآيـــة :74.

حيث اجتمع في هذا السياق القرآني مظهران متناقضان هما: جزاء المجرم وجزاء المؤمن يوم القيامة .

د- علاقات التضمّن والعضوية :

ومن أبرزها علاقات (الجزء / الكل) ، أو الملكية . [1]

مثل قوله تعالى: ﴿ ﴿٤٣﴾ فَلَوْلَآ إِذْ جَآءَهُم بَأْسُنَا تَضَرَّعُواْ وَلَٰكِن قَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٤٤﴾ فَلَمَّا نَسُواْ مَا ذُكِّرُواْ بِهِۦ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ أَبْوَٰبَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّىٰٓ إِذَا فَرِحُواْ بِمَآ أُوتُوٓاْ أَخَذْنَٰهُم بَغْتَةً فَإِذَا هُم مُّبْلِسُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾. [2]

تناولت الآية الأولى وصف قلوب الكافرين ، أمّا الثانية فقد تطرّقت إلى الحديث عن أصحاب تلك القلوب (قلوب الكافرين) .

فالعلاقة بين القلوب وأصحابها هي علاقة (الجزء / الكل) .

هـ - الإجمال / التفصيل :

تعدّ إحدى العلاقات الدلالية << التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معيّنة في المقاطع اللاحقة >>. [3]

وذلك عندما تشتدّ العلاقة وتتواءم الروابط بين طرفي خطاب ، أحدهما مكثّف (عام) والآخر مفسّر ومفصّل له . [4]

وتسير هذه العلاقة في اتجاهين كالآتي :

إجمال ⟵ تفصيل

تفصيل ⟵ إجمال

فالترتيب الأول معياري ، والثاني تداولي يأتي لتحقيق غاية معيّنة . [5]

---

(1) خليل بن ياسر البطاشي ، المرجع السابق ، ص :156 .
(2) سورة الأنعام , الآية :43 , 44.
(3) محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص :269 .
(4) خليل بن ياسر البطاشي , المرجع السابق , ص:79 .
(5) ينظر، محمد خطابي ، المرجع السابق , ص:189 .

إذ يحمل بذلك التفصيل علاقة المرجعية الخلفيـة [1] بما أجمل من قبـل .

وأدرج السيوطي هذا المبدأ تحت قسم : بيان أنّ كلّ سورة شارحة لما أجمل في السورة التي تليـها .[2]

ومن أمثلة علاقة الإجمـال / التفصيل , ما ورد في روايـة " المضطهدون " :

<< القاعة واسعة نوعا ما . ذات سقف منخفض منذّى بالليل و النهار . يتدلّى منه عدد من المصابيح ... نوافذها التي تطل على الزقاق ضيقة تحطّم معظمها وقد استعمل الورق المقوى عوض الزجاج ... و في الجهة الجنوبية باب يؤدّي مباشرة إلى غرفة الاستحمام ...>> .[3]

حيث تمّ ذكر المركب الاسمي " القاعـة " المتصفة بالاتّساع بصيغة الإجمال ثمّ جاء تفصيلها كما يلي : سقف منخفض , منذّى , مصابيح , نوافذ ضيّقة , غرفة استحمام ...

ومن أمثلة علاقة التفصيل / الإجمال ما ورد في قولـه تعـالى :

﴿ ۝١٨ يطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ ۝١٩ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ ۝٢٠ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ۝٢١ لاَّ يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلاَ يُنزِفُونَ ۝٢٢ وَفَٰكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ ۝٢٣ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ۝٢٤ وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُؤِ ٱلْمَكْنُونِ ۝٢٥ جَزَآءً بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ۝٢٦ ﴾ .[4]

حيث ذكر المولى عزّ وجلّ ثواب المتقيّن من باب التفصيل : ولدان مخلّدون , أكواب وأباريق كأس من معين , فاكهة مخيّرة , لحم طير مشتهى , وحـور عين , ثمّ أجمل هذه النعم في كلمة جزاء أي جزاء المتّقين , وبالتالي حصل ترابط دلالي بين هذه الآيـات .

---

(1) ينظر، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج :2 ، ص:99 .
(2) ينظر , جلال الدين السيوطي , المصدر السابـق , ج : 2 , ص : 36 .
(3) سعيداني الهاشمي , المضطهدون , ص : 70.
(4) سورة الواقعة , الآيـة : 17 – 24 .

و- الــعمــوم والخـصـوص :

يرى محمد خطابي أنّ عنوان القصيدة قد يرد بصيغة العموم , بينما بقية النصّ يعدّ تخصيصا له . حيث اعتبر أنّ عنوان النص يحتوي على عناصر مركزية , ثــمّ تقوم القصــيدة بتمطيــط أو تخصيص هذه العناصر و تقلّبها في صور متعدّدة , و حينئذ يكون القارئ أمام نواة تنـــمو و تتناسل عبر النص .

وهذا يعني أنّ القصيدة تكون موّزعة بين الأقطاب الموجودة في عنوانها , حيث تلتقي هذه الأقطاب في نهاية المطاف لتشكّل صورة كليّة , وبالتالي يمكن اعتبار النص (القصيدة) بمثابة تأريخ للعنوان . [1]

ومن أمثلة ذلك في الخطاب القرآني : " **ســورة الإخـــلاص** " . [2]

فعنوان هذه السورة جاء بصيغة العموم أمّا تخصيصه فقد ورد في ثنايا السورة التي تبيّن أنّ **الله** عزّ وجلّ هو واحد لا معبود غيره , فهو منزّه عن خـــلــقه .

---

[1] ينظر، محمد خطابي ، المرجع السابق , ص : 272 , 273.

[2] سورة الإخـــلاص , الآيـــة : 1 – 4 .

خلاصـــة الـفـصـــل الـثـانـي :

بعد التطرّق إلى دراسة الانسجام في مجال التحليل النصّي فإنّه يمكن إيجاز أهـم قضايـــاه في النقاط الآتيـــة :

1 ـ الانسجام هو ذلك التماسك الدلالي الذي يتعلّق بالبنية العميقة للنصوص ، ولا يتحقّق إلاّ إذا توفّر معيار الاتساق , أي أنّ هذا الأخير خطوة تمهيدية للانسجام .

2 ـ يعدّ المستوى الدلالي من أهم مستويات التحليل النصّي ، إذ يتّسم البحث فيه بالعمق مقارنة مع المستوى الدلالي في اللسانيات العامة .

3 ـ من أهم النظريات النصيّة التي تناولت معيار الانسجام بصفة معمّقـــة :

- نظرية لسانيات الخطاب ل"فان دايك" , و التي ركّزت على مظاهر الانسجام الآتـيـة : موضوع الخطاب ،ترتيب الخطاب، و الخطاب التام / الخطاب الناقص .
- نظرية تحليل الخطاب للمؤلفين "براون"و"يول"،والتي رصدت مظاهر الانسجـام

في العناصر الآتـــية :

السياق المقامي وخصائصه ، مبدأ التأويل المحلي ، مبدأ التشابه ، مبدأ التغريـــض والمعرفة الخلفية . وهما يريان أنّ انسجام الخطاب يتّضح من خلال فهم القارئ وتأويله لهذا الخطاب على خلاف المحلّلين الآخرين الذين يرون أنّه شيء معطى في النص .

4 ـ إذا كان الاتساق معيارا نصّيا لغويا , فإنّ الانسجام معيار نصّي جمالي، يتّسم بشموليته نظرا لأنّه يجمع بين تخصّصات عديدة منها : الذكاء الاصطناعي ، علم النفس المعرفي ، علم الاجتماع ، السيميائية ، الأسلوبية , نظرية المعلومات ،والعلوم اللسانية والأدبـــية بصفة عامـــة .

5- يرتبط المستوى الدلالي بالمستوى التداولي ارتباطا وثيقا من خلال تركيزها على السياق المقامي ، ومعرفة العالم الخارجي خلافا للبنيويين الذين يتعاملون مع النص من جوهره فقط (النظرة المحايثة) .

الفصل الثالث : التداولية

I - مفهوم التداولية :

1 - لغة

2 - اصطلاحا

II - نشأتها :

1 - مرجعية التداولية عند الغربيين

أ - الفلسفة التحليلية

ب - اللسانيات الوظيفية التواصلية

2 - مرجعية التداولية في التراث اللغوي العربي

أ - البلاغة العربية

ب - علم النحو العربي

جـ - علم الأصول و الفقه

د - النّقد

هـ - الخطابة

و - التفسير

III - خصائصها

IV - أهم موضوعاتها

1 - الملفوظية

2 - السياق و التفاعلية

3 - نظرية الأفعال الكلامية

4 - الحجاج

5 - الوظائف التداولية

6 - متضمّنات القول و الاستلزام الحواري

خلاصة الفصل الثالث

I ـ مفهـوم الـتداولـية :

1 ـ لـغـة : ورد في المعجم الوسيط : << دال الدهر دولا, ودولة : انتقل من حال إلى حال والأيام : دارت, و يقال : دالت الأيام بكذا , ودالت له الدولة. و دال الثوب : بلي , وبطنه استرخى وقرب مـن الأرض... . أدال الشيء : جعله متداولا . وأدال فلانا وغيره على فلان أو منه : نصره , وغلبه عليه, وأظفره به . وفي حديث وفد ثقيف:ندال عليهم ويدالون علينا. داول كذا بينهم : جعله متداولا, تارة لهؤلاء وتارة لهؤلاء . ويقال : داول الله الأيام بين الناس: أدارها وصرفها . اندال القوم : تحوّلوا من مكان إلى مكان >>.[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أنّ << الدال والواو واللام أصلان :أحدهما يدلّ على تحوّل شيء من مكانه إلى مكان و الآخر يدلّ على ضعف واسترخاء , فأمّا الأول فقال أهل اللغة : اندال القوم , إذا تحوّلوا من مكان إلى مكان . ومن هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم : إذا صار من بعضهم إلى بعض , والدّولة و الدّولة لغتان . ويقال بل الدّولة في المال والدّولة في الحرب , وإنّما سمّيا بذلك من قياس الباب , لأنّه أمر يتداولونه فيتحوّل من هذا إلى ذاك ومن ذاك إلى هذا ... >>.[2]

أمّا في لسان العرب لابن منظور فقد ورد : << ... وتداولنا الأمر: أخذناه بالدّول . وقالوا دواليك , أي مداولة على الأمر , قال سيبويه : و إن شئت حملته على أنّه وقع في هذه الحال . دالت الأيام أي دارت , و الله يداولها بين النّاس .

وتداولته الأيدي : أخذته هذه مرّة وهذه مرّة ...>> .[3]

ومن خلال تتبّع هذه النصوص المعجميّة تتّضح أهم معاني مادة (د , و, ل) والمتمثّلة في:

- الانتقال والدوران .
- التصريف.
- التحوّل .
- الضعف و الاسترخاء .

---

(1) إبراهيم مصطفى , أحمد حسن الزيات , حامد عبد القادر, محمد علي النجار ، المعجم الوسيط , مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة, استانبول , تركيا ، ط : 2, 1972 ،ج :1، ص : 304 .

(2) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون , دار الجيل ، ط : 2 ,1991 ,ج :2،ص: 314 .

(3) ابن منظور , لسان العرب , دار المعارف , مصر , دط , دت , ص: 1456 .

وتعود كلمة التداولية في أصلها الأجنبي " **Pragmatique** " إلى الكلمة اللاتينية " **Pragmaticus** " التي يعود استعمالها إلى عام 1440م . حيث إنّها بنيت على الجذر (**pragma**) ومعناه الفعل **(action)** , ثمّ صارت الكلمة بفعل اللاحقة , تطلق على كل ماله نسبة إلى الفعل أو التحقّق العملي .[1]

وبذلك , فإنّ مصطلح التداولية من حيث منابعه العربية و الأجنبية يدّل على الجانب العملي (الإجرائي) لمختلف الوقائـــع .

2- اصـطـلاحـا:

تجدر الإشارة إلى أنّ إعطاء تعريف اصطلاحي لمصطلح التداولية أمر صعب وعسير وذلك لأسباب عديدة منـــها :

ـ إنّ التداولية تتداخل مع مختلف العلوم الأخرى مثل : علم الدلالة , السيمياء , علم اللغة الاجتماعي, علم اللغة النفسي, تحليل الخطاب, الفلسفة, البلاغة وغيرها من العلوم .[2]

ـ عدم الاستقرار على مصطلح قارّ (ثابت) يشمل مقولاتها ومجالاتها العديدة ؛فمصطلح " **pragmatique** " يقابله في العربية تسميات عديدة منها : البراغماتية والبراغماتيك البرجماتية والبراجماتيك , وكذلك : التداوليـــة , المقاميـــة , الوظيفية , السياقيـة , الذرائعيـــة والنفعيـــة .[3]

ومن هنا نشأ التعدّد الاصطلاحي , وبالرّغم من ذلك , فإنّ مصطلح التداولية هو الذي هيمن عند الدارسين .[4]

ـ كانت نشأة التداولية غير مستقرة , فصارت تسمية غامضة دوما .[5] وهذا ما سيتّضح لاحقـــا.

ومن أهمّ تعريفات التداولية ما يلي :

---

(1) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي(المبادئ والإجراء) بيت الحكمة ،العلمة ، الجزائر، ط:1 2009 ، ص :18.

(2) ينظر, محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الأسكندرية الأزاريطة ، ط : 1, 2002 ، ص :10 , 11، و ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم)، بيت الحكمة ، سطيف ،الجزائر ، ط : 1 , 2009 , ص :63.

(3) خليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية ، ص : 65.

(4) خليفة بوجادي ، المرجع نفسه ، ص :65 , 66 .

(5) خليفة بوجادي ، المرجع نفسه ، ص :63 .

أ- عنـد الغربـيـين :

أ1 - يرى " **تشارلز موريس** " أنّ << التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات >>.[1]

ويعدّ هذا التعريف من أقدم التعريفات وهذا راجع إلى أنّ أول من استخدم مصطلح التداولية بمفهومه الحديث هو الفيلسوف الأمريكي **تشارلز موريس** سنة 1938.[2] حيث بيّن أن فروع السيميائية هي :

- **علم التراكيب :** وهو يعنى بدراسة علاقة العلامات فيما بينها من الناحية الشكلية .
- **علـم الدلالـة :** وهو يدرس علاقة العلامات بالأشياء أو الموضوعات المعبّر عنها. أي يهتمّ بدراسة معاني العلامات .
- **التـداوليـــة :** وتهتمّ بدراسة علاقة العلامات بالناطقين بها ، وبالمتلقي وبالظواهر النفسية و الاجتماعية المتعلّقة باستعمال مختلف العلامات .[3]

وعموما فإنّ هذا التعريف تنضوي تحته مجموعة من النقاط أهمّـــها :

- الارتباط الوطيد بين التداولية والسيميائية , وهذا ما يؤكّد أنّ التداولية قائمة على التداخل المعرفي بين مختلف العـلوم .
- شمولية السيميائية مقارنة بالتداولية وهذا في نظر موريس , فالعلاقة بينهما هي علاقة الجزء (التداولية) بالكل(السيميائية).ومن المعلوم أنّ الجزء يأخذ من خصائص الكل,فهذان التخصّصان يهتمّان بدلالة العلامات وكيفية تأويلها واستعمالها .[*]
- يهتمّ هـذا التخصّصان بدراسة اللغة من منظور تواصلي (استعمال اللغة) , وذلـك عن طريق ربط العلامات بمرسلها ومتلقيها . ومن هنا يمكن القول : إنّ التداولية هي دراسة دلالية معمّقة , فكلاهما يهتمّ بالمعنى الذي هو لبّ التواصل .[4]

---

(1) نعمان بوقرة ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة , الجزائر ، د ط 2006 ، ص :174 .

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة , في البحث اللغوي المعاصر ، ص : 09 .

(3) ينظـر , محمـود أحمـد نحلـة ، المرجـع نفسـه ، ص :09 وخليفـة بوجـادي , فـي اللسـانيات التداوليـة ، ص :67 و Dominique Maingueneau Pragmatique Pour Le Disours Littéraire , Edition mise a jour Paris Nathan , 2001 , p: 03.

(*) رغم التداخل الشديد بين السيميائية والتداولية , حيث يهتمان معا بتأويل العلامات و استعمالها إلاّ أنّ التداولية هي التي تتعمّق في دراسة الاستعمال اللغوي أي دراسة الجانب التواصلي للعلامات .

(4) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص : 22 .

أ2- والتداولية في نظر **"ماري دييـر" (Marie Diller)** و**"فرانسوا ريكاناتي" (Francois Récanati)** هي دراسة اللغة في الخطاب , وتنظر في الوسميات الخاصة به قصد تأكيد طابعه التخاطبي .[1]

يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ التداولية لا تنظر إلى اللغة في ذاتها ولذاتها كمـــا بيّن ذلـــك دي سوسير , وإنّـما تهتمّ بدراسة استعمال اللـــغة أي دراســـة اللـــغة في مجال التواصـــل (الخطاب) , وذلك بالتأكيد على طرفي التواصل المهمّين في دورة التخاطب وهما : المرسـل (المتكلم) والمتلقي (المستمع) .

وهذا ما أدّى إلى تسمية اللسانيات التداولية بـــلسانيات الحـــوار **(الـــخطـــاب)** أو **الـــملـــكـــة الـــتـــبـــلـــيـــغـــيـــة** .[2]

أ3 - والتداولية عند رائدها **" جون أوستين " (Jean Austin)** جزء من علم أعم هو دراسة التعامل اللغوي من حيث << هو جزء من التعامل الاجتماعي , وبهذا المفهوم ينتقل باللغة من مستواها إلى مستوى آخر،هو المستوى الاجتماعي في نطاق التأثير والتأثّـــــر>>.[3]

ويبيّن هذا التعريف أنّ الدراسة التداولية هي دراسة :

ـ لـــغويـــة : تدرس اللغة من جميع جوانبها : الصوتية , التركيبية والدلالية على وجـــه الخصـــوص .

ـ اجتمـــاعية : أي تهتمّ باللغة من منظور وظيفي , وبذلك فهي تراعـي الوظيفة الاجتماعية للغة المتمثلة في التواصل .

ومنه فالتداولية في نظر أوستين هي دراسة لغوية اجتماعية تهتمّ بالمتكلم والمستمع , وكيفية تأثير الأول على الثاني .

وهذه النظرة تقترب مع رؤية **" فرانسيس جاك " (F . Jacque)** الذي يرى أنّ التداولية هي دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية و اجتماعية في الآن ذاته . [4]

---

(1) فيليب بلانشيه ، التداولية من أوستين إلى غوفمان ، تر : صابر الحباشة ، دار الحوار, سوريا ، اللاذقية ، ط : 1 ,2007 ص : 18 , 19.

(2) الجيلاني دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، تر : محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط 1992، ص : 01 .

(3) عبد الحليم بن عيسى, المرجعية اللغوية في النظرية التداولية , دورية فصلية محكمة تصدر عن البصرة للبحوث ,دار الخلدونية , وهران ،الجزائر ،العدد : 01، ماي 2008 , ص:11 .

(4) فيليب بلانشيه , المرجع السابق , ص : 19 .

أ4 - أمّا " دومينيك منغونو "(Dominique Maingueneau) فيرى أنّ مفهوم التداولية يحيل في نفس الوقت إلى فرع << من فروع الدراسة اللسانية وإلى تصوّر معيّن للغة نفسها . والتبليغ اللغوي يناقض تماما التصوّر البنيوي حيث إنّ التوّجه التداولي يخترق كل العلوم الإنسانية فلا يمثّل نظرية بعينها بقدر ما يمثّل نقطة التقاء لمجموعة من التيارات تشترك في بعض الأفكار الأساسية والرئيسية >> .[1]

وبناء على ما تقدّم ذكره فإنّ منغونو يرى أنّ النظرية التداولية تتّسم بخصائص أهمّـــها :

ـ أنّها تخصّص لساني موضوعه دراسة اللغة من ناحية التبليغ (التواصل) .

ـ أنّها مختلفة تماما عن النظرية البنيوية , وذلك لأنّ النظرية التداولية تدرس استعمال اللغة في التواصل , أمّا النظرية البنيوية فهي تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها .

ـ تقوم النظرية التداولية على أساس متين وهو أنّها بمثابة " ملتقى لمصادر أفكار وتأملات مختلفة يصعب حصرها " .[2] فهي ترتبط بكل العلوم الإنسانية , أي أنّها تتداخل مع كثـــير من العلوم الأخرى كالفلسفة,المنطق , علم النفس, علـــم الاجتماع ... وغيرها من العلـــوم .

أ5 – ويشير " جـــون ديـبوا " (Jean Dubois) أنّ مجال التداولية يندرج تحته كل مظاهر الاستعمال اللغوي و التلفّظ [*] وشروط صحة الكلام وتحليل الحـوار و ما يتضـــمّنه من أفعال كلامية على وجه الخصوص .[3]

ومنه يتّضح أنّ ديبوا حصر المهمّة الأساس للتداولية في فكرة الأفعال الكلامية التي تتمحور حول المعاني المتضمّنة داخل الملفوظات , أي أنّه أكّد على الطابع الإجرائي للغة .

ب - عـنـــد الـــعـــــرب :

لقد خاض الدارسون العرب أيضا في مجال التداولية , ومن أبرز تعريفاتها عندهم ما يلـي :

---

(1) ينظر, خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة ، الجزائر ، ط : 2 ،2006 ، ص :176. و
Dominique Maingueneau , Pragmatique Pour le disours littéraire , P: 01.

(2) خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :63 .

(*) يتدخل التلفظ باعتباره إجراء للغة بمقتضى فعل فردي استعمالي في مصطلح التداولية , لأنّها تنطلق من فكرة جريان الكلام على الألسن , أي من التلفظ كعملية خاصة بالفرد . ومنه فالتلفظ جزء من التداولية . ينظر, ذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب , مخبر تحليل الخطاب , تيزي وزو , دار الأمل , ط : 1 , 2005 , ص : 6 .

(3) ينظر , خولة طالب الإبراهيمي , المرجع السابق , ص : 177 .

ب1- طـه عـبد الـرحـمـان:

استعمل مصطلح التداولية في العربية لأول مرّة من طرف الأستاذ **" طه عبد الرحمان"** [1] حيث يرى أنّ << التداول هو وصف لكل ما كان مظهرا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصّتهم >>.[2]

يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ البحث التداولي يهتم بالوظيفة التواصلية للغة التي تبيّن مظاهر استعمال اللغة في عملية التخاطب بين مختلف الناس , فتارة يكون الخطاب موجّها لجميع فئات الناس , وتارة يكون موجّها إلى فئة خاصة منهم .

كما بيّن طه عبد الرحمان أنّ من خصائص الدرس التداولي البحث عن موضوع التفاعل الذي يشمل عدّة قضايا منها : دراسة القدرة التواصلية وشروط فعل التواصل ودراسة السياق والمقام وغير ذلك .[3]

ب2- أحـمـد المتـــوكـل :

يرى **" أحمد المتوكل "** أنّه يمكن أن تقسّم النظريات اللسانية المعاصرة باعتبار تصوّرها لوظيفة اللغات إلى مجموعتـــين :

ـ نظريات لسانية صورية (بنيوية) : تعتبر اللغات الطبيعية أنساقا مجرّدة يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها التواصلية .

ـ نظريات لسانية وظيفية أو تداولية : تعتبر اللغات الطبيعية بنيات تحدّد خصائصها (جزئيا على الأقل) ظروف استعمالها في إطار وظيفتها الأساسية , وظيفة التواصل. وبالتالي فهي ظواهر تـــداولية مرتبطة بالمقام , أي بمختلف الظروف المقامية التي تنجز فيـــها الجـــمـــل .[4]

وبناء على ذلك , فإنّ أحمد المتوكل حدّد طبيعة اللسانيات التداولية بأنّها لسانيات وظيفية تهتمّ بدراسة الوظيفة التواصلية للغة التي لا تتأتّى إلاّ بارتباطها بالسياقات المقامية وهي بخلاف النظريات البنيوية (الصورية,الشكلية)التي تهتم بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها.

---

(1) ذهبية حمو الحاج , المرجع السابق ، ص : 06.

(2) طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي, الرباط, المغرب، د ط ،1993,ص :244.

(3) خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :88 .

(4) ينظر , أحمد المتوكل , الوظائف التداولية في اللغة العربية ، منشورات الجمعية المغربية ،الدار البيضاء ، المغرب ط : 1 , 1985 , ص : 8 , 9 .

ب3- صـــلاح فـــضـل:

إنّ النظرية التداولية في نظر **" صلاح فضل"** << تعنى بتحليل عمليات الكلام والكتابة ووصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام , ممّا يجعلها ذات صبغة تنفيذية عمليـــة >>.[1]

ويصفها في موضع آخر بأنّها << تعنى بالشروط والقواعد اللازمة الملائمة بين أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصّة ؛ أي العلاقة بين النص والسياق >>.[2]

ومن خلال هذين التعريفين , يمكن إيجاز أهم خصائص اللسانيات التداولية عند صلاح فضل والمتمثلة فـــي :

ـ أنّها تعنى بدراسة اللغة المنطوقة أولا , ثـمّ اللغة المكتـــوبة .

ـ أنّها دراسة وظيفية تعنى بالوظيفة التواصلية للغة .

ـ أنّها دراسة إجرائية عملية مادية لأنّها تعنى باستعمال اللغة في عملية التخطاب .

ـ أنّها تهتم بدراسة أفعال الكلام , أي الأفعال المنجزة التي يتضمّنها القول , وتعرف انطلاقا من السياق المقامي (المـوقـفـي) .

ـ أنّها تركّز على دراسة العلاقة بين النص وسياقه المقامي, وبذلك فإنّ الدراسة التداوليّـــة لا تقف عند دراسة السياق بقدر ما تسعى إلى إظهار ذلك التفاعل والتأثير المتبادل بينه وبين النصوص .[3]

ب4 – مـسعـود صـحـــراوي :

يشير **" مسعود صحراوي "** إلى أنّ << التيار التداولي هو مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه , وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح , والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب , والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصـــلية واضحة وناجحة , والبحث فـي أسباب الفشـــل في التواصل باللغـــات الطبيـــعية ... >> .[4]

---

(1) صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص :08.

(2) صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص : 20.

(3) ليندة قياس ، لسانيات النص النظرية والتطبيق (مقامات الهمذاني أنموذجا)، تقديم : عبد الوهاب شعلان , مكتبة الآداب القاهرة ، ط :1 , 2009 ، ص :167 .

(4) مسعود صحراوي , التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي) دار الطليعة , بيروت ، ط : 1 , 2005 ، ص :05 .

يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ النظرية التداولية هي نظرية لسانية على غرار النظرية البنيوية والتوليدية التحويلية تعنى بدراسة استعمال اللغة في التواصل بين المتكلم والمستمع استنادا إلى الظروف أو السياقات المقامية التي تنـجز فيها الخطابات . لذا يطلق عليها أيـضا **" علم الاستعمال اللغوي "** .[1]

كما تهتم النظرية التداولية أيضا بدراسة نجاح وفشل العملية التواصلية .

ب5 ـ عبد الهادي بـن ظافر الشهري :

حيث ذكر أنّ التداولية توّجه لساني جديد يسعى إلى تجاوز المستوى الدلالي (دلالة المقولة الحرفية) إلى محاصرة بنية النص و الإحاطة بكل دقائقه , باعتبار أنّ النص رسالة لغوية يوظّفها المخاطب لغرض التواصل مع الآخرين . [2]

ولعل السّمة المفرّقة بين علم الدلالة والتداولية وفق هذا المنظورهو أنّ الأولى تهتم بالمعنى السطحي (المباشر) , أمّا الثانية فترتبط بالدلالة العميقة (التأويلية) التي تتطلّب الإحاطة بكل جوانب النص و ربطه بالسياق المقامـي .

ومن خلال التعريفات الغربية والعربية للتداولية , فإنّه يمكن إيجاد ملامح التشابه والمتمـثلة فـي :

ـ تسعى النظرية التداولية إلى دراسة اللغة في الاستعمال أي أنّها تهتم بالكلام على خلاف دي سوسير الذي انصبّ اهتمامه بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها .

ـ إنّ المظهر الاستعمالي للغة يرتبط بالبعد التواصلي و الاجتماعي لها , و منه فالـنظريـة التداولية هي نظرية وظيفية .

ـ من أهم الدعائم التي تقوم عليها الدراسة التداولية مراعاة السياق المقامي , وبالتالي فهـي تسعى إلى ربط النص الأدبي بظروفه الخارجية (الـموقفـية) .

ـ من أهم قضايا الدرس التداولي التي أثارت اهتمام الدارسين بدءا بأوستين : نظرية الأفعال الكلامية التي تنصّ على أنّ الملفوظات التي تستخدم في التخاطب اليومي تحتوي أو تتضمّن أفعالا منجزة داخلها تعرف استنادا إلى السياق المقامي , وهذه الفكرة هي لبّ وجوهر النظرية التداولية .

---

(1) مسعود صحراوي ، المرجع السابق ، ص :17 .

(2) ينظر , عبد الهادي بن ظافر الشهري , استراتيجيات الخطاب , مقدمة الكتاب , ص : 7 .

ـ كما أنّ هناك تقاربا بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتداولية , فمعنى الانتقال والتحوّل الذي نصّت عليه المعاجم العربية نجد أثره في التعريفات الاصطلاحية وذلك لأنّ التداولية هي انتقال وتحوّل من التحليل الصوري البنيوي الذي يهتمّ بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها بعيدا عن المؤثرات الخارجية (مبدأ المحايثة) إلى التحليل التداولي الذي يربط النص الأدبي بسياقه المقامي(التواصلي) ويراعي عنصري التخاطب : المتكلم والمستـــمع .

II ـ نـــشـــأتـــهـــا :

1 ـ مرجعية التداولية عند الغربيين :

إنّ صعوبة البحث التداولي لا تتوقف عند تحديد أبرز مفاهيمه , وإنّما تتعدّى ذلك إلى نشأة هذا التخصص الجديد (المعاصر) . فالتطرّق إلى هذا المجال يتطلّب من الباحث تكوينا متينا .[1] ولعل هذا راجع إلى أنّ الدرس التداولي تنوّعت مصادر استمداده إذ لكل مفهوم من مفاهيمه الكبرى حقل معرفي انبثق منه .[2]

ومع ذلك فإنّ كثيرا من المتخصّصين يتفقون على أنّ التفكير التداولي يستند إلى مصدرين هامين , وهما مـوزّعان بين الفلسفة والمنطق , وبعض النظريات اللسانية الحديثة .[3]

وفيما يلي سرد لهذيـــن المصـــدريـــن :

أ ـ الفلسفـــة التـــحـلـيـلـيـة :

نشأت الفلسفة التحليلية في العقد الثاني من القرن العشرين في **" فيينا "** بالنمسا على يد الفيلسوف الألماني**" غوتلوب فريجه " (Gottlobe Frege)** (1848 – 1925) .

تميّزت هذه الفلسفة بمباحثها في اللغة , حيث اعتبرت أساسا ومنهجا علميا بديلا عن الفلسفة الكلاسيكية (الميتافيزيقية والطبيعية) , حيث أنكرت عليها عدم التفاتها إلى اللغات الطبيعية العادية التي لا سبيل إلى تجاوزها من أجل فهم علاقات البشر فيما بينهم وبين عالمهم,القائم على أساس لغوي حتى يكون له معنى فلا إدراك ولا فهم لهذا الوجود إذن إلاّ باللغة .[4]

ومن أهم الأعلام الأخرى التي اقتفت أثر " فريجه " بعد رحيلـــه .

---

(1) ينظر ، الجيلاني دلاش , مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص :04 .
(2) ينظر ، مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :17 .
(3) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :49 .
(4) Francoise Armengaud , Que sais - je ? la pragmatique , Edition actualisée puf , Paris 1999 , p : 22-26. ومسعود صحراوي , المرجع السابق , ص : 18- 20 .

ـ لودفيغ فيتغنشتاين (L . wittgenstein) (1889 ـ 1951):وهو فيلسوف انجليزي من أصل نمساوي , أسّس اتجاها فلسفيا جديدا يعرف بـــ **" فلسفة اللغـة العاديـة "** نشـــأت في إطاره نظرية الأفعال الكلامية [1] التي هي فحوى النظرية التداولية .

ومن أهم الأفكار التي أتى بها فيتغنشتاين ما يلـــي :

- الاهتمام بالجانب الاستعمالي للغة ، مع مراعاة دراسة الوظيفة التمثيلية لها .
- دراسة العلاقة بين اللغة والفكر , وأنّهما غير منفصلين .
- استبدال معنى التواصلية في اللغة بالتعبيرية .
- الاهتمـام بالوظيفـة التأثيريـة للغـة , فهـي تـؤثر فـي الآخـرين لارتباطهمـا بـالمواقف المحسوسة في التواصل .

- اشتهر بنظريته المعروفة بـ : **" ألعاب اللغـة "** حيث بيّن فيها كيفية التلاعب بالكلام بمعنى أنّ الأفعال التي يتلفّظ بها , ترتبط بأشكال الحياة والممارسات التي يعيشها أفراد المجتمع . فدلالة التعبير اللغوي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسياق المقامي . فالجملة الواحدة تأخذ حالات مختلفة كالأمر , النهي , الوصف , الشكر , التحية وغيرها , وذلك تبعا للمقام الذي قيلت فيه .

- ميّز في نظريته (ألعاب اللغة) بين معنيين : المعنى المحصّل الذي يرتبط بالكلام وبين المعنى المقدّر الذي يرتبط بالجملة .[2]

- أولوية الاهتمام بالاستعمال أكثر من المعنى , حيث يقول : " لا تسأل عن المعنى اسأل عن الاستعمال " .[3]

وعند مناقشة الأفكار التي أتى بها " فيتغنشتاين " يستشفّ الباحث أنّها من صميم اللسانيات التداولية , وذلك من خلال أهمّ المصطلحات المتمثلة في : استعمال اللغة ,الوظيفة التواصلية للغة , الوظيفة التأثيرية للغة , السياق المقامي , وغيرها من المصطلحات .

ـ جـــون أوســـتين (Jean Austin) (1911-1961)

يجمع كثير من الباحثين على أنّ " أوستين " يعدّ رائدا للنظرية التداولية انطلاقا من نظريته الموسومة بـ**" نظرية الأفعال الكلامية "** التي جسّدها في كتابة**" كيف ننجز أفعالا بالألفاظ "**

---

(1) ينظر , مسعود صحراوي ، المرجع السابق ، ص : 20- 22 .
(2) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :51- 52 .
(3) أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ، ط :3, 2007، ص:243 .

أو **" كيف ننجز الأشياء بالكلام "**. الذي يحتوي على مجموعة من محاضراته التي ألقاها بجامعة هارفارد سنة 1955 , حيث ضمّت العديد من الأفكار حول فلسفة اللغة . ونشرت بهذا العنوان بعد وفاته سنة 1962 .

و انطلاقا من نظرية الأفعال الكلامية , يرى أوستين أنّ كل قول ملفوظ يعدّ عملا أي أنّ القول هو الفعل . [1]

و تجدر الإشارة إلى أنّ **" جون سيرل "** (**Jean Searle**) هو الذي طوّر أفكار أستاذه أوستين المتعلّقة بنظرية الأفعال الكلامية من خلال محاضراته التي ألقاها بجامعة بركلي بكاليفورنيا . [2]

ـ شارلز ساندرس بيرس(Charles Sanders Peirce) (1839-1914) :

يعتبر بيرس من مؤسّسي الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة , ويتجلّى ذلك في كتابه الموسوم بـ **" كتابات حول العلامة "** حيث عمل على الربط بين المنطق والسيميوطيقا .[3]

وهو بذلك أسهم في نشأة النظرية التداولية, فهذان التخصّصان(السيميوطيقا والتداولية) يهتمان بدراسة العلامات وتأويلها من حيث الاستعمال خاصة , ويرتبطان بالمنطق كثيرا .

ـ شارلز ويليام موريس (Charles William Morris) (1901 -1949) :

يعتبر " موريس " من مؤسسي الدرس السيميائي إلى جانب بيرس , إضافة إلى أنّه اهتم بالبحوث الفلسفية التي درست الدليل وتصوراته الواسعة . كما تعدّ جهوده امتدادا لبحوث علم النفس السلوكي أيضا .

ويرى موريس أنّ التداولية جزء من السيميائية تعالج العلاقة بين العلامات ومستعمليها .[4]

كما بيّن موريس أنّ التداولية تقتصر على دراسة << ضمائر التكلّم والخطاب وظرفي المكان والزمان (الآن , هنا) والتعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها , أي من المقام الذي يجري فيه التواصل . ومع ذلك ظلّت التداولية كلمة لا تغطّي أي

---

(1) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :53 , 54 .
(2) ينظر , فيليب بلانشيه ، التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ص :20 .
(3) ينظر ، بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) ، دار الفجر للطباعة والنشر ، مكتبة اقرأ , قسنطينة , الجزائر, ط :1 , 2006 ، ص :119-120 .
(4) ينظر , خليفة بوجادي ، المرجع السابق ، ص : 56 .

بحث فعلي>> .[1]

كما يعدّ **" كارل بوهلر " (K . Buhler)** من الأعلام الذين مهّدوا للدرس التداولي انطلاقا من تصوّره لوظائف الدليل اللغوي المتمثّلة في : الوظيفة التمثيلية المرتبطة بالوقائع و الأحداث الوظيفة التعبيرية المرتبطة بالمرسل , الوظيفة الندائية (الإفهامية) المتعلّقة بالمرسل إليه .[2]
ومنه ركّز بوهلر على الجانب الإبلاغي للغة أكثر من جانبها البنـــيوي .
كما أنّه يمكن إضافة أعلام أخرى في هذا المجال (الفلسفة التحليلية) والتي بدورها أسهـمت في إرساء دعائم النظرية التداولية مثل: كارناب، جوردن، لاكوف، هوسرل، غرايس... [3]
وفي ختام هذا العنصر , هذه إشارة إلى أهم مطالب واهتمامات الفلسفة التحليليـــة :

ـ ضرورة التخلّي عن أسلوب البحث الفلسفي القديم ، وخصوصا جانبه الميتافيزيقـــي .

ـ تغيير بؤرة الاهتمام الفلسفي من موضوع نظرية المعرفة إلى موضوع التحليل اللغوي .

ـ تجديد وتعميق بعض المباحث اللغوية ، ولاسيما مبحث الدلالة والظواهر اللغوية المتفرعة عـنه.[4]

ب ـ اللـسانيـات الـوظـيفية التواصـليـة :

لقد هيمن على ساحة الدراسات اللسانية تيـــاران :

ـ تيار بنيوي (صوري) : يهتّم بوصف اللغة باعتبارها بنية بدءا من الصوت وصولا إلى المعنى.

ـ تيار وظيفي:يصف اللغة انطلاقا ممّا تؤديه من وظائف داخل المجتمعات البشرية.[5]
وبذلك تكون اللسانيات الوظيفية هي الركيزة الأساسية للنظرية التداولية التي تهتم بدراسة استعمال اللغة انطلاقا من المنظور الوظيفي التواصلي ذي الصبغة الاجتماعية , بدءا ممّا قدّمه الشكلانيون الروس في مجال الدراسات الإنشائية ولاسيما **" رومان جاكبسون "** ثمّ أعلام مدرسة براغ (فيلام ما ثزيوس,نيكولاي تربوتسكوي، رومان جاكبسون...) فالمدرسة الوظيفية

---

(1) آن روبـــول ، جاك موشلار ، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص :29 .
(2) ينظر , الجيلاني دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص :57 .
(3) ينظر ، مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :21 , وخليفة بوجادي , المرجع السابق , ص : 58 .
(4) ينظر , مسعود صحراوي , المرجع نفسه , ص : 21 , 22 .
(5) ينظر , أحمد المتوكل ، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد) ، دار الأمـان , الربـــاط ط :1 2006 , ص : 19 .

الفرنسية (أندري مارتيني , لوسيان تنيير , إميل بنفنيست ...) والمدرسة النسقية (لويس يلملسليف , فيجو بروندال...) .

الذين اهتمّوا جميعا بمصطلح **" الـوظـيـفـة "** انطلاقا من مفهوم التواصل بعدّه وظيفة أساسية في النشاط اللغوي لدى الإنســان .[1]

لكن هذه الاتجاهات لم تتعمّق في التحليل الوظيفي انطلاقا من حركية (ديناميكية) التواصل,إنّما كان التواصل عندهم شيئا ثابتا,والجملة بمثابة كلمات مترابطة تشكّل بنية,أي أنّ هذه الاتجاهات الوظيفية بقيت متأثّرة بالاتجاه البنيوي السوسيري على وجه الخصوص.

إلى أن برزت مجموعة من اللسانيين في منتصف الستينيات من القرن العشرين تناولوا التحليل اللغوي للجملة بالنظر إلى حركية التواصل وبيّنوا أنّ الجملة ليست كلمات بقدر ما هي فعل لغوي وموقف إزاء واقع معيّن , وتنقل تجارب المتكلميــن .

واتّضحت هذه الفكرة جيدا عندما تمّ تجاوز حد الجملة إلى النّص أو الخطاب فيما بعد خصوصا عند العالم **" فان دايك "** مراعين في ذلك السياق المقامي (سياق الاستعمال).[2]

وخير من مثّل الدراسات الوظيفية هو اللساني الهولندي "سيمون ديك"**(Simon Dik)** صاحب نظرية النحو الوظيفي(**Functional Grammar**) التي اقترحها في السبعينيات من القرن العشرين . وهي في نظر كثير من الباحثين << النظرية الوظيفية التداولية الأكثر استجابة لشروط التنظير من جهة ولمقتضيات النمذجة للظواهر اللغوية من جهة أخرى>>.[3]

كما يمتاز النحو الوظيفي على غيره من النظريات التداولية بنوعية مصادره . فهو محاولة لصهر بعض مقترحات نظريات لغوية أخرى مثل : نحو التبعية أو التعليق (النحو العلائقي) للوسيان تنيير, نحو الحالات (الأحوال) لـ**"تشارلز فيلمور"** الذي استفاد من القواعد التوليدية التحويلية لـ **" تشومسكي "** , والنظريات الوظيفية الأخرى كوظيفية مدرسة براغ والمدرسة الفرنسية, ونظريات فلسفية مثل نظرية الأفعال الكلامية لـ" أوستين" و "سيرل" .[4]

ومنه , فالنحو الوظيفي لا يهتمّ بالتركيب والمعنى من منظور بنيوي بقدر ما يهتمّ بهما

---

(1) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :60 .
(2) ينظر , خليفة بوجادي ، المرجع نفسه ، ص :60-61 .
(3) أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ص :09 .
(4) أحمد المتوكل ، المرجع نفسه , ص: 9 .

من منظور تواصلي يقوم على توفير معطيات تداولية مثل : سياق الاستعمال , تجسيد القدرة التواصلية لدى المتكلم والمستمـــع .

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أنّ الاتجاهات النقدّية التي ظهرت بعد البنيوية كالسيميائية والأسلوبية ونظرية القراءة أسهمت في وضع أرضية صلبة للسانيات التداولية كونها تهتمّ بالمعنى والتأويل المتعلّقين بالبنية العميقة , إضافة إلى ربط النص الأدبي بمنتجه ومتلقّيه والتركيز على الطرف الثاني .[1]

ومنه فالفلسفة التحليلية وما تضمّنته من أفكار فلاسفة (فريجه ، فيتغنشتاين ، أوستين سيرل غرايس , كارناب , هوسرل...) و سيميائيين (بيرس ، موريس...) إضافة إلى اللسانيات الوظيفية التواصلية (النحو الوظيفي لسيمون دايك على وجه الخصوص) هما بمثابة مرجعية فكرية وثقافية للتداولية عند الغربيين .

2 - مرجعيـة التداولية في التراث اللغـوي العـربـي :

يمكن تتبّـع مرجعية النظرية التداولية وفي التراث اللغوي العربي ، من خلال عدّة مجالات معرفيّة أهمّهـا :

أ ـ الـــبلاغـــــة العربيـــة :

تعدّ البلاغة العربية سابقة تاريخية للسانيات النّص عموما , واللسانيات التداولية خصوصا . ويمكن استنباط مواطن الارتباط بين التداولية و البلاغة العربية انطلاقا من بعض أقوال اللغويين القدامـى مثـل :

أ1 – عبد القاهر الجرجاني :

حيث يقول :<<... وأنّك تتوخّى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك , فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ و قفوت بها آثارها , وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتّب لك بحكم أنّها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها , وأنّ العلم بمواقع المعاني في النّفس , علم بمواقـع الألفاظ الدالّة عليـها في النطق>>.[2]

فهذه المقولة وردت في سياق الحديث عن نظرية النظم وما تتعلّق به من قضايا أهمّـــها :

---

(1) ينظر ، خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :59 , 60 .

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تع : محمود شاكر، مكتبة الخانجي , القاهرة مصر، د ط ،2000, ص :86 .

ـ الحديث عن مقصد المخاطب حين قال بترتيب المعاني في نفســه .

ـ الحديث عن الاستعمال حين قال بتحديد مواقع الألفاظ الدالـة عليها فـي النطق , وذلك بعد تحديد مواقع معانيها في النفـس .

ـ إنّ المعـاني دائمـا متغيّـرة للألفـاظ , وذلـك تبعـا للظـروف والحـال والمقـام الـذي يحـلّ بـه المخاطب .[1]

كمـا أنّ استعمال عبد القـاهر الجرجـاني لعبـارة " اعلـم أنّ " أو " اعلـم أنّـك " فـي كثيـر مـن المواضع في كتبه البلاغية دليل على اهتمامه بالمخاطب .

أ2 – أبــو هــلال الـعسـكـري :

حيث أورد في حديثه عن البلاغة المقولة الآتية : << ومن تمام آلات البلاغة التوسّع في معرفة العربية , ووجوه الاستعمال لها ، والعلم بفاخر الألفاظ و ساقطها ومتخيّرها ورديئها ومعرفة المقامات وما يصلح في كل واحد منها من الكلام >>.[2]

فهو يرى أنّ من مهام البلاغة تخيّر الألفاظ علـى حسب اختلافهـا (رديئـة , حسنة) تبعـا للمقـام الذي يناسبها , أي أنّ البلاغة تراعي جانب الاستعمال في اللغة وهذا ما راعتـه التداوليـة . كمـا يشير في موضع آخر في كتابه " **الصناعتين** " إلى السياق المقامي حيث يقـــول :

<< ولا تكلّم سيد الأمّـة بكـلام الأمّـة , ولا الملـوك بكـلام السـوقة , لأنّ ذلـك جهـل بالمقـام ومـا يصلح في كل واحد منها من الكلام , وأحسن الذي قال : " لكل مقام مقال " >>.[3]

وفـي هـذه المقولـة إشـارة إلـى أنّ المـتكلّم يجـب أن يراعـي حـال المخاطـب ووضـعه الاجتماعي , وبالتالي مراعاة المقـــام الذي هو أداة فعّالة في البلاغة والتداولية معا .

ب – عـــلـــم الـنـحـــو :

يعدّ علـم النحـو مـن العلـوم اللغويـة التـي ارتبطـت بـبعض المفـاهيم التداوليـة كونهمـا يهتمّـان بالتركيب اللغوي وخصائصه , وذلك من خلال مراعاته للمتكلم والمستمع والكلام في حدّ ذاته إضـافة إلـى عنصـر المقـام , وغيرهـا مـن المصـطلحات التداوليـة التـي تهتمّ باسـتعمال اللغـة . وفيما يلي بعض الشواهد الـــدالّة على ذلـك :

---

(1) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص : 33.

(2) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر) ، تح : محمد علي محمد اليحياوي , محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , لبنان ، ط : 1 , 2006 ، ص : 25 .

(3) أبو هلال العسكري ، المصدر نفسه ، ص : 29 .

ب1 – ابـن هـشـام الأنـصـاري :

يعرّف ابن هشام الأنصاري الكلام بأنّه << ما تحصل به الفـائدة سـواء كـان لفظـا أو خطـا أو إشارة أو ما نطق به لسان الحـــال >>.[1]

فمن المعلوم أنّ النحو يهتمّ بدارسة الكلام بمختلف وحداته , وحتى تحصل الفائدة منه يجب توفر طرفي التواصـــل :

ـ **المتـــكـلـم :** باعتباره فاعلا للكـلام .

ـ **المـــسـتمع :** وهو متلقي الكلام , مع ضرورة التأكيد على قصدّية المتكلم .

كما نـوّه ابـن هشـام أيضـا إلـى بعـض وسـائل التواصـل إمّـا بالألفـاظ (المنطوقـة) أو التعـابير الكتابية , أو عن طريق الإشارة .

وبما أنّ هذا العنصر يتناول النحو فإنّه مرتبط بالكلام المنطوق أو المكتوب فقط .

فـــعندما اشترط النّحاة حصول الفائدة من الكلام, فهم على وعـي بالجانـب التواصـلي: المتكلم وقصده ، الكلام ومحتوياته ، والمستمع وكيفية حصوله على الفائدة .

ب 2- سـيـبـويـــه :

أشـار" **سيبويه** " إلـى أنمـاط الكـلام تبعـا لمفهـوم الاسـتعمال اللغـوي أي مـن منظـور تـداولي وقسّمـــه إلـــى : [2]

ـ **مستقيم حسن :** مثل : أتيك أمس , سآتيك غدا .

ـ **مـــحـــــال :** مثل : أتيتك غدا , و سآتيك أمس .

ـ **مستقيم كذب :** مثل : حملت الجبل ، شربت ماء البحر .

ـ **مستقيم قبيح :** مثل : قد زيدا رأيت .

ـ **محـال كـذب** : مثل :سوف أشرب ماء البحر أمس .

وهذا التقسيم يبيّن أنّ سيبويه كان على دراية بالجانب التواصلي وعناصره : المتكلم , الكلام المستمع , والتأكيد على ضرورة حصول الفائدة (المعنى من الكلام) .

---

(1) ابن هشام الأنصاري ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح : حسن حمد , مرا : إيميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط : 2 , 2005 , ص : 29 .

(2) سيبويه ، الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل , بيروت ، ط :1 , 1991، ج :1 , ص :25 , 26 .

جـ - علـــم الأصـــول و الـفـقـــه :

لقد اهتمّ الأصوليون و الفقهاء ببعض المباحث التداولية مثل :عنايتهم بعناصر العملية التواصلية حين تطرّقهم إلى أطراف الحكم الشرعي وهي:

- **الحـاكـم أو الشـارع** : وهو الله تعالـــى .
- **الحـــكـم :** وهو مضمون خطاب الله تعالـى .
- **المحكوم فيـــه** : أو الشأن المتعلّق بالحكـــم .
- **المحكوم عليـــه** : وهم المكلّفـــــون .
- **أبعاد الكلام المختلفة :** وذلك في فهم التعبير الشرعي وما ينجرّ عليه من أحكام فعلية .

إضافة إلى تطرّقهم لقضايا أخرى مثل : القصديّة , مراعاة أحوال المخاطبين , سياق الحال (المقـــام) .[1]

د - النّـــقـــد :

لقد اهتم النقاد القدامى بالكثير من المبادئ التداولية , ولا سيما نقّاد الشعر , حيث بيّنوا كيفية تلقي الشعر مراعين أطراف العملية التواصلية : المتكلم (ضرورة التركيز على قصـــده) المستمع (كيفية تلقيه للشعر ومراعاة أحواله من قبل المتكلم) , والنص الشعري ومظاهر جمالـــيته .[2] ومن الشواهد الدّالة علـــى ذلك .

د1- حـــازم القـــرطاجـنّـي :

حيث يقول في حديثه عن أصناف المعاني :<< إنّ المعاني التي تدلّ على مقاصد المتكلم واعتقاداته وأحكامه في التصوّرات والتصديقات المتعلّقات بغرضه معان ثوان >>.[3]

يتّضح من هذه المقولة أنّ حازم القرطاجني أولى اهتماما كبيرا بالمتكلم ومقاصده وغرضه في الخـــطاب .

وفي موضع آخر يشير إلى أصناف المعاني وهي : << صنف أحوال الأشياء التي فيها القول ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم...>>. [4]

ويتحدّث بعد ذلك على ما يحسن اعتماده في التصرّف في هذه المعاني فيرى أنّه يحســن :

---

(1) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص :41 , 42 .

(2) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت , لبنان ط : 3 , 1986 , ص :14 .

(3) حازم القرطاجني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسهـا .

(4) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 14 .

<< أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقـعة في عباراته وفي ما دلّت علـيه بالوضع في جميع ذلك والبعد عن التواطؤ والتشابه , وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون الكلام مستجدا بعـيدا من التكرار فيكون أخفّ على النفس و أوقع منها بمحلّ القبول >>. [1]

وبذلك ركّز القرطاجنّي على المتكلم وكيفية تعبيره عن مراده ،ومراعاته لحال المخاطب عن طريق التنويع في الأسلوب والابتعاد عن التكرار حتى يلقى مقبولية من طرف المخاطب . ومنـه , فالقرطـاجنّي جمـع بـين مصـطلحات نصيّة تداوليـة عديدة منهـا : المتكلـــم القصديّة المخاطب , المقبولية (التقبّـــلية) , الخطـاب , المفتـاح أي تقويم الخطـاب من حيث جودتـه اللفظية والمعـنوية .

د2 - قـــدامـــة بـن جـعـفـر :

اهتمّ " قدامة بن جعفر" في كثير من قضاياه الشعرية عن جودة النص الشعري وبلاغته حتى يكون مقبولا لدى المتلقي حيث يقول : << وأحسن البلاغة الترصيع , والسّجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ... وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة , وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ....ثم بعده اتساق البناء والسّجع >>.[2]

فهو بذلك قدر راعى حال المخاطب (متلقي النص الشعري المنظوم) عن طريق الاهتمام بجماليته من منظور اللفظ والمعنى , وخاصة من خلال المحسّنات البديعية كالترصيع, السجع الاشتقاق كما في الجناس الناقص , والمقابـلة .

وهذه الجوانب وغيرها تطرّق لها النقاد المعاصرون في تناولهم للنصوص الشعرية على وجه الخصوص , وكـيفية تأويلـها ومراعاة المتلقي بالدرجة الأولـى باعتباره المنتج الثاني للنـص وكذلك المتكلّم والنص في حدّ ذاتـــه .

هـ - الـــخطـــابـــة :

تعدّ الخطابة من الفنون النثرية القائمة على أبعاد تداولية نظرا لأنّها تهتمّ بأطراف العملية التواصلية (متكلم , نص , ومستمع) مع التركيز على الطرف الأخير , لأنّ الخطيب يركّز

---

(1) حازم القرطاجني، المصدر السابق ، ص : 16 .

(2) قدامة بن جـعفر، جواهر الألفاظ ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار العلمية , بيروت ، لبنان ، ط :1 1985 ص : 03 .

في خطابته على استمالة عقل المتلقي والتأثير في سلوكه أي إقناعه بواسطة الأسلوب الحجاجي باعتباره عملية اتصالية تداوليـــة .[1]

فاللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية , أي أنّ هذه الوظيفة مؤشّر لها في بنية اللغة , وفي بنية الجمل والأقوال نفسها , حيث توجد في الظواهر الصوتية , الصرفية المعجمية , التركيبية , الدلالية والتداوليـــة .[2]

ويرتكز الحجاج بدرجة كبيرة على النصوص التي تحتوي على الحوار .[3]

وقد اهتمّ العرب والنقاد القدامى بالخطاب الحجاجي القائم على أبعاد تداوليـــة تواصلية فالجاحظ مثلا يراه ضربا من البيان , حيث يقول : << ... لأنّ مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل و السامع , إنّما هو الفهم و الإفهام, فبأي شيء بلغت الأفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع >>.[4]

و- التـــفســـيـــر :

اهتمّ المفسّرون للقرآن الكريم بكثير من المفاهيم التداولية , ولعلّ أهمّها فكرة السياق المقامي فلفهم كثير من الآيات القرآنية يجب اللجوء إلى دراسة أسباب النزول . بالإضافة إلى الاهتمام بعناصر العملية التخاطبية , وعلى وجه الخصوص المتلقي (المخاطب) ومراعاة أحواله . ومن الشواهد الدالة علـــى ذلك :

و1- الـزركـشـي :

وذلك في فصل اختلاف المقامات ووضع كل شيء في موضع يلائمه , حيث يقول :

<< ممّا يبعث على معرفة الإعجاز اختلاف المقامات وذكر في كل موضع يلائمه... >>.[5]

وبيّن على سبيل المثال أنّ مقام الترغيب يختلف تماما عن مقام الترهيب .

و2 – الـسـيـوطـي :

حيث بيّن أنّه من أبرز مفردات " علم أسباب النزول " ممّا له صلة مباشرة بنظرية النص

---

(1) ينظر، جميل عبد المجيد ، البلاغة والاتصال ، ص : 105 .
(2) ينظر , أبو بكر العزاوي ، الخطاب والحجاج ، دار الأحمدية ، الدار البيضاء , المغرب ، دط , د ت ، ص : 9 .
(3) ينظر , أبو بكر العزاوي ، المرجع نفسه ، واجهة الكتاب .
(4) الجاحظ , البيان و التبيين , ج : 1 , ص :43 .
(5) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر، بيروت لبنان ، ط : 3 , 1980 ، ج : 2 , ص : 118 .

والسياق,القاعدة المعروفة لدى علماء القرآن: العبرة بعموم اللفظ أم بخصوص سبب النزول.[1]

ورغم ذكر أهم العلوم اللغوية العربية والأدبية والنقدية التي ارتبطت بالنظرية التداولية فإنّه تجدر الإشارة إلى أنّ هناك دراسات تراثية أخرى أسهمت في هذا المجال وهذا ما ينمّ عن اتّساع مجال الدرس التداولي .

وفي ختام هذا العنصر المتعلّق بنشأة التداولية , يتّضح للباحث أنّ هذا الفرع اللساني المعاصر استند إلى مرجعية هامّة هي :

الفلسفة التحليلية واللسانيات الوظيفية التواصلية عند الغربيين , بالإضافة إلى كثير من مباحث الدراسات العربية في البلاغة , النحو , النقد , الأصول والفقه , الأدب , التفسير وغيرها من العلوم , ومنه فالميزة الجوهرية للتداولية أنّها تتداخل مع العلوم اللغوية وغير اللغوية .

III ـ خصائصها :

رغم كثرة التعريفات الخاصة بالتداولية وتشعّب نشأتها إلاّ أنّه يمكن حصر أهم مميّزاتها والمتمثّلة في :

1- تعنى النظرية التداولية بدراسة الاستعمال اللغوي , فهي لا تدرس اللغة في ذاتها (دراسة بنيوية : صوتية , صرفية , نحوية ودلالية) وإنّما تهتمّ بكيفية استخدامها في التواصل ومنه فهي نظرية إجرائية .[2]

2- تهتم النظرية التداولية بمصطلح **" الكلام "** الذي يتمثّل في الأداء الفعلي للغة , يختصّ بالفرد , وذو طابع نفسي فيزيائي .[3]

ومنه , فاللسانيات التداولية هي لسانيات الكلام , أو لسانيات الأداء اللغوي (الاستعمال اللغوي).

وبما أنّ الكلام منطوق يتطلّب متكلما ومستمعا, فهو يتلاءم مع مصطلح **" الخطاب"** أي أنّ التداولية تعنى بالخطاب أكثر من النص , نظرا للفروق الجوهرية الموجودة بينهما

---

(1) جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن وبأسفل الصحائف إعجاز القرآن , القاضي أبو بكر الباقلاني ، دار المعرفة , بيروت ، لبنان ،د ط ، دت , ج :1 , ص:100.

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص : 14 ، ومسعود صحراوي , التداولية عند العلماء العرب ، ص :26.

(3) ينظر , فردينان دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ص :32 , وذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص :78-84 .

(المذكورة سابقا) . فهي بمثابة **" لسانيات الخطاب "** أيضا , وعليه فالأصح أن يقول الباحث تداولية الخطاب الأدبي بدلا من تداولية النص الأدبـــي .

3- تراعي النظرية التداولية المستوى الدلالي الذي يدرس المعنى أكثر من المستويات اللغوية الأخرى .[1] حيث تسهم في معرفة معنى الكلمة أو العبارة أو الجملة بالنظر إلى علاقة ذلك بالمتكلّم ومقاصده , وكذلك المستمع , والموقف الذي يجري فيه الكلام .[2] ومنه فالتداولية تهتمّ بالدلالة الإيحائية القائمة على مبدأ التأويل الذي يعتمد على السياق المقامي وخصائصه بخلاف علم الدلالة الذي يدرس الدلالة المباشرة للمفردات والتراكيب .[3]

4 - تدرس النظرية التداولية اللغة من وجهة وظيفية عامة , أي أنّها تركّز على الوظيفة التواصلية للغة , وتعتمد في تحليلها لهذا الجانب التبليغي على معطيات معرفية وخاصة التي يقدّمها علم النفس المعرفي , و اجتماعية من خلال مفاهيم علم الاجتماع اللغوي وثقافية وغيرها .[4]

5- تعدّ النظرية التداولية نقطة التقاء مجالات العلوم [*] ذات الصلة باللغة , ومن أهمّها : اللسانيات وخاصة اللسانيات الوظيفية ذات الطابع التواصلي , علم النفس اللغوي ، علم الاجتماع اللغوي , الفلسفة والمنطق , الأنثروبولوجيا (علم الأجناس البشرية) , الأدب والنقد وغيرها من العلوم .[5]

6- تهتمّ النظرية التداولية بالجانب التواصلي للغة كونه أهم مبحث فيها , وذلك بالتركيز على كيفية حدوثه , وأسباب نجاحه , وإبراز أهم معوّقاته . كما أنّها تبيّن أسباب أفضلية التواصل غير المباشر القائم على جانب الإيحاء والتأويل على التواصل المباشر .[6]

---

(1) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص :20 .
(2) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، المرجع نفسه ، ص : 22 .
(3) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، الدليل النظري في علم الدلالة ، ص :27-30 .
(4) ينظر, محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :14 .
(*) تعدّ نظرية الملاءمة باعتبارها نظرية تداولية معرفية أحسن نظرية تبيّن التقاء التحليل التداولي بعلوم أخرى , حيث ربطت بين مجالين مهمين هما : مجال العلوم المعرفية الإداركية , ومجال التحليل اللساني وبخاصة الجانب التركيبي منه. ومنه فهي نظرية تربط بين نزعتين كانتا متناقضتين حيث تهتم بتفسير الملفوظات وظواهرها البنيوية في الطبقات المقامية المختلفة وتعدّ في الوقت نفسه عملية إدراكية . ومن أهم أعلامها : اللساني البريطاني ديردر ولسن ، والفرنسي دان سبربر . ينظر مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :36-40 .
(5) ينظر, محمود أحمد نحلة ،المرجع السابق ، ص :14 , 15 , وفان دايك , النص والسياق ، ص :31 .
(6) ينظر , مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص:27 , وماجدة توماس حانة , اللغة والاتصال في الخطاب متعدّد المعاني , تر : ماري شهر ستان ، دار كيوان, دمشق ، سوريا , ط :1 , 2008 ، ص :81 .

7- تركّز النظرية التداولية على الجانب السياقي (العملي , الاستعمالي) للغة , فهي ترتبط بالسياق المقامي بالدرجة الأولى (سياق الاستعمال) وتسهم في إبراز خصائصه باعتباره سياقا ماديا (متكلم , مستمع , زمان , مكان , قناة) وغيرهـا من الخصائـص . ومنه فهي تلتـقي مع الانسجام في هذا المبدأ النّصي (السياق المقامي) .[1]

8- تهتمّ النظرية التداولية بتحقيق ما يعرف بالنصيّة , فكل معايير النصيّة التأسيسية مجسّدة في التحليل التداولي : فالتداولية تنطلق في دراستها من البنية التركيبية مرورا إلى الدلالة الإيحائية (العميقة) أي أنّها تدرس معياري الاتساق و الانسجام . كما تعنى التداولية أيضا بقصديّة المتكلم وكيفية التأثير على المستمع حتى يتقبل أفكار المرسل , أي أنّها تهتمّ بمعياري القصدّية والتقبلية . كما تركّز التداولية على السياق المقامي وخصائصه , فهي بالتالي تراعي معيار المقامية أو الموقفية .

وتراعي التداولية أيضا وظيفة المعلومات الواردة في النصوص والخطابات ومدى توقع القارئ لها , وهنا يتحقّق معيار الإعلامية , بالإضافة إلى أنّ التداولية تدرس النص أو الخطاب ومدى تداخل كل منهما مع نصوص أو خطابات أخرى عند عملية التأويل , وهكذا يتجسّد معيار التناص .

9- نظرا لاتّساع نطاق النظرية التداولية , فقد ظهرت لها فروع عديدة أهمّها :[2]

أ- التداولية الاجتماعية : تهتم بدراسة مظاهر الاستعمال اللغوي المستنبطة من السياق الاجتماعي , فاللغة ظاهرة اجتماعية في المقام الأول .

ب- التداولية اللغوية :تدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبية , أي أنّها تبحث عن معاني العبارات بالنظر إلى المؤثرات (السياقات) الخارجية.

جـ - التداولية التطبيقية : تعنى بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة كالتي تكون مثلا في مجال الاستشارات الطبية , أو جلسات المحاكمة وغيرها من المواقف . ومنه تظهر علاقة التداولية باللسانيات التطبيقية .

د - التداوليـة العامـة : تعنى بدراسة الأسس التي يقوم عليها استعمال اللغة استعمالا اتصاليا .

---

(1) ينظر, أحمد المتوكل ، المنحي الوظيفي في الفكر اللغوي العربي , ص :22 – 24 .
(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :15.

وهناك من يرى أنّ التداولية تقسّم إلى الفروع الآتيـــة :[1]

أولا : تداوليـة الدرجـة الأولـى : تعنـى بدراسـة رمـوز التعبيـرات المبهمـة ضـمن ظـروف استعمالها , وذلك بالنظر إلى السياق المقامي . واهتم بهذه التداولية السيميائيون الذين درسوا الرمز والإشارة .

ثـــانيا: تداوليـة الدرجـة الثانيـة : تتمثـل فـي دراسـة مـدى ارتبـاط الموضـوع المعبّـر عنـه بملفوظه , أي أنّها تراعي بعض المعايير المستخدمة في ذلك مثل : الكم , الكيف , الأسلـوب و المناسبة , وهي التي جسّدها الفيلسوف الأمريكي **" بول غرايس "** من خلال مبدأ التعاون في المحادثة , حيث إنّ المتخاطبين عندما يتحاورون , إنّـما يقـبلون ويتّبـعون عـددا معـيّنا من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل والمتمثلة فـي :

ـ **الـكـــم :** وذلك بأن يكون الخطاب متوفرا على عدد كاف من المعلومات دون زيـــادة أو نقصان .

ـ **الكـــيـــف :** وذلك بأن يكون الخطاب صـائبا وحقيقيا اعتقـادا ولا يفقد البرهنـة علـى ذلك أي مراعاة النزاهة في الحديث حتى يكون على أحسن وجه .

ـ **العلاقـة أو الإفـادة (الأسلوب) :** وذلـك بـأن يقول المتكلم أشياء مفيدة للتفاعل ودقيقة أيضا, أي أشياء لها علاقة بالمحادثة مجتنبا اللبس , الإطناب, وعدم ترتيب الكلام .

ـ **الجهة (المناسبة) :** وذلك بأن يتكلّم المتكلم بوضـوح , بـالنبرة الملائمـة , أي أن يكـون الكلام مناسبا للمقام الذي قيل فيه .

ومن هنا يتبيّن للباحث أنّ التحليل التداولي يراعـي الخطـاب فـي حدّ ذاتـه , وأطـراف العمليـة التخاطبيـة (المخاطـب والمخاطـب) وكـذلك بعـض القواعـد التـي يسـير عليهـا مـن حيـث الشـكل والمضمون , أي أنّه يراعي استراتيجيات الخطـاب مثـل : الكـم المعلومـاتي المناسـب ، النزاهـة في إلقاء الخطاب , مراعاة حسن الأسلوب حتى يكون الكلام مفيدا , مراعاة المقام .[2]

---

(1) . Francoise Armengaud , Que sais - je ? la pragmatique , P : 49 - 95
وينظر , خليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية , ص : 78 - 81 .

(2) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 79 , 80 , وفيليب بلانشيه , التداولية من أوستين إلى غوفمان ص :84, 85 , ونواري سعودي أبوزيد , في تداولية الخطاب الأدبي , ص :30, 31 , وعبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب , ص: 96 .

ثـــالثا : تداوليـة الدرجـة الثالثـة : تتمثـل فـي نظريـة أفعـال الكـلام التـي قدّمها أوستيـــن وطوّرها سيرل, حيث إنّ الملفوظ بمثابة فعل منجز ويتمّ تناولـه بـالنظر إلـى سياق الاستعمال. وهناك من قسّم التداولية أيضا إلـــى :[1]

- تداولية أفعال الكلام - التداولية الإشارية - التداولية الحجاجية - التداولية الوظيفية .

10- تقوم النظرية التداولية على مقوّمات عديدة أهمّـــها :

الملفوظية , السياق والتفاعلية , أفعال الكلام , الحجـاج , الوظـائف التداوليـة, متضمّنات القول وتضمّ عنصرين هما: الافتراض المسبق، والأقوال المضمرة,الاستلزام الحواري .[2]

وغيرها من المصطلحات التي سوف يتطرّق لها في العنصر الموالي إن شاء الله .

IV - أهـــم مـوضـــوعـــاتـــها :

قد يجد الباحث صعوبة أيضا في تحديد أهمّ الموضوعات التـي ارتكزت عليها النظريـة التداولية, والتي هي بمثابة مقوّمات لها ، وهذا نظرا لاتّساع مجالها, وكثرة مصطلحاتها كونها تتداخل مع علوم أخرى لغويـة وغير لغويـة ، وبالتـالي تعدّد أعلامها المرتبطين بنشأتهـا.[3]

ومن أبرز موضوعاتها ما يلـــي :

1- المـــلـــفـــوظـــيـــة :

هي اتجاه لساني جديد في دراسة اللغة ,[4] وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي(**Enonciation**) الذي أشار إليه رائد الأسلوبية **" شارل بالي "** (1865-1947) في كتابه **" اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية "**.[5] تطوّر هذا الاتجاه مع**"إميل بنفنيست"** وتابعيه ،[6] الذي يرى أنّ الجملة نقطة عبور من مجال اللغة بوصفها نظاما للعلامات , إلى صفة الملفوظ والخطاب .[7] ومنه , فالملفوظية تتناول دراسة الملفوظات باعتبارها وحدات لسانية أكبر من الجملة [8] وهي ذات طابع نطقي , وبذلك تلتقي مع التداولية في هذا الجانب .

---

(1) ينظر ، على آيت اوشان ، السياق والنص الشعري ، ص :15.

(2) ينظر, خليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية , ص :86-88 , ومحمود أحمد نحلة , آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر , ص :15 , ونواري سعودي أبوزيد , في تداولية الخطاب الأدبي , ص :26-31 .

(3) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 86.

(4) ينظر ,خليفة بوجادي ، المرجع نفسه ، ص :87 .

(5) ينظر , جان سيرفوني , الملفوظية , تر : قاسم المقداد , اتحاد الكتاب العرب , دمشق ، د ط ، 1998 ، ص : 07 .

(6) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 87 .

(7) ينظر , نواري سعودي أبوزيد , جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البني في الخطاب الشعري عند نزار قباني " الغاضبون نموذجا " , بيت الحكمة , العلمة , الجزائر , ط : 1 , 2009، ص :15 .

(8) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ،المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

كما تعرّف الملفوظية أيضا أنّها :<< عملية إنتاج الملفوظ >>.[1] و يطلق عليها أيضا مصطلح " **الـتلفّظ** " (الحديث) الذي يمثل النشاط الكلامي الذي يؤديه المتكلم في اللحظة التي يتحدث فيها , فهو بمثابة ممارسة ينسبها لذاته متفاعلا مع الآخر.[2]

و بناء على ذلك , فإنّ موضوع الدرس اللساني المعاصر هو التلفظ (الملفوظية) و ليس الملفوظ ، أي الاهتمام بفعل الاستخدام الفردي للغة . (لأنّ الكلام هو الأداء الفردي للغـــة).[3] وهذا لا يعني التقليل من شأن الملفوظات التي هي جمل منجزة أو محقّقة بواسطة عملية الـتلفـــظ .[4]

وعموما , فإنّ البحث اللساني سابقا (من البنيوية السوسيرية إلى غاية التوليدية التحويلية) يهتمّ بالجملة بوصفها الوحدة الكبرى للتحليل أمّا اللسانيات المعاصرة فإنّها تجاوزت حدّ الجملة إلى النص أو الملفوظ أو الخطاب .

2- السـيـاق و الـتفـاعلـيـة :

أ- السـيـاق : يعدّ السياق من أهم المصطلحات التي ارتكزت عليها اللسانيات النصيّة و ذلك في مجالي الانسجام و التداولية , و بصفة خاصة السياق المقامي من خلال خصائصه المختلفة : المتكلم، المستمع, الزمان، المكان، القناة، النظام، الموضوع ...

و نظرا لتناول مصطلح السياق في مدخل البحث باعتباره مقوّما هامّا من مقوّمات لسانيات النص , وكذلك في الفصل المتعلّق بالانسجام من خلال المقاربة النصيّة لبروان ويـول فإنّه سوف تتمّ الإشارة إلى السياق في هذا الفصل المتعلّق بالنظرية التداولية بطريقة غير معمّقة مع التركيز على أهم أنواعه التي تساعد الباحث في تحليل أي مدوّنة تحليلا تداوليا و ذلك تجنبا للتكرار .

أ1 ـ مـفـــهـومـه :

يعني السياق الموقف الفعلي الذي توظّف فيه الملفوظات ، و المتضمّن بدوره لكل ما يحتاجه الفرد لفهم و تقييم ما يقال .[5]

---

(1) جان سيرفوني ، الملفوظية ، ص : 07 .
(2) ينظر , ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص : 77.
(3) جان سيرفوني ، الملفوظية ، ص : 07 .
(4) ينظر , ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص : 85 .
(5) ينظر , نوّاري سعودي أبوزيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص :29.

فهو إذن عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث , و يتّصف بالميزة الديناميكية المحرّكة ، فليس السياق مجرّد حالة لفظ ، وإنّما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ .[1]

أ2 ــ أنـــواعـــــه : من أهمّ أنواع السياق عند التداوليين ما يلي :

أولا ـ السياق اللغوي (المقالي) : ويتمثل في العلاقات الصوتية و الفونولوجية و النحـوية و الدلالية ,[2] المشكّلة للبنـية اللـغوية للجملة أو النص ، بمعنى أنّ مـدلول الكلـمة يتـحدّد من خلال سابقتها ولاحقتها , أي أنّ التحليل التداولي ذو منطلق بنيوي (اتساقي).

مثل قولـه تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤفَكُونَ ﴿٥٥﴾ ﴾.[3]

و قولـــــه تعـــــالى: ﴿ ﴿٢٩﴾ قُلْ لَّكُم مِّيعَادُ يَوْمٍ لاَّ تَسْتَـٔخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلاَ تَسْتَقْدِمُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾.[4]

وقولـه تعـالى : ﴿﴿٦٢﴾ يَسْـَٔلُكَ ٱلنَّاسُ عَنِ ٱلسَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ ٱللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ ٱلسَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً ﴿٦٣﴾ ﴾.[5]

إنّ المتتبع لهذه الآيات القرآنية يجد أنّ مدلول كلمة **" ساعة "** مختلف ، فتارة يدلّ على يوم القيامة , وتارة أخرى يدلّ على فترة زمنية . ففي الآية الأولى ، تـدلّ كـلمة " السـاعة " على يوم القيامة لأنّها سبقت بكلمة " تقوم " و أتبعت بعبارة : " يقسم المجرمـون " .

فاضطراب المجرمين و ندمهم وتحسّرهم يكون عند قيام الساعة (يوم الحساب) .

أمّا كلمة " ساعة " في هذه الآية فإنّها تدلّ على المدة الزمنية المعروفة بالساعة لأنّها مسبوقة بعبارة " لبثـوا " , فاللبوث مقدّر بالزمن ، ونظرا لكثرة معاصي المجرمين فإنّهم يظنون أنّهم لبثوا ساعة من الوقت فقط .

---

(1) ينظر , فان دايك ،النص والسياق ، ص : 258 .
(2) حلمي خليل ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، دار المعرفة الجامعية , الأزاربطة , د ط ، 2000، ص : 33 .
(3) سورة الـــروم ،الآيـــة :55.
(4) سورة سبـــأ،الآيـــة : 30 .
(5) سورة الأحـــزاب ،الآيـــة : 63.

و في الآية الثانية تدلّ كلمة " ساعة " على مدة زمنية معيّنة لأنّها مسبوقة بمؤشرات زمنية : ميعاد ، يوم ، تستأخرون و متبوعة بالمؤشر الزمني " تستقدمون " .

و في الآية الثالثة تكرّرت كلمة " الساعة " مرتين و كلاهما تدلاّن على يوم القيامة (يوم الحساب) ، وذلك من خلال المؤشرات اللغوية الآتية : يسئلك الناس ، علمها عند الله, تكون قريبا .

ثانيا ـ السياق المصاحب (السياق غير اللغوي) :

يشمل هذا النوع من السياق مجموعة من الإشارات و الإيماءات التي تصاحب النص أثناء التلفّظ به ، و كذا مظاهر الأداء الصوتي المختلفة من نبر و تنغيم . وهذه الخصائص تتعلّق بالنصوص الشفاهية (الخطابات) أكثر من النصوص المكتوبة .[1]

ثالثا ـ السياق المقامي (الموقفي) :

ويطلق عليه السياق التداولي[2] نظرا لأنّ التحليل التداولي يربط النص الأدبي بسياقه المقامي . و يمثّل هذا النوع من السياق العالم الخارج عن الحدث اللغوي ، كما يتمثّل في الظروف و الملابسات الاجتماعية و النفسية و الثقافية للمتكلم أو المشاركين في الكلام .[3]

فعند قراءة قصيدة شعرية لأبي الطيب المتنبي مثلا , فإنّ سياق الموقف سيكون خاصا بالعصر العباسي الذي عاش فيه المتنبي وما ساده من مظاهر سياسية و اجتماعية و ثقافية.

رابعا ـ السياق الاقتضائي :

يرتبط بحدس المتخاطبين ,[4] أي أنّه مرتبط بالحالة النفسية (الشعورية) للمتخاطبين وبالتالي فهو يرتبط بمقاصدهم إن صحّ التعبير .

خامسا ـ السياق الظرفي أو الفعلي :

ويشمل هوية المتخاطبين و محيطهم زمانيا و مكانيا , [5] أي أنّ له علاقة و طيدة بالسياق المقامي كونه يهتمّ بالمتكلم و المستمع و الزمان و المكان . مع التركيز على أنّ المعلومات الخاصة بالمتحدثين و المستمعين لها علاقة في تأويل كثير من المعطيات النصيّة .

---

(1) ليندة قياس ، لسانيات النص النظرية والتطبيق ، ص : 168 , 169 .
(2) خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص : 115 , وعلي آيت آوشان , السياق والنص الشعري ، ص : 60 .
(3) حلمي خليل ، دراسات في اللسانيات النطبيقية , ص :33.
(4) ينظر, خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص :115 , وعلي آيت أوشان , السياق والنص الشعري، ص: 60 .
(5) ينظر, خليفة بوجادي ، المرجع نفسه , ص :115 وعلي آيت أوشان , المرجع نفسه ، ص :60 .

فعند التعامل مثلا مع أحد قصائد أبي القاسم الشابي , فإنه يتمّ استخدام كثير من المعطيات الخاصة بهويته في عملية التحليل منها (شاعر صغير في السن ، أصيب بمرض خطير كتب كثيرا من القصائد حول جرائم الاستعمار ...) , و كذلك المعلومات المتعلّقة بهوية المتلـقين (وهم الشعوب العربية بصفة عامة ، والشعب التونسي بصفة خاصّـة) .

سادسا ـ الســياق التفاعـــلي :

و يقصد به تسلسل أفعال الكلام في مقطع متداخل الخطابات ، إذ يتّخذ المتخاطبون أدوارا تداولية محضة ، هي الاقتراح ، والاعتراض ، و التطبيق .[1]

بمعنى أنّ هذا السياق مرتبط بالأفعال الكلامية الواردة في مقطع خطابي ما ، يستدعي فعل كلامي فعلا آخر .[2]

ومن هنا يتفاعل المتخاطبون فيما بينهم من خلال الوظيفة التي تسند إلى كل واحد منهم.

بالاضافة إلى أنماط أخرى من السياق ، كالسياق العاطفي أو النفسي الذي يفصح عن المعنى العاطفي أو الانفعالي الذي تقتصر عليه الكلمة . و السياق الثقافي الذي يفصح عن معنى الكلمة انطلاقا من ثقافة البيئة التي يعيشها الفـــرد .[3]

ب- التـــفـــاعـــل :

و تجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح السياق ارتبط بمصطلح آخر وثيق الصلة به ، ألا و هو مصطلح التفاعـــل .

حيث يعدّ موضوع التفاعل من أبرز اهتمامات الفلاسفة اللغويين المحدثين و لا سيما الأنثروبولوجيين منـهم .

و لقد جسّد هذا المبدأ ضمن موضوع التواصل الاجتماعي عن طريق اللغة ، وبالتالي مهّدت هذه الفكرة إلى ظهور النظرية التداولية .[4]

و لقد شهد موضوع " التفاعل " تطورا في بدايته مع بعض اللسانيين الاجتماعيين مثل : جون فيرث (1890- 1960) ، مالينوفسكي (1884-1942) ، هايمس , [5] ادوارد سابير

---

(1) علي آيت أوشان , السياق والنص الشعري ، ص :61 .

(2) علي آيت أوشان , المرجع نفسه ، ص :61 .

(3) ينظر , نواري سعودي أبوزيد ، الدليل النظري في علم الدلالة , ص :161-162 .

(4) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص :88-112 , وفيليب بلانشيه , التداولية من أوستين إلى غوفمان ص :86-87 .

(5) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص :113 .

(1884-1939) , وليام ليبوف ,[1] حيث رأوا أنّ اللغة يجب أن تـدرس بوصـفها جـزءا من المسار الاجتماعي ، بخلاف بعض اللسانيين الذين صبّوا جلّ اهتمامهم ببنيوية اللغة كدي سوسير مثـلا .

و بذلك تعدّ اللغة عندهم شكلا من أشكال الحياة الإنسانية,[2] و بعد ذلك ، بلغ ذروته على يد عالم الاجتماع الكندي الانجليزي ذي الأصل الروسي" **ارفـنـغ غـوفمـان " (Erving Goffmon)** (1922-1982) الذي خصّص أبحاثه للعلاقات اليومية بين الأفراد و تحديدا للمحادثات ، حيث إنّه يقدّم التفاعل بوصـفه نظاما يـحظى بمواصـفات و بآليـات انتـظام على قاعدة نظرية التواصل الجديد (التواصل من منظور تداولـي) .

كما أنّه قام بتطوير " مبدأ التعاون " الأساسي عند : " غرايس " و أعاد صياغته بـ"إجبارية الالتزام " ، حيث يطوّر هذا المبدأ نظرية في المحادثة بوصفها مكوّنة من طقوس متنوّعة قائمة على أساس التحاور الذي يفترض دائما ضربا من التبادلية .[3]

ومن هنا ، يتّضح أنّ مصطلح " التفاعل " هو استراتيجية تواصلية ذات طابع اجتماعي ويكون نتيجة تأثير متبادل بين طرفي التخاطب (المرسل و المتلقي) مراعيا في ذلك الأعراف الاجتماعية و الثقافية و الظروف السياقية و المقامية .[*]

و من خصائص الدراسة التفاعلية أنّها ارتبطت لدى فلاسفة اللغة بنظرية الأفعال الكلامية (التي سيأتي تفصيلها لاحقا) و ذلك من خلال التمييز بين مصطـلحي الحـدث و العمـل وعلاقتهما بمصطلح الفعل ، فالفعل إذا ارتبط بقصد كان حدثا , و إذا افتقد إلى القصد كان عمـــلا .[4]

إضافة إلى ذلك كون المتخاطبين<< ينشئون معا تفاعلا لغويا, أي هم يعيشون نشـاطا ينـزع إلى الفعل في الواقع , و يفعل خاصة فيهم بشكل متبادل >>.[5]

---

(1) فيليب بلانشيه , التداولية من أوستين إلى غوفمان , ص :95-96 .
(2) ينظر , أحمد مؤمن , اللسانيات النشأة والتطور ، ص :174-175 .
(3) ينظر , فليب بلانشيه , التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ص : 87 .
(*) ينبغي التفريق بين مصطلح السياق والمقام , فالأول ذو طبيعة لسانية مكوّنة من جميع مستويات البنية اللغوية : صوت صرف , نحو ,و دلالة , أمّا الثاني فهو وضعي غير لساني يتمثل في مجموعة العوامل الخارجية التي تعين على التواصل مثل: المتخاطبان(المتكلم والمستمع) , الزمان, المكان, مقاصد المتكلمين. وطبيعة العلاقة بينهما هي علاقة تكاملية . ينظر، الجيلاني دلاش, مدخل إلى اللسانيات التداولية, ص:40 ,وخليفة بوجادي,في اللسانيات التداولية ,ص :116-117 .
(4) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص :112 .
(5) ينظر , فليب بلانشيه , التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ص : 87 .

ومن القضايا التي تناولتها البحوث التفاعلية : دراسة القدرة التواصلية للمتخاطبين ، وهي بمثابة الملكة اللغوية التي يمتلكها مستعمل اللغة و التي تمكّنه من إنتاج عبارات لغوية سليمة مراعيا في ذلك المقام التواصلي ، وشروط فعل التواصل ، ودراسة السياق اللغوي و المقام التواصلي ، وموقف كل من المتخاطبين (المتكلم و المستمع) من الخطاب .[1]

3- نـظـريـة الأفـعـال الـكـلامـيـة :

رغم كثرة موضوعات اللسانيات التداولية التي أشار إليها الباحثون اللغويون ، إلّا أنّ أهمّها تمثل في **" نظرية الأفعال الكلامية "** نظرا لما تحتويه من أفكار إجرائية تتلاءم مع معطيات الدرس التداولي . إذ تتجسّد فيها ملامح التواصل بصفة جليّـــة .

و فيما يلي عرض لأهم أفكار هذه النظريـــة :

أ- مفـهـوم الـفعـل الـكـلامـي :

يعتبر **"** الفعل الكلامي **"** مصطلحا مركزيا في النظرية التداولية ، وفيه يتمّ النظر إلى اللغة على أنّها " نشاط و عمل ينجز، أي أنّ المتكلم لا يخبر و يبلّغ فحسب بل إنّه يفعل أي يعمل يقوم بنشاط مدعّم بنيّة وقصد يريد المتكلم تحقيقه من جرّاء تلفّظه بقول من الأقوال .[2]

و بالتالي فالمخاطب عندما ينتج ملفوظات معيّنة فهي تتضمّن أفعالا إنجازية مرتبطة بمقصده من هذا الخطاب ، وتؤدي حتما إلى التأثير على المخاطب (في أغلب الأحيان) .

ومن هنا ، فإنّ الفعل الكلامي بني على أساس تواصلي بالتركيز على قصديّة المتكلم و التأثير في المستمع . و بذلك ، فإنّ اللغة لا تستعمل لتمثيل العالم ، ولكن تستعمل بالمقابل في إنجاز الأفـــعال من قبل المتكلم حيث يمارس من خلالها تأثيرا على المستمع .[3]

و عليه فإنّ الفعل الكلامي هو الملفوظ المتحقّق فعلا ، من قبل مستعمل للغة معيّن وفي موقف معطى و محدّد[4] , مع مراعاة الجانب التأثيري للمستمـــع .

أي أنّ الفعل الكلامي هو كل قول منطوق يحمل في طياته فعلا إنجازيا (متحقّقا فعلا) يرتبط بالمتكلم باعتباره مستعملا للغة ، وبالمستمع كونه يتأثّر بهذا الفعل المنجز مع مراعاة سياق الاستعمال (المقـــام) الذي يعين المتلقي على فهم قصد المتكلم .

---

(1) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص : 88 , 113 , 114 .
(2) خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات , ص : 161.
(3) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ،في تداولية الخطاب الأدبي ،ص :26-27.
(4) ينظر , نواري سعودي أبو زيد ، المرجع نفسه ، ص :27 , و ماجدة توماس حانة , اللغة والاتصال في الخطاب متعدد المعاني ،ص :82-83 .

كما يعرّف الفعل الكلامي أيضا على أنّه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري ، وفضلا عن ذلك ، يعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسّل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية (كالطلب , الأمر , الوعد والوعيد ...) و غاية تأثيرية تخصّ ردود فعل المتلقي (كالـــرفض و القبول).[1]

ومن خلال هذا التعريف,يستشف الباحث أنّ الفعل الكلامي يقوم على مبادئ, وهـــي :

ـ أنّـه يـدرس الملفوظـات (العبـارات المنطوقـة) , أي أنّـه يهتمّ بـالكلام لا اللغـة (يخـالف النظريـة البنيويـة السوسيرية التـي تقوم علـى دراسـة اللغـة فـي ذاتهـا و لـذاتها) باعتبـاره عمـلا حسّيا يراعي فيه المتكلم قواعد نحوية معيّنـــة .

ـ التركيز على ما تتضمّنه هذه الأقوال من أفعال إنجازية (أغراض إنجازية) مثل : الطلب الأمر ، الوعد ، الوعيد ... ينجزها المتكلم و تكون مرتبطة بقصديته .

ــ يرتبط الفعل الكلامـي أيضـا بالجانـب التـأثيري الخـاص بـالمتلقي , فكل فعل من المتكلم يتطلب رد فعل من المستمع ، أي الاهتمـام بالجانـب التواصـلي (متكلم ، كلام ، مستمع سياق المقـــام) .

و هناك من يرى أنّ التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلامـية.[2]

و حتى يتّضح مضمون الفعل الكلامي ، سوف يتمّ تحليل هذا المثال : يقول شخص مريض لجليسه : " هل الجو بارد؟ " .

فظاهر هذا الملفوظ هو استفهام ، بينما في حقيقته،وفي سياقه المقامي هو فعل طلب و التماس من المريض بغلق النافذة ، أو إشعار منه لجليسه كي يعمل على تدفئة المكان .

فهذا المريض لم يصدر كلاما فحسب بل أنجز فعلا (فعل الطلب و الالتماس) الذي أثّر بدوره (الفعل الإنجازي) على جليسه من خلال استجابته له بعد أن أدرك قصد المتكلم .

و بالتالي ، فالسياق المقامي مهم جدا في فهم مقاصد المتكلمين .

ولقد استفادت نظرية الأفعال الكلامية باعتبارها فرعا من فروع الفلسفة التحليلية التي تزعّمها " غوتلوب فريجه " من مبدأ القصدية انطلاقا من الفلسفة الظاهـــراتية اللغوية لـــ" **إيدموند هوسرل "(I . Husserel)**التي تبحث في أطر فكرية أعم من الكينونة اللغوية

---

(1) ينظر , مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :40.

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :41 .

رغم أنّ الظاهراتية (باعتبارها أحد فروع الفلسفة التحليلية أيضا) غير معنيّة بصميم البحث التداولـي .[1]

و بناء على هذا ، فإنّ نظرية الأفعال الكلامية عند الغربيين ذات طابع فلسفي بحت، و قد تزعّمها الفليسوف " جون أوستين ".

ب- أوستين و نظريـــة الأفعال الكلاميـة :

يعدّ " أوستين " رائدا لنظرية الأفعال الكلامية ، حيث كان لغويا , و فيلسوفا من فلاسفة اللغة العادية في أكسفورد في العقدين الرابع و الخامس من القرن العشرين ، متأثرا بأفكار الفيلسوف " فيتغنشتاين "حيث قام بنقدها و تطويرها .[2]

و انطلاقا من أفكار" فيتغنشتاين " , تصدّى " أوستين " للردّ على فلاسفة الوضعية المنطقية في محاضراته التي ألقاها في أكسفورد ما بين سنتي 1952 و 1954 ,[3] و في محاضرات أخرى دعا لإلقائها في هارفارد سنة 1955 ضمن برنامج " محاضرات و ليام جايمس " **(William James)** الذي يعدّ من أبرز روّاد مذهب النفعية [*] **(Pragmatisme)** .

وكان هدف " أوستين " من إلقاء محاضرات 1955 تأسيس اختصاص فلسفي جديد يتمثل في فلسفة اللغة [4]، حيث جمعت بعد وفاته من طرف " إرمسون " [5] **(J.O.Urmson)**.

ومن أهمّ الأفكار التي نادى بها " أوستين " في مجال النظرية التداولية عموما ، ونظرية الأفعال الكلامية خصوصا ما يلـــي :

ب$_1$ – رفضـه لثنائية الصـدق و الكـذب : [6]

حيث كان فلاسفة الوضعية المنطقية يرون اللغة وسيلة لوصف الوقائع الموجودة في العالم الخارجي بعبارات إخبارية : صادقة إن طابقت الواقعة و كاذبة إن لم تطابقه (تحتمل الصدق

---

(1) ينظر , ليندة قياس ، لسانيات النص النظرية والتطبيق ، ص :190 , 191 .
(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :41 .
(3) ينظر محمود أحمد نحلة ، المرجع نفسه ، ص : 42 .
(*) النفعية :هي مذهب يتخذ القيمة العملية التطبيقية قياسا للحقيقة , معتبرا أنّ الحقيقة المطلقة غير موجودة , وأنّه لا شيء حقيقيا إلاّ كل ما ينجح . صاغ هذا المذهب بيرس عام 1879 , وطوره فيما بعد كل من وليام جايمس وديوي . ينظر, آن روبول , جاك موشلار, التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ص : 28- 29 .
(4) ينظر , آن روبول , جاك موشلار, المرجع نفسه , ص : 29 .
(5) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :42.
(6) ينظر , جون لانشو أوستين , نظرية أفعال الكلام العامة ، تر : عبد القادر قنيني , أفريقيا الشرق , الدار البيضاء المغرب ط : 2 , 2008 ، ص :12 , 15 .

أو الكذب).[1]

فدلالة الجملة عند " أوستين" ليست بالضرورة إخبارا قائما على أساس ثنائية الصدق و الكذب إنّما الغاية من إنتاج الملفوظات هو تبادل المعلومات مع القيام بأفعال تضبطها قواعد التواصـــل .[2]

ب$_2$ – إقـــراره بالعـبارات الإنجازية أو الأدائيـــة :

حيث بيّن " أوستين " أنّه يمكن تصنيف نوع آخر من العبارات آلى جانب العبارات الخبرية يتمثّل في العبارات الإنجازية أو الأدائية التي لا تصف و قائع العالم و لا توصف بصدق و لا كذب(لا تحتمل الصدق أو الكذب) . فعند النطق بها، يتم إنجاز الحدث الذي تصفه .[3] فهي أفعال كلام، أو أفعال كلامية ، و بالتالي فكل قول عبارة عن عمل.[4]

وهذا ما جسّده في كتابه: " كيف ننجز أفعالا بالألفاظ " و تقابلها في اللغة الانجليزية عبارة "**How to do things with words**" وبالفرنسية "**Quand dire c'est faire**".[5]

و بناء على هذا , ميّز " أوستين " بين نوعين من الأفعال :[6]

أولا- أفعـــال إخبارية (تقريرية, وصفية، خبرية، إثباتية) "constatives" :

وهي أفعال تصف وقائع العالم الخارجي ، و تكون صادقة أو كاذبة. فعبارة " إنّ الأرض تدور حول نفسها " تحمل فعلا إخباريا يتأكّد صدقه من خلال مطابقته للواقع .

أمّا عبارة " ملك الجزائر في حالة صحية متدهورة " فهي تحمل فعلا إخباريا كاذبا لأنّه مخالف لواقع الجزائر التي لا ملك لها بل لها رئيس .

ثـانيا - أفعال أدائـــية (إنجازية ، إنشائية) " Performatifs " :

وهي أفعال لا تصف وقائع العالم الخارجي، و لا يحكم عليها بمعيار الصدق أو الكذب، و إنّما يحكم عليها بمعيار آخر هو معيار : النجاح أو الإخفاق ، التوفيق أو عدمه . وتتضمّن هذه الأفعال : الاعتذار ، الوصية ، الوعد ، النصح ، الأمر ...

---

(1) ينظر , محمود أحمد نحلة , آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :42-43 .

(2) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية : ص : 89- 90 .

(3) ينظر, جون لانشو أوستين, نظرية أفعال الكلام العامة، ص:12 -15, و خليفة بوجادي ،المرجع السابق,ص :89-90.

(4) ينظر , جون لانشو أوستين , المرجع نفسه ، ص :12-15 , و نواري سعودي أبو زيد , في تداولية الخطاب الأدبي ص :27 , وخليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية , ص: 91.

(5) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص : 42 , و نواري سعودي أبو زيد , في تداولية الخطاب الأدبي , ص :27 . و الجيلاني دلاش , مدخل إلى اللسانيات التداولية, ص : 22 .

(6) ينظر , محمود أحمد نحلة ، المرجع السابق , ص : 43 , 44 .

فعبارة :" قم بإنجاز واجبك المنزلي" تتضمّن فعلا إنجازيا تمثل في الأمر الذي يفيد التوجيه.

وقوله تعالى : ﴿لِلذِينَ أَحْسَنُواْ مِنْهُمْ وَاتَّقَوَاْ اَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿١٧٢﴾ ﴾ .[1]

فالفعل الإنجازي المجسّد في هذه الآية هو فعل الوعد ، ذلك أنّ الله تعالى وعد عباده المحسنين و المتقين الأجر العظيم ، وهذا الأجر غير محدّد .[2]

و تتحقق الأفعال الإنجازية بنوعين من الشروط همـــا :[3]

- **الشـــروط التكوينـية (الـــملائـمـــة) :**

وهي شروط ضرورية لتحقيق الفعل الأدائي ، أي يكون موفّقا و تتمثل في :

ـ وجود إجراء عرفي مقبول ، وله أثر عرفي معيّن كالزواج مثلا أو الطلاق .

ـ أن يتضمّن الإجراء نطق كلمات محدّدة ينطق بها أناس معيّنون في ظروف معيّنة . مثلا في الزواج يشترط التلفظ بكلمات مثل قول : زوجني ابنتك ، و الرّد : زوجتك ابنتي على ما كان بيننا من مهر .

ـ أن يكون الناس مؤهلين لتنفيذ هذا الإجراء مثل الشروط الواجب توفرها في الزوجين كالبلـــوغ .

ـ أن يكون التنفيذ صحيحا , ففي الطلاق مثلا لا يقع إلاّ بنطق كلمة الطلاق،و إلاّ لما كان الطلاق ، لأنّه لم يؤد أداء صحيحا ، فيجب الابتعاد عن استعمال الكلمات الغامضة .

ـ أن يكون التنفيذ كاملا ، فعقد البيع لا يتـمّ إلاّ من خلال تأكـيد كل من البـائع و المشـتري على المسألة بذكر الاستعمالات اللغوية المناسبة .

- **الشـــروط الـــقيـــاســية :**

وهي ليست ضرورية لأداء الفعل لكن حضور هذه الشروط لازم للحكم على الفعل بالتوفـــيق أو عدمه ، وتتمثل فـــي :

ـ أن يكون المشارك في الإجراء صادقا في أفكاره و مشاعره ونواياه . فإذا قال شخص لآخر: " أهنئك على هذه المناسبة السعيدة " وهو في قرارة نفسه لا يشعر بذلك بل بنقيضه , فقد أساء

---

(1) ســورة آل عـــمران ، الآيــة :172 .

(2) ينظر , عبد الرحمان بن ناصر السعدي , تيسير الكريم الرحمان , ص : 140 .

(3) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :44-45 .

أداء الفـــعل .

ـ أن يلتزم القائل بما يقول فعلا ، فإذا قال شخص لآخر : " أرحّب بك " ثم سلك سلوكا غير مرحّب ، فقد أساء أداء الفعل .

ثالثا ـ إعـــادة تقسـيم " أوستين " للأفـــعـــال الـكلامـــية :

لمّا اتّضح لأوستين أنّ كثيرا من الأفعال الإخبارية تقوم بوظيفة الأفعال الإنجازيـة ، ظلّ يعيد النظر في التقسيم السابق للأفعال الكلامية حتى يميّز فيما بينها ، فعاد طرح السؤال السابق بطريقة أخرى " كيف ننجز أفعالا حين ننطق أقولا؟ ".[1]

و عليه قرّر أنّ كل العبارات الملفوظة إنجازية ، و صنّفها إلـــى :[2]

ـ **أفعال إنجازية صريحة (مباشرة) :** وهي أفعال أدائيـة ظاهـرة مثل : الأمر ، النهـي الوعد ، الدعـــاء ...

ـ **أفعال إنجازية ضمـنية (غير مباشرة) :** وهي أفعال أدائية غير ظاهرة. فهي إخـبارية من خلال بنيتها السطحية ، و أدائية من خلال بنيتها العميقة.

مثل قول شخص لآخر : " أنا مريض " . فإنّه في الحقيقة يحمل فعلا إخباريا ، لكنه يؤدي أيضا وظيفة الأفعال الإنجازية لأنّه يؤدي معنى الطلب ، أي أنّه يطلب من الشخص الآخر أن يحضر له الدواء، أو يوصله إلى المستشفى ...

و محاولـة منـه للإجابـة عن السؤال الذي طرحـه فـي المرة الثانيـة ، رأى أنّ الفعل الكلامـي مركب من ثلاثة أفعال يقع حدوثها في آن واحد ,[3] وهـــي :

- **الفعـل القولي (اللفظي ، اللغوي ، الكلامي) "Acte Locutoire "** : و يكون بمجرد التلفظ بأصوات نطقيّة . و يتضمّن الفعل القولي ثلاثة أفعال صغرى :[4]

ـ **الفـعل الصـــوتي (Acte phonétique)** : و يتمثل في إنتاج أصوات لغوية .

ـ **الفعل الانتـــباهي (التبليغي) (Acte Phatique)** : ويتمثل في إنتاج كلمات يكون لها رصيد في المعجم ، و تكون خاضعة لقواعد النحو والتركيب .

---

(1) ينظر, محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص : 45 .

(2) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 96 .

(3) ينظر , جون لانشو أوستين , نظرية أفعال الكلام العامة ، ص :123-139 والجيلاني دلاش , مدخل إلى اللسانيات التداولية , ص :24 ومسعود صحراوي , التداولية عند العلماء العرب , ص :41-45 ومحمود أحمد نحلة , آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, ص :45-46 وخليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية ، ص :96-97 .

(4) ينظر , علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري , ص :67-68 وذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ص : 127.

ـ **الفعل الإحـــالي (الخطابي) (Acte Rhétique)** : و هو استعمال هذه الكلمات في معنى معين مع تحديد مراجعها باعتبار أنّ الدلالة هي المعنى و المرجع حسب أوستين و الفلاسفة . ومنه ، فالفعل القولي يتألّف من أصوات لغوية مفهومة في تركيب إسنادي صحيح له معنى .

- **الفعل الإنجازي(فعل الخطاب،الفعل المتضمّن في القول) (Acte Illocutoire):**

وهو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي ، و بذلك يحصل بالتعبير عن قصد المتكلم من أدائه مثل : الوعد ، التحذير ، التعجب ، الإخبار .... .

- **الفعل التأثيري (الاستلزامي،الفعل الناتج عن القول) (Acte perlocutoire) :**

و يقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في المستمع .

فعلى سبيل المثال عندما يقول شخص لآخر : حذار ! أفعى بجانبك .

فالفعل القولي يتمثل في الأصوات المشكّلة لهذه العبارة ، والتي بدورها تشكّل كلمات تكون ضمن تركيب صحيح له معنـــى .

أمّا الفعل الإنجازي , فهو فعل التحذير، أي أنّ هذه العـــبارة تضـــمّنت فعلا إنجازيا ، يفـــهم من خلال السياق المقامي .

أمّا الفعل التأثيري يتمثل في ردّ فعل المستمع ، فبمجرد النطق بالعبارة التي تحتوي على فعل التحذير ، يبتعد الشخص بسرعة عن الأفعى .

و استنادا إلى هذا التقسيم ، فطن أوستين إلى أنّ الفعل القولي لا ينعقد الكلام إلّا بـه ، و الفعل التأثيري لا يلازم الأفعال جميعا ، فمنها ما لا تأثير له في المستمع , فوجّه اهتمامه إلى الفعل الإنجازي الذي هو فحوى هذه النظرية، وأصبحت تعرف أيضا بالنظرية الإنجازية .[1]

رابـــعا : تصـــنيف الأفعـــال الإنـــجـــازيـــة :

قـــدّم " أوســـتين " تصـــنيفا للأفعـــال الكلاميـــة علـــى أســـاس قوّتهـــا الإنجازيـــة (**Force Illocutoire)** يشتمل على خمسة أصناف هي : [2]

---

(1) ينظر, محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :46.

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، المرجع نفسه ، ص :46 وخليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية , ص :97-98 ونواري سعودي أبو زيد , في تداولية الخطاب الأدبي , ص : 28 ولينذة قياس , لسانيات النص النظرية والتطبـــيق ص : 192-193 وعلى آيت أوشان , السياق والنص الشعري , ص :71 و الجيلاني دلاش , مدخل إلى اللسانيات التداولية , ص : 23.

ـ الأفعـال الحكمية (الإقرارية , القضائية) (Verdictives) : وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاض أو حكم , وقد يكون نهائيا أو مرحليا , وقد تكون نافذة أو غير نافذة , وقد تكون تقديرية أو ظنيّة . ومن أمثلتها : قدّر, حكم , يبرّئ , يشخّص.... .

ـ الأفـعال التمـرّسـية (أفعـال القـرارات) (Exercitives) : وهي الأفعـال الـدّالـة على الممارسة أو أفعال القرارات, والتي تعبّر عن اتخاذ قرار لصالح أو ض شخص , كالإذن الطرد , الحرمان , والتعيين , ومن أمثلتها : يطرد , يحـرم يعيّن , أمر , قاد , طلب ...

ـ أفـعال التـكليف (التعهد , الأفعال الوعدية) (Commissives) :

والغاية منها هو أن يلزم المتكلم نفسه بإنجاز فعل معيّن, أي يتعهد بفعل شيء ما .

ومن أمثلتها : وعد , تمنى , التزم بعقد , أقسم , يضمن , يكفل , يؤيد...

ـ الأفعـال العرضـية (التعبيرية , الإيضاحية) (Expositives) :

وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل : الاعتراض , التشكيك , الإنكار الموافقة التصويب , والتخطئة , وبالتالي فهي أفعال تعرض مفاهيم منفصلة , حيث يتعهد فيها المرسل بفعل شيء فيلزم نفسه به , ومن أمثلتها :أكّد , أنكر, أجاب , وهب , أثبت ألاحظ , أشك أصوّب ...

ـ أفـعـال السـلوك (الإخـباريات) (Behabitives) :

وهي الأفعال الدالة على السيرة أو أفعال السلوك, وتعبّر عن رد فعل لسلوك ما .ومن أمثلتها: يعتذر, يشكر, يواسي , يتحدّى , يهنىء , يرجو...

ورغم ذلك , فإنّ ما قدّمه أوستين لم يكن كافيا لوضع نظرية متكاملة الجوانب للأفعال الكلامية , لكنه كان نقطة انطلاق إليها وذلك لتحديده كثيرا من المفاهيم , ولا سيما مفهوم الفعل الإنجازي . إلى أن جاء تلـميذه " جون سيرل " و طوّر أفكاره .[1]

جـ - سـيرل و نـظريـة الأفـعـال الـكـلامـيـة :

اهتم " سيرل " بتطوير نظرية الأفعال الكلامية التي وضعها أستاذه " أوستين" نظرا للغموض الذي اعترى بعض مفاهيمها ، وخاصة تصنيفه للأفعال الكلامية تبعا لقوتها الإنجازية ، حيث

---

[1] ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،ص :47 . ولمزيد من التفصيل في مبادئ أوستين التداولية من خلال نظرية الأفعال الكلامية يتم الرجوع إلى : Catherine Kerbrat Orecchioni , Les Actes de language dans le dicsours théorie et fonctionnement Nathan Paris 2001 p :8-15.

شرح و تعمّق في هذه المفاهيم ، و ذلك بتقديمه شروط إنجاز كل فــعل وبيان شروط تحوّل فعل من حال إلى حال أخرى ، و آليات ذلك ، و توضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود أي أنّه أعاد صياغة الفعل الإنجازي الذي غدا مفهوما محوريا في هذه النظرية .[1]

ومن أهم الأفـكار التي جاء بها " سيرل " ، والتي هي بمثـابة تعديـلات لمبادئ أوســتين ما يــلــي :

أولا : بيّن " سيرل " أنّ الفعل الإنجازي هو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي ، وأنّ للقوة الإنجازية دليلا يسمى **" دليل القوة الإنجازية "**. يتّضح من خلاله نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه للجملة مثل : الأمر ، النهي ، الوعد ، التحذير .... .

و يتمثل هذا الدليل في نظام الجملة و خصائصه ، النبر ، التنغيم ، علاقات الترقيم في اللغة المكتوبة ، وصيغة الفعل **(Mode)** ...وهذه المؤشرات تخص اللغة الانجليزية .

ثـانـيا : يرتبط الفعل الكلامي عند " سيرل " بالعرف اللغوي و الاجتماعي وهو أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلــم .[2]

ثـالــثـا : طوّر " سيرل " شروط الملاءمة (الشروط التكوينية) عند أوستين وجعلها أربعة مبادئ ، وهي : [3]

ـ **شـرط المحـتوى القضـوي :** ويتحقق عندما يكون للكلام معنى قضــوي يتـمثل في المعنى الأصلي للقضية . فعلى سبيل المثال : يتحقّق شرط المحتوى القضوي في فعل الوعد إذا كان دالاّ على حدث في المستقبل يلزم به المتكلم نفسه .

ـ **الشــرط الـتــمـهـيـدي :** ويتــحقّق هذا الشرط إذا كان المخاطب (المتكلم) قــادرا على إنجاز الفعل ، وهو على يقين القدرة بذلك .

ـ **شـــرط الإخـــلاص :** ويتحقق حين يحاول المتكلم التأثير في المستمع لينجز الفعل فلا يقول غير ما يعتقد ، ولا يزعم أنّه قادر على فعل مالا يستطيع .

ـ **الـشـرط الأســاسي :** و يتحقّق حين يحاول المتكلم التأثير في المستمع لينجز الفعل.

---

(1) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 98 .

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :47 والجيلاني دلاش , مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص : 25-26 .

(3) ينظر, محمود أحمد نحلة ، المرجع نفسه ، ص :48-50 والجيلاني دلاش , المرجع نفسه ، ص : 25-26 .

رابـعا : ميّز " سيرل" بين أربعة مكوّنات للفعل الكلامي ، وهـي :[1]

ـ **فـعل التلفظ (القول) :** يتمثل في التلفظ بكلمات و جمل ذات بنى صرفية و تركيبية.

ـ **الفعل القضـوي (فعل الإسناد):** يربط الصلة بين المرسل و المرسل إليه , و هو فعل إحالي(لأنّ مصطلح القضية يحيل إلى طرفي الاتصال : المتكلم و المستمع) .

ـ **الفـعل الإنجـازي (فعل الإنشاء) :** وهو القصد المعبّر عنه في القول , الذي قد يكون تحذيرا , أو تهديدا , أو وعدا , أو أمرا .

ـ **الفعـل التأثـيري :** يكمن في محاولة المتكلم التأثير على المستمع , وكذلك دور المستمع المتمثل في محاولة الوصول إلى مقاصد المتكلـم .

خـامـسا : صنّف " سيرل " الأفعال الإنجازية إلى صنفين همـــا :[2]

ـ **أفـعال إنـجازية مبـاشرة :** وهي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم , أي يكون ما يقوله مطابقا لما يعنيه . مثل : قول شخص لآخر : " سلّمني الكتاب " .

فالفعل المنجز هنا هو فعل الأمر الدال على التوجيه (توجيه المخاطب لفعل شيء ما) .

و قولـه تعـالى : ﴿۞ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنَ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِيٓ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ۝٧﴾ .[3]

تحتوي هذه الآية الكريمة على بعض الأفعال الإنجازية المباشرة منها : فعل الإخبار و المتمثل في عبارة " وأوحينا إلى أمّ موسى " . وهو إخبار من الله عزّ وجلّ عن وحيه لأمّ موسى. وكذلك في عبارة " فإذا خفت عليه" لأنّ المولى عزّ وجلّ يعلم بأنّها ستخاف عليه.

وفعل الأمر التوجيهي في العبارتين:" أن أرضعيه "، " فألقيه في اليم ", فهو أمر حقيقـي.[4]

ـ **أفـعال إنجازية غير مباشرة :** وهي التي تخالف فيها قوتها الإنجازية مراد المتكلم .

مثل قول شخص لآخر : " هل تسمح لي بمطالعة هذا الكتاب " .

---

(1) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص : 99 .

(2) ينظر , محمود أحمد نحلة ، المرجع السابق ، ص :50 -51 .و الجيلاني دلاش , المرجع السابق , ص : 25 , 26 .

(3) سورة القصـص ،الآيـــة : 07.

(4) ينظر , عبد الرحمان بن ناصر السعدي , المصدر السابق , ص : 583 .

فهذه العبارة احتوت على فعل إنجازي غير مباشر ، تمثل في الطلب مع الالتماس ، إذ إنّ قوته الإنجازية الأصلية تدلّ على الاستفهام الذي يحتاج إلى جواب ، وذلك من خلال أداة الاستفهام " هل " ، لكن الاستفهام غير مراد المتكلم ، بل هو طلب مهذّب (فيه التماس) يؤدي معنى فعل إنجازي مباشر : " أعطني الكتاب لكي أطالعه " .

وقوله تعالى : ﴿ ﴿١٣﴾ وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجْلِكَ وَشَارِكْهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ وَعِدْهُمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُوراً ﴿١٤﴾ ﴾ . [1]

احتوت الآية القرآنية الكريمة على فعل إنجازي غير مباشر تمثل في السخرية و التهكّم حيث سخر المولى عزّ وجلّ من الشيطان الرجيم عن طريق استخدام أسلوب غير مباشر فوظف أفعال الأمر : استفزز، أجلب ، شاركهم ، عدهم .

فالقوة الإنجازية الأصلية تدلّ على الأمر لكن المعنى الحقيقي هو السخرية و التهكّم , فلا يمكن للمولى عزّ وجلّ أن يأمر الشيطان بإغواء عباده . [2]

ولقد استعان " سيرل " بقواعد المحادثة لغرايس ، وبيّن أنّها تفيد المستمع في وصوله إلى مراد المتكلم عند استخدامه أفعالا إنجازية غير مباشرة .

كما بيّن سيرل أيضا أنّ من أهم الدواعي إلى استخدام الأفعال الإنجازية غير المباشرة هو التأدب في الحديث .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الناس يتواصلون بالأفعال الإنجازية غير المباشرة أكثر من تواصلهم بالأفعال الإنجازية المباشرة في كثير من المقامات .

سادسا : قسّم سيرل الأفعال الكلامية تبعا لقوتها الإنجازية إلى خمسة أقسام , وذلك بعد أن وضع اثنى عشر مقياسا لنجاح الفعل الإنجازي منها : غاية الفعل , توجيهيه , حالته السيكولوجية ... وتتمثل هذه الأقسام في :[3]

---

(1) سورة الإسراء ،الآية : 64 .

(2) ينظر , عبد الرحمان بن ناصر السعدي , المصدر السابق , ص :436.

(3) ينظر , محمود أحمد نحلة ، المرجع السابق ، ص :49-50 , وخليفة بوجادي , المرجع السابق، ص : 99 ,100. ونواري سعودي أبو زيد , في تداولية الخطاب الأدبي , ص : 28 , 29 , ونعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص : 101 - 104 .

ـ **التأكـيدات (الإخباريات) (Assertifs)** : وهي تمثيل للواقع مهمتها أن تجعل المتكلم منخرطا بدرجات مختلفة في صميم القضية المعبّرعنها . وأفعال هذا الصنف تحتمل الصدق والكذب , حيث تندرج فيها كل الأفعال الدالة على التوضيح , والدالة على الأحكام. فالتشكّي مثلا من قبيل التأكيدات إلى جانب أن تنخرط فيه بالموازاة مصلحة المتكلم .

ـ **التوجيهات (الأوامـر)(Directives):** ويتمثل غرضها الإنجازي في محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معيّن , ومن أمثلتها : النصح , الأمر, الاستعطاف, التشجيع الرجاء , الدعوة , الاستفسار, السؤال ,التحدي..... .

وقد تبدأ بمجرد التلميح , وقد تكون على وجه الاستعلاء .

ـ **الالـتزاميات(Commissifs) :**غرضها الإنجازي هو التعبير عن التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل , وما يميّز هذه الأفعال أنّها لا يبتغى فيها التأثير على المستمع.

ومن أمثلتها : القسم , التعهد , التعاقد , الالتزام , الوعد , الوصية ..... وهذا القسم هو بمثابة أفعال التكليف عند أوستين .

ـ **التصـريحات (التعبيريات) (Expressifs) :** وغرضها الإنـجازي هو التـــعبير عن الموقف النفسي السيكولوجي , وعن المشاعر مثل : التهنئة, الشكر, الاعتذار, المواساة الحسرة,التمني, الندم, الشوق,الترحيب, الكره, إظهار الحزن, إظهار الضعف أو القوة ...

ـ **الإعـلانيـات (الإدلاءات , الإنجازيات) (Déclarations)** : ويتّجه الإنـــجاز فيـــها إلى محاولة التقريب بين مضمون القضية المعبّر بها , وبين الواقع المعبّر عنه , وشروط وقوع هذه الأفعال هو دلالتها على الحاضر والمستقبل دون الماضي , ومن أمثلتها : ألفاظ البيع والشراء , ألفاظ الزواج , الطلاق , القذف , التنازل , الإقرار ...

ومن هنا يتّضح أنّ سيرل أعطى لنظرية الأفعال الكلامية بعدا آخر أعمق ممّا وجد عند أوستين , ولا سيما في اهتمامه بالأفعال الإنجازية وتصنيفها , وهذا ما أدّى ببعض الباحثين للإقرار بنظرية سيرل في الأفعال الكلامية .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك أفكارا أخرى حول الأفعال الكلامية جاءت بعد سيرل من خلال آراء أعلام آخرين كـ : **" أوزوالد ديكرو "** و **" ديترو و ريكاناتي "**.[1]

---

[1] ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :100 ولمزيد من التفصيل في مبادئ سيرل التداولية من خلال نظرية الأفعال الكلامية,ينظر:51 - 16 Catherine Kerbrat Orecchioni ,Les Actes de language P:

د ـ مرجعية نظرية الأفعال الكلامية في التراث الـعربـي :

وقبل ختام الحديث عن نظرية الأفعال الكلامية باعتبارها نظرية لغوية معاصرة غربيّة وجب على الباحث أن يتعرّف على آثارها عند اللغويين العرب القدامى , لا سيما أنّها من أهم موضوعات التداولية التي لقيت عناية كبيرة في أوساط الباحـــثين .

فبتمعّن دقيق يتّضح أنّ أقرب مجال لغوي عربي ترتبط به نظرية الأفعال الكلامية هو البلاغة وذلك انطلاقا من أحد مباحثها , والمتمثّل في علم المعانـــي .[1]

حيث ورد في كشّاف اصطلاحات الفنون أنّ علم المعاني : << هو علم تعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق اللفظ لمقتضى الحال >>.[2]

أو كما قال السكاكي (ت626هـ) : << علم المعاني هو تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقـوف عليـها عن الخطأ في تطـبيق الكـلام على ما تقتضي الحال ذكره >>.[3]

ومن خلال هذين التعريفين يمكن إيجاز أهم خصائص علم المعاني ذات الطابع التداولي وهي كالآتـــــي :

ـ يبحث علم المعاني في دراسة الألفاظ العربية ومنه التراكيب من حيث الهيئة التي وردت عليها , أي من حيث الأسلوب الذي وردت فيه العبارة اللغوية , هل هو خبري أم إنشائي إضافة إلى الغرض البلاغي الذي تؤديه هذه التراكيب اللغوية .

ومن المعلوم أيضا أنّ التحليل التداولي يراعي الأسلوب الذي يأتي الكلام على منواله خاصة من خلال قواعد المحادثة التي وضعها بول غرايس, وبالتالي مراعاة استراتيجية الكـلام .

ـ يهتم علم المعاني بربط التراكيب اللغوية بالمقام الذي قيلت فيه أي مراعاة مبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وهذا المبدأ من أهم الأسس التي تقوم عليها اللسانيات التداولية . فالكلام دائما يكون مرتبطا بسياقه المقامي حتى تتّضح مقصدية المتكلم للمستمع .

ـ يراعي علم المعاني التمييز بين التراكيب اللغوية من حيث الإفادة والاستحسان, كـما هـو

---

(1) ينظر , مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب , ص :48-50.

(2) محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي ، كشّاف اصطلاحات الفنون ، دار الكتب العلمية ، بـيروت , لبـــنان ط: 1, 1998 , ج : 1 , ص : 26.

(3) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية , بيروت , لبنـان , د ط د ت ، ص :70.

الحال في النظرية التداولية التي تهتمّ باستعمال اللغة , ومراعاة أي العبارات أكثر ملاءمة للتعبير عن المعنى المقصود . وقد تكون هناك عبارتان صحيحتان من ناحية الاستعمال اللغوي لكن إحداهما تعبّر عن المضمون بصورة أدق من العبارة الأخـرى .

ونظرا لأنّ نظرية الأفعال الكلامية تهتم بدراسة الأساليب الكلامية المختلفة وما تضمّنتـه من أفعال إنجازية , فبذلك فإنّها تراعي الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال.[1] ويتجلّى هذا من خلال أبرز ظاهرة أسلوبية في علم المعاني المعنونة بـ: " الخبر والإنشاء " . أي أنّ نظرية الخبر والإنشاء عند العرب القدامى مكافئة لمفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين , وذلك من جانبها المعرفي الـعام .[2]

4 ـ الحـــجـــــاج :

يعدّ الحجاج من أبرز موضوعات النظرية التداولية , إلى جانب أفعال الكلام , لكـنّه انـبثق من حقل المنطق والبلاغة الفلسفيـة .[3]

أ ـ مـفهوم الحجـاج :

ـ إنّ الحجاج حسب المعجم الفلسفي : سلسلة من الأدلّة تفضي إلى نتيجة واحدة , أو هـو طريقة عرض الأدلة وتقديمها .[4]

وبذلك فإنّ النص الحجاجي يعرض فيه صاحبه مجموعة من الأدلة والبراهين ترتبط بغرض محدّد ، معتمدا على أسلوب معيّن لعرضها قصد إقناع المتلقي , وتختلف هذه الحجج من حيث قوّتها ومدى تأثيرها على المتلقـي .

ـ ويعرّف " بيرلمان " و" تيتيكا " الحجاج بأنّه : << طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة تلك الاستمـالة >>.[5]

بمعنى أنّ الخطاب الحجاجي يعتمد فيه على استراتيـجيات عرض الحجج وما تـحتويـه من مظاهر لغوية تركيبية , بلاغية , ودلالية... والهدف من ذلك هو استمالة المتلقين والتأثير عليهم في معتقداتهم و سلوكاتهم , وبالتالي فصاحب الخطاب يهدف إلى اكتساب ثقة هؤلاء

---

(1) ينظر, ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر, بيروت , لبنان , ط :1 , 2003 , ص : 571.
(2) ينظر , مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص : 49.
(3) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :105.
(4) ينظر , خليفة بوجادي ، المرجع نفسه ، ص :87.
(5) محمد العبد ، النص والخطاب والاتصال ، ص : 188.

المستمعين .[1] وهذا ما أدّى بـ " بيرلمان " عام 1958 إلى اعتبار الحجاج خطابة جديدة دعامتها الأساسيـــة الإقنـــاع .[2]

و عليه , فالحجاج يندرج ضمن ما نطلق عليه علوم الاتصال , السلوك أو الموقف الحجاجي الذي يهتم بكل ما يتعلّق بطريقة إيصال الرسائل , و فهم دلالتها الاجتماعية في السياقات التي ترد فيها . [3]

وهذا ما يدلّ على اتساع هذه العملية و عمقها و شموليتها , لتشمل المتكلم و المخاطب و الرسالة الكلامية , و السياق . فالحجاج حاصل نصّي من مؤلفات عديدة , تتعلّق بمقام ذي هدف إقناعي , أو أنّه فعالية تداولية جدلية , يرتبط أشد الارتباط بعناصر المقام . فكلّما وقفنا على لفظ الحجاج تسارعت إلى أذهاننا دلالاته على معنى التفاعل . [4]

ب ـ أبـــرز أعـــلامـــــه :

رغم كثرة المفاهيم المتعلّقة بالحجاج إلاّ أنّ أهمّها ما وجد في دراسات بعض الأعلام,وهم :

ـ بـــيرلمان وتـــتيكا :

وذلك من خلال دراساتهما التي كشفت عن جوانب عميقة من البلاغة بوصفها تأملا في اللغة والفكر, حيث جسّدا هذه المبادئ في كتابهما المعنون بـ **"**دراسة الحجاج**"** , والكتاب الخاص ببيرلمان عام 1958 المتمثل في : **"** البلاغة الجديدة **"** أو **"** الخطابة الجديدة **"** .

والحجاج عندهما يقسّم إلى صنفـين :

أولا ـ حجاج تمثله البلاغة البرهانية : حيث يقوم على البرهنة والاستدلال , يعتمد على العقل , وهو خاص بالفيلسوف , جمهوره ضيّق , وغايته بيان الحق .

ثانيا ـ حجاج يهتـــم : بدراسة التقنيات البيانية التي تسمح بإذعان المتلقي والتأثير عليه في عواطفه وسلوكاته , وهو أوسع نطاقا من النمط الأول .[5]

ـ أوزوالـــد ديـــكرو:

حيث عرض لمفهوم الحـــجاج وآلياته في كتابه **"** الحجاج في اللـــغة **"** عام 1983, وذلك

---

(1) ينظر ، ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص :124-125.
(2) ينظر , جميل عبد المجيد ،البلاغة والاتصال ، ص :105.
(3) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :106-107.
(4) ينظر , بلقاسم دفـه , استراتيجية الخطاب الحجاجي , مجلة الموقف الأدبي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد : 522 تشرين الأول , 2014 , ص : 20 .
(5) ينظر , بلقاسم دفـه , المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

بالتعاون مع **" أنسكومبر"** .

فالحجاج عنده ذو طابع لساني بحت , يهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يمتلكها المـتكلم,وذلك بغرض توجيه خطابه لإحراز أهداف حجاجية معيّنة .[1]

ويتم إنجازه وفق عمليتين همـــا : [2]

- عمل صريح بالحجة من ناحية .
- عمل استنتاجي من ناحية أخرى .

ولتحليل الخطاب الحجاجي قدّم ديكرو , تحليلا سمّاه **" آلية المعنى "** بيّن من خلاله أنّ الجملة تـدرس بـالمكوّن اللسـاني الـذي يخصّـها بالدلالـة , والتـي تعـالج بـدورها (الدلالـة) بـالمكوّن البلاغي الذي يخصّها بمعنى , هو معنى الملـــفوظ .[3]

وبناء على ما ذكره " ديكرو" فإنّه يمكن تقسيم الحجاج إلـــى :

ـ حجاج يخـــتصّ بالبنية الداخلية للخطاب : يقوم على علاقات منطقية ودلالية مثل : علاقات الشرط ، السببية , الاستلزام , الاستنتاج والتعارض , حيث إنّ مجموع هذه العلائق هو ما يكوّن البنية المنطقية للنص أو الخطاب المقصود .

ـ حجاج يربط البنية الداخلية للخطاب : بالمتكلم والمخاطب وملابســات وظروف السـياق التخاطبي و الاجتماعي العام .[4]

د ـ أهم آليات تحليل الخطاب الحجاجي : يمكن حصرها في :

أولا ـ البعد الحجـاجي الذي يقدّمه العنوان :

إنّ العنوان هو عـتبة النص (نقطة بدايـته), فهـو الـذي يحدّد الهـدف أو الغرض الذي كـتب من أجله هذا النص , وبالتـالي فهو يعتبر أقوى الوسائل الحجاجية , لذا يجب تحليله تركيبيا ودلاليا فالحجاج مرتبط بكافة مستويات اللغـــة.[5]

ثانيا ـ الزيـادة داخل التراكيب لأبعاد حجاجيـة : وذلك باستخدام بعض الأساليب النحوية والبلاغية مثل : التوكيد بنوعيه اللفظي والمعنوي , العطف ، النعت ، القصر .

---

(1) ينظر, أبو بكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، دار الأحمدية , الدار البيضاء , المغرب, ط :1 , 2006 , ص :87.
(2) ينظر , خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :111.
(3) ينظر , خليفة بوجادي ، المرجع نفسه , الصفحة نفسها .
(4) ينظر, أبو بكر العزاوي ، الخطاب والحجاج ، ص :17 .
(5) ينظر, أبو بكر العزاوي ،المرجع نفسه ، ص :9 ,37- 39.

ثالثا ـ الزيادة بين التراكيب لأبعاد حجاجية : وذلك باستخدام بعض الأساليب البلاغية كالتكرار, والـــصور البيانية كالاستعارات والكنايات... وبعض العـلاقات الـدلالـية مثل : التقابل ، التعارض .[1]

رابعا ـ السلم الحجاجـــي :هو علاقة ترتيبية للحجج , وتكون هذه الحجج مرتبة بحسب درجات السلم ، حيث تختلف من حيث القوة والضعف .[2]

وتطرح هذه النظرية تصورا لعمل المحاججة من حيث هو تلازم بين الخطاب الحجاجي ونتيجته , على أنّ هناك تـفاوتا من حيث القـوة فيما يخـصّ بناء هذه الـحجج التـي قد تـنتمي إلى فئة حجاجية واحدة , و تؤدي إلى نتيجة ضمنية واحدة .[3]

5 ـ الوظـــائـف الـــتداولـية :

إنّ مفهوم الوظيفة في مجال التحليل التداولي يرتبط بـ << تحـديد مكوّنات الجـملة بالنـظر إلى البنية الإخبارية والمعلوماتية , مع ربطها بالطبقات المقامية المحتمل أن تنجز فيها , فهـي - إذا- وظائف مرتبطة بالسياق والمقام , ومدى إنجازية اللغة في واقع التواصل >>.[4]

وبـذلك , فالنظريـة التداوليـة تسـعى إلـى تحديـد وظـائف العناصـر اللسـانية (الملفوظـات) أي دلالاتها تبعا للشحنة الإخبارية التي تحملها مع مراعاة السياق المقامي الذي يبيّن الاستعمالات المختلفة لهذه العناصر .

على خلاف النظريات السابقة التي تنظر إلى وظائف الوحدات اللسانية من منظور بنيوي. ومنه , فاللسانيات التداولية هي لسانيات وظيفية تراعي ثلاثة أنماط من الوظائف : التركيبية الدلالية , والتداولية على وجه الخصوص .

ويعدّ **" سيمون ديك "** رائد نظرية النحو الوظيفي , أفضل من حدّد هذه الوظائف وجعلها أربعة عناصر, وهي: الوظيفة المحور, الوظيفة البؤرة, الوظيفة المبتدأ, والوظيفة الذيل.[5]

حيث تناول **" أحمد المتوكل "** هذه الوظائف في دراساته اللغوية وأضاف إليها وظيفة أخرى

---

(1) ينظر , أبو بكر العزاوي ،المرجع السابق ، ص :37-59.

(2) ينظر , أبو بكر العزاوي ، المرجع نفسه ،ص :23- 26. و لمزيد من التفصيل حول الحجاج و علاقته بالتداولية , ينظر: Roland Eluerd , La Pragmatique linguistique , Nathan , Paris ,1985 p 184-196.

(3) ينظر , بلقاسم دفـه , المرجع السابق , ص : 26 .

(4) خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص :88 .

(5) ينظر, أحمد المتوكل ، الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ص : 17.

وهي الوظيفة المنادى , ثمّ قسّم هاته الوظائف الخمس إلـــى :[1]

- **وظـيفتان داخليـتان** : وهما الوظيفة المحور, والوظيفة البؤرة .

- **ثـلاث وظائف خـارجية** : وهي الوظيفة المبتدأ , الوظيفة الذيل, والوظيفة المنادى .

أولا ـ الوظيــفتان الداخليتـــان:

وهما وظيفتان تستندان إلى مكوّنين يعتبران جزئين من الحمل [*] ذاته,[2] وتتمثلان في :[3]

ـ الوظـــيـفـــة المـحـــور(Topic) :

وهي الوظيفة التي تستند إلى المكوّن الدال على ما يشكّل " المحدّث عنه " داخل الجملة. والمحور هو الذات التي تشكّل موضوع حمولة المعلومات الوادرة في الخطاب .

مثل : متى يرجع **زيـد** ؟

رجع **زيـد** البارحة.

يشكّل **" زيـد "** محور الجملتين (محطّ الحديث فيهما) لدلالته على الشخص المحمول عليه بقية الجملة " متى رجع " في الجملة الأولى , و" رجع البارحة " في الجملة الثانية .

وفي الجملة الأولى يمثل **" زيـد "** محور استخبار , وفي الجملة الثانية يمثل محور إخبار .

ـ الــوظــيفـة البــؤرة (Focus) :

وهي الوظيفة التي تسند إلى المكوّن الحامل للمعلومة الأكثر أهميّة أو الأكثر بروزا في الجملة وتنقسم البؤرة من حيث طبيعة وظيفتها إلـــى :

- **بـؤرة الــجديـد (Focus of New) :**

وهي البؤرة المسندة إلى المكوّن الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب (المعلومة التي لا تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب) .

مثل : عاد زيد من السفر **البارحة** .

فالمكوّن **" البارحة "** هو البؤرة في هذا المثال لأنّه يمثل المعلومة الأكثر بروزا في الجملة والتي يجهلها المخاطب .

---

(1) ينظر, أحمد المتوكل ،المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(*) الحمل : وهو مصطلح منطقي يقصد به الإسناد , فالبنية المنطقية لجملة ما تتمثل في مجموعة من العلاقات بين المحمول الرئيسي والمواضيع الأساسية . ينظر ،أحمد مؤمن , اللسانيات النشأة والتطور ، ص:252- 254.

(2) ينظر, أحمد المتوكل ، الوظائف التداولية في اللغة العربية ،ص : 17.

(3) ينظر, أحمد المتوكل ، المرجع نفسه (الوظيفة المحور) ، ص :67 , الوظيفة البؤرة , ص :27-31 . وخليفة بوجادي في اللسانيات التداولية , ص :120-121 .

- **بــؤرة المــقابـلة (Focus of Contrast) :**

وهـي البـؤرة التـي تسند إلـى المكوّن الحامل للمعلومـة التـي يشكّ المخاطـب فـي ورودهـا أو المعلومة التي ينكر المخاطب ورودها . وتكون عـادة مصدّرة بأحد أدوات التوكيد مثل : إنّ إنّما , قد ...

مثل : إنّما زيــد مسافر (غير موجود) .

فالمكوّنان " زيد " و " مسافر" يشكلان بؤرة المقابلة لأنّهما في محل شك أو إنكار من طرف المخاطـب من ناحيـة ورودهـا , وبالتـالي فجملـة " زيـد مسـافر " هـي بـؤرة مقابلـة حيـث إنّهـا مصدّرة بأداة التوكيد " إنّما " .

كما تقسّم البؤرة من حيث مجال وظيفتها إلـــى :[1]

- **بــؤرة المكــوّن (Focus of Constituent) :**

حيث تسند البؤرة إلى مكوّن من مكوّنات الجملة , سواء كان المكوّن يمثل بؤرة جديد أو بؤرة مقابلــة .

مثل : حدّثني عمرو البارحة عن مقالته.

فالمكوّن " مقالته " يمثّل بـؤرة مكـوّن لأنّـــه يختصّ بمفردة لا جـملة , وهو كـذلك يشـكّل فـي الـوقت نفسـه بـؤرة جديـد لأنّـه يعدّ العنصـر الأكثـر أهميـة (بـروزا) فـي الجملـة ويجهلـه المخاطب .

- **بــؤرة الحــمــل (Focus of Predication) :**

حيث تسند البؤرة إلـى الجملـة برمّتهـا , لذا يطلق عليـه أيضـا **" بؤرة الجملـة "** سواء كانت الجملة تمثّل بؤرة جديد أو بؤرة مقابلــة .

مثل : هل عاد زيد من السفر ؟

فجملة " عاد زيد من السفر" هـي بـؤرة جملـة لأنّهـا تحتـوي علـى عناصـر الإسناد : المسند : الفعل عاد , المسند إليه : الفاعل زيد .

اللواحـق : جـار ومجـرور(مـن السـفر) , وهـي فـي الوقـت نفسـه تشـكّل بـؤرة جديـد لأنّ المخاطب يجهل هذه المعلومات , كما أنّها تعدّ المكوّنات الأكثر بروزا في السياق اللغـوي .

وكذلك مثل : أحضر الضيوف (أم لا) .

---

[1] ينظر, أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ص :31- 35.

فجملة " حضر الضيوف " هي بؤرة جملة مكوّنة من مسند : الفعل حضر , ومسند إليه : الفاعل الضيوف , وهي تشكّل في الوقت نفسه بؤرة مقابلة لأنّها تحمل معلومات قابلة للشك أو الإنكار من قبل المخاطب .

ثانيا ـ الوظائف الخارجية :

وهي وظائف تسند إلى مكوّنات خارجة عن الحمل ,[1] وتتمثل في [2] :

- **الوظيفة المبتدأ (Theme) :**

إنّ المبتدأ هو ما يحدّد مجال الخطاب الذي يعتبر الحمل بالنسبة إليه واردا . ومن خصائصه أن يكون معرفة لدى كل من المخاطب والمتكلم , وأن تكون إحاليته مرتبطة بالمقام .

مثل : زيد أبوه مريض .

فالمكوّن " زيد " يمثل وظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى شخص معيّن (مرجع) , وهو معروف من طرف المخاطب والمتكلم .

- **الوظيفة الذيل (Tail) :**

وهي الوظيفة التي تسند إلى المكوّن الدال على الذيل , وهو الحامل للمعلومة التي توضّح معلومة داخل الجمل أو تعدّلها أو تصحّحها . ومن خصائصها أنّها مرتبطة بالمقام (إحالية مقامية) .

ومنه ينقسم الذيل إلى ثلاثة أنواع هي :

❖ **ذيل التوضيح :** وفيه يعطي المتكلم المعلومة , فيلاحظ أنّها ليست واضحة الوضوح الكافي , فيضيف معلومة أخرى لإزالة الإبهام .

مثل : نجحا الطالبان .

فالمكوّن " الطالبان " يمثل الوظيفة التداولية " الذيل " حيث يوضّح معلومة داخل الجملة الفعلية (نجحا : فعل نجح + الفاعل ألف التثنية) , لأنّه لو اكتفى الباحث بجملة " نجحا " لم يعرف الشيء الذي تحيل إليه ألف التثنية , فقام هذا المكوّن بوظيفة التوضيح , إضافة إلى أنّه يحيل مقاميا إلى مرجع معيّن (الطالبان المقصودان) .

---

(1) ينظر , أحمد المتوكل ،الوظائف التداولية في اللغة العربية ، ص :17 .

(2) ينظر , أحمد المتوكل ،المرجع نفسه ، الوظيفة المبتدأ , ص :113-115 , الوظيفة الذيل , ص :144-148 . وخليفة بوجادي , في اللسانيات التداولية , ص :121-122 .

❖ **ذيـــل الـتعـديـل :** وفيه يعطي المتكلم معلومة فيلاحظ أنّها ليست بالضبط المعلومة المقصود إعطاؤها , فيضيف المعلومة التي تعدّلها . مثل : ساءني زيد سلوكه.

فالمكوّن " سلوكه " يمثّل وظيفة الذيل , حيث أسهمت هذه الإضافة " سلوكه " في تعديل المعلومة التي يحملها المكوّن " ساءني " . فالشيء الذي ارتبط بالإساءة هو السلوك وليس العمل أو الضحك أو الدراسة , وغيرها من الأشياء , وبالتالي تحدّد إحالته المقامية .

❖ **ذيـــل التصحـــيح** : وفيه يعطي المتكلم المعلومة ثم يرى أنّها غير مقصودة فيضيف المعلومة الأخرى قصد تصحيح المعلومة السابقة .

مثل : زارني خالد بل عمرو.

فالمكوّن" بل عمرو " يمثل وظيفة الذيل أيضا , لكنه أسهم بتصحيح المعلومات السابقة له : " زارني خالد " , فالإحالة المقامية هنا مرتبطة بعمرو وليست بخالد .

- **الـــوظيفة الـمنـادى:**

وهي الوظيفة التي تسند إلى المكوّن الدال على الكائن المنادى في مقام معين , وينبغي التمييز بين النداء بعدّه فعلا كلاميا , شأنه شأن الإخبار أو الاستفهام أو الأمر, وبين المنادى بعدّه وظيفة , أي علاقة تسند إلى أحد مكوّنات الجملة , وهذه الوظيفة التداولية مرتبطة بالمقام أيضا على غرار وظيفتي المبتدأ و الذيـــل .[1]

مثل : يا زيد أخوك مقبل .

فالجملة " يا زيد " تحمل وظيفة تداولية تتمثل في : الوظيفة المنادى , وهي مرتبطة بالمقام فأداة النداء " يا " أحالت مقاميا إلى زيد باعتباره مرجعا خارجيا .

وقد تحذف أداة النداء , وقد تكون مقدّرة تفهم من السياق. مثل : زيد , ناولني الملح . أصلها يا زيد , ناولني الملح , فكلمة " زيد " هي التي تمثّل الوظيفة المنادى في هذه الحالة وهي تقوم مقام جملة " يا زيد " .

كما قد يرد المنادى بصيغة المندوب مثل :

- وا زيداه ابتعد .

فعبارة " وا زيداه " تمثل الوظيفة التداولية المنادى الذي ورد بصيغة المندوب .

---

[1] ينظر , أحمد المتوكل ،المرجع السابق , ص : 160 .

وقد يأتي المنادى بصيغة المستغاث مثل :

- يا لعمرو ،لما أصابنا.

فعبارة " يا لعمرو " تمثل الوظيفة التداولية المنادى الذي ورد بصيغة الاستغاثة .[1]

6- متضـمّنـات القـــول والاسـتلـزام الحـــواري :

أ - متـــضـمّنات القـــول (Les implicites) :

وهو مصطلح تداولي إجرائي يتعلّق بالجوانب الضمنية والخفية من قوانين الخطـاب وتعرف انطلاقا من السياق المقامي, [2] وتتمثل في المظهرين الآتيين : الافتراض المسبق و الأقوال المضمرة . وفيما يلي شرح مبسّط لهما :

- **الافـتـراض المسـبـق(Présupposition) :**

وهو الخلفية التواصلية والضرورية لنجاح عملية التبليغ بين المتكلم والمستمع , وتكون متضمّنة في القـول ذاتـه .[3] وبناء على ذلك فالمعـطيات الأسـاسية التي تنتقل من المتـكلـم إلى المتلقي , يفتـرض أن تكون معروفة , ولكنّـها غير صريحة عند المتحدثين .[4] ويـطلق على هذا المصطلح أيضا : الإضمار التداولي .[5]

الذي شكّل مثار اهتمام الباحثين منذ أوائل العقد السابع من القرن العشرين .[6] حيث صرّحت " أركيوني" أنّه<< هـو تلك المعلومات التي لم يفصـح عنها, فـإنّها و بطـريقة آلـية مدرجـة فـي القول مدرجة في القول الذي يتضمّنها أصلا بغض النظر عن خصوصيته >>.[7]

فإذا قال رجل لآخر مثلا : أغـلـق الـنافـذة .

فالمفترض سلفا أنّ النافذة مفتوحة , وأنّ هناك مبرّرا يدعو إلى إغلاقها , وأنّ المخاطب قادر على الحركة , وأنّ المتكلم في منزلة الآمر . وكل ذلك مرتبط بالسياق المقامي وعلاقة المتكلم بالمخاطب .[8]

---

(1) أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص :160-162 وخليفة بوجادي , المرجع السابق, ص :122.

(2) ينظر , مسعود صحراوي ،التداولية عند العلماء العرب ، ص :30.

(3) مسعود صحراوي، المرجع نفسه ، ص :30-31 وذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب,ص :124.

(4) ينظر , ذهبية حمو الحاج ، المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

(5) ينظر , مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :30 (الهامش) .

(6) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :27 .

(7) Catherine kerbrat Orecchioni , l'implicite Armand Colin Paris 1986 p 25 نقلا عن ذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص :124.

(8) ينظر , محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص :26 ومسعود صحراوي , التداولية عند العلماء العرب , ص :31 .

ويمكن أن توصف الافتراضات المسبقة على أنّها أفعال كلامية افتراضية , فهي في نفس درجة الأمر و الاستفهام ...وغيرها من الأفعال الإنجازية .[1]

إضافة إلى أنّ التداوليين يرون أنّ دراسة " الافتراضات المسبقة " لها أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ , ولاسيما في مجال التعليمية " **Didactique** " .

فعلى سبيل المثال لا يمكن تعليم الطفل معلومة جديدة إلاّ بافتراض وجود أساس سابق يتمّ الانطلاق منه والبناء عليه .[2]

- **الأقـــوال المـضمـــرة (Les sous - entendus) :**

تعرّفها " أركيوني " بأنّها << كتلة من المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها , ولكنّ تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث >>.[3]

بمعنى أنّ القول المضمر يعتمد على التأويل , وتبرز خصوصياته انطلاقا من سياق الخطاب (سياق المقام) , حيث يخرج الملفوظ عن معناه الحقيقي إلى عدّة معاني استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرّف عليها . مع العلم أنّ هذا التأويل متعلّق بالتلفظ , أي لماذا يقول المتكلم ما يقوله في سياق معيّن ؟ وليس حول الملفوظ ذاته .[4]

ومثال ذلك قول شخص " **أ** " لشخص آخر " **ب** " :

ـ إنّ السـماء ممطـرة .

فالشخص المستمع " ب " قد يعتقد أنّ الشخص المتكلم " أ " يريد أن يدعوه إلى :

ـ المكوث في بيـته .

- أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفوته الموعد.

- أو الانتظار والتريّث حتى يتوقّف المطر .

- أو عدم نسيان مظلته عند الخروج ...

وغيرها من التأويلات الممكنة تبعا لتعدّد السياقات والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب .[5]

---

(1) ينظر , ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص :124.

(2) ينظر , مسعود صحراوي ،التداولية عند العلماء العرب ،ص : 32.

(3) Catherine Kerbrat Orcchioni , L'implicite , p : 39. نقلا عن مسعود صحراوي,المرجع السابق،ص :32.

(4) ينظر , ذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص :123 , 124.

(5) ينظر , مسعود صحراوي ،التداولية عند العلماء العرب ، ص :32.

ورغم اعتبار" الافتراض المسبق " و " القول المضمر " من متضمّنات القول إلاّ أنّ بينهما اختلافات أهمّهـــا :

ـ إنّ الافتراض المسبق يحدّد على أساس معطيات لغوية , أمّا القول المضمر فيرتبط بوضعية الخطاب ومقامه .

ـ إنّ الافتراض المسبق وليد السياق المقامي, أمّا القول المضمر وليد ملابسات الخطاب.[1]

ب ـ الاستلزام الحـــواري (L'implication conversationelle) :

يعدّ الاستلزام الحواري أو المحادثي من أهم مبادئ التحليل التداولي , وينصّ على << أنّ جمل اللغات الطبيعية , في بعض المقامات , تدلّ على معنى غير محتواها القضوي >>.[2]

وترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي دعا **" بول غرايس "** [*] إلى إلقائها في جامعة هارفارد سنة 1967 , فقدّم فيها بإيجاز تصوّره لهذا الجانب من الدرس التداولي والأسس المنهجية التي يقوم عليها , إضافة إلى جهود بعض فلاسفة اللغة الآخرين واللسانيين التداوليين.[3]

ويعتمد الاستلزام الحواري على أضرب الاستدلال العقلي كأن يردّ المخاطب على المتكلم السائل في مقام الحوار ردّا لا يصلح حرفيا أن يكون ردّا لما قال , على أنّه بالقرائن الحافّة يكون مجيبا له عمّا سأل , وبخاصة في المقام غير المباشر .

ومن هنا , فإنّ الاستلزام الحواري يرتبط بالأفعال الإنجازية غير المباشرة التي تمثّلها الأقوال الخارجة في دلالتها عن مقتضى الظاهر .[4]

ومثال ذلك الحوار بين الأستاذين" أ " و " ب " .

الأستاذ " أ " : هل الطالب " ج " مستعدّ لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة ؟

الأستاذ " ب " : إنّ الطالب " ج " لاعب كرة ممتاز .

فإجابة الأستاذ " ب " تدلّ على معنيين اثنين في الوقت نفسه , وهمـــا :

ـ المعنى الحـــرفي : أنّ الطالب " ج " من لاعبي الكرة الممتازيـن .

---

(1) ينظر مسعود صحراوي ،المرجع السابق ، الصفحة نفسها.ولمزيد من التفصيل حول متضمّنات القول وعلاقتها بالتحليل التداولي, ينظر: Dominique Maingueneau , Prqgmatique pour le discours littéraire , p 77-79.

(2) مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص : 33.

(*) يعدّ بول غرايس من أهم فلاسفة اللغة الذين عنوا بالبحث في مجال اللسانيات التداولية , اشتهر بنظريته المحادثية التي تنصّ على أنّ التواصل الكلامي محكوم بمبدأ التعاون . ينظر , مسعود صحراوي ، المرجع السابق ، ص :33-36.

(3) ينظر , مسعود صحراوي ، المرجع نفسه ، ص :33 .

(4) ينظر, نعمان بوقرة ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة , ص :205 , 206 .

- **المعنى الاســتلزامي :** إنّ الطالب " ج " ليس مستعدّا لمتابعة دراسته في قسم الفلسفة وهذا هو مضمون الاستلزام الحواري في نظر غرايس .[1]

و للتعمّق في وصف ظاهرة الاستلزام الحواري اقترح " غرايس " نظرية المحادثية التي تنصّ على أنّ التواصل الكلامي محكوم بمبدأ عام يتمثّل في "مبدأ التعاون " وبمسلّمات حوارية , حيث يقوم هذا المبدأ على أربع مسلّمات وهي :

مسلّمة القدر (الكم) , مسلّمة الكيف , مسلّمة العلاقة أو الإفادة (الأسلوب , الملاءمة)

مسلّمة الجهة (المناسبة) .[2]

وقد سبق التطرّق إلى شرح هذه العناصر بالتفصيل , حيث تحصل ظاهرة الاستلزام الحواري إذا تمّ خرق إحدى قواعد مبدأ التعاون . فالجملة السابقة : إنّ الطالب " ج " لاعب كرة ممتاز , تستلزم حواريا معنى العبارة : ليس الطالب " ج " مستعدا لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة لأنّها خرق للقاعدة الثالثة مسلّمة الإفادة , ذلك أنّها جواب غير ملائم للسؤال المطروح : هل الطالب"ج "مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قســم الفلسفة ؟ .[3]

---

(1) ينظر, مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص :33 .

(2) ينظر , مسعود صحراوي ، المرجع نفسه ، ص :33 , 34.

(3) ينظر , مسعود صحراوي ، المرجع نفسه ، ص : 34.

خـــلاصـــة الـفـــصـــل :

في ختام هذا الفصل المتعلّق بالتحليل التداولي باعتباره مستوى من مستويات التحليل النصّي فإنّه يمكن إبراز أهم أفكاره المتمثّلة في العناصر الآتيـــة :

1. تهتم التداولية باعتبارها تخّصصا لسانيا معاصرا , ينتمي إلى مجال اللسانيات الـنصيّة باستعمال اللغة في التواصل,بدلا من دراسة بنية اللغة وعلاقة مكوّناتها فيما بينها .

2. تتّسم نشأة النظرية التداولية بنوع من الغموض والتعقيد نظرا لارتباطها بأفكار فلسفـية ومنطقية , إضافة إلى معطيات لسانية حديثة , ومع ذلك يقرّ المتخصّصون في هذا المجال أنّ التحليل التداولي يستند إلى مصدرين هاميـــن هما :

ـ الفلسفة التحليلية .

ـ اللسانيات الوظيفية التواصلية .

3. لقد ارتبـطت النظرية التـداولية من حيث نشأتها أيضا ببعض الدراسات اللغـوية عنـد العرب القدامى , وخاصّـة البلاغـة العربيـة التـي تركّـز علـى مطابقـة الكـلام لمقتضـى الحـال ومراعاة أحوال المخاطبين .

4. يعـدّ المـستوى التداولي من أهـم مستويات التحليل النصّي وأقدرها على التـــعامـل مع النصوص والخطابات الأدبية , وذلك انطلاقا من أبرز أدواته المتمثلة في : السياق المقامي (المادي) , أفعال الكلام , الحجاج , الوظائف التداولية , متضمّنات القول: الافتراض المسبق والقول المضمر , و الاستلزام الحواري .

5. رغم كثرة موضوعات النظرية التداولية إلاّ أنّ أهمّها تمثّل في نظرية الأفعال الكلامية التـي ارتبطـت بجهـود العـالمين **" جـون أوسـتين "** و **"جـون سـيرل "** , حيـث تهـتمّ بدراسـة الملفوظات وما تتضمّنه من أفعال إنجازية مثل : الوعد , الأمر , الإخبار, الوعيد ...وغيرها من الأفعال الكلامية .

6. رغم التعدّد الاصطلاحي الذي وجد في مجال التحليل التداولي من خلال مصـــطلحات عديدة أهمّها : البراجماتية , النفعية , المقامية , السياقية , الذرائعية , الوظيفية , التواصلية... إلاّ أنّ مصطلح التداولية هو أدقّها , ويظهر هذا من خلال عناوين الكتب التي تناولت هذا التوجّه اللساني المعاصر .

البـــــاب التطبـــيـــــقـــي

دراسة نصيّة تداولية في ديواني " وراء الغمـام" و" ليـالي القاهـرة" للشاعر إبراهيم ناجي .

مدخـــــــل: الشاعر والديوانان

الفصل الأول: الاتساق في الديوانين

الفصل الثاني: الانسجام في الديوانين

الفصل الثالث: دراسة تداولية في الديوانين

مدخـــــــــــل

الـــــشـــــاعـــــر والـــديـــوانـــــان

1- التعريـف بالشاعـر إبراهيم ناجي .

2- التعريف بالديوانيـن :

أ - وراء الغمــام .

ب ـ ليالي القاهرة .

1- التعريف بالشاعر إبراهيم ناجي :

إبراهيم ناجي شاعر مصري ، برز اسمه بين شعراء المدرسة الحديثة كشاعر مجدّد يختلف في رسم تأملاته الفلسفية ونزعاته وأدبه الوجداني عن الكثيرين .

ولد " إبراهيم ناجي " يوم 31 ديسمبر سنة 1898 ، أي أنّه من مواليد 1899 . وهو أحد أركان" جماعة أبولو" الشعرية التي دعت إلى تخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والتعبير عن الذات ، إضافة إلى العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية في مختلف القصائد الشعرية، والاهتمام بتصوير الطبيعة والغوص إلى ما وراء ظواهرها.

نال الشهادة الابتدائية بتفوق سنة 1911 ، وأخذ يقرأ منذ صغره القصص وبعض دواوين الشعراء ولاسيما شعر " أحمد شوقي " و " حافظ إبراهيم ".

وقد تفتحت موهبته على قول الشعر وهو في منتصف العقد الثاني من عمره، حيث اضطرمت في جوانحه الكثير من الأحاسيس ولا شيء ينفث عن الكبت ويطفئ النار المشتعلة غير البوح.

ورغم اهتمامه بالشعر عامة ، والشعر الوجداني بصفة خاصة إلاّ أنّه دخل عالما جديدا مغايرا لعالمه الأدبي ، ألا وهو عالم الطب ، حيث نال شهادة الدكتوراه في هذا المجال سنة 1923 . وأصبح يعرف بالشاعر الطبيب ، ومع ذلك فقد مارس مهنة الطب بروح إنسانية ، دون تخلّيه عن عالم الأدب والشعر الوجداني على وجه الخصوص .

ومن أهم الدواوين الشعرية التي أصدرها : ديوانه الأول " وراء الغمام " سنة 1934 ، يليه ديوان " ليالي القاهرة " الذي تزامن ظهوره مع الحرب العالمية الثانية سنة 1939 ، ليأتي في المرتبة الموالية ديوانه "الطائر الجريح" الذي ضمّ الكثير من القصائد الوجدية التي جمعت بعد وفاته . توفي "إبراهيم ناجي " يوم 27 مارس سنة 1953 .[1]

كما ترك " إبراهيم ناجي " مجموعة من الكتب والرسائل المطبوعة منها:"مدينة الأحلام " في فن القصة " نشرته مجموعة (كتب للجميع) بعنوان " أدركني يا دكتور" ترجمة رواية " الجريمة والعقاب " لدويستوفوسكي " .

---

[1] ينظر , ابراهيم ناجي , الديوان , تذييل : سامي الكيلاني , ص : 337 - 365 .

ومـــن أهم كتبه ورسائله غير المطبـــوعة : " عالم الأســرة " ، " كيف تفهـم الـناس " " رسالة الحياة " , " قراءات أحببتها " ، " أزهار الشر " عن بودلير مع ترجمة لبعض أشعاره " رباعيات ناجي " , " أهازيج شكسبير " ، إضافة إلى عدّة أبحاث ومحاضرات . [1]

2- التعريف بالديوانيــن:

أ- وراء الغـــــمــام:

هو أول ديوان شعري أصدره الشاعر " إبراهيم ناجي " سنة 1934 ضمّ قصائد ومقطوعات تعبّر عن وجدانه الشاعري .

وقد اتّسم شعره في هذا الديوان بالصدق في التعبير عن شعوره والرقة العاطفية والنزعة الإنسانية اللتان جسّدهما في حنينه ومناجاته . [2]

وكل هذه المحطات تتلاءم مع عنوان ديوانه "وراء الغمام " الذي يخفي وراءه آمال وآلام الشاعر .

فكلمة الغمام تدلّ على السحاب في معناها الأصلي ، أما في ديوانه فهي تدلّ على الغمّ والكرب الذي يعانيه الإنسان ، فالسماء عندما تصبح ملبّدة بالسحب تشبه الكرب المزدحم على صدر أي شخص مهموم مرهف الإحساس ، وهذا ينمّ عن وجود نسبة روحية بين المعنيين .

كما يمكن إدراك ما وراء العنوان انطلاقا من بنيته التركيبية , حيث ورد العنوان جملة اسمية ، فالمبتدأ فيها محذوف وكذلك الخبر المتعلّق بشبه الجملة " وراء الغمام " ، وتقدير الكلام حينئذ : الهموم موجودة وراء الغمام .

ومنه لجأ الشاعر إلى صفة الرمزية في عنونة ديوانه الأول الذي هو بمثابة قصيدة واحدة موضوعها الوجدان الذي نبع من شاعر الرقة العاطفية . [3]

يحتوي ديوان " وراء الغمام " على ثلاث وخمسين قصيدة من أهمهـا :

- **الوجدانيات :** المآب ، العودة ، الحنين ، المنسي ، الحياة ، الميعاد ، الميّت الحيّ ، الوداع صخرة الملتقى ، خواطر الغروب ، الصورة ، رجوع الغريب ، وداع المريض ، فرحة جديدة عتاب ، أصوات الوحدة ، من شعر الصبا ... وغيرها .

---

(1) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر السابق,ص:347 - 364 .
(2) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص:347 .
(3) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر نفسه,ص:349 – 355 .

- **الرثـــاء:** رثاء شوقي ، هبة السماء ، إلى روح الشاعر ، ساعة التذكار ، دين الأحياء .

- **الحماسيات :** نداء للشباب ، في يوم الشباب .

- **الهـجـاء :** هجاء الأعمى .

- **الـــمدح (التكريم) :** الدكتور زكي مبارك .

كما افتتح " إبراهيم ناجي " ديوانه وراء الغمام بإهداء جاء في قالب شعري .

ب- لـــــــيـــــالي القـــــاهرة:

وهو امتداد لديوان " وراء الغمام " , وقد ضمّ الكثير من القصائد الوجدانية رغم وجود الظلام العصيب الذي خيّم على القاهرة بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة 1939 . (1)

فالشعر هو المتنفّس الوحيد الحقيقي الذي يطلّ به الشاعر " إبراهيم ناجي " على الحياة ومظاهرها المختلفة ، حيث يقول:

<< الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد. وهو الهواء الذي أتنفّسه وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة هذا هو شعري >> . (2)

احتوى هذا الديوان على الكثير من الروائع المعبّرة عن وجدانه وعن ألمه وهواجسه ,كما تضمّن قصائد ومقطوعات من شعر المدح والرثاء وحفلات التكريم وغير ذلك مما اقتضته طبيعة المجتمع المصري . (3)

كما جاء عنوان الديوان شفافا بعيدا عن الرمزية التي اتّسم بها ديوان " وراء الغمام",وضمّ أربعا وسبعين قصيدة من أهمّها:

- **الوجدانـيات:** أنوار ، أحلام سوداء ، الميعاد الضائع ، الأطلال ، رواية ، عاصفة الروح رسائل محترقة ، الغريب ، المآب ، شكوى الزمن ، المساء ، عذاب ، السراب في الصحراء السراب على البحر ، السراب في السجن ، الخريف ... وغيرها .

- **الـــمدح (التكريم)** : الدكتور عبد الواحد الوكيل ، تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي ، تكريم الدكتور علي إبراهيم ، عبد الحميد عبد الحق ، الشاعر عزيز أباظة ، في حفلة الربيع ...

---

(1) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر السابق,ص:355 .
(2) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر نفسه,ص:117 .
(3) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص:357,356 .

- **الرثـــــاء:** رثاء الهمشري ، رثاء الشاعر محمد الهراوي ، المرحوم أنطوان جميل ، تعزيه لمعاليه في بعض السراة الأباظيين ، بطل الأبطال .
- **المـظالم والشكـــوى:** مظلمة ، شكوى واعتذار .
- **الهـجـــاء:** هجو ، هجو شاعر .
- **الدعـــابة:** دعابات .

كما تجدر الإشارة أيضا ، أنّ الشاعر" إبراهيم ناجي" افتتح ديوانه " ليالي القاهرة " بإهداء عادي إلى أحد أصدقائه ، وبكلمة حول مفهوم الشعر عنده ، والتي ذكرت سابقـا . (1)

(1) ينظر , إبراهيم ناجي , المصدر السابق,ص:117.

الفـــــصـــــــل الأول

الاتســـاق في ديواني " وراء الغمـام" و " ليالي القاهرة " للشاعر إبـــراهيم نـــاجـي

1- الإحـالة
2- الاستبدال
3- الحذف
4- الوصل
5- الاتساق المعجمي

خـــلاصة الـــفصـــل الأول

1- الإحـــــالـــــة :

تعدّ الإحالة من أهمّ أدوات الاتساق النحوي ، إذ تسهم في ترابط النص من خلال ربط العنصر المحيل ذو الطبيعة النحوية بالعنصر المحال إليه الذي يتمّ استنباطه انطلاقا من عملية ذهنية دلالية .

وفيما يلي عرض لأهم أنماط الإحالات وخصائصها في الديوانيــن:

أ-الإحـــالة المـقاميـة:

رغم أنّ الإحالة النصيّة هي أكثر ورودا في معظم النصوص الأدبية ، كونها تسهم في تماسكها بشكل مباشر ، إلا أن الإحالة المقامية لعبت دورا كبيرا في شعر إبراهيم ناجي من خلال ديوانيه " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " إذ تمثّلت وظيفتها في خلق النص أولا ثم تماسكه ثانيا .

وكانت الإحالات المقامية في معظمها تعود على الشاعر إبراهيم ناجي باعتباره مرسلا (مُحدِث الخطاب) ، أو الشخص الذي يخاطبه (المرسل إليه) .

ومن أبرز نماذج الإحالة المقامية في ديوان " وراء الغمام " مايلي:

يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة " المـآب " : (1)

يَا هَمَّ قَلْبِي فِي صِبَا أَيَامِــه وَسِهَادُ عَيْنِي في اللَيالِي الأوْلَى

عَيْنَايَ كَذَّبَتَا وقَلْبِـي لَمْ تَـدَعْ دَقَاتُــهُ شَكًـــا ولا تَـــأْوِيــلاَ

يا أيُّهـا الملكُ العليلُ أَفِقْ تجدْ مُضْنَــاكَ بين العائديــنَ عَليــلا

يومُ المـآبِ كم انتظرتُكَ بَاكياً وبعثتُ أحلامي إليكَ رسُـــــولاَ

تظهر الإحالة المقامية في هذه الأبيات من خلال الضمائر المتصلة (ياء المتكلم ، تاء المتكلم) المتواجدة في المركبات النحوية الآتية: قلبي ، عيني ، عيناي ، قلبي ، انتظرتُ ، بعثتُ أحلامي ، وكلها تعود على الشاعر إبراهيم ناجي الذي يبيّن إحساسه المرهف تجاه رفيق الصبا الذي رآه عليلا محمولا بعد غربة طويلة .

وتتواصل الإحالات المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي في هذه القصيدة على هذا النمط والجدول الآتي يوضح ذلك :

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 8 .

رقم البيت	العنصر الاتساقي	العنصر المحيل	نوعه	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
6	خاطبتُ	تُ	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	تركتَ	تُ	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	سألتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	لم أدعْ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
7	غرقتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	لم أدعْ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
8	بكيتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	يأسي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	لم أذرْ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
9	أسائلُ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
13	خواطري	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	لم أزلْ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
16	لسْتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
17	فكري	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	خاطري	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
18	لي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	أراه	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
19	لنا	نا	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
20	يخذلني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	منطقي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	سكتُّ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
21	بي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	حبّي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	فمي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
22	نزلتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	أرِدْ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية

	أذاقنيه	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
23	راعني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	ما ذقته	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	خشيت	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	ألقاك	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
24	أشدُّ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ حضور الإحالة المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي في هذه القصيدة كان معتبرا, حيث وصل عددها إلى تسع ثلاثين إحالة , ولعل سبب ذلك مردّه إلى غلبة الطابع الوجداني في قصائده التي يعبّر فيها عن أحاسيسه المختلجة في صدره مهما كانت صفتها ، والتي تشكّل بنيته العميقة .

كما أنّ الضمائر تعدّ أقوى عناصر الإحالة التي تشكّل بنية الإحالة المقامية المتعلّقة بالشاعر إبراهيم ناجي مهما كان نوعها : ضمائر متصلة بالدرجة الأولى،وضمائر مستترة بدرجة أقل .

ونظرا لأنّ ديوان " وراء الغمام " بمثابة قصيدة واحدة موضوعها الوجدان ، فإنّ الإحالات المقامية المتعلّقة به سوف تأخذ حيزا كبيرا فيه.ومن ذلك قوله في قصيدة " الحنين ": (1)

أمْسِي يُعَذِّبُني ويُضْنيـنِي شَوقٌ طَغَى طُغيانَ مَجنـون

أيْنَ الشِفَاءُ ولَمْ يَعُد بِيَدي إلاّ أَضَالِيلٌ تُـــداوينـــي

أَبْغِي الهُدوءَ ولا هدوءَ وفي صدري عَبـابٌ غَـيرُ مَأمُون

إنّ اللافت للانتباه في قصيدة " الحنين " هو افتتاحها بالإحالة المقامية المتعلقة بالشاعر إبراهيم ناجي وتواليها في صدر البيت الأول،وذلك من خلال المركب الاسمي " أمسي ", والمركبين الفعليين " يعذّبني " و " يضنيني " ، فالعنصر المحيل : الضمير المتصل (ياء المتكلم) هو الذي شكّل بنية هته الإحالات المقامية في هذا البيت ، كما يبرز هذا النمط في البيتين المواليين وذلك في العناصر الاتساقية الآتية: يدي ، تداويني ، صدري .

كما ارتبطت الإحالة المقامية في هذا المجال بالعنصر المحيل: الضمير المستتر (أنا) الذي يعود عَلى الشاعر إبراهيم ناجي من خلال المركب الفعلي : " أبغـــي ".

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 16.

وهكذا كانت بنية قصيدة " الحنين " في باقي الأبيات الأخرى ، حيث احتوت على إحالات مقامية بواسطة الضمير المتصل الذي يظهر في المركبات الآتية: يجرّعني ، يسقيني ، ربّيت بذلت ، شبيبتي ، دمي ، يفنيني ، لازمني ، دوني ، يخاطبني ،يماشيني، وجهي, يضمّنا . وكذلك بواسطة الضمير المستتر (أنا) في المركبين الآتيين: أُلفي ، أرى .

وقد كان هذا النمط من الإحالات المقامية بارزا في قصيدة " الحنين " لأنّها ذات طابع وجداني ، حيث شبَّه الشاعر" الحنين " وهو شيء مجرّد بالإنسان (المحسوس).

وفي قصيدة " الميعاد " تتنوع الإحالة المقامية , فهي ترتبط بالشاعر تارة وبرفيق دربه (المخاطَب) تارة أخرى ومن ذلك قوله: (1)

إنْ عُدتَ أو أُخْلَفتَ لم تَعُد أنَا إلفُ رُوحِكَ آخِرَ الأبَـــد

ظَمَأٌ على ظَمأ على ظَمــأ ومَـــوارِدُ كُثُــرٌ ولَــم أَرِدْ

مَرَّ الظلامُ وأنتَ لي شَجَنٌ وأَتَى النهارُ وأنتَ في خُلدي

حيث افتتح الشاعر قصيدته بالإحالة المقامية المرتبطة بالشخص المخاطب الذي سبّب له الظمأ والشجن ، حيث تمَّ التنويع في العنصر المحيل الذي ورد:

- **ضميرا متصــلا:** من خلال المركبات الفعلية: عدت ، أخلفت، حيث تمّ توظيف الضمير المتصل " تاء المخاطب ". وكذلك المركب الاسمي : روحك الذي يحتوي على الضمير المتصل " كاف المخاطب " .

- **ضمــيرا مستترا**: من خلال المركب الفعلي: لم تعد ، الذي يضم الضمير المستتر (أنتَ) المتعلق بالشخص المخاطب .

ـ **ضميرا منفصلا :** والمتمثّل في الضمير " أنت " الذي تكرّر مرتين في البيت الثالث .

كما تنوّع العنصر المحيل المرتبط بالإحالة المقامية الخاصة بالشاعر كما يلي :

- **الضمير المتصل:** المتمثل في ياء المتكلم المتواجدة في العنصرين الاسميين: لي ، خلدي.

- **الضمير المستتر:** المتمثل في "أنا" المتواجدة في العنصر الفعلي: لم أردْ .

- **الضمير المنفصل:** المتمثل في "أنا" المتواجدة في جملة: أنا إلف روحك .

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:31.

والمتتبع للأبيات الأخرى يجد أنّ أغلب الإحالات المقامية تعود على صاحب النص، وذلك من خلال المركبات الآتية : لي ، رأيت ، أضجعتُ ، جنبي ، أرحتُ ، أيامي ، أغنيتي ، ظالمي قلبي ، بيني ، مهجتي ، يدي ، وكلها بواسطة الضمائر المتصلة (ياء المتكلم ، تاء المتكلم) مقارنة مع الإحالات المقامية المتعلّقة بالشخص المخاطب الموجودة في المركبات الآتية: لولاك بينك ، عد ، ترى ، عيناك , التي احتوت إمّا على الضمير المتصل " كاف المخاطب " أو الضمير المستتر " أنت " .

ولعل ذلك يعود إلى أنّ الشاعر هو الطرف الأساس في العملية التواصلية ، حتى يتمكّن من إيصال رسالته إلى الشخص المخاطب ، فالقصائد الوجدانية مرتبطة بقائلها أكثر من متلقيها ومن هنا يبرز مدى ارتباط الجانب اللغوي (النحوي على وجه الخصوص) بالجانب التداولي (استعمال اللغة).

ونظرا لأنّ الشاعر هو المحال إليه الأساس في بنية الإحالة المقامية ، فإنّه يمكن إيراد عدد هذه الإحالات في أهمّ قصائد ديوان " وراء الغمام " الوجدانية على النحو الآتي:

عنوان القصيدة	عدد الإحالات المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي
المـآب	39 إحالـة مقامية
ساعة لقـاء	45 إحالـة مقامية
العـودة	52 إحالـة مقامية
الحنيـن	22 إحالـة مقامية
النـاي المحترق	21 إحالـة مقامية
المنسـي	05 إحالـة مقامية
الحيـاة	40 إحالـة مقامية
الميعـاد	16 إحالـة مقامية
الميّت الحـي	19 إحالـة مقامية
الـوداع	54 إحالـة مقامية
الزائـر	08 إحالـة مقامية

الليالـــي	57 إحالـة مقامية
الجمـال الضنيـن	16 إحالـة مقامية
ليالـي الأرق	30 إحالـة مقامية
صخـرة الملتقـى	10 إحالـة مقامية
الشـك	25 إحالـة مقامية
خواطـر الغـروب	22 إحالـة مقامية
مناجاة الهـاجر	23 إحالـة مقامية
الصورة	14 إحالـة مقامية
رجوع الغريـب	18 إحالـة مقامية
الغـد	80 إحالـة مقامية
الانتظـار	44 إحالـة مقامية
استقبال القمـر	22 إحالـة مقامية

وبما أنّ ديوان "وراء الغمام" احتوى على بعض قصائد الرثاء (رثاء الشاعر أحمد شوقي بصفة خاصة) فنسبة ورود الإحالات المقامية بصفة عامّة ، والإحالات المقامية المتعلّقة بالشاعر إبراهيم ناجي قليلة نوعا ما مقارنة مع ما وجد في القصائد الوجدانية لأنّ فكر الشاعر متّجه إلى ذكر مناقب الشخص المرثي ، وهذا يتناسب مع الإحالات النصيّة أكثر .

ومن باب التمثيل ، يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة "ساعة التذكار" التي ألقاها في الذكرى الأولى لوفاة الشاعر أحمد شوقي: (1)

شَجَنٌ على شَجَن وحُرْقَةُ نَـــار مَنْ مُسْعِدي في سَاعَة التَذكَـــار

قُمْ يَا أَمِيرُ!أَفِضْ عليَّ خواطِـــرا وابْعَث خيالَكَ في النَسيمِ السَّاري

واطلَعْ كعَهدِك في الحياةِ فَراشَةً غَرّاءَ حائمَـــــةً على الأنـــوَار

يا عـــاشقَ الحريةِ الثَّكْلى أَفِـق واهتِف بشعرِك في شـبابِ الدار

يا من دَعَا للحقِ في أوطانِـــه ومضَى ليهتفَ في ديارِ الجـــار

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:99.

فالإحالات المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي قليلة جدا في هذه الأبيات مجسّدة في المركبين الاسميين: مُسعدي ، عليّ, بواسطة الضمير المتّصل " ياء المتكلم ".

أمّا الإحالات النصيّة الخاصة بالشاعر أحمد شوقي (أمير الشعراء) فهي كثيرة مثل: قم (أنتَ) عهدك , أفق (أنتَ) ، اهتف (أنتَ) ، شعرك ، مضى (هو) ، يهتف (هو) ، حيث كانت هذه الإحالات بواسطة الضمائر المستترة (أنتَ ، هو) والمتصلة (ك) ، إضافة إلى الإحالة بواسطة أداة النداء مثل: يا أمير ، يا عاشق الحرية ، يا من دعا للحق .

وفي المقام نفسه ، يقول الشاعر في قصيدة " دين الأحياء" :(1)

دَيْنٌ ... وهذا اليومُ يومُ وَفـاءٍ كــمْ مِنّةً للميتِ في الأحيَـــاء

إنْ لمْ يَكُن يُجزَى الجزاءَ جَميعَه فلَعَلَّ في التَذكَار بَعضَ جَــزاء

يا ساكِنَ الصحراءِ مُنفرِدا بهـا مُستوحِشا في غُربــة وتَنائــي

هَل كنتَ قَبلاً تَستشِفُ سُكونَهـا وتَرَى مقامَكَ في العَراء النَائـي

فأتيتَ والدنيا ســـرابٌ كلُّهـــا تَروي حديثَ الحبِ في الصَحراء

حيث يخلو هذا المقطع الشعري من الإحالات المقامية ، وفي المقابل وجود الإحالات النصيّة المتعلّقة بالشاعر أحمد شوقي مثل: يا ساكن الصحراء ، كنتَ ، تستشف(أنتَ) ، ترى (أنتَ) مقامك ، أتيتَ ، تروي (أنتَ) . .

ومن أهمّ أنماط الإحالة المقامية في ديوان "ليالي القاهرة" ما يلي:

يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة "يأس على كأس": (2)

أصبحتُ مِنْ يأسِي لَوْ أنّ الرَدَى يَهْتِفُ بِي صِحتُ بِهِ هَيَـا

هَيَا فَمَـا فِي الأرْضِ لِي مَطْـمحٌ ولَا أرَى لِي بَعْدَها شَيَّـا

مَاذَا بقائي هَا هُـــنـا بَعْدمَـــا نَفَضْتُ مِنْهُ اليَوم كفَّيـــا

أهربُ مِن يَأسي لكَأســـي التـي أدفنُ فيهـا أمَلي الحيّـــا

تزخر هذه الأبيات بإحالات مقامية متعلّقة بالشاعر إبراهيم ناجي الذي يعبّر عن شجونه ويأسه في هذه الحيــاة .

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:103.
(2) إبراهيم ناجي, المصدر نفسه , ص:143.

وجاء العنصر المحيل تارة ضميرا متصلا (تاء المتكلم ، ياء المتكلم) مثل: أصبحتُ ، يأسي كأسي ، أملي ، وتارة أخرى ضميرا مستترا مثل: لا أرى (أنا) ، أهربُ(أنا) ، أدفنُ(أنا) .

ويمتد نسيج الإحالات المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي في هذه القصيدة على هذا المنوال ، والجدول الآتي يوضّح ذلك :

رقم البيت	العنصر الاتساقي	العنصر المحيل	نوعه	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
5	جنتي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	جناحيا	يا(أصلها يّ)	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
6	نبكي	نحن	ضمير مستتر	**إبراهيم ناجي والهارب**	مقامية
	شبابينا	ي	ضمير متصل	**إبراهيم ناجي والهارب**	مقامية
	شبابينا	نا	ضمير متصل	**إبراهيم ناجي والهارب**	مقامية
	نبكي	نحن	ضمير مستتر	**إبراهيم ناجي والهارب**	مقامية
	ذراعيا	يا(أصلها يّ)	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
7	إنّي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	يأسي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	كأسي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	كابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	سرابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	شرابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
8	فرغت	تُ	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
9	يعللني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	قلبي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	ذهابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
10	لي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	راجعتُ	تُ	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	نفسي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	اتهمت	أنا	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	صوابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية

11	أرى	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
	مغاربي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	أشمّ	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
	شبابي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
12	اسقني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
13	نديمي	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
14	تسقيني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	تنسيني	ي	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	ذكرتُ	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
15	لنا	نا	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
16	ها أنا خلف المآسي	أنا	ضمير منفصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	أراها	أنا	ضمير مستتر	إبراهيم ناجي	مقامية
19	أحببتها	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية
	طويت	ت	ضمير متصل	إبراهيم ناجي	مقامية

وبعد عرض الإحالات المقامية المتعلّقة بالشاعر في الجدول السابق الذكر يتّضح أنّ نسبة ورود هذه الإحالات كانت كثيرة ، حيث وصل عددها إلى خمسين إحالة .و هذا مردّه إلى أنّ هذه القصيدة ذات طابع وجداني كغيرها من القصائد الأخرى في ديوانه السابق (وراء الغمام) ، وهذا للفت انتباه القارئ إلى مدى غزارة وكثافة أحاسيس الشاعر و مكبوتاته و خاصة عند وصوله إلى حالة اليأس .

كما أنّ الضمائر المتّصلة هي التي شكّلت بنية هذه الإحالات المقامية بالدرجة الأولى و بدرجة أقل الضمائر المستترة.

ونظرا لأنّ ديوان " ليالي القاهرة " هو بمثابة امتداد طبيعي لديوان " وراء الغمام " في مجال القصائد الوجدانية ، فإنّ بنية الإحالات المقامية في الديوانين هي نفسها.

ومن ذلك قوله في قصيدة " العـــــائد " :[1]

أجِر غَربتِي أيّها العائـــــدُ فقد مَلّني الداءُ و العائــد

أجِر غربتي فبِلادي الهمومُ و ليلٌ بطيءُ الخُطَى راكِد

تُقاسِمُني في نَواكَ الديـــارُ و أنتَ لي الوطَنُ الواحد

فبالرغم من وجود الإحالات النصيّة المرتبطة بالمحال إليه "العائد" في المركبات النحوية الآتية :أجر(أنت)، أيّها العائد ، أجر(أنت)، نواك ، و أنت لي وطن , إلاّ أنّ الإحالات المقامية الخاصة بالشاعر شغلت أيضا حيّزا معتبرا في هذا المقطع النصّي ، وذلك يظهر في المركبات النحوية الآتية : غربتي ، ملّني ، غربتي ، بلادي ، تقاسمني, لي ، وكلها بواسطة العنصر المحيل : الضمير المتصل" ياء المتكلم ".

كما يجد القارئ لديوان " ليالي القاهرة " بعض المقطوعات الشعرية القصيرة جدا و لكنّها تحتوي على كثير من الإحالات المقامية المرتبطة بالشاعر, ومن ذلك قوله في قصيدة " المآب ": [2]

هَتفتُ وقد بَدتْ مِصرُ لِعينِي رِفاقي تلكَ مصرُ يا رِفاقــي

أتدفعُنِي وقد هَاضت جناحِي وتَجذبُنِي وقد شَدّت وِثاقــي

خَرجتُ من الديارِ أجُرَّ هَمّي وَعُدتُ إلى الديارِ أجرَّ سَاقي

فهذه الأبيات رغم أنّها قليلة ، ولها موضوع خطاب يتمثّل في أنّ الشاعر خرج من مصر مريضا ، ورجع إليها مكسور الساق ومع ذلك استقبل مصر استقبالا مشرقا حيّا [3]

يجدها القارئ غنية بالإحالات المقامية الخاصّة بالشاعر نفسه ، و التي تظهر من خلال المركبات النحوية الآتية : هتفت ، عيني ، رفاقي ، رفاقي ، أتدفعني، جناحي ، تجذبني ، وثاقي ,خرجت أجرّ(أنا)، همّي ، عدت ،أجرّ(أنا)، ساقي , و كانت بواسطة الضمائر المتّصلة (ياء المتكلم تاء المتكلم) ، الضمير المستتر (أنا) .

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص : 228.
(2) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:151.
(3) ينظر ،إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ويمكن إجراء عملية إحصائية لأهمّ قصائد ديوان"ليالي القاهرة "الوجدانية التي يكون فيها الشاعر إبراهيم ناجي عنصرا أساسا في بنية الإحالة المقامية على النحو الآتي :

عنوان القصيدة	عدد الإحالات المقامية الخاصة بالشاعر إبراهيم ناجي
في الظلام	57 إحالة مقامية
أحلام سوداء	08 إحالات مقامية
الميعاد الضائع	14 إحالات مقامية
ختام الليالي	13 إحالات مقامية
الأطلال	152 إحالات مقامية
ذات مساء	14 إحالات مقامية
يأس على كأس	50 إحالات مقامية
عاصفة روح	04 إحالات مقامية
كبرياء	62 إحالات مقامية
ذكرى	03 إحالات مقامية
رسائل محترقة	10 إحالات مقامية
الغريب	18 إحالات مقامية
بعد الفراق	31 إحالات مقامية
المآب	14 إحالات مقامية
في الأوتوجراف	05 إحالات مقامية
شكوى الزمن	29 إحالات مقامية
كل الورى	21 إحالات مقامية
الصنم الجميل	06 إحالات مقامية
النسيان	06 إحالات مقامية
المساء	25 إحالات مقامية

كما أنّ نسبة ورود الإحالة المقامية المتعلّقة بالشاعر في قصائد الرثاء الموجودة في ديوان " ليالي القاهرة " قليلة مقارنة مع القصائد الوجدانية ، وكذا الإحالات المقامية الأخرى , وهذا يعود إلى أنّ قصائد الرثاء يتمّ فيها التركيز على مناقب ومآثر الشخص المرثي الذي يكون مذكورا في النص . ومن ذلك قوله في قصيدة "رثاء الهمشري " :[1]

لا تَجزعُوا للشاعرِ المُلهِم ما ماتَ لكن صارَ في الأنجُم
ما كان إلاّ زَائرا عَابـــرا لأيّ سِرٍّ جاءَ لـــم نعلَـــــم
و الآن قد رُدّ إلى سِـــربِه في قدسِ ذاك الفلكِ الأعظــم
الآن قد رُدّ إلى ربّـــــه فتى إلى الخُلد مَشُـوقَ ظَمِي
الآن قد أصبحَ في قُربِـــه فتى لآفاقِ السماءِ ينتَـــــمي

لقد احتوى هذا المقطع الشعري على إحالتين مقاميتين فقط وهما : لا تجزعوا،لم نعلم(نحن)،فواو الجماعة أحالت على الناس الذين تأثّروا برحيل الهمشري (الشاعر الملهم) والضمير المستتر" نحن " أحال على الشاعر إبراهيم ناجي ومن معه . وفي المقابل هناك إحالات كثيرة تعود على الهمشري ، يستشفها القارئ من خلال المركبات النحوية الآتية : مات (هو) ، صار(هو) ، كان (هو) ،جاء (هو) ، ردّ(هو) ، سربه ، ردّ(هو) ، ربّه ، أصبح (هو) قربه ، ينتمي (هو) ، وهي كلها إحالات نصيّة بواسطة المحيل الضمير المستتر "هو" الذي يعود على الشاعر الملهم (الهمشري) و الضمير المتصل "هاء الغائب" بنسبة قليلة .

وفي موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة "رثاء الشاعر محمد الهرّاوي :[2]

ذهبَ الموتُ بأغلَى صاحبٍ و ثَوَى في التُربِ أوفى الأوفِياء
لستُ أنساكَ و قد أقبلتَ لِي تشتكِي غَدر صَديقٍ قد أسَـــاء
آه مِن جُرحٍ ومِن قلبٍ على ألَمِ الجُرحِ انطوى مُرّ الآبـــاء
كلّمَـا آلمكَ الجـــــرحُ فأخْـ سَستَ بــه لطفتَهُ بالكبريـــــاء

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:175.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:178.

رغم وجود بعض الإحالات المقامية المتعلّقة بالشاعر إبراهيم ناجي و المتمثّلة في : لست، أنسى (أنا) ،لي, بواسطة العنصر المحيل: الضمير المتصل (تاء المتكلم، ياء المتكلم) الضمير المستتر " أنا "، إلاّ أنّ الإحالات النصيّة الخاصّة بالمرثي (الشاعر محمد الهرّاوي) هي المهيمنة على هذه الأبيات ، وتوجد في المركبات النحوية الآتية : أنساك ، أقبلت ، تشتكي (أنت), آلمك ، أحسست ، لطّفت ، فاحتوت على العنصر المحيل الضمير المتّصل (كاف المخاطب ، تاء المخاطب)، وبدرجة أقل الضمير المستتر " أنت " الذي يعود على المرثي.

أمّا في مجال المدح (التكريم) الذي أخذ حيّزا معتبرا في ديوان" ليالي القاهرة " مقارنة مع ديوان "وراء الغمام " الذي احتوى على قصيدة تكريمية واحدة ، فإنّ الإحالات المقامية المرتبطة بالشاعر، أو العامّة قليلة بالنسبة للإحالات النصّية التي تحيل على الشخص الممدوح (المكرّم) وذلك لأنّ همّ الشاعر منصبّ حول ذكر الخصال الحميدة للممدوح ، وليس الانشغال بأحاسيسه المختلفة ، وذلك كما هو الحال في قصائد الرثاء . ومن ذلك قوله في قصـــــيدة " عبد الحميد عبد الحق " في وزارة الأوقاف :[1]

قل لوزيرِ الحقِ وهوَ الــذي قد استقامتْ في حُجاه الأمــور
خُذ من مقامي ذِمة إنّنـــي عنهم إلى سراجِ المعالي سفير
يا جاعلَ الأوقافِ في عـهدهِ مدينة و القفر فيها قصـــــور
ونابِشا فيها الكــنوزَ التـــي مرّتْ عليها بالعَفاء العصـــور
نَبـشتَ فيها عبقرياتَهـــــا مُنقبا عن كل قَـــدر خطـــــير

رغم وجود بعض الإحالات المقامية المتعلّقة بالشخص المخاطَب مثل: خذ(أنت) وبالشاعر في المركبين النحويين الآتيين : مقامي ، إنّني ، إلاّ أنّ الإحالات النصيّة المرتبطة بالشخص الممدوح "عبد الحميد عبد الحق" هي المهيمنة في هذه الأبيات ، والمتمثلة في : هو الذي ، حجاه ، خذ(أنت) , يا جاعل الأوقاف ، عهده ، نابشا ، نبشت ، منقّبا .

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:190.

و في موضع آخر ، يقول الشاعر في قصيدة " تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي " – وزير الصحة – : [1]

أنا لا أوفي اليومَ حقك وحـــدَه لَكن أودي فيكَ حقَ بـــلادي

يا عائدا تحدو السلامة ركـــبَه بوركتَ في الغياب و العَواد

مصرُ التي بك في اشتداد كروبِها عرفتْ فتى الفتيان يومَ جِهاد

يغلب على هذه الأبيات الإحالات النصيّة المتعلّقة بالشخص الذي تمّ تكريمه " إبراهيم عبد الهادي " و المتمثلة في : حقك ، فيك ، يا عائدا ، ركبه ، بوركت ، بك ، عليك ، إليك ، وفي المقابل توجد بعض الإحالات المقامية الخاصّة بالشاعر وهي : أنا ، لا أوفي (أنا) ، بلادي وبالتالي فالمخاطَب " إبراهيم عبد الهادي "هو الطرف الرئيس في العملية التواصلية في مجال المدح و الرثاء ، عكس مجال الشعر الوجداني الذي يركّز على انفعالات المرسل ، فالمقام هو الذي يفرض ذلك .

ب- الإحـــــالة النصيّـــــة :

تسهم الإحالة النصيّة في تماسك النص بشكل قوي من خلال العلاقة الرابطة بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه الموجودين في النص معا .وتنقسم بدورها إلى :

- **إحالة نصيّة قبلية :** يكون فيها العنصر المحال إليه قبل المحيل .

– **إحالة نصيّة بعدية** : يكون فيها العنصر المحال إليه بعد المحيل .

ومن أهم أنماط الإحالة النصيّة في ديوان "وراء الغمام "ما ورد في قصيدة " العودة ": [2]

هـــذه الكعبـــة كنّا طائفـــيها و المُصلين صباحا و مســـاء

كم سجدنا و عبدنا الحسنَ فيها كيف باللهِ رجعنا غربـــاء

دارُ أحلامِي و حُبّي لَقِيَتا فـــي جمودٍ مثلما تَلقى الجـــديد

أنكرتّنا و هي كانت إن رأتـــنا يضحكُ النورُ إلينا من بعيد

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص :180.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:13.

يحتوي هذا المقطع النصّي على إحالة بعديّة واحدة تظهر في صدر البيت الأول ، حيث أحال اسم الإشارة " هذه " على مركب اسمي ورد بعده و هو :" الكعبة " التي هي دار أحلام الشاعر التي وجدها قد تغيّرت عند عودته إليها بعد فراق طويل .[1]

أمّا باقي الإحالات فهي نصية قبليّة ، فيها ما يعود على الكعبة مثل :" طائفيها ":حيث أحال الضمير المتصل "ها "على عنصر ورد قبله و هو" الكعبة "، وهي في الوقت نفسه إحالة ذات المدى القريب لأنّ المسافة بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه صغيرة. و المركّب الإضافي "فيها":حيث أحال الضمير المتصل" ها " إلى عنصر ورد قبله و هو "الكعبة "، وهي أيضا إحالة ذات المدى البعيد لأنّ المسافة بين العنصر المحيل و المحال إليه بعيدة نوعا ما .

ومنها ما يعود على دار أحلام الشاعر ، وذلك من خلال المركبات النحوية الآتية : لقيتنا تلقى(هي) ، أنكرتنا ، وهي ، كانت, رأتنـــا .

وقد تنوّع العنصر المحيل في هذا المجال ، و يتمثّل في تاء التأنيث مثل : لقيت ، أنكرت ، وكانت ، رأت ، أي باستخدام الضمير المتّصل ، وكذلك الضمير المستتر" هي " بعد كل تاء تأنيث، وبعد المركب النحوي " تلقى " أيضا , إضافة إلى الضمير المنفصل "هي " في جملة "وهي كانت إن رأتنا ".

و قد اختلفت هذه الإحالات المتعلّقة بدار أحلام الشاعر حسب المدى الإحالي ، فالإحالات النصيّة الموجودة في البيت الثالث هي إحالات ذات مدى قريب (مع وجود اختلاف في درجة القرب), أمّا الإحالات الموجودة في البيت الرابع ، فهي إحالات ذات مدى بعيد (مع وجود اختلاف في درجة البعد).

كما احتوت هذه الأبيات على إحالة نصيّة قبليّة بواسطة العنصر المحيل " أداة المقارنة " (مثل): الموجودة في عبارة " لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد ", حيث أحال هذا العنصر المحيل إلى دار أحلام الشاعر أيضا .

ومنه ، فاتساق النص يكون فعّالا بواسطة الإحالات النصيّة أكثر من المقامية .

و تتواصل الإحالات النصيّة على اختلاف أنواعها في هذه القصيدة و الجدول الآتي يوضّح ذلك :

---

[1] ينظر , إبراهيم ناجي , الديوان , ص : 13.

رقم البيت	العنصر الاتساقي	العنصر المحيل	نوعه	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
5	كالذبيح	كـ	أداة مقارنة	قلب الشاعر	نصية قبلية
	يا قلب	يا	أداة نداء	قلب الشاعر	نصية بعدية
	اتئد	أنت	ضمير مستتر	قلب الشاعر	نصية قبلية
8	كالعدم	كـ	أداة مقارنة	فراغ	نصية قبلية
9	أيّها الوكر	أيّها	أسلوب نداء	الوكر	نصية بعدية
10	و يربى الأيام	هو	ضمير مستتر	الآخر	نصية قبلية
	كالخريف	كـ	أداة مقارنة	اصفرار الأيام	نصية قبلية
	كرياح الصحراء	كـ	أداة مقارنة	الأيام النائحات	نصية قبلية
11	هذا الطلل العابس	هذا	اسم إشارة	الطلل العابس	نصية بعدية
	الطلل العابس أنت	أنت	ضمير منفصل	الطلل العابس	نصية قبلية
12	بتّ	تـــــــاء المخاطب	ضمير متصل	الطلل العابس	نصية قبلية
13	أين ناديك	ك	ضمير متصل	الطلل العابس	نصية قبلية
	أين أهلوك	ك	ضمير متصل	الطلل العابس	نصية قبلية
14	تنظر	هي	ضمير مستتر	عين الشاعر	نصية قبلية
	غاما	هو	ضمير مستتر	الدمع	نصية قبلية
15	ثوى	هو	ضمير مستتر	موطن الحسن	نصية قبلية
	فيه	ـه	ضمير متصل	موطن الحسن	نصية قبلية
	أنفاسه	ـه	ضمير متصل	موطن الحسن	نصية قبلية
	في جوه	ه	ضمير متصل	موطن الحسن	نصية قبلية
16	أناخ الليل فيه	ـه	ضمير متصل	موطن الحسن	نصية قبلية
	و جثم	هو	ضمير مستتر	الليل	نصية قبلية
	جرت	ت	ضمير متصل	أشباح	نصية بعدية
	أشباحه	ـه	ضمير متصل	الليل	نصية قبلية
	في بهوه	ه	ضمير متصل	موطن الحسن	نصية قبلية
17	و البلى أبصرته	ـه	ضمير متصل	البلى	نصية قبلية
	و يداه	ه	ضمير متصل	البلى	نصية قبلية
	تنسجان	ان	ضمير متصل	يدا البلى	نصية قبلية
18	يا ويحك	يا	أداة نداء	ويح البلى	نصية بعدية
	ويحك	ك	ضمير متصل	البلى	نصية قبلية
	تبدو	أنت	ضمير مستتر	البلى	نصية قبلية

	فيه	ـه	ضمير متصل	مكان	نصية قبلية
	لا يموت	هو	ضمير مستتر	حي	نصية قبلية
22	جئتك	ك	ضمير متصل	ركن الشاعر	نصية قبلية
23	و على بابك	ك	ضمير متصل	ركن الشاعر	نصية قبلية
24	أفيك	ك	ضمير متصل	ركن الشاعر	نصية قبلية
25	وطني أنت	أنت	ضمير منفصل	وطن الشاعر	نصية قبلية

ومن خلال هذا الجدول ، يمكن استخلاص بعض النقاط و هي :

- كثرة ورود الإحالة النصية القبلية مقارنة مع نظيرتها البعدية ، وذلك لأنّه في أغلب الأحيان يذكر العنصر الموجود في الخطاب أولا ، ثم تتمّ الإشارة إليه بواسطة مختلف المحيلات .
- أغلب الإحالات النصية البعدية تكون بواسطة أسماء الإشارة أو أدوات النداء .
- لقد تنوّع العنصر المحيل في هذه القصيدة ، ومن أهمّ أنواعه :
  - الضمير المتصل مثل :كاف المخاطب ، هاء الغائب .
  - الضمير المستتر مثل : أنت ، هو ، هي .
  - الضمير المنفصل مثل : أنت .
  - أداة المقارنة مثل : كاف التشبيه .
  - أداة النداء مثل : يا , أيّها (أصلها يا أيّها)
  - اسم الإشارة مثل: هذا .

ومع ذلك احتلّت الضمائر بصفة عامة ، و الضمائر المتصلة بصفة خاصة موقع الصدارة في هذه القصيدة .

- يمكن تصنيف الإحالة حسب المدى الإحالي إلى إحالة ذات مدى قريب و أخرى ذات مدى بعيد (كما سبق توضيحه في الأبيات الأربعة الأولى) وهذا تقسيم فرعي ، فإذا كان المحال إليه واحدا ، فالإحالات المتعلّقة به في الأبيات الأخرى هي إحالات ذات مدى بعيد .

و في كثير من الأحيان لا يذكر الشاعر العنصر المحال إليه في بادئ الأمر ، و إنّما يؤخره بعض الشيء, ومنه فالإحالات الموجودة قبل المحال إليه هي إحالات نصيّة بعدية والأخرى التي ذكرت بعد المحال إليه هي إحالات نصيّة قبلية .

ومن ذلك قوله في قصيدة " الميت الحي " [1]:

دَاوِ ناري و الّتِيــاعِي وَ تَمهّل في وداعــي
يا حبيبَ العمرِ هَبْ لي بِضع لحظات سِـراع
قِف تَأمّل مغربَ العمـ ـرِ و إخفاقَ الشعــاع
و ابْكِ جبّارَ الليالـــي هَدّه طولُ الصــراع

هناك إحالتان نصيّتان في البيت الأول ، وهما : داو (أنت), تمهّل (أنت) يعودان على "حبيب العمر " رغم عدم ذكره في هذا البيت ، فهما بعديّتان لأنّ المحال إليه "حبيب العمر " ذكر في البيت الذي يليه .

أمّا الإحالات النصيّة التي تأتي بعد المحال إليه "حبيب العمر" فهي قبلية ، مثل : هب(أنت) ، قف (أنت) ، تأمّل (أنت) ، ابك (أنت) .

ولعل الغرض من هذا التوظيف هو تشويق القارئ للبحث عن المحال إليه في ثنايا النص حتى يبيّن مدى تماسك أجزائه .

و في موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة " استقبال القمر " :[2]

أقبلِ بموكَــبك الأغَرّ ما أظمأ الأبــصارَ لكَ !
العينُ بَعدكَ يا قمــرُ عَمياء ! و الدنيا حَلك !
تَمضي وراء سحابةٍ تحنُو عليكَ و تلثــمُك

فالإحالات النصيّة الأولى قبل ذكر المحال إليه " قمر "هي بعديّة متمثلة في : أقبل (أنت) موكبك ، لك ، بعدك . أمّا الإحالات النصية الواردة بعد ذكر المحال إليه " قمر " فهي قبلية متمثلة في : تمضي (أنت) ، عليك ، تلثمك .

و في كثير من الأحيان يرجئ الشاعر ذكر الطرف الأساس في موضوع الخطاب

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:33 .
(2) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص : 87 .

ويلمّح له ببعض صفاته أولا ثم يكشف عنه في آخر الخطاب ، وهذا ما يزيد في جمالية النص و تماسكه بفضل تلك الإحالات النصية القبلية و البعدية .

ومن أمثلة ذلك ، ما ورد في قصيدة " الدكتور زكي مبارك " التي ألقيت في حفلة تكريمه بمسرح " الهمبرا " بالقاهرة , [1] حيث وصف الدكتور زكي مبارك بأنّه غلام شاعري أول الأمر ثم بالفتى الوديع ، وكذلك المجاور ، إلى أن ذكر اسمه في البيت قبل الأخير "زكي مبارك" , و كل الإحالات النصيّة مرتبطة بمحال واحد هو "زكي مبارك ".

و في هذا المقام يقول الشاعر : [2]

فِي حِمَى سنتريس شبّ غلامٌ شاعريُ الكلامِ و الأنظار

ساهمٌ يلمح السحائبَ في الأفق بعينٍ عميقةِ الأغـــــوار

و في موضع آخر من القصيدة يقول : [3]

إنّ ذاك الفتى الوديعَ الظهور الـ قلبُ في رقّةِ النسيم الساري

مغرمٌ بالعصا إفلو خَلفَ ســورٍ لتخطّى شواهقَ الأســـــوار

و في القصيدة نفسها يقول: [4]

عَجبِي من "مُجاور" ضاق بالأز هر وَاحيرة النفوسِ الكبار

ثم أمسى مُطربشا و اكتسى البد لة مـــا بين ليلة ونهـــار

إلى أن يقول في أخر القصيدة :[5]

فزكي مبارك شعلة فـــــي مصرَ تهدي شبابَها كالمنار

قسما لو يُتاح لي الغار كللـ تُ بكفـــّي جبينَه بالغـــار

فكل الإحالات النصّية القبلية المتمثّلة في : يلمح (هو) , مغرم , تخطّى (هو) , ضاق (هو) أمسى (هو) , اكتسى (هو) , جبينه , وكذلك الإحالة النصية البعدية : ذلك الفتى الوديع تعود على محال إليه واحد هو الشخص الممدوح رغم ظهوره متفرّعا من الناحية البنيوية

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص : 109 .
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(4) إبراهيم ناجي ،المصدر نفسه ،ص: 111.
(5) إبراهيم ناجي ،المصدر نفسه ،ص :112.

لكن من الناحية الدلالية هناك محال إليه واحد كما ذكر سابقا, وهذا يؤدي إلى تحقيق ظاهرة الترابط النصي وخصوصا في الخطاب الشعري .ولعل هذه سمة بارزة في شعر إبراهيم ناجي على وجه الخصوص .

وإذا كانت ضمائر المتكلّم والمخاطب تمثّل في كثير من الأحيان الإحالة المقامية بحكم أنّ طرفي العملية التواصلية يكونان غير متواجدين في النص غالبا , فإنّ هذه الضمائر قد تمثّل الإحالة النصيّة أيضا ولاسيما في الخطاب الشعري .

وهذا ما يجده القارئ في ديوان " وراء الغمام " عند مخاطبة الشاعر للشخص الذي يحنّ إليه فيذكر اسمه أو صفاته في النص .ومن ذلك قوله في قصيدة " ساعة التذكار" بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة الشاعرأحمد شوقي :[1]

شوقي ! نظمتَ فكُنتَ برّا خَيّرا في أمةٍ ظمأى إلى الأخيار
أرسلتَ شِعركَ في المدائن هاديا شَبَهُ المنارِ يطوف بالأقطار
تدعو إلى المجدِ القديمِ وغابــرِ طيّ القرونِ مُجَلّل بِوَقـــار
تدعو لمجد الشرق :تجعلُ حبَّه نصبَ القلوب وقبلة الأنظار

لقد تمّت الإحالة إلى اسم العلم " شوقي " بواسطة ضمائر المخاطب, ومع ذلك فالإحالة هنا نصية قبلية , وتظهر من خلال المركبات النحوية الآتية :نظمت ،كنت،أرسلت،شعرك تدعو (أنت)، تدعو (أنت) , تجعل (أنت).

وقد كان العنصر المحيل إمّا ضميرا متصلا مثل : تاء المخاطب أو كاف المخاطب أو ضميرا مستترا " أنت " يعود على موضوع الخطاب : " شوقي " .

وبالعودة إلى ديوان " ليالي القاهرة " فإنّه يمكن استخراج أهم أنماط الإحالة النصية كما يلي :

يقول الشاعر في قصيد ة " بطل الأبطال " الشهيد عبد الحكيم الجراحي :[2]

بطلُ الأبطالِ من أرض الهرم لبسَ الغارَ وجَلّى وغَنِـــم
كيف تذرون علـيه دمعَكـــــم وهو وضّاحُ المُحيّاَ يبتسم

---

(1) إبراهيم ناجي ،الديوان ، ص 101.
(2) إبراهيم ناجي ،المصدر نفسه ص:203 .

كيفَ يبكي منكم الباكي على علمٍ لَفَّ شهيدا في عَلَـــم
يا شبابَ النيل فتيانَ الحمـى وحُماةَ الدار أشبالَ الأجـم
زعـموكم أمّـة هازلـــة كذبَ الزاعمُ فيما قد زَعـم

يحتوي هذا المقطع النصّي على إحالات نصيّة قبلية كثيرة تعود على موضوع الخطاب " بطل الأبطال " وهو الشهيد عبد الحكيم الجراحي , الذي افتتحت به القصيدة ،و المتمثلة في : لبس (هو) ، جلّى (هو)، عليه، هو ، يبتسم (هو) ، لفّ (هو).حيث تنوّع العنصر المحيل فتارة جاء ضميرا مستترا "هو"، وتارة ورد ضميرا منفصلا "هو"موجودا في عبارة : "وهو وضّاح المحيا "، وتارة أخرى ورد ضميرا متصلا " هاء الغائب ".

أمّا من ناحية المدى الإحالي ، فالإحالات النصية الثلاثة الأولى الواردة في البيت الأول ، و المتعلّقة بالمحال إليه " بطل الأبطال"هي إحالات ذات مدى قريب(مع اختلاف درجة القرب).

أمّا الإحالات النصية الأخرى الخاصة بالمحال إليه. "بطل الأبطال "فهي إحالات ذات مدى بعيد (مع اختلاف درجة البعد).

كما احتوت هذه الأبيات على إحالات نصية قبلية أخرى ، وهي " زعموكم " : فالضمير المتصل " كم " يحيل على شباب النيل (فتيان الحمى), و زعم (هو): فالضمير المستتر "هو " يحيل على الزاعم .إضافة إلى وجود إحالة نصية بعدية في عبارة " يا شباب النيل ", حيث أحالت أداة النداء " يا " على شباب النيل .

وتتواصل الإحالات النصية في هذه القصيدة على هذا المنوال و الجدول الآتي يوضح ذلك :

رقم البيت	العنصر الاتساقي	العنصر المحيل	نوعه	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
6	شبت	ت	ضمير متصل	ثورة	نصية قبلية
	شبت	هي	ضمير مستتر	ثورة	نصية قبلية
	تلت	ت	ضمير متصل	ثورة	نصية قبلية

	تلت	هي	ضـــــمير مستتر	ثورة	نصية قبلية
8	يسحب	هو	ضـــــمير مستتر	الأغر(ناضر)	نصية قبلية
9	طبعه	ـه	ضـــــمير متصل	الأغر	نصية قبلية
	هتفت	ت	ضـــــمير متصل	مصر	نصية بعدية
	تدعو	هي	ضـــــمير مستتر	مصر	نصية قبلية
	تدعوه	ه	ضـــــمير متصل	الأغر	نصية قبلية
	تناهى	هو	ضـــــمير مستتر	الأغر	نصية قبلية
10	قدّم	هو	ضـــــمير مستتر	الأغرّ	نصية قبلية
	إليها	ها	ضـــــمير متصل	مصر	نصية قبلية
	مشى	هو	ضـــــمير مستتر	الأغر	نصية قبلية
11	كلفت	ت	ضـــــمير متصل	اليقظة الكبرى	نصية بعدية
	كلفته	ـه	ضـــــمير متصل	الأغر	نصية قبلية
	بها	ها	ضـــــمير متصل	اليقظة الكبرى	نصية قبلية
	ترعى لم تنم	هي هي	ضـــــمير مستتر ضـــــمير	همّة عينا	نصية قبلية نصية قبلية

			مستتر		
12	جشمت	ت	ضـــــمير متصل	خطة دامية	نصية بعدية
	جشمته	ـه	ضـــــمير متصل	الأغر	نصية قبلية
	حفت	ت	ضـــــمير متصل	خطة دامية	نصية قبلية
	حفت	هي	ضـــــمير مستتر	خطة دامية	نصية قبلية
13	بها	ها	ضـــــمير متصل	خطة دامية	نصية قبلية
	لذته	ـه	ضـــــمير متصل	الموت	نصية قبلية
	يرى	هو	ضـــــمير مستتر	الموت	نصية قبلية
	سلم	هو	ضـــــمير مستتر	المرء	نصية قبلية
14	يا لهذي الجنة	يـــا	أداة نداء	هذي الجنة	نصية بعدية
	هذي الجنة	هذي	اسم إشارة	الجنة	نصية قبلية
	فتحت	ت	ضـــــمير متصل	الجنة	نصية قبلية
	فتحت	هي	ضـــــمير مستتر	الجنة	نصية قبلية
	ظلم	هو	ضـــــمير مستتر	باغ	نصية قبلية
15	هذي الربى	هذي	اسم إشارة	الربى	نصية بعدية
16	انقلبت	ت	**ضمير متصل**	فوهة شعواء	نصية بعدية
	ترمي	هي	ضـــــمير	فوهة شعواء	نصية قبلية

			مستتر		
17	تراها	ها	ضمير متصل	فوهة شعواء	نصية قبلية
	ظمئت	ت	ضمير متصل	فوهة شعواء	نصية قبلية
	ظمئت	هي	ضمير مستتر	فوهة شعواء	نصية قبلية
	واديها	ها	ضمير متصل	فوهة شعواء	نصية قبلية
20	حطّموا	وا	ضمير متصل	شباب النيل	نصية قبلية
	القيد الذي	الذي	اسم موصول	القيد	نصية قبلية
	حطّم	هو	ضمير مستتر	القيد	نصية قبلية
	حطمكم	كم	ضمير متصل	شباب النيل	نصية قبلية
	اجعلوا	وا	ضمير متصل	شباب النيل	نصية قبلية
	أمتكم	كم	ضمير متصل	شباب النيل	نصية قبلية
21	منكم	كم	ضمير متصل	شباب النيل	نصية قبلية
	جاده	ه	ضمير متصل	بطل	نصية قبلية
	حيّت	ت	ضمير متصل	الديم	نصية بعدية

	حيّته	ـه	ضـــــــمير متصل	بطل	نصية قبلية
22	أدّى	هو	ضـــــــمير مستتر	بطل	نصية قبلية
	دينه	ـه	ضـــــــمير متصل	بطل	نصية قبلية
	ذلك الفادي	ذلك	اسم إشارة	الفادي	نصية بعدية
	وفىّ	هو	ضـــــــمير مستتر	بطل	نصية قبلية

ومن خلال هذا الجدول يمكن استخلاص بعض النقاط ، وهي :

- طغت الإحالة النصية القبلية على هذه القصيدة مقارنة مع الإحالة النصية البعدية ، وأغلبها تعود على المحال إليه : بطل الأبطال – الشهيد عبد الحكيم الجراحي - ، وذلك لأنّ المركب الإضافي " بطل الأبطال " هو الذي افتتح به هذا الخطاب الشعري فكان موضوعا له ، فجاءت الإحالات المتعلّقة به قبلية .
- احتوت القصيدة على بعض الإحالات النصية البعدية ، حيث يرد المحال إليه بعد أداة نـــداء أو اسم إشارة ، أو تاء التأنيث باعتبارها ضميرا متصلا .
- لقد تنوّع العنصر المحيل في هذه القصيدة ، ومن أهم أصنافه :

- الضمير المتصل مثل : هاء الغائب ، واو الجماعة ، تاء التأنيث ، ضمير المخاطب للجمع المذكر : كم .
- الضمير المستتر مثل: هي ، هو .
- اسم الإشارة مثل : ذلك ، هذي.
- الاسم الموصول مثل : الذي .
- أداة النداء مثل: يا .

ومع ذلك فقد احتلت الضمائر بنوعيها ، المتصلة والمستترة الصدارة ، و أسهمت في تماسك القصيدة من الناحية النحوية .

- يمكن تقسيم الإحالات الواردة في القصيدة إلى إحالات ذات مدى قريب : كل الإحالات القبلية الموجودة في البيت الأول و التي تعود على المحال إليه ، بطل الأبطال .

و إحالات ذات مدى بعيد مثل الإحالات القبلية الواردة في الأبيات الأخرى و التي تعود على المحال إليه بطل الأبطال أيضا .

كما تضمّن ديوان " ليالي القاهرة " بعض خصائص الإحالات النصية المماثلة للتي وجدت في ديوان "وراء الغمام "، فهما بمثابة ديوان واحد ، ومن أهمّها :

- افتتاح العديد من القصائد بالإحالات النصية البعدية نظرا لتأخير العنصر المحال إليه ، و بعد ذكر هذا الأخير تصبح الإحالات الأخرى نصية قبلية . ومن ذلك قوله في قصيدة ثانية عنوانها "عبد الحميد عبد الحق " في وزارة الأوقاف :[1]

عِشْ مديدا و جَـــدِّد واعْلُ و المَعْ كفرْقـد
لو رأى الحقُ عبـــدَه و هو بالحـــق يهتدي
و عَلى الحقِ رائحـــا و علـى الحقِ يغتَـــدِي
بسطَ التاجَ بالـــــيدِ قائـلا قُـــمْ تَـــقلّد
قـــمْ تَقـلّـــــــد يـا أميـــري و ســيّدي

حيث افتتحت هذه القصيدة بالإحالات النصية البعدية الآتية :

عش(أنت)، جدّد(أنت)، اعل(أنت)، المع(أنت) , كفرقد: (كاف المقارنة تعود على الممدوح عبد الحميد عبد الحق), ثم ذكر في البيت الثاني المركب الإضافي " عبده "و هو الممدوح نفسه , فجاءت الإحالات الأخرى بعد هذا المركب النحوي قبلية و هي : الضمير المنفصل (هو)، يهتدي (هو)، رائحا ، يغتدي (هو) , قم (أنت)، تقلّد (أنت)، قم (أنت)، تقلّد (أنت) .

وبعدها ذكرت إحالتان بعديتان في عبارة :" يا أميري و سيدي "حيث أحالت أداة النداء " يا " إلى المركبين الإضافيين " أميري و سيدي "، و هما في الأصل يعودان على الممدوح : عبد الحميد عبد الحق .

---

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:191 .

و لقد تمّت الإحالة على المحال إليه عبد الحميد عبد الحق بواسطة ضمائر المخاطب و الغائب في الوقت نفسه ، هذا ما أدى إلى جمالية المقطع الشعري و تماسكه نحويا و دلاليا .

و في موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة " في الأتوجراف " [1]:

طلبتِ الكتابة يا جَنَـــتي و مــاذا تريدين أن أكتُـب

حيث احتوى هذا البيت على إحالة نصية بعدية وهي :" طلبتِ ", فالعنصر المحيل تاء المخاطب المؤنث أحال على المركب الإضافي المذكور بعده "جنّتي"، أمّا ياء المخاطب المؤنث في المركب الفعلي " تريدين " أحالت على المركب الإضافي السابق "جنتي " إحالة نصية قبلية .

ـ كما قد يرد المحال إليه في كثير من الأحوال متعدّدا عن طريق ذكر الصفات الخاصة به ، لكنه في الأصل محال إليه واحد ، وهذا ما يزيد من تماسك النص نحويا و دلاليا ، ويطلق على هذه الصفات المتمائلة دلاليا بالإحالة الترادفية .[2]

ومن ذلك قوله في قصيدة " المرحوم أنطوان الجميل" رئيس تحرير الأهرام : [3]

كيفَ أنسى زمنا كنتَ به من أخٍ أغلى و أسمى من أب
ضِقتُ بزمــاني و كـــذا ضاقت الأيامُ و الآلامُ بـــــي

و في موضع آخر من هذه القصيدة يقول : [4]

هتفتْ بي النفسُ فلنمضِ إلى ذلك الوردِ الكريمِ الطيــب
إنّ أنطوان و ما أعظمـــــه طاهِرُ القلب نبيلُ المَشرب
كأسُ ودٍّ لـــم ترْنَـــق أبدا وُصِفت كالذهب المُنسكب

و يقول فيها أيضا :[5]

مكتبٌ لا بل بســاطُ عامر بالمعالي يا له من مكتب
مكتب قد صِيغَ من عــالي المساعي و نبــيلِ الدأب
مكتبٌ يَـزهى بحرٌ مــاجد ثابِتُ الرأيِ سَنيُ المَأرب

---

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان ص:152.
[2] ينظر ،زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص , تر : سعيد حسن بحيري , ص:124 .
[3] إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:185.
[4] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[5] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:186 .

و في القصيدة ذاتها يقول أيضا:[1]

ذاكَ "أنطوان " و ما أروعَه صفحة لا تَنتهي من عَجب

قطراتٌ حُسِبتَ من عـــــرق وهي لـو حَقّقتها من ذهـب

لقد احتوت هذه الأبيات على إحالات نصية بعدية مثل :كنت ، ذلك الورد الكريم الطيب ، ذاك أنطوان , و إحالات نصية قبلية مثل : أغلى ، أسمى , ما أعظمه ، طاهر القلب ، نبيل المشرب ، كأس ودّ ، لم ترنق (هي)، وصفت , كالذهب المنسكب , مكتب , بساط عامر بالمعالي ، صيغ (هو)، عالي المساعي ، نبيل الدأب , يزهى(هو)، بحر ماجد ثابت الرأي سني المأرب .

و كل هذه الإحالات تعود في الأصل على محال إليه واحد و هو " المرحوم أنطوان الجميل". وهذا ما يعرف بالإحالة الترادفية التي تسهم في تماسك النص نحويا و دلاليا مما يبرز جماليته .

ـ كما قد يتمّ ذكر المحال إليه و ضدّه ، أي كلمة تعبّر عن العكس من كلمة أخرى ، و بذلك فهي تحيل إليها ، و يعرف هذا النوع من الإحالة بإحالة التضاد أو الإحالة الضدّية .[2]

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " شـــاعر " [3]:

أيَّها الحيَّ و ما ضـــرَّ الوَرى لو كنتَ مِتّـا

أو شِـعر!ذاك لا بَـــل حجرٌ يُنحَت نحتـــا

تَلقِم الناسَ و ترميـــ هِم به فوقا و تحتا

تظهر إحـالة التضاد في هذه الأبيات من خـــلال الثنائيـات الضدّية الآتية : (حي ، ميت) (شعر ، حجر) , (فوق ، تحت) , فرغم وجود اختلافات في الملامح التمييزية بين الطرفين المتضادين إلاّ أنّ أحدهما يحيل على الآخر مثل :

الثنائية الضدية (حي ، ميت) تحلل دلاليا كما يلي :

حـي : صفة ، خاصة بالإنسان (في هذا السياق), +حركة ، + نفس ...

ميت : خاصة بالإنسان (في هذا السياق)، - حركة ، - نفس...

---

(1) إبراهيم ناجي ، ، الديوان ، ص:186 .

(2) ينظر , زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص ، ص:124.

(3) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:218.

فالفوارق الموجودة بين الطرفين تزيد في تضامهما معجميا , و بالتالي تؤدي معنى التماسك عن طريق إحالة أحدهما على الآخر .

و كذلك الثنائية الضديّة (شعر، حجر) تحلل دلاليا كما يلي :

شعر : اسم ، شيء ، معنوي ، إبداع ....

حجر : اسم ، شيء، حسي ، جمود ....

حيث يحدث الطرفان تماسكا معجميا عن طريق إحالة الأول على الثاني .

و كذلك الثنائية الضدية (فوق، تحت) تحلل دلاليا أيضا كما يلي :

فوق : ظرف ، مكان ، ارتفاع نحو الأعلى ...

تحت : ظرف ، مكان ، انخفاض نحو الأسفل ...

حيث حدث تماسك معجمي بين الطرفين عن طريق إحالة أحدهما على الآخر .

كما تكثر الإحالة الضدية في الخطاب القرآني ، خاصّة في مقام الوعد و الوعيد (النعيم للمتقين والجحيم للكافرين)، و هذا ما يعرف بالدلالة المفارقية [1] .

ـ و قد يرد أحيانا المحال إليه و شيء آخر يتبعه ، أي استعمال كلمات خاضعة لعلاقات الانضواء الدلالية و هي : علاقة الجزء بالكل ، و علاقة الاشتمال ، و يطلق على هذا النوع من الإحالة حينئذ بالإحالة التبعية.[2]

و من ذلك قوله في قصيدة "عبد الحميد عبد الحق " في تكريمه بدار الأوبرا [3]:

نحن قومٌ نَهِيم بالرجل الـــكا ملِ يمضي للمـــرِّ دون الّـــتِواء

الرحيبِ الصدرِ ، القويِ الخطـ بِ، السريعِ الهدمِ ، السريعِ البناء

تظهر الإحالة التبعية في هذين البيتين من خلال العلاقتين الدلالتين الآتيتين :

قوم , الرجل : حيث تربطهما علاقة اشتمال (تضمّن من طرف واحد) .

الرجل , الصدر: حيث تربطهما علاقة الجزء بالكل .

و عن طريق ارتباط كل وحدتين يتحقق التماسك النصي حيث تحيل الوحدة الأولى إلى الوحدة الثانية .

---

(1) ينظر , محمد العبد ، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، ص:9.

(2) ينظر ، زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص ، ص:124.

(3) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 187.

و في موضع آخر ، من القصيدة نفسها يقول : [1]

أيّها الكوكبُ الدؤوبُ على الدهرِ بـــــلا فتـــرة ولا إبطـــاء

تصنعُ الخـــيرَ واضحا شِبه نجمٍ ساكبٍ نورَه بعرَض الفضـاء

وتُؤدِيه خـــــافيا مــثل نجـــمٍ مُسْتَسْرٍ خافٍ خلال السمـــاء

حصل التماسك النصي لهذه الأبيات من خلال الإحالة التبعية المرتبطة بهذه العلاقات الدلالية :

- الفضاء, السماء, الكوكب, النجم, حيث ارتبطت هذه الوحدات المعجمية بعلاقة الاشتمال وكل منها يحيل على الآخر, فالفضاء يحيل على السماء و التي بـدورها تحيـل علـى الكوكب والنجم .
- النجم ، نور ، حيث ارتبطت هتان الوحدتان بعلاقة الجزء بالكل ، فالنجم هو كل والنور هو مكوّن من مكوّناته .

ورغم تعلّق الإحالة بالجانب النحوي و الدلالي معا ، إلاّ أنّها ترتبط أيضا بالجانب المعجمي من خلال علاقات ، الترادف ، التضاد ، الاشتمال والجزء من الكل .

كما شغل ضمير المخاطب حيّزا كبيرا في فضاء الإحالات النصية في ديوان " ليالي القاهرة " ، رغم أنّه مرتبط في الأصل مع الإحالة المقامية لأنّه يمثل الطرف الثاني من العملية التواصلية (المرسل إليه). و هذا نوع من الانزياح - إن صحّ التعبير- في مجال الدراسة النصية ، وبالخصوص ما يتعلّق بالخطاب الشعري, ومن الشواهد الدالة على ذلك قولـــه في قصيدة الأطلال :[2]

أيّها الشاعرُ خذْ قيتارتَـك غَنّ أشجانَك و اسْكُب دمعتَك

رُبَّ لحنٍ رقصَ النجمُ لـــه و غزا السُحبَ و بالنجم فتـك

غَنّه حتى نرى سترَ الدُجـى طلعَ الفجرُ عليـــه فانْتَهِـــك

لقد احتوت هذه الأبيات على إحالات نصية قبلية تعود على المحال إليه " الشاعر" الذي يخاطبه الشاعر إبراهيم ناجي ، وهي : خذ(أنت)، قيتارتك ، غنّ (أنت)، أشجانك ، اسكب (أنت), دمعتك ، غنّ (أنت). حيث كان العنصر المحيل ضميرا متصلا (كاف المخاطب) أو ضميرا مستترا (أنت)، ومع ذلك فهذه الإحالات نصيّة و ليست مقامية.

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص : 187،188.

(2) إبراهيم ناجي، المصدر نفسه ، ص:141.

كما تكثر هذه الظاهرة في قصائد التكريم والمدح ، مثل ما قاله الشاعر في قصيدة " في حفلة الربيع " التي أقامتها جامعة أدباء العروبة ، مخاطبا أمير الفضل :[1]

أميرَ الفضلِ فضلَك بيتَ شـعرٍ عُلاكَ نسجنُ معناه الرفيعا

إذا كان الضياءُ نسـيجَ فـنٍّ سَناه يملأ الكونَ الوسيعـا

فحَولك حيثما تمشي و تسعـى قصيدٌ عامرٌ غمرَ الرُبوعـا

لقد تماسكت هذه الأبيات بفضل الإحالات النصية القبلية التي تعود على المحال إليه " أمير الفضل " , و هي متعلّقة بضمير المخاطب و تتمثّل في : فضلك ، علاك ، حولك ، تمشي (أنت)، تسعى (انت) ، حيث كان العنصر المحيل متنوعا, تارة جاء ضميرا متصـلا " كاف المخاطب "، وتارة أخرى ورد ضميرا مستترا " أنت "، ومع ذلك لم تكن الإحالة مقامية و إنّما نصيّة .

و عموما ، فإنّ ديواني "وراء الغمام" و "ليالي القاهرة" للشاعر يتضمّنان الإحالة المقامية والنصية معا ، ولكل من هتين الوسيلتين النصيتين مجال استعمال خاص.

- فجلّ الإحالات المقامية في الديوانين مرتبطة بالمحال إليه " الشاعر إبراهيم ناجي" بواسطة ضمائر المتكلم المتصلة و المستترة و المنفصلة. وتظهر هذه الإحالات بصفة جليّة في موضوعات الخطاب الآتية :
  - التعبير عن شعوره الوجداني نحو الطرف الآخر.
  - التعبير عن آلامه الحسّية و المعنوية .
  - حسّه المرهف تجاه رفاق دربه من جرّاء ما يعانونه ، وخاصة في حالة مرضهم .
  - الحنين إلى دار أحلامه .
  - وصف يأسه المفرط .
  - التعبير عن إحساسه نتيجة فراق بعض الأحبّة ، وخاصة الشاعر " احمد شوقي ".
  - التغنّي ببعض الشخصيات و الحديث عن تكريمهم.

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 200.

فهذه الموضوعات و غيرها تتطلّب استخدام الإحالات المقامية المرتبطة بالشاعر" إبراهيم ناجي " في حدّ ذاته.

ولعلّ هذه سمة جوهرية ميّزت شعره في ديوانيه " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة ",فعادة ما يجد القارئ النصوص تفتقر إلى الإحالات المقامية ,ولكن في هذا المجال العكس تماما. ولهذا التفسير علاقة بالاتجاه الشعري الذي ينتمي إليه الشاعر وهو اتجاه "جماعة أبولو" الذي دعا إلى التعبير عن الذات .

- كما أنّ أغلب الإحالات النصية في الديوانين وخاصة القبلية مرتبطة بالشخص المخاطب من قبل الشاعر مهما كان صنفه ولا سيما في مجال القصائد الوجدانية, فكان لزاما على الشاعر أن يذكر أسم الشخص الذي تعلّق به ،أو يستخدم صفاته وأفعاله, وهذا سواء في شعر الوجدان أو الرثاء أو التكريم والمدح .

ولقد ارتبطت هذه الإحالات النصية بمحيلات كثيرة خلافا للإحالات المقامية التي تعلّقت بالضمائر, ومن أهمها : الضمائر المتصلة،المستترة،والمنفصلة, الخاصة بالمخاطب أو الغائب إضافة إلى أسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة , وهذا ما يزيد في تماسك النصوص نحوّيا ودلاليا .

وتتجلّى الإحالات النصية بصفة رئيسة في موضوعات الخطاب الآتية :

- وصف الشخص الذي يؤثّر في وجدان الشاعر (وصف الطرف الآخر).
- عتاب الطرف الآخر (وهذا ضروري في الشعر الوجداني).
- وصف آلام المخاطب حسّيا و معنويا .
- ذكر مناقب بعض الشخصيات وخاصة في مجال الرثاء مثل :أحمد شوقي،الهمشري ...
- ذكر إنجازات بعض الشخصيات التي تمّ تكريمها تجاه وطنهم الغالي .

2-الاســتـــــبدال :

يعـدّ الاسـتبدال مظهـرا مـن مظـاهر اتسـاق النصـوص وهـو يعنـى بالمسـتويين النحـوي والمعجمي ومن أهمّ أشكاله :

- **الاستبدال الاسمي :** و فيه يتمّ تعويض الشكل البديل الاسمي مثل: آخر، أخرى، نفس ... بعنصر اسمي .

-**الاستبدال الفعلي :** و يكون باستخدام الشكل البديل " يفعل" الذي يتمّ تعويضه بعنصر أو مركب فعلي .

-**الاستبدال القولي :** و فيه يتمّ تعويض بعض الأشكال البديلة مثل : ذلك ، لا , بقول ما .

و يضاف إلى هذه الأصناف شكل آخر يخدم النصوص الأدبية و لاسيما الشعرية منها ، وهو :

-**استبدال المشابهة :** وفيه يتمّ إعادة عنصر معجمي بمعناه (من خلال المترادفات).[1]

و فيما يلي عرض لأهمّ أنماط الاستبدال في ديواني " وراء الغمام " وليالي القاهرة " :

أ- الاستبدال الاسمي :

- يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة " الصورة " :[2]

فبَكتْ و تلك دموعُهـــــا! هَـــذِي تسيلُ وذِي تَلـــــي !

حيث تمّ استبدال الشكل البديل (ذي)وهو اسم إشارة بالعنصر الاسمي (دموع).

- ويقول في قصيدة " في يوم الشباب " :[3]

بالطِبِ أو بالشعرِ أو بكِليهما كلّ الجهودِ فداءُ هذا الوادي !

فالعنصر البديل (كليهما) عوّض بالعنصرين المعجميين (الطب)، (الشعر) .

- ويقول في قصيدة " العودة ":[4]

أيّها الوكرُ إذا طار الألـيـفُ لا يرى الآخرُ مَعنى للسّمـــاء

لقد عوّض الشكل البديل (الآخر) بالعنصر الاسمي (الأليف) .

---

(1) ينظر ، كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص ، تر: سعيد حسن بحيري ، ص:54 .
(2) إبراهيم ناجي، الديوان ،ص:56.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 94.
(4) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:13.

- ويقول في قصيدة " السراب في الصحراء " :[1]

و لـــــيالٍ في إثْرِهِـــن لـــــيـالٍ سنة أقفرَتْ و أخرى خَـلاء

لقد تمّ تعويض العنصر البديل " أخرى " بالعنصر الاسمي "سنة ".

- و يقول في قصيدة " السراب على البحر " :[2]

تَفرّقَ الناسُ حول الشطِ و اجتمعوا لهم به صخبٌ عالٍ و ضَوضاء

و آخرون كُسالى في أماكنهـــــم كأنّهم في رمالِ الشطِ أنْضــاء

لقد عوّض الشكل البديل " آخرون " بالعنصر الاسمي (ناس) .

- ويقول في قصيدة " تكريم الدكتور علي إبراهيم " :[3]

و أنتَ أبٌ لِـــذا ، وأخٌ لِـــــهذا ومنكَ لمنْ رجَاكَ يَدا خَليـــل

و أصل الكلام : و أنت أب لذا ، وأخ لآخر ، ومنه فصدر البيت يحتوي على استبدال اسمي فالعنصر البديل "هذا " يعوّض بالعنصر الاسمي " شخص " التي تفهم من سياق الكلام .

- ويقول في قصيدة "في حفلة تكريم صاحب المعالي دسوقي أباضة "في دار الأوبرا: [4]

و ميدانُ سبّاقين للمجدِ و العُلـى إذا اشْتَجَرت أخرى الميادين بالقَنا

من الأدبِ العالمي إذا راح سيّـــدٌ غدَا آخرٌ نحو اللـــواءِ فما وَنَـــى

لقد تمّ استبدال العنصر البديل " آخر " بالعنصر الاسمي " سيد " .

و يرد الاستبدال في شعر إبراهيم ناجي أيضا بواسطة الضمير المنفصل الذي يعـــوّض عنصرا معجميا اسميا . ومن ذلك قوله في قصيدة " إلى روح الشاعر" التي ألقيت في حفلة الذكرى للشاعر " طانيوس عبده " : [5]

هُوَ نـــايٌ مُرجِـــــعٌ لِشَجِي وما كَتَـــــم

هُو قيتارةَ الزمـــــــا نِ ونَجواهُ من قِـــدَم

هو أنشودةَ الحيـــــا ةِ و فيضٌ من النَغَـم

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:161.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:165.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 184.
(4) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 195.
(5) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:97.

فالشكل البديل : الضمير المنفصل (هو) ينوب عن اسم الشاعر المرثي " طانيوس عبده" و قد ورد بصيغة الغائب ، حيث أسهم في تماسك هذه الأبيات و جماليتها ،لاسيما من خلال تكراره .

- و يقول في قصيدة " في الأتوجراف " : [1]

ســـأكتبُ أنّكِ أنتِ الربـيعُ و أنّكِ أنضرُ ما في الرُبـــى

و أنّكِ أنتِ الجمالُ الفريـــدُ و فجرُ الشبابِ و حلمُ الصِّبا

فالشكل البديل : الضمير المنفصل (أنت) ينوب عن جنة الشاعر التي يخاطبها , وقد ورد بصيغة المخاطب .

- و يقول في قصيدة " تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي " وزير الصحة : [2]

أنَا ما التفتُ إليكَ إلا عَادني طيفٌ يراوحُ خاطِري و يُغادِي

فالشكل البديل : الضمير المنفصل (أنا) ينوب عن الشاعر إبراهيم ناجي باعتباره مرسل الخطاب ، وقد ورد بصيغة المتكلم .وهو لا يسهم في التماسك النصي بصفة مباشرة كونه يحيل إلى مرجع خارج الخطاب .

ب- الاستـــبدال الفـــــعلي :

لا يوجد أثر للاستبدال الفعلي بواسطة الشكل البديل " يفعل" وما شابهه في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " , و مع ذلك هناك بعض الشواهد يمكن صياغتها بواسطة هذا الشكل البديل .

- يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة " العودة " : [3]

فيجيبُ الدمعُ و الماضي الجريحُ لِمَ عُدنا ؟ ليت أنّا لم نَعد !

فهناك أثر للاستبدال الفعلي بطريقة ضمنية في عجز البيت ، فكأنّ الشاعر يريد أن يقول ليت أنّا لم نفعل أو لم نقم .

---

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 152 .
[2] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:180.
[3] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:13.

- و يقول في قصيدة " في حفلة الربيع " [1]:

أقولُ لها و قد كلّتْ قصورَا رُويدكِ ، واهدَئي لنَ نستطيعا

يظهر أثر الاستبدال الفعلي بطريقة ضمنيّة في عجز البيت وكأنّ الشاعر يريد أن يقول: اهدئي لن نفعل ذلك .

- و يقول في قصيدة " بطل الأبطال " :[2]

زَعمُوكم أمّــة هازلـــة كَذبَ الزَاعِمُ فيـما قد زَعـــم

و يمكن إيجاد أثر الاستبدال الفعلي بتأويل عجز البيت :كذب الزاعم فيما قد فعل .

جـ - الاستــبدال القــولي :

هناك بعض الشواهد القليلة عن الاستبدال القولي بواسطة الشكل البديل " لا " ، ومن أمثلتها :

- يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة " عبد الحميد عبد الحق " : [3]

و حَبَبْناكَ ما بنا من نــفاقٍ لاَ ولا في قلوبــنا رِيـــاء

فالشكل البديل " لا " في مطلع عجز البيت عوّض قولا بأكمله و هو : (ليس بنا نفاق).

- كذلك قد يكون الاستبدال القولي بواسطة الشكل البديل " لم أعلم " و من ذلك قوله في قصيدة" رثاء الهمشري" :[4]

مَا كَان إلاّ زائرًا عابـــرًا لأيّ سرٍّ جَـاء لـمْ نَعلـم

فالشكل البديل " لم نعلم " : جاء بدل القول الآتي : لم نعلم سرّ مجيء هذا الشاعر .

- و يقول في قصيدة " من ن إلى ع " :[5]

مِنْ أيّ كونٍ جئتِ لم أعلـم يا نفحة من نَفحاتِ الخُلـــود

فالشكل البديل " لم أعلم " جاء بدل القول الآتي : لم أعلم الكون الذي جئت منه .

وعموما ، فإنّ نسبة ورود الاستبدال الاسمي و القولي كانت قليلة ، أمّا الاستبدال الفعلي فلم يرد إلاّ ضمنيا .

---

[1] إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:180.
[2] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 203.
[3] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:187.
[4] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 175.
[5] إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:174.

د-استبدال المشابهة :

احتوى ديوانا " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي على نماذج كثيرة من استبدال المشابهة نظرا لثراء النصوص الأدبية عادة بالمترادفات ، وخاصة الشعرية منها . ومن ذلك قوله في قصيدة " المآب " : (1)

لِمنْ العيونُ الفاتِراتُ ذُبُـــولا ومَن الخيالُ موسّدًا محمـــولا
يَا هَمَّ قَلْبِي فِـــي صِبَا أَيَامِــه وَسِهَـادُ عَيْنِي في اللَيالِـي الأوْلَى
عَيْنَايَ كَذَّبَتَا وقَلْبِـي لَمْ تَـــدَعْ دَقَاتُــهُ شَكًـــا ولا تَـــأْوِيــلاَ
يا أيهـا الملكُ العليلُ أَفِــقْ تَـجدْ مُضْنَـاكَ بين العائدينَ عليـــلا
يومُ المـآبِ كم انتظرتُكَ بَاكـــياً وبعثتُ أحلامي إليكَ رسُـــولاَ
خاطبتُ عنكَ فما تركتُ مُخاطِبا وسألتُ حتى لم أدعْ مَســؤولا

يصف الشاعر في هذه الأبيات رفيقا من رفاق الصبا وجده مهموما بعد طول الفراق (2) فعبّر عن ذلك بلغة جمالية غنيّة بالاستبدال عن طريق المترادفات , ممّا زاد في اتساق هذا المقطع الشعري , انطلاقا من الثنائيات الآتية : (الفاترات , ذبولا), (همّ , سهاد) (شكّ, تأويل) , (العليل , مضنى), (ما تركت , لم أدع) , (خاطبت , سألت). وكلها تنضوي تحت حقل دلالي واحد , هو حقل الضنى و المعاناة . 7

ولقد اتخذ الشاعر تقنية استبدال المشابهة كلعبة لغوية في ديوانيه , حيث كان يميل إلى كثافة الألفاظ المترادفة , ومعظمها يخدم حقل الأسى و الشجن , ومن ذلك قوله في قصيدة " الميّت الحيّ " : (3)

داوِ ناري و الّتِيــاعي و تمهّلْ في وَداعــي
يا حبيبَ العمرِ هبْ لي بِضعَ لحظاتٍ سِـراع
قفْ تأمّلْ مَغربَ العمـ ـرِ و إخفاقَ الشُعــاع
و ابْكِ جبّارَ الليالـــي هَدّه طـولُ الصِّــراع

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:8.
(2) ينظر , إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:8.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:33.

وا ضياعَ الحزنِ و الدمـــ عِ على العمرِ المُضـــاع!
وهُتافُ القلبِ بالشكـــــ وى على غيرِ انتِفـــاع
ما يهمَّ الناسَ من نجـــ مِ على وشْكِ الزِمـــاع
غابَ من بعدِ طلـــــوعٍ و خَبَا بعـــدَ الْتمَـــاع ؟!

فهذه الأبيات تماسكت انطلاقا من آلية استبدال المشابهة , و هذا ينّم عن ثراء المعجم الشعري الذي وظّفه الشاعر و المرتبط بحقل المرض و الألم . فالشاعر كان مريضا وشعر أنّـــه ينتهي [1] , فكتب هذه القصيدة المعنونة بـ " الميّت الحيّ ", وبذلك يدرك القارئ أنّ أحاسيس الشاعر ميّتة و غائبة أمّا جسده يعتبر حاضرا .

ومن أهم شواهد هذا النمط من الاستبدال في هذا المقطع الشعري ما يلي :

(ناري , التياعي) , (مغرب , إخفاق) , (غاب , خبا) (طلوع , التماع) , (جبآر, نجم) (الحزن , الشكوى) ...

ويبقى الشاعر يعبّر عن شجونه ويصف أحلامه و آلامه بأنّها قاتمة سوداء , كقـــوله في قصيدة " أحلام سوداء " : [2]

رُبَّ ليلٍ قدْ صفَا الأفقُ بـهِ وبمَا قدْ أبدَعَ اللهُ ازْدَهَـر
وسَرَى فيهِ نسيـمٌ عبـــقٌ فكَأنَّ الليلَ بستانٌ عَطِـــر
قلتُ يا ربَّ لِمـنْ جمّلـته و لِمن هذه الثرياتُ الغُـرَر ...؟
فَعَرا الأفُقَ قِتَـــامٌ وبَـــدتْ سُحبٌ تَحبو إلى وجه القمر
كُلّمَا تقتربُ تمتدَّ لـــــهُ كَأكُفّ شَرِهاتٍ تنتـظـــر
صِحتُ بالبدرِ : تنبّهْ للنذُرِ أَدْرِك الهالةَ حُفّتْ بالخـطر
لا تبحْ مائدةَ النورِ لَـهـم لا تَبُحها لسوادٍ مُعـتَكـــر

ويظهـر اتسـاق هـذه الأبيـات عـن طريـق اسـتبدال المشـابهة مـن خـلال الثنائيـات الآتيـة : (صفا , ازدهر) (نسيم عبق , بستان عطر) , (الخطر , سواد معتكر), (قتام , سواد معتكر) (الله , ربّ) , (جمّلت , الثريات الغرر)...

ويمكن تلخيص أهمّ ،أنماط استبدال المشابهة في الديوانين في الجدول الآتي :

(1) ينظر , إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:33.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:123 , 124.

الديوان	القصيدة	أهم شواهد استبدال المشابهة
وراء النقاب	العودة	(الكعبة ، دار أحلامي)/(حنين ، ألم) (فراغ ، عدم)/(صفر ، نائحات) (الكعبة ، موطن الحسن)/(حزن ، شجى) (المحن ، غربتي)/(طريد ، النفي)
	الحنين	(يعذبني ، يضنيني)/(الشفاء ، تداويني) (لا هدوء، عباب)/(يجرعني ، يسقيني) (خفض، لين)/(اشتد ، ربا) (لهب ، أنفاس)/(الليل ، مأوى)
	الناي المحترق	(الليل ، الظلام)/(وحدي ، سوايا) (أصير، اجعل)/(جوايا، توغل) (حزين / شكوايا)
	الميعاد	(ظمأ، لم أرد)/(لا يسمع ، لا يصغي) (شجن ، الضنك)/(بلا أمل ،بلا سلوى) (شجن،جزع)/(الغضوب، عاصف)
	الوداع	(حرماني ، ضاع)/(قيد ، أسير) (الجنة ، دار نعيم)/(ضيفا عابرا، طير غريب) (الحنان ، الرقة)/(عطوفا ، كريما) (شهد ، الرحيق)/(النور ، الفجر) (الفرقة ، الثنائي)/(الذهاب ، هذه اللحظة)
	الليالي	(لا ضنك،لا نكد)/(الصمت ، الجمود) (الضيم ، القيود)/(خيال ، شعر) (عالم أضرا ، عالم الشقاء)

		(الحياة ، العيش)//(السخط ، الأنين)
		(الحقد ، الخصام)//(الرياء، الخداع)
		(الظلام،مدلهم)//(الدموع ، المشجيات)

	رثاء شوقي	(بكوا ، النادمين)//(تفر، طويت)
		(مصر ، الشرق ، دولة الأشعار و الأدب)
		(مسافر ، ثرى مصر الكريم)
		(عطف الحبيب ، النور)//(شوقي ، نازل الصحراء)
		(الصمت ، العدم)//(فجيعة ، شجن)
		(الشجن ، الحزن)//(شعلة ، منارة)
		(صبر ، جهد)//(نبوغ ، مجد)

	وداع المريض	(عصفت ، عبثت)//(جراح ، آلام)
		(ورد جفاه الندى، شبح)//(هدم ، ثنى)
		(مكان موحش،متجهم العرصات ، قفر الساح)
		(آسي ، الشقي)//(بارق ، اللماح)

وراء الغمام	في يوم الشباب	(نوم ، رقاد)//(نبيل صنع، شريف جهاد)
		(قلم ، شعاع هادي)//(وطن جريح ، بلادي)
		(البناة المصلحين ، جيلا من النشء القوي)
		(موطنا ، نزلا)//(متهدما، رثا، متخاذلا)
		(تآلفا، تكاثفا)//(مرض ، بؤس، كرب)
		(مدرار، نضر)//(شداد القوم ، شبان)

إلى هنا	أنوار	(فتى متعب ، أخا سهد)//(شعشع، أبهى) (أليفا ، عذب)//(الصبح ، الفجر)
	ختام الليالي	(الجميل ، الحبيب)//(قاس ، معذب)

		(الهجران ، التعذيب)/(مكان الدموع ، لهيبا)
	الأطلال	(اسقني ، ارو)/(الهوى، صرحا من الخيال) (خبرا ، حديثا)/(تواروا، انطوى) (انتزاعي، اغتصابي)/(قمم ، السفوح) (ذهب بها ، محا)/(حطمت ، هدت) (اليائس ، يبابا ، قفارا ، لافحات) (نبل ، جلال ، حياء)/(ظالم الحسن ، شهي الكبرياء) (لغة ، تعبير)/(عصينا ، أبينا) (روعة الآلام ، المنفى الطهور) (السود ، الضرير)/(مأربا ، مطلبا)
الحقل الدلالي:	يأس على كأس	(يهتف ، صحت)/(أملي الحي، جنتي) (يأسي ، كابي)/(الأسى ، شجاها) (الضباب ، المآسي)/(أحلامها ، رؤاها) (ذهبت ، مات)/(طواها ، نعاها)
	عاصفة الروح	(عباب الهموم ، غيوم)/(البلى ، جراح) (الضنى ، الشحوب، خيال الوداع) (اسخري ، قهقهي)/(رؤيا منام ، طيفك) (ضفاف السلام ، عرش النور) (اطحني، مزقي)
	رسائل محترقة	(ذوت ، انطوت ، فرغت)/(حشدها ، زحامها) (عصيب ظلامها ، عزيز حطامها)
	الغريب	(غريب الديار ، منفرد)/(الجرح ، اللهيب) (مجلسنا ، جموعهم)/(احتشدوا ، زحامهم)

ومن خلال هذا الجدول ، يتّضح أنّ :

- استبدال المشابهة وسيلة نصّية الهدف منها هو جعل النصوص متماسكة من الناحية المعجمية على وجه الخصوص ، حيث ترتبط الوحدة المعجمية بنظيراتها من خلال المعنى فتنقص من كثرة التكرار اللفظي . ومنه فاستبدال المشابهة هو علاقة من علاقات التضام المعجمي الذي يندرج تحت مظهر الاتساق المعجمي وهو يعنى بالناحية النحوية أيضا كون هذه الوحدات المعجمية تأخذ وظيفة نحوية .
- كثرة استبدال المشابهة في ديواني " وراء الغمام " و ليالي القاهرة " أدّى إلى جمالية هذه القصائد رغم رمزيتها في كثير من الأحيان .
- استبدال المشابهة يرتبط بفئتي الأسماء و الأفعال.
- استبدال المشابهة الخاص بالفئة الاسمية هو الذي كثر استعماله في الديوانين, ولعلّ مردّ ذلك أنّ دلالة الأسماء هي الثبوت ، أمّا دلالة الأفعال هي الحركة .

و نظرا لأنّ أشعار الديوانين ذات طابع وجداني في معظمها ، فهذا يتلاءم مع الثبوت أضف إلى ذلك أنّ أشعار الرثاء و التكريم تتوافق مع هذا المقام أيضا.

- ارتباط استبدال المشابهة في الديوانين بمعاني مختلفة منها :اليأس ، الأمل ، الضياع الخداع ، الإحساس بالذنب ، الاعتزاز و الفخر بالنفس ، مشاركة الناس همومهم ، السقم ومظاهره ، الحنين إلى الأحباب و الوطن ، تعداد مناقب و مآثر المرثيين ، تكريم الشخصيات اللامعة التي خدمت الوطن ....، و غيرها من المعاني التي تظهر بصفة جلية من خلال تضام الوحدات المعجمية .

3 - الحـــذف :

يسهم الحذف في اتساق النصوص من الناحية النحوية و الدلالية , و مهمة القارئ حينئذ هي البحث عن العنصر المحذوف مهما كان نوعه ،و ربطه بباقي العناصر الأخرى المكوّنة لجمل النص حتى يحصل تماسكه ، وتبرز جماليته .

ومن أهم أنماط الحذف ما يلي :

- الحذف الاسمي : حيث يكون العنصر المحذوف ذا طبيعة اسمية مثل : حذف المفعول به الخبر...
- الحذف الفعلي:حيث يكون العنصر المحذوف ذا طبيعة فعلية سواء كان ماضيا أو مضارعا مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول .....
- حذف داخل ما يشبه الجملة : حيث يكون العنصر المحذوف جزءا من جملة أي جملة غير تامّة الأركان .
- حذف الجملة بأكملها : سواء كانت فعلية أو اسمية .
- حذف الأداة : مثل أداة النداء ...

و فيما يلي عرض لأهمّ أنماط الحذف في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي , ومن ذلك قوله في قصيدة " العـــودة " التي يصف فيها دار أحبابه التي تغيّر حالها بعد عودته إليها فشبّهها حينئذ بالكعبة نظرا لكثرة تردّده عليها , وبدار الأحلام وموطن الحسن : [1]

هـــذهِ الكعبة كُنَا طائِفـــيهـــا ... المُصلينَ صباحا و مســـاء

كمْ سجدَنا و عبدنَا الحُسنَ فِيهَا ... كَيفَ بالله رجعنَا غُربـــــاء

دارُ أحلامي و حبّي لقِيَتْنا فـــي ... جُمودٍ مثلمَا تَلقى الجـــديد

أنكرتْنا و هي كانت إن رأتْـــنـــا ... يضحكُ النورُ إلينا من بعيـــد

رَفرفَ القلبُ بجَنْبي كالذبيـــحِ ... وأنا أهتفُ : يا قلـــبُ اتّئِـــد

فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحُ ... لِـــمَ عُـدنا ؟ ليت أنّـــا لم نَعُد

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:13.

وعليه يمكن استنباط بعض المحذوفات التي تفهم من سياق الكلام , فالشاعر طال غيابـــه عن دار الأحلام , وبعد عودته تذكّر ما كان يفعله بالأمس , وبالتالي هناك حذف لشبه الجملة " بالأمس " , و أصل الكلام : هذه الكعبة كنّا بالأمس طائفيها , فهذا الظرف الزماني مهمّ جدا بالنسبة للشاعر الذي أصبح غريبا بعد هذا الفراق .

و لقد تنوّعت المحذوفات في لغة الشاعر , حيث حذفت الأداة " كـــم الخبرية " في البيت الثاني , وكذلك حذف الجار و المجرور " إليهـا " بعد المركّب الفعلي " رجعنا " .

وعليه فإنّ أصل الكلام : كـم سجدنا وكـم عبدنا الحسن فيها / كيف بالله رجعنا إليها غرباء

وتتواصل المحذوفات التي يستشفها القارئ في الأبيات الأخرى , و لاسيما حذف الأسماء مثل ما ورد في البيت الثالث, حيث حذفت كلمة " دار" بعد حرف العطف, و الأصل في ذلك : دار أحلامي و دار حبّي لقيتنا , و كذلك حذف كلمة " الضيف " , وكأنّ الشاعر يريد القول : في جمود مثلما تلقى الضيف الجديد .

كما حذف المفعول المطلق في البيت الرابع و أصل الكلام : أنكرتنا نكرانا , يضحك النور إلينا ضحكا . وقس على ذلك الأفعال المذكورة في الأبيات الأخرى .

ويتعلّق الحذف أيضا بالجملة , مثل حذف الجملة الندائية في عجز البيت السادس , لمّا استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام غير الحقيقي الذي يتحسّر فيه على رجوعه إلى دار أحلامه التي وجدها كالأطلال , فكأنّها يريد القول : لـمَ عدنا يا صديقي ؟ ليت أنّا لم نعد .

ومن نماذج الحذف الفعلي ما ورد في قصيدة " الـــوداع " : [1]

آهٍ من دارِ نعيمٍ كلّمـــــا جئتُهَا أجتازُ جسرًا مـن لهـــيب

و أنا إلفكَ في ظل الصِّبا و الشبابِ الغضِّ و العمرِ القَشيب

أنْزلُ الربوةَ ضيفا عابرا ثمّ أمضي عنكَ كالطيرِ الغريـــب

وكأنّ الشاعر يصف لنا خيبة أمله في عدم توفيقه للنّيل من رفيق دربه , حيث يحس القارئ بوجود فجوة في عجز البيت , و تأويل ذلك : جئتها أجتاز جسرا من لهيب لم أوفّق , أي حذف الجملة الفعلية . وفي القصيدة نفسها يقول : [2]

و إذا الدُنيا كما نعرِفهـــا و إذا الأحـبابُ كلٌ في طريـــق

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:34.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه , ص: 35 .

فالحبيب يسعى إلى الظفر برفيق دربه , كل يسلك مسلكا في ذلك ,وعليه يتمّ تأويل الفجوة المعجمية الواردة في عجز البيت , و تأويل ذلك : و إذا الأحباب كل يسعى في طريق .

كما يمكن استنباط كثير من المحذوفات في المقطوعات الشعرية القصيرة , و من ذلك قوله في مقطوعة " أصوات الوحـــدة " : [1]

يَا وِحدتِي جئتُ كي أنْسى و ها ئَنَذا ما زلتُ أسمعُ أصداءً وأصواتـــا

مهْمَا تصاممتُ عنها فهي هاتفـــةٌ يا أيّها الهاربُ المسكينُ هيهاتـــا !

جَرّتْ عليَّ الأماني من مَجاهِلـــها وجَمّـعتْ ذِكرا قد كُـنّ أشتاتـــا

مَا أسَخفَ الوحدةَ الكُبرى و أضْيَعها إذا الهواتفُ قد أرْجَعنَ مـا فَاتـــا

بعثْنَ مـــا كـان مطـــويًّا بمَرقَـــده و لم يَزلْنَ إلى أن هبَّ مـــا ماتـا

تَلفَّتَ القـلبُ مطعـــونًا لوحدتِـــه وأين وحدتُـــه ؟ باتتْ كما باتـا !

حتى إذا لم يجدْ رَيّا و لا شَبعـــا أفْضَى إلى الأملِ المعطوبِ فَأقْتَاتا !

فالشاعر شبّه الوحدة التي هي شيء مجرّد بالإنسان الذي يصدر أصواتا , نظرا لكثرة همومه و عند التأويل يجد القارئ بعض المحذوفات أهمّها :

ـ حذف المفعول به في البيت الأول , فأصل الكلام : يا وحدتي جئت كي أنسى أشجاني و كذلك حذف التركيب الفعلي " ما زلت أسمع " بعد حرف العطف " الواو" , و تقدير ذلك : ما زلت أسمع أصداء وما زلت أسمع أصواتا .

ـ و في البيت الثاني تمّ حذف المركب الاسمي " الهروب " بعد صيغة اسم الفعل " هيهات " .

ـ ونظرا لأنّ الشاعر يعيش مع وحدته كالسجين , أصبح قلبه مثقلا بها , و عليه يمكن تأويل الحذف في عجز البيت السادس : و أين وحدته ؟ باتت في السجن كما باتا !

ـ وفي آخر المطاف فالشجن هو الزاد الذي يقتات به الشاعر , كما ورد في عجز البيت الأخير إذ يمكن تأويله كما يلي : أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتات الشجن .

و يبقى الشجن بصمة في نفسية الشاعر و لاسيما في ليالي القاهرة العصيبة حيث أصبح يعيش سوادين : سواد الحرب العالمية الثانية وسواد جفاء رفيق الدرب , وهذا ما جسّده[11]

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:107.

في قصيدة " أحـــلام ســوداء " حيث يقول في مقطع منها : [1]

لَهفَ القلبُ على الحُسنِ إذا قَهقَهَ الغِربانُ و الذئبُ سَخِر

تَحتَمي الوردةُ بالشوكِ فإنْ كَثُرَ القِطافُ لمْ تُغْنِ الإبَـــر

آهٍ منْ غُصنٍ غنيٍ بالجَنَى ومن الطامِعِ فـي ذلك الثُـمر

آهٍ من شَكٍ ومن حبٍّ و من هَاجساتٍ و ظنـونٍ و حــذر

كَستْ الأفقَ سوادا لم يكن غير غيمٍ جاثمٍ فـوقَ الفِـكر

و عليه يمكن ذكر أهم المحذوفات الواردة في هذه الأبيات كما يلي :

ـ حذف الصفة " الضائع " في صدر البيت الأول وتقدير ذلك :

لهف القلب على الحسن الضائع .

ـ وفي البيت الثالث يبدأ الشاعر بالتأوّه من جفاء الوردة أو الغصن النضر(رفيق الدرب) فهو صعب المنال , و تقدير ذلك : آه من جفاء غصن غني بالجنى .

ـ و تتواصل الآهات في البيت الموالي , و إن كان أغلبها محذوفا تفهم من السياق الكلامي وهي مرتبطة أيضا بالشك و الحب و الهاجسات و الظنون و الحذر .

و نظرا لكثرة المحذوفات الواردة في الديوانين , فإنّه يمكن تلخيص نسبة معتبرة منها في الجدول الآتي :

القصيدة	الجملة التي تم بها حذف	العنصر المحذوف	نوع الحذف
المآب	-يا همّ قلبي ....في صبا أيامه	المثقل	اسمي
	-و سهاد عيني ...في الليالي الأولى	الحائرة	اسمي
	-عيناي كذّبتا....و قلبي لم تدع	هذا المشهد	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
	ـ سألت ... حتى لم أدع مسؤولا	عنك	شبه جملة
	ـ لعلّه يشفي أوّاما أو ... يبلّ غليلا	لعلّه	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
	ـ يا أيها الزمن ... الذي أسراره	العصيب	اسمي
	ـ ومن يعش من بعدها ...يجد الحياة	لحظات	اسمي

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:124.

	ـ ذهب الصبا الغالي ...و زالت دوحة	بأغلى صديق	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
الحياة	ـ و قد مضى يومي بلا مؤنس ..... ـ عييت بالدنيا و أسرارها ..... ـ فصاح بي صائحها ....هاتفا ـ أنت امرؤ .....ترزح تحت الضنى ـ انظر ....إلى شتى معاني الجمال ـ ألا ترى في كل هذا الجلال ..... ـ و انظر إلى سيارة كالأجل تخطف ....خطفا ـ هل بعد صنع الموت ....شيء يرام -.....مزقت عن عيشي هني السنين ـ و كيف لا أبكي لكدح الفقير	يؤنسني عياء صياحا عجيب يا غافلا منظرا العمر يوجد أنت بكاء	جملة فعلية اسمي اسمي اسمي جملة ندائية اسمي اسمي فعلي اسمي (ضمير) اسمي
الميعاد	ـ إن عدت أو أخلفت ....لم تعد -.....ظمأ على ظمأ على ظمأ - وموارد كثر ولم أرد ..... - و أتى النهار و أنت ...في خلدي ـ كم لاح لي حرب الحياة	الميعاد إنّه مبتغاي ماكث شجنا	اسمي داخـــل مـــا يشـــبه الجملة داخـــل مـــا يشـــبه الجملة اسمي اسمي
	- في الليل مدّ رواقه و ... ثوى ـ ... قبر مباهجه بلا عدد -....لفتى متاعبه بلا عدد - و .....ليالیا موصولة سهرا - و.....طليح أسفار	في الليل إنّه أعدّ (قبر) تـرى (مخلـف الميعاد) تـرى (مخلـف الميعاد)	شبه جملة داخـــل مـــا يشـــبه الجملة فعلي فعلي فعلي
صـــــخرة الملتقى	ـ فيا صخرة ....جمعت مهجتين ـ فيا صورة ....في نواحي السحاب -....يرى صورة الجرح طي الفؤاد ـ ويا صخرة العهد أبت إليك	عظيمة جميلة هو أحزاني	اسمي اسمي اسمي داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
البحيرة	-.....سنة مضت !وختامها حانا -قل للبحيرة .....تذكرين ـ خلّ الممتع ....وامض بالشاكي ـ يا أيها الأبد السحيق أجب	هي هل لوحده عن سؤالي	اسمي أداة استفهام شبه جملة شبه جملة

	-في كل هذا .....هاتف باكي	هو	اسمي
وداع المريض	-فيم الغد غدا .....و أين رواحي	يا صديقي	جملة ندائية
	-عصفت علينا ....غير راحمة لنا	ريح	اسمي
	ـ عبثت بمعبود العيون و صيّرت	منه	شبه جملة
	-يا هاتفا باسمي ....فديت مناديا	إنّك	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
	-في لطف زنبقة و ....ضعف أقاح	في	أداة جر
	-في كل ناحية .....خيال هاتف	يوجد	فعلي
ســـــاعة التذكار	-.....شجن على شجن	إنّه	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
	ـ و اهتف بشعرك ...في شباب الدار	الغالي	اسمي
	ـ و أرى النبوغ وقد تهاوى نجمه و العبقرية...	أرى	فعلي
	ـ فمضيت ....في متدفق التيار	معهم	شبه جملة
	-.....شوقي !	يا	أداة نداء
	ـ نظمت ....فكنت برّا خيرا	شعرا	اسمي
	ـ ما زلت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا...	تبعث	فعلي
	ـ حتى اتهمت فقال قوم .....شاعر	هو	اسمي
الأطلال	ـ و .....بساطا من ندامى حلم	أمسى	فعلي
	ـ آه يا قبلة أقدامي	من أشجاني	شبه جملة
	- من نجى ....يا سكون الأبد	يناجيني	جملة فعلية
	- وأنا احمل قلبا .....ذبحا	قد	أداة تحقيق
	-.....حطّمت تاجي و هدّت معبدي	هي	اسمي
	-....لغة النور و تعبير السماء	كأنّه	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة
	ـ فيردّ القدر الساخر : دعها ...	تمضي	فعلي
	ـ هذه الدنيا ...قلوب جمدت	بها	شبه جملة
	ـ أيها الشاعر تغفو ...	غفوة	اسمي
	ـ تذكر العهد و تصحو ...	صحوة	اسمي
	ـ جدّ التذكار جرح ...	آخر	اسمي
	ـ كم من زهرة عوقبت ...	عقابا	اسمي
يـأس علـى كاس	ـ أصبحت من يأسي ...لو أنّ الردى	حزينا	اسمي
	ـ هيا فما في الأرض لي مطمح	آمله	جملة فعلية
	ـ اهرب من يأسي لكأسي	هربا	اسمي
	- و...على سرابي عاكف وشرابي	إنّي	داخـــل مـــا يشـــبه الجملة

السراب في الصحراء	- قد ضاق فأمسى .....و السجن هذا الفضاء	حزينا	اسمي
	-لي إلى كل طارق إصغاء	كبير	اسمي
	-كم ناديتك في التنائي.....	نداء	اسمي
	-.....باسمك العذب	و أناديك	جملة فعلية معطوفة
	-زرتني ....كالربيع في موكب	يا رفيق دربي	جملة ندائية
	-و....شحوب كظل خمر	لك	شبه جملة
	-لم تزل تسكب السلاف	سكبا	اسمي
	-لم تزل ....حتى الهموم ألحان نعسان	تسكبه	جملة فعلية
السراب في السجن	-أوصد الليل بابه و النهار	كذلك	أداة
	-ليس بعد الذي انتظرت انتظار	يرتجى	فعلي
	-وهب السجن بابه ....صار حرا لك	مفتاحا	اسمي
	-يا ديار الحبيب هل كان ....حلما ملتقى	المشهد	اسمي
الشاعر عزيز أباظة	-....غيث على القفر حيّانا	هو	اسمي
	-يا شاعر الجيل ...كان الجيل ظمآنا	أقبل	فعلي
	-أعاد مجد القوافي مثل ما كانا	موجودا	اسمي
	-.....بآيتين : وفاء للتي ذهبت	جئتنا	جملة فعلية
	-....عهد الرشيد و عهد المجد	ذاك	اسمي
	-جلوته ...و هو فتاك بجعفره	بفطنتك	شبه جملة
	-جوزيت ...عن لغة الفصحى و أمتها	يا غيث	جملة ندائية
بطل الأبطال	-بطل الأبطال ....من أرض الهرم	جاء	فعلي
	-و هو وضّاح المحيا يبتسم	ابتسامة المحترم	داخل ما يشبه الجملة
	-يا شباب النيل ...فتيان الحمى	يا	أداة نداء
	-علم لفّ شهيدا في علم ...	بلاده	داخل ما يشبه الجملة
	-قدم الروح إليها ومشى	مشية الوقار	داخل ما يشبه الجملة
	-فتحت قبرا لباغ قد ظلم	الناس	اسمي
	-و اجعلوا أمتكم ....فوق الأمم	شامخة	اسمي

ومن خلال هذا الجدول ، يتّضح أنّ :

ـ الحذف آلية نصية تهدف إلى تماسك النصوص ، و يتمّ التركيز فيها على المستوى الدلالي حتى يتسنّى للقارئ تأويل العنصر المحذوف مهما كان نوعه .فكلما كان القارئ ذا بينة عميقة منطقية واسعة ، كلما كان قادرا على استخراج أكبر عدد ممكن من المحذوفات .

ـ ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " يحتويان على نسبة معتبرة من الشواهد الدالة على الحذف ، وخصوصا لو قورنت بأنماط الاستبدال ، وهذا ما أدى إلى جمالية هذه القصائد ولاسيما الوجدانية منها .

ـ غلبة الحذف الاسمي على الحذف الفعلي تعود إلى أنّ مقام الوجدان بالدرجة الأولى والرثاء و التكريم بالدرجة الثانية يتطلّب الأسماء أكثر من الأفعال ، فهي تدلّ على الثبات ، على عكس الأفعال التي تدلّ على الحركة.

ـ نماذج الحذف في الديوانين متنوّعة بصفة عامّة ، فالحذف الاسمي تضمن حذف الصفات الأحوال ، المفعول به , المفعول المطلق ، المبتدأ ، الخبر ، اسم الناسخ و خبره ....، والحذف الفعلي ارتبط بالأفعال المبنية للمعلوم وكذلك المبنية للمجهول ، الأفعال التامة والأفعال الناقصة ، والأفعال المضارعة و الأفعال الماضية .

ـ الحذف في هذه المدوّنة ارتبط أيضا بالأدوات (نداء ، استفهام...)، والجمل (ندائية، فعلية) وأجزاء الجمل (حذف داخل ما يشبه الجملة الفعلية أو الاسمية), و أشباه الجمل مثل : الجار و المجرور .

ـ نماذج الحذف ارتبطت بأهمّ الموضوعات الخطابية التي عالجها الشاعر إبراهيم ناجي والتي تحمل دلالات مختلفة سبق ذكرها في آلية الاستبدال ، ومن أهمها : الألم ، الأمل الخداع ، الإحساس بهموم الآخرين , اليأس ، السقم ....، و غيرها من المظاهر الأخرى .

4 - الوصـــــل :

يسهم الوصل في تماسك النصوص من الناحية النحوية ، لذا يطلق عليه أيضا الربط النحوي ويتمّ بواسطة أدوات مختلفة الدلالة ومن أهم أشكاله :

- **وصل** الجمع : ومن أهم أدواته : واو العطف ، كذلك إضافة إلى ذلك ، علاوة على ذلك ...

-وصل ال**تخيير** : ومن أهم أدواته : أداة العطف " أو " ، إما ....

-**الوصل العكسي :** ومن أهم أدواته : لكن ، مع ذلك ، أبدا ، بيد أنّ ، غير أنّ ....

-الوصل السببي : ومن أهم أدواته : هكذا ، لأنّ ، لام التعليل ، لكي ، إذن ، إن الشرطية ، إذا فاء السببية .

- الوصل الزمني : ومن أهم أدواته : فاء العطف ، ثمّ ، بعد ، قبل ، منذ ، كما ، بينما في حين ...

كما قد يكون الربط مجسّدا في النصوص دون أدوات ، وهو ما يعرف بالربط الضمني ومع ذلك فهو يسهم في تماسكها بطريقة فعّالة .

و فيما يلي عرض لأهمّ أنماط الوصل في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة "

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " الحياة " : [1]

جَلستُ يومًا حين حلَّ المساءُ وقدْ مضى يومي بلا مُؤنسي
أريحُ أقدامًا وَهَتْ من عَياء و أرقبُ العالمَ من مَجلسي
أرقبُه ! يا كدَّ هذا الرقيبُ في طيبِ الكونِ و في باطِله
وما يُبالي ذا الخِضمِّ العجيبِ بناظرٍ يرقبُ في ساحِله
سِيانَ ما أجهلُ أو أعلمُ من غامِضِ الليلِ و لُغْزِ النَهَار
سَيستمرُ المسرحُ الأعظمُ روايةٌ طالتْ و أينَ السِتار
عُييتُ بالدنيا و أسرارِها و ما احْتيالي في صموتِ الرمال!
أنشدُ في رائعِ أنوارِها رُشْدا فما أغنمُ إلاّ الضَلال !

يستعرض الشاعر الحياة وهو جالس في شارع يعاني من الفراغ , و لقد اتسّمت هذه الأبيات بالترابط من ناحية الوصل , حيث وظّفت كثير من الروابط ذات دلالات مختلفة أهمّها :

ـ الربط الذي يفيد الجمع بواسطة أداة الوصل " الواو " التي تكرّرت ثماني مرات , منها ما يربط جملة بأخرى مثل ما ورد في البيتين الأول و الثاني , إذ ربط الشاعر بين جلوسه في الشارع مساء و مضي وقته وحيدا , وبين إراحة نفسه من التعب و مراقبة ما يجري حوله. و كذلك ما يربط جزءا من جملة بجزء آخر كما هو الحال في الأبيات : الثالث , الخامس السادس و السابع , وخاصة حين جمع بين النقيضين : طيب الكون و باطله , غامض الليل و لغز النهار .

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 20 .

ـ الربط الذي يفيد التخيير عن طريق الأداة " أو " في البيت الخامس بين ما يجهله الشاعر و يعلمه من مختلف مشاهد الحياة في ليلها أو نهارها .

ـ الوصل الزمني عن طريق الأداة " حين " الذي أسهم في إعطاء دلالة زمنية تترابط مع مختلف الأحداث شهدها الشاعر في مساء أحسّ فيه بالشجون و الوحدة فاختار الشارع مكانا له لرصد ما يجري في محيطه .

ـ الوصل السببي عن طريق الأداة " فـــاء السببية " في البيت الأخير , حيث ربطت السبب و هو إنشاد الشاعر و تغنّيه بما حوله بالنتيجة السلبية المتمثّلة في بقاء الفراغ الروحي الذي يحسّ به , كأنّه ضلال أو سراب .

ولقد امتاز شعر إبراهيم ناجي بكثرة الروابط النحوية و تنوّع دلالاتها , إذ يجد القارئ في أبيات قليلة كثيرا من الروابط التي توحي بقوة اتساقها , ومثال ذلك قوله في قصيـــدة " العـــودة " : (1)

وَطَني أنتَ و لكنّي طريدٌ أبديَّ النَفْيِ في عالمِ بُؤسي !

فإذا عدّتُ فللنّجْوى أعودُ ثمّ أمضي بعدما أفرغُ كَأسي

حيث ترابط البيتان نحويا انطلاقا من مظاهر الوصل الآتية :

ـ الوصل الإضافي عن طريق الأداة " الـــواو " التي جمعت بين النقيضين وهما الاعتزاز بالوطن و الإحساس فيه بالغربة بعدما وجد الشاعر دار أحلامه قد تغيّرت عمّا كانت عليــه .

ـ الوصل العكسي عن طريق الآداة " لكـــن" التي تربط بين متناقضين كما ذكرنا سابقا واقترانها بالواو .

ـ الوصل الزمني الذي اقترن بالأداتين " ثـــمّ " , " بعدما " . فالشاعر يرى أنّ زمن المغادرة لا يكون إلاّ بعدما يجد نجواه .

ـ الوصل السببي : وذلك باقتران " إذا الشرطية " مع " فاء الجواب " , فالعودة في نظر الشاعر لا تكون إلاّ لتحقيق أحلامه , ومع ذلك وجدها قد ضاعت .

وممّا ميّز شعر إبراهيم ناجي أيضا وصّفه للظلام الحالك الذي يتلاءم مع النفوس الشجيّة حيث عبّر عن ذلك بلغة جمالية تتمتّع باتساق محكم عن طريق الروابط النحوية المختلفة

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 15.

ومن ذلك ما ورد في قصيدة " في الظلام " : [1]

كأنّ على مصـــرَ ظلامًا معلّقًـــا بآخـرِ من خَـــابي المـقاديرِ مَربـــــد
ركودٌ و إبهامٌ وصـمتٌ ووحشـةٌ وقد لفّـها الغيبُ المُـــحجبُ في بَـرد
أهذا الربيعُ الفخمُ والجنّةُ الـتي أكـاد بها أشـــتاقُ رائحـــةَ الخُلـد
تصيرُ إذا جـنّ الليلُ و لفّهـــا بجُنحٍ من الأحـلامِ و الصمتِ مُـمتـدّ
مَباءةُ خمّارٍ وحـانوتُ بائـــعٍ شقيَّ الأمـاني يشتري الرزقَ بالسُهُد
وقد وقفَ المصباحُ وقفةَ حارسٍ رقيبٌ على الأسـرارِ داعٍ إلى الـــجِدّ
كأنّ تقيّـــا غارقًا في عبـادةٍ يصومُ الدُجى أو يقطعُ الليلَ في الزُهد

يصف الشاعر في هذه الأبيات الظلام الذي خيّم على القاهرة بسبب الحرب العالمية الثانيـــة فلا يوجد إلاّ الركود و الصمت , إضافة إلى الظلام الذي يسكن النفوس المضطربة من جفاء الأحاسيس وركودها كما هو الحال عند رفيق درب الشاعر .

و لقد اتّسمت الأبيات بالاتساق عن طريق الربط الذي يفيد الجمع بواسطة الأداة " الـواو " كان حضورها قويا بين الكلمات التي توحي بالطابع السلبي نتيجة الظلام كما ورد في البيت الثاني , فمصر في تلك الآونة تتّميّز بالركود و الإبهام و الصمت و الوحشة , أو بين الجمل و أجزائها , ولاسيما التي تتعلّق برفيق درب الشاعر الذي وصفه بالربيع الفخم و الجنّة التي بها رائحة الخلد .إضافة إلى الربط السببي الذي ورد في البيتين الرابع و الخامس بواسطة الأداة " إذا الشرطية " , فالظلام هو السبب في طغيان النفوس و شجونها .

كما ننّوه إلى الربط الذي يفيد التخيير عن طريق الأداة " أو " حيث شبّه الشاعر الغارق في أحلامه كالتقي الذي يغوص في عبادته بصيامه أو بزهده في دنياه , وشتّان بين الشبهين .

كما يمكن تلخيص كثير من الشواهد الدالة على الوصل النحوي في هذا الجدول كالآتي :

القصيدة	العبارة التي تحتوي على أدوات الوصل	أداة الوصل	نوع الوصل	عدد أدوات الوصل في القصيدة
المآب	-لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الخيال موسّدا	و	جمع	ـ الواو: ست وعشرون (26)مرة
	-يا همّ قلبي في صبا أيامه و سهاد عيني	و	جمع	
	-عيناي كذبتا و قلبي لم تدع	و	جمع	

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:120.

	ـ دقاته شكّا و لا تأويلا	و	جمع	ـ فـــــاء الســـــببية: خمس(5)مرات
	ـ كم انتظرتك باكيا و بعثت أحلامي إليك	و	جمع	-فاء العطف :
	ـ خاطبت عنك فما تركت مخاطبا	فاء السببية	سببي	ثلاث (3) مرات
	ـ و سألت حتى لم أدع مسؤولا	و	جمع	-أو الاختيار:
	ـ و غرقت في الأمل الجميل	و	جمع	مرة واحدة فقط
	ـ و غرقت في الأمل الجميل فلم أدع	فاء السببية	سببي	ـ إن الشرطية : مرتان
	ـ متخيّلا عذبا و لا مأمولا	و	جمع	
	ـ و بكيت من يأسي	و	جمع	-إذا الشرطية :
	ـ وبكيت من يأسي عليك فلم أذر	فاء السببية	سببي	مرة واحدة فقط
	ـ لعله يشفي أوّاما أو يبلّ غليلا	أو	تخيير	
	ـ من يعش من بعدها ...يجد	دون رابط	ضمني	ـ كذا: مرة واحدة فقط
	ـ مرّ الظلام و أنت ملء خواطري	و	جمع	
	-دنا الصباح ولم أزل مشغولا	و	جمع	
	-كذا الحياة تملّ	كذا	سببي	
	ـ الحياة تملّ إن هي أقفرت	إن	سببي	
	ـ إذا سكتّ فكل شيء قيلا	إذا + فاء السببية	سببي	
	ـ فأشدّ ما عانى الفؤاد صبابة	فـــــاء العطف	زمني	
الميعـــاد	ـ إن عدّت أو أخلفت لم تعد	إن	سببي	ـــ الـــواو : عشـــرون (20)مرة
	ـ إن عدت أو أخلفت لم تعد	أو	تخيير	
	ـ و موارد كثر ولم أرد	و	جمع	-أو الاختيار: مرة واحدة فقط .
	ـ و أتى النهار و أنت في خلدي	و	جمع	ـ بعد : مرة واحدة
	ـ في الليل مدّ رواقه و ثوى	و	جمع	ـ إن الشرطية: مرة واحدة فقط
	ـ يا مخلف الوعد عدّ لترى	لام التعليل	سببي	
	-وغد بلا سلوى و بعد غد	بعد	زمني	لام التعليل:مرة واحدة

الليالي	- قد أمّك الهارب الطريد فآوه	فاء السببية	سببي	- الواو: ثماني و أربعون (48)مرة - فاء السببية : سبع (07)مرات - فاء العطف :ثلاث (3)مرات - أم الاختيار :مرة واحدة فقط - أو الاختيار : مرتان -إذن : مرة واحدة فقط - إذا الشرطية : مرة واحدة فقط ـــ إن الشرطية : خمس (05)مرات
	- لا ضنك فيها و لا نكد	و	جمع	
	-أراحة فيك للضمير أم موعد	أم	تخيير	
	- كم يعذّب الموت لو نراه أو كان فيك اللقاء	أو	تخيير	
	-ينفض عن عينه كراه ويقبل الراقد	و	جمع	
	-عجبت للمرء كم يئن و يستطيب الحياة	و	جمع	
	-لا البدر يوحي و لا الغدير -هاتي خيالا إذن	و إذن	جمع سببي	
	-إن نبح سمّيت قريض	إن	سببي	
	-لو يفهم النجم ما نقول أو يفهم الليل	أو	تخيير	
	-هبنا شكونا بلا انقطاع ...ما حظ شاك	دون رابط	ضمني	
	-حظ شعر إذا أطاع	إذا	سببي	
	-إن دنا الليل برحت بي	إن	سببي	
	- إن سكن فرحمة منك لا تحدّ	فاء السببية	سببي	
	- طال عذابي !و طال شكي ومات قلبي	و	جمع	
في يوم الشباب	-اليوم يومك في الشباب فناد	فاء السببية	سببي	-الواو : ست وعشرون (26)مرة -أو الاختيار : أربع (04)مرات ـــ إذا الشرطية : خمس (05)مرات - هكذا:مرة واحدة فقط
	-بنبيل صنع أو شريف جهاد	أو	تخيير	
	-بالطب أو بالشعر أو بكليهما	أو	تخيير	
	- لا خير في قلم إذا هو لم يكن حرّا طهورا	إذا	سببي	
	- لا خير في طب إذا هو لم يزر ظلم الحياة	إذا	سببي	
	- ألا اخلقوا شمّ الذرى و رواسخ الأطواد	و	جمع	
	-تبيّنوا إذن الحقيقة	إذن	سببي	
	- إنّ الطبيعة هكذا من عاد	هكذا	سببي	

	- حان الحساب و جاء يوم معاد	و	جمع	
	- شقيت بطول تفرّق الأفراد فخذوا السبيل	فاء السببية	سببي	- فاء السببية : (03)مرات
	- هذي ديـاركم و هذي شمسكم	و	جمع	
	- و الزرع نضر في الحقول و أهله يتهيأون لمنجل الحصاد!	و	جمع	
	- نريد أطفالا إذا ما أرضعوا فرضاعهم وطنية	إذا+فاء السببية	سببي	
ساعة التذكار	-شجن على شجن و حرقة نار	و	جمع	الواو : اثنان و خمسون(52) مرة
	-أفض عليّ خواطرا و ابعث خيالك	و	جمع	
	- مضى ليهتف في ديار الجار	لام التعليل	سببي	
	ـ نهب الخطوب ...قليلة الأنصار	دون رابط	ضمني	أو الاختيار : مرة واحدة فقط
	-أين الإمارة و الأمير و دولة مبسوطة	و	جمع	
	- خمسون عاما و هي وارفة الجنى	و	جمع	-لام التعليل :مرة واحدة فقط
	- و أرى النبوغ و قد تهاوى نجمه و العبقرية في الإدبار	و	جمع	
	- الدهر يقذف بالمنايا دفقا فمضيت في متدفّق التيار	فاء السببية	سببي	إذا الشرطية : مرة واحدة فقط
	- متعاليا حتى الأشعة.... مشرقا	دون رابط	ضمني	فاء السببية : ست (6) مرات
	- تبكي العراق إذا استبيح	إذا	سببي	
	- ما زلت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا	أو	تخيير	
	-حتى اتهمّت فقال قوم : شاعر	فاء السببية	سببي	
	- و قلبه و جنانه في نضرة الأسحار	و	جمع	

أنوار	-فتى متعب طال به السير و كلّت خطاه	و	جمع	ـ الواو : أحد عشرة (11)مرة ـ فاء السببية : مرتان
	-كم هدأ الليل وران الكرى	و	جمع	
	-ناداك من أقصى الربى فاسمعي	فاء السببية	سببي	
أحلام سوداء	- ربّ ليل قد صفا الأفق به وبما قد أبدع الله ازدهر	و	جمع	ـ الواو : ثلاث عشرة (13)مرة ـ ثم: مرتان ـ إذا الشرطية : مرة واحدة فقط ـ إن الشرطية : مرة واحدة فقط ـ فاء السببية : خمس (05)مرات
	- و سرى فيه نسيم	و	جمع	
	- سرى فيه نسيم عبق فكأنّ الليل بستان عطر	فاء السببية	سببي	
	- قهقه الرعد و دوّى ساخرا	و	جمع	
	- قمت مذعورا و همّت قبضتي	و	جمع	
	-همّت قبضتي ثمّ مدّت ، ثم ردّت من خور	ثم	زمني	
	-لهف القلب على الحسن إذا قهقه الغربان	إذا	سببي	
	- إن كثر القطاف لم تغن الإبر	إن	سببي	
الأطلال	- كان صرحا من خيال فهوى	فاء السببية	سببي	ـ الواو: مئة وخمسة عشر (115)مرة ـ أو الاختيار : مرتان كذا : مرة واحدة فقط ـ فاء السببية: ثمانية عشر (18)مرة ـ إذا الشرطية : أحد عشرة (11)مرة ـ فاء العطف : مرتان
	- هم تواروا أبدا و هو انطوى	و	جمع	
	- نضب الزيت ومصباحي انطفأ	و	جمع	
	- و أنا اقتات من وهم عفا وأفي العمر لناس	و	جمع	
	- و إذا القلب على غفرانه كلما غاربه النصل عفا	إذا	سببي	
	- ما قضينا ساعة في عرسه و قضينا العمر في مأتمه	و	جمع	
	- آه يا قبلة أقدامي إذا شكت الأقدام	إذا	سببي	
	- أغريتني بالذرى الشم فادمنت الطموح	فاء السببية	سببي	
	-حطّمت تاجي وهدّت معبدي	و	جمع	
	- واثق الخطوة يمشي ملكا ظالم الحسن شهي...	دون رابط	ضمني	ـ لكنما : مرة واحدة فقط ـ أبدا : مرتان

	الكبرياء			- غير هذا : مرة واحدة فقط
	- أمرتنا فعصينا أمرها	فـــــاء السببية	سببي	
	-حكـم الطـاغي فكنـا فـي العصاة	فـــــاء السببية	سببي	
	- أنـت قـد صـيرت أمـري عجبـا ...كثـرت حـولي أطيار الربى	دون رابط	ضـمني	
	- و لي الويل إذا لبيتها	إذا	سببي	
	- أعطنـي حريتـي ....أطلـق يدي	دون رابط	ضـمني	
	- صدئت روحك في غيهبها وكذا الأرواح	و +كذا	جمع	
	- رمت الطفل فأدمت قلبه	فـــــاء السببية	سببي	
	- لست أنسى أبدا ساعة	أبدا	عكسـي	
	- وما من سفر دون زاد غير هذا	غير هذا	عكسـي	
	- أيهـا الشـاعر خـذ قيثارتـك ...غنّ أشجانك	دون رابط	ضـمني	
	- ربّ لحن رقص النجم لـه و غزا السحب	و	جمع	
	- فهـل مـن رحمـة لغريـب الروح أو ظامئها	أو	تخيير	
	- أيّها الريح أجل لكنّما هي	لكنما	عكسـي	
البعث	- يا جمالا و جلالا يتدفّق	و	جمع	ـــ الـواو : أحـد عشـرة (11)مرة -حين : ثلاث مرات - أم الاختيار : مرة واحدة
	- رجع البلبل أم عاد الربيع	أم	تخيير	
	- بهر النور عيوني فترنّق	فـــــاء السببية	سببي	
	- حين تدنو إنّني لا أستطيع	حين	زمني	
	- لا أراك الله حالي و أنا أطأ	و	جمع	
	- لـيس فـي الـدنيا ختـام حـين	حين	زمني	فاء السببية: مرة واحدة فقط

	يغدو البعث			
	- حين يستيقظ قلب من منام	حين	زمني	
تكـــريم الــدكتور علـــي إبراهيم	- جئتنا إليه بالعشير و بالقبيل	و	جمع	- الواو : سبع و ثلاثون مرة (37)مرة - إذن : مرتان - إذا الشرطية : ست(06)مرات ـــ فـاء العطـف : أربـع (04)مرات ـــ فـاء السـببية : خمـس (05)مرات ـ أو الاختيـار: مـرة واحـدة فقط
	- نبايع منه فنا عبقريا و عقلا في العقول	و	جمع	
	- تلفّت يا علي ...تجد وفاء	دون رابط	ضـمني	
	- إذا أحصيت للأجسام عمرا فكيف تعدّ أعمار العقول	إذا +فـاء السببية	سببي	
	- و لو منحوك عمرهم جميعا و مـا هـو بـالكثير و لا الجزيل إذن لرأيت عمرك	إذن	سببي	
	-إذا ما الموت أبدى ناجذيه	إذا الشرطية	سببي	
	- و لو أيامك العصماء جاءت بكـل أغـر مـزدان حفيـل إذن لطلعن	إذن	سببي	
	- أضفها فهي أعمار أضيفت	فـــاء العطف	زمني	
	- ودّع صـمت الحيـاء أو الخجول	أو	تخيير	
	- تقضي في مسائك ألف أمر وتقطـع فـي نهـارك ألـف ميل	و	جمع	

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ:

- الربط النحوي يعدّ مظهرا من مظاهر التماسك النصي , إذ يساعد في ربط النص بعضه ببعض ، فهو قد يربط جملة بأخرى ، مقطع نصي بآخر ، أو مقطع نصي بجملة وهذا يتلاءم مع مجال التحليل النصي ، كما قد يربط كلمة بأخرى .
- التماسك النصي قد يحصل دون توفر روابط ، و يعرف هذا النوع من الربط بالربط الضمني .
- الوصل كان متوفرا في ديواني "وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " بأنواعه المختلفة مما زاد في تماسك قصائده ، ومع ذلك يلمح القارئ فرقا في استخدام كل صنف حيث احتل وصل الجمع بأداة " الواو " موقع الصدارة ، سواء كانت واو عطف (هي الطاغية)أو واو الحال ، ولعل هذا الاستعمال يتوافق مع المقامات التي كتب فيها الشاعر قصائده ، حتى يتسنّى له تأكيد مواقفه التي خاضها ،فكثرة استخدام واو العطف و كذلك واو الحال تسهم في غرض التأكيد ، ولاسيما في الشعر الوجداني و أشعار الرثاء و التكريم .

و في المرتبة الثانية يأتي الوصل السببي بأدوات مختلفة مثل : إذا الشرطية ، فاء السببية إن الشرطية ، إذن ، لام التعليل ....و غيرها من الأدوات ، ولعل مردّ ذلك هو أنّ المجالات التي كتب فيها الشاعر قصائده و لاسيما الوجدانية منها تتطلب ذكر الأسباب مرفوقة بنتائجها،وهذا يتلاءم أيضا مع الشعراء مرهفي الإحساس كالشاعر إبراهيم ناجي .

و في المرتبة الموالية يأتي الوصل الزمني بواسطة بعض الأدوات مثل : فاء العطف ، ثم حين ، قبل ، بعد، بعدها يأتي وصل التخيير بواسطة الأداتين : أو ، أم .

و في الأخير يأتي الوصل العكسي (الاستدراكي) بواسطة بعض الأدوات : لكن ، غير أبدا ، و لقد قلّ استخدام هذا المظهر لأنّ الشاعر يجمع بين متناقضين بواسطة أداة العطف " الواو" ، فهذه التقنية تقلّل من استخدام أدوات الاستدراك , ومع ذلك أسهمت هذه الأنماط في جمالية هذا الخطاب الشعري .

5-الاتســـاق المعجـــمي :

يعدّ الاتساق المعجمي (الربط المعجمي) آخر مظهر من مظاهر اتساق النصوص وهو يتضمّن عنصرين هامين هما : التكرار و التضام.

وعليه تبرز أهم أنواع التكرار المتمثلة في :

ـ التكـــرار التـــام :

مع نفس المرجع : أي أنّ الكلمتين المكرّرتين متطابقتين لفظا ومعنى.

مع اختلاف المرجع :أي أنّ الكلمتين المكرّرتين متطابقتين لفظا ومعناهما مختلف .

ـ التكرار الجزئي :ويضمّ كلمات تختلف في الشكل لكن يجمعها جذر معجمي واحد.

ـ التكرار بالمرادف :ويضمّ كلمات مختلفة في الشكل ومتّفقة في المعنى .

ـ شبـه التكرار :وهو يشبه الجناس الناقص أي اتفاق كبير في المبنى مع وجود اختلاف في صوت واحد عادة .

ـ تكرار التوازي (النسق) :وهو تكرار بنية لغوية معينة مع شغلها بعناصر معجمية جديدة .

أما بالنسبة للتضام فهو يرتبط بعلاقات دلالية أهمها :

ـ علاقة التضاد:تكون بين كلمتين مختلفتين في المعنى .

ـ علاقة التقابل:تكون بين كلمتين متوازيتين تشكلان ما يشبه الثنائية الضدية .

ـ علاقة الجزء بالكل :تكون بين كلمة عامة وأخرى جزء منها .

ـ علاقة الجزء بالجزء :كلمة تشكل جزءا من الجزء السابق من العلاقة السابقة.

ـ علاقة الترادف :تكون بين كلمتين تحملان المعنى نفسه.

ـ علاقة التنافر :كلمات مختلفة في المعنى لكن يجمعها رابط عام .

ـ علاقة الاشتمال :هي علاقة التضمن من طرف واحد .

ـ الحقول السنتجماتية :وتظهر من خلال ارتباط كلمة بأخرى في سياق الاستعمال

وفيما يلي عرض لأهمّ أنماط التكرار و التضام في ديواني "وراء الغمام " و " ليالي القاهرة ".

أ ـ التـــكرار :

لقد تعدّدت مظاهر التكرار في الديوانين وأضفت صبغة جمالية عليهما, ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " الـزائـــر" : (1)

يا للحَبيبِ المُفَـــــدّى غـــــداةَ زارَ و سَلّم
مُستحْيِيا و الهَوَى في رِكابِـــه ينْـضـــــرِم
وصامتًا وهو أيْـــــكٌ بألَـــفِ شدوٍ تَرنّـــــم
ناداه قلبي ! ونـــــاجا هُ خاطِري ! وهو يَعلم
يا مطلعَ السِحرِ و النو رِ و الجـــــمالِ ! تَكلّم !
أَبِنْ و إلاّ أعِنْ قَـــــــل بـــي المُمزّق وارحم
يا غازيًا يضربُ القلـــ بَ و هو حِصنٌ مُحطّم
لمَّا طلـــــعتَ عليـــه وَهَـــى و أَنَّ وسَلّـــم
يـــا فتنةً تتـــهـــادى ورحمـــــــةً تبتســـم

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن رفيق دربه الذي زاره فوجده محطّم القلب من أشجانه. ولقد وظّف معجما شعريا قائما على آلية التكرار بأنواعه المختلفة , ممّا زاد القصيدة جمالية .

ومن أهمّ أنماط التكرار الواردة في هذه الأبيات :

ـ تكرار التوازي التام الوارد في البيت الرابع بين التركيبين الفعليين : " ناداه قلبي " و " ناجاه خاطري " حيث تكرّر القالب النحوي نفسه : فعل + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخر وهو مضاف + مضاف إليه , مع ملئه بوحدات معجمية مختلفة ممّا زاد في ترابط أجزاء البيت .

وكذلك في البيت التاسع بين التركيبين الاسميين : " فتنة تتهادى " و " ورحمة تبتسم " , حيث تكرّر القالب النحوي : منادى + فعل + فاعل مضمر.

ـ التكرار التام مع وحدة المرجع : حيث تكررّت كلمة " قلب " في الأبيات : الرابع ,السادس والسابع بالدلالة نفسها , وهي دلالة مركزية في القصيدة لأنّ القلب موطن الأحاسيس الخفيّة التي يريد الشاعر أنّ يظهرها لزائره .

ـ التكرار التام مع اختلاف المرجع : حيث تكرّرت الوحدة المعجمية " سلّـــم " بمعنيين مختلفين , ففي البيت الأول بمعنى التحية وفي البيت الثامن بمعنى الترك .

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:37.

ـ التكرار بالمرادف دلالة فقط : وذلك عند التأكيد على إعادة المعنى , إذ يجد القارئ تنوّعا في المفردات ذات المعنى الواحد . فالزائر وسم بالحبيب المفدّى , الأيك , مطلع السحر و النور و الجمال, فتنة و رحمة . و القلب هو نفسه الحصن المحطّم , و كذلك المعاني المتصلة به التي تبيّن شجن الشاعر و هي : الممزّق , وهى, أنّ , سلّم .

ـ التكرار الجزئي : ويظهر بين كلمتي " إرحم " و" رحمة " حيث تكرّر الجذر المعجمي (رحم) , واختلفت الصيغتان , الأولى فعلية و الثانية اسمية .

ـ تكرار الصيغة : مثل تكرار الصيغة الفعلية " تفعّل " في عجز البيت الثالث و الخامس المرتبطة بالفعلين : ترنّم , تكلّم .

ـ شبه التكرار الوارد في البيت السادس بين الفعلين : أبن , أعن . فالفرق بينهما في تغيّر صوت الباء مكان صوت العين , أمّا من ناحية الدلالة فهما مختلفان .

ومن كل هذا يظهر مدى تلاعب الشاعر بأنواع التكرار المختلفة , وذلك لتأكيد موقفه و للفت انتباه القارئ و تشويقه .

وعند تتبّع القارئ لشعر إبراهيم ناجي بصفة عامّة , و في الديوانين بصفة خاصة يجد التكرار خصّيصة مهمّة يتميّز بها شعره سواء في مجال الوجدان أو الرثاء أو التكريم .

ومن ذلك قوله في قصيدة " رثـــاء شوقي " : [1]

كَمْ من دفيـــنٍ رحـتَ تُحيّيـــه وبَـعثْتَـــه و كففـتَ غربتَـــه
فاحلُلْ علـيه مُكـــرّما فـــيـه يـــا طالـما قدّســـتَ تُربَتَـــه
يا نازلَ الصحراءِ مُـوحشـــةً ريّـــانةً بالصـــمتِ و العَـــدم
سالـتْ بهـــا العبراتُ مجهِشةً و جرتْ بها الأحـــزانُ من قِدَم !
هـــذا طريقٌ قـــد ألِـفنـــاه نَمشـــي وراء مُشيّـــعٍ غَـــال
كم منْ حبيبٍ قـــدْ بَكـيـــنَاه لـمْ يُمـحَ من خُـــلدٍ و لا بَـــال
و كَـــأنّ يومَـــك فـــي فجيـعتِه هـــو أولُ الأيـــامِ في الشَجـــن
و كأنّـــما البـــاكـــي بدمعتِـــه ما ضاق قبلَك لوعـةَ الحُـــزن !
فاذهبْ كـما ذهبَ النهارُ مضـــى قـــد شيّعتْـــه مَـــدامِعُ الشَفـــق
و اغربْ كما غربَ الشُعاعُ قَضى رفّـــتْ عليـــه جوانـــحُ الغَســـق

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:63 , 64.

يرثي الشاعر في هذه الأبيات صديقه " أحمد شوقي " بلغة شعرية مليئة بمعاني الحزن و الأسى . ولقد زاد التكرار بمختلف أنواعه في تماسكها المعجمي و خاصة التكرار بالمرادف الذي أكّد من خلاله على قمّة حزنه لفراق أمير الشعراء . و لقد ضمّ هذا الحقل الدلالي المفردات الآتية : غربة , موحشة , الصمت , العدم , العبرات , مجهشة , الأحزان , الباكي فجيعة , الشجن , لوعة , دمعة , مدامع , مضى ...

إضافة إلى التكرار الجزئي بين الصيغة الفعلية " بكيناه " و الصيغة الاسمية " الباكي " وكذلك بين الثنائيتين الاسميتين : (الحزن , الأحزان)و (دمعته , مدامع), والثنائيتين الفعليتين: (شيّعته , مشيّع) و (اغرب , غربته).

كما أسهم التكرار النسقي في تماسك هذه الأبيات أيضا , ومن أمثلة ذلك التوازي غير التام بين العبارتين : " كم من دفين رحت تحييه " و" كم من حبيب قد بكيناه " , أي أنّ النسق النحوي مكرّر جزئيا .أمّا التوازي التام فيظهر بين العبارتين " فاذهب كما ذهب النهار مضى" و " اغرب كما غرب الشعاع قضى " .

و أهم ما ميّز هذه الأبيات أيضا هو تكرار صيغة فعل الأمر, و كأنّ الشاعر يخاطب صديقه وهو موجود أمامه فلجأ إلى استخدام هذا النمط من الصيغ مثل: احلل, اذهب, اغرب... كما تكرّرت بعض الأدوات مثل : كم الخبرية , يـــاء النداء , أداة التحقيق " قد " , أداة التشبيه " الكاف " , و يدخل هذا في مجال التكرار التام .

و ارتبطت هذه الأبيات أيضا بنغم صوتي تولّد عن شبه التكرار المتعلّق بالثنائيات الآتية : (غربته , تربته), (عدم , قدم) , (غال , بال) ,(مضى , قضى) .

و يعدّ التكرار أيضا سمة بارزة في ديوان " ليالي القاهرة " , ومن ذلك ما ورد في قصيدة " أنـــوار " :[1]

طَابَتْ بكَ الأيامُ وافَـــرْحَـــتاهُ أنتِ الأمَاني و الغِنى و الحَياة
فلْيذهـــــب الليلُ غفرنا لـــه ما دام هذا الصبحُ عُقبى دُجاه
يا مَن غفتْ والفجرُ من دارِها شعشعَ في الآفاقِ أبهى سَنـاه
قد طـــرقَ البـــابَ فتى متعبٌ طالَ به السيرُ و كَلّتْ خُـــطَاه
نـقّلَ في الأيـــــامِ أقـــدامَـــه يبغي خيالاً مائلاً فـــي مُنـــاه

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:122 , 123.

عندكِ قد حطَّ رحـــالَ المُنـــى و في حِمى حُسنك ألقى عصاه
كم هـــدآ الليلُ ورانَ الكَـرى إلاّ أخا سُهد يُغنّـــي شجـــاه
نَاداكِ من أقْصَى الرُبى فاسمعي لمن على طولِ الليالـي نِـداه
نادى أليفًا نـــام عن شجـــوِه عذبٌ تجنيه عزيـزَ جَـنـــاه

يصف الشاعر إبراهيم ناجي حاله مع رفيق دربه , حيث تبقى أسطورة الشجن مهيمنة عليه , فمتى يتغلّب عن آلامه و أوهامه ؟

و لقد تماسكت هذه الأبيات معجميّا عن طريق آلية التكرار و أنماطه , و التي من أهمّها :

ـ التكرار التام مع وحدة المرجع المرتبط بألفاظ أهمها " الليل " الذي يسكب فيه الشاعر أشجانه , فبالرغم من أنّه رمز للهدوء لكنّه في نظر الشاعر عذاب و أرق . و كذلك بالنسبة للألفاظ الأخرى مثل : الأيام , المنى , نادى .

ـ التكرار بالمرادف ولاسيما بالنسبة للألفاظ المرتبطة برفيق الدرب مثل : الأماني , الغنى الحياة , الحسن . و بالشاعر نفسه مثل : فتى متعب , أخا سهد .

ـ التكرار الجزئي ذو الطبيعة الاشتقاقية الذي يلفت انتباه القارئ مثل : (تجني ,جناه) (شجاه , شجوه) , (الليل , الليالي) .

ـ تكرار النسق الفعلي مثل : " ألقى عصاه " و " يغنّي شجاه " , حيث تكرّر القالب النحوي نفسه في الجملتين و هو : فعل + فاعل مضمر+ مفعول به وهو مضاف + مضاف إليه .

ويمكن تلخيص الشواهد المتعلقة بالتكرار في بعض القصائد الأخرى من الديوانـــين في الجدول الآتي :

الديوان	القصيدة	العبارات التي تتضمن التكرار	نوع التكرار
وراء الغمام	العودة	- و فرغنا من حنين وألم - ورضينا بسكون وسلام - و انتهينا لفراغ كالعدم	تكرار التوازي غير التام
		- هذه الكعبة كنّا طائفيها - دار أحلامي و حبّي لقيتنا - موطن الحسن ثوى فيه السأم	تكـــرار بـــالمرادف دلالة فقط

وراء الغمام		- كيف بالله رجعنا غرباء - لم عدنا ؟	تكـــرار بـــالمرادف دلالة فقط
		- كلما أرسلت عيني تنظر - وثب الدمع إلى عيني و غاما	تكرار تـام مـع وحـدة المرجع
		- أبدي النفي في عالم بؤسي - ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي	شبه التكرار
		- وسرت أنفاسه في جوّه - و جرت أشباحه في بهوه	تكرار التوازي التام
		- كم سجدنا و عبدنا الحسن فيها - موطن الحسن ثوى فيه السأم	تكرار تـام مـع وحـدة المرجع
		- كلما أرسلت عيني تنظر - و البلى أبصرته رأي العيان	تكرار جزئي
		- فيجيب الدمع و الماضي الجريح - رفرف القلب بجنبي كالذبيح - ركني الحاني و مغناي الشفيق - علم الله لقد طال الطريق	تكرار صيغة فعيل
	الحنين	-أمسى يعذّبني و يضنيني	تكـــرار بـــالمرادف دلالة فقط
		-شوق طغى طغيان مجنون	تكرار جزئي
		-و يئن فيه أنين مطعون	تكرار جزئي
		- و يضمّنا الليل العظيم - و ما كالليل مأوى للمساكين	تكرار تـام مـع وحـدة المرجع
		-ألفي له همسا يخاطبي -أرى له ظلا يماشيني	تكرار التوازي التام
		- ويح الحنين وما يجرّعني	

		-من مرّه و يبيت يسقيني	تكرار بالمرادف فقط
		-في صدري عباب غير مأمون -و يئن فيه أنين مطعون - وكأنّها قضبان مسجون -شوق طغى طغيان مجنون	تكرار صيغة مفعول
وراء الغمام		- يهبّ على وجهي كأنفاس البراكين -و ما كالليل مأوى للمساكين	شبه تكرار
	النـــــــاي المحترق	-أصيّر الدمع لحنا -أجعل الشعر نايا	تكرار التوازي التام
		-ما أتعس الناي بين المنى و بين المنايا	تكرار جزئي
		-يشدو و يشدو حزينا	تكرار تام مع وحدة المرجع
		-مستعطفا من طوينا على هواه الطوايا	تكرار جزئي
		- والليل يغشى البرايا - وما في الظلام شاك سوايا	تكـــرار المـــرادف بالدلالة فقط
		- عرفته في صبايا - لم ألف إلا صدايا	شبه التكرار
		- أهيم وحدي - أجعل الشعر نايا - و رحت أصغي وأصغي	تكرار صيغة أفعل
	الحياة	- وكل ما تبصره من سنا - وكل ما تبصره من قوى	تكرار التوازي التام
		- جلست يوما حين حلّ المساء	تكرار جزئي

		- و أرقب العالم من مجلسي	
		- أرقبه يا كدّ هذا الرقيب	تكرار جزئي
		- تدوي دويّ الريح عند الهبوب	تكرار جزئي
		- تأنّق الصانع في صنعها	تكرار جزئي
		- وكل ما تبصره من قوى - يسخر من مبتئس قد ثوى	شبه التكرار
		- و انظر إلى سيارة كالأجل - وهذه السيارة العاتية	تكرار تام مع وحدة المرجع
		- في طيب الكون و في باطله - بناظر يرقب في ساحله - فصاح بي صائحها هاتفا - من غامض الليل و لغز النهار	تكرار صيغة فاعل تكرار بالمرادف دلالة فقط
وراء الغمام			
	أحلام سوداء	- و انظر إلى هذا القوي الجسد - الباتر العزم الشديد الكفاح -ربّ ليل قد صفا الأفق به -فكأنّ الليل بستان عطر	تكرار بالمرادف دلالة فقط تكرار تام مع وحدة المرجع
		-نسيم عبق -بستان عطر	تكرار بالمرادف دلالة وجرسا
		-صحت بالبدر : تنبه للنذر	شبه تكرار
		- قهقه الرعد ودوّى ساخرا - فكأنّ الرعد عربيد سكر	تكرار تام مع وحدة المرجع
		- ومن هاجسات و ظنون و حذر	تكرار بالمرادف

			دلالة فقط
		-قهقه الرعد و دوى ساخرا -قهقه الغربان و الذئب سخر	تكرار جزئي
		-آه من غصن غنّي بالجنى -آه من شك ومن حبّ	تكرار التوازي غير التام
	ختام الليالي	-الليالي !يا ما أمرّ الليالي	تكرار تام مع وحدة المرجع
		-أنت قاس معذّب -أستطيع الهجران و التعذيبا	تكرار جزئي
		-فيراني أستنجد الدمع -لا ألقى مكان الدموع	تكرار جزئي
		-غيّبت الجميل الحبيبا	تكرار بالمرادف دلالة و جرسا
		-لا ألقى مكان الدموع إلا لهيبا -فلست أبكي حبيبا -كان اللقاء غريبا	تكرار صيغة فعيل
		-كان اللقاء غريبا -لست أبكي حبيبا	تكرار التوازي غير التام
		-أستطيع الهجران و التعذيبا -كان اللقاء غريبا	شبه تكرار
بناء على	الأطلال	-يا فؤادي رحم الله الهوى -كان صرحا من خيال فهوى	تكرار تام مع اختلاف المرجع هوى الأولى : تدل على الوجدان

			هوى الثانية : بمعنى سقط وزال
		-حديثا من أحاديث الجوى	تكرار جزئي
		-يا حياة البائس المنفرد -يا يبابا ما به من أحد -يا قفارا لافحات ما بها	تكرار التوازي غير التام
		-و إذا ما التأم جرح -جدّ بالتذكار جرح	تكرار تام مع وحدة المرجع
		-أيها الشاعر تغفو -تذكر العهد و تصحو -و تعلم كيف تمحو	تكرار صيغة تفعل
		-لاح لي و العيش شجو وظلم -و أمسح رعبها -ربما نامت على مهد الأسى	تكرار المرادف دلالة فقط
		-موجة تخطو إلى شاطئها -اسفح الدمع على مواطئها	شبه تكرار
		-حطّمت تاجي -هدّت معبدي	تكرار التوازي التام
		-إنّني أبصر شيئا لم أطعها -تشتري عزة نفسي لم أبعها	شبه تكرار
		- و الجوى يطحنني طحن الرحى ؟	تكرار جزئي
		-ظالم الحسن شهي الكبرياء -ساهر الطرف كأحلام المساء	تكرار التوازي غير التام
		-لاح لي و العيش شجو و ظلم -وغزا السحب و بالنجم فتك	تكرار بالمرادف دلالة فقط

		- و بقايا الظل من ركب رحل - والنور من نجم أفل	تكرار التوازي التام
		- من ركب رحل - من نجم أفل	تكـــرار بـــالمرادف دلالة و جرسا
		- قلت غدا - انّ غدا هوّة لناظرها	تكرار تـام مـع وحـدة المرجع
		- أشقتهم الحادثات أم سعدوا - تفرّقوا أم بها احتشدوا - و غوروا هابطين أم صعدوا	تكرار التـوازي غيـر التام
		- أرنو إلى الناس في جموعهم - فليس لي في زحامهم أحد	تكـــرار بـــالمرادف دلالة فقط
		- أشقتهم الحادثات أم سعدوا - و غوروا هابطين أم صعدوا	شبه تكرار
		- إنّي غريب الديار منفرد - إنّي بهذا اللهيب أبترد	تكرار صيغة فعيل

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- التكرار يسهم في تماسك النصوص و جماليتها من الناحية المعجمية ، سواء كان متعلّقا باللفظ كشكل أو المعنى .
- الخطاب الشعري غني بأنواع التكرار المختلفة التي تؤدي إلى جماليته من الناحية الأسلوبية ، وخاصة تكرار التوازي بأشكاله (تام ، غير تام) .
- ديواني" وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " يتضمّنان كل أنواع التكرار ، و بنسبة معتبرة ، ولعل ذلك من أجل تأكيد مواقف الشاعر المختلفة ، و خاصة ما تعلق بالجانب الوجداني منها ، وكذلك في قصائد الرثاء و التكريم بدرجة أقل .

- التكرار رغم انتمائه إلى الاتساق المعجمي إلاّ أنّه يرتبط بالمستويات اللغوية الأخرى ، الصوتية : من خلال شبه التكرار ، و التكرار بالمرادف دلالة و جرسا .

الصرفية: من خلال تكرار الصيغة (فعلية، اسمية /اسم فاعل، اسم مفعول ، أفعل التفضيل ...)

النحوية : من خلال تكرار التوازي (النسق)، حيث يعمد الشاعر إلى إعادة النسق النحوي (فعلي /اسمي) وملء فراغاته بوحدات معجمية مختلفة .

الدلالية : من خلال التكرار بالمرادف (دلالة فقط ، دلالة و جرسا معا) .

و التكرار التام مع اختلاف المرجع:فالكلمة المكرّرة لها معاني مختلفة تفهم من خلال السياق .

- كل المعاني المكرّرة في الديوانين تنتمي إلى موضوعات الخطاب المعهودة عند الشاعر إبراهيم ناجي ، ومن أبرزها معاني : الوجدان ، الحرمان ، الخداع ، الشك ، الإحساس بالذنب ، تعداد مناقب الشخصيات المرثية .....

ب – التضـــام :

يستشف القارئ أهم علاقات التضام في شعر إبراهيم ناجي , فيتّضح بذلك مدى تماسك خطابه الشعري معجميا و دلاليا , وبذلك تتحقق جماليته .

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " الـــغـــد " : (1)

يا حنانًا كِـــيدِ الآسِي الرَؤوم وشعاعًا يُشتَهى بعد الغُيـــوم
أنا في بُعدكِ مفقودَ الهَـــوى ضائعٌ أعشو إلى نورٍ كريـــم
أشتري الأحلامَ في سوقِ المُنى و أبيعُ العمرَ في سوقِ الهُموم !
لا تقـــلْ لي في غـــدٍ موعدُنـــا فالغدُ المـــوعودُ ناءٍ كالنـــجوم !
أغـدًا قلتَ ؟ فعلِّمنِي اصطبـارَا ليتنِي أخْتصرُ العمرَ اختـــصارا
عَبرتْ بي نشـوةٌ مـن فـــرحٍ فرقصنا أنـــا و القلـبُ سُكـــارى
وعـــرانا طائـــفٌ مـــن خـــبلٍ فادْفَعـــنا إلى الأمـــاني نَتَبارى
سَنَـــذمَّ النورَ حتـــى يتـــلاشَـــى ونـــذمَّ الليـــلَ حتى يتـــوَارَى !
انفردنـــا أنا و القـــلبُ عشـــيّا ننســـجُ الآمالَ و النَجوى سَويّا

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن إحساسه بالوحدة , وانتظاره ليوم الغد الذي سيلقى فيه رفيق دربه , و يبقى كل ذلك سرابا يعذّب الشاعر و يجرّعه الشجن .

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:60 .

و لقد تنّوع معجمه الشعري انطلاقا من علاقات التضام التي تربط الوحدات المعجميّة و لعل أهمها و أقواها علاقة التضاد التي تتلاءم مع مقام الأسى الذي يلقاه الشاعر من جفـــاء و بعد رفيق الدرب , و من جهة أخرى السعي للتّقرب منه كي ينعما بالسعادة , حيث وظف التضاد العكسي في البيت الثالث بين شراء الأحلام و بيع العمر في الهموم . فالشراء يستلزم عكس ذلك وهو البيع , على الرغم من كون هته الثنائية معنوية لا حسّية .

إضافة إلى التضاد الحاد بين الثنائيات الآتية: (الهموم, فرح),(ناء, اختصار),(الغيوم , النور) (الليل , النور).

كما وظّف الشاعر أيضا علاقة الترادف حتى يؤكد المعنى و ذلك انطلاقا من الثنائيات الآتية : (بعد, ناء), (مفقود , ضائع), (خبل , سكارى), (المنى, الأماني), (الآمال , الأماني) (الآمال, النجوى)...

إضافة إلى علاقتي الجزء بالكل و الجزء بالجزء , ومن أهمّ نماذجهما ما ورد في البيت الأخير فالقلب جزء من الشاعر(أنا), و الآمال و النجوى ينتميان بدورهما إلى القلب .

وتعدّ علاقة الاشتمال أقرب إلى هتين العلاقتين , فهي بمثابة التضمّن من طرف واحد.

ومن ذلك ما ورد في البيتين السادس و السابع ,إذ إنّ النشوة تتضمّن الرقص , الخبل...

وفي الوقت نفسه هناك علاقة تنافر بين الوحدات التي تدخل في الحقل الدلالي للنشوة .

و يدخل في التضام أيضا العلاقات السنتجماتية (التركيبية) كارتباط الشراء بالأحلام والاختصار بالعمر , و النشوة بالعبور و هي في معظمها رصف مجازي .

بالرغم من أنّ قصائد الديوانين تخدم موضوعات محدّدة تقريبا(الوجدان,الرثاء, التكريم) إلاّ أنّ علاقات التضام وظّفت بطريقة مكثّفة توحي بمدى تلاعب الشاعر بالمفـــردات و التراكيب . ومن ذلك قوله في قصيدة " وداع المريض " : [1]

فِيمَ الغدوَّ غدًا و أين رَواحـــي ويحَ الصَباحُ ! لقدْ مضَى بصَباحي

عصفتْ علينا غيرَ راحمةٍ لنـــا يا صفوةَ الأحبابِ , أيَّ رِيـــاح !

عبثتْ بمعبودِ العيونِ و صيّرتْ كالورسِ لونَا توأمِ التفـــــاح

ذهبوا به كالوردِ جافاهُ النَـــدى و مَضَوا به شبحًا من الأشـباح

[1] إبراهيم ناجي , الديوان , ص:84 .

يا هاتفًا باسمي فديتَ مُنـــادِيا رُدَّ النِداءَ عليهِ حُرَّ نَواحِـــي !
يا آسيَ الآسي لممتُ جِراحَـتي و أَسَلتُ يومَ نَواكَ أيّ جِـــراح !
طأطأتُ للبَيْن المُشتّتِ هامَتـــي و خفضتُ للقدَرِ المُغيّر جَناحي !
أيَّ الليالي العَاتياتِ سهرتُهـــا في أيِّ آلآم وأيَّ كِـــفـــــاح !
هدمَ الضَنى العادي قويَّ شكيمتي و ثَنَى مُعاندتي و رَدَّ جِمَاحي !

كتب الشاعر هذه الأبيات يودّع مريضا عزيزا عليه وداعا أبديّا في الصباح بعدما سهر عند سريره يعنى به , حيث تأثّر بهذا الفراق الذي كل سائر له .[1]

فكانت الأبيات مفعمة بطابع الحزن الذي يتقاطر منها,حيث تماسكت معجميّا بكثير من علاقات التضام بداية بعلاقة التضاد العكسي الواردة في البيت الأول بين " الغدو " و " الرواح" بمعنى الذهاب والإياب. إضافة إلى بعض الثنائيات الضديّة الأخرى التي يشكّلها التّضاد الحاد مثل : (عصفت, راحمة), (لممت, أسلت), (هدم ,قوية), (صفوة , جافاه)...

كما لعب الترادف دورا في ذلك من خلال الثنائيات الآتيـــة : (عصفت , عبثت) (ذهبوا , مضوا), (هاتفا , مناديا), (طأطأت , خفضت), (العاتيات , قوي), (رياح, الضنى) (شكيمتي , معاندتي), (هدم , ثنى),(البين , المشتت)...

كذلك يمكن استنباط كثير من العلاقات التركيبية التي تظهر تلازم الوحدات المعجميّة فيما بينها كما هي مجسّدة في الثنائيات الآتية : (عصفت, رياح),(الليالي , سهرت), (طأطأت هامّتي), (لممت, جراحتي), (صيّرت, لونا), (الورد, الندى), (ردّ, النداء)...

وتبرز علاقة الاشتمال بقوة في الحقل الدلالي المرتبط بالضّنى , إذ يتضمّن مفردات مثل : الغدو , العصف , العبث, الشبح , نواك, البين المشتت, الهدم ... و التي تربطها علاقة التنافر.

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:84 .

وكذلك تظهر علاقات التضام بقوة في ديوان " ليالي القاهرة " ومن ذلك قوله في قصيدة " الميعاد الضائع " : [1]

أسفًا عليكِ و أنتِ روحٌ حائرٌ و الكونُ أسرارٌ يضيقُ بها الحِجى
تجتازُ عابرةً و يُسرِع عَابـرٌ وتَـمُرَّ أشباحٌ يواريها الدُجـــى
في وَجنتيكِ توهّجٌ و ضَـرامٌ وبمُـقلتيكِ مـدامعٌ وذهـــول
وكذا تمـــرَّ بمثلكِ الأيـــامُ مجـهولةً وعذابُـها مجهـــول
وَلّيْتِ قبلَ لـــقائِنا يا جنّتـي لم تَظفـــري مِنّـي بقولٍ مُسـعِد
وكعادةِ الحظِ الشقيِ وعادتِـي أقبلتُ بعد ذهابِ نَجمي الأوحـــد

يصف الشاعر في هذه الأبيات ميعاده الضائع مع رفيق دربه الذي غادر قبل مجيئه في هذا الزمان العصيب . ولقد تماسكت هذه الأبيات معجميا انطلاقا من علاقات التضام الآتية :

ــ علاقة الجزء بالكل : حيث ارتبطت الوحدتان المعجميّتان " الوجنتان " و " المقلتان " بالروح الحائر, وعلاقة الجزء بالجزء بين " المدامع " و " المقلتين " .

ـ علاقة التضاد الحاد المرتبطة بالثنائية (أقبل , ذهاب) وهذا ما أثّر في الشاعر لإخفاق هذا الموعد . و كذلك الثنائية الضدّية (أسفا, مسعد).

ـ علاقة الاشتمال : فالكون يتضمّن الأسرار , الروح الحائر , الدجى,النجم الأوحد... وبين هذه الوحدات علاقة تنافر.

ـ علاقة الترادف : حيث وصف الشاعر رفيق دربه بالروح الحائر, و الجنة . إضافة إلى الثنائيات (توهّج , ضرام), (مدامع, ذهول),(تجتاز,تمرّ),(أسرار, مجهول) ...

ـ العلاقات السنتجماتية : إذ يظهر تلازم الوحدات المعجمية مثل : (وليّت, جنّتي) (تظفري, قول مسعد), (ذهاب, النجم الأوحد), (يضيق, الحجى)...

و يمكن تلخيص أهم علاقات التضام في قصائد أخرى من الديوانين كما هو موضّح في الجدول الآتي :

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 125 , 126.

الديوان	القصيدة	العبارات التي تتضمن التضام	نوع علاقة التضام	شرحها
	المآب	-لمن العيون الفاترات ذبولا -لم أذر عند المحاجر مدمعا - يا أيها الملك العليل	جزء/كل جزء /جزء	-العيون الفاترات جزء من الملك العليل . - المحاجر جزء من العيون الفاترات .
		- و أسائل الزمن الخفي - هي لحظة	اشتمال	الزمن يتضمن تلك اللحظة .
ورد إلى		- ذهب الصبا الغالي - وزالت دوحة	ترادف	فالذهاب والزوال لهما المعنى نفسه .
		- مرّ الظلام - ودنا الصباح	تضاد حاد	يظهر اختلاف المعنى بين طرفي كل ثنائية (مرّ /دنا) (الظلام/الصباح)
		- يا همّ قلبي - وسهاد عيني	علاقة سنتجماتية (تركيبية)	ارتباط (تلازم) بين (همّ/قلب) وكذلك (سهاد/عين) .
		- فإذا سكتّ - فكل شيء قيل	تضاد حاد	اختلاف المعنى بين السكوت و القول .
		- لمن العيون الفاترات - أتى النهار على فتى	- اشتمال	فالحياة تتضمن عيونا فاترات

		ـ كذا الحياة تملّ ـ مرّ الظلام ـ بعثت أحلامي	ـ تنافر	,النهار, فتى الظلام ,الأحلام بين كل عنصر داخل مجال الحياة
	العودة	- لا يرى الآخر معنى للسماء . ـ رسا رحلي على أرض الوطن	ـ تقابل	فالسماء دائما في تقابل مع الأرض
		ـ هذه الكعبة كنّا طائفيها . ـ دار أحلامي وحبّي . ـ موطن الحسن ثوى فيه السأم. ـ وطني أنت	ترادف	فكل هذه الكلمات تحمل المعنى نفسه الكعبة ،دار أحلام الشاعر وحبّه ،موطن الحسن ،الوطن
		ـ كل شيء من سرور وحزن ـ و الليالي من بهيج وشجي	تضاد حاد	يظهر اختلاف المعنى بين (سرور/حزن)و (بهيج /شجى)
مراعاة المقام		ـ و أناخ الليل فيه و جثم ـ جرت أشباحه في بهوه	اشتمال	فالليل يتضمن الأشباح
		ـ آه ممّا صنع الدهر بنا ـ هذا الطلل العابس أنت ـ أين ناديك و أين السمر ـ أين أهلوك	-اشتمال ـ تنافر	فالدهر يتضمن: الطلل العابس ، النادي ، السمر،الأهل ، البلى

		ـ و البلى أبصرته		ـبين كل عنصر داخل مجال الدهر
		ـــ كلما أرسلت عيني تنظر ـ وثب الدمع	جزء/كل	فالدمع هو جزء من العين
		ـــ و على بابك ألقي جعبتي ـــ كغريب آب من واد المحن	علاقة سنتجماتية	هناك علاقة تلازم بين طرفي الثنائية (ألقي/جعبتي) و كذلك (غريب/آب)
	الحياة	ـ سيان ما أجهل أو أعلم	تضاد حاد	فالجهل هو عكس العلم
		ـ من غامض الليل و لغز النهار	تقابل	فالليل دائما يقابله النهار
		ـ عييت بالدنيا و أسرارها ـ أنشد في رائع أنوارها ـ فما أغنم إلاّ الضلال ! ـ تأنّق الصانع في صنعها	اشتمال تنافر	ـــفالدنيا تتضمن: أسرار أنوار،الضلال، الصانع. بين كل عنصر داخل مجال الدنيا .
		ـ منبثّة في الأرض أو في السماء	تقابل	فالسماء تقابلها الأرض
		ـ أريح أقداما وهت ـ عييت بالدنيا و أسرارها	ترادف	فكلمة وهت تحمل نفس معنى كلمة عييت
		ـ أنت امرؤ ترزح تحت	تضاد اتجاهي	من خلال ثنائية

		الضنى - ومبسّم الذلّة فوق الحياة		(تحـــــت،فوق) أي (أسفل أعلى)
		- قد أقبل الليل	علاقة سنتجماتية (تركيبية)	هنـاك تـلازم بـين الإقبال و الليل
		ـــ إذ راح يولّيهـا ذراع الحبيب	جزء/كل	فالـذراع جـزء مـن الحبيب
	أصـوات الوحدة	- مازلت أسمع أصداء و أصواتا	ترادف	فمعنـى الأصـداء يتماثل مع الأصوات
		- ما زلت أسمع أصداء - مهما تصاممت	تضاد حاد	فمعنى السمع عكس معنى الصمم
وراء النغم		يا وحدتي جئت - أسمع أصداء و أصواتا - فهي هاتفة - تلّفت القلب مطعونا ـــ أفضـى إلـى الأمـل المعطوب	-اشتمال - تنافر	- فالوحدة تتضمن : الأصداء، الأصوات الهتـاف ، القلـب المطعـون ، الأمـل المعطوب - بـين كـل عنصـر داخل مجال الوحدة
		- جرّت عليّ الأماني - جمّعت ذكرا	علاقة سنتجماتية (تركيبية)	هنـاك تـلازم بـين طرفـي كـل ثنائيـة (جرّت / الأماني) (جمّع/الذكر)
		ـــتلفّت القلـب مطعونـا لوحدته	جزء/كل	فالوحـدة هـي جـزء من القلب
ليلى بعلبكي	أحـــلام سوداء	- سرى فيه نسيم عبق - فكأنّ الليل بستان عطر	علاقة سنتجماتية (تركيبية)	هنـاك تـلازم بـين طرفي كل ثنائية :

				(سرى /نسيم) (نسيم/عبق) (بستان /عطر)
		ـ فعرا الأفق قتام ـ كست الأفق سوادا	ترادف	فالقتام يحمل نفس دلالة السواد
		ـ لا تبح مائدة النور لهم ـ لا تبحها لسواد معتكر	تضاد حاد	فالنور هو ضدّ السواد المعتكر
		ـ فعرا الأفق قتام ـ سرى فيه نسيم عبق ـ بدت سحب تحبو ـ إلى وجه القمر ـ صحت يا لبدر	اشتمال تنافر	- فالأفق يتضمّن: قتام ، نسيم ، سحب قمر بدر . ـ بين كل عنصر داخل مجال الأفق
		ـ آه من غصن غني بالجنى	جزء/كل	- فالجنى جزء من الغصن
		ـ تحتمي الوردة بالشوك	جزء/كل	- فالشوك جزء من الوردة
	عاصفة روح	ـ ليلتي أنواء ـ نهاري غيوم	تقابل	فالليل يقابله النهار
		- البلى و الثقوب - في صميم الشراع - لا يهمّ الرياح زورق غضبان	جزء/كل جزء/جزء	فالشراع جزء من الزورق الغضبان البلى والثقوب أجزاء من الشراع
		- و الضنى و الشحوب - وخيال الوداع	ترادف	فالضنى و الشحوب و خيال الوداع تدخل ضمن حقل المعاناة

				تماثل في المعنى
		- يا عباب الهموم - يا ضفاف السلام	تضاد حاد	فعباب الهموم هو عكس السلام
		- اسخري يا حياة - قهقهي يا رعود	علاقة سنتجماتية(تركيبية)	هناك تلازم بين طرفي كل ثنائية (اسخري /حياة)و كذلك (قهقهي /رعود)
		- اسخري يا حياة - أين شط الرجاء - يا عباب الهموم - أعولي يا جراح - البلى و الثقوب	اشتمال تنافر	فالحياة تتضمن : شط الرجاء ، عباب الهموم الجراح ، البلى الثقوب بين كل عنصر داخل مجال الحياة
	شكوى الزمن	ـ يا ويلتا من عمري الباقي ـ هذا سواد تحت أحداقي ـ هذا بياض الشيب ـ يلي على كأس معربدة	اشتمال تنافر	فالعمر الباقي يتضمن:سواد تحت الأحداق ، بياض الشيب ، كأس معربدة . ـبين كل عنصرداخل مجال العمر الباقي
		- طاف الزمان به على نفر -ما حيلتي و الأرض مجدبة	علاقة سنتجماتية (تركيبية)	هناك تلازم بين طرفي كل ثنائية (طاف،الزمان) (الأرض،الجدب)

		- أيــن الــذين رفعــت فانحدروا	تضاد اتجاهي	فـالرفع نحـو الأعلـى ضـد الانحـدار نحـو الأسفل
		- فقد ظفرا منـي بمغفرتـي و إشفاقي	ترادف	فالمغفرة تحمل نفس معنى الإشفاق
		-لكننـي و الجـرح يلهـب حسي	جزء/كل	الجـرح جـزء مـن حسّ الشخص
		-هيهات أنسى أنهم عبثوا -لم أعبث بميثاقي	تضاد النفي	يظهـر هـذا التضـاد بـين طرفـي الثنائيـة (عبثوا/ لم أعبث)
		-نضـرت مـن زهـر و أوراق -مـا حيلتـي و الأرض مجدبة	تضاد حاد	فهنـاك تضـاد حـاد بـين المعنيـين (نضرت /مجدبة)

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- التضـام يسـهم أيضـا فـي تماسـك النصـوص وجماليتهـا مـن الناحيـة المعجميـة فتتـرابط الوحدات فيما بينها ترابطا وثيقا لذا سمي أيضا بالمصاحبة المعجمية .
- العلاقات الدلالية المشكّلة تهدف إلى ثراء النصوص من الناحية اللغوية وهذا ما يبيّن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ من معجمه الخاص .
- ديواني وراء الغمام و ليالي القاهرة للشاعر إبراهيم ناجي غنيّان بمختلف علاقات التضام مثل : الترادف , التضاد بأنواعه (حاد،اتجاهي،عكسي،نفي ،...), الاشتمال (التضمن من طرف واحد) , الجزء من الكل ،الجزء من الجزء ،التنافر ،التقابل ،الحقول السنتجماتية (التركيبية) وقد وردت بنسب معتبرة.
- علاقة التضام تتلاءم مع موضوعات الخطاب التي كتب فيها الشاعر إبراهيم ناجي وخاصة القصائد الوجدانية في المقام الأول ثم الرثاء والتكريم في المقام الثاني, فهي متعلّقة

بمعاني مختلفة سبق ذكرها مثل : الحنين ,الألم, الضياع ،الخداع ،الإحساس بالآخرين , تعداد مناقب المرثيين ... فالوصف يرتبط بالترادف كثيرا , والعتاب واليأس يتناسبان مع التضاد وهكذا.

- الحقول السنتجماتية تبيّن مدى ترابط المستوى النحوي بالمعجمي فهي ترتبط بالمحور التركيبي (النظم) ومحور الاستبدال (الاختيار).

خلاصـــــــة الفصـــــل

يمكن إيجاز أهمّ مضامين هذا الفصل في النقاط الآتية :

- إنّ دراسة الاتساق هي بمثابة تحليل بنيوي يشمل المستويات الآتية :الصوتية ،الصرفية النحوية ،الدلالية والمعجمية, و بالتالي يتحقّق التماسك النصي الشكلي خصوصا في الخطاب الشعري .
- اتّسم ديوانا " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي باتساق محكم ويظهر من خلال :

ـ توفر الإحالات النصية القبلية بالدرجة الأولى و البعدية بدرجة أقل ومعظمها مرتبط بالمحال إليه " الشخص المخاطب من قبل الشاعر " سواء في مجال القصائد الوجدانية أو قصائد الرثاء أو التكريم .

ـ توفر الإحالات المقامية التي تعود في معظمها على المحال إليه الشاعر إبراهيم ناجي رغم أنّها تسهم في تماسك الخطاب الشعري بدرجة أقل من الإحالة النصية ولعل هذا يعود إلى طبيعة القصائد الوجدانية الطاغية على الديوانين والتي تتطلّب الاهتمام بالمتكلم.

ـ توفر الاستبدال وخاصة الاسمي ولو بنسبة معتبرة , وبالتالي فهو يظهر مدى قدرة الشاعر على انتقاء الألفاظ حتى لا يطغى التكرار في الخطاب الشعري .

ـ توفر الحذف بمختلف أنواعه مما أدّى إلى جمالية الخطاب الشعري في الديوانين وذلك من خلال تأويل العنصر المحذوف ولاسيما في مجال الحذف الاسمي, ولعل مردّ ذلك أنّ الأسماء لها دلالة الثبوت التي تتلاءم مع موضوعات الخطاب في الديوانين .

ـ توفر أدوات الربط النحوي المختلفة من وصل ،وفصل ،و استدراك ... وغيرها من الأدوات التي تربط الجمل والمقاطع النصية ببعضها وكذلك الكلمات.

ـ توفر أنماط التكرار المختلفة المتعلقة باللفظ والمعنى والتي تهدف أكثر شيء إلى تأكيد مواقف الشاعر المختلفة وجمالية الخطاب الشعري وخاصة فيما يتعلّق بتكرار التوازي .

ـ توفر مختلف العلاقات الدلالية المتعلقة بالتضام والتي تبيّن مدى مصاحبة الوحدات المعجمية فيما بينها ومدى الثراء اللغوي للخطاب الشعري .

الفصـــــــل الثـــــــــاني

الانسجام في ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي

1- موضوع الخطاب
2- ترتيب الخطاب
3- التطابق الإحالي و التطابق الذاتي
4- السياق المقامي و خصائصه
5- التغريض
6- التشابه و المعرفة الخلفية
7- العلاقات الدلالية

خلاصة الفصـــل

1- مـــوضوع الخـــــطاب :

يعدّ " موضوع الخطاب " ركيزة رئيسة يستند عليها القارئ في تأويله للخطاب الأدبي وخصوصا الشعري منه ، وذلك لأنّ الانسجام يهتم بالدلالة العميقة (الإيحائية) التي لا يمكن الوصول إليها إلاّ بمعرفة " موضوع الخطاب " الذي يعرف بالنظر إلى درجة تواتـــر (تكرار)الموضوع في النص .

وفيما يلي عرض لموضوع الخطاب في ديواني " وراء الغـــمام " و " ليالي القـــاهرة " من خلال أهمّ القصائد الموجودة فيهما ، كما هو موضح في الجدول الآتي :

الديوان	القصيدة	موضوع الخطاب	بعض مواطن وروده	درجة تواتره	الشرح
وراء الغمام	المآب	الملك العليل :وهو رفيق من رفاق الشاعر إبراهيم ناجي في أيام الصبا رآه الشاعر عليلا محمولا بعد غربة طويلة . (1)	- يا أيها الملك العليل أفق تجد مضناك بين العائدين عليلا . - مرّ الظلام و أنـــت مـلء خواطـــري . -وأتى النهارعلى فتى أمسى بما حمل النهار من الشؤون ملولا. - ذهب الصبا الغالي و زالت دوحة	حوالي خمس مرات	ذكر الشاعر عبارة الملك العليل ، ثم ذكر مرادفاتها فتى الصبا الغالي دوحة ، الضمير المنفصل أنت إضافة إلى الكمّ الهائل من الإحالات الخاصة به .
	العودة	العودة إلى دار أحلام الشاعر التي وجدها قد تغيّرت حالها (2)	- هذه الكعبة كنا طائفيها - دار أحلامي و حبّي لقيتنا - أيّها الوكر إذا طار الأليف -أين ناديك -موطن الحسن ثوى فيه السأم -ركني الحاني	حوالي ستة عشر مرة كما تكرّر الفعل "عاد" وما يرادفه	ذكر الشاعر كلمة الكعبة و هي موطنه الذي تغير بعد عودته له ، وما يرادفه : -دار الأحلام -دار الأحباب - الوكر

(1) ينظر إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:08

(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:13.

			ومغناي الشفيق - وطني أنت و لكني طريد - أبدي النفي في عالم بؤسي - أو هذا الطلل العابس أنت - كغريب آب من وادي المحن - ورسا رحلي على أرض الوطن - ظلال الخلد للعاني الطليح	مثل : -لم عدنا -لم نعد -لم عدنا -جئتك -آب -عدت -أعود وهي كلها متعلقة بدار أحلام الشاعر	- الطلل العابس - النادي - موطن الحسن -ظلال الخلد -ركني الحاني -مغناي الشفيق -أرض الوطن -وادي المحن -عالم البؤس -الضمير المنفصل أنت المكرّر مرتين إضافة إلى الإحالات الأخرى الخاصة به .
	الحنين	الحنين الذي يؤرق الشاعر، حيث يرى أنّه كلما كبر و زاد قد يصبح شيئا ملموسا حيّـــا كالإنسان [1]	- شوق طغى طغيان مجنون -يهتاج إن لجّ الحنين به - وكـأنّها قضبان مسجون - ويح الحنين وما يجرّعني من مرّه - ربّيته طفلا - وربا كنوار البساتين - أرى له ظلا يماشيني - يهبّ على وجهي كأنفاس البراكين	حوالي تسع مرات	ذكر الشاعر كلمة الحنين مرتين ثم أورد مرادفاته وهي : شوق طغيان مجنون قضبان مسجون طفلا نوار البساتين ظلا يماشيني -أنفاس البراكين إضافة إلى الإحالات المتعلقة به
وراء الغمام	الميعاد	الميعاد المخلف من أليف الشاعر [2]	- إن عدّت أو أخلفت الميعاد	حوالي ست	- ذكر الشاعر كل ما يتعلّق

(1)) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان، ص:16

(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:31 .

		- يا مخلف الميعاد عدّ لترى جزع الغريب وضيعة الرشيد - كم وعدت... ولم تعد	مرات	بالعودة أو إخلاف الوعد و الميعاد فكلها تصبّ في قالب واحد .
الناي المحترق	معاناة الشاعر و حرقته جسّدها في شعر، هو بمثابة الناي المحترق[1]	-أصيّرالدمع لحنا -أجعل الشعر نايا - ما أتعس الناي بين المنى والمنايا - يشدو و يشدو حزينا	حوالي أربع مرات	ذكر الشاعر كلمة الناي مرتين ، و بعض ما يتعلّق به مثل: اللحن , الشدو (يشدو حزينا)
الزائر	- شخص عزيز على الشاعر قام بزيارته فأثّر فيه.[2]	- يا للحبيب المفدّى غداة زار وسلم صامتا وهو أيك -ناجاه خاطري! وهو يعلم ! - يا مطلع السحر و النور والجمال - يا غازيا - يا فتنة تتهادى - رحمة تتبسّم	حوالي أحد عشرة مرة	- ذكر الشاعر الحبيب المفدّى وهو الزائر وما يرادفه :أيك الضمير المنفصل " هو" المكرّر مرتين - مطلع السحر - مطلع النور - مطلع الجمال - الغازي - الفتنة - الرحمة
صخرة الملتقى	صخرة كان يلتقي فيها الشاعر مع من يستهويه ، وهي تقع بين البحـــر و الصحراء[3]	-سألتك يا صخرة الملتقى -فيا صخرة جمعت مهجتين -ننتظر البدر في المرتقى	حوالي سبع مرات	ذكر الشاعر عبارة : صخرة الملتقى ، وما يرادفها : صخرة جامعة ، المرتقى صورة :مكرّرة

(1) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:17.
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:37 .
(3) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:48 .

			ـ فيا صورة في نواحي السحاب. -لنا الله من صورة في الضمير -يرى صورة الجرح في الضمير - يا صخرة العهد أبتّ إليك		مرتين ، صورة الجرح,وصخرة العهد .
رثاء شوقي	رثاء الشاعر إبراهيم ناجي لأمير الشعراء أحمد شوقي . ألقيت على قبره[1]		- قل للذين بكوا على (شوقي) النادبين مصارع الشهب - دنيا تفرّ اليوم في لحد -صحيفة طويت من المجد -مسافر ماض إلى الخلد -هذا ثرى مصر الكريم -يلقاك في عطف الحبيب -كم من دفين رحت تحييه - يا نازل الصحراء موحشة -نمشي وراء مشيّع غال -كم من حبيب قد بكيناه -اذهب كما ذهب النهار	حوالي عشرين مرة	ذكر الشاعر اسم المرثي شوقي ثم أورد مرادفاته و هي : - دنيا فارّة - صحيفة مجد مطوية - مسافر ماض - ثرى مصر الكريم الحبيب العطوف -دفين -نازل الصحراء -مشيع غال -حبيب بكاه الناس -النهار الذاهب -الشعاع الغارب - الأمة الذاهبة -العبقرية -شعلة الأبصار -منارة -الراقد -النجم -النبوغ -المجد

(1) ينظر , إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:63 .

	البحيرة	البحيرة التي بقيت خالدة في ذكريات الشاعر مثل صخرة الملتقى .(1)	- ناج البحيرة وحدك - قل للبحيرة تذكرين وقد سكن المساء - نحن باللجّ - أصغى العباب و رجع الوادي - يا أيّها الأبد السحيق أجب - ناج البحيرة و الصخور و عد - ولتبق يا هذي البحيرة في حاليك - في باسق للماء منعطف - في النجم فضض صفحة الماء	حوالي تسع مرات	-ذكر الشاعر البحيرة أربع مرات ثم أورد ما يرادفها مثل: اللج ، الوادي الأبد السحيق منعطف الماء صفحة الماء إضافة إلى الإحالات المتعلّقة بها .
	أصوات الوحدة	أصوات الوحدة التي تتراءى للشاعر فـــي أشجانه (2)	- يا وحدتي جئت كي أنسى - ما زلت أسمع أصداء و أصواتا - هي هاتفة - ما أسخف الوحدة الكبرى - تلفت القلب مطعونا لوحدته - و أين وحدته؟ - أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا!	حوالي سبع مرات	ذكر الشاعر كلمة الوحدة أربع مرات ،و كذلك ما يتعلق بها مثل : الأصداء الأصوات الهتاف الأمل المعطوب و الضمير المنفصل: هي .

(1) ينظر , إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:81 .
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:107 .

	الدكتور زكي مبارك	تكريم الدكتور زكي مبارك بمسرح الهمبرا بالقاهرة [1]	- غلام شاعري - إن ذاك الفتى الوديع الظهور -فرح الأهل بالغلام - عجبي من "مجاور" ضاق بالأزهر - رجل ما ازدهته فتنة - فزكي مبارك شعلة في مصر - تهدي شبابها كالمنار .	حوالي خمسة عشر مرة	ذكر الشاعر اسم العلم الذي كرّم "زكي مبارك " ثم أورد ما يرادف ذلك: غلام شاعري الفتى الوديع الغلام, أمل القوم فارس المضمار المجاهد الصبّار مجاور, شعلة إضافة إلى الإحالات المرتبطة به .
	في الظلام	الظلام العصيب الذي خيّم على القاهرة في سنوات الحرب العالمية الثانية ، وكذلك الظلام الذي خيّم على النفوس الشجيّة من آلام الوجدان[2]	- ظلام محبب - و أسلمني لليل كالقبر - أنيابه في الدجى - كأنّ على مصر ظلاما معلّقا - ركود و إبهام و صمت ووحشة - على درج خابي الجوانب مسودّ	خمس وعشرون مرة	ذكر الشاعر كلمة الظلام خمس مرات ثم أورد ما يرادفها مثل : الليل كرّرت ثلاث مرات - الدجى كررت ثلاث مرات - الصمت كررت مرتين - ركود - إبهام - وحشة - مسودّ

(1) ينظر إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:109.
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:118.

	الأطلال	قصة وجدانية للشاعر و أليفة انتهت بأن صارت عبارة عن أطلال [1]	- كان صرحا من خيال - اشرب على أطلاله - أمسى خبرا - و حديثا من أحاديث الجوى - بساطا من ندامى حلم - وهو انطوى - يا رياحا ليس يهدا عصفها - نضب الزيت - مصباحي انطفا - وهم عفا - بريقا يظمأ الساري - بقايا الظل من ركب رحل - خيوط النور من نجم أفل - أرى حولي أشباح الملل -ذهب العمر هباء - لم يكن إلاّ شبحا - صفحة قد ذهب الدهر بها - أثبت عليها ومحا - كنت تمثال خيالي فهوى - حطّمت تاجي - هدّت معبدي	حوالي خمسين مرة	ذكر الشاعر كلمة الأطلال مرة واحدة ثم أورد ما يرادفها مثل : خبرا, أحاديث الجوى - بساطا-رياحا - نضب - انطفا - وهم عفا - بريق ظامئ - بقايا الظل - ركب رحل -نجم أفل - أشباح الملل - صفحة ذهبت - تمثال خيال هاو - تاج محطّم - معبد هدّ -حياة يائس -يباب خال -قفار لافحات -سكون الأبد -فتنة تمت -ضلال المنفيين -إسدال الحجب -طيران الطائر
	أنوار	الأنوار التي هي بمثابة آمال الشاعر الوجدانية.[2]	- الأماني و الغنى و الحياة - مادام الصبح عقبى دجاه - و الفجر شعشع - أبهى سناه	حوالي ستة عشر مرة	لم يذكر الشاعر كلمة الأنوار لكن ذكر ما يماثلها مثل : الأماني الغنى ، الحياة الصبح ، الفجر

(1) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:132.
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:122.

	رثاء الهمشري	رثاء الشاعر الهمشري الذي انطفأ نجمه في نضارة الشباب[1]	- لا تجزعوا للشاعر الملهم - ما كان إلا زائرا عابرا - فتى إلى الخلد - فتى لآفاق السماء - كان فراشا حائرا -بنضرة الأيام لم ينعم - مرّ بهذا الكون في لحظة - أي جلال فاته وصفه -أي حسن فيه لم يرسم - و الله ما نام مع النوم	حوالي ثمانية عشر مرة	ذكر الشاعر عبارة الملهم ثلاث مرات ، ثم أورد ما يماثل ذلك أو يماثل معنى انطفاء نجمه مثل : فتى إلى الخلد ، فتى لآفاق السماء -فراشا حائرا - مرّ لحظة -الجلال الذي فاته
	بطل الأبطال	الثناء على بطل الأبطال و هـــو "الشهيد عبد الحكيم الجراحي"[2]	- بطل الأبطال من أرض الهرم - وضّاح المحيا - علم لفّ شهيـــدا في علم - كم أغرّ في بواكير الصبا - ناضر يسحب أذيال النجم - طبعه الجود - تناهى في الكرم - ثابت الخطوة	حوالي ستة عشر مرة	ذكر الشاعر عبارة بطل الأبطال و كذلك كلمة بطل ثم أورد ما يماثلها مثل : - وضاح المحيا - علم -شهيد -أغرّ -ناضر - جواد

(1) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:175.
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:203.

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- موضوع الخطاب يساعد القارئ في الحكم على تماسك النص دلاليا ، و بالتالي تتحقّق جمالية الخطاب الشعري .

- موضوع الخطاب يوجد مباشرة في النص في أغلب الأحيان و يكون مكرّرا بنسب متفاوتة ، و قد يرد بطريقة غير مباشرة و ذلك بذكر ما يماثله في المضمون .

- ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " تضمّنا موضوعات خطاب مختلفة ، أغلبها يدور في مجال الوجدان وما يحويه من أمل وألم و عتاب و شكّ و خداع و ضياع و اعتراف بالذنب و إحساس بالآخرين و لاسيما رفاق الصبا ، و حنين و يأس... وغيرها من المعاني الوجدانية . وبالتالي يمكن اعتبار معظم قصائد الديوانين قصيدة واحدة ، لها موضوع خطاب واحد كامن في البنية العميقة للشاعر التي يجسّدها من خلال أفعاله وأقوالـــه.

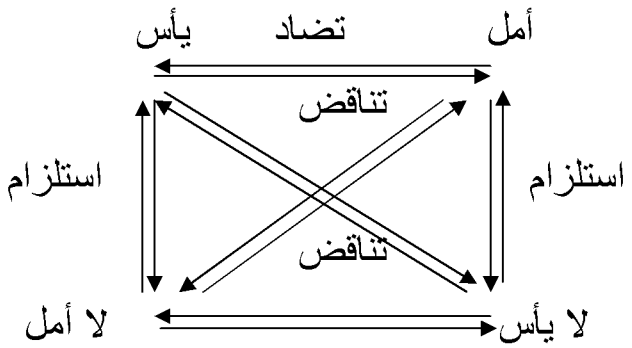
كما توجد موضوعات خطاب أخرى متعلّقة بالعاطفة النبيلة التي امتلكها الشاعر ، والتي تظهر من خلال رثائه لشخصيات عظيمة خدمت الأمة بأسرها ، وخاصة الشاعر أحمد شوقي وكذلك في مجال مدح وتكريم شخصيات لامعة في بلاده .

- معظم موضوعات الخطاب في الديوانين مجسّدة في العنوان باعتباره عتبة أولى للدخول إلى النص ، و بالرغم من ذلك يجد القارئ صعوبة في تحديدها دلاليا نظرا للصبغة الرمزية الطاغية على قصائد الشاعر إبراهيم ناجي .

- كثيرا من القصائد في الديوانين يتمّ تحديد موضوع الخطاب فيها انطلاقا من مناسبة القصيدة ، أي الاستعانة بالسياق المقامي .

- الثنائية الضدّية الطاغية في قصائد الشاعر و لاسيما الوجدانية منها هي ثنائية :

(الأمل /اليأس) و يمكن تمثيلها في مربع غريماس كالآتي :



تحت التضاد

فالأمل يكون في ملاقاة الأحبّة و الأصدقاء ، وفي الثناء على الشخصيات التي خدمت البلاد و العباد .

واليأس من خلال العتاب و الشكّ و الخداع و الضياع و الحنين ....الذي يعانيه الشاعر في مجال الوجدان ، وكذلك من خلال التأسّي على فقدان بعض محبّيه و معاونيه .

ومن باب التمثيل نورد هذه المقطوعة الشعرية القصيرة التي يجتمع فيها الأمل و اليأس معا , و المعنونة بـ " كلانـــــا " حيث يقول فيها : (1)

كِـلانا عليلٌ فلا تَجْزعـــي ودمعُـكِ تسْبِقُه أدْمُعـــي

و إنْ كان بين ضلوعِكِ نارٌ فنارُ الصبابةِ في أَضلُعي

وإن كان نـــجمُ هنائِك غابَ فنجمُ هنـــائِي لم يَطلَـــع ...

فالقارئ لهذه الأبيات يدرك مدى تماسكها دلاليا انطلاقا من موضوع الخطاب المرتبط بالشاعر و رفيق دربه معا, فهما طرفان مهمّان في كل الرسائل الوجدانية باعتبارها نصوصا تواصلية تجمع بين اليأس الحاد و الأمل الضئيل , فالشاعر هو الباثّ لأحاسيسه المعبّرة عن انفعالاته التي توحي بالشجن . وتظهر هذه الوظيفة الانفعالية بصفة جليّة بواسطة ضمير " الأنـــا " الموظّف في كل قصائد الديوانين تقريبا , و كأنّي بالشاعر يريد تفجير آلامه التي أصبحت عبئا ثقيلا عليه يؤرّقه في حالك الليل ووضح النهار . أمّا رفيق الدرب فهو المتلقّي لهته المشاعر تارة بالقبول و أخرى بالرفض, فهو بمثابة داء و دواء الشاعر. فكلاهما يعيش جوّا من الاضطراب ويبحث عن الهدوء و السكينة, و منه انبثق عنوان هذه المقطوعة الذي يمثّل الغرض الرئيس لها , إضافة إلى افتتاحها بالكلمة الواردة في العنوان نفسها .

وهذا ما حقّق الانسجام (الالتحام) بين العنوان و النّص المكثّف بدلالات اليأس و الأسى : عليل , جزع ,دمع , أدمع , نار , نار الصبابة, الغياب, عدم الطلوع ...فهي بمثابة حقل دلالي يوحي بشجن الشاعر ورفيق دربه فكأنّ النار أضرمت بين أضلعيهما .

ومع ذلك فالشاعر يهدّئ من روع نجم هنائه , إذ يتّضح له بصيص أمل في استمرار مشواره الوجداني رغم كثرة العثرات , لذا استخدم أسلوب النهي " فلا تجزعي "للتّخفيف من الألم .

و يتقاطع هذا الموضوع الخطابي نفسه مع موضوعات من قصائد أخرى, ومن ذلك ما ورد

(1) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:113.

قصيدة " الـــتذكار" : [1]

بِي نزوعٌ إلى الدمــوعِ الهَوامـــي غيرَ أنّي أخافُ من آلامـــــي

أيَهذا المكانُ ! يا غالـــــي التربِ ! و مَثوى عِبادتي و احترامـي !

أنتَ مثوى الذِكرى و مَدفنُها الغـا لي القَصِيَّ المجهولُ في الأيام

وفي قصيدة " الأطـــلال " يقول الشاعر أيضا : [2]

أنتَ حُسنٌ في ضُـحاه لم يَـزل و أنا عندي أحزانُ الطفـــل

وبقايا الـظلِ من ركبٍ رَحَـــل و خيوطُ النورِ من نجمٍ أفَـل

ألمحُ الدنيـــا بعيْنَي سَـــأم و أرى حولي أشباحَ المـــلل

فما أكثر آلام الشاعر التي أصبحت هاجسا مخيفا له فهو كالطفل الحزين الذي يبحث عن الأمان فلا يجده نظرا لكثرة السأم و الملل , ومع ذلك يأمل في النيل من الحسن الضائع .

فكأنّ القارئ يحسّ أنّ ديواني" وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " في مظهريهما الوجداني لهما موضوع الخطاب نفسه , وهذا يوحي بالانسجام بين قصائد الديوانين أيضا .

2- ترتيـــب الخـــطاب :

يتحقّق انسجام الخطاب الأدبي بمظهر نصّي أساس ، وهو " ترتيب الخطاب " ، حيث ترتبط الأبنية الصغرى (تتابع الجمل)بعلاقات دلالية يستنبطها القارئ من فكره ، و تسهم في تنظيم أبنية الخطاب الصغرى و الكبرى لتشكّل كلاّ متماسكا دلاليا.

ومن أهم هذه العلاقات التي تتحكّم في ترتيب الخطاب :

الكل / الجزء ، العام / الخاص ، الكبير / الصغير ، المالك / المملوك ،الخارج/ الداخل ... وغيرها من العلاقات الأخرى.

وفيما يلي عرض لكيفية ترتيب الخطاب من خلال هذه العلاقات في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " , ومن ذلك قوله في قصيدة " نـــداء للشباب " : [3]

وطَنٌ دعا و فتًى أجابَ بـــورِكتَ يا عزمَ الشبـــاب !

يا فتيةَ الـنيلِ المســـا لمِ و الكريـــمِ بلا حِســـاب

(1) ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:76.
(2) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:132.
(3) ينظر ، إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:93.

جنّاتُـــــه مرآتُـــكـــــم و لكمْ خلائقُـــها العِـــذاب
و لكم جمالُ الزهـرِ ر فَّ على الأماليدِ الرِطـــــاب
ولكم فؤادُ النهـــــرِ ر قَّ على المَحاني و الشِعاب !
يمضي فيضحكُ للسهو لِ ولا يضنُ على الهِضـــاب
حتى إذا نادتْـــــكم الأ وطانُ و الـــــوادي أهَـــاب !
حتى إذا طغـــتْ الكوا رثُ و استفَزكـــمْ العـذاب
أصبحتمْ كالغـيلِ تـــح ميهِ الليوثُ بألــفِ نـــــاب
قلْ للشبابِ اليومَ يـــــو مُكمْ الأغـــرَّ المُستـــطاب
اليومَ يبـــــدو حبَّ مصـ رَ فلا خَـــفاءَ و لا حِـجاب !

يتناول الشاعر في هذه الأبيات قضية نبيلة متعلّقة بحبّ الوطن, إذ يدعو الشباب إلى التكاتف و التآزر لخدمته و الدفاع عنه . وهذا ينمّ عن العاطفة الصادقة و الجيّاشة التي يمتلكها الشاعر تجاهه , على الرغم من أنّ أكثر قصائده في ديوان " وراء الغمام " تدور حول شجنه نحو رفيق دربه وكيف أثّر فيه , حيث استهل القصيدة بكلمة " وطن " باعتبارها مركز ثقلها وقلبها النابض , ثمّ انتقل إلى أفراده الذين هم اللبنة الأساس فيه .وعليه يحسّ القارئ بوجود علاقة دلالية عامّة تنظّم هذا الخطاب , وهي علاقة الكل (الوطن) بالجزء (فتية النيل) .

وتندرج تحت هذه العلاقة مجموعة من العلاقات الأخرى أهمّها علاقة العموم بالخصوص, حيث ذكر في البيت الأول كلمة " فتى " من باب العموم ثم ورد التخصيص بعد ذلك في البيت الثاني بإضافة الملمح التمييزي " النيـــل " , فهو يخاطب فتية النيل لا كل الفتيان , على الرغم أنّ هذه الرسالة يمكن توجيهها لكل فتى غيور على وطنه .

إضافة إلى علاقة " المتضمِّن و المتضمَّن " التي تتّضح عند مقارنة كلمة الوطن (مصـــر) باعتبارها " المتضمِّن " بالكلمات و العبارات الآتية : جنّات , جمال الزهر , فؤاد النهر السهول, الهضاب, الوادي (وادي النيل) ...وكلّها تندرج في إطار المتضمَّن . فتصبح القصيدة حينئذ نسيجا دلاليا محكم البناء يحاول القارئ فكّ خيوطه لإنتاج كثير من الدلالات الإيحائية .

و تبرز كذلك علاقة " المالك / المملوك " في البيتين الأخيرين من هذا المقطع , فشباب النيل الذين يخاطبهم الشاعر في ذكرى يوم الشباب (المالك) هم الذين يملكون حبّ بلادهم

مصر (المملوك). ويؤكد ذلك أيضا في القصيدة الموالية " في يوم الشباب " و التي اختتمها بهذه الأبيات: [1]

ونريدُ أطفالاً إذا ما أُرضِـــعوا فرَضاعُـــهم وطنيةٌ بسِهـاد
لطفلٍ منهم مثلَ أمـــي وأبـــي شفتاهُ أولُ ما تقولُ بِـــلادي!...
يغذّونَ في الأرحامِ حبَّ بِلادهم لتكونَ مصرَا صرخةَ الميلاد !

وبمقارنة البيتين الرابع والخامس تتّضح العلاقة الدلالية الجامعة بينهما و هي الانتقال من الصغير المتمثل في " جمال الزهر " إلى الكبير " فؤاد النهر " .

كما تبدو ثنائية (الخارج / الداخل) في ترتيب بنية هذا المقطع الشعري, وخصوصا لمّا وصف الشاعر فتية النيل وصفا خارجيا بأنّهم بناة الوطن الذي يزخر بالخيرات ثمّ ربط هذا الكلام بالوصف الداخلي (المعنوي) الذي ارتبط بالعزم فلولاه لما أصبح للوطن قيمة, لذلك أثنى الشاعر عليه في عجز البيت الأول بعبارة " بوركت يا عزم الشباب " .

وهذا ما يؤكد أهمية البيت الأول لاحتوائه على الأطراف الرئيسة التي شكّلت موضوع الخطاب وهي : الوطن, فتية النيل , عزم الشباب . وبذلك يتحقّق الانسجام في الخطاب الشعري بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية تعمل مجتمعة على حبك مضامين الخطاب , و تحقيق التكامل و التّناغم بينها . [2]

ومن باب الشجون نورد هذا المقطع الشعري من ديوان " ليالي القـــاهرة " : [3]

العمـــــرُ أكثرهُ سُدًى أقلّـــه صفوٌ يُتاحُ كأنّه عِمـــــران
كمْ لحظةً قَصُرتْ ومَدّت ظلَّها بعد الذهابِ كدوحةِ البُستان
ويمرُّ في الذكرى خيالَ شبابِها فكَأنّ يقظتَها شبابٌ ثانـــي
مَنْ ذلك الطيفُ الرقيقُ بجانبي كفّاهُ في كـفّي هاجِعتـــان
لكأنّنا و الأرضُ تُطوى تحـــتنا نَجمان في الظلماءِ مُنْفَردان
لكأنّنا و الريحُ دون مسارِنـــا خطّانِ في الأقدارِ مُنطلقـان

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:96.
(2) ينظر , نعمان بوقرة, مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري, (الفصل الثالث: التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري ,دراسة تطبيقية في قصيدة فلسفة الثعبان المقدّس لأبي القاسم الشابي) , ص : 90 .
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر السابق ، ص:127.

إنّي ألتفتُ إلى مكانِكِ بعدمـا خَلّيْتِه فبكيتُ ســـوءَ مَكانـــي
هل كانَ ذاك القربُ إلاّ لوعةً وندا‌ءَ مَسْغبةٍ إلى حِرمـــــان
حُمّى مقدّرَةٌ على الإنســـانِ تبقى بقاءَ الأرضِ في الدوران
و كأنّما هذِي الحياةُ بناسِهـا وضجيجُها ضربٌ من الهَذَيان

يصف الشاعر في هذه الأبيات خيبة أمله من رفيق دربه الذي سبّب له اللوعة و الحرمان حتى أصبح كأنّه طيف يراوده في كل لحظة من لحظات عمره الذي ذهب أكثره سدى جرّاء هته الأحاسيس القاتلة , التي أضنته حتى رأى الحياة بمشاهدها المختلفة ضربا من الضجيج و الهذيان .

و لقد انتظمت هذه الأبيات دلاليا بتوفّر علاقات أدّت إلى انسجامها بدءا بعلاقة " المتضمِّن و المتضمَّن " أو ما يعرف بالاشتمال , حيث وصف عمره بأنّ أكثره سدى أي فراغ ولهو, و أقلّه صفاء وبعدها بيّن أنّ هناك لحظات قصيرة في العمر(عابرة) ومع ذلك يبقى أثرها ممتدّا و مضنيا للإنسان مرهف الحسّ,ولعلّها هي لحظة لقاء رفيق الدرب أو تمنّي لقائه.

وتظهر علاقة (العموم / الخصوص) في البيت الثالث, حيث وصف الشاعر خيال رفيق دربه باعتباره جزءا من ذكرياته المؤلمة من باب العموم, و بيّن كذلك أنّ يقظة خليله هي شباب ثاني , أي أنّه أضاف الملمح التمييزي " ثاني " من باب التخصيص .

أضف إلى ذلك علاقة (الكل / الجزء) في البيت الرابع, إذ تبيّن له أنّ أنيسه كالطيف في الليل الحالك, فتساءل من باب الحيرة و الظنّ , فهو يعرف أنّ كلّ هذا سراب و خيال .و عليه فالطيف هو الكل و كفاه الهاجعتان هما الجزء .

أمّا علاقة " المالك / المملوك " فهي جوهر هذا الخطاب إذ إنّ الشاعر مالك ورفيق دربه هو ملك له, أي أنّه يملك الشجن , فهذا الملك ليس حقيقيا إنمّا هو وهم .

ولقد تنوّعت المفردات الدالة على هذا الحقل في الأبيات منها : اللوعة, الحرمان, الحمّى الهذيان , مسغبة, ضجيج , الطيّ... .

وتبرز هذه العلاقة أكثر في البيت قبل الأخير لمّا شبّه طيفه بالحمّى الدائمة التي تبقى مؤثرة كبقاء الأرض في دورانها فهي كالجحيم المؤبد , كما قال الشاعر في قصيـــدة

" فـــي الظـــلام ": (1)

ومضْطَرِمُ الأنفاسِ و الضِيقُ جاثمٌ و مشتبِكُ النجوى و مُعتنِقُ الأيْدي

مواكبُ حرسٍ في جحيمٍ مؤبـــــدٍ بغيرِ رجاءٍ في سـلامٍ و لا بَـــرَد

و يمكن استنباط علاقة (الخارج / الداخل) في البيت الأخير , فالحياة بناسها و ضجيجها وصف خارجي (شكلـــي), أمّا الهذيان وخصوصا الذي يعانيه الشاعر وصف داخلي (معنوي) فالمهمّ في نظره المعاني التي تتضمّنها الحياة , لا الحياة في حدّ ذاتها .

ونظرا لأهمّية العلاقات الدلالية المتحكّمة في ترتيب الخطاب , فإنّه يمكن تتبّع أهمها في بعض قصائد الديوانين كما يلي :

الديوان	القصيدة	الجزء الأول من العبارات	الجزء الثاني من العبارات	نوع علاقة الترتيب	الـــــشرح
وراء الغمام	المآب	- لمن العيون الفاترات - ومن الخيال موسّدا - يا همّ قلبي وسهاد عيني	- يا أيّها الملك العليل أفق	جزء/ كل	العيون ، الخيال والقلب أجزاء من الملك العليل .
		و أسائل الزمن الخفي	يا أيّها الزمن	خاص/عام	فالزمن الأول أضيف له ملمح تمييزي " الخفي " فأصبح خاصا أمّا الزمن الثاني فورد عاما لخلوه من الملامح التمييزية .

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:119.

		-أو ما وراءك لحظة جمعت خليلا	هي لحظة و هي الحياة	خاص / عام	اللحظة الأولى محدّدة بأنّها جامعة أمّا الثانية فهي عامة خالية من التحديد .
		-كدّ على كدّ	-لست ببالغ إلاّ ضنى	كبير/ صغير	تمّ الانتقال من الكدّ و هو الجهد الكبير إلى الضنى و هو نوع من التعب المعنوي (صغير) .
		- أتى النهار على فتى أمسى	- بما حمل النهار من الشؤون ملولا	متضمِّن /متضمَّن مالك/مملوك	فالنهار يتضمّن الشؤون . الفتى يملك شؤون الملل .
		- و كذا الحياة تملّ إن هي أقفرت	- ممّن يهوّن عبأها المحمولا	متضمِّن /متضمَّن	فالحياة تتضمّن العبء المحمول .
	الحنين	- في صدري	-عباب غير مأمون	متضمِّن /متضمَّن	فالصدر يتضمّن العباب .
		- ويح الحنين و ما يجرّعني	من مرّه	متضمِّن /متضمَّن	فالحنين يتضمّن المرّ.
		- ربّيته طفلا	- فاليوم لما اشتدّ ساعده	كل / جزء	فالطفل (الحنين)هو الكل ، والساعد هو الجزء .
		- ويح الحنين وما يجرّعني	-ربيته طفلا	داخل / خارج	تمّ الانتقال من وصف الحنين

		من مرّه			كشعور داخلي إلى وصفه كشيء ملموس (خارجي و هو الطفل) .
		-أمسي يعذّبني و يضنيني	شوق طغى طغيان مجنون	مالك/ مملوك	فالشاعر هو المالك من خلال إحالة الضمير المتصل " ياء المتكلم " و الشوق الطاغي هو المملوك .
		-ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	في صدري عباب غير مأمون	كبير /صغير	فالأضاليل هي عبء كبير جدا أمّا العباب فهو عبء عادي (صغير).
		- ويضمّنا الليل العظيم	وما كالليل مأوى للمساكين	خاص/عام	وصف الشاعر الليل بأنه عظيم، أي بإضافة ملمح تمييزي ، فأصبح خاصا . -أما الليل الثاني فهو عام .
	هبة السماء	واما لكأس كالخلود و منهل	فيه الشفاء	مالك/ مملوك	فكاس الخلود أو المنهل هو أحمد شوقي ، و هو المالك و الشفاء هو المملوك .
		- أين الأمين على الإمارة	شوقي على رغم التفرّد	عام /خاص	ذكر الشاعر أول المطاف عبارة

			و التفوّق		الأمين على الإمارة بصفة عامة ، ثم خصّص فيما بعد باسم العلم شوقي .
		- جزع الرياض	لطائر غنّى فأبدع	متضمِّن / متضمَّن	فالرياض يتضمّن الطائر و هو أحمد شوقي .
		- ومنعم بين القصور	-أضنى قواه و لم يدع من جسمه	- كل/جزء - جزء/ كل	فالمنعم هو الشاعر أحمد شوقي بمثابة الكل ، القوى هي جزء منه . القوى هي جزء من جسم المنعم .
		-هذي الجموع الباكيات	الساخطات على القضاء	صغير / كبير	فالبكاء هو شيء صغير إذا ما قورن بالشيء الكبير وهو السخط .
	أحلام سوداء	ربّ ليل قد صفا الأفق به	سرى فيه نسيم عبق	متضمِّن / متضمَّن	فالليل يتضمّن النسيم العبق .
		فكأنّ الليل	بستان عطر	عام / خاص	ذكر الشاعر الليل من باب العموم ، ثم خصّصه عن طريق وصفه بالبستان العطر .

		تحتمي الوردة	بالشوك	كل/جزء	فالوردة كل والشوك جزء منها .
		إنّ في جنبي	أنين المحتضر	مالك/ مملوك	فالشاعر هو المالك من خلال ياء المتكلم في جنبي و الأنين هو المملوك .
		ـ سحب تحبو	إلى وجه القمر	كبير/صغير	فالسحب تمتاز بالكبر مقارنة مع وجه القمر الذي يتصف بالصغر.
		لهف القلب على الحسن	قهقه الغربان و الذئب سخر	داخل/خارج	انتقل الشاعر من وصف أمور داخلية خاصة بالإنسان مثل القلب الحسن إلى وصف أمور خارجية حسية : الغربان و الذئب (من باب التشبيه) .
	أنوار	و الفجر شعشع	في الآفاق أبهى سناه	متضمِّن / متضمَّن	فشعشعة الفجر(نوره) متضمّنة في الأفق .
		فتى متعب	نقّل في الأيام أقدامه	كل/جزء	فالفتى كل والأقدام جزء منه .
		يبغي خيالا ماثلا	في مناه	متضمِّن / متضمَّن	فالخيال متضمّن في منى الفتى .
		فتى متعب	قد حطّ رحال المنى	مالك/مملوك	فالفتى هو المالك ورحال المنى هي المملوك .
		طرق الباب فتى متعب	قد حطّ رحال المنى	خارج /داخل	وصف الفتى من الخارج إلى أن حطّ رحال المنى في مكان الشجن
		الأماني و	والحياة	صغير /كبير	فالأماني و الغنى هي

		الغنى			أشياء صغيرة إذا ما قورنت بالحياة .
		فليذهب الليل	لمن على طول الليالي ناداه	عام /خاص	فالليل الأول عام ، والثاني مخصّص بالكلمة التي قبله " طول " أي الليل كلّه .
	الأطلال	و إذا القلب	على غفرانه	متضمِّن / متضمَّن	فالقلب يتضمّن الغفران .
		خيوط النور	من نجم أفل	متضمِّن / متضمَّن	فخيوط النور متضمنة داخل النجم الآفل .
		قد رأيت الكون	قبرا ضيقا	كبير /صغير	تمّ الانتقال من الشيء الكبير الكون ، إلى الصغير : القبر.
		رمت الطفل	فأدمت قلبه	كل/جزء	فالطفل هو الكل و القلب جزء منه .
		و إذا القلب على غفرانه	هذه الدنيا قلوب جمدت	عام /خاص	فالقلب الأول من باب العموم و القلوب الأخرى مخصّصة فهي جامدة .
		- أيّها الشاعر خذ قيثارتك	غنّ أشجانك	خارج/داخل	تمّ الانتقال من الوصف الخارجي الحسّي للشاعر و قيثارته إلى الوصفي الداخلي المعنوي (الأشجان) .
		ربّ لحن	من رقيق	عام /خاص	وردت كلمة لحن الأولى

		رقص النجم له	اللحن		عامة ، و الثانية مخصّصة بكلمة رقيق المضافة إليها .
		واثق الخطوة	يمشي ملكا	مملوك/ مالك	فالخطوة الموثوقة هي ملك (شيء مملوك)و الملك هو المالك .
	رسائل محترقة	ذوت الصبابة	و فرغت من آلامها	متضمِّن / متضمَّن	فالصبابة تتضمّن الآلام .
		و فرغت من آلامها	لكنني ألقى المنايا	صغير /كبير	تمّ الانتقال من الصغير وهو الآلام إلى الكبير و هو المنايا رغم أنّ كليهما متعلق بالشجن .
		هدأت الرسائل	أشعلت فيها النار ترعى في عزيز حطامها	الكل /الجزء	فالرسائل هي الكل و الحطام هو جزء منها بعد الحرق .
		-في ليلة ليلاء أرّقني عصيب ظلامها هدأت الرسائل كالطفل	في أحلامها	خارج/داخل	بدأ الشاعر بالوصف الخارجي لليل ، و الظلام و الرسائل ثم انتقل إلى الوصف الداخلي (الأحلام) .
		عادت إليّ	الذكريات	مالك/ مملوك	الشاعر من خلال ضمير المتكلم هو المالك و الذكريات هي المملوك .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- ترتيب الخطاب يسهم في تماسك النصوص دلاليا ، حيث تترابط المعاني فيما بينها بواسطة مجموعة من العلاقات مثل : المالك / المملوك، الكل / الجزء ، العام /الخاص الكبير / الصغير ، المتضمِّن / المتضمَّن , الداخل / الخارج ، وهذا لا يمنع من أن يكون الاتجاه عكسيا في هذه العلاقات النصية .
- هذه العلاقات المتحكّمة في ترتيب الخطاب تساعد على تنشيط ذاكرة المتلقي (القارئ) الذي يقوم بتأويل الخطاب الشعري على وجه الخصوص ، حيث يتوصّل من خلال ذلك إلى إدراك مدى تعالق معاني النص الأدبي رغم اختلاف مجالات استعمالها في كثير من الأحيان .
- ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتمتعان بترتيب محكم لأبنيتهما النصية الصغرى (تتابع الجمل) و كذلك الأبنية النصية الكبرى (الدلالية) التي تسهم في تحديد موضوع الخطاب ، حيث وردت تلك العلاقات المتحكّمة في ترتيب الخطاب المذكورة سابقا بنسب معتبرة في كل قصيدة تقريبا .
- استعمال هذه العلاقات المتحكّمة في ترتيب الخطاب يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التداولي من خلال سياق الاستعمال الذي يختلف من مقام لآخر ، فعلى سبيل المثال ، في مقام الأمل يفضّل الشاعر الانطلاق من الخاص إلى العام ، و في مقام العتاب كثيرا ما ينطلق من العام إلى الخاص ، كما يلجأ إلى التخصيص في آخر القصيدة للتشويق و خاصة في قصائد رثاء أحمد شوقي .
- التماسك الدلالي من منظور ترتيب الخطاب يتقاطع مع الترابط المعجمي في عنصر التضام ، فأغلب علاقات التضام توظف في مجال الانسجام مثل : الجزء / الكل ، العام / الخاص ، المتضمِّن / المتضمَّن بمثابة الاشتمال (التضمن من طرف واحد) ....، و غيرها من علاقات التماسك.

3- التطابق الإحالي و التطابـــق الـــذاتي :

من أبرز مظاهر الانسجام الأخرى ، و خصوصا عند " فان دايك " :

- التطابق الإحالي :حيث يكون المتحدّث عنه في الجملة أو في مجموع العبارات شيئا واحدا ، أي رغم اختلاف العناصر المحيلة إلاّ أنّ المحال إليه يبقى واحدا ، وهذا ما يؤدي إلى ترابط معاني الخطاب .

- التطابق الذاتي: و هو تطابق بين الذوات عن طريق اشتراكهم في عدّة ملامح (صفات أفعال ....) ، وخصوصا إذا كانت هذه الذوات عناصر فعّالة في موضوع الخطاب ، وبذلك يتجسّد الترابط الدلالي .

و فيما يلي عرض لأهم مظاهر التطابق الإحالي ، و التطابق الذاتي في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي :

أ-التطابق الإحالي :

الديوان	القصيدة	العبارات	التطابق الإحالي	الشرح
وراء الغمام	المآب	- يا همّ قلبي في صبا أيامه و سهاد عيني في الليالي الأولى	قلبي ، عيني	أحالت ياء المتكلم إلى عنصر واحد هو الشاعر إبراهيم ناجي .
		–يا أيها الملك للعليل أفق تجد مضناك بين العائدين عليلا	يا أيها الملك العليل، أفق (أنت)، تجد (أنت) ، مضناك	أحالت ياء النداء و الضمير المستتر أنت ، و الضمير المتصل كاف المخاطب إلى عنصر واحد ، وهو الملك العليل .
		–و غرقت في الأمل الجميل فلم أدع –متخيّلا عذبا	غرقت ، لم أدع (أنا)	أحال الضمير المتصل ياء المتكلم والضمير المستتر إلى عنصر واحد هو الشاعر إبراهيم ناجي .

		و لا مأمولا		
		–و أتى النهار على فتى أمسى بما حمل النهار من الشؤون ملولا	أمسى(هو)	أحال الضمير المستتر هو إلى عنصر واحد هو"فتى" (الملك العليل) .
	العودة	-وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	أنا ، أسمع (أنا)	أحال الضمير المنفصل أنا والضمير المستتر أنا إلى الشاعر إبراهيم ناجي أي إلى عنصر واحد .
		- فإذا عدت فللنجوى أعود ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي	عدت ، أعود (أنا), أمضي (أنا) أفرغ (أنا)	أحال الضمير المتصل تاء المتكلم و الضمير المستتر أنا إلى عنصر واحد هو الشاعر إبراهيم ناجي .
		-موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوّه	فيه , أنفاسه جوّه	أحال الضمير المتصل " الهاء " إلى عنصر واحد هو موطن الحسن (دار أحلام الشاعر) .
	الناي المحترق	- أهيم وحدي وما في الظلام شاك سوايا	أهيم (أنا) وحدي, سوايا	أحال الضمير المستتر أنا والضمير المتصل ياء المتكلم إلى الشاعر.
		- و رحت	رحت ، أصغي	أحال الضمير المتصل تاء

		أصغي وأصغي لم ألف إلاّ صدايا !	أصغي ، لم ألف (أنا) , صدايا	المتكلم و ياء المتكلم و الضمير المستتر إلى الشاعر إبراهيم ناجي .
		- يشدو ويشدو حزينا مرجعا شكوايا	يشدو (هو) يشدو(هو)	أحال الضمير المستتر " هو " إلى عنصر واحد هو الناي .
	التذكار	-بي نزوع إلى الدموع الهوامي غير أنّي أخاف من آلامي	بي ، أنّي أخاف (أنا) آلامي	أحال الضمير المتصل ياء المتكلم و الضمير المستتر أنا إلى عنصر واحد هو الشاعر إبراهيم ناجي .
		-أيهذا المكان !يا غالي الترب	أيهذا المكان ، يا غالي الترب	أحال اسم الإشارة هذا ، و أداة النداء يا إلى عنصر واحد هو المكان (غالي الترب) .
		-طلع البدر يرتقي ذروة الأفق و يجتاز حالك الأسداد	يرتقي (هو) يجتاز(هو)	أحال الضمير المستتر هو إلى عنصر واحد هو البدر.
وراء الغمام		يا أمير الظلام إنّك تبدو حائر الرأي واضح الترداد	يا أمير الظلام إنّك ، تبدو (أنت)	أحالت أداة النداء يا و الضمير المتصل كاف المخاطب و الضمير المستتر (أنت) إلى عنصر واحد هو أمير الظلام .
ـاء	في الظلام	-كأنّ تقيا غارقا	يصوم (هو)	أحال الضمير المستتر

		في عبادة يصوم الدجى أو يقطع الليل في الزهد	يقطع(هو)	(هو) إلى عنصر واحد هو التقي .
		-أيا مصر ما فيك العشي سامر ولا فيك من مصغ لشاعرك الفرد	أيا مصر ، فيك فيك ,شاعرك	أحالت أداة النداء أيا ، و الضمير المتصل كاف المخاطب إلى شيء واحد هو مصر.
		دموع يذوب الصخر منها	منها	أحال الضمير المتصل الهاء إلى عنصر واحد هو دموع .
		و ماذا عليهم إن بكوا أو تعذّبوا فإنّ دموع البؤس من ثمن المجد	عليهم ، بكوا تعذبوا	أحال الضمير المتصل هم ، و الضمير المتصل واو الجماعة إلى عنصر واحد هو : الناس الذين أتعبتهم الأشجان .
	أنوار	ـ قد طرق الباب فتى متعب طال به السير وكلّت خطاه	به , خطاه	أحال الضمير المتصل " الهاء " إلى عنصر واحد هو " فتى متعب" .
		-نقّل في الأيام أقدامه يبغي خيالا	نقّل(هو)، أقدامه يبغي (هو)، مناه	أحال الضمير المستتر و الضمير المتصل الهاء إلى عنصر واحد هو :

		ماثلا في مناه		الفتى المتعب .
		-كم هدأ الليل و ران الكرى إلاّ أخا سهد يغنّي شجاه	يغني (هو)، شجاه	أحال الضمير المستتر (هو) ، والضمير المتصل الهاء إلى عنصر واحد هو أخا سهد .
	المرحوم أنطوان الجميل رئيس تحرير الأهرام	- إنّ "أنطوان" وما أعظمه طاهر القلب نبيل المشرب	ما أعظمه ، طاهر القلب ، نبيل المشرب	أحال الضمير المتصل " الهاء " و العبارات طاهر القلب, نبيل المشرب إلى عنصر واحد هو " أنطوان الجميل " .
		-مكتب لا بل بساط عامر بالمعالي يا له من مكتب	مكتب ، بساط عامر ، له	أحال الضمير المتصل (الهاء) و العبارات : بساط عامر ، مكتب إلى عنصر واحد هو " أنطوان الجميل" .
		كأس ودّ لم ترنق أبدا وصفت كالذهب المنسكب	لم ترنق (هي) وصفت ، كالذهب المنسكب	أحال الضمير المستتر (هي) و الضمير المتصل تاء التأنيث وكاف المقارنة إلى عنصر واحد هو أنطوان الجميل .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- التطابق الإحالي سمة جوهرية يتميّز بها الخطاب الشعري إذ يسهم في تماسك النص دلاليا عن طريق إحالة مجموعة من المحيلات إلى عنصر واحد في الجملة أو مجموع الجمل ، وغالبا ما يكون هذا العنصر هو موضوع الخطاب .
- ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتضمّنان مظهر التطابق الإحالي بنسبة معتبرة ، إذ قد تحتوي الجملة أو مجموع الجمل على أربع إحالات لعنصر واحد .
- التطابق الإحالي في الديوانين يرتبط كثيرا بالإحالات النصية القبلية و البعدية المتعلّقة بموضوع الخطاب ، كما يرتبط أيضا بالإحالات المقامية التي تعود على الشاعر إبراهيم ناجي .
- الإحالة هي مظهر نصي أساس مرتبط بالاتساق (التماسك الشكلي) و الانسجام (التماسك الدلالي) معا ، و هنا تتحقّق جمالية الخطاب الشعري .

ب- التـــطابق الذاتـــي :

الديوان	القصيدة	العبارات	التطابق الذاتي	الشرح
وراء الغمام	صخرة الملتقى	-قرأنا عليك كتاب الحياة -نرى الشمس ذائبة في العباب -وننتظر البدر في المرتقى -رأينا بها همّنا المغرقا	قرأنا ، نرى (نحن), ننتظر (نحن) ,رأينا همّنا .	ارتبط التطابق الذاتي هنا بضمير المتكلم الجمع" نا " (نحن) الذي يحيل إلى الشاعر المتكلم ومن التقى معه على وجه هذه الصخرة حيث اشتركا في الهمّ.
	الغد	-فرقصنا أنا و القلب	-رقصنا ، عرانا	ارتبط التطابق

		سكارى -و عرانا طائف من خبل -فاندفعنا في الأماني نتبارى -سنذمّ النور حتى يتلاشى - ونذمّ الليل حتى يتوارى	اندفعنا ، نتبارى (نحن) ، نذمّ (نحن)	الذاتي هنا بضمير المتكلم الجمع نا،(نحن) الذي يحيل إلى الشاعر و قلبه فكأنّ القلب هو إنسان في نظره حيث اشتركا في : الرقص ، السكر، الخبل الاندفاع ، وراء الأماني ، وذم النور والليل..
		-انفردنا أنا و القلب عشيا - ننسج الآمال و النجوى سويّا - فركبنا الوهم نبغي دارها -و طوينا الدهر و العالم طيّا - فبلغناها وهلّلنا لها -و نزلنا الخلد	انفردنا ، ننسج (نحن) ، ركبنا نبغي (نحن) هللنا ، نزلنا	ارتبط التطابق الذاتي هنا بضمير المتكلم الجمع نا (نحن) الذي يحيل أيضا إلى الشاعرو قلبه ، حيث اشتركا في : الانفراد النسج ، الركوب...

وراء الغمام	الأجنحة المحترقة	ـ يا أمّتي كم دموع في مآقينا -نبكي شهيديك أم نبكي أمانينا ؟! -يا أمّتي إن بكينا اليوم -في الضعف بعض المآسي فوق أيدينا	مآقينا ، نبكي أمانينا ، بكينا فوق أيدينا	ارتبط التطابق الذاتي هنا بالشاعر ومن معه من محبّي أمّته, و ذلك من خلال ضمير المتكلم الجمع نا (نحن)حيث اشتركوا في البكاء ، و الأماني ، وكثرة المآسي التي فوق أيديهم .
		-واها على السرب مختالا بموكبه و للنسور على الأوكار غادينا -قالوا الضباب فلم يعبأ جبابرة لا يدكون العلا إلاّ مضحّين -قالوا النسور فهبّ القوم وادّكروا	-واها على السرب و للنسور -قالوا الضباب -قالوا النسور	ارتبط التطابق الذاتي هنا بالسرب و النسور من خلال واو الجماعة ، حيث اشتركوا في مختلف الأقوال.

	شكوى الزمن	-أين الذين رفعت فانحدروا و بنيتهم بنيان خلاّق -هيهات أنسى أنّهم عبثوا	الذين رفعت انحدروا ، بنيتهم أنّهم ، عبثوا	ارتبط التطابق الذاتي بالأشخاص الذين اشتكى منهم الشاعر حيث اشتركوا في أنّهم رفعهم الشاعر ، وبناهم ومع ذلك فهم لم يولوه أهمية .
	رثاء الشاعر محمد الهراوي	-لبّنا أنت ملبّي الأصدقاء -كلنا يا أيها الشاكي سواء -عالم نحن له جدّ ظمّاء	لبّنا ، كلنا ، نحن	ارتبط التطابق الذاتي هنا بالشاعر و محبّي المرثي، من خلال ضمير المتكلم الجمع نا والضمير المنفصل نحن حيث اشتركوا في التلبية من طرف المرثي الظمّاء الشكوى.
	تكريم الدكتور علي إبراهيم	ـ سلاما للإمام علي جئنا إليه بالعشير و بالقبيل ـ نبايع منه فنا عبقريا	جئنا ، نبايع (نحن)	ارتبط التطابق الذاتي هنا بالشاعر وكذلك من معه من محبّي علي إبراهيم .

		-لقد جهل الألى حسبوك شيخا -فلا لا تقبل الحساب من جهول . -وما ظفروا بأثبت منك عودا -ولا ظفروا بأصفى منك روحا	حسبوك و ما ظفروا ولا ظفروا	ارتبط التطابق الذاتي بالألى و ذلك بواسطة الضمير المتصل: واو الجماعة حيث اشتركوا في جهلهم لمكانة الدكتور علي إبراهيم .

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- التطابق الذاتي يعدّ وسيلة من وسائل التماسك الدلالي للنص ، إذ تشترك العديد من الذوات في كثير من السمات ، وأغلبها (الذوات)يكون عنصرا فعّالا في موضوع الخطاب .
- التطابق الذاتي في ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي كان معظمه بين نوعين من الذات المتحدتين معا وهما :

- ذات الشاعر التي تعاني ألم الوجدان و أمله .

- ذات الشخص المخاطب سواء كان رفيق درب الشاعر في وجدانه أو شخصا عزيزا عليه رثاه أو شخصية وطنية فريدة خدمت الوطن .

وباتحاد الذاتين معا يتحقق التطابق الذاتي في معظم قصائد الديوانين ، ويظهر ذلك من خلال إحالة ضمير المتكلم الجمع : الضمير المتصل " نا " ، أو المستتر (نحن) .

- التطابق الذاتي في الديوانين ارتبط بذوات أخرى أيضا مثل أبناء وطن الشاعر وهذا ما يؤكد أهميتهم وخصوصا عند مشاركتهم الشاعر فرحته أو أحزانه.
- التطابق الذاتي يزيد من جمالية الخطاب الشعري إذ يمكّن القارئ من التقرب إلى موضوع الخطاب جيدا ، وخاصة إذا كانت القصائد رمزية نوعا ما .

- التطابق الذاتي يرتبط بالتطابق الإحالي ، حيث يتمّ معرفة الذوات المشكّلة

لموضوع الخطاب انطلاقا من إحالة العناصر المحيلة إلى أهمّ الذوات الموجودة فيه, وهذا يؤكّد أهمية الإحالة في مجال التماسك النصي.

4-السياق المقامي وخصائصه :

يعتبر السياق المقامي (الخارجي) من أهم مبادئ الانسجام ، على عكس الاتساق الذي يرتبط بالسياق اللغوي للنص في حدّ ذاته . وبذلك ، فإنّه يسهم في التماسك الدلالي للنص انطلاقا من أهمّ خصائصه المشكّلـة له وهي :

المرسل (المتكلم /الكاتب)، المتلقي (المستمع/القارئ)، الموضوع (موضوع الخطاب)

الزمان ، المكان .

و فيما يلي عرض لأبرز خصائص السياق المقامي في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " كما يلي :

أ-المرســـــل :

هـو الشاعر إبراهيم ناجي ، إذ إنّه بمثابة المتكلّم الذي أورد قصائد ديوانيه " .

تميّز شعره بالطابع الوجداني نظرا لانتمائه إلى مدرسة " أبولو" الشعرية التي عنيت بتجديد الشعر شكلا و مضمونا .

وله وظيفة تعبيرية (انفعالية) وهي واضحة في أشعاره التي يهدف من ورائها إلى إبراز أحاسيسه المرهفة للمتلقين و لاسيما في جانبها الوجداني الذي هيمن على الديوانين ، والذي يحمل دلالات انفعالية موحية مثل :

- **الحـزن** : تمثله ألفاظ مثل : الشجن ، الضنى ، البكاء, الهمّ ، الحرقة ، اليأس السهاد ، الوبيل ، البث ، المحن ، البؤس ، العذاب ، الأضاليل ، الجنون ، المرّ ، الظمأ السراب ، الظلام ، الغضب ، الجزع ، الحرمان ، الأسى ، الفتك ، الظلم ، الرعب ، الألم القسوة ، الجفاء ، الأنين ، الفتنة ، الحمام ، الجراح ، الذل ، الكرب ، السقم ...و غيرها من الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل المعجمي في الديوانين .
- **الأمـــــل** : و تمثّله ألفاظ مثل : الفجر ، الودّ ، الجمال، الشادي ، الشوق, الإعجاب الفاتن ، السعادة ، الحياة ، الروعة ، النضرة ، النسيم ، الحنان ، الفرح ، النشوة ، الخلد

الجنان ، النور، التفوق ، العلا , الأنس ، الأغرّ، المرح ، المجد ، النعمة ، الطهارة ، الفخر التألق ، شاعري ، النبوغ ، الربيع ، الحسن ، الغيث ، الفداء ، الرحابة ، الجود ، الطبيب العبقرية ، الفن ، الذخر ، الفضل ... و غيرها من الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل المعجمي .

ب-المـــتلقـــــي :

يمكن إيجاد أصناف من المتلقين لهذا الخطاب الشعري في ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " ومن أبرزهم :

- المتلقون الذين خاطبهم الشاعر إبراهيم ناجي مباشرة وبصفة خاصة ، مثل :

الشخصيات التي كرمت في بعض الحفلات : الدكتور علي إبراهيم ، السيد إبراهيم عبد الهادي (وزير الصحة) ، الدكتور زكي مبارك ، عبد الحميد عبد الحق (وزير الأوقاف) ...

وكذلك الأشخاص الذين خاطبهم الشاعر في مواقفه الوجدانية المختلفة (رفاق دربه، محبّوه).

كما عمد الشاعر أيضا إلى توجيه خطابه إلى بعض المرثيين(خاطبهم كمتلقين و كأنّهم أحياء) مثل : الشاعر أحمد شوقي, الشاعر محمد الهراوي ، أنطوان الجميل ....

- المتلقون الذين خاطبهم الشاعر إبراهيم ناجي من أبناء وطنه ، وبصفة عامة

خاصة في القصائد الحماسية الموجّهة لفئة الشباب (شباب النيل) و التي اعتنى بها الشاعر في ديوانيه .

- المتلقون الآخرون من أبناء الأوطان الأخرى ، و في أي عصر كان لأنّ القضايا المطروحة في الديوانين خاصة بكل زمان ومكان .

و تسند إلى هؤلاء الأصناف من المتلقين الوظيفة الإفهامية ، حيث يتأثّر المتلقي بالموضوعات التي طرحها المرسل ، ويحاول التفاعل معها و فهمها .

جـ - الـــموضـــوع :

عالج الشاعر إبراهيم ناجي في ديوانيه " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " مجموعة من الموضوعات أهمها :

- **الموضوعات الوجدانية:**بما تتضمنه من أمل و ألم و حنين و عتاب و خداع ويأس.

ولعل ديوان " وراء الغمام " يتلاءم مع هذه المعاني أكثر من ديوان ليالي القاهرة ، وذلك لأنّ الدلالة الإيحائية لهذا الديوان تتناسب مع الموضوعات التي ترتبط بالعمق الإنساني و ما يحويه

من متضادات. ومن أهم القصائد الدالة على ذلك: العودة ، الحنين ، الحياة ، الميعاد ، الوداع صخرة الملتقى ، الشك ،مناجاة الهاجر ، التذكار، ، أنوار, أحلام سوداء ، ختام الليالي الأطلال ....، فكثير من هذه العناوين تشكّل موضوع الخطاب ذاته .

- **موضوعات الرثـــاء:** و تحمل في طياتها معاني الأسى ولوعة الفراق و ضرورة الإحساس بالآخرين ، و هي موزّعة بين الديوانين بنسب معتبرة, ومن أهم القصائد الدالة على ذلك : رثاء شوقي ، هبه السماء ، دين الأحياء, ساعة التذكار، رثاء الهمشري ، المرحوم " أنطوان الجميل " ، رثاء الشاعر محمد الهراوي ....،و موضوع الخطاب يبدو شفافا جدا في معظم هذه القصائد .

- **موضوعات التكريم و المدح :** وتحمل في طياتها معاني الثناء على بعض الشخصيات من خلال إنجازاتهم التي شرّفت وطن الشاعر (مصر), و أغلب هذه القصائد موجودة في ديوان ليالي القاهرة ، ومن أهمها :عبد الحميد عبد الحق (في حفلة تكريمه بدار الأوبرا) ، تكريم الدكتور علي إبراهيم في يوبيله الفضي ، تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي (وزير الصحة), تكريم الدكتور زكي مبارك ...وكذلك تمّ تكريم الشاعر إبراهيم ناجي في " سان جيمس" سنة 1934 .[1]

إلى جانب بعض الموضوعات الفرعية الأخرى الموجودة في الديوانين ، والتي تعالج قضايا مختلفة مثل : الإحساس بالمرض ، بعض الخواطر الشعرية في مرحلة الصبا ، بعض الدعابات ، الهجاء ، تشجيع الشباب (شباب النيل)....

ورغم تنوع هذه الموضوعات إلاّ أنّها متلاحمة في مضمونها ، وخاصة القصائد الوجدانية .

ويرتبط موضوع الخطاب بالوظيفة الجمالية (الشعرية) التي يبرز أثرها في الديوانين من خلال الجانب الصوتي : الخارجي (الوزن، البحر ، الروي ، القافية)، والداخلي الذي يهتم بدلالة الأصوات اللغوية و ارتباطها بمقام القصيدة ،إضافة إلى الجانب التركيبي وما يعتريه من تقديم وتأخير وحذف (الانزياح التركيبي) ، وكذلك الجانب البلاغي وما يتضمّنه من صور بيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز (الانزياح الدلالي) ، والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية , ومنه فالوظيفة الجمالية متعلقة بالتماسك النصي الشكلي والدلالي .

[1] ينظر ، إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:213

د- المـــقـام : ويضمّ عنصري الزمان والمكان :

- **الـــزمان:** بالنسبة لديوان "وراء الغمام " فقد أصدره الشاعر إبراهيم ناجي سنة 1934, أما ديوان " ليالي القاهرة " فقد أصدره أثناء الحرب العالمية الثانية التي اندلعت سنة 1939.

أمّا بالنسبة للمؤشرات الزمانية المتعلقة بقصائد الديوانين فهي قليلة ومعظمها مرتبط بمجال الرثاء ،فعلى سبيل المثال ،احتوى ديوان "وراء الغمام" على قصائد خاصة برثاء الشاعر أحمد شوقي بعد مرور عام على وفاته مثل : ساعة التذكار ، دين الأحياء ....وكذلك قصيدة " إلى روح الشاعر" التي ألقيت في حفلة الذكرى للشاعر" طانيوس عبده " يوم الثلاثاء 20 فبراير 1934.[1]

أمّا القصائد الأخرى ،فارتبط بعضها بمؤشرات زمانية عامة مثل: ليل, مساء, الغد.... فقصيدة " الانتظار" ارتبطت بليلة من ليالي الشتاء البارد تحت العاصفة [2] ، وكذلك قصيدة "الميعاد الضائع"... [3]

- **المـــكان:** تظهر النزعة الوطنية للشاعر إبراهيم ناجي ،حيث أصدر ديوانيه "وراء الغمام" و" ليالي القاهرة" في وطنه (مصر) وخاصة من خلال قصائد التكريم والرثاء التي ألقاها في أماكن متعددة منه ... فعلى سبيل المثال تمّ تكريم عبد الحميد عبد الحق - وزير الأوقاف - بدار الأوبرا [4]وتكريم الدكتور علي إبراهيم في يوبليه الفضي [5] وتكريم الدكتور زكي مبارك بمسرح الهمبرا بالقاهرة .[6]

أما في مـجال الرثاء ، فقصيدة " هبة السماء " ألقيت في حفلة تأبين الشاعر أحمد شوقي بمسرح حديقة الأزبكية [7]، و قـصيدة " ساعة التذكار" المتعلقة برثاء الشاعر أحـــمد شوقي كذلك ألقيت بالاسكندرية [8]، وقصيدة " دين الأحياء" الخاصة برثاء أحمد شوقي ألقيت

---

(1) ينظر, إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص :97.
(2) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:69 .
(3) ينظر ,إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:125 .
(4) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:187.
(5) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:181.
(6) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:109 .
(7) ينظر ,إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:65.
(8) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:99.

في حفلة مسرح رمسيس بالقاهرة [1] و قصيدة " إلى روح الشاعر" الخاصة برثاء " طانيوس عبده " ألقيت بمعهد الموسيقى الشرقي .[2]

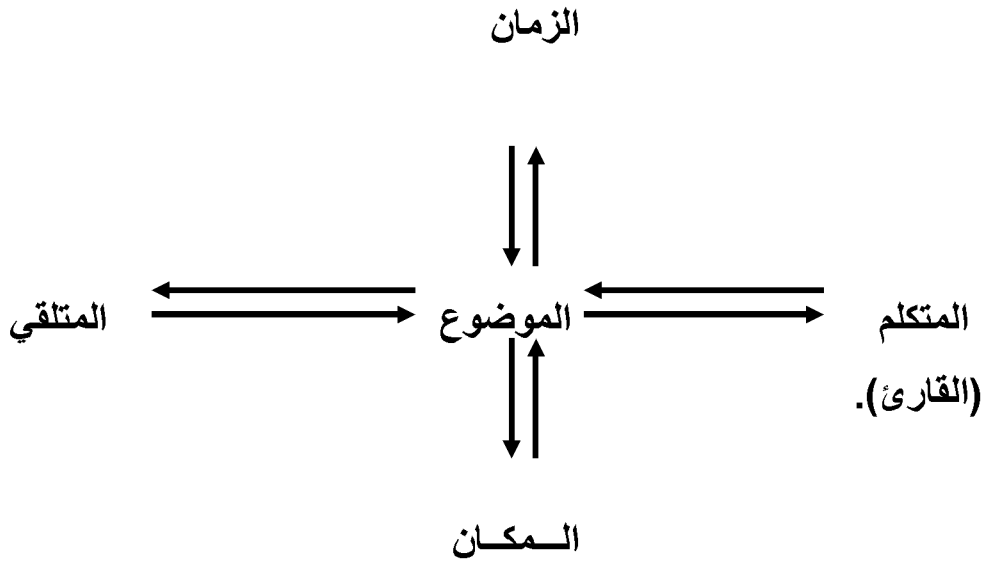
أمّا القصائد الأخرى ،ولاسيما الوجدانية فقد ارتبطت بأماكن عامّة, ومن أمثلة ذلك قصيدة "العــودة" المتعلقة بدار أحباب قديمة يحنّ إليها الشاعر،فلما عاد إليها وجدها قد تغيّرت .[3]

وقصيدة " الحياة " ارتبطت بأحد شوارع مصر الذي كان محل استعراض لمظاهر الحياة اليومية من طرف الشاعر أيضا .[4]

وكذلك بعض القصائد الأخرى مثــل :صخرة الملتقى ،البحيرة ....

ويرتبط عنصر المقام بشقّيه بالوظيفة المرجعية ،أي أنّ كل حدث له مرجع زماني ومكاني .

ومنه فإنّ هذه المؤشرات السياقية كفيلة بخلق نوع من التفاعل بين النص وقارئه ،وبالتالي تساعد على فهمه وتأويله ،ويمكن تمثيل هذا التفاعل بهذا الشكل :[5]



وهناك بعض الخـــصائص الفرعية المرتبطة بالسياق المقامي ،والتي تساعد على فهم الخطاب الشعري وتأويله ،وهي :

- **الحضــور**: فكثير من القصائد التي ألقاها الشاعر إبراهيم ناجي في مجالي الرثاء والتكريم موجّهة إلى شخص بعينه كمتلق أول بالإضافة إلى الحاضرين في حفلة التكريم

(1) ينظر , إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:103 .
(2) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:97 .
(3) ينظر , إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:13 .
(4) ينظر, إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:20 .
(5) ينظر ، علي ايت اوشان ، السياق و النص الشعري ،(قراءة في نص الطحلب الآخر للشاعر بنسالم الدمناتي) ,ص:139.

أو التأبين , فهؤلاء الحضور هم المشاركون في الخطاب أيضا ويسهمون في تخصيصه وبالتالي يمكن إدراجهم ضمن عنصر المتلقي ولعل مقام الرثاء والتكريم يتطلب عنصر الحضور (الجانب التفاعلي) أكثر من مقام الوجدان الذي يركز على خبايا الشاعر ويبقيها في حدوده غالبا .

- **القـــناة :** لقد تمّ التواصل بين المشاركين في الحدث عن طريق المشافهة في معظم قصائد الديوانين ، ولاسيما في مجال الرثاء والتكريم.

فالقصائد هناك تلقى على الجمهور مباشرة ، أمّا في مجال الوجدانيات فقد يتمّ التواصل عن طريق المشافهة أو الكتابة ، لأنّها ترتكز على الجانب الفردي (الشخصي) أكثر من الجانب الجماعي .

وتسند إلى القناة الوظيفة التنبيهية (التواصلية) والتي يبرز صداها أكثر في اللغة المنطوقة التي تؤثر في المتلقي انطلاقا من ظاهرتي النبر و التنغيم المستعملتين من قبل المتكلم .

- **النظام :** استعمل الشاعر إبراهيم ناجي لغة واضحة و بسيطة في كثير من قصائد الديوانين ، وخاصة في مقامي الرثاء و التكريم لأنّهما لا يتطلبان التكلّف في اللغة ، وذلك نظرا لارتباطهما بمختلف فئات المتلقين (الحاضرون في هذا المقام).

مثل ألفاظ الحزن في مجال الرثاء : شجن ، فراق ، ظمأ ، ضنى...كلها مألوفة عند القراء بمختلف درجـاتهم ،وكذلك بعض ألفاظ التكريم مثل: النبوغ، المجد، الكرم ،الروعة،شعلة ... فهي ذات طابع مألوف عند المتلقين بمختلف أصنافهم .

أمّا القصائد الوجدانية فتراوحت بين اللغة الرمزية و اللغة العادية (البسيطة)، وذلك لأنّ الطابع الوجداني متعلّق بالبنية العميقة للشاعر و التي تكون معقّدة بعض الشيء ، و هي من أبرز سمات التجديد في مدرسة " أبولو" الشعرية التي ينتمي إليها الشاعر .

فقصيدة " الناي المحترق " مثلا هي رمز لرفيق درب الشاعر الذي افتقده ، فعندما يهيم الشاعر وحده ، و يتذكر أليفه ، لا يجد ملجأ ليأسه إلا أن ينظم أشعارا حول شريكه الغائب والتي هي بمثابة ناي محترق .

كذلك قصيدة " العودة " ذكر فيها الكعبة التي هي رمز لدار أحلام الشاعر .فالقصائد الرمزية تتطلب متلقين خاصين حتى يقوموا بعملية التأويل .

و هناك بعض القصائد الوجدانية البسيطة لغويا مثل : قصيدة " أنــوار" التي يصف فيها أحلام فتى متعب من سفر الوجدان ، وقصيدة " الحياة " التي يستظهر فيها الشاعر أهم مظاهر الحياة المختلفة.

- **شكل الرسالة :** وهو بمثابة البنية العليا للنص ، ففي ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " جاءت الرسالة عبارة عن قصائد عمودية ذات مضامين مختلفة : وجدان ، رثاء تكريم ، هجاء ، دعابة ، حماسيات ، مختلفة الطول أيضا حسب الموضوع المتطرق له من قبل الشاعر، حيث توجد قصائد قصيرة ومعبّرة مثل : أصوات الوحدة ، عتاب ، عاصفة ، غصن صغير ...إضافة إلى الموسيقى الخارجية المتعلقة بكل القصائد ، التي تملك طابعا جماليا من خلال التجنيس المهيمن عليها .
- **المفتـاح :** وكتقويم لقصائد الشاعر في ديوانيه ، فإنّها مؤثرة في القراء على اختلاف الزمان والمكان ، وفي جلّ الموضوعات الخطابية من وجدان ، رثاء ، تكريم حماسيات ...و غيرها ، وهي مؤثرة في نفسيّة الشاعر ذاته .
- **الــغرض :** يختلف حسب اختلاف الموضوعات الخطابية ، ففي مجال الرثاء مثلا : يسعى المشاركون في هذا المقام إلى إحياء ذكرى وفاة شخصية معينة وذكر مآثرها .

وفي مجال الحماسيات يكون الهدف المتوخي هو شحذ همم الشباب لخدمة وطنهم في شتى المجالات .وفي التكريم يتم التنويه إلى أهم الشخصيات التي خدمت الوطن وتركت بصمة ظاهرة في شتى النواحي : الطب ، الأدب ، الدين ....

وفي مجال الوجدان يتم الإشارة إلى مدى رهافة الإحساس عند بعض الأشخاص انطلاقا من علاقاتهم فيما بينهم .

كما تضمن ديوانا " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " كثير من التعبيرات الإشارية الدالة على الزمان و المكان إذ إنّهما يرتبطان بالسياق المقامي بصفة خاصة .

وفيما يلي عرض لأهمّ التعبيرات الإشارية و دلالاتها في هذين الجدولين :

- **التعبيرات الإشارية الـــدالة على الزمان :**

الديوان	القصيدة	الإشارات الزمانية	دلالتها
وراء الغمام	المآب	يوم المآب	اليوم الذي رأى فيه الشاعر رفيق دربه عليلا بعد فراق طويل ، فكانت هذه العودة حزينة .
		الليالي الأولى, الظلام	الليالي التي يفكر فيها الشاعر برفيق دربه العليل ، و هي ليالي ضنى بالنسبة له ، شديدة الظلام .
		الزمن , الزمن الخفي	الزمن الذي يحمل أسرار علة رفيق درب الشاعر .
	العودة	الصباح والمساء	الزمن الذي تردّد فيه الشاعر على دار أحلامه سابقا وهو يحمل معنى الكثرة .
		الأيام الصفر	أيام التردّد على دار الأحلام بعد ما تغيّر حالها , إذ تحمل معنى الكآبة .
		الليل	الليل الساكن ، الذي هو مأوى للأشباح ، وهذا بعد تغيّر حال دار أحلام الشاعر ، فهو يحمل معنى السأم .
	الحنين	أمسي	أمس الشاعر المليء بالعذاب و الضنى نتيجة حنينه المفرط.

		الليلة الليلاء	الليلة التي يلازم فيها الحنين الشديد الشاعر و يحيط به من كل مكان , و هي تحمل دلالة الهمّ والنكد .
	الحياة	المساء	مساء العزلة الذي جلس فيه الشاعر يرقب عالمه الخارجي فهو مساء الشجن .
		الظلام	ظلام الحزن من فرط العزلة الذي جاءه فجأة .
	الليالي	الليل , الظلام	الزمن الذي يتغنى فيه الشاعر بأحلامه الوجدانية ، وفي الوقت نفسه يجعله زمن عذاب و أسى. ولقد كان هذا المؤشر الزمني قوي الحضور لأنّه يمثّل عنوان القصيدة .
	الغد	الغد	الزمن الذي ينتظره الشاعر للقاء رفيق دربه ، وهو ناء في نظره ويحمل دلالة المعاناة. ولقد كان قوي الحضور لأنّه يمثل عنوان القصيدة .
وراء الغمام	في يوم الشباب	اليوم (يومك في الشباب)	الزمن المتعلق بذكرى الشباب الذين هم أشبال لوطنهم الغالي و يحمل دلالة الأمل و التفاؤل. و لقد كان قوي الحضور لأنّه يمثل عنوان القصيدة .

	ساعة التذكار	ساعة التذكار	الساعة التي تذكر فيها الشاعر زميله أحمد شوقي . وهي تحمل دلالة الحزن و الأسى. و قد كان هذا المؤشر الزمني قوي الحضور لأنّه يمثل عنوان القصيدة .
		عام مضى	الزمن الذي يرتبط بالذكرى الأولى لوفاة الشاعر أحمد شوقي بعد مرور عام من وفاته.
		خمسون عاما	الفترة الزمنية التي تولّى فيها الشاعر أحمد شوقي إمارة الشعر، وهي تدلّ على الكثرة .
	ختام الليالي	الليالي	الزمن الذي أرّق الشاعر لما فيه من مرارة و عذاب و فراق رفيق الدرب. وهو قوي الحضورلأنّه جزء من العنوان.
	الأطلال	الليل	زمن الشجن الذي فرّق بين الأحبّة بعد اللقاء طويل .
		ساعة	مؤشر زمني مرتبط بالأمل و الأحلام بين الشاعر و رفيق دربه ، و هو قصير في نظره .
	أحلام سوداء	ليل	مؤشر زمني مرتبط بالأمل أول مرة ، فهو بمثابة البستان العطر ولكنه في النهاية سراب.
	عاصفة روح	الليل	زمن الهموم و الأحزان بالنسبة

			للشاعر وذهاب أيام الأمل الوجداني .
		النهار	زمن المعاناة بالنسبة للشاعر وشبهه بالغيوم .
	شكوى الزمن	العمر الباقي	زمن الأسى بالنسبة للشاعر على عمره الذي تبقّى له بعد ما أحس بالكبر.
	المساء	المساء	من الذكريات السعيدة للشاعر و أحلامه الوجدانية التي لا تتوقف . وقد كان هذا المؤشر الزمني قوي الحضور لأنّه يمثل العنوان في حدّ ذاته .
	رثاء الهمشري	لحظة /عمر الأبد	و هي لحظة خاطفة عاشها الشاعر الهمشري ثم انطفأ نجمه بعد وفاته و هو ما زال يافعا لكنها تعادل عمر الأبد في نظر الشاعر .
	تكريم الدكتور علي إبراهيم	اليوم الجليل	اليوم الذي كرّم فيه الدكتور علي إبراهيم اعترافا بمجهوداته تجاه الوطن (مصر).

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- المؤشرات الزمانية تسهم في ربط النص بسياقه المقامي ، وبالتالي تؤدي إلى تماسكه الدلالي وجماليته .
- المؤشرات الزمانية في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " كثيرة ومتنوعة

وهي متعلقة بالشـاعر و الشخص المخــاطب ، في جميع الموضوعات الخطابية (وجدان رثـاء ، تكريم...)

- العديد من المؤشرات الزمانية كانت بمثابة عنوان القصيدة ، أو جزء منه ، و هذا ما يزيد في التماسك الدلالي للنص ، عن طريق العلاقة الوطيدة بينه وبين العنوان (عتبة النص) .
- المؤشر الزمني " الليل " هو الطاغي في قصائد الديوانين ، وخاصة في ديوان " ليالي القاهرة " فهو زمن الأمل و اليأس و الأوهام و العزلة والسكون ...

- **التعبيرات الإشارية الدالة على المكان :**

الديوان	القصيدة	الإشاريات المكانية	دلالتها
وراء الغمام	العودة	الكعبة ، دار الأحلام	مؤشر مكاني يدلّ على دار آمال الشاعر التي تغيّر حالها بعد غربة طويلة .وهو يحمل دلالة الحزن و التحسّر .
		الوكر	مؤشر مكاني يدلّ على دار أحلام الشاعر، و يحمل دلالة كثرة مكوثه به قديما ، مثل الطير الذي لا يفارق عشه كثيرا ، ومع ذلك فقد تغيّر حاله .
		عالم البؤس	مؤشر مكاني يدلّ على موطن الشاعر الذي ينتمي إليه ، و بالرغم من ذلك فهو يحسّ بالبؤس فيه . فبتغيّر حال موطنه أصبح كالطريد.
	الحياة	مجلسي	مؤشر مكاني يدل على الشارع الذي جلس فيه الشاعر يستعرض

			من خلاله مظاهر الحياة وهو مرتبط بدلالة التيه والحيرة .
		القبور	مؤشر مكاني يدل على مآل كل فرد فهو تأديب و عبرة له.و يرتبط بدلالة الإحساس بالذنب .
	الميعاد	البحر الغضوب	مؤشر مكاني يحمل دلالة الشجن إذ إنّه لا يصغي إلى أنّات الشاعر. وهو رمز للغضب و السخط على إخلاف الميعاد بين الشاعر و رفيق دربه .
	صخرة الملتقى	صخرة الملتقى/صخرة العهد	مؤشر مكاني بمثابة المأوى الذي كان يلتقي فيه الشاعر مع رفيق دربه ، وهو يحمل دلالة الأحزان و الاضطراب ، لأنّه أصبح نقطة من الماضي وقد كان حضوره قويا لأنّه يمثل العنوان بأكمله .
وراء الغمام	هبة السماء	الرياض	مؤشر مكاني مرتبط بأمير الشعراء أحمد شوقي الذي رثاه الشاعر حيث ترعرع فيه طيلة فترة إمارته الشعرية ، ومع ذلك فقد فارقه بسبب المنية . فارتبط هذا المكان بمعاني الجزع و الحزن و الأسى.
		ساحة	مؤشر مكاني يعني به الشاعر القبر الذي هو مآل كل فرد .

		القصور	مؤشر مكاني يرتبط بالشاعرأحمد شوقي و مكانته العالية التي تشبه مكانة القصور أيام نبوغه .
	البحيرة	البحيرة	مؤشر مكاني خاص بمناجاة الشاعر، فهو مثوى النعيم و المحن في الآن ذاته ، و لقد كان حضوره قويا لأنّه يمثل العنوان بأكمله .
	نداء الشباب	مصر	مؤشر مكاني خاص بوطن الشاعر و الذي يدعو شبابه إلى رفع الهمم و النهوض و الرقي به ، وهو مرتبط بدلالة التفاؤل و الأمل .
		النيل	مؤشر مكاني خاص بأغلى نهر في وطنه ، وهو مرتبط بدلالة الفخر.
ليالي القاهرة	في الظلام	مصر	مؤشر مكاني خاص بموطن الشاعر، وهو مرتبط بدلالة الحزن و اليأس بسبب الأوضاع السائدة فيه (الحرب العالمية الثانية) وكذلك بسبب تعكّر مزاجه من أحلامه الوجدانية .
		المحراب	مؤشر مكاني خاص بالإنسان التقي ومع ذلك فقد يقفر عند هجره فكذلك مآل الشاعر لشدّة الهجر و الفراق من قبل رفيق الدرب .
	أنوار	الربى	مؤشر مكاني مرتبط بالفتى المتعب

			من الوجدان ، حيث ينادى فيه إلى رفيق دربه ليبعد عنه الأشجان و هو يحمل معنى الحزن و الأمل في الوقت نفسه .
	الأطلال	السفوح /القمم	مؤشر مكاني مرتبط بالشاعر و رفيق دربه ، إذ إنّه بمثابة مثوى بوح الأسرار .
		معبد	مؤشر مكاني مرتبط بالشاعر, وهو يحمل دلالة الأسى و الضجر بعد انطواء صفحات الماضي الوجدانية
		يباب/قفار	مؤشر مكاني مرتبط بالشاعر الذي أصبح و كأنّه يعيش في صحراء خالية بعد الفراق الأبدي بينه و بين رفيق دربه ، إذن فهو يحمل دلالة الأسى والألم .
	شكوى الزمن	الأرض المجدبة	مؤشر مكاني يدل على اليأس و الحزن ، و هو مرتبط بالناس الذين رفعهم الشاعر فانحدروا وخيبوا أمله .
	بطل الأبطال الشهيد عبد الحكيم الجراحي	أرض الهرم	مؤشر مكاني يدلّ على موطن الشهيد بمصر وهو يرتبط بدلالة التمجيد و الفخر .
		الجنة الفيحاء	مؤشر مكاني يرمز إلى الشهيد و هو يدلّ على العطاء و الجود .
	عبد الحميد عبد	المنار المعلّى	مؤشر مكاني يرمز إلى الممدوح

	الحق - في حفلة تكريمه بدار الأوبرا -		- عبد الحميد عبد الحق - وهو يدل على العطاء والجود أيضا .
		الروض	مؤشر مكاني مرتبط بالممدوح يدل على الجمال و الخير . فهو الربيع في هذا الروض .
		المجلس المحيّر	مؤشر مكاني مرتبط بالممدوح وهو منصب المحاماة إذ إنّه يدل على العدل و الطهارة .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- المؤشرات المكانية تسهم في ربط النص بسياقه المقامي أيضا ، على غرار المؤشرات الزمانية ، وبالتالي تؤدي إلى تماسكه الدلالي وجماليته .
- المؤشرات المكانية في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي كثيرة و متنوعة ، وهي متعلقة إما بالشاعر كمرسل ، أو بالشخص المخاطب ، مهما كان المقام (وجدان، رثاء ، تكريم...).
- كثيرا من المؤشرات المكانية كانت بمثابة عنوان القصيدة ، وهذا ما يؤدي إلى التعالق الشديد بين العنوان والنص .
- المؤشرات المكانية الرمزية هي مظهر جمالي يبيّن مدى براعة الشاعر في لغته وتترك فرصة للقارئ حتى يقوم بعملية التأويل ، فكثير من الأماكن هي في الحقيقة صفات للأشخاص .
- المؤشرات المكانية تتّحد مع المؤشرات الزمانية لتحديد موضوع و غرض الخطاب الشعري .

5- التـــــغريـــض:

يعتبر التغريض مظهرا هامّا من مظاهر انسجام الخطاب ، وهو ما يعرف أيضا بـــ "وحدة الموضوع و الغرض " ، إذ يساعد القارئ في تأويل النص ، و ربط أجزائه بعضها ببعض ، وبالتالي يتحقّق التماسك الدلالي له ، ويكون عادة موجودا في العنوان باعتباره أقوى وسائل التغريض ، أو في بداية النص .

ويبرز أيضا داخل مقاطع النص بفضل الإحالات الضميرية المتنوعة و الخاصة بموضوع الخطاب ، أو بتكرير اسم الشخص أو جزء منه ، أو بذكر صفاته و أفعاله ، أو استعمال ظرف زمان متعلّق به .

و فيما يلي عرض لأهمّ أنواع التغريض في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي ،ومن ذلك قوله في قصيدة " المـــآب ": (1)

يا أيُّهـا الملكُ العليلُ أَفِـقْ تـجِـدْ مُضْنـاكَ بين العائديـنَ عَليـــــلا
يومُ المـآبِ كمْ انتظرتُكَ بَاكـــيـــاً وبعثتُ أحلامي إليكَ رسُـــــولاَ
خاطبتُ عنكَ فما تركتُ مُخاطبًـــا وسألتُ حتى لم أدَعْ مَســـؤولا
وغرقتُ في الأملِ الجميلِ فلم أدعْ مُتخيّـــــلاً عَذبا و لا مَأمـــولا
و بكيتُ من يَأسِي عليكَ فلـــــمْ أذَر عند المحاجرِ مَدمَـــعًا مَبـــذولا

يوضّح الشاعر في هذه الأبيات حال رفيقه (الملك العليل) بعد غربة مضنية . وأوّل ما يلمح القارئ آلية التغريض في عنوان القصيدة " المـــآب " أي الرجوع أو العودة .

فمن يطّلع على عنوان هذه القصيدة لأول وهلة يتبادر إلى ذهنه أنّ القصيدة تتّجه إلى وجهة محدّدة يوحي لفظ " المـــآب " بها , ويستعين القارئ بعوامل أخرى للوصول إلى الحكم السابق إضافة إلى العنوان مثل خبراته السابقة , و موقع الخطاب الحالي (القصيدة) من الديـــوان (وراء الغمام) , و يبدأ بذلك في إنشاء علاقات بين عنواني القصيدة و الديوان,إذن فهناك علاقة لا محالة بين المآب الشجي الذي يخفي وراءه أسرارا مرتبطة بذات الشاعر التي تعاني ألم الفراق و جفاء الأحباب, و عبارة " وراء الغمام " المفعمة بالرمزية إذ تدلّ على خبايا الشاعر المقترنة بالآلام و الآمال .

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:8 .

ومنه فإنّ لفظ " المآب " الذي عنونت القصيدة به يؤدي من القراءة الأولية, و التعاضد مع خبرات القارئ و خلفيته إلى الحدس و وصول إلى ذهنه مفادها أنّ :

ـ المآب له علاقة بذات الشاعر .

ـ المآب مرتبط بالأحزان و المآسي .

ـ المآب يحمل بصيص أمل قد يعين الشاعر على تخطّي أزماته .[1]

و لقد ذكرت هذه الكلمة " المآب " في البيت الثاني من هذا المقطع وارتبطت ببكاء الشاعر وحيرته و يأسه , إذ أسهمت في البناء الدلالي للنّص من خلال علاقاتها مع حقل المعاناة وما يحويه من معاني الحزن و الأسى .

كما طغت كلمات كثيرة في الديوان تحمل معنى المآب و خصوصا في عناوين قصائده مثل : العودة , الميعاد, رجوع الغريب, الانتظار...

و يبرز التغريض أيضا في هذه الأبيات بواسطة الإحالة الضميرية , حيث أحال الضمير المستتر (أنت) في المركّبين الفعليين الآتيين : أفق , تجد , وكذلك الضمير المتّصل (كاف المخاطب) في المركبات الآتية : مضناك , انتظرتك, إليك, عنك, عليك , إلى الملك العليل الذي يعدّ عنصرا فعّالا في موضوع الخطاب .

كما أنّ الظرف الزماني " يوم المآب " أسهم في تحديد وحدة الموضوع و الغرض, فهو يوم حزين بالنسبة للشاعر و رفيقه . إضافة إلى الصفات و الأفعال المنسوبة إلى الملك العليل مثل قول الشاعر في مقطع آخر من هذه القصيدة : [2]

ذهبَ الصِّبا الغَالي و زالتْ دوحةٌ مدّتْ لنا ظِلَّ الوفاءِ ظَليلا

أيـــــامٌ يَخذُلُني أمامكَ منـــــطقي فإذا سكتُّ فكلَّ شيءٍ قِيلا !

فرغم جفاء الملك العليل إلاّ أنّ فضله لا ينكر فهو نور درب الشاعر و يظهر ذلك انطلاقا من الصفات الآتية : الصبا الغالي , دوحة , الوفاء , و كذلك فهو رمز للمدّ والعطاء , لكن هيهات أن ترجع تلك الأيام الخوالي .

---

(1) ينظر , خليل بن ياسر البطّاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب (آليات الترابط الدلالية في سورة الأنعام) , ص : 229 .

(2) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:9 .

و يظهر التغريض أيضا في شعر إبراهيم ناجي بصفة جليّة في مجال الرثاء, ومن ذلك قوله في قصيدة " دين الأحياء " : [1]

دَيْنٌ ... وهذا اليومُ يومُ وفـــاءٍ كـــمْ مِنّةً للميّتِ في الأحيـــــاء
إنْ لمْ يكنْ يُجزَى الجزاءَ جميعَه فلعلّ في التذكارِ بعضَ جَـــزاء
يا ساكنَ الصحراءِ منفردًا بهـــا مستوحِشًا في غُربـــةٍ وتَنائـــي
هل كنتَ قَبْلاً تستشفُ سكونَهـــا وتَرى مقامَكَ في العراءِ النَائـي
فأتيتَ والدنيا ســـــرابٌ كُلّهـــا تروي حديثَ الحبِّ في الصحراء

يرى الشاعر في هذه الأبيات أنّ تذكّر صديقه أمير الشعراء " أحمد شوقي " دين على كل حيّ و خصوصا في هذه المناسبة (الذكرى الأولى لوفاته) , مع العلم أنّه رثاه في قصائد أخرى مثل: ساعة التذكار , رثاء شوقي , هبة السماء...

و يظهر التغريض جليّا في الجملة الأولى من البيت الأول التي افتتحت بكلمة " دين" التي ذكرت في العنوان , وهذا ما يوحي بمدى تماسك العنوان مع هذا النص من جهة , و مدى تعالق العنوان للجملة الأولى من جهة أخرى . و كأنّ الشاعر يريد القول : الذكرى الأولى لوفاة أمير الشعراء دين على كل حيّ, أو تذكّر شوقي دين علينا .

و ارتبطت كلمة " دين " بظرف زماني يخدم موضوع الخطاب وغرضه ,وهو " اليوم " الذي وصفه بأنّه يوم وفاء . إضافة إلى كلمة " التذكار" الواردة في البيت الثاني ,حيث اقترنت بالذكرى الأولى لوفاة شوقي .

كما تمّ التغريض في الأبيات الأخرى بذكر الحقل الدلالي الذي يتلاءم مع مآل المرثي, بما يحمله من صفات و أحوال وظروف مكانية مثل : ساكن الصحراء , منفردا , مستوحشا غربة, تنائي, سكون, العراء النائي... و ذكر بعض الأفعال المرتبطة به مثل: تستشفّ ترى, تروي .

ومن ديوان " ليالي القاهرة " نورد مقطعا من قصيدة " الغريب " حيث يقول الشاعر:[2]

يا قَاسِيَ البعدِ كيف تبتعـــــدُ إنّي غريبُ الديارِ مُنـفرد
إن خانَني اليومَ فيكَ قلتُ غدًا و أينَ مِنّي ومِنْ لقاكَ غَـد ؟

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 103 .
(2) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص : 271.

إنَّ غدًا هـــوّةً لناظرِهـــا تكادُ فيها الظنونُ ترتَـعـــد

يصف الشاعر حاله في هذه الأبيات بأنّه غريب الديار, كما سبق أن أشار إلى ذلك في قصيدة " رجوع الغريب " من ديوان " وراء الغمام " . كما يوجّه لومه أيضا لرفيق دربه الذي أذاقه لوعة الشجن في هذا المقام العصيب .

ومنه فالتغريض يتّضح جليّا في العنوان الذي يختزل كثيرا من الدلالات الواردة في هذا المقطع الشعري , و التي تدور حول معاني الغربة المضنية كما جسّدها قوله في قصيدة " العـــودة " :[1]

و علـى بابِكِ أُلقي جُعبتي كغريبٍ آبٍ من وادِي المِحَـــن

ومن وسائل التغريض الواردة في هذا المقطع الشعري أيضا :

ـ ذكر صفات الغريب مثل : منفرد , غريب الديار , كثير الظنون .

ـ الإحالات الضميرية الخاصّة بالغريب مثل : يـاء المتكلم, تاء المتكلم في المركبات الفعلية الآتية : خانني , قلت , منّي .

ـ ظروف الزمان المرتبطة بالغريب مثل : غدا , اليوم . فعندما يخونه يوم من أيام شجنه يبقى أمله متواصلا من خلال أحلام الغد التي قد تصدق في نظره , ويبقى الغد عنده بعيدا بعد الأبد السحيق .

كما تمّ تغريض رفيق درب الشاعر بذكر صفاته مثل : القساوة , الابتعاد, الخيانة ...

وفيما يلي عرض لأهمّ وسائل التغريض في بعض قصائد الديوانين كما هي موضّحة في الجدول الآتي :

الديوان	القصيدة	العبارات	نوع وسيلة التغريض	الشـــــرح
	الحنين	الحنين	- العنوان	-إنّ موضوع وغرض القصيدة مجسّد في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول آلام الحنين بصفة عامة وكأنّه شخص يعذّب الشاعر.
		- شوق طغى طغيان مجنون	ذكر أفعاله	ارتبط الحنين بأفعاله وهي: طغى ،لجّ، يطلّ ، يضرب

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 15.

وراء الغمـــــــام		- يهتاج إن لجّ الحنين به . - ويطل يضرب في أضالعه - ويح الحنين و ما يجرّعني من مرّه - ويبيت يسقيني		يجرّع ، يبيت ، يسقي .
		- ألفي له همسا - أرى له ظلا - متنفسا لهبا يهبّ على وجهي	ذكر صفاته	ارتبط الحنين بصفات مثل : الهمس ، الظل ، المتنفس اللهب .
		- فاليوم لما اشتدّ ساعده - وربا كنوار البساتين - لم يرض غير شبيبتي - كم ليلة ليلاء لازمني - لا يرتضي خلاّ له دوني - ربّيته طفلا	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المستتر (هو) في المركبات الفعلية:ربا لم يرض، لازم ، لا يرتضي والضمير المتصل الهاء في المركبين الاسميين : ساعده له , إلى شيء واحد هو الحنين .
	الزائر	الزائر	العنوان	إنّ موضوع وغرض القصيدة مجسدّ في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول الزائر (رفيق الدرب) الذي ارتبط بالشاعر .
		يا للحبيب المفدّى	الجملة الأولى	بدأت القصيدة مباشرة بتمجيد (الحبيب المفدّى)كونه نواة هذا الخطاب .
		- غداة زار و سلّم - بألف شدو ترنّم - وهو يعلم - يضرب القلب - فتنة تتهادى - رحمة تتبسم	ذكر الأفعال	ارتبط الزائر بأفعال كثيرة منها : زار ، سلّم ، ترنّم يعلم ، يضرب ، يتهادى يتبسم .

وراء الغمام		- يا غازيا - يا مطلع السحر و النور و الجمال - يا فتنة تتهادى - و رحمة تتبسم - حسنك	ذكر الصفات	ارتبط الزائر بصفات كثيرة منها : غازي ، مطلع السحر مطلع النور ، مطلع الجمال فتنة ،رحمة ، حسن .
	أصوات الوحدة	أصوات الوحدة	العنوان	إنّ موضوع وغرض القصيدة مجسّد في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول الوحدة و أصواتها و أصدائها .
		- يا وحدتي جئت كي أنسى - ما زلت أسمع أصداء و أصواتا	الجملة الأولى	بدأت القصيدة مباشرة بمناداة الشاعر للوحدة وكأنها شخص، ثم ربطها بالأصداء و الأصوات .
		- مهما تصاممت عنها فهي هاتفة - ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيعها - وأين وحدته؟ باتت كما باتا !	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المتصل تاء التأنيث في المركب الفعلي : باتت, و الضمير المتصل الهاء في المركبين: بها أضيعها، والضمير المستتر هي في : باتت ، والضمير المنفصل هي ، إلى شيء واحد هو الوحدة .
		- مهما تصاممت عنها فهي هاتفة	ذكر الصفات	-ارتبطت الوحدة بصفة الهتاف .
		- باتت كما بات	ذكر الأفعال	-ارتبطت الوحدة بفعل المبيت .
	الدكتور زكي مبارك	الدكتور زكي مبارك	العنوان	-إنّ موضوع و غرض القصيدة مجسّد في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول شخصية الدكتور زكي مبارك و تكريمه .
		- شبّ غلام شاعري - هادئ هدأة البحر - بعيد الرضى !بعيد القرار ! - إن ذاك الفتى الوديع الظهور	ذكر صفاته	ارتبط الدكتور زكي مبارك بعدّة صفات وهي : غلام شاعري ، هادئ ، بعيد الرضى ، بعيد القرار الفتى الوديع الظهور, مغرم أمل القوم ، فارس المضمار

		- مغرم بالعصا - أمسى أمل القوم - فارس المضمار - مقعد للمجاهد الصبّار - عجبي من مجاور ضاق بالأزهر		مجاهد صبّار, مجاور ...
		- فزكي مبارك شعلة في مصر	ذكر اسمه كاملا	ذكر الشاعر اسم الممدوح كاملا فهو موضوع الخطاب.
وراء الغمـــــــام		- يلمح السحائب في الأفق - لتخطّى شواهق الأسوار - لا يرى القرية الصغيرة كفؤا - أين يمضي ؟ للأزهر الشامخ	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المستتر (هو) في المركبات الفعلية : يلمح تخطّى ، تمنّى ، لا يرى يمضي, إلى زكي مبارك .
		- مضى يطلب العلوم وحيدا - اكتسى البذلة - يذكر النيل - يشدو برائع الأشعار	ذكر أفعاله	ارتبط الممدوح زكي مبارك بأفعال مثل :مضى ، اكتسى ضمّ ، يذكر ، يشدو ...
		- تحت عين الصباح و الأنوار - ورقيق الأنداء و الأسحار - اكتسى البذلة ما بين ليلة ونهار	ظرف زمان متعلق به	ارتبط الممدوح زكي مبارك بمؤشرات زمانية مختلفة مثل : الصباح ، الأنوار الأسحار ، الليل ، النهار...
ليالي القاهرة	أحـــلام ســـوداء	- ربّ ليل قد صفا الأفق به - وبما قد أبدع الله ازدهر - وسرى فيه نسيم عبق	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المتصل الهاء في المركبين: به ، فيه ، و الضمير المستتر (هو) في المركب الفعلي : ازدهر إلى الليل .

		- قلت يا رب لمن جمّلته - فعرا الأفق قتام - فكأن الليل بستان عطر –لا تبحا لسواد معتكر - كست الأفق سوادا لم يكن غير غيم جاثم	ذكر صفاته	ارتبط الليل بصفات منها : الجمال ، القتام ، السواد المعتكر ، السواد ، بستان عطر ...
		- وبما قد أبدع الله ازدهر	ذكر أفعاله	ارتبط الليل بفعل الازدهار وهذا قبل مجيء السواد المعتكر .
	الأطلال	الأطلال	العنوان	-إنّ موضوع وغرض القصيدة مجسّد في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول الأحلام الوجدانية التي صارت أطلالا في آخر المطاف .
		- كان صرحا من خيال فهوى - يا رياحا ليس يهدا عصفها - بقايا الظل من ركب رحل - خيوط النور من نجم أفل - و أرى حولي أشباح الملل - يا يبابا ما به أحد - يا قفارا لافحات ما بها من نجي	ذكر صفاته	ارتبطت الأحلام الوجدانية بصفات كثيرة منها : صرح من خيال ، رياح ، بقايا الظل ، ركب راحل ، نجم أفل ، أشباح الملل ، اليباب القفار اللافحات ...
		- كان صرحا من خيال فهوى - هم تواروا أبدا وهو انطوى - صفحة قد ذهب الدهر بها	ذكر أفعاله	ارتبطت الأحلام الوجدانية الضائعة (الأطلال) بأفعال كثيرة منها : هوى ، انطوى ذهب ،شبّ ، عاد (نواح

		- ودعي الهيكل شبّت ناره . - وهتافا من تغريد المنى - عاد لي وهو نواح وندم - ربّ تمثال جمال وسنا لاح لي والعيش شجو وظلم		وندم), لاح (شجو وظلم) ... و غيرها من الأفعال .
ليالي القاهرة		- و أنا أقتات من وهم عفا - ما قضينا ساعة في عرسه - - وقضينا العمر في أ مأتمه - صفحة قد ذهب ا الدهر بها - يا يبابا ما به من أ أحد - هذه الدنيا قلوب جمدت - خبت الشعلة و ا الجمر توارى - - ورأت عيني أكاذيب الهوى	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المستتر هو في المركبين الفعليين : عفا توارى ، والضمير المستتر (هي) في المركب الفعلي : جمدت , و الضمير المتصل الهاء في المركبات : عرسه مأتمه ، بها ، وكذلك تاء التأنيث في المركبين الفعليين جمدت ، خبت , و كاف المقارنة (كخيوط) إلى أكاذيب الهوى (الأحلام الوجدانية الضائعة) .
		- ما قضينا ساعة في عرسه - وقضينا العمر في مأتمه - قبس القلب غدا من رماد - لا رعى الله مساء قاسيا - هدأ الليل و لا قلب له - طلع الفجر عليه فانهتك	ظرف زماني متعلق	ارتبطت الأحلام الوجدانية الضائعة بظروف زمانية مثل : ساعة ، العمر ، غدا مساء ، الليل ، الفجر.

	عاصفة روح	ـ يا عباب الهموم ـ ليلتي أنواء ـ نهاري غيوم ـ زورق غضبان ـ و الضنى و الشحوب وخيال الوداع	ذكر صفاته	ارتبطت عاصفة الروح بصفات مثل : عباب الهموم الأنواء ، الغيوم ، الغضب الضنى ، الشحوب ، خيال الوداع ...
		ـ أعولي يا جراح ـ اسمعي الديّان ـ اسخري يا حياة ـ قهقهي يا رعود ـ تولّى الظلام	ذكر أفعاله	ارتبطت عاصفة الروح و مظاهرها بأفعال مثل : أعولي ، اسمعي ، اسخري قهقهي ، تولّى ...
ليالي القاهرة		–ليلتي أنواء –نهاري غيوم –الدجى مخمور –راحت الأيام –تولّى الظلام –اطحني يا سنين	ظرف زماني متعلق به	ارتبطت عاصفة الروح بالظروف الزمانية الآتية : الليل ، النهار ، الدجى الأيام ، الظلام ، السنين .
ليالي القاهرة	تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي ـ وزير الصحة-	–تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي	العنوان	إن موضوع وغرض القصيدة مجسّد في العنوان فكل معاني القصيدة تدور حول تكريم ومدح السيد إبراهيم عبد الهادي .
		–فلو أنّ أعواد المنابر قد مشت –لمشت لإبراهيم عبد الهادي	ذكر اسمه	ذكر الشاعر اسم الممدوح كاملا وهو : إبراهيم عبد الهادي (موضوع الخطاب).
		–أنا لا أوفي اليوم حقك –لكن أؤدي فيك حق بلادي –يا عائدا تحدو السلامة ركبه –بوركت في الغياب و العواد ـ أي المحامد فيك لم ترفع به رأسا	الإحالات الضميرية	أحال الضمير المتصل كاف المخاطب في المركبين : حقك، فيك،و الضمير المتصل تاء المخاطب في المركب الفعلي بوركت و الضمير المتصل الهاء في المركبين : ركبه ، به, و أداة النداء يا إلى الممدوح السيد إبراهيم عبد الهادي .
		–اسمع إلى غريد	ذكر صفاته	ارتبط الممدوح إبراهيم عبد

		هذا الوادي -يا عائدا تحدو السلامة ركبه -عرفت فتى الفتيان يوم جهاد -طيف من الماضي الكريم -صفحة أخذت لها عهدا على الآباء		الهادي بصفات أهمها : الوادي ، العائد ، فتى الفتيان طيف من الماضي الكريم صفحة أبدية ...
		-أنا لا أوفي اليوم حقك -طيف من الماضي الكريم - أيام يجمعنا	ظرف زماني متعلق به	ارتبط الممدوح إبراهيم عبد الهادي بظروف زمانية مثل : اليوم ، الماضي الكريم أيام الشباب .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- التغريض يسهم في التماسك الدلالي للنصوص وجماليتها ،أي أنّه يهتم بالوحدة الموضوعية (الدلالية) لها .
- ديواني "وراء الغمام" و "ليالي القاهرة" للشاعر إبراهيم ناجي يتضمّنان وسيلة التغريض بصفة جلية في معظم القصائد سواء كان في العنوان أو في الجملة الأولى من القصيدة أو داخل مقاطع النص, من خلال ذكر الصفات والأفعال والظروف الزمانية والإحالات الضميرية المتعلقة بموضوع الخطاب .

●العنوان عتبة ضرورية لدراسة التماسك الدلالي، وخاصة عند البحث عن الموضوع والغرض الذي يرتبط بالخطاب الشعري , إذ إنّ بعض العناوين كانت شفافة ،حيث يصل القارئ من خلالها إلى الموضوع (المعنى) العام للقصيدة , وفي المقابل هناك عناوين رمزية يصعب الوصول إلى موضوع وغرض القصيدة إلاّ إذا ربطها القارئ بالسياق الخارجي الذي وردت فيه .

ومعظم هذه العناوين الرمزية متواجدة في القصائد الوجدانية خلاف قصائد الرثاء والتكريم التي كانت عناوينها واضحة جدا .

ولعلّ ذلك مردّه أن الوجدان متعلّق بأغوار النفس البشرية فهو يتطلّب الرمز أي التعبير الإيحائي , وهذا يتناسب مع فئة معيّنة من القرّاء .

أما قصائد الرثاء والتكريم فهي تتلاءم مع جميع فئات القراء.

- التغريض رغم أنّه وسيلة نصية دلالية إلاّ أنّه يرتبط مع بعض أدوات الاتساق مثل : الإحالة المتعلقة بالضمائر, والأفعال والصفات خاصة .
- التغريض متعلّق بموضوع الخطاب أي بالعناصر الأساسية المشكّلة للخطاب كما توجد عناصر أخرى فرعية يتمّ تغريضها أيضا .

6- التشـــابه والمعـرفة الخلـفية :

يتضمّن الانسجام أيضا مصطلح التشابه (التناص),حيث يجد القارئ أثناء تأويله للخطاب نصوصا أخرى تتقاطع مع النص الأصلي شكلا ومضمونا سواء للكاتب نفسه أو كتّاب آخرين . لذلك فإن عملية التأويل التي يقوم بها القارئ تتطلب منه أن يكون ذا معرفة خلفية بنصوص كثيرة متنوّعة تعينه على فهم النص الأصلي وإظهار مدى ترابطه دلاليا .

ويرتبط بالمعرفة الخلفية ما يعرف بالإطار والمدوّنة, وهما من مصطلحات الذكاء الاصطناعي وكذلك السيناريو والخطاطة وهما ينتميان إلى مجال علم النفس المعرفي .

وفيما يلي عرض لأهم ملامح التشابه والمعرفة الخلفية في ديواني "وراء الغمام" و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي :

أ-التـــشـــابه:

هناك تشابه كبير بين قصائد الشاعر إبراهيم ناجي في ديوانيه "وراء الغمام"و "ليالي القاهرة" مع ديوانيه الآخرين " الطائر الجريح" و " في معبد الليل" حيث احتويا على موضوعات وجدانية كثيرة جدا وبعض قصائد الرثاء والتكريم .

أ1 - الموضوعات الوجدانيـــة :

من أهم ملامح التقاطع في الموضوعات الوجدانية ما يلي :

- تتقاطع قصيدة " في الظلام " من ديوان " ليالي القاهرة " مع قصيدة " ظلام " من ديوان " الطائر الجريح " , حيث يصف الشاعر فيهما مرارة الوجدان وعذابـــه

إذ يقول في القصيدة الثانية " ظلام " : [1]

لا تقلْ لي ذاك نـــــجمٌ قد خبَـا يا فـــؤادي كلَّ شـــــيءٍ ذهَـــبا
ذلك الكـــوكبُ قد كان لعَيْـــني السمـــــــاواتُ و كـــان الشُهُـبا
هذه الأنـوارُ مـــــا أضْيعَـــها صِـرْنَ في جنْبِي جِراحا و ظِبْـــن

و يقابلها في القصيدة الأولى " في الظلام ": [2]

ويا دارُ مَن أهْوى عليكِ تحيّـــةً على أكرمِ الذِكرى على أشرفِ العَهد
على الأمسياتِ الساحراتِ ومجلسٍ كريمِ الهَوى عفِّ المآربِ و القَصـــد
تنَـــادَمنا فيه ,تبـــاريحَ معشـــرٍ على الدمِ و الأشواكِ ساروا إلى الخُلد
دموعٌ يذوبُ الصخرُ منها فإن مَضَوا فَقدْ نَقشوا الأســـــماءَ في الـــحَجر
و ماذا عَليهم إنْ بَـكَوا أو تَعـــذّبوا فإنّ دموعَ البـــؤسِ من ثمنِ المَجـــد

فالشاعر ينطلق في هذين المقطعين الشعريين من فكرة مفادها :إنّه رغم جفاء و نأي الحبيب لكنّ بصمته تبقى خالدة في ذكريات كل فرد مرهف الحسّ خاض غمار الوجدان . وقد تبلور هذا المعنى في شكل قوالب بنى سطحية , قائمة على الثنائية الضدّية (الأمل / اليأس) .

فحقل الأمل يضمّ ألفاظا مثل : نجم , فؤاد , الكوكب , الأنوار, الهوى ,الكرم , العفّة السحر , الخلد ...ومن اليأس تتولّد ألفاظ مثل : خبا , ذهب , جراح, الأشواك , الدموع المضيّ , الضياع ...

أضف إلى ذلك التطابق شبه الكلي بين العنوانين , فكأنّ الشاعر انطلق من مرجعية واحدة في تشكيل خطابه الشعري , و هذا ما أدّى إلى ثراء معجمه اللغوي و تشابهه في كلا المقطعين .

- قصيدة " يأس على كأس "من ديوان " ليالي القاهرة " تتقاطع مع قصيدة " وحيد " من ديوان " الطائر الجريح "، حيث يصف فيهما شدة اليأس الذي يعاني منه ،فلجأ إلى الكأس.

إذ يقول في قصيدة " وحيد ":[3]

إنّي على كَأسي أعيدُ السنينَ وأبعثَ الماضي البعيـدَ الدَفيـن

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 252.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:122.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص: 260 .

و يقابلها في القصيدة الأولى " يأس على كأس " : [1]

إنّي على يَأسي و كَأسي كَابي و على سَرابي عاكفٌ وشَرابـي

فيأس الشاعر من أحلامه الوجدانية جعله يلجأ إلى الكأس و من ثمّة التفكير في الماضي الجريح , ومن هنا يدرك القارئ العلاقة الدلالية المتحكّمة في ذلك , و هي علاقة السبب (الشجن) بالنتيجة المكرّرة في البيتين(الكأس) . كما تجدر الإشارة إلى نغمة الهمس المشتركة بين البيتين التي يمثّلها فونيم " السين " .

- قصيدة " الأطلال " من ديوان " ليالي القاهرة " تتقاطع مع قصيدة " أطلال " من ديوان " الطائر الجريح " ، فكلاهما يصف فيهما الشاعر حالة الأحلام الوجدانية التي تصير آخر المطاف أطلالا ، حيث يقول في قصيدة " أطلال " :[2]

يا مَن بِوَاديه حططتُ الرحالَ و رحّبتْ بي وارفاتُ الظِـــلال
بذلتُ أقصَى ما يكونُ القِـرى وما تَمنـّى طامـعٌ مِن مَنـــال
بسطتُ كالآبادِ عـمرَ المُنـــى لطامـــعٍ في لـــحظاتٍ قِـــلال

ويقابلها في القصيدة الأولى " الأطلال " : [3]

ألمحُ الدنيـــا بعيْنَي سَئَـــم وأرَى حَـــولي أشباحَ المَـــلل
راقصاتٌ فوق أشلاءِ الهَوى مَعولاتٌ فوقَ أجـداثِ الأَمـــل
ذهبَ العمـــرُ هباءً فاذْهَبـــي لـــم يكنْ وعـــدُكِ إلاّ شَبـــحا

يلمح القارئ في هذين المقطعين الشعريين تماثلا شبه كليّ من خلال العنوان ,وما يحمله من دلالات إيحائية مرتبطة بمصير العلاقات الوجدانية التي تصبح في نهاية المطاف رمادا خابيا , و هذا ما جسّدته أهم المفردات في معجمه الشعري مثل : طامع , لحظات , قلال , سأم الملل , أشلاء , أجداث , هباء , أشباح... ومن هنا يبرز مدى تعالق العنوان بالنص ممّا يسهم في إدراك المتلقي بعد مواجهة خطابات متنوّعة الاطرادات عن طريق التعميم و اكتشاف الثوابت و المتغيرات , فيتزود بالقدرة على توقّع اللاحق من الخطاب بناء على السابق و بذلك يتحقق انسجام الخطاب الشعري و يتّسم حينئذ بالجمالية .[4]

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ،ص :143.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:263.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:133.
(4)ينظر,فتيحة بوسنّه,انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي,مجلّة الخطاب, تيزي وزو,العدد 2 ,2007,ص 318

- قصيدة " الغد " من ديوان " وراء الغمام " تتقاطع مع قصيدة " أين غد" من ديوان " الطائر الجريح " ، إذ يصف فيهما الشاعر آلام الغد وما يحمله من يأس ، حيث يقول في قصيدة " أين غد ":[1]

يا قاسِـــيَ البعدِ كيف تبتـــعدُ إنّي غريبُ الفؤادِ منْفَـــرد
إنْ خانَني اليومَ فيكَ قلتُ غَـدا و أين مِنّي ومِن لِقاكَ غَـد ؟
إنّ غـــدًا هـــوّةً لـناظِرهـــا تكادُ فيها الظنونُ تَرتعِـــد

و يقابلها في القصيدة الأولى " الغد " : [2]

لا تقلْ لي في غدٍ موعدُنـــا فالغدُ الموعودُ ناءٍ كالنجـوم
أغدًا قلتَ ؟ فعلّمنِي اصْطِبارا لَيتني أختصرُ العمرَ اختِصارا

فكلمة " غد " هي مركز ثقل هذين المقطعين الشعريين , إذ توحي بزمن الوهم وما يحمله من معاني اليأس و فقدان الأمل التي جسّدتها ألفاظ عديدة مثل : قاسي ,البعد , الخيانة , الهوّة الظنون , ترتعد , ناء , الاختصار...أضف إلى ذلك أنّ هذه الكلمة المركزية " غد " تمثّل تقريبا العنوان في كلا النموذجين , ومن ثمّ يتأكّد معنى الانسجام .

و اللافت للانتباه أيضا أنّ قصيدة " الغريب " من ديوان " ليالي القاهرة " هي نفسها تماما قصيدة " أين غد" من ديوان الطائر الجريح.

- قصيدة " الناي المحترق " من ديوان " وراء الغمام " تتقاطع مع قصيدة " قيثارة الألم " من ديوان " الطائر الجريح " ، حيث يصف فيهما الشاعر الأشجان و كأنّها ناي أو قيثارة إذ يقول في قصيدة " قيثارة الألم " : [3]

إنْ حانَ لحنُ الخِـــتـــام صارَ النشيدُ دُعـــاء
سرٌّ وراءَ الظنـــــون أظلَنِي و أضَـــــاء
لم أدرِ ماذا يكـــــون و لم أسَلْ كيفَ جاء

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان، ص: 271 .
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:60.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:279.

ويقابلها في القصيدة الأولى " الناي المحترق ": [1]

أهيمُ وَحدي و ما فـــي الظلامِ شاكٍ سِوايـــا

أُصَيّرُ الدمعَ لحـــــنًـــا و أجعلُ الشعرَ نَايـــا

و هلْ يُلبِّي حُـــــطـــامٌ أشعلتَه بِجُـــوايـــا

يبيّن الشاعر في هذين المقطعين الشعريين أنّ الأشجان إذا كثرت تصبح كالأنغام الموسيقية التي تواسي الفرد الذي يعاني الكآبة و جفاء الأحبّة , لذلك استخدم كلمتي : القيثارة و الناي .

●قصيدة " البحيرة " من ديوان " وراء الغمام " تتقاطع مع قصيدة " يا نسيم البحر " من ديوان " الطائر الجريح " ، حيث يبيّن الشاعر فيهما أنّ هموم الوجدان شاسعة كالبحر .

إذ يقول في قصيدة " يا نسيم البحر " :[2]

يا نسيمَ البحرِ رَيّانٌ بطـيبٍ ما الذي تحملُ من عطرِ الحَبيب

و تلقانِي رَشـــاشٌ كالبُـــكا و هديرٌ مثلَ موصولِ النَحـــيب

و يقابلها في القصيدة الأولى " البحيرة ": [3]

في عابرِ النَسماتِ مُرتَجِفا في النجمِ فَضَضَ صَفحةَ المَـاء

في الريحِ أنَّ أنينَه وهَفَـــا في الغصنِ نفّسَ حُـــرَّ أحْشاء

في كُلِّ هذا هاتفٌ بَـاكـــي سيقولُ يا أسَـفا لقـــدْ ذَهـــبا !

فإذا كان البحر يحمل في طيّاته أمواجا كثيفة ينحدر منها الماء كالشلال , فإن الشاعر نظرا لكثرة شجونه و أنينه يذرف دموع الأسى التي تنحدر بغزارة أمواج البحر العاتية . وهنا تبرز بلاغة الصورة الشعرية التي تحقّق انسجام الخطاب الشعري .

●قصيدة " على البحر " من ديوان " وراء الغمام " تتقاطع مع قصيدة " يا بحر " من ديوان " في معبد الليل "، حيث بيّن فيهما أنّ هموم الوجدان ثورة كثورة البحر الهائج .

إذ يقول في قصيدة " يا بحر " :[4]

فـإذا بِي أثورُ مثلكَ يا بحـ رُ و تنزوِ الأمواجُ في أوصالـي

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص :17.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ،ص:296.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ،ص:82 , 83.
(4) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ،ص:327.

و يقابلها في القصيدة الأولى " على البحر " :[1]

و البحرُ مجنونُ العُبـــا بِ يهيّجُ ثائـــــرُه جُنـــــوني

و على غرار الصورة الشعرية السابقة , شبّه الشاعر نفسه لحظة شجونه بالبحر الهائج الذي يثير أعصابه المحترقة . وبالتالي تحتل كلمة " بحر" موقعا مركزيا في كثير من قصائد دواوينه المختلفة , وكلّها توحي باضطراب علاقة الشاعر مع رفيق دربه .

●قصيدة " أنوار " من ديوان " ليالي القاهرة " تتقاطع مع قصيدة " فجر جديد " من ديوان " في معبد الليل " ، حيث بيّن فيهما الشاعر أنّ أمل الوجدان كالنور أو الفجر الجديد .

إذ يقول في قصيدة " فجر جديد " :[2]

فجرٌ جديدٌ حـــالمٌ خَفّـــــــاق لما يزلْ في عالمِ الآفَـــــاق

ويقابلها في القصيدة الأولى " أنوار " :[3]

يا مَن غفتْ و الفجرُ من دارِها شَعْشعَ في الآفاقِ أبْهى سَنَاه

فمهما كثرت هموم الشاعر, فهو يرى بصيص أمل في إعادة بناء علاقة جديدة مع رفيق دربه. و هذه اللحظة بمثابة الفجر الجديد الذي يحلم به الشاعر, أو النور الساطع الذي يضيء قلبه .

●قصيدة "أصوات الوحدة" من ديوان "وراء الغمام" تتقاطع مع قصيدة " لمن الصمت ؟" من ديوان " في معبد الليل " ، حيث يقول في الثانية " لمن الصمت ؟ ".[4]

لِمَن الصمتُ و الفؤادُ المُـــشرّد أين مَن أسكرَ الرُبى حيـــنَ غَرّد

ويقابلها في القصيدة الأولى " أصوات الوحدة " : [5]

يا وِحدتي جئتُ كي أنْسى و هَاأنذا ما زلتُ أسمعُ أصداءً و أصْواتا

مهْمَا تصاممتُ عنها فهي هاتِفـــة يا أيّها الهاربُ المسكينُ هَيهاتا !

فالشاعر يبيّن أنّ الصمت و الوحدة لا يتناسبان مع الوجدان, فأشجانه يبقى صداها حتى لو كانت في طيّ الكتمان . كما تبرز في هذه الأبيات الوظيفة الانفعالية التي توحي بحنين الشاعر انطلاقا من توظيفه ضمير الأنا بكثرة .

---

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:112.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:325.
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:123 .
(4) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:323 .
(5) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:107 .

أ2 ـ موضوعات الرثـــاء :

من أهم ملامح التقاطع في موضوعات الرثاء ، وإن كانت قليلة ما يلي :

●قصيدة " رثاء شوقي " من ديوان " وراء الغمام " و كذلك قصيدة " رثاء الهمشري " من ديوان " ليالي القاهرة " يتقاطعان مع قصيدة " في رثاء مطران " من ديوان " في معبد الليل " ، حيث يقول في هذه الأخيرة:(1)

يا نفسُ إنْ راحَ الخليلُ و عندَه ورَدّ الخليلُ فعَجّلِي بِرحيـــلي

حملوا على الأعوادِ فنّا خَـــالدا وارحمتاهُ لكـــوكبٍ مَحـمول

هوَ مَصرعٌ للعبقريـــةِ روّعـتْ في عرشِها و التاجُ و الإكليل

و يقابلها في قصيدة " رثاء شوقي " : (2)

ما كنـــتَ إلاّ أمّـــةً ذهبـتْ و العبقريةُ أمّـــــةُ الأمَـــــمّ

أو شـــعلةُ أبصـــارِنا خَلـــبت و منارةٌ نُصبتْ عَلـــى عَلـــم

ويقابلها في قصيدة " رثاء الهمشري " : (3)

لا تَجزعوا للشاعرِ المُلـــهِم ما مـــاتَ لكنْ صَار في الأنجُـــم

ما كـــانَ إلاّ زَائـــرًا عَابـــرا لأيّ سرٍّ جـــــاءَ لـــمْ نَـعـــلم

فالقارئ لديوان إبراهيم ناجي يجد أنّ قصائد الرثاء عناوينها شفّافة , و بالتالي يسهل تأويل مضمونها القائم على ذكر مناقب المرثي و خصوصا الشعراء منهم .

و عموما فإنّ ديوان " في معبد الليل " يحتوي على قصيدة واحدة من قصائد الرثاء و هي " في رثاء مطران" ، حيث بيّن فيها فضائل المرثي الشاعر" مطران خليل مطران" الذي يتّفق معه في النزعة الوجدانية .

و منه ، فإنّ كل قصائد الرثاء في ديواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " يتقاطعان مع هذه القصيدة .

أمّا في ديوان " الطائر الجريح " فقد كتب الشاعر إبراهيم ناجي قصيدة واحدة في هذا المجال

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:327.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:63 .
(3) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:175 .

يرثي فيها كلبا صغيرا ، حيث يقول فيها : [1]

قالتْ " لمَيْكي " سَرَيْنا نَمْشي.....الهُوَينى

فأطاعَ مسرورًا كعـــا دتهِ و لم يسألْ رَأينا

إلى أن يقول : [2]

مَيْكي !وما مَيكي ومصر عهُ على الدُنيا جَديـــد

نفسٌ يذوبُ وصرخـــــة تُدوّي هُنالك منْ بَعيد

وقد وجدت ظاهرة رثاء الحيوان قديما في العصر العباسي، إلى جانب رثاء المدن و المماليك.

أ3 ـ موضوعات التكـــريم :

من أهم ملامح التقاطع في موضوعات التكريم ، وإن كانت قليلة ، ومقتصرة على ديوان " في معبد الليل " ما يلي :

- تتقاطع قصيدة تكريم " الدكتور زكي مبارك " من ديوان " وراء الغمام " وقصيدة " في حفلة الربيع " من ديوان " ليالي القاهرة "مع قصيدة " تكريم " لصاحب مجلة الحديث الحلبية الأديب الراحل سامي الكيالي سنة 1932، حيث يقول في هذه الأخيرة :[3]

نَفدي النزيـــلَ و نُكرمَـــن إنْ لـــمْ نُكرمْه فمَـــــن ؟

يا ضيفَ مصرَ أقِم مقـــا مَ الأهلِ و انزِلْ في وَطن

إنّـا اشتـــرَكْنا في الأمـا لي والتقينَا في المِـــحن

ومِـــن الشآمِ إلى العـــرا قِ إلى الحجازِ إلى اليَمن

ويقول في قصيدة تكريم أخرى لأحد الشعراء ، و في الديوان نفسه :[4]

يا صفوةَ الأحبابِ و الخَلان عَفوا إذا اسْتعصَى على بَياني

الشعرُ ليسَ بمُسعِفٍ في ساعةٍ هي فوق آيِ الحمدِ و الشُكران

و أنا الذي قضى الحياةَ مَعْبرا ومُرجِعا لـــخَوالجِ الوُجـــدان

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:290.
(2) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:290.
(3) إبراهيم ناجي ، الصدر نفسه ، ص: 316.
(4) إبراهيم ناجي ، المصدر نفسه ، ص:318.

و في المقابل يقول الشاعر في قصيدة " الدكتور زكي مبارك " : [1]

كَرّمُوا نابِغيكُمُو و اعرِفوهم فضياعُ النبوغِ في الإنكـــار

فزكيٌ مبـــاركٌ شـــعلةٌ فـــي مصرَ تهدي شبابَها كالمَنار

قسمًا لو يُتاحُ لي الغارُ كـلل تُ بكفّي جبينَـه كالـــــغَار!

وفي المقابل أيضا يقول الشاعر في قصيدة " في حفلة الربيع " مخاطبا أمير الفضل : [2]

أميرَ الفضلِ فضلُكَ بيتَ شِعرٍ عُلاكَ ننسجُ معناهُ الرَفيعا

إذا كان الضياءُ نسيجَ فـــنّ سَناهُ يملأُ الكونَ الوَسيعا

فحولُكَ حيثُما تمشي و تسعى قصيدٌ عامرٌ غمرَ الرُبوعا

فقصائد التكريم تتّسم أيضا بشفافية عناوينها التي تسهّل للقارئ فهم مضامينها المرتبطة بذكر مآثر الشخصيات التي خدمت البلاد والعباد .

- وتجدر الإشارة أيضا أنّ التقاطع يكون على مستوى الديوان الواحد مثل : تقاطع قصيدة " رثاء شوقي " مع القصائد الآتية :

هبة السماء ، دين الأحياء ، ساعة التذكار ، وكلّها تنتمي إلى ديوان " وراء الغمام " وموضوعها واحد وهو رثاء الشاعر أحمد شوقي .

كما تتقاطع كثير من القصائد الوجدانية في ديوان " وراء الغمام " مثل: الحنين ، مناجاة الهاجر ، ليالي الأرق ، الجمال الضنين .....حيث تصوّر كلها الضنى الذي يصيب الإنسان من آلام الوجدان .

وكذلك تقاطع القصائد الآتية مع بعضها : فرحة جديدة ، مصافحة اللقاء ، دعاء الراعي استقبال القمر ....حيث تصوّر بعض الآمال الوجدانية .

أما بالنسبة لديوان " ليالي القاهرة " ، فهو يضمّ أيضا كثيرا من التقاطعات مثل :

رثاء الهمشري ، رثاء الشاعر الهراوي , المرحوم أنطوان الجميل ، بطل الأبطال .... حيث تناولت معاني الرثاء لشخصيات مختلفة.

ومن أهم تقاطعات القصائد التكريمية في هذا الديوان : تكريم السيد إبراهيم عبد الهادي تكريم الدكتور علي إبراهيم ، عبد الحميد عبد الحق في حفلة تكريمه بدار الأوبرا...

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:112.
(2) إبراهيم ناجي ، الصدر نفسه ، ص: 200.

ومن أهم تقاطعات القصائد الوجدانية في هذا الديوان :

في الظلام ، أحلام سوداء ، عاصفة روح ، رسائل محترقة ، الغريب , يأس على كأس عاصفة ....حيث تصوّر أشجان الوجدان و أثرها على صاحبه ، وخير مثال على ذلك الشاعر في حدّ ذاته .

وكذلك تتقاطع القصائد الوجدانية التي تهتف بالأمل مثل :

أنوار , المدينة ، غصن صغير ، المساء، كل الورى ، البعث...

ومهما يكن من أمر ، فإنّ الإبداع الشعري أساسه التداخل بين موضوعات القصائد المختلفة للشاعر ذاته .

- وهناك أيضا تشابه كبير بين قصائد الشاعر إبراهيم ناجي في ديوانيه " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة "وقصائد شعراء آخرين سواء كانوا من عصره أو من عصور أخرى .

ففي مجال الوجدانيات يقول الشاعر رشيد أيوب في قصيدة " يا ثلج " :[1]

يا ثلـــجُ قد هيّجتَ أشجانِي ذكّرتني أهْـــلي بلبنــان

باللهِ عنّي قُــل لإخــوانـــي ما زالَ يرعَى حرمة العَهد

يا ثلجُ قد ذكّرتني الـــوادي متنصّتا لغديـرِه الشَــادي

كمْ قد جلستُ بحضنِه الهادي فكأنني في جنــةِ الخُـــلد

حيث صوّر الشاعر رشيد أيوب –وهو من شعراء المهجر – المعـــاناة التي عاشها بعيدا عن أهله و أصدقائه ، فسبّبت له الشجن ، و استعان لتصوير هذا المشهد بمختلف مظاهر الطبيعة (ثلج، الوادي ، الغدير، جنة الخلد) ، وهذه السمة موجودة في شعر إبراهيم ناجي أيضا .

بالإضافة إلى كثير من الأشعار الوجدانية في اتجاه التجديد الخاص بجماعة أبولو أو المهجر حيث برز عديد من الشعراء في هذا المجال منهم : أبو القاسم الشابي ، جبران خليل جبران إليا أبو ماضي...

و في مجال الرثاء مثلا تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :[2]

طويلُ النجادِ رفيعُ العمـــادِ سادَ عشيرتَــه أمْــرَدا

(1) رشيد أيوب ، (الأيوبيات ، هي الدنيا ، أغاني الدرويش) ، مدونة لسان العرب ،د م ن ، د ط ، 1916 ، ص:128.

(2) الخنساء ، الديوان ، شرح : حمد وطماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،ط: 2 ،2004 ، ص:31

فالخنساء و هي شاعرة مخضرمة (عاشت في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الإسلام) فعصرها بعيد جدا عن عصر الشاعر إبراهيم ناجي، لكنها أبدعت في معاني الرثاء وخاصة في رثاء أخيها صخر.

و في مجال المدح (التكريم) مثلا يقول المتنبي في مدحه لأحد الشخصيات :[1]

إنّ في ثوبكَ الذي المجدُ فيــهِ لضياءٌ يزرِي بكلّ ضِيـــاء

فالمتنبي أيضا يملك معاني قوية في المدح ، فلم ينسب صفة المجد إلى الممدوح مباشرة وإنّما نسبها إلى ثوبه ، أي بأسلوب غير مباشر. ولقد كثرت هذه المعاني سابقا و خاصة في العصر العباسي .

ب- المعـرفة الخلفيـــــة :

ب1 – الإطـــــار :

يمكن تتبّع مفهوم " الإطار" في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي كما يلي :

تحتوي قصائد الديوانين على مجموعة من الأطر الكبيرة ، ومن أهمها :إطار الوجدانيات (بالدرجة الأولى) ، إطار الرثاء ، إطار المدح والتكريم, و يتضمّن كل إطار كبير مجموعة من الأطر الصغيرة ، ومن بينها :

- **إطار الوجدانيات :** و يحتوي على : إطار الشجن (بالدرجة الأولى), إطار الأمل إطار الحنين ، إطار العتاب و الشكوى ، إطار الشك ، إطار الخداع ، إطار الضنى ، إطار الضياع (التيه).....ويمكن تفصيل هذه الأطر الصغيرة من خلال أهم المفردات الواردة فيها كالآتي :

- إطار الشجن : ويضمّ مفردات مثل : همّ ، بكاء ، يأس ، الكدر ، الإنكار ، السأم ، العبوسة البلى ، المحن ، العذاب ، الحزن ، القسوة ، النأي ، الألم ، الظمأ ، الضيم ، القيود ، الأسى الجرح ، الظلام ، السواد المعتكر ، المرارة ، الانتهاك ، الفتك ، الجدب ، الضنك ، المتاعب البث ، الشجون ....

[1] المتنبي ، الديوان ، ص:447.

- **إطار الأمل :** و يضمّ مفردات مثل : الأماني ، الحلم ، السعادة ، النشوة ، الإلهام ، الحسن الإبداع ، الظلال ، الخلد ، الطهارة ، الفجر ، أنوار ، المهجة ، الشدو ، الرحمة ، الابتسامة الجنة ، الصباح ، الفريد ، الوفاء ، العبقرية ، الأمل ....

- **إطار الحنين :** و يضمّ مفردات مثل : الانتظار ، المآب ، النبع ، الشوق ، الهيام ، الهدوء اللهفة ، الحسرة ، الشفقة ، الرحمة ، الوديع ، اللوعة ، الحنين .....

- **إطار العتاب و الشكوى**: و يضمّ مفردات مثل : الوحدة ، الشاكي ، التعاسة ، الشكوى القسوة ، النسيان ، المناجاة ، الغموض ، اللغز ، الأين ، الضيق ، الغليل ، الآهات ، البخل المنع ، الشكاية ، العصب ، البين ، الغياب ، الأسف ، سدى...

-**إطار الشـــك** : و يضمّ مفردات مثل : الحيرة ، الارتياب ، اليقين ، التساؤل ، الذوبان ، الملل الصمت ، الفراغ ، الرامي (رامي السهم) ، التأويل ، الشك ، الهواجس الظنون ...

-**إطار الخـــداع :** ويضمّ مفردات مثل : الناسي ، الحيلة ، الخيال ، الذوبان ، الخوّان , النذل الظالم ، الحقد ، الخصام ، الرياء ، القناع ، الكذب ، الخداع ، الخبايا ، الصديد ، الغرور الشر ، الفتنة ، الطمع ، الملاعبة ، السراب ، الانقضاء ، الانكسار ، الصرح ، الهويان (السقوط)، النضب ، الانطفاء ، الوهم، الرحيل ، الأفول ، الطي ، التبخر ، الخذلان ...

-**إطار الضنى**: و يضمّ مفردات مثل : الفتور ، الذبول ، العليل ، القفر ، العبء، الملل, الحطام الوبيل ، النار ، اللوعة ، الغروب ، السهد ، الأعباء، الاضطجاع ، الضنى ، الموت ، الأسر الشحوب ، الأشباح ، الهدم ، التجهّم ، الغمام ، الجحيم ، اللظى ، التعب ، الأنين ، السقم ...

-**إطار الضياع (التيه) :** و يضمّ مفردات مثل : الغرق ، الضياع ، النفي ، الهروب ، الحيرة الانسياب ، الاسترسال ، الأوهام ، المرح ، البعد ، الفقدان ، سكارى ، الهجران ، الشريد التيه , هباء ، الضلال ، الغريب ، منام ، المحي ، الثمالة ، النسيان ، الغياب ...

- **إطـار الرثـــاء :** ويحتوي على : إطار الحزن ، إطار الإشادة (التغني) بالفضائل إطار الموعظة ، إطـار الترحم ...

ويمكن تفصيل هذه الأطر الصغيرة من خلال ما تتضمّنه من مفردات كالآتي :

-**إطـــار الحزن :** ويضمّ مفردات مثل : البكاء ، الندب ، الآهات ،الإجهاش, البؤس ، الحرقة الجزع ، الإدبار ، الظمأ ، السراب ، البلى ، المرارة ، الشقاء ، الآلام ، الضيق ، الهويان السخط ...

-إطار الإشادة (التغني) بالفضائل : و يضمّ مفردات مثل : الكرم ، العطف، النور, القداسة الريان ، الغالي ، الحبيب ، العبقرية ، المجد ، النبوغ ، الخلود ، الضياء ، الإبداع ، الفن ، البر الخير .

-إطار الموعظة : ويضمّ مفردات مثل : يوم اللقاء ، قدوة ، الأصيل ، نضرة الأسحار ، البعث صدمة الدهر ، الاغتنام ، المثوى ، الحكمة ، الوقار و الظلمة ، القبر ، المنايا ...

-إطار الترحم : و يضمّ المفردات مثل : الاعتذار ، و بعض العبارات مثل : لا تشكو السكون ولا تملّ من الثواء ، مازلت تبعث في قريضك , لعل في التذكار بعض جزاء ، جاده الغيث حيّته الديم ، الجنة الفيحاء .

- **إطار المدح والتكريم :** ويحتوي على إطار الإشادة بالفضائل، إطار الاعتراف بالجميل إطار أخــذ العبرة ....

ويمكن تفصيل هذه الأطر الصغيرة من خلال ما تتضمّنه من مفرادات كالآتي :

-إطار الإشادة بالفضائل : ويضمّ مفردات و عبارات مثل : الهدوء ، الشاعرية ، بعد الرضى بعد القرار الوديع ، الأمل ، الفارس ، طلب العلم ، الصبر ، الجهاد ، عربي الحياة والأفكار الشدو,عظيم الشؤون ، عظيم الأوقاف ، رحابة الصدر ، قوة الخطب ، الفريد ، الدؤوب صنع الخير ، الطهارة ، العفة ،النبوغ ,الجــرأة ، الغيث ،شاعر الجيل ،عنوان الأخلاق ...

-إطار الاعتراف بالجميل : و يضمّ مفردات وعبارات مثل : الجزاء ، التكريم ، الإحسان الشهادة ، شهادة المولى ، تكريم المولى ، الثناء ، التذكر ، التخليد ...

-إطار أخذ العبرة : ويضمّ مفردات وعبارات مثل : العروبة ، الوطنية , عدم الافتتــان بالغرب هدايـــة الشباب ، المروءة ، الطموح ، المعالي ، محق الأعداء ، صفاء الضمير ، الحرص اليقظة ، الأخــلاق الفاضلة ...

ورغم ثراء هذه الأطر بالمفردات ، إلاّ أنّها قد تتداخل فيما بينها في كثير من الأحيان ، لأنّ صورها متداخلة في الذاكرة .

- **المدوّنـــة :** و يمكن تتبع ملامحها في الديوانين كما يلي :

-إطار الوجدانيات : لا يتحقق هذا الإطار إلا إذا كان متبوعا بمفاهيم متعلقة به مثل : أن يكون الشاعر : مبدعا ، ناضج التفكير ، يتّسم بعاطفة كبيرة ، مرهف الإحساس ، تأثير العاطفة و الإحساس ظاهرا على جوارحه ومن خلال أفعاله و أقواله ، ذا صوت حسن

صادقا ، اجتماعي الطبع ... وغيرها من المواصفات المخزّنة في الوعي ، والتي تمثل مدونة إطار الوجدانيات .

وكل إطار صغير أيضا به مدونة خاصة به مثل :

-**إطار الشجن :** و يرتبط بمواصفات أهمها : شحوب الوجه ، قلة الكلام ، ضيق التنفس ، وهن الجسم ، الشعور بالكآبة ، قلة النوم ، كثرة التفكير ، صداع كبير...

-**إطار الأمل** : يرتبط بمواصفات أهمها : ضياء الوجه ، النشاط الكثيف ، كثرة الحديث عن الموقف الذي واجهه الشخص ، فرحة كبيرة ...

-**إطار الحنين** : يرتبط بمواصفات أهمها : شعور مختلط بين الشجن و الأمل ، اشتياق إلى شيء ما ، طول الوقت (مرور اللحظات ببطء شديد), محاولة تحقيق الهدف مهما كانت العوائق , اضطراب في الأقوال والأفعال .

-**إطار العتاب و الشكوى**: يرتبط بمواصفات أهمّها : الإكثار من اللوم ، العصبية المفرطة تغير ملامح الوجه كثيرا ، الوعيد الشديد .....

-**إطار الشـك :** يرتبط بمواصفات أهمها : عدم تصديق الشخص و لو كان محقّا ، تفكير سلبي عميق ، الميول للوحدة ، ترقب الشخص المشكوك في أمره خفية...

-**إطار الضنى** : يرتبط بمواصفات أهمها : الإحساس بالمرض و التأثر به, معنويات منحطة التفكير في الموت ، الإحباط الشديد ، جوارحه غير طبيعية...

-**إطار الضياع** : يرتبط بمواصفات أهمّها : العيش من دون هدف ، كثرة شرود الذهن ، الميل إلى العزلة ، كثرة الأوهام ...

- **إطار الرثـــاء :** لا يتحقّق هذا الإطار إلاّ إذا كان متبوعا بمفاهيم مرتبطة به مثل : أن يكون الشاعر متأثرا بفقدان الشخص(الحبيب) , كثرة الحزن ، التغنّي بفضائله ، الصدق في الأقوال و الأفعال , التذكير بمصير المرثي في الدار الآخرة ، الترحم على المرثي ،كثرة البكاء عليه و لو في السرّ ، زيارة قبره ...

وكل إطار صغير في هذا المجال له مدونة خاصة مثل :

-**إطار الحزن** : يرتبط بمواصفات أهمها : اصفرار الوجه و شحوبه ، قلة الكلام ، المكوث في البيت كثيرا ، التمعّن في الآثار التي تركها بلوعة ، الشعور بالحرقة ...

-**إطار التغني بالفضائل**: يرتبط بمواصفات أهمها : الإنجازات التي حقّقها المرثي لنفسه

و للوطن ، طرح التساؤلات مثل : هل كان صادق النية في ما فعله ، هل وفق في حياته كما ينبغي ، كيف تحمّل مشاق الدنيا ...كيفية استفادة الناس من هذه الفضائل...

ـ إطار الموعظة : يرتبط بمواصفات أهمّها :التفكير الإيجابي في فعل الخير وبث روح التكافل والتعاون بين الناس , التفكير في الحياة الآخرة , الإخلاص في الفعل والقول ...

ـ **إطار الترحم** : يرتبط بمواصفات أهمها :الدعاء للمرثي ، الاستغفار للمرثي ،الدعاء له بالجنة أن يكون خالصا في كل ما فعله .

- **إطار المدح والتكريم :** لا يتحقّق هذا الإطار إلا إذا كان متبوعا بمفاهيم متعلقة به مثل: اختيار نوابغ الوطن، المكافأة , إحياء حفلات تكريمية وثقافية , الحث على التعاون بين الناس تقديس العلم والعلماء , الإكثار من المحفزات المادية والمعنوية , الاهتمام بالشباب ...

وكل إطار صغير في هذا المجال له مدونة خاصة به مثل :

ـ **إطار الإشادة بالفضائل**: يرتبط بمواصفات أهمها :إظهار مآثر بعض الشخصيات ولو كانت خفية, كيفية الوصول إلى هذه الفضائل, أن يكون هناك شهود على هذه المآثر, الإكثار من الفضائل , التقليل من الرذائل, معرفة الجانب الخفي للممدوح ...

ـ**إطار الاعتراف بالجميل :** يرتبط بمواصفات مثل : تقييم جهود, الممدوح المكافأة , معرفة سر النجاح , التشجيع على فعل الخير, الشعور بالمسؤولية تجاه الفرد والوطن ...

ـ **إطـار أخذ العبرة** : ويرتبط بمواصفات منها :الإكثار من فعل الخير, ملء وقت الفراغ الإخلاص في القول والفعل , الشعور بهدف كل فرد في المجتمع , التفكير في مصير الناس بعد الموت ...

ومنه فالمدوّنة تسهم في تخصيص الإطار وإبراز دلالاته.

- **السيناريـــو:**ويمكن تتبع ملامحه في الديوانين كما يلي :

كل إطار إلاّ ولديه دلالات إضافية خفيّة متواضع عليها مثل :

ـ **إطار الوجدانيات** : دلالته المباشرة هي إظهار مشاعر وأحاسيس الفرد مهما كان نوعها : حزن ,فرح, خداع , شك ...لكن له دلالات أخرى غير مباشرة (خفية) مثل: معرفة كثرة مشاغل النفس البشرية , مدى تحمل الإنسان هذه الضغوطات النفسية, معرفة قيمة الحياة ومعانيها السامية , اختلاف الناس في طبائعهـم الوجدانية ...

ـ **إطار الرثـــاء** : وما يحويه من حزن, التغنّي بالفضائل, الموعظة ، الترحّم دلالته المباشرة هي الإحساس بالشخص المرثى من خلال تلك المعاني , أمّا دلالته غير المباشرة هي مصير كل فرد مهما كانت مكانته, أخذ الحذر من الغفلة وطول أمل الإنسان, الاستعداد للموت ...

ـ **إطار المدح والتكريم:** دلالته المباشرة هي الفخر بمآثر الشخصيات التي خدمت الوطن أمّا دلالاته غير المباشرة فهي تقديس مكانة العمل وخاصة الثقافي , الشعور بالمسؤولية, إظهار روح التكافل بين أفراد المجتمع ، شكر النعمة ...

- **الخطـــاطـــة** : ويمكن تتبع أهمّ ملامحها في الديوانيين كما يلي :

نظرا لأنّ ديواني " وراء الغمام"و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي عبارة عن قصّة شخصية لفرد عانى الكثير في حياته , فالقارئ حينئذ يستعين ببعض الأحكام المسبقة لفهم وتأويل الخطاب .ومن أهم هذه الأحكام علاقة المشكلة بالحل .

ـ إطار الوجـدان :

المشكلة **:**هي اضطراب في العواطف يقابلها الحل الآتي :

الوفاق بين الطرفين أو الصلح بينهما(العودة) , فجلّ معاني الديوانين تدور في هاتين الدائرتين وبالتركيز على المعنى الأول وهو الفراق والبين , وذلك نظرا لكثرة معاني الشجن عند الشاعر .

ـ إطار الرثاء :

المشكلة هي فقدان شخص عزيز ويقابلها الحل المحتوم وهو الاستسلام للقضاء والقدر وتهوين هذا الأمر لأنّه خاص بكل فرد على هذه الأرض .

ـ إطار المـــدح والتكـريم :

ينطلق من مشكلة وإن كانت ثانوية : من هم الذين خدموا الوطن ؟وكيف تتم مكافأتهم؟

والحل هو : هناك شخصيات كثيرة خدمت الوطن وخاصة في المجال الثقافي ، لذا وجب على المسؤولين تكريمهم ماديا ومعنويا ، دون نسيان مكافأة المولى يوم الحساب .

ومن خلال هذه المصطلحات يتّضح أنّ الانسجام يقوم على مبادئ عقليّة وذهنية .

7-العـــلاقات الدلاليـــــة:

نظرا لأنّ الانسجام معيار نصي دلالي ،فإنّه يقوم على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تؤدي إلى تماسك النص ،ومن أهمّها :السببية , الزمنية , الإجمال والتفصيل ,المقارنة العام والخاص .

وفيما يلي عرض لهذه العلاقات في ديواني "وراء الغمام"و"ليالي القاهرة" للشاعر إبراهيم ناجي, ومن ذلك قوله في قصيدة " ختام الليالي ":[1]

الليالِي ! يا ما أمرَّ الليالـــي غيّبتِ وجهكِ الجميلَ الحبيبـــا
أنتَ قاسٍ مُعـذّبٌ ليت أنّـــي أستطيعُ الهجرانَ و التَعذيـــبا
غير أنّي أستنجدُ الدمعَ لا ألـ قى مكانَ الدموعِ إلاّ لهيبـــا
آهٍ لو ترجـعُ الدموعُ لعيـــني جفّ دمعِي فلستُ أبكِي حَبيبا

لقد اتّسمت هذه الأبيات بلغة شعريّة تفيض بالجمالية انطلاقا من شبكة العلاقات النحوية و المعجمية , إذ ترابطت فيما بينها بواسطة الإحالات المتعلّقة بالشاعر من خلال إبراز انفعالاته الشجيّة مثل : العذاب , ذرف الدموع , لهيب الوجدان...وفي المقابل تظهر الإحالات الخاصة برفيق دربه الذي سبّب له الحرقة و اللوعة فهو رمز للغياب و الهجران , وهذا لا يتلاءم مع شاعر الرقّة العاطفية . كما تنّوع المعجم الشعري في هذا المقطع , حيث ربط كلمة " الليالي" باعتبارها نواة هذا الخطاب و مركز ثقله بشتّى مظاهر الأسى (مرارة , قساوة عذاب , دموع , جفاف...) .

ومع ذلك يلمس القارئ علاقات أخرى ذات طابع دلالي تسهم في بناء هذا الخطاب الشعري والتي تؤدي إلى انسجامه بفضل قراءاته التأويلية بدءا من علاقة (العام / الخاص) فالعنوان يحمل دلالة العموم , فليالي الشاعر كثيرة و متنّوعة مشحونة بالشجن , وقد لا يكون لها ختام في الأصل لأنّه أصبح يعيش في دوّامة الحيرة و التيه , فهو بين مدّ وجزر .

أمّا الخصوص فيتجسّد داخل مقاطع النّص التي تشترك في دلالة واحدة تتمثّل في عذاب الوجدان , وتتفرّع منها دلالات صغرى تشي بالتّشتت و الضياع و من ثمّة الفراق .

فالعنوان اختزل كمّا هائلا منها , فهو بمثابة عتبة يستعين بها القارئ في شفرات النّص .

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص:131.

وارتبطت بداية النّص بعلاقة (الإجمال / التفصيل) حيث ذكرت كلمة " الليالي" بصفة مجملة , وبعدها مباشرة جاء تفصيلها إذ اتّسمت بالمرارة ليتواصل سرد مواصفاتها في ثنايا النص .

كما وظّف الشاعر أيضا علاقة المقارنة داخل السياق الواحد , حيث أشار في البيت الأول إلى الوجه الجميل لكنّه ربطه بالغياب , و كذلك أدمج البكاء و ذرف الدموع بجفافها في البيت الأخير .

و يتّضح الانسجام بصورة قويّة من خلال السببيّة , حيث ارتبطت النتيجة بالسبب دون وجود روابط نحوية , فمرارة الليالي كانت سببا في غياب الوجه الجميل .و قساوة رفيق الدرب كانت سببا في تفكير الشاعر بمحاولة الهجران و التعذيب . فالقارئ يستشفّ هذه العلاقة بطريقة عقلية منطقية .

أضف إلى ذلك العلاقة الزمنية المتغيّرة في فضاء النص , و التي تؤدي إلى ترابط دلالاته حيث مزج الشاعر بين الزمن الماضي الذي يوحي بالاستذكار و سرد الحقائق (غيّبـــت جفّ , لست) , و الزمن المضارع الذي يدل على الاستمرارية و التأكيد (أستطيع, أستنجد ألقى , ترجع , أبكي), وهو موظّف بكثرة مقارنة بالزمن الآخر و لعلّ ذلك يعود إلى كثرة أشجان الشاعر غير المنتهية . وما جمالية هذا النص هو الانزياح في استخدام هذه العلاقة فمن الزمن الماضي ينتقل الشاعر إلى الزمن المضارع ثم يعود إلى الماضي ويختتمه بالمضارع .[1]

كما يمكن استنباط بعض العلاقات الدلالية التي ترتبط بعناوين القصائد في حدّ ذاتها مثل علاقة (العموم/الخصوص) بين قصيدة " الليالي " من ديوان " " وراء الغمام " وهذه القصيدة " ختام الليالي " من ديوان " ليالي القاهرة ", فالأولى عامّة و الثانية خاصّة .

وكذلك علاقة (التفصيل / الإجمال) بين القصائد الوجدانية المختلفة في ديوان" وراء الغمام " (المآب , العودة, الليالي , مناجاة الهاجر , ليالي الأرق...) فهي من باب التفصيل و القصيدة الأخيرة من هذا الديوان (كـــلانا) التي جاءت من باب الإجمال الذي يخصّ الشاعر و رفيق دربه .

(1) ينظر , نعمان بوقرّة , مدخل إلى التحليل الساني للخطاب الشعري , ص : 93 , 94 .و خليل بن ياسر البطاّشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , ص : 232 - 237 .

وفي ما يلي عرض لأهم العلاقات الدلالية في بعض قصائد الديوانين كما هو موضّح في الجدول الآتـــي :

الديوان	القصيدة	الجزء الأول من العبارات	الجزء الثاني من العبارات	نوع العلاقة الدلالية	الشـــرح
وراء الغمـــــام	المـــآب	- لمن العيون الفاترات ذبولا -ومن الخيال موسّدا محمولا -يا همّ قلبي -وسهاد عيني -عيناي كذّبتا -وقلبي لم تدع دقاته شكّا	يا أيها الملك العليل أفق	تفصيل ← إجمال	بدأ الشاعر بتفصيل حالة الملك وذكر مواصفاته : ذبول وفتور العيون خيال موسّد ومحمول ,همّ قلب وكثرة دقاته وسهاد العينين وتكذيبهما للموقف ثمّ أجمل ذلك في كلمة العليل وهذا لغرض التشويق .
		- و أسائل الزمن الخفي	- لعله يشفي أوّاما أو يبلّ غليلا -يا أيها الزمن الذي أسراره -لا تستطيع لها العقول وصولا	إجمال ←تفصيل	بدأ الشاعر بذكر صفة الزمن بأنّه خفي من باب الإجمال ، ثم فصّل ذلك بألفاظ مثل: الشفاء ، بلّ الغليل... هذا لغرض الإيضاح.

وراء الغمام

	- مرّ الظلام و أنت ملء خواطري	-ودنا الصباح ولم أزل مشغولا	مقارنة	قارن الشاعر بين حالته و دنو الصباح ، ففي الحالة الأولى كان يفكر في الملك العليل, و عند دنو الصباح كان مشغولا بذاك الأمر أكثر .
	- كدّ على كدّ	-ولست ببالغ إلاّ ضنى متتابعا و نحولا	سببية	تمّ ربط السبب و هو الكدّ الكثير بالنتيجة : بلوغ قمّة الضنى المتتابع و النحول. و كان هذا الربط ضمنيا (دون أداة).
	- عيناي كذّبتا - يوم المآب كم انتظرتك - وبعثت أحلامي إليك - خاطبت فما تركت مخاطبا - وسألت حتى لم أدع مسؤولا	- و أسائل الزمن الخفي - لعله يشفي أوّاما أو يبلّ غليلا - الزمن الذي أسراره لا تستطيع لها العقول وصولا	زمنية	بدأ الشاعر وصفه للملك العليل باستخدام الزمن الماضي الذي يدلّ على التذكر ، ثم انتقل إلى الزمن المضارع المرتبط بالاستمرارية و التأكيد .

وراء الغمـــــــام		المآب	القصيدة بأكملها	عام ← خاص	يحمل العنوان دلالة تامة وهي رؤية الشاعر رفيقه وهو عليل بعد غربة طويلة. وتمّ تخصيص هذا المعنى في القصيدة ككل .
	العودة	- موطن الحسن ثوى فيه السأم	-وسرت أنفاسه في جوّه - وأناخ الليل فيه و جثم - جرت أشباحه في بهوه	إجمال ← تفصيل	وصف الشاعر موطن الحسن بأنّه مثوى السأم من باب الإجمال ثمّ فصّل ذلك من خلال : سير أنفاس السأم ، سكون الليل ، وجريان الأشباح ...و ذلك لغرض الإيضاح .
		- و يرى الأيام صفرا كالخريف	- نائحات كرياح الصحراء	سببية	ربط السبب و هو شحوب أيام الشاعر بعد عودته إلى وطنه و النتيجة أصبحت كرياح الصحراء النائحة .

		وطني أنت	- و لكني طريد - أبدي النفي في عالم بؤسي	مقارنة	هناك مقارنة بين وطن الشاعر سابقا و هو معزّز فيه ولما أصبح مطرودا منه لما رجع إليه .
وراء الغمام		-هذه الكعبة كنّا طائفيها -كم سجدنا وعبدنا الحسن -كيف بالله رجعنا غرباء -دار أحلامي و حبّي لقيتنا في جمود -أنكرتنا و هي كانت إن رأتنا	يضحك النور إلينا من بعيد – وأنا أهتف – فيجيب الدمع والماضي الجريح	زمنية	طغى الزمن الماضي على القصيدة الذي يدلّ على التذكر و يتناسب مع الوصف و السرد ووظف الزمن المضارع قليلا للدلالة على الاستمرارية و تأكيد شجن الشاعر عند عودته .
		العودة	كامل القصيدة	عام/خاص	- يحمل عنوان القصيدة دلالة عامة وهي العودة وما يصحبها من حنين ، وتمّ تفصيل مظاهرها داخل القصيدة .

وراء الغمام		-آه مما صنع الدهر بنا -أو هذا الطلل العابس - و الخيال المطرق الرأس - أين ناديك وأين السمر -أين أهلوك بساطا و ندامى	كل شيء من سرور وحزن	تفصيل ← إجمال	تمّ ذكر بعض الأشياء المختلفة مثل : الدهر الطلل العابس الخيال المطرق الرأس ، النادي السمر ، الأهل ثمّ أجملت هذه الأشياء في دلالتي السرور و الحزن و هذا للتشويق.
	ساعة التذكار	- قم يا أمير !	-أفض عليّ خواطرا - وابعث خيالك في النسيم الساري - واطلع كعهدك في الحياة	إجمال ← تفصيل	بدأ الشاعر بنداء الأمير (أحمد شوقي) بصفة عامة ثمّ فصّل سرّ هذا النداء من خلال الأفعال : أفض ، ابعث أطلع ، أفق .. وهذا لغرض الإيضاح .
		-متعاليا حتى الأشعة مشرقا ! - متألقا	كالكوكب السيّار !	تفصيل ← إجمال	قام الشاعر بتفصيل مكانة أحمد شوقي بذكر صفاته : العلو الإشراق ، التألّق

					ثم أجمل ذلك بتشبيهه بالكوكب السيّار و هذا للتشويق .
		ـ شيخ يدبّ إلى الأصيل	وقلبه و جنانه في نضرة الأسحار	إجمال ← تفصيل	قام الشاعر بتشبيه أحمد شوقي بالشيخ في تقواه و إحسانه من باب الإجمال, ثم فصّل ذلك بنسبة قلب وجنان المرثي إلى جمال السحر وهذا للإيضاح .
		ساعة التذكار	كامل القصيدة	عام ← خاص	فعنوان القصيدة يحمل دلالة العموم ، وهي ساعة تذكر شيء ما , ثم خصّص ذلك في القصيدة.
		شوقي إنظمت فكنت برّا خيّرا	في أمّة ظمأى إلى الأخيار	مقارنة	هناك مقارنة بين شوقي الشاعر البّر الخيّر, وفي المقابل أمته التي تفتقر إلى الأخيار.

وراء الغمـــــــام		- عام مضى و كأنّ أمس نعيّه - مدّ الخريف على الرياض رواقه - و مضى الربيع الضاحك النوار - منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا - كشفت عن متهدّم جال الردى	- هيهات أنسى قبل بينك ساعة - تشكو لي الضعف الملم - و أرى النبوغ وقد تهاوى نجمه	زمنية	وظّف الزمن الماضي للتذكر و لأنّه يتناسب مع السرد و الوصف أمّا الزمن المضارع فهو يدل على الاستمرارية و تأكيد الموقف . فأغلب أفعال النص كانت في الماضي لأنّ الغرض المهيمن عليه هو الوصف مع السرد .
		- قم يا أمير ! - أفض عليّ خواطرا - و ابعث خيالك في النسيم - واطلع كعهدك في الحياة		زمنية	وظّف زمن الأمر لأنّه يدلّ على المعاناة النفسية للشاعر ، فلجأ إلى خطاب المرثي .
		وترى الرجال وقد أهين ذمارهم	خرجوا لصون كرامة وذمار	سببية	السبب: إهانة الأخيار , النتيجة صون الكرامة .

ليالي القـــاهرة	المرحوم أنطوان الجميل - رئيس تحرير الأهرام -	- إنّ أنطوان وما أعظمه	- طاهر القلب نبيل المشرب - كأس ودّ لم ترنق أبدا - وصفت كالذهب المنسكب - مكتب لا بل بساط عامر بالمعالي	إجمال ←تفصيل	ذكر الشاعر أنّ أنطوان الجميل يتّصف بالعظمة وفصّل ذلك من خلال خصاله : طاهر القلب نبيل المشرب كأس ودّ، ذهب منسكب، مكتب بساط عامر وهذا للإيضاح.
		- رائحا في لجة طاغية - غاديا في عاصف مضطرب	هتفت بي النفس فلنمض إلى ذلك الورد الكريم الطيب	مقارنة	هناك مقارنة بين حالة الشاعر في الشجن حيث يروح إلى اللجة الطاغية ، غاديا إلى العواصف المضطربة، وبين حالته وهو ماض إلى الورد الكريم الطيب (المرثي).
ليالي القـــاهرة		- صائد الدرّ	- تراه غارقا في صحيف غائصا في كتب	سببية	السبب : الغرق في الصحف و الكتب . النتيجة : التي جاءت متقدمة وهي صيد الدرّ .
		المرحوم أنطوان	كامل القصيدة	←عام	ورد العنوان

		الجميل		خاص	بدلالة العموم رغم تحديده جزئيا بأنّه يتناول رثاء أنطوان الجميل ثم خصص داخل القصيدة .
		- ضقت ذرعا بزماني - ضاقت الأيام و الآلام بي - هتفت بي النفس - رفقة حفّوا به كالحبيب - وصفت كالذهب المنسكب -فإذا أدلى برأي تلقه	- كيف أنسى زمنا - لا أرى فيه مفداي ولا منقلب - و الظلم له معول يهدمني عن كثب - مكتب يزهى بحرّ ماجد	زمنية	استخدم الزمن الماضي بكثرة للدلالة على التذكر ، وأنّه يتناسب أيضا مع الوصف و السرد أما الزمن المضارع فله دلالة الاستمرارية و تأكيد الحدث .
		- مصغيا في حكمة أو مطرقا في وقار - سامعا في أدب - مستقيما ببيان جامع	-ذلك أنطوان وما أروعه	تفصيل ← إجمال	ذكرت مواصفات أنطوان الجميل: إصغاء, حكمة وقار... ثم أجمل ذلك في الروعة .
	الشاعر	- غيث على القفر	يا شاعر	مقارنة	قارن الشاعر بين

	عزيز أباظة - في حفلة تكريمه بمنزل الوزير الأديب دسوقي أباظة -	حيّانا و أحيانا	الجيل كان الجيل ظمآنا		حالة جيله و هو ظمآن قبل مجيء الغيث (الممدوح الشاعر عزيز أباظة) ، وحالته لمّا جاءه الغيث (الممدوح) فحيّاه و أحياه .
ليالي القاهرة		تكريم الشاعر عزيز أباظة	كامل القصيدة	عام ← خاص	جاء العنوان بدلالة العموم رغم أنّه كان محدّدا من خلال شخصية عزيز أباظة ، ثمّ خصص داخل القصيدة .
		عهد الرشيد و عهد المجد	في زمن به توطد ملك العرب سلطانا	تفصيل ← اجمال	ذكر التفصيل الخاص بزمن الممدوح ، وهو عهد الرشيد وعهد المجد ، ثم أجمل في عبارة زمن توطد ملك العرب .
		جوزيت عن لغة	عمرا مديدا و	إجمال	ذكر لفظ الجزاء

	الفصحى وأمتها	تكريما و إحسانا	←تفصيل	عن لغة الشاعر وأمته من باب الإجمال ، ثم فصّل هذا الجزاء بمواصفات هي : العمر المديد التكريم والإحسان وهذا لغرض الإيضاح .
	كنا نعيش من الدنيا على عدة	نبني من الأمل الموعود دنيانا	سببية	لقد ربط السبب و هو العيش على عدة بالنتيجة و هي بناء الدنيا من الأمل. و هذا الربط ضمني .
	-كان الجيل ظمآنا - غيث على القفر حيّانا - وإن لمعت بالوعد أحيانا - ريحانة النيل هزّت نفسا طرب - أقمت من عبقري الشعر	- نبني من الأمل الموعود دنيانا - ماذا نقول و نبدي - يهفو خمائل أو يهتزّ أفنانا يقطر بغضاء و عدوانا	زمنية	وظف الزمن الماضي بكثرة للدلالة على التذكر ومناسبته للوصف ,أما الزمن المضارع فدلالته الاستمرارية و تأكيد الحدث .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- العلاقات الدلالية الكامنة في الخطاب الشعري تسهم في انسجامه عن طريق تنشيط الذاكرة(البنية المعرفية) بالنسبة للقارئ أثناء عملية التأويل ، ومنه تتحقق جماليته .
- ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتضمنان الكثير من علاقات الانسجام الدلالية ، وبنسب معتبرة وهي :

الإجمال ⟵ التفصيل (أو العكس)، السببية عن طريق الربط الضمني ، المقارنة الزمنية (من خلال تعدّد الأزمنة ودلالتها) , العام⟵ الخاص (فالعنوان يحمل دلالة العموم ، و النص تخصيص له), مع العلم أنّ هذه العلاقة الأخيرة توجد داخل مقاطع النص أيضا ، وتمّ إيضاح ذلك في عنصر ترتيب الخطاب سابقا ، وبالتالي فالنص هو فضاء دلالي يسبح داخل أبنيته النصية الصغرى (الشكلية).

- كثيرا من علاقات الانسجام الدلالية تستخدم لغرض تداولي فعلى سبيل المثال :

من المعتاد أنّ الشاعر ينطلق في نصه من الأحكام المجملة ثم يفصّلها حتى يزيد في إيضاح دلالاتها لكنه قد ينطلق وفق الاتجاه العكسي من التفصيل إلى الإجمال و ذلك لغرض تشويق القارئ حول معرفة ماهية شخصية معينة مثلا ، وكانت هذه العلاقة العكسية موظفة في قصائد الرثاء و التكريم ، إضافة إلى أنّ الشاعر يستعمل الأسلوب القصصي في كثير من الأحيان والذي يعتمد على أسلوب التشويق .

- العلاقة السببية باستخدام الربط الضمني (دون استخدام فاء السببية) أسهمت في ربط أبنية النص الصغرى ربطا محكما مقارنة بالربط السببي الأدواتي ، حيث يسعى القارئ إلى ربط النتيجة بالسبب ربطا منطقيا (عقليا) .
- العنوان يعدّ عتبة دلالية مهمة جدا تسهم في انسجام الخطاب الشعري و ترابط أبنيته الصغرى (الشكلية) و الكبرى (الدلالية) ، إذ يحمل دلالات سيميائية تعين القارئ في عملية التأويل ، ولاسيما إذا كان رمزيا .

خـــــلاصة الفـــــصل:

يمكن إيجاز أهم محتويات هذا الفصل في النقاط الآتية :

- إنّ دراسة معيار الانسجام تمثّل تحليلا دلاليا (تأويليا) للخطاب الشعري ،خصوصا الرمزي منه ، وبالتالي يتحقق الترابط المفهومي له الذي يعتمد أساسا على البنية العميقة (المنطقية) للقارئ .
- اتّسم ديوانا " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي بترابط دلالي محكم ويظهر ذلك من خلال :

- وجود " موضوع خطاب " لكل قصيدة في الديوانين ، يحكم أبنية النص الصغرى وهو متقارب في كثير من القصائد و خاصة الوجدانية ، إذ يتعلق بمدى شجن و حنين الشاعر إلى رفيق دربه .

- وجود علاقات دلالية تتحكّم في ترتيب الأبنية الصغرى للخطاب مثل :

المتضمِّن /المتضمَّن ، المالك/المملوك ، الكبير / الصغير ، الكل / الجزء ، الداخل / الخارج العام / الخاص , وبالتالي يسهل على القارئ تأويل الخطاب .

- وجود مظهري التطابق الإحالي و التطابق الذاتي في الخطاب يساعدان في تحديد موضوعه بدقة ، فالمظهر الأول يبيّن مدى إحالة العناصرفي جملة أو عبارات على محال إليه واحد ، والمظهر الآخر يظهر مدى تطابق الكثير من الذوات في صفات محدّدة ، حيث حصل التطابق الذاتي في الديوانين بين ذات الشاعر وذات الشخص المخاطَب .

- وجود التغريض يسهم في إيضاح الوحدة الموضوعية للخطاب الشعري (وحدة الموضوع و الغرض) ، حيث يكون قويّا في العنوان ، وخاصة في قصائد الرثاء والتكريم التي لا تتطلب الرمز ، وكذلك يوجد في بداية النص ، وفي مقاطعه عن طريق ذكر الصفات و الأفعال و الإحالات الضميرية و اسم الشخص و جزء منه أو ظروف زمانية متعلقة بموضوع الخطاب .

- وجود تشابه في موضوعات الخطاب داخل الديوان الواحد :" وراء الغمام " أو " ليالي القاهرة " أو فيما بينهما معا ، أو بينهما و بين دواوين أخرى للشاعر نفسه مثل ديوان :

" الطائر الجريح " و " في معبد الليل " , كما قد يكون التشابه بين قصائد الشاعر وقصائد شعراء آخرين ، و لدراسة هذا التشابه يجب من توفر معرفة خلفية قائمة على أطر ومدونات و خطاطات و سيناريوهات .

ـ وجود كثير من العلاقات الدلالية التي تعين القارئ في فهم الخطاب الشعري و تماسكه مثل : الإجمال / التفصيل ، العام / الخاص ، السببية ، المقارنة ، الزمنية ..... ومن هنا تتحقق جماليته .

الفصـــــل الثـــــالـــث

دراسة تداولية في ديواني "وراء الغمام " و "ليالي القاهرة " للشاعر

إبـــــراهيم ناجـــــي

1 - الأفعـــال الكـــلامية

2 - البنيـــة الحجـــاجية

3 - الوظـــائف التداوليـــة

4 - متضمّنات القـول والاستلزام الحـواري

خـــلاصة الفـــصل

1 ـ الأفعـــال الكلاميـــة :

تعدّ الأفعال الكلامية أهم مبحث في مستوى التحليل التداولي , حيث يسعى المحلّل في هذا المجال إلى معرفة الفعل الإنجازي المتضمّن داخل الملفوظات .

ولعلّ تصنيف "سيرل" يتناسب كثيرا مع هذه الدراسة الإجرائية نظرا لاكتمالها على يديه إذ إنّه صنّف الأفعال الكلامية حسب قوتها الإنجازية إلى :

التأكيدات (الإخباريات) , الأوامر (التوجيهيات), الالتزاميات ,التعبيريات (التصريحات) الإعلانيات (الإدلاءات).

وكل فعل كلامي ينتمي إلى هذه الأصناف , يقسّم أيضا إلى :

- **فعل إنجازي مباشر :** يعتمد على الدلالة الحرفية (الحقيقية) للملفوظ .
- **فعل إنجازي غير مباشر :** يرتبط بالدلالة المجازية (غير الحقيقية) للملفوظ , فهو يتطلّب تأويلا لإظهار دلالته القصدية .

وفيما يلي عرض لأهم الأفعال الكلامية في ديواني "وراء الغمام" و "ليالي القاهرة" للشاعر إبراهيم ناجي وفق منظور سيرل , ومن ذلك قوله في قصيدة " المـآب " التي افتتح بها ديوانه " وراء الغمام ", وهي تحمل معاني الأنين و الحنين معا : [1]

لمَـنِ العيونُ الفاتراتُ ذُبـــولا ومَن الخيالُ موسّـــدًا مَحمـــولا

يَا هَمَّ قَلْبِي فِي صِبـَا أَيَامِـــــه وَسِهَـادُ عَيْنِي في اللَيالِـي الأوْلَى

عَيْنَايَ كَذَّبـــتَا وقَلْبِـي لَمْ تَـــدَعْ دَقَاتُـــهُ شَكًـــا ولا تَـــأْوِيـــلاَ

يا أيهـا الملكُ العليلُ أَفِـقْ تـجدْ مُضْنَـاكَ بين العائدينَ عَليـــــلا

يومُ المـآبِ كم انتظرتُكَ بَاكـيـاً وبعثتُ أحلامي إليكَ رسُـــــولاَ

خاطبتُ عنكَ فما تركتُ مُخاطِبـا وسألتُ حتى لـم أدعْ مَســـؤولا

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص:8 .

وغـرقتُ في الأملِ الجميلِ فلم أدعْ مُتخيّـــلا عذبًا و لا مـأمـــولا

و بَكيتُ من يأسي عليكَ فلـــم أذر عند المحاجرِ مَدمـعًا مَبـذولا

و أسائلُ الـــــزمنَ الخفيَ لعلّـــه يشفي أوّامًا أو يبـلَّ غَليـــلا

يا أيّها الزمـــــنُ الذي أســـرارُه لا تستطيعُ لها العقولُ وُصولا

باللهِ قـــلْ أو ما وراءَكَ لحظـــةً جمعتْ خليلا هَاجرا و خليـــلا ؟

إنّ المتأمّل لهذه الأبيات يرى أنّها اتّسمت بصبغة وجدانية يعبّر فيها الشاعر عن موقفه الحزين تجاه رفيق دربه العليل بعد غربة طويلة ومضنية لم يتحمّلها , فجاءت مكثّفة بمعاني الحسرة التي تتلاءم مع الأفعال الإنجازية التعبيرية , التي افتتح بها الشاعر قصيدته .

ففي البيت الأول يتبادر للقارئ منذ الوهلة الأولى أنّ الشاعر يتساءل عن صاحب العيون التي أصابها الفتور و الذبول , والخيال الموسّد المحمول من شدّة اليأس و القنوط, ولكنه في حقيقة الأمر يبدي تحسّره على رفيقه الذي تغيّر حاله بسبب طول الفراق . ومنه فالفعل الإنجازي هنا تعبيري غير مباشر , فظاهر القول استفهام أمّا المعنى المقصود فهو تحسّر .

وتتواصل الأفعال الإنجازية التعبيرية غير المباشرة في البيتين الثاني و الثالث ,والتي تحمل دلالة التحسّر أيضا فالشاعر استخدم أسلوب النداء المجازي في البيت الثاني , إضافة إلى الإخبار غير المباشر في البيت الثالث , و الغرض من ذلك إظهار مشاعر الحزن والأسى التي ارتبطت بهذا المآب . وبذلك اتّضحت الصورة الشعرية جيّدا التي استعان الشاعر فيها بربط القلب بالهموم و الشكوك , و العينين بالسهاد و التكذيب, وهنا تكمن بلاغتها تداوليا .

وبعد ذلك وظّف الشاعر الأفعال الإنجازية المباشرة و المتمّثلة في :

ـ الأفعال التوجيهية الواردة في البيت الرابع انطلاقا من أسلوبي النداء و الأمر, فالشاعر يريد أن يوقظ رفيق دربه من حالة الضعف التي آل إليها و يذكّره بأيام الصبا ,وتناسبت هذه الفكرة مع فعل الأمر " أفـق ".و الغرض من هذه الأفعال تحفيز المتلقي لردّ فعل المتكلّم.[1]

(1) ينظر,حكيمة بوقرومة, دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم ,مجلّة الخطاب, تيزي وزو ,العدد 3 , 2008,ص 12 .

ـ الأفعال الإخبارية الواردة في البيتين الخامس و السادس , حيث يبيّن الشاعر مدى اهتمامه برفيقه يوم عودته فطال انتظاره و كثر خطابه و سؤاله عنه . فاستخدمت " كـــم الخبرية " التي تفيد الكثرة في البيت الخامس , إذ من خلالها يستشف القارئ مدى تعلّق الشاعر بصديقه مما أدّى لذرفه كثيرا من الدموع, ومضيّ وقته طويلا في الانتظار ثمّ بعث الأحلام إليه . وكل هذه المعاني موجودة بكثرة في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " خاصة في عناوين القصائد مثل : ساعة لقاء , العودة , المنسي , الوداع , الجمال الضنين الشك , رجوع الغريب , الانتظار, أحلام سوداء , الغريب, بعد الفراق, شكوى الزمن ...

ـ الأفعـــال التعبيرية الواردة في البيتين السابع و الثامن , حيث أظهر الشاعر لوعته مرّة أخرى , ولكنّها ممتزجة بالأمل فهو يطمع في عودة رفيق دربه إلى حالته النفسية المألوفة . و لعلّ البكاء خير متنفّس له في ذلك , فذرف الدموع على الأحبّة ليس أمرا هيّنا .

وعموما فإنّ المتكلّم يستعمل الأفعال الكلامية المباشرة عندما يولي عنايته لتبليغ قصده و تحقيق هدفه الخطابي, و رغبته في أن يكلّف المتلقّي بعمل ما, أو يوجّهه لمصلحته من جهة وإبعاده عن الضرر من جهة أخرى , أو توجيهه لفعل مستقبلي معيّن . و يفترض أن يتّجه المرسل بخطابه إلى التكثير من فائدة المتلقّي, فيستعمل هذه الإستراتيجيات في شكلها الأكثر مباشرة للدلالة على قصده, كالأمر و النهي الصريحين .[1]

و بعد ذلك يعود الشاعر إلى الأفعال الكلامية غير المباشرة باعتبارها أقوالا خارجة في دلالتها عن مقتضى الظاهر, وهي أفعال سياقية لا يدرك معناها إلاّ من خلال القرائن اللسانية و الحالية و أضرب الاستدلال العقلي .[2] وهي مرتبطة بمعاني الحسرة و الالتماس في هذا الخطاب الشعري , حيث وظّف أسلوب الإخبار عن مساءلته للزمن الخفيّ لمعرفة هذا المصاب الجلل , وذلك في البيت التاسع , فكأنّ الشاعر يقول : مــاذا أصاب صديقي ؟ إضافة إلى أسلوب الترجّي , و الغرض منهما الالتماس من الزمن الخفي لكشف الحقيقة و رجوع

(1) ينظر,حكيمة بوقرومة , المرجع السابق, ص : 11 , 12 .

(2) ينظر,حكيمة بوقرومة , المرجع نفسه , ص : 19 .

المودّة بين الرفيقين .

كما أنّ النداء المجازي في البيت العاشر يحمل دلالة التّحسر لعدم بوح الزمن الخفي بسرّ علّة رفيق درب الشاعر .

و لتأكيد موقف الشاعر مرّة أخرى , استخدم في البيت الأخير فعلا إنجازيا التزاميا مباشرا تمثّل في أسلوب القسم بصيغة " بالله " فهو أقوى من الأساليب السابقة (النداء , الأمر,الترجّي الإخبار...) وذلك للدلالة على مدى قوّة تذكّره للحظات السعيدة التي جمعت بين الخليلين ومحاولة اعتراف الزمن الخفيّ بهذه اللحظة , و مع ذلك يظلّ النكران سيّد الموقف .

وجاء هذا الفعل الإنجازي متبوعا بالفعلين التوجيهيين غير المباشرين : الأمر و الاستفهام واللذان يحملان دلالة الأسى و فقدان الأمل .

و يمكن اعتبار العنوان فعلا إنجازيا غير مباشر , فالشاعر يحاول التعبير عن انفعالاته المرتبطة بهذا المـــآب الشجي و ما يتبعه من تحسّر و أسى أكثر من دلالة الإخبار عن يوم المآب في ذاته. و عليه فالمقطع الشعري بأكمله يجسّد هذا الفعل الإنجازي على اعتبار دلالة (العموم / الخصوص) التي تجمعه بالعنوان . وهنا تبرز جمالية هذا الاستعمال اللغوي من الناحية التداولية , و تكتمل بالجانب التأثيري الذي تتركه الأفعال الإنجازية غير المباشرة في نفسيّة المتلقّي .[1]

وتتشابه قصيدة " المـــآب " مع قصيدة " العـــودة " , فالأولى مرتبطة بتغيّر حال رفيق درب الشاعر, و الأخرى بتغيّر حال دار أحلامه التي شبّهها بالكعبة, و مع ذلك هناك اختلاف في طريقة نسج الأفعال الكلامية , و التي يقول فيها : [2]

هـــذهِ الكعبةُ كُنَّا طائفـــيهـــا و المُصـــلّين صباحًا و مساء

كمْ سَجدنا و عَبدنا الحسنَ فيها كيفَ بالله رَجـــعنا غُربـــاء

دارُ أحلامـــي و حُبّي لقِيتْنـــا فـــي جمودٍ مثلمَا تلقى الجَـديد

(1) ينظر, ذهبية حمو الحاج , التحليل التداولي للخطاب السياسي, مجلة الخطاب , تيزي وزو, العدد :1 , 2006, ص: 240 .

(2) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 14,13 .

أنكرتْنا و هي كانـتْ إن رأتْـــنـا يضــحكُ النورُ إلينا مِن بَعيد

رفرفَ القلبُ بــجنبي كالذبيـــح و أنـــا أهتفُ : يا قلـــبُ اتّئِد

فيجيبُ الدمعُ و الماضي الجريح لِـم ◌َ عُدنا ؟ ليتَ أنّا لمْ نَعـد !

آهٍ ممّا صـــــنع الدهــرُ بـــنا أو هذا الطللُ العابـسُ أنـــتَ !

و الخيالُ المُطرِقُ الرأسَ أنـــا شدَّ ما بِتْنا على الضَنَك وبِتّ

أين ناديـــكَ و أيـــنَ السمـــرُ أين أهلوكَ بِساطاً و ندامـــى

كلّما أرســلتُ عينـــي تنـــظرُ وثبَ الدمعُ إلى عَيني و غَاما

موطنُ الحُسنِ ثوى فيه السَـأمُ و سَرتْ أنفاسُه في جَـــوّه

و أنـــاخَ الليلُ فيـــه و جـــثمَ وجرتْ أشباحُه في بَـهـــوِه

و البلى ! أبصرتُه رأيَ العَـيان و يداهُ تَنسـجان العَنكـــبوت

صِحتُ ! يا ويحَك تبدو في مكان كلَّ شيءٍ فيه حيٌّ لا يمـــوت !

تتّضح النزعة الوجدانيّة في هذه الأبيات بصفة جليّة , و لاسيما أنّها متعلقة بالمكان الذي قضى فيه الشاعر زمنا طويلا مع رفاقه في جوّ يسوده التفاؤل و الأمل , ليتحوّل بعدها إلى تحسّر و تضجّر على تغيّر حال هذه الدار التي تمثّل الكثير بالنسبة لشاعر مرهف الحسّ .

ولقد افتتحت القصيدة بالأفعال الإنجازية الإخبارية المباشرة التي يصف فيها الشاعر كثرة تردّده على دار أحلامه مع رفاقه صباحا ومساء, حيث بيّن كثرة مغامراته العاطفية فيها واستخدم في ذلك " كـــم الخبرية" الواردة في البيت الثاني , ومع ذلك يقف الشاعر متعجّبا من هذا التّغير المذهل الذي خيّم على موطن حسنه, فنجده وظّف أسلوب الاستفهـــام غير الحقيقي في عبارة " كيف بالله رجعنا غرباء " التي تتضمّن فعلا إنجازيا توجيهيا غير مباشر يحمل دلالة شدّة التعجّب من هذه الغربة المضنية , و تتأكّد هذه الدلالة أيضا بالفعل الإنجازي الالتزامي المرتبط بصيغة القسم " بالله " . ومن هنا تبدو إرادة الشاعر

ورغبته الصادقة في توجيه القارئ إلى اكتشاف حنينه إلى ديار الأحباب ومدى اشتياقه لها.[1]

و يواصل الشاعر وصفه للتّحوّل الرهيب لدار أحلامه في البيتين الثالث و الرابـــع مستخدما أفعالا إخبارية مباشرة تتناسب مع سرد الأحداث, فهذه الدار التي مكث فيها طويلا تستقبله اليوم استقبال الغريب (الضيف الجديد) ليصل ذلك إلى درجة الإنكار .

وبعدها تبدأ سلسلة الأفعال التعبيرية غير المباشرة النابعة من وجدان الشاعر, و التي يعبّر فيها عن موقفه و أحاسيسه من موطن أشجانه بدءا من البيت الخامس الذي يبيّن فيه شدّة تحسّره ولوعته لهذا المآل المفزع , فعبارة " رفرف القلب بجنبي كالذبيح " ظاهرها إخبار ولكنّها تبطن التحسّر, و كذلك الحال بالنسبة لعبارة " أنـــا أهتف " و كأنّه يريد القول :

لمـــا كل هذا يا دار أحلامي ! .

كما أنّ دلالة النداء المجازي في عبارة " يا قلب اتّئـــد " توحي بالتحسّر أيضا .

و تظهر دلالة اللوم و العتاب في البيت السادس انطلاقا من أسلوب الاستفهام غير الحقيقي في عبارة " لمَ عـــدنا ؟ " , وهو لوم شديد لأنّه يدور بين الشاعر وقلبه فكأنّ هناك منولوجا (حوار داخلي) بينهما , إضافة إلى دلالة التمنّي المشوب بالتحسّر و الندم في عبارة " ليت أنّا لم نعـــد ! " .

و تصل قمّة تحسّر الشاعر إلى التأوّه في البيتين السابع و الثامن , فذاته مضطربة تريد تنفيس مكبوتاتها و خير سبيل لذلك التأوّه (الذي سبقه الهتاف) من الدهر, ومن دار الأحلام التي أصبحت كالطلل العابس , ومن ذات الشاعر التي هي بمثابة خيال مطرق الرأس .

ويبقى الاستفهام الدال على التحسّر و المقترن بالحيرة أيضا مهيمنا على هذا المقطع الشعري كما هو مجسّد في البيت التاسع , حيث تأسّف الشاعر على ضياع النادي و السّمر و الأهل .

وتبرز الأفعال التعبيرية غير المباشرة أيضا في الأبيات : الحادي عشر, الثاني عشر و الثالث عشر, حيث تكتسي دلالة التضجّر من موطن الحسن الذي ارتبط بالسأم و أصبح

(1) ينظر, نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري (قواعد التداول في قصيدة فلسفة الثعبان المقدّس للشابي) , ص : 102 .

مرتعا للأشباح و البلى , فكل شيء فيه راكد و ساكن .

وكذلك في البيت الأخير من خلال نداء المندوب الذي يحمل تحسّرا و توجّعا يظهر في عبارة " يا ويحك تبدو في مكان " كما أنّ جملة " صحت ! " معبّرة جدا عن هذه الدلالة , فمن هتاف إلى تأوّه إلى صياح .

و عليه فالنّص بأكمله (مع العنوان) يمثّل فعلا تعبيريا غير مباشر غرضه إظهار تحسّر الشاعر وتضجّره من أهم موطن وجداني له , ويتوصل القارئ إلى هذه الدلالة بربط النّص بسياقاته الخارجية وعدم إغفاله لمعرفته الخلفية .

وتبقى الأفعال التعبيرية و التوجيهية مهيمنة في شعر إبراهيم ناجي حتى في مجال الرثاء و من ذلك قوله في قصيدة "ساعة التذكار" التي يرثي فيها أمير الشعراء "أحمد شوقي": [1]

شَجَنٌ على شَجَن وحُرْقَةُ نَـــار مَنْ مُسْعِدي في سَاعَةِ التِذكـــار

قمْ يا أميرُ! أفضِ عليَّ خَواطـــرا وابعثْ خيالَكَ في النسيمِ السَّاري

واطلَعْ كعهدِكَ في الحياةِ فراشةً غرّاءَ حائمـــــةً على الأنـــوار

يا عـــاشقَ الحريةِ الثَكلى أفِـقْ واهتِفْ بشعرِكَ في شـــبابِ الدار

يا مَن دعا للحقِ في أوطانِـــه ومضى ليهتفَ في ديارِ الجـــار

الشامُ جازعةٌ ومصرُ كعهدِهـــا نَهبُ الخطـــوبِ قليلةُ الأنْصـار

و الحظُ أطمارٌ كما شَاءَ البلـــى و العيشُ رثٌّ و السنونُ عُـــوار

عامٌ مَضى يا للـــزمانِ وطَيِّـه فينا و يـا لسواخـــرِ الأقـــدار !

عامٌ مَضى و كأنّ أمسَ نعيَّـــه يا ما أقـــلَّ العامَ في الأعمـــار !

أين الإمارةُ و الأميرُ و دولـــةٌ مبسوطةُ السلـطانِ في الأمصـــار

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 99 , 100 .

افتتح الشاعر قصيدته بفعل تعبيري يحمل دلالة التحسّر على فراق صديقه " أحمد شوقي " و أورده بصيغة مباشرة كي يوصل إلى القارئ قمّة الأسى التي يعيشها, و إظهار مدى تعلّقه الشديد بأمير الشعراء . ولعلّ كلمة " شجن " وتكرارها في البيت نفسه إضافة إلى عبارة " حرقة نار " أكبر قرينة دالة على هذا الفعل الإنجازي .

و يتواصل هذا الحقل الدلالي في كثير من الأبيات , حتى كأنّ القصيدة (مع العنوان) تحمل فعلا إنجازيا واحدا يتمثّل في دلالة التحسّر المباشرة أو غير المباشرة.

كما يتّضح فعل توجيهي في عجز البيت الأول انطلاقا من أسلوب الاستفهام غير الحقيقي الذي يوحي بالحسرة و لوعة الفراق , فكأنّ الشاعر يريد القول : لا أحد يسعدني ويواسيني في هذه الذكرى المؤلمة .

و يمكن للقارئ استنباط أفعال توجيهية أخرى في هذه الأبيات بصيغة غير مباشرة مجسّدة في أسلوب الأمر , فكأنّ الشاعر يرى صديقه أمامه من هول الفاجعة فيخاطبه بهذا الأسلوب الطلبي الموظّف في الأبيات : الثاني ,الثالث و الرابع . فأفعال الأمر في هذا المقام تحمل دلالة التحسّر الممتزجة بالتّمني (كأنّه يتمنّى عودته) و المتمثلة في : قم , أفض , ابعث اطلع , أفق , اهتف .

و تبرز هذه الدلالة أيضا بإيراد أسلوب النداء المقترن بالأمر في البيتين الثـــاني و الرابـــع (قم يـــا أمير !, يـا عاشق الحرية الثكلى أفق) أو بصيغة النداء لوحدها التي توجد في البيت الخامس (يـا من دعا للحق في أوطانه) . وهذا ما يبيّن براعة الشاعر في بسطه للدلالة الواحدة بكيفيات مختلفة .

واقترن أسلوب النداء بالتّعجب في البيتين الثامن و التاسع للدلالة على التوجّع و الألم الشديدين , فالشاعر يستغرب من سرعة انقضاء الأيام , فبالأمس كان يوم الفجيعة و اليوم انقضى عام على هذه الذكرى الشجيّة .

و نظرا لأنّ التحليل التداولي يعنى بالجانب الاستعمالي للغة , فالشاعر وظّف عبارات موحية بتلك الدلالة السابقة وهي : يا للزمان و طيّه , يا لسواخر الأقدار, يا ما أقل العام في الأعمار.

ويظهر الشاعر تحسّرا وتأسفا في البيت العاشر لفقدان أمير الشعراء وإمارته , فكأنّ مصر فقدت تماما .وعبّر عن ذلك بأسلوب الاستفهام غير المباشر .

و في مجال المدح و التكريم نورد هذا المقطع الشعري من قصيدة " الدكتور زكي مبارك " :[1]

تحتَ عينِ الصباحِ و الأنـــوار و رقيقِ الأنداءِ و الأسحار

في حِمى سنتريس شبَّ غـلامٌ شاعريُ الكلامِ و الأنظـار

أزرقُ العينِ هادئٌ هدأةَ البحرِ بعيدُ الرِّضى ! بعيدُ القرار !

ساهمٌ يلمحُ السحائبَ في الأفق بعينٍ عمـــيقةِ الأغـــوار

شبَّ في جيرةِ النسائمِ و الزهرِ وفي صحبةِ الغديرِ الجـاري

و يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها : [2]

لا يرى القريةَ الصغيرةَ كُفـؤا لكـبـارِ الآمـالِ و الأوطـــار

ساخرا من هدوئِها مُستعـــدا لصـراعِ الخطـوبِ و الأخطـار

أين يمضي ؟! للأزهرِ الشامخ الرأسِ,القويِّ الباقي على الأدهار

و يختتم القصيدة بقوله : [3]

كرِّمُوا نابغيكُمُو و اعرِفوهم فضياعُ النبوغِ في الإنـكـار

فزكيٌ مبـاركٌ شعلةٌ فـــي مصرَ تهدي شبابَها كالمـنار

قسمًا لو يتاحُ لـي الغـارُ كللـ تُ بكفّـــي جبينَه بالغـار

تطرّق الشاعر في هذه القصيدة إلى مدح شخصية مميّزة خدمت الوطن بإخلاص وتفاني " الدكتور زكي مبارك " , حيث ألقيت في حفلة تكريمه بمسرح الهمبرا بالقاهرة .

---

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص: 109.

(2) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص:110.

(3) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص: 112 .

ولقد تضمّنت هذه القصيدة كمّا هائلا من الأفعال الإخبارية المباشرة التي يتمثّل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف الشاعر بدرجات متفاوتة بواسطة قضية أو قضايا محدّدة , وذلك لتوضيح فكرة ما أو الحكم عليها , إذ عمد الشاعر إلى الوصف الدقيق للممدوح من خلال الصفات المرتبطة به (شاعري, أزرق العين, هادئ, ساهم , دقّة النظر...) وكذلك ذكر الظروف الزمانية المرتبطة به (الصباح, الأسحار, الأنوار...) و الظروف المكانية (سنتريس,البحر, الغدير الجاري, الحقول...) .

فهذا النّمط من الأفعال الإنجازية هيمن على كل القصيدة تقريبا لأنّ مقام المدح و التكريم يتطلّب وصف المشهد و حكاية تفاصيله كما أرادها المبدع بأسلوب مباشر أكثر من التّوجيه و التعبير عن المشاعر,وهذا ما تجسّد في الأبيات الخمسة الأولى و ما بعدها على وجـــه الخصوص[1] , وهذا ما يوحي ببراعة الشاعر في نسج خطابه الشعري .

كما يجد القارئ أفعالا إنجازية أخرى في ثنايا القصيدة بدرجة أقل , مثل:

ـ الأفعال التعبيرية المباشرة التي توحي بعظمة الممدوح و مكانته , و التي يستشـــفّها من خلال العبارات الآتية : " ساخرا من هدوئها ", " مستعدا لصراع الخطوب ", " فزكي مبارك شعلة في مصر", " تهدي شبابها كالمنار " ...

ـ الأفعال التوجيهية المباشرة التي يسعى الشاعر من خلالها إلى توجيه المتلقي للاهتمام بالنوابغ , ومن أمثلة ذلك ما ورد في العبارات الآتية : " كرّموا نابغيكمو ", " اعرفوهم "...

ـ الأفعال الالتزامية المباشرة الظاهرة في أسلوب القسم " قسما لو يتاح لي الغار", و كذلك الوعد في عبارة " كللّت جبينه بالغار! ".

كما توجد بعض الأفعال الإنجازية غير المباشرة مثل عبارة " لا يرى القرية الصغيرة كفؤا " التي تحمل دلالة التعظيم بدل الإخبار بالنّفي , و الاستفهام غير المباشر في عبارة " أين يمضي ؟ " الذي يرتبط بتشويق القارئ للفت انتباهه .

(1) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع السابق , ص: 101 .

وعموما , فإنّ الأفعال غير المباشرة قليلة جدّا في هذه القصيدة لأنّ غرض الشاعر هو الوصف و الإيضاح و السرد بدلا من التلميح و الإيحاء .

أضف إلى ذلك أنّ القصيدة بأكملها (مع العنوان) تمثّل فعلا إخباريا مباشرا كونها شفافة بالنسبة للقارئ .

و بالعودة إلى ديوان " ليالي القاهرة " , يجد القارئ كثيرا من الدلالات المستنبطة من ديوان " وراء الغمام ", خاصة المتعلقة بالتحسّر و التضجّر و الندم و اللوم ... و التي يشغلها حيّز الوجدانيات , ومن ذلك قوله في قصيدة " أحلام سوداء " :[1]

رُبَّ ليلٍ قد صَفا الأفقُ بـــه وبما قد أبدعَ اللهُ ازدهــر

وسرَى فيه نسيـــمٌ عبــقٌ فكأنّ الليلَ بستانٌ عَطِـــر

قلتُ يا ربَّ لـمَـن جمّلـتَـــه و لمَن هذه الثريـاتُ الغُـرَر ...؟

فعَرا الأفـــقَ قِتـامٌ وبـــدتْ سحبٌ تَحبو إلى وجهِ القمر

كلّما تقـــتربُ تـمتدَّ لـــــــه كأكفٍّ شرهاتٍ تنتـــظـــــر

صِحتُ بالبدرِ : تنبّهْ للنـــذرِ أدركْ الهالةَ حُفّتْ بالخَـــطر

لا تبحْ مائدةَ النـــورِ لَـهـــم لا تبحْها لسوادٍ مُعـــتكِـــــر

قهقهَ الرعدُ و دوّى ساخـــرًا فكـــأنّ الرعدَ عربيدُ سُكـــر

قمتُ مذعورًا وهمّتْ قبضتِي ثـمَّ مـدّتْ ,ثمّ رُدّتْ مِن خَـور

لهفُ القلبِ على الحُـــسنِ إذا قهـقهَ الغربانُ و الذئـبُ سَخِر

تحتمي الوردةُ بالشـــوكِ فـإن كَـثُرَ القُطّافُ لم تُـغنِ الإبَـــر

آهٍ من غصـــنٍ غنـــيٍّ بالجَنى ومن الطـــامعِ في ذاك الثـمر

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 123 , 124 .

آهٍ من شكٍّ و من حبٍّ ومن هاجساتٍ و ظـنونٍ وحـذر

كست الأفقَ سوادا لم يكـن غيرَ غيمٍ جاثمٍ فوقَ الفِكـــر

طالــما قـلتُ لقلبــي كلّمـــا أنَّ في جَنبي أنينَ المُحتضَر

إنْ تكنْ خانتْ و عقّتْ حبَّنا فأضِفْها للجراحاتِ الأُخَـــر

عبّر الشاعر في هذه الأبيات عن أحلامه الوجدانية الضائعة أو السوداء على حدّ قوله بأسلوب سردي مكثّف بالرموز و الإيحاءات للفت انتباه القارئ , حيث افتتح القصيدة بفعل إخباري مباشر يحمل دلالة التقليل التي نستشفّها من عبارة " ربّ ليل قد صفا الأفق به " .

فالأداة " ربّ" تفيد التقليل, فكأنّ الشاعر يرى أنّ لياليه البهيجة التي تتّسم بالنقاوة قليلة مقارنة بلياليه الشجن . فالليل سجن روحي في نظره تلتقي فيه الآمال مع الآلام , فهو مركز ثقل الخطاب لديه في ديوانيه, إذ إنّه بمثابة مأوى الشاعر الذي يلجأ إليه و لاسيما في الأوقات العصيبة , و خير دليل على ذلك قوله في قصيدة " الحـنيـن " : [1]

ويضمَّنا الليلُ العظيمُ ومـا كالليـلِ مَـأوى للمسَـاكـين

إضافة إلى أنّ كثيرا من عناوين قصائده حملت هذه اللفظة مثل : الليالي , لـــيالي الأرق ختام الليالي ... أو ما يرادفها مثل : في الظلام , أحلام سوداء , استقبال القمر...

و تتواصل الأفعال الإخبارية المباشرة الدّالة على جمال الليل فشبّهه بالبستان العطر الذي يسري فيه النسيم العطر , ومع ذلك يبقى الشاعر في موقف حيرة و شك , و هذا ما بيّنه في البيت الثالث حيث وظّف أسلوبي النداء و الاستفهام غير المباشرين, أي أنّ الفعل المنجز هو فعل تعبيري دال على الحيرة و الشك . فكثرة الليالي الشجيّة جعلته لا يصدّق جمال الليل. و بعدها يبدأ اضطراب هذا الليل البهي , و أصبح الأفق معكّرا بالسحب السوداء القاتمة التي أحاطت بوجه القمر (وجه رفيق الدرب) و تحاول الوصول إليه بلهفة , و هذا يتنـــاســب مع الأفعال الإخبارية المباشرة الدّالة على بداية اضطراب الليل في البيت الرابع والخامس.

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 16 .

فالشاعر لا يريد منافسا يعكّر صفو جوّه للتقرّب من رفيق دربه , لكن جوّ التنافس يبدو جليّا, كيف لا وكل يتمتّع برؤية القمر, وشتّان بين الرائي و المتيّم به .

و يحتدم الصراع حول وجه القمر, و تظهر ردّة فعل الشاعر في البيت السادس الذي احتوى على فعل تعبيري مباشر في عبارة " صحتُ بالبدر" التي تحمل دلالة التذمّر و التضجّر من قدوم السواد المعتكر (القتام) . و يلي ذلك فعلان توجيهيان مباشران دالاّن على التنبيه و الحذر من إغراء المنافسين لرفيق درب الشاعر, واستعمل في هذا المقام أسلوب الأمر الوارد في العبارتين (تـنبّــه للنذر, أدرك الهالة حفّت بالخطر) .

و يبقى التنبيه و التحذير موجودان , ففي البيت السابع استخدم الشاعر أسلوب النهي كي لا يبوح رفيقه بالسّر الذي يجمع بينهما ,فوظّف الصيغة المباشرة خوفا من ضياع ما بناه و لإظهار نواياه لخصمه في الحال .

و رغم وجود هذا الحصن المنيع للدفاع عن رفيق الدرب , إلاّ أنّ كبريــاءه و غروره تفوّقت عليه , فلا أحد يستطيع الظفر به وبذلك تأتي خيبة أمل الشاعر التي اعتادها ,إذ تمّ توظيف فعل تعبيري مباشر يدلّ على السخرية و التّهكم منه في البيت الثامن متبوعا بفعل تعبيري مباشر آخر في البيت التاسع ينّم عن ذعر الشاعر و تضجّره من هذا الموقف المحرج حيث تظهر ردّة فعل قوية تبيّن اضطراب أحاسيس الشاعر , فكلما اقترب من رفيقه ردّه ردّا عنيفا . و ما زاد جمالية هذا البيت علاقة (الإجمال / التفصيل) التي احتوته, فموقف الذعر و التضجّر هو إجمال وتفصيل ذلك ورد في العبارات الآتية : همّت قبضتي, مدّت , ردّت من خور , وهي في ذاتها أفعال تعبيرية مباشرة دالّة على تعلّق الشاعر برفيق أحلامه رغم صدّه العنيف له , ليبدي تحسّره الشديد في البيت العاشر انطلاقا من الفـــعل التعبــيري غيرالمباشر,أي لا جدوى من اللهف على حسن الحبيب في ظل هذا الصدّ و المنافسة الشديدة.

و يظهر هذا الفعل الإنجازي أيضا في البيت الذي يليه , فالشاعر يبيّن أنّه كلّما كثر التنافس عن الوردة (رفيق الدرب) لا يظفر أحد بنصيب , حتى المقرّب منها الذي كان يحميها .

و يعود الشاعر ليصف مرارة هذا الموقف الوجداني في البيتين الثاني عشر و الثالث عشر عن طريق توظيف فعلين تعبيريين مباشرين يوحيان بالتحسّر و التوجّع الشديدين جرّاء فقدان الحبيب, فكلّما خاض مغامرة رجع صفر اليدين فلا شيء يجدي نفعا في مجال الصراع الوجداني : (الطمع , الشك , الحبّ, الهواجس , الظنون و الحذر) . كما أنّ القرينة اللفظيّة " آه " أكبر دليل على ذلك .

وبعدها وظّف الشاعر فعلا إخباريا مباشرا في البيت الرابع عشر دالاّ على تعكّر الجو من طرف رفيق الدرب فهو المسؤول الأول على ذلك , و كأنّه استذكار (الرجوع إلى الخلف) لأول مشاهد المأساة . ليختم الشاعر قصيدته في آخر المطاف بالتحسّر و اللامبالاة الواردين في البيتين الأخيرين , إذ بيّن فيهما أنّه رغم العوائق والصعوبات التي جعلته يئـنّ أنـــين المحتضر إلاّ أنّه لا يبالي من الخيانة , فما أكثر مواقفها في حياته الوجدانية .فهذا الجرح العميق سيضاف إلى قائمة الجراحات الأخرى .

وما زاد جمالية هذه الفكرة هو توظيف الأفعال التعبيرية غير المباشرة ليستنبط القارئ مدى ألم الشاعر و صبره على أشجانه , فكثرة تحسّره جعلته يخاطب قلبه في موقف الأنين ومع ذلك فهو لا يبالي بهذا الجرح .

واللافت للانتباه أنّ القصيدة بأكملها (مع العنوان) تمثّل فعلا تعبيريا غير مباشر يوحي بكثافة آلامه وصدماته العاطفية , وهذا ما جعل الشاعر يعاني الوحدة و التّشتت .

ومن القصائد الوجدانية الأخرى في ديوان " ليالي القاهرة " ما ورد في قصيدة " الميعاد الضائع " التي يصف فيها مرارة أحاسيسه بعد ضياع لقاء وجداني , حيث يقول : [1]

يـا مَن طواها الليلُ في بيدائِه روحًا مُـفزَعةً على ظلمـــائِه

تَتَلفتيـــنَ إلـيَّ فـي أنحـائِـــه لهفُ الفؤادِ على الشريدِ التائه

إنْ تظمئِي لي كمْ ظمئتُ إليكِ جمعَ الوفـاءُ شقيّـــةً و شقـيّا

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، ص: 125 , 126.

يا مُنيَتي قستْ الحياةُ علـيكِ وجرتْ مَقـادِرها الجِسـامُ عَلَيّـا

أسفًا عليكِ و أنتِ روحٌ حائرٌ و الكونُ أسرارٌ يضيقُ بها الحجى

تجتازُ عابرةً و يسرعُ عابـرٌ و تمرَّ أشـباحٌ يُـواريها الدَّجـى

في وَجنتيكِ توهّجٌ و ضـرامٌ و بمُقلتيـكِ مـدامـعٌ و ذُهـول

و كـذا تمرَّ بمثـلِك الأيـامُ مجهـولةً و عـذابُها مجهـول

وَلَّيتِ قبل لقائِنا يـا جنّـتي لـم تظْفري مِنّي بـقولٍ مُسـعِد

و كعادةِ الحظِ الشقيِّ و عادتي أقبلتُ بـعد ذهابِ نَجمي الأوحَـد

افتتح الشاعر قصيدته بنداء رفيقه الذي أمضى كثيرا من ساعات الليل العصيب ينتظره ,حيث ورد هذا النداء بصيغة الاستغاثة المعبّرة عن فزع الشاعر من ضياع هذا اللقاء الوجداني المخيّب للآمال .ومنه فالفعل الإنجازي الذي استعمله الشاعر في البيت الأول هو فعل تعبيري يحمل دلالة الفزع الممتزجة بالتحسّر , إذ تؤكّده القرينتان اللفظيتان " طواها ", " مفزعة ". و قد جاء بصيغة غير مباشرة ليستشف القارئ مدى ألم الشاعر في هذا الموقف .

و ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تخيّل فزع رفيقه ووحدته , وهذا يتلاءم مع الأفعال الإخبارية المباشرة التي تهدف إلى وصف هذا الشعور وما تضمّنه من التفات و تـيه في البيت الثاني , إضافة إلى الفعل الإخباري المباشر الدّال على كثرة ظمأ الشاعر و شقائه و ذلك في عبارة " كم ظمئت إليك " الواردة في البيت الثالث .

و يتوا صل أسى الشاعر على هذا الفراق, وتظهر مشاعره الحزينة انطلاقا من معجمه الشعري الذي يمثّل حقل الأسى و الحزن , ومن أهم مفرداته :القسوة, الجسام, الأسف, الحيرة الأشباح, التوهّج, الضرام, المدامع , الذهول,المجهول ... و يتناسب هذا التوظيف المفرداتي مع الأفعال التعبيرية المرتبطة بالمواقف النفسيّة المختلفة و المشاعر, حيث استعمل الشاعر النداء في البيت الرابع الذي يحمل دلالة الأسى الممتزجة بالتحسّر كما ورد سابقا و ذلك بصيغة غير مباشرة , فكأنّه يتخيّل مدى قساوة الحياة على رفيقه التائه .

وكذلك بالنسبة للفعل التعبيري المباشر المرتبط بأسف الشاعر في البيت الخامس و الذي

افتتحه بكلمة " أسفــا ", وما يتبعه من أفعال تعبيرية مباشرة أخرى تخدم غرض الأسى و ذلك في الأبيات : السادس, السابع و الثامن , حيث تمّ الانتقال من التفاصيل : سرعة الاجتياز, مرور الأشباح ,التوهّج, الضرام, المدامع, الذهول و أجملها في كلمة " عذاب " .

كما تظهر دلالة التحسّر الممتزجة باللوم في البيتين التاسع و العاشر, حيث وصف الشاعر رفيقه بالجنّة و النجم الأوحد الذي رجع إلى مأواه قبل لقائه,ومن ثمّ لام نفسه والطرف الآخر معا .

أضف إلى ذلك أنّ القصيدة بأكملها (مع العنوان) تمثّل فعلا تعبيريا غير مباشر غرضه الأسى و ما يتبعه من لوم وعتاب .

و بذلك استطاع الشاعر" إبراهيم ناجي " أن يثري نتاجه الشعري بقيم فنية , و خصوصا في مجال الابتكارات التركيبية التي تنّم عن ثراء مخزونه اللغوي و تفصح عن طاقاته الإبداعية المرتبطة بالجانب الاستعمالي للغة من خلال تنوّع الأفعال الكلامية . [1]

و فيما يلي عرض لبعض أنماط الأفعال الكلامية الأخرى الواردة في أهم قصائد الديوانين كما هي موضّحة في الجدول الآتي :

القصيدة	العبارات	الفعل الإنجازي	تصنيفه		الشـــــرح
			النمط الأول	النمط الثاني	
الحنين	أمسي يعذّبني ويضنيني	تحسّر	تعبيـــــري	غير مباشر	ظاهر القول إخبار , أمّا دلالته السياقية فهي تحسّر الشاعرعن أمسه(ذكرياته) الذي يعذبه بسبب الحنين .

(1) ينظر , مها خير بك ناصر , القيمة الفنية الدلالية في شعر بدوي الجبل , مجلّة الخطاب , تيزي وزو , العدد: 1 , 2006 ص : 35 .

	أين الشفاء ؟	تحسّر	تعبيـــري	غير مباشر	أسلوب استفهامي يحمل دلالة التحسّر,فكثرة أشجان الشاعر جعلته يشعر بالألم وكأنّه يطلب الشفاء .
	أبغي الهدوء	استعطاف	توجيـــهي	غير مباشر	ظاهر القول إخبار , أما دلالته السياقية فهي استعطاف, أي أن الشاعر يستعطف من يحسّ به حتى ينسيه همومه , وجاء هذا الاستعطاف بعد شدة التحسّر .
	ويطل يضرب في أضالعه	إخبار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن حالة الحنين وهو في صدره .
	ربيته طفلا بذلت له ما شاء من خفض ومن لين.	إخبار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن كيفية معاملته للحنين فشبّهه بالطفل .
	كم ليلة ليلاء لازمني	تكثير	إخـــباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية". فليالي الأرق التي لازم الحنين فيها الشاعر كثيرة جدا .
	وما كالليل مأوى للمساكين.	إخبار + عبرة	إخبـــاري + توجيـــهي	مباشر + غير مباشر	الفعل المباشر هو الإخبار بمكانة الليل بالنسبة للإنسان الضعيف, أما الفعل غير المباشر هو أخذ العبرة , أي مهما عانى الإنسان فلديه متنفّس.
الناي المحترق	أصيّر الدمع لحنا	إخبار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن دموعه التي تصبح لحنا من كثرة شجنه.

	يشدو ويشدو حزينا	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر يخبر ويؤكد عن مدى حزنه فيشدو كثيرا بنايه .
	كم مرة يا... والليل يغشى البرايا	تكثير	إخبـــاري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية". فليالي الشجن كثيرة بالنسبة للشاعر الذي يشكو قساوة رفيقه.
	وهل يلبي حطام أشعلته بجوايا ؟	تحسّر	تعبـــيري	غير مباشر	أسلوب استفهامي يحمل دلالة التحسّر,حيث وصف الشاعر خيبة أمله من لقاء الرفيق الذي أذاقه الحرقة بداخله.
	ما أتعس الناي بين المنى والمنايا !	تحسّر	تعبيـــري	غير مباشر	أسلوب تعجب يحمل دلالة التحسّر, حيث شبّه نفسه الحزينة بالناي المحترق الذي يتحسّر من بعد الرفيق .
	مستعطفا من طوينا على هواه الطوايا	استعطاف	توجيهي	مباشر	الشاعر يستعطف رفيق دربه حتى يهوّن عليه حزنه . والفعل المنجز هنا مباشر حيث ذكرت كلمة "مستعطفا" .
الحيـــاة	جلست يوما حين حلّ المساء	إخبار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن كيفية جلوسه حين حل المساء .
	وأرقب العالم الخارجي من مجلسي	إخبار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن كيفية مراقبته للعالم الخارجي .
	أرقبه ! يا كدّ هذا الرقيب	تحسر	تعبيـــري	غير مباشر	أسلوب تعجب ونداء المندوب يحمل دلالة تحسّر الشاعر على ضياع وقته.

	عييت بالدنيا وأسرارها	تحسر	تعبـــيري	مباشر	الشاعر يصرّح بطريقة مباشرة عن تعبه من الدنيا وأسرارها الشجية .
	مبتغيا لي رحمة في الظلام	التماس	توجيهـــي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي التماس الشاعر الرحمة والعطف من الدنيا .
	يسخر من مبتئس قد ثوى	سخرية وتهكّم	تعبـــيري	مباشر	الشاعر يبيّن مدى سخرية حلمه الوجداني منه . والفعل المنجز هنا مباشر و قرينة ذلك هي المركب الفعلي يسخر .
	انظر إلى شتى معاني الجمال	أمـــر	توجيـــهي	مباشر	الشاعر يوجّه له أمر من طرف الصائح الذي ناداه.
	كم صحت إذا أبصرت إلى هذا الجهاد	تكـــثير	إخبـــاري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية". و هذا يوحي بكثرة صياح الشاعر من الهموم .
	يا حسرتا مما يلاقي العباد	تحسر	تعبـــيري	مباشر	الشاعر يتحسر مباشرة من الهموم التي يواجهها الناس وذلك باستعمال نداء الاستغاثة.
	يا ربّي غفرانك إنّا صغار	دعاء	توجيـــهي	غير مباشر	أسلوب نداء يحمل دلالة طلب المغفرة من الله تعالى
	والشيب تأديب لنا والقبور	لوم و عتاب + عبرة	تعبـــيري + توجيـــهي	غير مباشر	الشاعر يلوم نفسه و يعاتبها لكثرة ذنوبه ونسيان مصيره والآخرة. وهو كذلك عبرة لكل فرد .
ليالي الأرق	هل في العصيب المدلهم؟	تحسر	تعبـــيري	غير مباشر	أسلوب استفهام ,يدل على تحسر الشاعر بسبب أشجانه المؤدية إلى الأرق.

	سهد على سهد وذكرى فوق ذكرى تزدحم	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر يخبر ويؤكد على شجنه من خلال تراكم الذكريات.
	إنّ الكواكب ضقن بي	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيد)	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن حالة الكواكب لحظة شجنه .
	لك حسن نوّار الخميلة	وعد	التزامي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي وعد من الشاعر إلى رفيق دربه الزائر بالحسن .
	لك نضرة الفجر الجميل	وعد	التزامي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي وعد من الشاعر إلى رفيقه بنضرة الفجر .
	يا زائر عجلان	نداء	توجيهي	مباشر	الشاعر ينادي رفيقه ويصفه بالعجلان .
	والله يدري والمختتم !	تشكيك + موعظة	تعبـيري + توجـيهي	غير مباشر	أسلوب تعجب يحمل دلالة التشكيك في صدق نوايا الرفيق, كما يحمل أخذ الموعظة لكل فرد.
الغـد	يا حنانا كيدِ الآسي الرؤوم	تحسّـر	تعبيـري + توجيهي	غير مباشر	أسلوب نداء و أمر يحملان دلالة تحسر الشاعر بسبب أشجانه .
	أنا في بعدك مفقود الهوى	تحسّـر	تعبيـــري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أمّا دلالته السياقية فهي تحسر أيضا بسبب البعد .
	أشتري الأحلام في سوق المنى	تحسـر	تعبيـري	غير مباشر	ظاهر القول هو إعلان أو إدلاء بالشراء أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على أحلامه الضائعة .
	لا تقل لي في غد موعدنا	تحسـر	تعبـيري	غير مباشر	أسلوب نهي يحمل دلالة تحسر الشاعرعلى الغد البعيد .
	عبرت بي نشوة من فرح	تعبير عن شيء عارض	تعبيري	مباشر	الشاعر صرّح بالنشوة التي يحسّ بها وهي عابرة .

	انفردنا أنا والقلب عشيا	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن انفراده هو بالذات مع القلب عشيا .
	قدمت اعتذاري	اعتذار	تعـــبيري	مباشر	الشاعر قدم اعتذاره للشخص المخاطب (جنان الخلد) .
رثاء شوقي	قل للذين بكوا على (شوقي)	أمر	توجيـــهي	مباشر	الشاعر المتكلم يوجّه خطابه (أمره) لمن يخاطبه (محبّو شوقي).
	والهفتاه لمصر والشرق ولدولة الأشعار والأدب !	تحسّـر	تعبـــيري	غير مباشر	أسلوب نداء المندوب وتعجب يبيّن فيه الشاعرمدى حرقته على فراق صديقه .
	هذا ثرى مصر الكريم	إخبـــار	إخبـــاري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن مكانة شوقي(ثرى مصر).
	دنيا تفر اليوم في لحد	تحسّـر	تعبـــيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على فراق أحمد شوقي.
	كم من دفين رحت تحييه	تكثـير	إخـــباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية",فهو يدل على كثرة الأشخاص الذين شهد شوقي دفنهم ,ثم أصبح منهم .
	فاذهب كما ذهب النهار مضى	تحسّر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب أمر يحمل دلالة تحسر الشاعر على الفراق المبكر لأمير الشعراء .
	ونذكر المجدا	وعد	التزامي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أمّا دلالته السياقية فهي إلزام الشاعر نفسه بذكر المرثي وعدم نسيانه .

نداء للشباب	وطن دعا وفتى أجاب	تشجيع	توجيـــهي	غير مباشر	ظاهر القول هو دعوة , أما دلالته السياقية فهي تشجيع الشباب لخدمة الوطن .
	يا فتية النيل المسالم والكريم	نداء	توجيهي	مباشر	الشاعر يوجه نداءه إلى فتية النيل لخدمة وطنهم .
	ولكم جمال الزهر	وعد	التزامي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي وعد الشباب بجمال الزهر إذا خدموا وطنهم .
	طغت الكوارث واستفزكم العذاب	وعيد	توجيهي	مباشر	فالشاعر ذكر عاقبة الشباب إذا لم يخدموا وطنهم .
	أصبحتم كالغيل	وعيد	توجيهي	مباشر	الشاعر ذكر وعيد الشباب (يصبحوا كالغيل) إذا أهملوا وطنهم .
	والعهد في القلب المصابر	عهد	التزامي	مباشر	الشاعر يرى أن الفرد المصابر له عهد في خدمة الوطن .
	الله ينظر والليالي عندها لكم الحساب	موعظة فيها نصح وإرشاد	توجيهي	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار .أما دلالته السياقية فهي موعظة تتضمن النصح والإرشاد لشباب الوطن .
الأطلال	رحم الله الهوى	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار .أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على ماضيه الضائع .
	كان صرحا من خيال	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر يخبر عن أحلامه الوجدانية التي كانت كالسراب الواهي .
	فهوى	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار .أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على أحلامه الوجدانية .

	اسقني واشرب على أطلاله	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب أمر يحمل دلالة تحسر الشاعر بسبب أحلامه الضائعة التي جعلته كالظمآن.
	وقضينا العمر في مأتمه	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار ,أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على عمره وكأنه قضاه في مأتم .
	ليت شعري أين منه مهربي ؟	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب تمنّي واستفهام يحمل دلالة التحسر الشديد على الأحلام الطللية .
	وبريقا يظمأ الساري له	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن مدى ظمئه من بريق الأحلام الخداعة.
	واثق الخطوة يمشي ملكا	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن الحبيب الساحر.
	ولي الويل إذا لبّيتها	وعيد	التزامي	مباشر	الشاعر يلزم نفسه بالويل إذا لبّى تلك الخطة العمياء.
	لو أنني أبصر شيئا لم أطعها	لوم	تعبيري	غير مباشر	أسلوب شرط مقترن بالتأكيد و النفي يحمل دلالة لوم الشاعر نفسه لأنه كان دون بصيرة .
	ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها	تعظيم	تعبيري	غير مباشر	أسلوب شرط مقترن بالنفي يحمل دلالة تعظيم الشاعر لنفسه .
	بالله	قسم	التزامي	مباشر	الشاعر يلجأ للقسم بالله من شدة هول الموقف .
	إلى كم أسفح الدمع ؟	استفهام	توجيهي	مباشر	الشاعر يستفسر عن مدى سفح الدمع لحظة الشجن .
	قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أمّا دلالته السياقية فهي تحسر على ضياع أحلام الوجدان.

	وشكت للقمر	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على تلك اللحظات المرّة من عمره التي تشكو يأسها للقمر.
	ربّ تمثال جمال و سنا	تقليل	إخباري	مباشر	الشاعر يخبر عن وجود بعض الوجوه (تمثال) لكنها تحمل أسى .
	أيها الشاعر خذ قيثارتك	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب نداء و أمر يحمل دلالة تحسر الشاعرعلى أيامه الخوالي.
	كم من زهرة عوقبت	تكثير	إخباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية". فالشاعر يخبر عن كثرة الأشخاص الذين هم بمثابة ضحايا الأطلال.
يأس على كأس	أصبحت من يأسي	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في مو قف إخبار عن يأسه .
	لو أنّ الردى يهتف بي	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب شرط مقترن بالتأكيد يحمل دلالة تحسر الشاعر ويأسه المستمر.بسبب بعد رفيقه.
	صحت به	تذمر و تضجر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تذمّر وتضجّر بسبب اليأس .
	هيا فما في الأرض لي مطمح	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو نداء وإخبار بالنفي , أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر بسبب فقدانه لرفيقه .
	مادا بقائي هاهنا ؟	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب استفهام , يحمل دلالة تحسر الشاعر بسبب بقائه في موطن الأشجان
	أهرب من يأسي لكأسي	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن هروبه من اليأس للكأس .

	إنّي على يأسي وكأسي كابي	إخبار+ تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر يخبر عن حالته مع اليأس والكأس ويؤكد على ذلك .
	اسقني واشرب على سر الأسى	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب أمر يحمل دلالة تحسر الشاعر بسبب كثرة أساه على رفيقه .
	الآن غشّاها الضباب	وعيد	توجيهي	مباشر	الشاعر يبيّن عاقبة رفيق الدرب (غشاه الضباب).
عاصفة روح	أين شط الرجاء ؟	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب استفهام يحمل دلالة تحسر الشاعر بسبب الهموم التي هي بمثابة عاصفة روحية.
	يا عباب الهموم	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب نداء يحمل دلالة تحسر الشاعر بسبب همومه التي لا تنسى .
	أعولي يا جراح	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب أمر ونداء يحمل دلالة تحسر الشاعر على جراحه التي سببها الهموم.
	البلى والثقوب في صميم الشراع	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على جراحه التي تركت ثقوبا في قلبه.
	الأماني غرور	إخبار	إخبار	مباشر	الشاعر يخبر بأن أمانيه هي غرور بسبب الأوهام الوجدانية .
	اطحني يا سنين	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب أمر ونداء يحمل دلالة تحسرالشاعر على سنين الشجن .
	كل برق يبين برقه كذّاب	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر يخبر ويؤكد أن أي نور وجداني ضياؤه خداع.

	الصبا لن أراه	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار مع نفي أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على أيام صباه المليئة بالأحلام .
شكوى الزمن	يا ويلتا من عمري الباقي	تحسر وندب	تعبيري	مباشر	الشاعر يتحسر ويندب عمره الباقي باستعمال نداء المندوب .
	هذا سواد تحت أحداقي	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على تغير ملامحه الفتية وبداية الهرم .
	هذا بياض الشيب	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول إخبار أما دلالته السياقية فهي تحسر الشاعر على بداية الهرم أيضا .
	طاف الزمان به	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عمّا فعل الزمان بالسراب الخادع (أيام الصبا) .
	عذبت أيامي بعفتها	لوم	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار ,أما دلالته السياقية فهي لوم الشاعر لرفيقه المغري.
	كم غرست وكم سقيت وكم نضرت	تكثير	إخباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة "كم الخبرية". فالشاعر يخبرعن كثرة مشاغله الوجدانية .
	أين الذين رفعت فانحدروا ؟	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب استفهام يحمل دلالة تحسر الشاعر على الناس الذين رفعهم فلم يفدهم ذلك .
رثاء الهمشري	لا تجزعوا للشاعر الملهم	تحسّر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب نهي يحمل دلالة تحسر الشاعرعلى فراق الشاعر الملهم .
	والآن قد ردّ إلى سربه	إخبار + تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر في موقف إخبار وتأكيد على أن الشاعر الملهم قد ردّ إلى سربه .

	في قدس ذلك الفلك الأعظم	توضيح	إخباري	مباشر	الشاعر يوضح أن المرثي ردّ في مكان مقدس .
	مرّ بهذا الكون في لحظة	تحسر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار , أما دلالته السياقية فهي تحسر على فراق الشاعر الهمشري بسرعة .
	طالت كعمر الأبد الأعظم	تمني	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار أما دلالته السياقية فهي تمني الشاعر لو كانت هذه اللحظات القصيرة طويلة .
	أيّ جلال فاته وصفه ؟	تحسر	تعبيري	غير مباشر	أسلوب استفهام يحمل دلالة تحسر الشاعرعلى المرثي .
	والله ما نام مع النّوم	قسم	التزامي	مباشر	الشاعر يثني على المرثي ويؤكد على ذلك باستخدام القسم المباشر.
تكريم الدكتور علي إبراهيم	أزف في اليوم الجليل تحيات الزميل	تحية	تعبيري	مباشر	الشاعر في موقف تعبير عن مشاعره , وذلك عن طريق التحية .
	سلام للإمام عليّ	سلام	تعبيري	مباشر	الشاعر يعبر عن مشاعره تجاه الممدوح بالسلام.
	نبايع منه فنا عبقريا	إدلاء بالمبايعة	إدلاءات (إعلانيات)	مباشر	الشاعر يدلي بمبايعة عبقرية الممدوح.
	تلفّت يا علي	نداء+ أمر	توجيهي	مباشر	الشاعر ينادي عليّا ويأمره بالالتفات.
	ما احتاج الوفاء إلى دليل	إخبار بالنفي	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن عدم احتياج الوفاء إلى دليل دلالة على قوة مدحه لعلي .
	أقول لحاسب السنين مهلا	طلب	توجيهي	مباشر	الشاعر يطلب من حاسب الأعمار أن يتمهل في حساب أعمار الشخصيات.
	وقعت على الحساب المستحيل	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر يخبر حاسب الأعمار أنّه وقع في العدّ المستحيل.

	كيف تعدّ أعمار العقول؟	تعجب	توجيهي	غير مباشر	أسلوب استفهام يحمل دلالة تعجب الشاعر من كيفية حساب أعمار العقول من طرف البعض.
	جاؤوا يؤدّون القديم من الجميل	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موضع إخبار عن الألى وكيفية تأديتهم القديم من الجميل.
	بربّك	قسم	التزامي	مباشر	الشاعر استخدم القسم للتأكيد على قضية الأعمار.
	كم حاربت من داء وبيل	تكثير	إخباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة " كم الخبرية".فالشاعر يخبر عن كثرة محاربة الممدوح للداء الوبيل.
	كأنّك لمع برق في الأعالي	إخبار+ تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر في موقف إخبار و تأكيد للممدوح أنّه كالبرق .
	ودع صمت الحيّي أو الخجول	طلب فيه التماس	توجيهي	غير مباشر	أسلوب أمر يحمل دلالة الطلب مع الالتماس نظرا لسمو شأن الممدوح .
	تعال أذع لنا سرّ الخجول	طلب فيه التماس	توجيهي	غير مباشر	أسلوب أمر يحمل دلالة الطلب مع الالتماس نظرا لعظمة قدر الممدوح.
	فما للشيب من باب إليكم	تعظيم	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار بالنفي، أما دلالتة السياقية فهي تعظيم لشأن الممدوح .
	ولا للضعف يوما من سبيل	تعظيم	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار بالنفي،أما دلالتة السياقية فهي تعظيم لشأن الممدوح.
	أرى سحر الشباب عليك غضا	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن مدى سحر الممدوح الفاتن.

	كم من معجزات معلّقة بإصبعك النحيل	تكثير	إخباري	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة " كم الخبرية".فالشاعر يخبر عن كثرة المعجزات الخاصة بالممدوح .
	تقضي في مسائك ألف أمر	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موضع إخبار عن مدى تعلق الممدوح بكثير من الأشغال .
	فعن وعد بمؤتمر طويل	وعد	التزامي	مباشر	الشاعر يعد الممدوح بمؤتمر طويل آخر مناسب له بدل الحفل القصير.
الشاعر عزيز أباظة	أبي! أخي ! كعبة آمالنا	نداء+ تعجب	توجيهي	مباشر	الشاعر في موقف نداء وتعجب نظرا لكرم صديقه له .
	أكرمتني	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن مدى إكرام رفيقه (أخيه) له.
	أكرمك الله	شكر	تعبيري	مباشر	الشاعر يعبر عن مدى شكره لرفيقه الكريم .
	أعجب ما في الشكر	تعبير عن عجيب الشكر	تعبيري	مباشر	الشاعر يعبّر عن أعجب شيء في مجال الشكر .
	أنّي امرؤ بيانه عندك يعصاه	إخبار+ تأكيد + تعظيم	إخباري + تعبيري	مباشر + غير مباشر	الشاعر يخبر ويؤكد أنّه امرؤ له بيان وهذا هو فعل منجز مباشر . أما الفعل المنجز غير المباشر هو تعظيم الشاعر من شأن رفيقه الذي يعصى بيان الشاعر عنده .
	يا من يرى القلب وشكواه	مناجاة	توجيهي	غير مباشر	أسلوب نداء يحمل دلالة مناجاة الشاعر لرفيقه الذي يحس شكواه وكأنه يرى ما في قلبه .

	كم شاعر منطقه خانه	تكثير	إخبار	مباشر	أسلوب خبري يحمل دلالة التكثير بواسطة " كم الخبرية".فالشاعر يخبر عن كثرة الشعراء الذين يخونهم منطقهم أمام هذا الأخ الكريم.
	فاغرورقت بالشعر عيناه	ثناء و شكر	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار،أما دلالته السياقية فهي ثناء وشكر للشاعر الذي يخونه منطقه ومع ذلك فعيناه تجودان بالشعر .
	ما أكرم الخلق وأسماه !	ثناء وشكر	تعبيري	مباشر	أسلوب تعجب يحمل دلالة الشكر والثناء لرفيق الشاعر.
	عفوك عن حال فتى متعب	اعتذار	تعبيري	مباشر	الشاعر يعتذر من رفيقه و يطلب العفو منه.
	طال به الليل على حيرة	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موقف إخبار عن حاله مع طول الليل وهو في حيرة .
	أين النور ؟	حيرة وتعجب	تعبيري	غير مباشر	أسلوب استفهام يحمل دلالة حيرة وتعجب الشاعر بسبب ذلك الوضع .
	في فلك أنت محياه	شكر وثناء	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار،أما دلالته السياقية فهي شكر وثناء الشاعر لرفيقه الكريم.
	حمدت ربي	الحمد والشكر	تعبيري	مباشر	الشاعر يعبر عن حمده لربه.
	يا رحمة الله ونعماه	دعاء	توجيهي	غير مباشر	أسلوب نداء يحمل دلالة الدعاء على فضل الرحمة والنعمة.
غصن صغير	رأيت غصنا صغيرا	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر في موضع إخبار عن الغصن الصغير (رفيق دربه) .
	أرقّ ما تشتهي النفس منظرا وعبيرا	ثناء	تعبيري	غير مباشر	ظاهر القول هو إخبار ،أما دلالته السياقية فهي ثناء على الغصن الصغير.

	جذبته جذب عنف	إخبار+ تأكيد	إخباري (تأكيدي)	مباشر	الشاعر في موضع إخبار وتأكيد عن كيفية جذبه للغصن .
	علا مسرورا	إظهار السرور	تعبيري	مباشر	الشاعر يعبر عن كيفية سرور الغصن الصغير.
	عاد ينشر في الأيك ذا الحديث	إخبار	إخباري	مباشر	الشاعر يعبر عن كيفية عودة الغصن بعد الذي لاقاه منه .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ:

- الأفعال الكلامية تتعلّق بالبنية العميقة للقول،وهذا يتطلّب من القارئ أن يهتم بالدلالات الإيحائية المكوّنة للخطاب الشعري ولاسيما الرمزي منه، ومحاولة التقرّب إليها قدر الإمكان وبذلك يتحقّق معنى الجمالية.
- ديواني "وراء الغمام "و" ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يحتويان على كثير من الأفعال الكلامية ، حيث :

ـ طغت الأفعال التعبيرية على باقي الأصناف، وبالخصوص أفعال التحسّر،ولعلّ مردّ ذلك أنّ الشاعر ذو نزعة وجدانية مرتبطة كثيرا بمعاني الشجن والحزن على فراق رفيــق الدرب.....والتي صبغت بها معظم قصائده .

وقد وجدت هذه الأفعال(أفعال التحسر) أيضا في مجال الرثاء،لأنّه يتلاءم معها .

ـ احتلت الأفعال الإخبارية نسبة معتبرة في الديوانين، وطغت كثيرا في قصائد المدح والتكريم ،لأنّ هذا المجال يقوم على أساس ذكر مواصفات وفضائل الممدوح،وهذا يتناسب مع الإخبار.

ـ احتلت الأفعال التوجيهية أيضا نسبة معتبرة في الديوانين ،وذلك في جميع المجالات (وجدان،رثاء،مدح)لأنّ الشاعر يريد أن يبلّغ أفكاره ويوجّهها للشخص المخاطب،وخاصة إذا كانت هذه الأفعال الإنجازية مباشرة (نداء، أمر، استفهام...)

- برزت الأفعال الالتزامية بنسبة أقل من الأفعال السابقة، وضمّت معاني: القسـم الوعـد، الـوعـيد.

- برزت أفعال الإدلاءات بنسبة قليلة جدا لأنّها تتعلّق بالمعاملات و العقود،أما الديوانان فهما يرتبطان بالأشياء المعنوية(الوجدانية) أكثر.

ـ الأفعال الإنجازية غير المباشرة فاقت بعض الشيء نظيرتها المباشرة، وخاصة في صنف التعبيرات،وهذا نظرا لأنّ جلّ القصائد ذات طابع وجداني يهتم بخبايا النفس ومكبوتاتها إضافة إلى الطابع الرمزي الذي غلب عليها ، ومن المعلوم أيضا أنّ لغة الشعر قائمة على الانزياح على مستوى الألفاظ والعبارات والمعاني.

ومعظم الأفعال الإنجازية غير المباشرة متعلّقة بدلالة التحسّر ،التضجّر, اللوم...

ـ الأفعال الكلامية في الديوانين ارتبطت بكثير من المعاني مثل:التحسّر، الإخبار، النداء الأمر، الترجي ، الكثرة ،القسم ، التعجب ، اللوم ، التذمّر، الاستعطاف، الموعظة , الالتماس المناجاة ، السخرية والتهكم ،الدعاء ، التشكيك ،الوعد ،الوعيد ، الاعتذار ،التشجيع ،النصح والإرشاد ، النهي ،التقليل ، التعظيم ، التمني... وهذا ما يبيّن ثراء الخطاب الشعري في الديوانين، حتى يقوم القارئ بمهمة التأويل.

2-البنـــية الحجـــاجيـــة :

يرتبط التحليل التداولي بآلية الحجاج، حيث يهتم المحلّل بطريقة عرض الحجج انطلاقا من بنيتها اللغوية الداخلية، وما تتضمّنه من مظاهر تركيبية، بلاغية ودلالية.

وعليه، فإنّ هناك أبعادا حجاجية متعلّقة بعنوان النص وأخرى بتراكيبه وما تحتويه من زيادات داخلها كالعطف،النعت, التوكيد...، أو فيما بينها كاستخدام أسلوب التكرار،الصور البيانية ، العلاقات الدلالية...

ومن هنا يتحقّق الهدف الأساس للخطاب الحجاجي وهو الإقناع والتأثير في المتلقي حسب قوة الحجج المستعملة ،والتي يمكن ترتيبها في سلم حجاجي.

وفيما يلي عرض لبنية الخطاب الحجاجي في ديواني" وراء الغمام "و" ليالي القاهرة "للشاعر إبراهيم ناجي كالآتي :

أ-البعد الحجــاجي الذي يقدّمه العنــوان:

يدرك القارئ أهمية العنوان انطلاقا من تحليله تركيبيا و دلاليا و تداوليا , إذ يسهم في انسجام الخطاب الشعري وفهم أبرز دلالاته, و بالتالي يستخدمه الشاعر كدليل أو حجّة تخدم نتيجة معيّنة , فكل قصيدة تعتبر تمطيطا لعنوانها مهما كان نمطه (رمزيا أو شفافا)[1]. و يتّضح هذا الأمر في مدوّنة هذه الدراسة كما يلي :

أ1 – في الديــوان الأول:

ورد عنوان الديوان الأول " وراء الغمام " بصيغة تركيبية اسمية تتضمّن حذفا ،وهذا لترك المجال لتأويلات القارئ التي تعينه في فهم أكبر عدد ممكن من القضايا الموجودة فيه .

وارتبط الحذف في هذه البنية التركيبية بالمبتدأ على اعتبار أنّ (وراء الغمام) شبه جملة متعلق بخبر محذوف تقديره (موجود) .

ومن خلال تتبّع قصائد الديوان سابقا،إضافة إلى المعرفة الخلفية التي يمتلكها المؤوّل ، يتّضح أنّ المبتدأ المحذوف متّصل بحقل اليأس الذي يحتوي على مفردات مثل: الهموم ، الكرب الشكوك، الأحلام الضائعة ، التحسّر ،الاضطراب ،الشكوى , الحيرة...

كما أنّ اختيار لفظة " الغمام " من الناحية الدلالية يتلاءم كثيرا مع القضايا الوجدانية التي طرحها الشاعر في ديوانه ، والتي تتّسم بالغموض والتعقيد والاضطراب، والخفاء.

وهذه الخصائص التركيبية ,والدلالية ـ خاصة ـ لها بعد حجاجي يتمــثّل فـــي التأكـــيد على المعاناة اللامحدودة للشاعر إبراهيم ناجي . ولا سيما في مجال الوجدانيات التي هي نقطة ضعفه و قوّته في الآن نفسه ، وبؤرة عمله الشعري ككل ،ومن ثمّ يصل القارئ من خلال تأويلاته إلى البنية العميقة للشاعر.

ومنه , فالعنوان " وراء الغمام " ينسجم مع المضمون العام لقصائده , فهو يشير إلى وجود

(1) ينظر , أبو بكر العزاوي, الخطاب و الحجاج (التحليل الحجاجي لقصيدة العلّة للشاعر أحمد مطر), ص: 37 , 39 .

علاقة عليّة و سببيّة (علاقة حجاجية) بينهما [1]. و هذا هو الحال أيضا بالنسبة لعنوان كل قصيدة و علاقته بمضمونها , فجُلّ عناوين قصائد الديوان مرتبطة بدلالته العامة " الغمام " وما يتبعه من شجن وحزن وألم...وهي أيضا تتضمّن حذفا لهذه المعاني الوجدانية الكئيبة. و عليه فالهموم و الأحزان هي السبب المباشر لهذا الغمام .

والجدول الآتي يوضّح بعض النماذج الدالة على ذلك :

العنوان	الحذف الوارد فيه	الشـــــــرح
المآب	شجي	ارتبطت كلمة المآب بالخبر المحذوف "شجي" لأنّ الشاعر عبّر في هذه القصيدة عن مدى تأثره برفيق دربه الذي رآه عليلا بعد غربة طويلة.
العودة	حزينة	ارتبطت كلمة العودة بالخبر المحذوف"حزينة" لأنّ الشاعر فوجئ بدار أحلامه التي وجدها قد تغيّرت بعد عودته إليها، وأصبح كل شيء فيها حزينا.
الحنين	مؤلم	ارتبطت كلمة الحنين بالخبر المحذوف "مؤلم" لأنّ الشاعر أرّقه الحنين من كثرة ملازمته له وأصبح كالشخص الذي يعيش معه.
الناي المحترق	يشدو حزينا	ارتبط المركب الاسمي الناي المحترق بالمركب الفعلي الخبري المحذوف " يشدو حزينا " لأنّ الشاعر جعل أشعاره الكئيبة عبارة عن ناي يشدو به.
الحياة	كئيبة	ارتبطت كلمة الحياة بالخبر المحذوف "كئيبة " لأنّ الشاعر يصف في هذه القصيدة مظاهر الحياة بينما هو جالس في شارع يشكو الوحدة.
الميعاد	ضاع	ارتبطت كلمة الميعاد بالخبر المحذوف"ضاع " لأنّ الشاعر يعاتب رفيق دربه الذي أخلف الميعاد.

(1) ينظر, أبو بكر العزاوي, المرجع السابق , ص : 38 .

الميّت الحيّ	يئنّ	ارتبط المركب الاسمي الميت الحي بالخبر المحذوف " يئن "، لأنّ الشاعر عندما مرض شعر أنّه ينتهي فأكثر من أنينه ووصف نفسه بأنّه ميت حي .
الوداع	مؤلم	ارتبطت كلمة الوداع بالخبر المحذوف "مؤلم" لأن الشاعر يرى أنّ الوداع هو مصيره مع رفيق دربه،وهذا موقف مؤلم في نظره لكنه محتوم .
الزائر	فتنة ورحمة	ارتبطت كلمة الزائر بالخبر المحذوف " فتنة ورحمة "،لأنّ الشاعر يرى أنّ رفيق دربه هو فتنة تجلب له الألم، ورحمة تنسيه آلامه في الوقت نفسه.
الليالي	مظلمة	ارتبطت كلمة الليالي بالخبر المحذوف "مظلمة" لأنّ الشاعر يرى أنّ ظلمة الليل هي سرّ عذابه.
الجمال الضنين	خداع	ارتبط المركب الاسمي الجمال الضنين بالخبر المحذوف "خدّاع " لأنّ الشاعر يرى أنّ الجمال في أكثر أحواله خدّاع فهو ضنين.
ليالي الأرق	عصيبة	ارتبط المركب الاسمي" ليالي الأرق " بالخبر المحذوف "عصيبة "،لأنّ الشاعر يرى أنّ سرّ عذابه هو تلك الليالي العصيبة المؤرّقة .
صخرة الملتقى	مثوى أحزاننا	ارتبط المركب الاسمي صخرة المتلقى بالمركب الاسمي الخبري المحذوف مثوى أحزاننا ، لأنّ الشاعر كان يناجي هذه الصخرة ويشكو لها أحزانه مع رفيق دربه .

الشكّ	قاتل	ارتبطت كلمة الشك بالخبر المحذوف " قاتل " لأنّ الشاعر يرى أنّ عذاب الشكّ أكبر من عذاب الوجدان في حدّ ذاته ،فهو سمّ قاتل .
رثاء شوقي	مؤرّق	ارتبط المركب الاسمي " رثاء شوقي " بالخبر المحذوف " مؤرّق " ،لأنّ الشاعر تأثّر بأحمد شوقي فرثاه كثيرا ، مما جعله يعيش أرق الوجدان وأرق الرثاء (التأبين).
التذكار	لا يجدي نفعا	ارتبطت كلمة التذكار بالخبر المحذوف " لا يجدي نفعا " ، فالشاعر يرى أنّ التذكار هو الذي يسبب الهموم و الهواجس النفسية المؤلمة.
ساعة التذكار	مؤلمة	ارتبط المركب الاسمي "ساعة التذكار" بالخبر المحذوف " مؤلمة "،لأنّ الشاعر تحسر كثيرا على فراق أحمد شوقي ،مما سبّب له الألم لحظة تذكاره.
أصوات الوحدة	هاتفة	ارتبط المركب الاسمي " أصوات الوحدة "بالخبر المحذوف "هاتفة" ، لأنّ الشاعر يرى أنّه رغم سكون الوحدة ، لكنّها تحمل أصواتا هاتفة.

وهكذا يتّضح من خلال هذا الجدول ،أنّ كل المحذوفات المتعلّقة بعناوين قصائد ديوان "وراء الغمام " تحمل دلالات الكآبة والشجن... وبالتالي ، فالعنوان هو حجّة قوية يستخدمها الشاعر للتأثير في القارئ وإقناعه بأفكاره قدر الإمكان.

أ2 – في الديـــوان الثـــاني:

ورد عنوان الديوان الثاني " ليالي القاهرة " بصيغة تركيبية اسمية (إضافية) تتضمّن حذفا يعين القارئ في عملية تأويل دلالات قصائده .

فإذا اعتبر القارئ المركب الاسمي" ليالي القاهرة " مبتدأ معرّفا بالإضافة، فإنّ خبره يكون محذوفا.

ومن خلال تتبّع قصائد هذا الديوان سابقا ،وكذلك الكمّ المعلوماتي الذي يمتلكه القارئ المؤوّل يصل إلى أنّ الخبر المحذوف مرتبط بحقل الأشجان والآلام في كثير من القصائد ،ولاسيما أنّ الوضع الذي عاشته "مصر" (وطن الشاعر) أثناء تأليف هذا الديوان تميّز بارتباطه بالحرب

العالمية الثانية ،وبالتالي فإنّ الشاعر عاش شجن الوجدان ، وشجن الحرب معا.

وفي الجهة المقابلة، فإن ليالي القاهرة عرفت ببهجتها وذلك بسبب كثرة حفلات التكريم التي أقيمت بها. ومنه ، فليالي القاهرة مميّزة بأشجانها وأفراحها معا.

وعليه يمكن تأويل الحذف الموجود في العنوان كالآتي :

ليالي القاهرة: شجيّة و بهيجة ، مؤلمة و بهيّة ،مميّزة...

فخصائص الليل من الناحية الدلالية تجمع بين كثير من المتناقضات , و لاسيما ليالي الشاعر.

و بالتالي, فالشاعر قدّم بعدا حجاجيا انطلاقا من عنوان هذا الديوان ليؤكد للقارئ مدى معاناته القاسية التي أصبحت شيئا طبيعيا لديه يتعايش معه يوميا، وهي بمثابة نقطة تقاطع بين الديوانين . إضافة إلى ذلك شغف الشاعر وحبّه لوطنه من خلال ليالي التكريم التي أقيمت هناك , وفيها يسعى أيضا إلى تأكيد معاني الوطنية، وتقديس نوابغ العلم.

كما يمكن ربط هذا العنوان أيضا بعلاقة السببية , فسواد الحرب و شجن الشاعر سبب في اضطراب ليالي القاهرة .

وتتّضح هذه المعاني في أهمّ عناوين قصائد هذا الديوان الموضّحة في الجدول الآتي:

العنــوان	الحذف الوارد فيه	الشـــــرح
في الظلام	الشجن	ارتبط المركب الاسمي " في الظلام " بالمبتدأ المحذوف" الشجن" ، لأنّ الشاعر في هذا الموقف يعبّر عن شجنه الوجداني الذي يؤرّقه رغم وجود ظلام الحرب أيضا.
أحلام سوداء	الوجدان	ارتبط المركب الاسمي" أحلام سوداء" بالمبتدأ المحذوف" الوجدان" لأنّ الشاعر يرى أحلامه الوجدانية سوداء نظرا لكثرة أشجانه.
الميعاد الضائع	مؤرّق	ارتبط المركب الاسمي " الميعاد الضائع" بالخبر المحذوف "مؤرّق" وذلك لأنّ الشاعر لم يتمكن من لقاء رفيق دربه.

ختام الليالي	مرّ	ارتبط المركب الاسمي " ختام الليالي " بالخبر المحذوف "مرّ " وذلك لأنّ الشاعر وصف لياليه بالمرارة في هذه القصيدة .
الأطلال	مخيّبة للآمال	ارتبط المركب الاسمي " الأطلال " بالخبر المحذوف" مخيّبة للآمال " وذلك لأنّ الشاعر رأى آماله الوجدانية صارت سرابا في نهاية المطاف، وبالتالي ظلّ خائبا.
ذات مساء	شجن الفؤاد	ارتبط المركب الاسمي " ذات مساء " بالمبتدأ المحذوف " شجن الفؤاد "، وذلك لأنّ المساء هو رمز خيبة بالنسبة له.
يأس على كأس	الوجدان	ارتبط المركب الاسمي " يأس على كأس " بالمبتدأ المحذوف " الوجدان " وذلك لأنّ الشاعر يرى الوجدان هو محطة لليأس ومن ثمّة اللجوء للكأس.
عاصفة روح	في فؤادي	ارتبط المركب الاسمي "عاصفة روح " بالخبر المحذوف " في فؤادي" (أصلها موجودة في فؤادي) , ففؤاد الشاعر يعاني من الأزمات الوجدانية التي شبّهها بالعاصفة.
الغريب	كئيب	ارتبطت كلمة " الغريب " بالخبر المحذوف " كئيب "، وذلك لأنّ الشاعر يرى نفسه غريبا كئيبا بسبب قسوة رفيق دربه .
بُعد الفراق	مؤلم	ارتبط المركب الاسمي " بعد الفراق " بالخبر المحذوف "مؤلم"،لأنّ الفراق كان طويلا بسبب الآلام ،ولاسيما لشاعر مرهف الحس .
شكوى الزمن	لا تنتهي	ارتبط المركب الاسمي " شكوى الزمن " بالخبر المحذوف " لا تنتهي"، فالشاعر عاش كثيرا في شكوى الوجدان ،ولمّا أحسّ بكثرة ذنوبه بدأ يشكو من عمره الباقي .
شكوك	تراودني	ارتبطت كلمة " شكوك " بالمركب الفعلي المحذوف " تراودني ", وذلك لأنّ أحلام الشاعر الوجدانية مصحوبة في جلّ الأحيان بالشكوك والظنون.
عذاب	الأحلام الوجدانية	ارتبطت كلمة "عذاب " بالمبتدأ المحذوف " الأحلام الوجدانية " ،التي تؤرّق الشاعر وبالتالي تعذّبه.

آمال كاذبة	الوجدان	ارتبط المركب الاسمي " آمال كاذبة " بالمبتدأ " الوجدان "، فالشاعر يعاني كثيرا من الآمال الواهية التي هي مثل السراب.
رثاء الهمشري	مؤلم	ارتبط المركب الاسمي" رثاء الهمشري " بالخبر المحذوف " مؤلم " ،لأنّ الشاعر تأثّر بوفاة الهمشري الذي لم ينبغ في الشعر كثيرا بسبب انطفاء نجمه بمداهمة المنية له.
عبد الحميد عبد الحق	نجم الوطن	ارتبط اسم العلم "عبد الحميد عبد الحق" بالخبر المحذوف " نجم الوطن"، حيث بيّن الشاعر فضائله وكيف تمّ تكريمه بدار الأوبرا.
الشاعر عزيز أباظة	غيث الوطن	ارتبط المركب الاسمي العلمي" الشاعر عزيز أباظة " بالخبر المحذوف "غيث الوطن"، حيث بيّن الشاعر فضائله وكيف تمّ تكريمه بمنزل الوزير الأديب دسوقي أباظة،وافتتحت القصيدة بكلمة غيث.

وهكذا يتّضح من خلال هذا الجدول، أنّ جلّ المحذوفات المتعلّقة بعناوين قصائد ديوان " ليالي القاهرة "مرتبطة بحقل الأشجان والهموم... أمّا البعض الآخر والخاص بقصائد التكريم فهو مرتبط بمعاني الوطنية والمجد...

وهذه العناوين هي بمثابة حجج يستخدمها الشاعر للتأثير في المتلقي و إقناعه بها.

ب- الأبعــاد الحجاجيــة للــتراكيب في الديــوانــين:

تضمّنت تراكيب ديواني" وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " زيادات (إضافات)متنوّعة داخل التراكيب أو فيما بينها، وذلك من أجل استمالة المتلقي و إقناعه، وجعله يتعايش مع الشاعر و يندمج مع خطابه الشعري للبحث عن دلالات أبنيته التركيبية، وما طرأ عليها من تغيرات

لها علاقة بالجانب التداولي عموما، و الحجاجي خصوصا.[1]

وعليه , فدراسة الأسلوب البلاغي تعدّ آلية من آليات الحجاج ذات فعالية وظيفية و أدائية و ذلك لاعتمادها الاستمالة و التأثير عن طريق الصور البيانية و الأساليب الجمالية , التي تضغط على حساسية المتلقي و تدفعه إلى الاقتناع بغرض المتكلم , و من ثم الاستجابة له أي إقناع المتلقي عن طريق إشباع فكره و مشاعره معا (المزاوجة بين العاطفة و المنطق و بين التخييل و الإقناع).[2]

وفيما يلي عرض لأهمّ أنماط الزيادات أو التغيّرات الخاصّة بتراكيب الديوانين، مع إيراد مختلف دلالات هذه المظاهر، كما هو موضّح في الجدول الآتـــي:

القصيـدة	العبــارات	الزيادة أو التغيير الخاص بالتراكيب	الــدلالــة
المآب	لمن العيون الفاترات ذبولا.	إضافة صفة "الفاترات" إلى الموصوف " العيون " داخل التركيب.	إيضاح دلالة الموصوف.
	يا همّ قلبي في صبا أيامه و سهاد عيني في الليالي الأولى.	عطف عبارة "سهاد عيني" على عبارة " همّ قلبي ".	تقوية المعنى و الإلحاح عليه, فالعبارتان تشتركان في دلالة الشجن.
	يوم المآب كم انتظرتك باكيا	تقديم المؤشر الزمني " يوم المآب "على الجملة الأصلية " كم انتظرتك باكيا "	إظهار أهمية المؤشر الزمني مقارنة بباقي عناصر التركيب .
	ولست ببالغ إلاّ ضنى متتابعا	زيادة عن طريق أسلوب القصر بواسطة الأداة" إلا " فالشاعر لم يبلغ شيئا ما عدا الضنى والشجن.	تأكيد المعنى

(1) ينظر , خليفة بوجادي , خصائص التركيب اللغوي في " بوّابات النور" للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد القاضي ـ دراسة في الوظيفة التداولية ـ , جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية , قسنطينة , كلية الآداب والعلوم الإنسانية , قسم اللغة العربية , إشراف الأستاذ الدكتور : عبد الله بوخلخال , بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغويات .

(2) ينظر, عزيز لدية ,نظرية الحجاج (تطبيق على نثر ابن زيدون) ,عالم الكتب الحديث , إربد , ط : 1 , 2015 ,ص : 93.

	-يوم المآب كم انتظرتك باكيا -وبعثت أحلامي إليك رسولا	استخدم الشاعر التشبيه البليغ في التركيب الثاني حيث شبه الأحلام(شيء مجرد) بالرسول الذي يبعث (شيء حسي)وهذا للتأكيد على فكرة الشجن الواردة في التركيب الأول .	. تقوية المعنى وتأكيده خاصة عند تشبيه الشيء المجرد بالشيء الحسي .
	ـ مرّ الظلام وأنت ملء خواطري ودنا الصبح ولم أزل مشغولا	معنى التركيب الأول: انشغال الشاعر بالملك العليل وقت مرور الظلام يتعارض مع معنى التركيب الثانى: دنو الصبح والانشغال برفيق الدرب أيضا. وهذا ما يعرف بالتعارض.	إيضاح المعنى وتأكيده
	كدّ على كدّ ولست ببالغ.	تكرار لفظة كدّ	تقوية المعنى وتأكيده
	يوم المآب كم انتظرتك باكيا. خاطبت عنك فما تركت مخاطبا.	الانتقال من البدء بالاسم في التركيب الأول،إلى البدء بالفعل في التركيب الثاني حيث افتتح التركيب الأول بالمؤشر الزمني الاسمي " يوم المآب " لإظهار الشاعر مدى ثبوت حزنه وتمّ بدء التركيب الثاني بالفعل لإظهار حركيّة الشاعر في هذا الموقف.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته و جماليته.
العــودة	كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	عطف المركب الفعلي عبدنا على المركب الفعلي سجدنا.	تقوية المعنى والإلحاح عليه , نظرا لاشتراك المركبين في معنى الحسن.
	أو هذا الطلل العابس أنت!	توكيد معنوي بين الطلل العابس والضمير المنفصل أنت .	تقوية المعنى وتأكيده.
	والخيال المطرق الرأس أنا	توكيد معنوي بين الخيال المطرق الرأس ،والضمير	تقوية المعنى وتأكيده

		المنفصل أنا .	
	كغريب آب من وادي المحن.	إضافة صفة آب إلى الموصوف غريب داخل التركيب.	إيضاح دلالة الموصوف.
	موطن الحسن ثوى فيه السأم.	تقديم الجار والمجرور"فيه" على كلمة السأم (تأخير كلمة السأم رغم ارتباطها بالشجن).	إظهار أهمية الجار والمجرور الذي يحمل دلالة الاحتواء(داخل موطن الحسن) مقارنة بكلمة السأم.
	وأنا أسمع أقدام الزمن.	شبه الشاعر الزمن(شيء مجرد) بالإنسان (شيء حسي) الذي حذف ورمز له بشيء من لوازمه " أقدام " على سبيل الاستعارة المكنية.	تقوية المعنى وتأكيده خاصة عند تشبيه الشيء المجرد بالشيء المحسوس وبذلك عبّر الشاعر عن مدى حزنه على دار أحلامه التي أصبحت طللا
	والبلى ! أبصرته رأي العيان صحت ! يا ويحك تبدو في مكان	بدأ الشاعر التركيب الأول بصيغة اسمية تبيّن مدى ثباته في موقف الشجن ،أما التركيب الثاني فقد بدأه بالفعل ليبيّن مدى ديناميكيته في هذا الموقف.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته فالإحساس بالشجن كان حافزا لحركية الشاعر.
	وطني أنت	توكيد معنوي بين المركب الاسمي وطني،والضمير المنفصل أنت.	تقوية المعنى وتأكيده .
	لِمَ عدنا ؟ليت أنّا لم نعد لِم عدنا؟	تكرار عبارة لِمَ عدنا؟	تقوية المعنى وتأكيده .
	موطن الحسن ثوى فيه السأم. وسرت أنفاسه في جوه وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه	فالتركيب الأول يحمل معنى السأم في دار الأحلام حيث تمّ شرح هذه الفكرة بواسطة مقابلته بالتراكيب الأخرى: سرت أنفاسه...أناخ الليل جرت أشباحه...	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيّدا.

الحــنين	أمسى يعذبني ويضنيني	عطف المركب الفعلي يضنيني على المركب الفعلي يعذبني .	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك المركبين في دلالة الشجن.
	ويضّمنا الليل العظيم	إضافة صفة العظيم إلى الموصوف الليل داخل التركيب .	إيضاح دلالة الموصوف .
	لم يرض غير شبيبتي	زيادة عن طريق أسلوب القصر بواسطة الأداة " غير"، فالحنين لم يرض لأحد ما عدا الشاعر .	تأكيد المعنى .
	ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	زيادة عن طريق أسلوب القصر بواسطة الأداة " إلاّ " ،فالشاعر أصبح لا يملك إلا الأضاليل الوجدانية التي هي بمثابة دواء له .	تأكيد المعنى .
	أمسي يعذبني ويضنيني . أبغي الهدوء ولا هدوء يهتاج إن لجّ الحنين به و يئن فيه أنين مطعون	بدأ الشاعر أول جملة في القصيدة بصيغة اسمية تحمل معنى الشجن وثباته عنده , ثمّ انتقل في التراكيب الأخرى إلى البدء بالصيغ الفعلية لتدل على حركية الشاعر رغم ثبوت شجنه.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته فجلّ قصائد الشاعر تفتح بالصيغة الاسمية ثم تأتي الصيغ الفعلية .
	ويضمنا الليل العظيم وما كان لليل مأوى للمساكين	تكرار كلمة الليل	تقوية المعنى وتأكيده .
	ويطل يضرب في أضالعة	شبه الشاعر الحنين(شيء مجرد)بالإنسان(شيء محسوس)الذي حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه:يطل ، يضرب على سبيل الاستعارة المكنية .	تقوية المعنى وتأكيده خاصة عند تشبيه الشيء المجرد بآخر حسي .

	ربيته طفلا بذلت له ما شاء من خفض ومن لين	فالتركيب الأول يحمل معنى معايشة الشاعر للحنين،وتمّ شرح هذه الفكرة في التركيب الثاني الذي يقابل الأول ويبيّن مدى استخدام الشاعر الأسلوب اللين مع الحنين رغم قساوته.	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا.
	متنفسا لهبا يهب على وجهي	حذف الشاعر جملة "وأرى له " فأصل الكلام وأرى له متنفّسا لهبا،وهذه الجملة معطوفة على الجملة التي سبقتها:وأرى له ظلا يماشيني .	إظهار جمالية التركيب وبلاغته , ولفت انتباه المتلقي لتأويل العنصر المحذوف.
	شوق طغى طغيان مجنون	تقديم الاسم شوق على الفعل طغى	إظهار أهمية عنصر الشوق لأنه هو البؤرة الأساس في النص , إذ يمثل جانب المعاناة بالنسبة للشاعر.
	فاليوم لما اشتد ساعده	تقديم المؤشر الزمني"اليوم" على باقي عناصر التركيب	إظهار أهمية زمن اليوم الذي طغى فيه الحنين.
ساعة التذكار	شجن على شجن وحرقة نار	تكرار كلمة شجن	تقوية المعنى وتأكيده.
	الشام جازعة ومصر كعهدها	تمّ عطف مصر على الشام داخل التركيب .	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك البلدين في دلالة الجزع.
	وقد ذهبت شعاعا غاربا	إضافة غاربا إلى الموصوف شعاعا (أحمد شوقي) .	إيضاح دلالة الموصوف .
	شجن على شجن وحرقة نار قم يا أمير! أفض عليّ خواطرا ابعث خيالك	بدأ الشاعر قصيدته بصيغة اسمية " شجن " دلالة على مدى حزنه على أحمد شوقي وثباته ، ثمّ انتقل إلى التراكيب الفعلية ليبيّن مدى حركيته في هذا الموقف العصيب.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته.

	وأرى النبوغ و قد تهاوى نجمه	تحتوي هذه العبارة على دلالة الموت ضمنيا ، وذلك بواسطة الصورة البلاغية المتمثلة في الكناية عن الموت(الوفاة) .	تقوية المعنى وتأكيده بأسلوب غير مباشر.
	قم يا أمير!	تقديم المركب الفعلي" قم" على جملة النداء: يا أمير وأصل الكلام : يا أمير قم .	نظرا لأهمية المركب الفعلي " قم " الذي يحمل دلالة التحسر, حيث استعمل أسلوب الأمر غير الحقيقي .
	والفن ما حاكى الطبيعة آخذا منها ومن إعجازها بغرار	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول عن طريق مقابلته بالتركيب الثاني، فأحمد شوقي معلم فني يأخذ فنه من الطبيعة ومن إعجازها.	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا.
	شوقي ! نظمت فكنت برّا خيّرا في أمة ظمأى إلى الأخيار	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول وهو وصف أحمد شوقي بالبّر الخيّر بمقابلته بتركيب آخر يعارضه وهو ظمأ أمة شوقي من الأخيار.	إيضاح المعنى وتأكيده .
أحلام سوداء	وسرى فيه نسيم عبق	إضافة عبق إلى الموصوف نسيم داخل التركيب	إيضاح دلالة الموصوف
	فكأنّ الليل بستان عطر	تشبيه الليل وجماله بالبستان العطر، فالليل ذو معنى مجرد،والبستان هو شيء محسوس(موجود)	تقوية المعنى وتأكيده وذلك من خلال تشبيه المجرد بالحسي.
	آه من شك... ومن هاجسات وظنون وحذر	تمّ عطف الكلمات هاجسات ظنون، حذر على كلمة شك.	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك هذه المفردات في دلالة الشجن.
	لا تبح مائدة النور لهم لاتبحها لسواد	تكرار عبارة النهي لا تبح	تقوية المعنى وتأكيده .
	كست الأفق سوادا لم يكن غير غيثم جاثم	زيادة عن طريق أسلوب القصر بالأداة "غير" فالسواد ما هو إلا غيث	تأكيد المعنى .

		جاثم.	
	ربّ ليل قد صفا الأفق به قلت يا رب لمن جمّلته فعرا الأفق قتام	بدأ الشاعر القصيدة بتركيب اسمي دلالة على ثبات صفاء الأفق في ذلك الليل وبعدها انتقل إلى استخدام التراكيب الفعلية الدالة على الحركية، وخاصة لمّا انقضى صفاء الليل ببروز القتام.	إيضاح المعنى و بلاغته .
	و سرى فيه نسيم عبق	تقديم الجار والمجرور " فيه " على عبارة نسيم عبق ، وأصل الكلام سرى نسيم عبق فيه .	إظهار أهمية الجار والمجرور الدال على الاحتواء والتضمن في كلمة الليل.
	قمت مذعورا وهمّت قبضتي ثم مدّت ثم ردّت من خور	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول وهو الذعر عن طريق مقابلته بالتراكيب الأخرى همّت...،مدّت...،ردّت...	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيّدا , فكل التراكيب تضمّ دلالة الشجن .
ختـــام الليالي	لهف القلب على الحسن إذا قهقه الغربان والذئب سخر.	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول وهو اللهف على الحسن بتركيب يعارضه يحمل معنى السخرية	إيضاح المعنى وتأكيده
	الليالي! يا ما أمرّ الليالي	تكرار كلمة الليالي	تقوية المعنى وتأكيده(معنى الشجن) .
	لا ألقى مكان الدموع إلا لهيبا	زيادة عن طريق أسلوب القصر بالأداة " إلاّ " فمكان الدموع ما هو إلا لهيب في نظر الشاعر.	تأكيد المعنى .
	ليت أنّي أستطيع الهجران و التعذيب	تمّ عطف التعذيب على الهجران	تقوية المعنى و الإلحاح عليها نظرا لأنّ كليهما (التعذيب والهجران) يحمل دلالة الشجن.

الأطلال	غيّبت الجميل الحبيب	إضافة صفة الحبيب إلى الموصوف الجميل داخل التركيب.	إيضاح دلالة الموصوف .
	غير أنّي أستنجد الدمع	تمّ تشبيه الدمع(شيء حسي)بالإنسان الذي يُستنجد به (شيء حسي)،ورمز له بشيء من لوازمه (أستنجد) على سبيل الاستعارة المكنية	تقوية المعنى و تأكيده عن طريق تشبيه المحسوس الجامد بالمحسوس الحي .
	الليالي ! يا ما أمر الليالي غيبت الجميل الحبيب	تمّ الانتقال من التركيب الاسمي الدال على ثبوت الشجن، إلى التركيب الفعلي الذي يدل على الإحساس بالشجن والفراق.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته .
	أنت قاس معذّب ليت أنّي أستطيع الهجران والتعذيب	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول: القساوة والعذاب بمقابلته مع التركيب الثاني المفسّر لدلالة العذاب والشجن أيضا.	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا .
	يا فؤادي رحم الله الهوى	تحتوي هذه العبارة على معنى ضمني(غير مباشر)وهو ضياع الأحلام الوجدانية وتحولها إلى أطلال. وذلك عن طريق الصورة البلاغية: الكناية	تقوية المعنى وتأكيده بصورة غير مباشرة .
	فيه نبل وجلال وحياء	تمّ عطف الاسمين جلال،وحياء، على الاسم نبل .	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك هذه الألفاظ في دلالة الحسن.
	يا حياة اليائس المنفرد	إضافة صفة المنفرد إلى الموصوف اليائس داخل التركيب.	إيضاح دلالة الموصوف. وكلاهما يدل على الشجن.
	رحمة أنت	تأكيد معنوي بين الضمير المنفصل أنت وكلمة رحمة	تقوية المعنى وتأكيده

	وما من سفر دون زاد غير هذا السفر	زيادة عن طريق أسلوب القصر بالأداة " غير" فكل سفر له زاد ما عدا هذا السفر الكئيب.	تأكيد المعنى
	وإذا ما التأم جرح جدّ بالتذكار جرح	تكرار كلمة جرح	تقوية المعنى وتأكيده (معنى الألم) .
	موجة تخطو إلى شاطئها	تمّ تقديم كلمة موجة على المركب الفعلي : تخطو . وأصل الكلام: تخطو موجة إلى شاطئها.	إظهار أهمية العنصر المقدّم " موجة " الدال على الاضطراب والكآبة.
	يا شفاء الروح روحي تشتكي ظلم آسيها إلى بارئها...	تمّ إيضاح دلالة التركيب الأول:الشفاء، بإيراد تركيب ثان يتعارض مع سابقه في المعنى . حيث تضمّن التركيب الثاني معاني: الشكوى ،الظلم، الأسى...	إيضاح المعنى وتأكيده.
	هذه الدنيا قلوب جمدت خبت الشعلة والجمر توارى	تمّ تفصيل دلالة التركيب الأول (الشجن)بمقابلته بتراكيب أخرى تشرحه: قلوب جمدت، خبت الشعلة الجمر توارى .	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا .
	وهب الطائر عن عشك طار هذه الدنيا قلوب جمدت	تمّ الانتقال من التركيب الفعلي الذي يدل على التصوّر (التخيّل) إلى التركيب الاسمي الذي يدلّ على ثبات الشجن.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته فالتصوّر يكون أسبق من الحكم.
	وبساطا من ندامى حلم	تمّ حذف الفعل الماضي الناقص أمسى لدلالة السياق عليه،حيث الجملة السابقة لهذا التركيب هي:أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى.	إظهار جمالية التركيب و بلاغته , ولفت انتباه المتلقي لتأويل الضمير المحذوف.

	ربّ تمثال جمال وسنا لاح لي والعيش شجن وظلم	تمّ إيضاح دلالة الشجن بالجمع بين التركيبين المتعارضين في المعنى فالأول يحمل معنى الجمال والأخر يحمل معنى الشجن والظلم.	إيضاح المعنى وتأكيده .
	بقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل	يتضمن التركيبان معنى غير مباشر وهو اضمحلال الأحلام الوجدانية وأصبحت أطلالا.وتمّ استخدام الكناية لتوضيح هذه الدلالة.	تقوية المعنى وتأكيده على التشتت والضياع والاضمحلال .
	قد رأيت الكون قبرا ضيقا	تمّ تشبيه الكون بالقبر الضيق،باستخدام التشبيه البليغ للدلالة على اليأس.	تقوية المعنى وتأكيده على اليأس والحزن.
الشاعر عزيز أباظة	غيث على القفر حيّانا وأحيانا	تمّ عطف المركب الفعلي أحيانا على نظيره حيّانا داخل التركيب .	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك المركبين الفعليين في دلالة الحياة.
	نبني من الأمل الموعود	إضافة صفة الموعود إلى الموصوف الأمل داخل التركيب .	إيضاح دلالة الموصوف .
	يا شاعر الجيل كان الجيل ظمآنا	تكرار كلمة الجيل	تقوية المعنى وتأكيده.
	غيث على القفر حيّانا وأحيانا أقمت من عبقري الشعر برهانا	تمّ الانتقال من التركيب الاسمي الدال على ثبات صفة المروءة عند الممدوح،إلى التركيب الفعلي الذي يبيّن حركية الممدوح من خلال أفعاله.	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته .
	الحرص يوقظه المجد يوقظه	تمّ تقديم الاسمين: الحرص المجد على المركب الفعلي يوقظه , والأصل: يوقظه الحرص , يوقظه المجد.	إظهار أهمية العنصر المقدم من باب الثناء على الممدوح .

	وعهد بغداد حيث العيش مؤتلف. يهفو خمائل أو يهتز أفنانا	تمّ تفصيل معنى التركيب الأول:رغد عيش بغداد بالمركبين المقابلين له وذلك من خلال شرح بعض مظاهر هذا الرغد: العيش مؤتلف،هفو الخمائل اهتزاز الأفنان.فكأن عهد الشاعر الممدوح هو عهد بغداد في السمو.	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا.
	صيّرت بيتك المعمور بستانا.	تمّ تشبيه بيت الشاعر الممدوح بالبستان نظرا لنبل أخلاقه وشهامته. وهو تشبيه بليغ.	تقوية المعنى وتأكيده .
	والنور؟ أين النور؟	تكرار كلمة النور	تقوية المعنى وتأكيده على الشكر والثناء.
	عفوك عن حال فتى متعب	إضافة صفة متعب إلى الموصوف فتى داخل التركيب .	إيضاح دلالة الموصوف .
	إنك فرد دون ثان	زيادة عن طريق أسلوب القصر باستعمال الأداة "دون" ، أي لا يوجد فرد مميز أثني عليه غيرك.	تأكيد المعنى
	حمدت ربي وعرفت الرضى	تمّ عطف المركب الفعلي عرفت على المركب الفعلي حمدت .	تقوية المعنى والإلحاح عليه نظرا لاشتراك المعطوف و المعطوف عليه في الشكر.
	يا سائل الليل على طوله	شبه الشاعر الليل (شيء مجرد) بالإنسان (شيء حسي) الذي حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية	تقوية المعنى وتأكيده وذلك من خلال تشبيه الشيء المجرد بنظيره الحسي .
	فاغرورقت بالشعر عيناه	تمّ تقديم شبه الجملة بالشعر على المركب الاسمي عيناه. وأصل الكلام: فاغرورقت عيناه بالشعر.	إظهار أهمية العنصر المقدم " بالشعر" لأنّه في نظر الشاعر هو منبع الوجدان (فرح أو حزن).

	أبي ! أخي! كعبة آمالنا أكرمتني أكرمك الله	تمّ الانتقال من التركيب الاسمي الدال على ثبات عاطفة الثناء عند الشاعر إلى التركيب الفعلي ليبين حركية هذا الموقف من خلال إكرام رفيقه .	إيضاح المعنى وإظهار بلاغته وجماليته .
	كم شاعر منطقه خانه فاغرورقت بالشعر عيناه	تمّ تفصيل دلالة التركيب الأول الذي يحمل معنى خيانة المنطق بتركيب يعارضه في المعنى وهو أنّ العينين منبع للشعر .	إيضاح المعنى وتأكيده.
	ما أكرم الخلق و أسماه و أعذب الطبع و أصفاه	تمّ تفصيل دلالة التركيب الأول وهي سمو الخلق بتركيب آخر يقابله ويشرح معناه ، حيث تضمّن التركيب الثاني مع صفاء الطبع وعذوبته.	تفصيل المعنى وإيضاحه لدى المتلقي جيدا .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- الزيادات داخل التراكيب أو فيما بينها،إضافة إلى التغيّرات التي تطرأ عليها ،لا تتعلّق بالجانب البنيوي(النحوي) فقط، وإنّما لها غايات تداولية بصفة عامة،وحجاجية بصفة خاصة.
- الزيادات الخاصة بتراكيب ديواني "وراء الغمام "و " ليالي القاهرة " للشـــاعر إبراهيم ناجي كانت متنوّعة، ووردت كذلك بنسب معتبرة، ومن أهمها:

النعت ، العطف ، التوكيد المعنوي ، القصر ، التكرار اللفظي ، التقابل بالشرح ، التعارض الصور البلاغية (تشبيه ،استعارة ، كناية)...

- هناك تغيرات طرأت على كثير من التراكيب في الديوانين نظرا لارتباطها بأبعاد حجاجية معيّنة. ومن أبرز مظاهر هذا الانزياح : التقديم والتأخير والحذف.
- المرسل (الشاعر إبراهيم ناجي) يسعى إلى إقناع القارئ و استمالته انطلاقـــا

من دلالات هذه الإضافات أو التغيّرات المتعلّقة بتراكيب الديوانين و التي يصبّ معظمــها في تأكيد وتقوية المعنى ،أو إيضاحه وتفصيله ،وإبراز الناحية البلاغية والجمالية كذلك هذا بالنسبة للزيادات التركيبية . أمّا دلالة الانزياحات التركيبية فهي تتمثل في إظهار أهمية العنصر المقدّم بالنسبة لظاهرة التقديم والتأخير، ولفت انتباه المتلقي لتأويل العنصر المحذوف و إبراز جماليته بالنسبة للحذف.

- من أهم مظاهر الحجاج قوية الظهور في الديوانين : انتقال الشاعر في قصائده من الفئة الاسمية إلى الفئة الفعلية،أو من الصنف الفعلي إلى الصنف الاسمي، والاتجاه الأول يعدّ أكثر ورودا من الآخر، حيث تظهر الأسماء مدى ثبات موقف الشاعر ولاسيما في مجال الوجدانيات (الشجن خاصة) , أما الأفعال فتوضّح ديناميكية الشاعر من خلال الأحداث التي يقوم بها.
- آليات الخطاب الحجاجي مرتبطة بمظاهر اتساق النصوص و انسجامها , وبفكرة أفعال الكلام التداولية أيضا.

ج- طبيعة الحجج و الســـلم الحجـــاجي :

يسعى محلّل الخطاب الحجاجي إلى معرفة طبيعة الحجج المستعملة , وبناء على ذلك فإنّه يمكن تقسيمها إلى : [1]

- **حجج جاهـزة (غير صناعية) :** لا دور للمبدع في ابتكارها, وإنّما يقوم بتبنّيها والاستفادة منها إذا وجد فيها ما يناسب استدلاله وحجاجه . وهي في الجملة لا تخرج عن توظيف الشاهد الديني أو الأدبي , أي الاقتباس من القرآن أو الحديث , و ضرب للأمثال و استشهاد بالشعر .

و هذا النمط من الحجج غير متوفر في ديواني "وراء الغـمام " و " ليالي القـــاهرة " للشـــاعر إبراهيم ناجي ,و إنّما تمّ اقتباس بعض الألفاظ الدينية مثل : غفران , القبور يوسف ـ عليه السلام ـ , الأسحار , آدم و حواء ـ عليهما السلام ـ ... وكذلك بعض الألفاظ و العبارات الخاصة بشعراء أو كتّاب آخرين مثل :الطلول, عاد الشقي إلى قديم شقائه, الطلل العابس , المساء , مجنون ليلى, كليوباترا, فن زينبها ...

و لعلّ هذا يعود إلى غلبة الطابع الوجداني لمعظم قصائد الشاعر , فهو يريد ابتكار صور فنية تسهم في إقناع المتلقي و الغوص معه في عالمه الخيالي .

- **حجج غير جاهزة (صناعية) :** وهي حجج محايثة لفن الخطابة التي يجب على المبدع اكتشافها بنفسه و بحيلته, و تستمد هذه الأخيرة قوّتها الحجاجية من القدرة على إعدادها و تبنيها على ما ينبغي, و تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

ـ قسم له علاقة بالمرسل و مظهره العاطفي .

ـ قسم له صلة بالمتلقي و نوازعه و ميولاته .

ـ قسم يرتبط باللغة ذاتها المعبّرة عن الغرض .

و هذا النمط من الحجج ركّز عليه الشاعر في ديوانيه, فقد كان وجدانيا, مرهف الحسّ للتعبير عن خوالج نفسه وهمومها كي يستميل القرّاء (الوجدانيين بالدرجة الأولى) إليه .

(1) ينظر, عزيز لديه , نظرية الحجاج, ص : 37 , 38 , 59 .

أضف إلى ذلك جمالية اللغة الشعرية المهيمنة على الديوانين , حيث تتجلى مظاهر الربط المختلفة (الشكلية و الدلالية), و كذلك التنويع في الأساليب المستعملة : نداء , أمر, تعجّب استفهام , إثبات, نفي , تكرار , انزياح... وتمّ توضيح ذلك سابقا .

كما يمكن للقارئ معرفة طبيعة الحجج أيضا من ناحية قوّتها أو ضعفها، فيحاول ترتيبها في سلّم حجاجي , على أن تكون الحجّة الأخيرة في أعلى السلّم.

وبما أنّ الديوانين يغلب عليها الطابع الوجداني الذي تصحبه عبارات الشجن, فإن أهمّ الدلالات المحورية الموجودة فيها تتمثل في : الحيرة ، وصف حالة الاضطراب، النأي(البعد) العتاب ، الشعور باليأس ، معاناة الفراق , حيث تمثّل هذه الدلالات الحجج المستخدمة لإقناع القارئ واستمالته ،على أنّ معاناة الفراق هي آخر حجّة وأقواها, وتوضع في أعلى درجة من درجات السلم الحجاجي.

أمّا بالنسبة لقصائد الرثاء ، فهي تتضمّن دلالات محورية أهمّها : المفاجأة برحيل المرثي (وفاته)، التحسّر ،الاضطراب , التأكد من أبديّة الفراق ، والتي تمثّل الحجّة القويّة في السلّم الحجاجي .

كذلك بالنسبة لقصائد المدح والتكريم التي من أهم دلالاتها الكبرى : التعريف بالشخصية ،ذكر فضائل الممدوح ، الحثّ على تكريم النوابغ باعتبارها أقوى حجّة في السلّم الحجاجي.

ويمكن الحكم على قوّة الحجج أو ضعفها انطلاقا من محدّدات أهمها:

ـ نوع الأسلوب الذي وردت فيه الحجج :إخبار ، أمر ،نهي ،نداء ،قسم... ،فالأمر أكثر قوّة من الإخبار مثلا , والقسم بدوره أقوى من هذه الأساليب كلّها.

ـ نسبة التأكيد الواردة في التركيب : خالية من أدوات التأكيد، بها أداة تأكيد ، بها أكثر من أداة تأكيد.

ـ بعض المفردات أو الأدوات النحوية مثل: أبدا، للأسف ، يا ويحي، يا ويلي ، آه...[1]

وكلّ هذه المحدّدات مرتبطة بفكرة أفعال الكلام التي تسعى إلى تحديد المقصود من الملفوظات

(1) ينظر, نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري , ص : 108 .

بمختلف درجات قوّتها , وتمّ التمثيل لها سابقا.

ومن باب التمثيل للسلّم الحجاجي في الديوانين، نورد المثالين الآتييــن:

- قصيدة " العــودة " من ديوان "وراء الغمام " وردت فيها عبارات بمثابة حجج مثل:[1]

ـ هذه الكعبة كنّا طائفيها

ـ فيجيب الدمع والماضي الجريح: لِـمَ عُدنا؟

ـ وانتهينا لفراغ كالعدم ؟!

ـ آه ممّا صنع الدهر بنا

ـ أبدي النفي في عالم بؤسي! .

حيث يكون ترتيب هذه الحجج تبعا لدرجة قوّتها في السلّم الحجاجي كهذا الترتيب تماما:

ـ الحجّة الأولى : هي إخبار عن دار أحلام الشاعر سابقا.

ـ الحجّة الثانــية : هي استفهام بخصوص عودة الشاعر إلى دار أحلامه التي تغيّر حالها وهذا الاستفهام غرضه التحسّر.ومنه , فهذه الحجّة أقوى من الحجّة الأولى.

ـ الحجّة الثالثة : تحمل الاستفهام والتعجّب الدالين على شدة التحسّر، فالشاعر أصبحت حياته عبارة عن فراغ بعد هذه العودة المضنية. وهذه الحجّة أقوى من الحجتين السابقتين.

ـ الحجّة الرابعة: تحمل تحسّرا مبالغا فيه، وذلك عن طريق القرينة اللغوية " آه " حيث تحسّر الشاعر من صنيع الدهر له, وهذه الحجة بدورها أقوى من الحجج السابقة.

ـ الحجّة الخامسة : تضمّنت معنى الفراق الأبدّي (النفي الأبّدي) للجوّ الذي كان سائدا في دار أحلام الشاعر سابقا ، وما يتبع ذلك من يأس وتحسّر . وهي أقوى حجّة، وتوضع في الدرجة العليا من السلّم الحجاجي.

- قصيدة " رثاء الهمشري " من ديوان " ليالي القاهرة " وردت فيها حجج مثل: [2]

ـ لا تجزعوا للشاعر الملهم

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص : 13 - 15 .
(2) إبراهيم ناجي , المصدر نفسه , ص : 175 , 176 .

ـ أيّ جلال فاته وصفـــه !

ـ والله ما نام مع النّـــوَم.

حيث رتّبت هذه الحجج تبعا لقوتها كالآتـــي:

ـ الحجة الأولى:هي نهي الشاعر لأمّته عن الجزع بسبب فراق الشاعر الهمشري لأنّه في حياة أخرى.

ـ الحجة الثانــية: تحسّر الشاعر ولوعته بسبب المزايا التي فاتت هذا المرثي الذي انقضى عمره ، وهو في نضارة الشباب، وقد وردت هذه الحجة بأسلوب التعجّب الشديد، لذا فهي أقوى من الحجة الأولى.

ـ الحجة الثالثــة: تتمثل في التأكيد على وفاة المرثي، وذلك بأسلوب القسم ، ومنه فهي أقوى من الحجتين السابقتين، وتوضع في أعلى درجات السلم الحجاجي ، الذي يبدأ بالنهي ،مرورا بالتعجب الشديد الذي غرضه التحسّر، وصولا إلى القسم (أعلى درجة في التأكيد) .

د ـ الـروابـط الـحجاجـــيّة :

يميّز محلّلو الخطاب بين نوعين من الأدوات اللسانية التي تحقّق الوظيفة الحجاجية في الخطاب الشعري , و تتمثّل في : [1]

- **النــوع الأول :** تمثّله عناصر نحويّة في طبيعتها مثل : الواو, الفاء, لام التعليل, لكن إذن , كم الخبرية ...
- **النــوع الثــاني** : تمثّله جملة من الأساليب المتضمّنة داخل الملفوظ الحجاجي كالنّفي و الحصر و التكرار ...

و لقد وظّف الشاعر إبراهيم ناجي هذين النوعين من الروابط في ديوانيه بطريقة مكثّفة نوعا ما مع اختلاف في درجات تواتر كل أداة أو أسلوب , وذلك لكون خطابه الشعري يتّسم بالاتساق و الانسجام , ومن ثمّة تحقيق وظيفة إقناع المتلقي من خلال استخدام الروابط الحجاجية متنوّعة الاستعمال .

(1) ينظر , نعمان بوقرة , المرجع السابق , ص : 108 , 109 .

ولقد هيمنت الأداة " الواو " على قصائد الديوانين , فتارة تحمل دلالة العطف , وتارة أخرى تفيد الاستئناف أو الحال .ومنه أسهم هذا الرابط الحجاجي في تماسك أجزائها , إضافة إلى شدّ انتباه المتلقي و إقناعه .

و بدرجة أقل تأتي الأداة " الفــاء " التي تكون إمّا سببية و إمّا استئنافية أو عطفية .

كما كان للرابط الحجاجي " لــكن " أو ما يماثله " غير أنّ " وقع قوي على نفسية القارئ الذي يحسّ بمعاناة الشاعر و أشجانه , و بالتالي عدم شعوره (الشاعر) بالطمأنينة و السعادة .

و من هنا يتمّ الربط بين المتناقضات .

أضف إلى ذلك , استخدام الشاعر الأداة " كــم الخبرية " بشكل لافت للانتباه للدلالة على كثرة آلامه سواء في مجال الوجدان أو الرثاء , و انعدامها تقريبا في قصائد المدح و التكريم .

و يظهر تنوّع الأساليب التي استعملها الشاعر أيضا لتحقيق البعد التداولي القائم على إقناع المتلقي , و لعلّ أهمّها أسلوب النداء بشكليه (المندوب و الاستغاثة) على وجه الخصوص فكأنّه تنفيس و ترويح عن آهاته , فكثيرا ما يفتتح بها قصائده .

و يتلاءم مقام الشجن أيضا مع أسلوب النفي , فالشاعر ينفي الحسن و الجمال و في المقابل يؤكّد الشجن و اليأس ,وقد يشير إلى الفكرة نفسها بأسلوب الحصر .

كما لا يخفى على القارئ كثرة توظيف أسلوب الاستفهام الدال على التحسّر , و كذلك ظاهرة التكرار, و كل هذا لتحقيق مقاصد حجاجية بالدرجة الأولى .

و الشواهد الدالة على الروابط الحجاجية مبثوثة في المباحث التطبيقية السابقة , لذلك ارتأينا عدم ذكرها تجنّبا للتكرار .

3- الوظـــائف التداوليـــة :

يهتمّ الباحث في مجال التحليل التداولي بالكشف عن مختلف الوظائف التداولية التي تحدّد الدور الذي يقوم به المكوّن اللغوي انطلاقا من الشحنة التواصلية التي يقوم بها. وبالتالي تمّ تجاوز دراسة الوظيفة النحوية والدلالية لعناصر التركيب إلى الوظيفة التداولية (التواصلية).

ومن أهم الوظائف التداولية :

ـ الوظيفتان الداخليتان : وهما :الوظيفة المحور , والوظيفة البؤرة .

ـ الوظائف الخارجية :وهي : الوظيفة المبتدأ , الوظيفة الذيل , و الوظيفة المنادى .

وفيما يلي عرض لأهمّ أنماط الوظائف التداولية في ديواني "وراء الغمام" و"ليالي القاهرة للشاعر إبراهيم ناجي , ومن ذلك قوله في قصيدة " ساعة التذكـــار ": [1]

شَوقي ! نظمتَ فكنتَ بَـرّا خَيِّـرا في أمّةٍ ظَمأى إلى الأَخيـــار !

أرسلتَ شِعركَ في المدائنِ هاديـــا شَبه المنارِ يطوفُ بالأقـطار

تدعو إلى المجدِ القديمِ و غابـــرٍ طيَّ القرونِ مُجلّلٌ بوَقـــار!

تدعو لمجدِ الشرقِ : تجعلُ حبَّـــه نصبَ القلوبِ و قبلةَ الأنظار!

تبكي العراقَ إذا أُستُبيحَ ولا تضُنّ على الشـآمِ بمدمعٍ مِـدرار

و ترى الرجالَ و قد أُهين ذِمارهم خرجوا لصونِ كرامةٍ و ذِمـار

افتتح الشاعر هذه الأبيات باسم العلم " شـــوقي " الذي يمثّل طرفا مهمّا في موضوع الخطاب (رثاء أمير الشعراء في الذكرى الأولى لوفاته), ومن منظور تداولي ,فإنّ هذا المكوّن يحمل وظيفة تداولية خارجية متميّزة عن الوظائف التركيبية لأنّ دوره هو تحديد مجال الخطاب .[2]

(1) إبراهيم ناجي , الديوان , ص : 101 , 102 .
(2) ينظر , كاهنة دحمون, الوظائف التداولية للجملة الاعتراضية في الخطاب الأدبي , مجلّة الخطاب , تيزي وزو, العدد :2 2007 , ص: 243 .

فنجاح العملية التواصلية قائم على مدى اتفاق المتكلّم و المخاطب حول مجال التخاطب , و أن يتعرّف المخاطب على ما سيتحدّث عنه قبل أن يحادث . لذا فهو ليس من موضـوعات المحمول و لا لاحقا من لواحقه [1],و منه فهو يمثّل الوظيفة " المبـتدأ " .

و بعدها تتحوّل وظيفة هذا المكوّن إلى الوظيفة " المحور" لأنّه يمثّل العنصر المتحدّث عنه داخل جمل هذا المقطع الشعري (داخل الحمل),إذ إنّه يمثّل محطّ اهتمام المتكلّم .

و تتّضح وظيفة هذا المكوّن تداوليا من خلال الإحالات النّصية المرتبطة به : (نظمت, كنت أرسلت , شعرك , تدعو, تجعل, تبكي, لا تضنّ, ترى, استطعت, مددت).

كما يمكن اعتبار المكوّن " شوقي " في بداية هذا المقطع يحمل وظيفة تداولية خارجية أخرى تتمثّل في الوظيفة " المنادى " , و ذلك إذا أخذ القارئ في الحسبان أداة النداء المحذوفة, فأصل الكلام " يا شوقي ! " , وخصوصا أنّ هذه الوظيفة مرتبطة بإحالة على كائن حيّ و لـيس على جماد, و هي تحيل أيضا على المخاطب لا على المتكلّم و الغائب.[2]

و تتّضح الوظيفة " البـؤرة " في مواطن عديدة من هذا المقطع , لأنّها تمثّل المعلومة الأكثر أهمية . و باعتبار المقام , فإنّ المكوّنات : برّا , خيّرا , ظمأى ,شعر,هاديا ,حبّ , كفّا... تحمل و ظيفة " بؤرة الجديد " لأنّها معلومات غير معروفة لدى المخاطب , فالمتكلم يعتبر أنّ المخاطب يجهلها و أنّها غير مشتركة بينهما .ومن ناحية التبئير فهي تمثّل " بؤرة المكوّن " لأنّها تخصّ أحد مكوّنات الجملة .[3]

إضافة إلى ذلك , يلمح القارئ نمطا آخر من الوظيفة " البؤرة " يسمّى بوظيفة " بـــؤرة المقـــابلة " التي تنسب إلى الجملة المرتبطة بمعلومات قابلة للشّك من قبل المخاطب رغم

(1) ينظر , كاهنة دحمون , المرجع السابق , ص : 243 .
(2) ينظر , كاهنة دحمون , المرجع نفسه , ص : 242 .
(3) ينظر , كاهنة دحمون , المرجع نفسه , ص : 238 .

أهميتها, مثل ما ورد في جملة "وقد أهين ذمارهم" حيث جاءت مصدّرة بأداة التحقيق:" قد".

ومن ناحية مجال التبئير فهي تنتمي إلى " بؤرة الجملة " أي أنّها ترتبط بتركيب إسنادي و ليس بمكوّن من مكوّنات التركيب الحملي .[1]

و يضاف إلى هذه الوظائف وظيفة " الذيــل" التي تأتـي لتوضيح فكرة ما في أغلب الأحيان , أو تصحيحها أو تعديلها .ومن أمثلة ذلك : غابر, طيّ القرون, مدرار, ذمار بين صفوفهم ... و كلّها جاءت لتوضيح المعلومات السابقة لها, و لا يختلّ المعنى من الناحية التركيبية عند حذفها .[2]

ويمكن التعرّف على الوظائف التداولية أيضا انطلاقا من ربطها بالوظائف التركيبية و الدلالية .و من ذلك قوله في قصيدة " صخرة الملتقى ":[3]

نرى الشمسَ ذائبةً في العُبــابِ و ننتـظرُ البدرَ فـي المُرتـقــى

فعند تحليل صدر البيت تركيبيا , يجده القارئ يتكوّن من : فعل + فاعل مضمر+ مفعول به + حال + جار و مجرور.أمّا دلاليا فهو يحلّل على النحو الآتي : محمول + منفذ + موضوع + كيفية + مكانية .وبذلك يمكن إيجاد الوظائف التداولية بسهولة انطلاقـا مـن النمطـين الوظيفيين السابقين , وذلك وفق القالب الاستعمالي الآتي : محمول + محور+ بؤرة جديد و مكوّن + بؤرة جديد و مكوّن + ذيل توضيح .

فمحور الخطاب يتمثّل في الشاعر و رفيق دربه , و كل من المكوّنين : الشمس,ذائبة يتعلّقان ببؤرة الجديد كون المخاطب يجهلهما , وكذلك هما بمثابة بؤرة مكوّن (عنصر من التركيب) وذيل التوضيح يمثّله الجار و المجرور(في العباب),و يمكن الاستغناء عنه .

---

(1) ينظر , كاهنة دحمون , المرجع السابق , ص : 241.
(2) ينظر , كاهنة دحمون , المرجع نفسه , ص :245.
(3) إبراهيم ناجي , الديوان , ص : 48 .

و نظرا لأهميّة الوظائف التداولية في مجال الاستعمال اللغوي , فإنّه يمكن تتبّع أهمّها في بعض قصائد الديوانين من خلال الجدول الآتي :

القصيدة	العبـــارات	الوظائف التداولية	شـــرحـــها
المآب	- لمن العيون الفاترات ذبولا	الوظيفة البؤرة: - بؤرة الجديد - بؤرة المكوّن	تمثّل كلمة "العيون" بؤرة الجديد كون هذه المعلومة جديدة يجهلها المخاطب . وهي في الوقت نفسه بؤرة مكوّن .لأنّها تخصّ أحد مكوّنات الجملة (موصوف).
	- ومن الخيال مـوسّـــدا مـحمـــولا	الوظيفة البؤرة: - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	تمثل كلمة "الخيال" بؤرة الجديد , فهي معلومة يجهلها المخاطب . وكذا هي بؤرة مكوّن لأنّها تخصّ عنصرا من التركيب .
	- يا همّ قلبـــي في صبا أيامه	- الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي همّ قلبه نتيجة تحسّره على ضنى رفيق دربه , وهو نداء مجازي .
	عينـــــاي كـذّبـتا	- الوظيفة المبتدأ	فالمكوّن "عينا " يحيل مقاميا إلى عيني الشاعر وهو المعروف عند المتكلم والمخاطب .
	يا أيّها الملك العليل أفق	- الوظيفة المنادى - الوظيفة المحور	- الشاعر ينادي رفيق دربه (الملك العليل)حتى ينهض من غفلته,و الوظيفة هنا هي وظيفة المنادى. - كما يأخذ المكوّن "الملك العليل" وظيفة المحور لأنّه هو موضوع الخطاب , أي مآب الشاعر كان للملك العليل .
	يوم المآب كم انتظرك باكيا	الوظيفة البؤرة: - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المؤشر الزمني "يوم المآب "بؤرة الجديد كون هذه المعلومة يجهلها المخاطب , وهي في الوقت نفسه بؤرة مكوّن لأنّها ترتبط بأحد مكوّنات الجملة الذي ورد مقدّما نظرا لأهمّيته .

	أو ما وراءك لحظة	الوظيفة البؤرة: - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	تمثل جملة "ما وراءك لحظة " بؤرة المقابلة لأنّها تحمل معلومات قابلة للشك من قبل المخاطب . وهي في الوقت نفسه بؤرة حمل كونها جملة إسنادية .
	- زالت دوحة - مـدّت لنـــا ظل الوفاء	الوظيفة المحور	- يمثل المكوّن" دوحة", وكذلك تاء التأنيث , والضمير المستتر (هي) الذي يحيل إليها أيضا الوظيفة المحور لأنّها موضوع الخطاب .و هي صفة من صفات الملك العليل.
العودة	هذه الكعبة كنا طـــائفيها	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكوّن	يمثّل المكوّن " الكعبة " بؤرة الجديد كون هذه المعلومة يجهلها المخاطب و هي في الوقت نفسه بؤرة مكوّن لأنّها ترتبط بعنصر داخل التركيب.
	هذا الطلل العابس أنت	الوظيفة البؤرة: - بؤرة الجديد - بؤرة المكوّن - الوظيفة الذيل: ذيل التوضيح	يمثل المكوّن " الطلل العابس" بؤرة الجديد كون هذه المعلومة يجهلها المخاطب , وهي في الوقت نفسه بؤرة مكون لأنّها ترتبط بعنصر داخل التركيب (موصوف وصفة). - أما بالنسبة للضمير المنفصل " أنت " فهو يمثل الوظيفة الذيل , وبالتحديد ذيل التوضيح . حيث جاء لتوضيح وتأكيد عبارة الطلل العابس .
	- موطن الحسن ثوى فيه السأم	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكوّن" موطن الحسن " الوظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى دار أحلام الشاعر , وهو معروف عند المتكلم و المخاطب .
	- كل شيء فيه لا يموت	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	يمثل التركيب" لا يموت" الوظيفة الذيل وبالضبط ذيل التوضيح , حيث جاء لتوضيح وتأكيد كلمة حي .
	يا قلب اتئد	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي قلبه نتيجة تحسّره على دار أحلامه وهو نداء مجازي .

	- كلما أرسلت عيني تنظر - وثب الدمع إلى عيني وغاما	الوظيفة المحور	يمثل المكوّن "عيني " الوظيفة المحور لأنّه يشكّل مدار الحديث في التركيبين . وهو أيضا تابع للشاعر الذي تأثّر بتغيّر دار أحلامه .
	- ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي	الوظيفة الذيل : ذيل التعديل	تمثل العبارة " بعدما أفرغ كأسي" الوظيفة الذيل , و بالتحديد ذيل التعديل حيث بيّن الشاعر أنّه سيمضي , وبعدها حدّد أو عدّل هذا المضي الذي سيكون بعد إفراغ كأسه .
الحنين	أمسي يعذبني	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون" أمسي " الوظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى أمس الشاعر الحزين . وهو معروف عند المتكلم و المخاطب .
	أبغي الهدوء و لا هدوء	الوظيفة الذيـــل : ذيل التصحيح	يمثل المكوّن " لا هدوء " الوظيفة الذيل وبالتحديد ذيل التصحيح , حيث ذكر الشاعر أنّه يريد الهدوء , ثم صحّح العبارة بعبارة " لا هدوء " لأنّه يحسّ الشجن .
	- ويح الحنين وما يجرّعني	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي الحنين بصيغة المندوب . وقد وردت أداة النداء محذوفة , فأصل الكلام : يا ويح الحنين . وهذا النداء مجازي غرضه التحسّر .
	- ويضمّنا الليل العظيم - وما كالليل مأوى للمساكين	الوظيفة المحور	يمثل المكون " الليل " الوظيفة المحور لأنه يشكل مدار الحديث في التركيبين . وهو أيضا يرتبط بالشاعر الذي أرّقه الحنين , فوجد الليل متنفّسا له .
	- يهتاج إن لجّ الحنين به	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المكون - بؤرة الجديد	يمثل المكون " الحنين " بؤرة الجديد كون هذه المعلومة يجهلها المخاطب وهي في الوقت نفسه بؤرة مكوّن لأنّها ترتبط بعنصر داخل التركيب .

	كأنّها قضبان مسجون	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	يمثل التركيب المتكوّن من الضمير المتصل " الهاء " الذي يحيل إلى أضالع صدر الشاعر,وعبارة: قضبان مسجون بؤرة المقابلة , لأنّه يحمل معلومـات قابلة للشك من قبل المخاطب. خصوصا أنّه تشبيه . ويعدّ أيضا بؤرة حمل لأنه جملة إسنادية .
رثاء شوقي	- وا لهفتاه لمصر والشرق	الوظيفة المنادى	الشاعر استعمل أسلوب النداء بصيغة المندوب من خلال عبارة "وا لهفتاه " والغرض منه هو التحسّر على أحمد شوقي .
	دنيا تفرّ اليوم في لحد	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكوّن" دنيا " الوظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى أحمد شوقي من باب التشبيه . وهو معروف عند المتكلم و المخاطب .
	هذا ثرى مصر الكريم	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكوّن	تمثل عبارة " ثرى مصر الكريم " بؤرة الجديد فهي معلومة يجهلها المخاطب . و كذا هي بؤرة مكوّن لأنّها تخصّ مركبا إضافيا داخل الجملة .
	كم من حبيب قد بكيناه	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	تمثل جملة " قد بكيناه " بؤرة المقابلة لأنها تحمل معلومات قابلة للشكّ من قبل المخاطب ,و خصوصا وأنّها مصدّرة بالأداة قد . وهي في الوقت نفسه بؤرة حمل كونها جملة إسنادية .
	- ما كنت إلاّ أمّة ذهبت - والعبقرية أمّة الأمم	الوظيفة المحور	يمثل المكون " أمّة " الوظيفة المحور في هذين التركيبين, فهو بمثابة مدار الحديث فيهما . وكذلك يعدّ موضوع الخطاب (أحمد شوقي هو الأمّة) .
	بعدت به الدنيا وما بعدا .	الوظيفة الذيل : ذيل التصحيح	تمثل الجملة " ما بعدا " الوظيفة الذيل وبالتحديد ذيل التصحيح , حيث بيّن الشاعر أنّ الشاعر أحمد شوقي أصبح بعيدا . ثم صحّح ذلك بقوله : ما بعدا .

	يا راقدا قد بات في مثوى	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي صديقه أحمد شوقي نظرا لتحسّره , وهو نداء مجازي , فالشخص الميت لا ينادى .
نداء الشباب	- اليوم يبدو حب مصر	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون" اليوم " الوظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى يوم الشباب .وهو معروف عند المتكلم والمخاطب .
	يا فتية النيل المسالم	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي فتية النيل لخدمة وطنهم وبطريقة مباشرة .
	ولكم جمال الزهر رفّ على الأماليد	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون " جمال الزهر" بؤرة الجديد , إذ إنّها معلومة يجهلها المخاطب . وفي الوقت نفسه هي بؤرة مكون لأنها متعلقة بعنصر داخل التركيب (مركب إضافي) .
	- اليوم يبدو حب مصر - هاتوا الفدا الغالي لمصر	الوظيفة المحور	يمثل المكون " مصر" الوظيفة المحور في هذين التركيبين , فهو بمثابة مدار الحديث فيهما . وله علاقة وطيدة بموضوع الخطاب فنداء الشباب لخدمة وطنهم " مصر" .
	اليوم يبدو حب مصر فلا خفاء و لا حجاب	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	تمثل عبارة " فلا خفاء و لا حجاب " الوظيفة الذيل , وبالتحديد ذيل التوضيح لأنها توضح العبارة السابقة لها : يبدو حب مصر .
أحلام سوداء	ربّ ليل قد صفا الأفق به.	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون " ليل " بؤرة الجديد , إذ إنّها معلومة يجهلها المخاطب , وفي الوقت نفسه هي بؤرة مكون لأنّها متعلقة بعنصر داخل التركيب .
	فكأنّ الليل بستان عطر	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	تمثل الجملة " الليل بستان عطر" بؤرة المقابلة لأنها تحمل معلومات قابلة للشك من قبل المخاطب .وخصوصا أنّها تشبيه .وهي في الوقت نفسه بؤرة حمل لأنها جملة إسنادية .

	- قهقهة الرعد ودوّى ساخرا - فكأنّ الرعد عربيد سكر	الوظيفة المحور	يمثل المكون " الرعد " الوظيفة المحور في هذين التركيبين , فهو بمثابة مدار الحديث فيهما .وله علاقة بموضوع الخطاب (أحلام سوداء) .
	- يا ربّ لمن جمّلته	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي ربّه ويسأله عن سرّ هذا الجمال . وهو نداء مجازي غرضه التحسّر.
	- لهف القلب على الحسن	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون " لهف القلب " الوظيفة المبتدأ لأنّه يحيل مقاميا إلى شعور قلب الشاعر , وهو معروف لدى المتكلم و المخاطب .
الأطلال	يا رياحا ليس يهدا عصفها	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي الرياح دائمة العصف وهو نداء مجازي يحمل دلالة التحسّر.
	رحمة أنت فهل من رحمة	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	يمثّل الضمير المنفصل " أنت " الوظيفة الذيل , و بالتحديد ذيل التوضيح , إذ إنّه يوضح ويؤكد الكلمة التي تسبقه رحمة .
	صفحة قد ذهب الدهر بها	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة حمل	تمثل جملة " قد ذهب الدهر بها " بؤرة المقابلة لأنّها تحمل معلومات قابلة للشك من قبل المخاطب , وهي في الوقت نفسه بؤرة حمل لأنّها جملة إسنادية مصدّرة بالأداة قـد .
	موجة تخطو إلى شاطئها	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون " موجة " الوظيفة المبتدأ لأنه يحيل مقاميا إلى اضطراب صاحب الأحلام الوجدانية التي ضاعت . وهو معروف لدى المتكلم و المخاطب .
	- وإذا ما التأم جرح - جدّ بالتذكار جرح	الوظيفة المحور	يمثل المكون " جرح " الوظيفة المحور لأنه يمثل مدار الحديث في هذين التركيبين , وله علاقة وطيدة بموضوع الخطاب (ضياع الأحلام الوجدانية) الخاصة بالشاعر .

	- وأنا أقتات من وهم عفا	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون " وهم " بؤرة الجديد كون هذه المعلومة يجهلها المخاطب , وهي في الوقت نفسه تمثل بؤرة مكون لأنها ترتبط بعنصر داخل التركيب .
	- والجوى يطحنني طحن الرحى ؟	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة الحمل	تمثل جملة " يطحنني " بؤرة الجديد لأنها تحمل معلومات يجهلها المخاطب . وهي في الوقت نفسه تمثل بؤرة حمل لأنها بمثابة تركيب إسنادي .
	- ناضب الزاد وما من سفر - دون زاد غير هذا السفر	الوظيفة الذيل : ذيل التصحيح	تمثل العبارة " غير هذا السفر" الوظيفة الذيل , وبالتحديد ذيل التصحيح فالشاعر يرى أنّه لا يوجد سفر دون زاد ثم صحّح هذه المعلومة بقوله : غير هذا السفر (استثناء) .
	- وسمعنا صرخة في رعدها - سوط جلاّد وتعذيب إله	الوظيفة الذيل : ذيل التعديل	تمثل العبارة " في رعدها " الوظيفة الذيل , وبالتحديد ذيل التعديل , حيث ذكر الشاعر سماع الصرخة ثم عدّل المعلومة بإضافة شبه الجملة : في رعدها , أي في صداها, فصدى الصرخة هو الذي أثّر في الشاعر .
الغريب	يا قاسي البعد كيف تبتعد	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي رفيق دربه قاسي البعد . والغرض منه هو التحسّر .
	إنّي غريب الديار منفرد	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	تمثل جملة " إنّي غريب الديار" بؤرة المقابلة , فهي تحمل معلومات قابلة للشكّ من قبل المخاطب ,كما أنّها مصدّرة بالأداة إنّ . وهي في الوقت نفسه تمثل بؤرة الحمل لأنها جملة إسنادية .
	- إن خانني اليوم فيك قلت غدا . - إنّ غدا هوّة لناظرها	الوظيفة المحور	يمثل المكون" غدا " الوظيفة المحور لأنه يمثل مدار الحديث في هذين التركيبين , وله علاقة بموضوع الخطاب . فالغد هو يمثل الأرق (الهوّة) بالنسبة للشاعر .

	- تكاد فيها الظنون ترتعد	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون " الظنون " بؤرة الجديد لأنه متعلق بمعلومة يجهلها المخاطب وهو في الوقت نفسه يمثل بؤرة مكون لأنّه يختص بأحد عناصر الجملة .
	ملء ضلوعي لظى	الوظيفة المبتدأ	تمثل العبارة " ملء ضلوعي " الوظيفة المبتدأ لأنّها تحيل مقاميا إلى ضلوع الشاعر و ما تتضمنه من شجن . وهو معروف لدى المتكلم و المخاطب .
	أرنو إلى الناس في جموعهم	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	تمثل العبارة " في جموعهم " الوظيفة الذيل , و بالتحديد ذيل التوضيح, لأنّه يوضح حالة الناس وهم مجتمعون ويمكن الاستغناء عنه .
المرحوم أنطوان الجميل	قد تغشّاني ظلام لا أرى فيه مغداي	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	تمثل جملة " قد تغشاني ظلام " بؤرة المقابلة إذ إنها تحمل معلومات يشك فيها المخاطب ,وهي في الوقت نفسه بؤرة حمل لأنّها تمثل جملة إسنادية .
	كيف أنسى زمنا كنت به	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون" زمنا " بؤرة الجديد لأنه بمثابة معلومة يجهلها المخاطب , وهو في الوقت ذاته بؤرة مكوّن لأنّه يتعلق بأحد مكوّنات الجملة .
	كأس ودّ لم ترنق أبدا	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون" كأس ودّ " الوظيفة المبتدأ لأنه يحيل مقاميا إلى أنطوان الجميل . وهو معروف لدى المتكلم و المخاطب .
	قطرات حسبت من عرق وهي لو حققتها من ذهب	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	يمثل الضمير المنفصل" هي" الوظيفة الذيل , و بالتحديد ذيل التوضيح , حيث جاء لتوضيح وتأكيد طبيعة القطرات . ويمكن الاستغناء عنه .
	مكتب لا بل بساط عامر	الوظيفة الذيل : ذيل التصحيح	يمثل التركيب " لا بل بساط عامر" الوظيفة الذيل. و بالتحديد ذيل التصحيح حيث شبّهه الشاعر بالمكتب , ثم صحّح المعلومة وصرّح أنّه بساط عامر .

	- إنّ أنطوان وما أعظمه - ذاك أنطوان وما أروعه	الوظيفة المحور	يمثل المكون " أنطوان " الوظيفة المحور لأنه مدار الحديث في التركيبين. وهو موضوع الخطاب في حد ذاته .
	- يا له من مكتب	الوظيفة المنادى	وردت هذه العبارة بأسلوب النداء المجازي الذي يهدف إلى تعظيم أنطوان
عبد الحميد عبد الحق	يا عظيم الشؤون جلّت شؤون .	الوظيفة المنادى	الشاعر ينادي الممدوح " عبد الحميد عبد الحق " ويصفه بأنه عظيم الشؤون.
	- تصنع الخير واضحا	الوظيفة البؤرة : - بؤرة الجديد - بؤرة المكون	يمثل المكون " الخير" بؤرة الجديد ,لأنّه يتعلق بمعلومة يجهلها المخاطب .وهو يمثل أيضا بؤرة مكون لأنّه متعلق بعنصر من عناصر التركيب .
	- ما جمال الربيع في الروض - وما جمال السماء و البدر	الوظيفة المحور	يمثل المكون " جمال " الوظيفة المحور لأنه بمثابة مدار الحديث في التركيب . وهو متعلق بموضوع الخطاب , أي خصلة من خصال الممدوح .
	الشريد الطريد و العامل المرهق يشقى	الوظيفة المبتدأ	يمثل المكون " الشريد الطريد " الوظيفة المبتدأ لأنه يحيل مقاميا إلى أي رجل شريد طريد . وهو معروف لدى المتكلم والمخاطب .
	وبيوت هي العريقة في الأمجاد	الوظيفة الذيل : ذيل التوضيح	يمثل الضمير المنفصل " هي " الوظيفة الذيل , و بالتحديد ذيل التوضيح , حيث جاء لتوضيح طبيعة هذه البيوت .
	جلّ ما قد أسديت عن إطراء	الوظيفة البؤرة : - بؤرة المقابلة - بؤرة الحمل	يمثل التركيب " قد أسديت " وظيفة بؤرة المقابلة , كونه يتعلق بمعلومات في محل شك من قبل المخاطب . وهو يمثل كذلك بؤرة الحمل لأنه عبارة عن جملة إسنادية مصدّرة بالأداة قد .

	- كالكأس بعد الندامى ذكرت حظها من الصهباء	الوظيفة الذيل : ذيل التعديل	يمثل المكون " من الصهباء" الوظيفة الذيل , وبالتحديد ذيل التعديل , حيث ذكر الشاعر حظّ الكأس , ثم عدّل ذلك وقال : من الصهباء , أي حظ الكأس من الصهباء وليس من شيء آخر.

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- الوظائف التداولية تساعد على التعمّق في المعنى انطلاقا من الجانب التواصلي الذي يوضّح طبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطب , وبالتالي تحقّق جمالية الخطاب .

- ديواني " وراء الغمام " و"ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتضمّنان كثيرا من الوظائف التداولية , وبنسب معتبرة في معظم القصائد , والتي تتمثل في :

ـ الوظيفة البؤرة (جديد, مقابلة , مكوّن , حمل) : فكل تركيب به عنصر أساس بمثابة مركز ثقل الجملة يعرف بالبؤرة , وله علاقة بموضوع الخطاب .

ـ الوظيفة المحور : وتتعلّق بالذوات الفاعلة في موضوع الخطاب .

ـ الوظيفة الذيل (توضيح , تعديل , تصحيح): وتكون متعلقة بالجزء التابع للتركيب الأصلي.

ـ الوظيفة المبتدأ:وهي متعلقة بمراجع مختلفة لها صلة بموضوع الخطاب.و يبتدأ بها التركيب.

ـ الوظيفة المنادى : وهي التي يمثلها أسلوب النداء الحقيقي أو المجازي .

- الوظيفة المنادى سمة جوهرية يتصف بها الخطاب الشعري في الديوانين , وذلك من أجل توجيه المخاطب و الاهتمام به , وإبلاغه مختلف أحاسيس الوجدان من طرف الشاعر إبراهيم ناجي .

- الأفعال الكلامية تعين على فهم الوظائف التداولية , وخصوصا غير المباشرة أي أنّها مرتبطة بأغراض تلك الأفعال كالتحسّر مثلا و علاقته بالعبارات من خلال الجانب التواصلي .

4- متضمنات القــول والاستلزام الحــواري :

للتحليل التداولي مصطلحات إجرائية أخرى , تسهم في إيضاح مدلولات الخطاب الإيحائية .

و من أهمها :

ـ **الافتراض المسبق :** يمثل معلومات مسبقة تكون متضمّنة في الملفوظ , ويستعان بها في تأويل الخطاب.

- **القول المضمر :** يمثل مجموع الدلالات الاستنتاجية التي يتعرّف عليها القارئ (المؤوّل) انطلاقا من الملفوظ أثناء عملية التأويل .

- **الاستلـزام الحواري :** وفيه يكون الجواب عن سؤال المتكلم غير طبيعي (غير مناسب). وإنما يفهم مدلوله من خلال السياق المقامي .

وفيما يلي عرض لأهم أنماط هذه المبادئ التداولية في ديــواني " وراء الغـمام "

و" ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي كالآتي :

أـ متضمنات القول (الافتراض المسبق و القول المضمر) :

القصيدة	العبارات	الافتراض المسبق	القــول المضــمر	الشـــــرح
المآب	- يا أيّها الملك العليل	- المتكلم له علاقة وطيدة بالملك العليل تمكّنه من توجيه النداء له - الملك العليل (رفيق درب الشاعر) في حالة صحية رديئة (مرض حسي)	- طلب المتكلم من رفيق دربه الاستيقاظ من الأوهام . - تحسر الشاعر على حالة صديقه . - تذمّر وتضجّر الشاعر من صديقه الذي يهول المواقف. - سخرية الشاعر وتهكّمه من صديقه.	تعدّدت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة . وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو طلب توجيهي من المتكلم لصديقه كي يخرجه من أوهامه . أي أنّ الفعل المنجز هو نداء التوجيه المباشر حتى يتأثّر المخاطب .

		- الملك العليل وجد أنّه محطم (مرض معنوي) - الملك العليل يعيش في الأوهام .		
	- يوم المآب كم انتظرك باكيا	- العلاقة الحميمة بين المتكلم والملك العليل . - ذرف الدموع الكثيرة وعبارة سهاد عيني دليل على ذلك - الشاعر كان في غربة طويلة ولما فوجئ بضنى رفيقه سمى هذا اليوم يوم المآب.	- الإخبار عن طول انتظار المتكلم لصديقه وكثرة الدموع التي ذرفها. - عتاب الشاعر لصديقه عن عدم اهتمامه به. - سخرية الشاعر من صديقه بأسلوب غير مباشر. - طلب الشاعر من رفيقه أن يعتذر إليه بسبب طول الانتظار.	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة تبعا للمعرفة الخلفية للقارئ وعلاقة النص بسياقه المقامي . وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لهذه العبارة هو الإخبار عن كثرة الانتظار و البكاء , وهو يمثل الفعل المنجز المناسب لها .
	وغرقت في الأمل الجميل	- الشاعر يعاني أزمة وجدانية . - الشاعر يتعجب من مظهر مدهش. - الشاعر يتذكر موقفا هاما في حياته. - الشاعر ينتظر لحظة عودة رفيقه له	- تحسّر الشاعر على صديقه الذي لم يعره اهتماما . - إخبار عن طول تفكير الشاعر برفيقه الذي اشتاق له . - طلب الشاعر من رفيقه الاهتمام به . - عتاب الشاعر لرفيقه الذي أصبح جافيا . - تهكم الشاعر و سخريته من نفسه بسبب كثرة أمانيه.	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة تبعا للمعرفة الخلفية للقارئ وعلاقة النص بسياقه المقامي . وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لهذه العبارة هو الإخبار عن كثرة تفكير الشاعر بصديقه بعد الغربة الطويلة .

العودة	فيجيب الدمع والماضي الجريح لِمَ عدنا ؟	-الشاعر له ذكريات مؤلمة -ماضي الشاعر متعلق بشيء مقدس له (مكان, إنسان ...) -الشاعر كان في غربة طويلة -تحمل هذه الأشياء ميزة متعلقة بالشجن . -فقدان الشاعر لشيء عزيز عليه .	- تحسر الشاعر عن عودته المضنية . - سؤال الشاعر (الدمع والماضي الجريح مجازا) عن سرّ هذه العودة. - سخرية وتهكم الشاعر من هذه العودة . - طلب الرجوع إلى موطن الغربة .	- تعدّدت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو تحسر الشاعر عن هذه العودة العجيبة , وهذا ما جعله يطرح السؤال الذي يحمل فعلا إنجازيا غير مباشر .
	موطن الحسن ثوى فيه السأم	- الشاعر له موطن حسن (دار أحلام) - الشاعرله ذكريات سعيدة في هذا الموطن سابقا . - تغيير هذا الموطن من مكان حسن إلى موضع سأم ووحشة . - هذا السأم أبدي وليس عابرا .	- طلب الشاعر الرحيل من هذا الموطن الكئيب. - إخبار عن مدى تلون هذا الموطن بالسأم. - سخرية الشاعر وتهكمه من موطن الحسن . - عتاب الشاعر لرفيق دربه الذي بثّ الشجن في نفسه وفي دار الأحلام.	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة والأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإن أقرب قول مضمر لها هو الإخبار عن مدى تلوّن دار أحلام الشاعر بالشجن . وهو فعل إنجازي مباشر للتأثير في المتلقي جيدا .
الحنين	- أمسي يعذبني ويضنيني	- الشاعر له أمس مميز . - شعور الشاعر بالعذاب و الضنى.	- تحسر الشاعر على ماضيه المضني . - إخبار الشاعر بمدى عذابه وضناه	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة والأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإن أقرب قول مضمر لها هو تحسر الشاعر عن أمسه المضني. وهو فعل إنجازي

		- الشاعر يعاني من أزمة وجدانية كبيرة جدا . - الشاعر يحتاج إلى من يخرجه من هذه المعظلة .	- طلب الشاعر حلاّ لهذه الأزمة الوجدانية الخطيرة . - عتاب الشاعر لرفيق دربه الذي سبب له الضنى . - سخرية الشاعر و تهكمه من أمسه.	غير مباشر. هدفه التأثير في المتلقي من خلال الغوص في النص .
	- ويح الحنين وما يجرّعني من مرّه	- الشاعر يحسّ بالضنى . - الحنين هو سبب ضنى الشاعر. - الحنين وقعه شديد .	- إخبار الشاعر بمرارة الحنين . - تحسر الشاعر على أحلامه الوجدانية التي هدمها الحنين .	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة . وعليه فإن أقرب قول مضمرلها هو تحسر الشاعر على أحلامه الوجدانية التي هدمها الحنين فضاعت .وهو فعل إنجازي مباشر وله وقع كبير بفضل كلمة " ويح ".
رثاء شوقي	دنيا تفرّ اليوم في لحد	- الشاعر يتحدث عن مناسبة. - الشاعر فقد أحد أصدقائه (وفاة). - الصديق المفقود له شأن عظيم فهو كالدنيا . - سرعة ذهاب هذا الصديق إلى اللحد (انقضاء عمره بسرعة) .	- إخبار عن فراق أحد الأصدقاء (الشعراء). - تحسر الشاعر ولوعته على فراق أحد الأصدقاء . - طلب الشاعر من الناس الترحم على صديقه المرثي . - وعظ الشاعر لنفسه وغيره فمصير الإنسان هو الموت طال عمره أم قصر. - سخرية الشاعر وتهكمه من الإنسان الذي غادر الحياة بسرعة دون تقديم أي شيء .	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة . وعليه فإن أقرب قول مضمرلها هو : تحسر الشاعر ولوعته على فراق أحد أصدقائه و خصوصا الشعراء . وهذا الفعل المنجز غير مباشر هدفه التأثير في المتلقي.

	- اذهب كما ذهب النهار مضى	- الشاعر له شخص عزيز عليه ذهب (فارقه). - فراق الصديق كان كذهاب النهار بسرعة . - الشاعر متأثر كثيرا بهذا الفراق نظرا للعلاقة الوطيدة بينه وبين المرثي .	- إخبار عن فراق أحد الأصدقاء النوابغ . - تحسر ولوعة على فراق الصديق الحميم . - سخرية وتهكم من الصديق لأنّه سلبي في كل مواقف حياته - موعظة للشاعر نفسه وللناس بأن الموت مصير كل فرد مهما كان شأنه.	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة . وعليه فإن أقرب قول مضمر هو تحسّر و لوعة الشاعر على فراق صديقه الحميم (أحمد شوقي) وذلك من خلال الأمر غير المباشر الذي غرضه التأثير في الملتقي .
في يوم الشباب	- اليوم يومك في يوم الشباب فناد	- الشاعر يتحدث عن مناسبة سعيدة (يوم مميز). - المناسبة تخص فئة الشباب (رجال المستقبل). - الشاعر يشجع فئة الشباب على خدمة وطنهم. - اهتمام الشاعر بقضايا وطنه .	- إخبار عن يوم الشباب . - توجيه الشباب إلى خدمة الوطن وتذكيرهم بيومهم المميز . - إنّ فئة الشباب لا تبالي بمستقبل وطنهـا . - عتاب لكل فرد لا يغير على مستقبل وطنه . - سخرية و وتهكم من شباب اليوم .	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , و عليه فإن أقرب قول مضمر لها هو توجيه الشباب إلى خدمة الوطن وتذكيرهم بيومهم المميز. أي الفعل المنجز هو طلب توجيهي مباشرة للتأثير في الشباب .
	خذوا السبيل إلى الحياة تآلفا و تكاتفا	- الشاعر يخاطب فئة من مجتمعـه (الشباب) . - الشاعر غيور على أبناء وطنه , والوطن في حد ذاته .	- إخبار عن التعاون بين الأفراد فـي الحياة . - توجيه الشباب إلى خدمة وطنهم وذلك بالتآلف و التكاتف فيما بينهم . - عتاب الشباب عن	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , و عليه فإن أقرب قول مضمر لها هو توجيه (طلب) الشباب إلى خدمة وطنهم بصورة جماعية (تآلفية) . فالفعل المنجز كان مباشرا للتأثير في الشباب .

		- الشاعر له علاقة حميمة مع الذيــن يخاطبهم . حث الشباب لفرقة و ا و ل التآلف و التكاتف .	عدم الاهتمام بخدمة الوطن جماعيا . - تنبيه الشباب بمصيرهم إذا لم يخدموا الوطن . - أخذ العبرة من مصير الشباب المخزي في الشعوب الأخرى. - سخرية وتهكم من شباب اليوم الذين يهتمون إلاّ بمصالحهم .	
أحلام سوداء	ربّ ليل قد صفا الأفق به	- الشاعر يتكلم عن ليل مميز عن باقي الليالي - هذا الليل يتميز بالصفاء الوجداني . - الليل هو نقطة قوة و ضعف الشاعر. - الشاعر متعلق بمظاهر الكون , وخاصة الأفـــق .	- إخبار عن ليل من الليالي الصافية (البهية). - سخرية و تهكم الشاعر من الليل لأنه موطن الشجــن. - طلب الشاعر من غيره الاهتمام بصفاء الليل و مدى تأثيره عليهم . - عتاب الشاعر رفيقه الذي يسبب تعكير صفوه دائما .	- تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة . وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو إخبار الشاعر عن ليل من الليالي الصافية (قبل مجيء الشجن) . وقد كان الفعل المنجز مباشرا لتقريب الفكرة إلى المتلقي و التأثير فيه .
	يا ربّ لمن جملته	- الشاعر اندهش من جمال شيء معين , كالليل مثلا . - الشاعر رقيق الوجدان . - الشاعر يبحث عن سرّ جمال المنظر الذي رآه	إخبار عن جمال الليل . - تساؤل عن سرّ جمال الليل . - سخرية و تهكم من الليل . - تحسّر على هذا الجمال . - لا يوجد من يستحق هذا الجمال.	- تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , و عليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو تحسّر الشاعر على هذا الجمال الذي هو بعيد عنه. و كان الفعل المنجز غير مباشر للتأثير في القــارئ .

الأطلال	كان صرحا من خيال فهوى .	ـ الشاعر له علاقة حميمية مع رفيق دربه . ـ الشاعر رقيق الوجدان كثير الخيال . ـ أحلام الشاعر الوجدانية كانت مخيبة للآمال . ـ تعرض الشاعر لصدمة وجدانية هوت أحلامه من خلالها .	ـ إخبار عن خيال الشاعر التعيس . ـ تحسّر الشاعر على فقدان أحلامه الوجدانية التي أصبحت أطلالا . عتاب الشاعر رفيق دربه الذي كان سببا في تعاسته . ـ سخرية وتهكم الشاعر من الوجدان ـ الشاعر يستنجد بالآخرين لمساعدته ـ أخذ العبرة من غدر الوجدان.	ـ تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , و عليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو تحسّرالشاعر على فقدان أحلامه الوجدانية التي أصبحت أطلالا . و الفعل المنجز كان غير مباشر , وهذا يتلاءم مع الموضوع . و الهدف من ذلك هو التأثير في القارئ .
	يا لمنفيين ضلا في الوعور .	ـ الشاعر له ماض تعيس مع رفيق دربه . ـ الشاعر ارتبط ماضيه باليأس و الضلال . ـ الشاعر أصبح طللا عابسا من معاناته الوجدانية . ـ معاناة الشاعر جعلته كالمنفي من وطنه و البعيد عن أهله .	ـ إخبار عن حال المنفيين في القفار اللافحة . ـ تحسّر الشاعر عن ماضيه مع رفيق دربه الذي جعله كالمنفي من بلده . ـ عتاب الشاعر لنفسه عن هذا الموقف . ـ سخرية الشاعر و تهكمه من أحلام الوجدان .	ـ تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو تحسّر الشاعر على ضياعه الوجداني . و الفعل المنجز غير مباشر عن طريق النداء المجازي للتأثير في القارئ.

عاصفة روح	ـ أين شط الرجاء؟	ـ الشاعر في موقف صعب . ـ الشاعر يطلب النجدة للخروج من أمواج البحر (أوج الخطر) إلى برّ الأمان. ـ الشاعر يرى الوجدان نقطة سوداء . ـ علاقة الشاعر برفيق دربه علاقة تضاد وتنافر . ـ الشاعر متأثر بألفاظ الطبيعة .	ـ استفهام عن برّ الأمان . ـ تحسّر الشاعر على أحلامه الوجدانية الضائعة . ـ طلب الشاعر من الآخرين الرفق به . ـ عتاب الشاعر لرفيق دربه الذي تركه تائها . ـ سخرية و تهكم من أحلام الوجدان . ـ أخذ العبرة و الموعظة من تجارب الشاعر الشخصية .	ـ تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو تحسّر الشاعر على أفقه الوجداني التعيس . و الفعل المنجز هنا غير مباشر ورد بأسلوب الاستفهام , و هذا للفت انتباه المتلقي و التأثير فيه.
	ـ الأماني غرور	ـ الشاعر عاش تجربة وجدانية فاشلة . ـ الشاعر يرى أنّ الوجدان هو أمنية ضائعة . ـ الشاعر يحس بتعاسة في حياته وخصوصا مع رفيق دربه . ـ الوجدان في نظر الشاعر سراب خادع .	ـ إقرار الشاعر بمظهر الأماني الخداع . ـ عتاب الشاعر لرفيق دربه الذي هو سبب تعاسته . ـ سخرية الشاعر وتهكمه من الوجدان ـ وعظ الآخرين بعدم الخوض في الأماني , كما فعل هــو. ـ توجيه الناس إلى الحذر من غرور الأماني .	ـ تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو الإقرار بخداع الأماني للشاعر . و الفعل المنجز جاء مباشرا للفت انتباه القارئ و التأثير فيه .

ـ تكريم الدكتور علي إبراهيم	ـ سلاما للإمام علي جئنا إليه بالعشير .	ـ الشاعر له علاقة حميمية مع أحد نوابغ وطنه. ـ الشاعر يحيّي صديقه الدكتور علي إبراهيم تحية جليلة . ـ تقدير الممدوح من قبل الشاعر و أبناء الوطن . ـ الممدوح رمز النبوغ و الوفاء و المبايعة من قبل العشير .	ـ شكر و ثناء و تمجيد للممدوح تقديرا لمجهوداته . ـ إخبار عن الممدوح و صفاته الجليلة . ـ تنبيه الآخرين عن مدى خدمة الكثير من النوابغ لوطنهم . ـ سخرية و تهكم من هذه الشخصية "علي" . ـ طلب الشاعر من الهيئات العليا تكريم الممدوح .	ـ تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة , وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو شكر و ثناء و تمجيد للممدوح تقديرا له . ـ و قد ورد الفعل المنجز بطريقة مباشرة, للفت الانتباه إلى قيمة الممدوح و التأثير في الآخرين .
	ـ إذن لرأيت عمرك عمر نجم.	ـ الشاعر يثني على ممدوحه . ـ الشاعر يرى أنّ عمر النوابغ لا يقاس بالأيام و السنين , و إنّما يقاس بالعمل الدؤوب. ـ الشاعر يتمنى طول أعمار النوابغ . ـ الشاعر يرى ممدوحه كالنجم البهي. ـ الشاعر متأثر بالكون و الطبيعة .	ـ إخبار عن عمر الممدوح . ـ طلب الشاعر من الآخرين الاهتمام بالنوابغ . ـ ثناء على الممدوح فهو كالنجم طالما يكد في عمله . ـ سخرية و تهكّم من عمر الممدوح . ـ أخذ العبرة بالعمل و ليس بالعمر .	تعددت قائمة الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لهذه العبارة وعليه فإنّ أقرب قول مضمر لها هو الثناء على الممدوح , و تشبيهه بالنجم الدؤوب . و الفعل المنجز هو ثناء مباشر غرضه التأثير في المتلقي .

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة تسهم في تأويل الخطاب الشعري و إبراز أهم دلالاته , و بالتالي تتحقّق جماليته .
- القارئ (المؤّول) لديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يستطيع استنباط كثير من الافتراضات المسبقة و الأقوال المضمرة لعديد من التراكيب و لاسيما التي لها علاقة وطيدة بموضوع الخطاب . و يكون هذا العمل التأويلي انطلاقا من المعرفة الخلفية للقارئ و ربط النص بسياقه المقامي .
- الأقوال المضمرة , يستطيع القارئ من خلالها التوصّل إلى الفعل الكلامي المنجز سواء كان مباشرا أو غير مباشر .
- الافتراضات المسبقة , و كذلك الأقوال المضمرة تكون متقاربة في كثير من قصائد الديوانين, وهذا يعود إلى الصبغة الوجدانية لشعر إبراهيم ناجي , و طغيان دلالات الشجن و التحسّر عليها.

ب ـ الاســـتلـــزام الحـــــواري :

القـــصيدة	الاستلـــــزام الحـــواري	شـــــرحـــــه
المـــآب	ـ أو ما وراءك لحظة جمعت خليلا هاجرا و خليلا ؟ ـ هي لحظة وهي الحياة . و من يعش من بعدها يجد الحياة فضولا	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ الزمن يقول للشاعر : لا توجد هذه اللحظة . وهذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي تميّز بالشجن , و كذلك من خلال طبيعة الجواب غير المباشرة التي تتضمن ألفاظا توحي بذلك مثل : فضولا , هي الحياة...
ســـاعـــة لـــقـــاء	ـ وهل حسنت دنياي في غير ظلالك؟ ـ أين أمضي من خجل .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , وكأنّ رفيق الدرب يقول للشاعر : لا لم تحسن دنياك في ظلالي. وهذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي

		تميّز بالشجن , و كذلك كلمة الخجل الواردة في الجواب غير المباشر .
الـــنـــاي المحتـــرق	ـ وهل يلبي حطام أشعلته بجوايا ؟ ـ النار توغل فيه.	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة و كأنّ رفيق الدرب يقول للشاعر: لا يلبي هذا الحطام . و هذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي تميز بالشجن , وكذلك عبارة : النار توغل فيه.
الـــوداع	ـ ما الذي أعددت لي قبل المسير ؟ ـ زمني ضاع و ما أنصفتني	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأن رفيق الدرب يقول للشاعر : لا , لم أعدّ لك شيئا . وهذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي تميّز بالشجن , و كذلك من خلال كلمة ضاع , و عبارة ما أنصفتني .
الليـــالي	ـ ألا وفيّ ألا معـين في مدلهم بلا صباح ؟ ـ و كلما جدّ لي أنين تسخر بي أنّة الرياح	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأن رفيق الدرب يقول للشاعر : لا يوجد و فيّ و لا معين . وهذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي تميّز بالشجن , و كذلك من خلال الألفاظ : أنين , تسخر,الرياح.
الجـــمال الضنين	ـ هل منك يوم رضى ضنّ الزمان به ؟ ـ كم بتّ منتبها أصغي لخطوته أراه في الوهم أحيانا و أسمعه	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ رفيق الدرب الذي وصفه الشاعر بالبخيل يقول: لا يوجد يوم رضى .و هذا انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة الذي تميّز بالشجن , و كذلك من خلال كلمة : الوهم .
ليالي الأرق	ـ وإلام تدفعنا الحوادث في عباب يلتطم ؟ ـ دفعت بمركبنا المقادير	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة و كأنّ رفيق الدرب يقول للشاعر : لا أعرف إلى أي مكان . وهذا انطلاقا من مقام الحزن الطاغي على القصيدة .
الـــغـــــد	ـ أغدا قلت ؟ ـ فعلّمني اصطبارا	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ رفيق الدرب يقول للشاعر: نعم , موعدنا غدا وذلك انطلاقا من السياق المقامي للقصيدة المرتبط بانتظار يوم الغد بالنسبة للشاعر و معاناة هذا الانتظار, و كذلك كلمة اصطبارا.

	ـ قال لي القلب : أحقا ما بلغنا ؟ قلت : لا تجزع .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ الشاعر يقول لقلبه : ليس حقا ما بلغناه . و هذا انطلاقا من مقام طول انتظار يوم الغد بالنسبة للشاعر , وكذلك عبارة : لا تجزع .
هبـــة السمـــاء	ـ عن أي سرّ طار عن هذي الرّبى و علام جاء ؟ ـ قم يـــا فقيد الشعر	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ الشاعر يقول للدنيا (صاحبة السؤال) : لا ندري هذا السرّ. و هذا انطلاقا من مقام الحزن الذي ارتبطت به القصيدة .
ساعة التذكار	ـ أين الأمارة و الأمير و دولة مبسوطة السلطان ؟ خمسون عاما وهي وارفة الجنى .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : لا نعلم . و هذا انطلاقا من مقام الحزن الذي ارتبطت به القصيدة .
عاصفة	صورة للبحر أم صورة نفس؟ قد علا الموج و قد عزّ التأسي .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : لا أدري . و هذا انطلاقا من مقام القصيدة المرتبط بالشجن . إضافة إلى كلمتي : الموج , و التأسي .
هـــجـــو	ـ أرأيت قردا في الحديقة قد فلت أنثاه على شجره ؟ ـ عبد الحميد اعلم فأنت كذا.	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : نعم رأيت . و هذا انطلاقا من مقام الهجاء الخاص بالقصيدة .
العـــائـــد	ـ فهل تتوالى البواقي سدى ؟ (سؤال عن سرّ الليالي) ـ أسائل جرحي عمن جناه .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : ربما نعم . و هذا انطلاقا من مقام الشجن الخاص بالقصيدة . إضافة إلى كلمة جرح .
روايـــة	ـ فيم تنتظر ؟ خلت الحياة و أقفر العمر .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : لا أنتظر أحدا . و هذا انطلاقا من مقام الشجن الخاص بالقصيدة . إضافة إلى الفعلين : خلا , وأقفرت .
الأطلال	ـ هل من رحمة لغريب الروح أو ظامئها ؟ ـ يا شفاء الروح روحي تشتكي.	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : لا توجد رحمة . و هذا انطلاقا من سياق القصيدة المتعلق بمقام الحزن,إضافة إلى الجملة الفعلية: تشتكي .

عاصفة روح	ـ أين شط الرجاء يا عباب الهموم؟ ـ ليلتي أنواء و نهاري غيوم	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر :لا أعرف مكانه . و هذا انطلاقا من سياق القصيدة المتعلق بمقام الشجن,إضافة إلى كلمتي : أنواء , وغيوم.
شكوى الزمن	ـ أين الذين رفعـــت فانحدروا ؟ ـ أنّ الوفاء بضاعة كسدت .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر : لا أدري مكانهم . و هذا انطلاقا من سياق القصيدة المتعلّق بمقام الشكوى , إضافة إلى عبارة : الوفاء بضاعة كسدت .
المنصورة	ـ أين الهدوء المرجى ؟ ـ إنّي رجعت و ليلي كـلـه أرق .	ـ كانت إجابة السؤال غير مباشرة , و كأنّ المخاطب يقول للشاعر :لا أعرف مكانه . و هذا انطلاقا من سياق القصيدة المتعلّق بمقام الشجن,إضافة إلى كلمة : أرق .

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ :

- الاستلزام الحواري هو مبدأ تداولي يرتبط بالدلالة الإيحائية (غير المباشرة) التي يستنتجها القارئ (المؤول) من الأجوبة غير المباشرة عن الأسئلة المطروحة .
- ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتضمنان بعض النماذج المتعلقة بالاستلزام الحواري , و بالتالي يجد القارئ فرصة لاستنباط أهم الدلالات العميقة الخاصة به . و نظرا لأنّ أغلب مظاهر الاستفهام الموجودة في الديوانين غير مباشرة فهي ترتبط بظاهرة الاستلزام الحواري .
- الاستلزام الحواري يرتبط بنظرية الأفعال الكلامية غير المباشرة, و كذلك بالسياق المقامي و ذلك من أجل الوصول إلى الدلالة الإيحائية .
- الاستلزام الحواري يوجد بنسبة ضئيلة في النصوص الشعرية لأنّها لا تعتمد على الحوار كثيرا

خـــلاصة الفـــصل :

يمكن تلخيص أهم مضامين هذا الفصل في النقاط الآتية :

- يعدّ المستوى التداولي أهم ما يميّز التحليل النصي , فهو يرتبط بالدلالات العميقة التي يتوصّل إليها انطلاقا من ربط النص بسياقه المقامي, ومنه تتحقّق الوظيفة الجمالية للخطاب .
- إنّ ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي يتّسمان بخصائص تداولية يستعين بها القارئ في تأويل الخطاب الشعري , ومن أهمها :

ـ توفر نسبة كبيرة من الأفعال الكلامية في الديوانين التي تبين الجانب الاستعمالي (الوظيفي) للغة وخاصة الأفعال التعبيرية غير المباشرة , وذلك لأنّ أغلب قصائد الشاعر ذات طابع وجداني قائم على غرض التحسّر بسبب حياة الشجن التي عاشها .

كما وردت الأفعال الكلامية الأخرى مثل : التوجيهيات , الإخباريات , و بدرجة أقل الالتزاميات و الإعلانيات .

ـ توفّر أهم آليات الحجاج في الديوانين , بدءا بالبعد الحجاجي الذي يقدّمه عنوان كل منهما و كذلك مختلف القصائد الموجودة فيهما . إضافة إلى الأبعاد الحجاجية المتعلقة بتراكيب الديوانين و ما تحتويه من زيادات كالعطف , النعت , التوكيد , التكرار, علاقة التقابل بالشرح التعارض ... وكذلك ما يطرأ عليها من تغييرات مثل : التقديم و التأخير , الحذف , الانتقال من الاسم إلى الفعل أو العكس ... و كل هذه الوسائل تسهم في إقناع القارئ و استمالته .

ـ توفّر الوظائف التداولية في الديوانين , و التي تبيّن الدور الذي يقوم به العنصر التركيبي من منظور التواصل بين المرسل و المرسل إليه , و لعلّ أهمها الوظيفة المحور التي ترتبط بالشاعر إبراهيم ناجي الذي يمثل موضوع الخطاب في حدّ ذاته (آلام و آمال الشاعر),إضافة

إلى الوظائف الأخرى : الوظيفة البؤرة , الوظيفة المبتدأ , الوظيفة الذيل , و الوظيفة المنادى التي وجدت في أغلب القصائد و بنسبة معتبرة لأنّ الشاعر يحاول من خلالها إيصال أشجانه إلى المخاطب .

ـ تساعد متضمنات القول(الافتراض المسبق و القول المضمر) القارئ في عملية تأويل الخطاب الشعري في الديوانين , و بالتالي تعين في تحديد موضوع الخطاب جيدا .

ـ يساعد الاستلزام الحواري على معرفة الدلالات الخفيّة الموجودة في الخطاب الشعري و خصوصا إذا ربطه القارئ بالأفعال الكلامية غير المباشرة .

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث , أذكر أهم النتائج المتوصل إليـها , و تتمثل في :

1- تعدّ " لسانيات النص " فرعا من فروع اللسانيات تسعى إلى دراسة التماسك النصي من خلال محاوره المتكاملة فيما بينها: الاتساق,الانسجام,والتداولية, و بالتالي تحقق نصيّة النص أو الخطاب.

2 - يحقّق معيار الاتساق الترابط على مستوى البنية السطحية للنص , فهو بذلك , فهو بذلك تحليل بنيوي يشمل جميع المستويات اللغوية : الصوتي , الصرفي , النحوي و الدلالي (الدلالة المباشرة لا الإيحائية), و من أبرز آلياته :الإحـــالة , الاستبدال , الحذف , الـــوصل الربط المعجمي (التكرار و التضام) .

3 - يجسّد معيار الانسجام الترابط على مستوى البنية العميقة للنص , فهو تحليل دلالي (الدلالة الإيحائية المرتبطة بالتأويل) يمكّن القارئ من رصد أكبر عدد ممكـن من المعانـي الموجودة خلف سطح النص (ما وراء اللغة), و هو الهدف الذي تنشده اللسانيات النصـيّة . و يتحقّق بواسطة آليات أهمها : موضوع الخطاب , ترتيب الخطاب , الخطاب التام و الخطاب الناقص , التطابق الإحالي , التطابق الذاتي , الحقول الدلالـية , و هذا بخـصوص مقاربـة " لسانيات الخطاب " لفان دايك .

إضـافة إلى مقاربة " تحليل الخطاب " للعالمـين بـراون ويـول و التي تـعدّ أعمق تحلـيلا من سابقتها كونها ركّزت على أنّ الانسجام يكون في التأويل من خلال : السياق المقامي , مبدأ التأويل المحلي , مبدأ التشـابه , التغريض, و المعرفة الخلفيـة .

كما لا يتمّ تغافل دور العلاقات الدلالية الحابكة للنص مثل : السببية , الزمنية , الإجمـال و التفصيل , المـقـارنـة ....

4 - يعتبر المستوى التداولي آخر مستويات التحليل النصي و أهمها , لأنّه يربط بين النص (أو الخطاب) وسياقه الخارجي (متكلم , مستمع , موضوع , زمان , مكان) و منه يتوصل القارئ إلى قصدية المتكلم . ومن أبرز أدوات هذا المستوى : نظرية أفعال الكلام التي تبحث في المعاني المتضمنة داخل الملفوظات , نظرية الحجاج التي تهدف إلى إقناع المتلقي , نظرية الوظائف التداولية التي تؤكد على الوظيفة التي تؤكد على الوظيفة التي يحتلها المكون اللساني من منظور التواصل . إضافة إلى أفكار أخرى مثل : متضمنات القول (الافتراض المسبق

و القول المضمر) و الاستلزام الحواري ...

5 ـ تبرز إرهاصات (ملامح) علم اللغة النصي في التراث العربي بصفة جليـــة :

- فمعيار الاتساق يقابله مصطلح " النظم " عند عبد القادر الجـــرجـــاني و " الســبك " عند الجاحظ مثلا ...
- و معيار الانسجام يقابله مصطلحات مثل: الاقتران , الحبك , الالتحام ...
- وفي مجال التحليل التداولي : ترتبط النظرية المقامية بفكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال (لكل مقام مقال) , نظرية الأفعال الكلامـــية تتقابل مع فكـرة الغرض الأســلوبـــي عند البلاغيين (نصح , إرشاد , وعد , وعيد , ذم , ...) , وبالتالي تتجسد هذه الملامـح النصية في مجال البلاغة العربية باعتبارها السابقة التاريخية لهذا العلم الحديث .

6 ـ تستقي لسانيات النص مادتها من التداخل الشديد بين العلوم اللغوية (اللسانيات , النحو البلاغة الأسلوبية) و العلوم غير اللغوية (علـم الاجتماع , علم النفـس المعرفـي , الفلسـفـة المنطق...).

7 ـ يواجه الباحث العربي عموما إشكالية التعدد الاصطلاحي و لاسيما في هذا التخصص إذ يعبّر عن المصطلح بمصطلحات أخرى , و هذا مردّه إلى عامل الترجمة , تداخل لسانيات النص مع تخصصات كثيرة .

8 ـ يتّسم الخطاب الشعري في ديـــواني " وراء الغمام " و" ليالي القاهرة " للشـــاعـــر إبراهيم ناجي بسمة " الـنصيّـــة " انطلاقا من بنيته السطحية المترابطة نحويا عن طريـــق الإحالات النصيّة , و المقامية التي تعود في معظمها إلى الشاعر المتكلم أو رفيق دربه الذي يخاطبه , و كذلك الاستبدال عن طريق الترادف و لاسيما فب مجال المعاناة و الألم لفراق الحبيب أو الصديق , إضافة إلى أدوات الربط المختلفة كحروف العطف خاصة .

و يظهر الترابط المعجمي من خلال توظيف علاقات التكرارالمختلفة (التكرار التام , الجزئي بالمرادف , التوازي...), كما لعب الإيقاع الموسيقي دورا هاما في تماسك الخطاب الشعري في الديوانين نظرا لكثرة الجناس الناقص, والتلاعب بحرف الروي . ليتم الوصول فيما بعـد إلى التماسك الدلالي له (الخطاب الشعري) فرغم تعدد الموضوعات في الديوانين إلاّ أنّـها تعالج بنية عميقة واحدة وهـي : الأسى , الألم , الفراق , التشتت , الضياع , الوحدة ...

سواء أكان في مقام تذكر الحبيب أو فـــراقـــه .

9 ـ تنوعت العلاقات الدلالية التي أسهمت في انسجام الخـطاب الشعري في ديـوانـــي " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة "للشاعر إبراهيم ناجي , ومن أهمها : السببية (ربط السبب بالنتيجة) فهذا يتلاءم مع البنية العميقة السـابقة الذكر (الأسى و الفراق ...) و المـقارنة بيـن صورتين متناقضتين في سياق واحد, وهذا يدل على ارتباك الشاعر , و الإجمال / التفصـيل ويظهر في مجال الرثاء و التكريمـــات بصفة جليـــة .

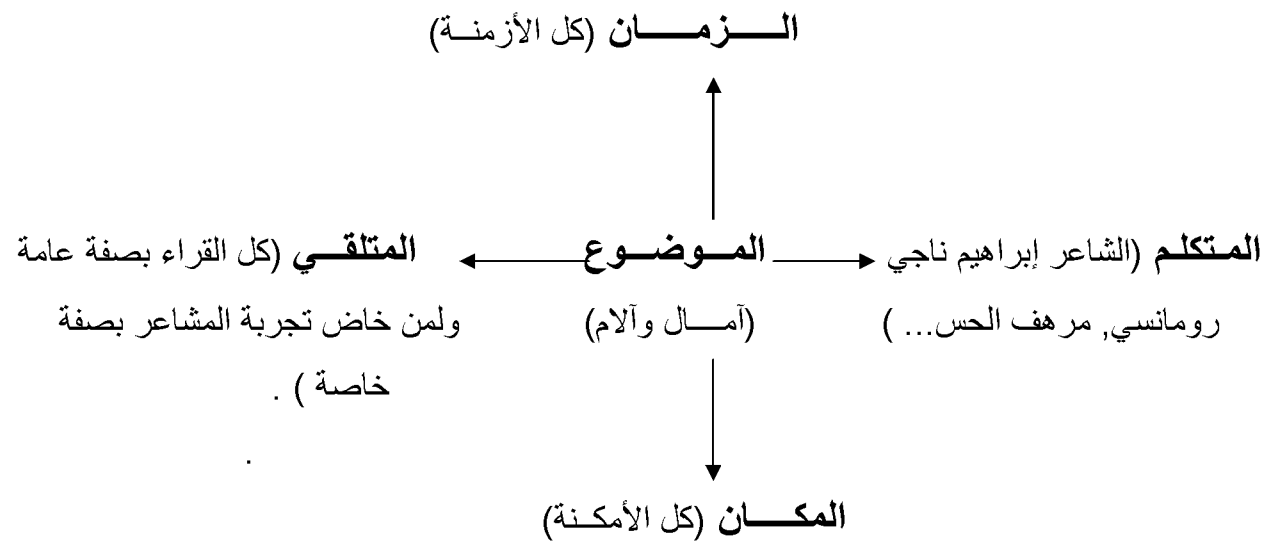
10 ـ كشف التحليل التداولي للخطاب الشعري في ديواني " وراء الغمام " و " ليالـــي القاهرة " للشاعر إبراهيم ناجي عن كثرة استخدام الشاعر للأفعال الكلامية غير المباشـــرة و التي تحمل غرض التحسّـــر, أي جلّ الأفعال الكلامية تنتمي إلى مجال التعبيرات , ومنه يتم إقناع المتلقي بمعاناة الشاعر و خير دليل على ذلك الإكثار من ضمير " الأنـــا " .

11ـ يعدّ السياق المقامي أداة تداولية فعّالة في الكشف عن مضـامين الخطاب الـشعري في الديوانين السابقين و ذلك من خلال مؤشراته : المتكلم (الشاعر إبراهيم ناجي الذي ينتمي إلى المذهب الرومانسي) , الزمان , المكان , المتلقي , الموضوع .

فرغم هيمنة الطبيعة الرمزية على الديوانين , إلاّ أنّه يمكن بواسطة سياق المقام و خصائصه فك شفرات الخطاب الشعري بدءا من العنوان , و خصوصا عنوان الديوان الأول : " وراء الغمام " الذي يؤكد على غموض البنية العميقة للشاعر و معاناتها ليأتي تفصيلها المقـــترن بالمفردات المعجمية المتناثرة في الديوانين في شكل سجل دلالي واحد و هو سجل الغموض و المعـاناة و التي مـن أهمـها : الشجـن , الحرقة , الوداع , الهم , المـرض , الضـــنى العذاب , الأنين , الحنين , الأحلام الســـوداء...

12 ـ يعدّ الخطاب الشعري في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " رسـالة تداولية بامتياز, يتمثل موضوعها في معاناة الشاعر و آلامه التي لا تزول , و في المقابل آماله الضئيلة,و كل ذلك نابع من شخصية الشاعر التي تتسم بالمرونة نظرا لرقة أحاسيسه ومشاعره التي يريد إيصالها إلى المـتلقين (القـراء) بصفة عامة , و إلى ذوي الحـــس الرومـــانسـي المرهف (ملاقاة رفيق الدرب , ضياعه , فقدانه ...) بصفة خاصـــة .

و هذه الرسالة مضمونها فعّـــال في كل زمان و مكان, ويمكن إيجاز عناصرها في المخطط الآتـــي:



وننوّه في نهاية المطاف أنّ هذا الموضوع ما هو إلاّ جزء يسير من مجال اللسانيات النصية عسى أنّ يكون مرجعية للباحثين, فهناك عناصر فرعية تستحق أن تكون موضوع بحث آخر مثـــل : أفعال الكلام , الحجاج , العلاقات الدلالية المتعلقة بالانسجام ...

و في الأخير ليس لي إلاّ أن أقول : إني حاولت التعريف بالشاعر و بخصائص خطابه بعدّه جزءا من التراث العربي الحديث الذي لا يزال البحث فيه مهما , و كل أملي أن يكون هذا العمل المتواضع لبنة في بناء صرح لسانيات النص .

و ما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت و إليه أنيب .

قائمة المصادر

والمراجع

قـــائمة المصـــادر و الـــمـــراجـــع

- القرآن الكريم برواية ورش , عن الإمام نافع .

أولا : المصادر و المـراجع العربيـة و المترجمـة :

1 - إبـراهيم خليل , في اللسانيات ونحو النص , دار المسيرة , ط :1 , 2007 .

2 - إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،دار هومة للنشر،الجزائر،دط ، دت.

3 - إبراهيم مصطفى , أحمد حسن الزيات , حامد عبد القادر, محمد علي النجار ، المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة,استانبول,تركيا،ط: 2, 1972 ،ج :1.

4 - إبراهيم ناجي ، الديوان ،دار العودة ، بيروت ، لبنان , د ط ، 1986 .

5 - أحمد شوقي , الديوان , تح : إميل أكبا , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط : 2 , 1999 ج : 2 .

6 - أحمد عفيفي , نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي) , مكتبة زهراء الشرق القاهرة , ط :01, 2004 .

7 - أحمد المتوكل ، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد) ، دار الأمـان , الربـــاط , ط :1 , 2006 .

8 - أحمد المتوكل , الوظائف التداولية في اللغة العربية ، منشورات الجمعية المغربية الدار البيضاء ، المغرب , ط : 1 , 1985 .

9 - أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر, دمشق ، ط : 2 ، 1999.

10 - أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،عالم الكتب ، مصر، ط : 5 ،1998 .

11 - أحمد مداس , لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري), عالم الكتاب الحديث , دط , دت .

12 - أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، ط :3 , 2007 .

13 - الأزهر الزناد,نسيج النّص(بحث فيما يكون به الملفوظ نصا),المركز الثقافي العربي المغرب , ط:1, 1993 .

14 - إلهام أبو غزالة , علي خليل حمد , مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر),الهيئة المصرية العامّة للكتاب ,ط: 2, 1999 .

15- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل), تر: سيف الديـن دغفوس, محمد الشيباني, مرا:لطيف زيتوني, المنظمة العربية للترجمة, دارالطليعة, بيروت لبنان,ط: 1 , 2003 .

16 - بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) ، دار الفجر للطباعة والنشر ، مكتبة اقــرأ قسنطينة , الجزائر, ط :1 , 2006 .

17 - أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، دار الأحمدية , الدار البيضاء,المغرب, دط ,دت.

18 - أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج،دار الأحمدية, الدار البيضاء, المغرب,ط :1, 2006 .

19 - تمام حسان , اللغة العربية معناها و مبناها , دار الثقافة , المغرب , دط,, دت .

20 - التهانوي محمد علي بن علي بن محمد الحنفي ، كشّاف اصطلاحات الفنون ، دارالكتب العلمية ، بـيروت , لبـــنان , ط: 1, 1998 , ج : 1.

21 - الجاحظ ، البيان والتبيين،تح:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي، مصر، ط: 4 1975 ، ج:1 .

22 - جان سيرفوني , الملفوظية , تر : قاسم المقداد , اتحاد الكتاب العرب , دمشق ، د ط 1998 .

23 - جبران خليل جبران , البدائع و الطرائف , دار المعارف , تونس , ط : 3 , 2008 .

24 - جبران خليل جبران , المجموعة المعربة الكاملة , مرا : ميخائيل نعيمة , دار صادر بيروت , لبنان , ط : 1 , 2002 .

25 - الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز ،شرح :محمد التنجي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ط:2 , 1997 .

- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز ،شرح : محمود شاكر , مكتبة الخانجي , القاهرة مصر , دط , 2000 .

26- جرهارد هلبش , تاريخ علم اللغة الحديث , تر : سعيد حسن بحيري , مكتبة زهراء

الشرق , القاهرة , مصر , ط:1, 2003 .

27 ـ جميل عبد المجيد , بلاغة النص ـ مدخل نظري و دراسة تطبيقية ـ دار غريب , القاهرة دط , 1999 .

28 ـ جميل عبد المجيد , البلاغة و الاتصال , دار غريب , القاهرة , دط , 2000 .

29 ـ ابن جني أبو الفتح عثمان, الخصائص, تح: محمد علي النجار, دار الكتاب العربي بيروت , لبنان , دط , دت , ج : 2 .

30 ـ جون لانشو أوستين , نظرية أفعال الكلام العامة ، تر : عبد القادر قنيني, أفريقيا الشرق الدار البيضاء , المغرب , ط: 2 , 2008 .

31 ـ الجيلاني دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، تر : محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط , 1992 .

32 ـ جيليون براون , جورج يول , تحليل الخطاب , تر : محمد لطفي الزليطني , منير التريكي , جامعة الملك سعود , الرياض , المملكة العربية السعودية , دط , 1997.

33 ـ حلمي خليل ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، دار المعرفة الجامعية , الأزاريطـــة د ط ، 2000 .

34 ـ حلمي خليل ،دراسات في اللغة والمعاجم ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ط:1 ,1998.

35 ـ ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر, بيروت , لبنان , ط :1 , 2003 .

36 ـ خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم) بيت الحكمة ، سطيف ، الجزائر ، ط : 1, 2009 .

37 ـ خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , دار جرير,عمان , الأردن , ط:1 , 2009 .

38 ـ الخنساء , الديوان , شرح : حمد وطماس , دار المعرفة , بيروت , لبنان, ط:2 2004 .

39 ـ خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط :2 , 2006.

40ـ ذهبية حمو الحاج , لسانيات التلفـــظ و تداولية الخطاب , مخبر تحـليل الخـــطاب

تيزي وزو , دار الأمل , ط : 1 , 2005 .
41 - رابح بوحوش , الأسلوبيات وتحليل الخطاب , جامعة باجي مختار , عنابة دط،دت.
42 - رابح بوحوش , اللسانيات و تحليل النصوص , منشورات جامعة باجي مختار, عنابة دط ، دت .
43 - رشيد أيوب , الأيوبيات , هي الدنيا , أغاني الدرويش , مدونة لسان العرب , دط , دت.
44 - رمضان عبد التواب ، فصول في فقه العربية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د ط ،د ت.
45 - روبرت دي بوجراند , النص والخطاب والإجراء , تر: تمـام حسّان , عالم الكتب القاهرة , ط: 1 ,1998 .
46- رولان بارت , لذة النص , تر : فؤاد صفا , الحسين سحبان, دار توبقال , الدارالبيضاء المغرب, ط:2 , 2001 .
47 - زتسيسلاف واورزنياك , مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) , تر : سعيد حسن بحيري , مؤسسة المختار, القاهرة , ط: 1 , 2003 .
48 - الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر، بيروت , لبنان ، ط : 3 , 1980 ، ج : 2 .
49 - سعد مصلوح , في البلاغـة العربية والأسلوبيات اللسانية , عالم الفكر, القـاهرة , ط:1 2006 .
50- السعدي عبد الرحمان بن ناصر , تيسير الكريم الرحمان في تفسير كـــلام المـــنان تق : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل , محمد بن صالح العثيمين , تح : عبد الرحمان ابن معلاّ اللويحق , دار ابن حزم , بيروت , لبنان , ط : 1 , 2003 .
51- سعيداني الهاشمي , المضطهدون , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , دط , دت .
52 - سعيد حسن بحيري , علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات), مؤسسة النشر, القـــاهرة ط:1, 2004 .
53 - سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي (النص و السياق),المركز الثقافي العربي ,بيروت الدار البيضاء, ط : 1 , 1989 .
54 - سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي (الزمن , السرد , التبئير),المركز الثقافي العربي

بيروت , الدار البيضاء, دط , 1997 .

55 ـ السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت , لبنـــان , د ط ,دت .

56 ـ سيبويه ، الكتاب، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل , بيروت ، ط :1 , 1991 ج :1.

57 ـ السيوطي جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن , تح : أبو الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية , بيروت ، لبنان، دط , دت , ج : 2 .

ـ السيوطي جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن وبأسفل الصحائف إعجاز القرآن القاضي أبو بكر الباقلاني ، دار المعرفة , بيروت ، لبنان ،د ط ، دت , ج :1 .

58 ـ الشابي أبو القاسم ، ديوان أغاني الحياة ، دار ومكـتبة الهلال، بيروت ، لبنـــان ط: 1 , 2003 .

59 ـ صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية التطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية), دار قباء , القاهرة, دط , 2001 , ج:1.

60ـ صلاح فضل,أساليب الشعرية المعاصرة,دار قباء , القاهرة, دط ,2001 .

61ـ صلاح فضل,بلاغة الخطاب وعلم النص, عالم المعرفة,الكويت,دط,أغسطس 1992.

62 ـ طه عبد الرحمان, تجديد المنهج في تقويم التراث , المركز الثقافي العربي, الرباط المغرب,دط ,1993 .

63 ـ عبد الحميد هيمة ,البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعرالشباب أنموذجا) دار هومة , الجزائر,ط:1 ,1998 .

64 ـ عبد الملك مرتاض, في نظرية النقد (متابعة لأهم المداس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها), دار هومة , بوزريعة , الجزائر, دط ,2002 .

65 ـ عبد الملك مرتاض, النص الأدبي من أين و إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر, دط , 1983 .

66 ـ عبد الهادي بن ظافر الشهري,استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية), دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, لبنان ,ط:1 , 2004 .

67 ـ عبده الراجحي, التطبيق النحوي, دار النهضة العربية , بيروت, لبنان, دط , دت .

68 ـ عبده الراجحي ,النحو العربي و الدرس الحديث (بحث في المنهج),دار النهضة العربية بيروت ,دط , 1979 .

69 ـ عزة شبل محمد ,علم لغة النص(النظرية و التطبيق), تق: سليمان العطار,مكتبة الآداب القاهرة, ط: 1 , 2007 .

70ـ عزيز لدية , نظرية الحجاج ـ تطبيق على نثر ابن زيدون ـ ,عالم الكتاب الحديث إربد , ط : 1, 2015 .

71ـ العسكري أبو هلال, كتاب الصناعتين(الكتابة و الشعر), تح : محمد علي محمد اليحياوي,محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية , صيدا, بيروت,لبنان, ط:1, 2000 .

72 ـ عفت الشرقاوي, بلاغة العطف في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية) , دار النهضة العربية بيروت, دط ,1981 .

73 ـ علي آيت أوشان, السياق و النص الشعري (من البنية إلى القراءة) , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء , ط:1 , 2000 .

74 ـ ابن فارس, معجم مقاييس اللغة , تح : عبد السلام محمد هارون, دار الجيل , ط: 2 1991 , ج:2 .

75 ـ فان دايك, النص و السياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي), تر: عبد القادر قنيني, إفريقيا الشرق , بيروت , لبنان ,المغرب , دط ,2000 .

76 ـ فتحي عبد الفتاح الدجني, الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا , مكتبة الفلاح , الكويت ط:2 , 1987 .

77 ـ فرديناند دي سوسير, محاضرات في الألسنية العامة , تر: يوسف غازي , مجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة , دط , 1986 .

78 ـ فليب بلانشيه, التداولية من أوستين إلى غوفمان, تر: صابر الحباشة, دارالحوار, سوريا اللاذقية , ط:1 , 2007 .

79ـ قدامة بن جعفر, جواهر الألفاظ , تح , محمد محي الدين عبد الحميد , دار العلمية بيروت , لبنان , ط:1 ,1985 .

80ـ القرطاجني حازم , منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تح: محمد الحبيب بن خوجة , دار الغرب الإسلامي , بيروت, لبنان , ط:3 ,1986 .

81ـ كلاوس برينكر, التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج) تر: سعيد حسن بحيري , مؤسسة المختار, القاهرة, مصر, ط:1 ,2005 .

82ـ ليندة قياس , لسانيات النص النظرية و التطبيق (مقامات الهمذاني أنموذجا), تق: عبد الوهاب شعلان , مكتبة الآداب , القاهرة , ط:1 , 2009 .

83 ـ ماجدة توماس حانه, الغة و الاتصال في الخطاب متعدد المعاني, تر: ماري شهرستان دار كيوان , دمشق , سوريا, ط:1 ,2008 .

84 ـ محمد حماسة عبد اللطيف, بناء الجملة العربية, دار غريب , القاهرة , دط , 2003.

85 ـ محمد خطابي , لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب),المركز الثقافي العربي المغرب ,ط:1 , 1991 .

86 ـ محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص) المؤسسة العربية للتوزيع , تونس , دط , 2001 , ج :1 .

87 ـ محمد العبد , المفارقة القرآنية دراسة في البنية و الدلالة , مكتبة الآداب , الـــقاهرة ط:2 , 2006 .

88 ـ محمد العبد , النص و الخطاب و الاتصال, الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي القاهرة , مصر, ط:1 , 2005 .

89 ـ محمد عزام, النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي), منشورات اتحاد للكتاب العربي , دمشق, دط, 2001 .

90ـ محمد فكري الجزار , لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة), إيتراك , القاهرة , ط:1 , 2001 .

91ـ محمد الماكري, الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) , المركز الثقافي العربي ط:1 , 1991 .

92ـ محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي بيروت , لبنان, الدار البيضاء , المغرب , دط , دت .

93 ـ محمد مفتاح, التشابه و الاختلاف (نحو منهاجية شمولية), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , المغرب , ط:1 , 1996 .

94 ـ محمد مفتاح ,التلقي و التأويل(مقاربة نسقية), المركز الثقافي العربي, بيروت , لبنـــان دط , 2001 .

95 ـ محمد مفتاح , دينامية النص(تنظير و إنجاز), المركز الثقافي العربي,لبنان,دط, 1990.

96 ـ محمود أحمد نحلة, آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, دار المعرفة الجامعية الاسكندرية , الآزاريطة , ط:1 , 2002 .

97 ـ مسعود صحراوي, التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي), دار الطليعة, بيروت, ط:1 , 2005 .

98 ـ المعجم الوجيز,مجمع اللغة العربية,جمهورية مصر العربية,دط,2002 .

99 ـ المقري أحمد بن محمد , نفح الطيب , تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي , دار الفكر بيروت , لبنان , ط : 1 , 1998 , ج : 5 .

100- ابن المقفع عبد الله , كليلة ودمنة , مرا:عرفان مطرجي , دارالفكر, بيروت, لبنان, ط:1 , 2005.

101- ابن منظور, لسان العرب المحيط , إعداد و تصنيف: يوسف خياط , دراسات لسان العرب , بيروت , دط, دت .

- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، مصر ، دط ، دت .

102- مهدي المخزومي , في النحو العربي نقد و توجيه , المكتبة العصرية , بيروت لـبنان , دط , دت .

103- ميشال زكرياء, الألسنية(علم اللغة الحديث) المبادئ و الأعلام, المؤسسة الجامعية بيروت , لبنان, ط:2 ,1983 .

104 ـ ميشال شريم جزيف , دليل الدراسات الأسلوبية , المؤسسة الجامعية للدراسات ط:2 ,1987 .

105- نصر حامد أبوزيد,إشكالية القراءة و آليات التأويل ,المركز الثقافي العربي

الجزائر, ط:6, 2001 .

106 ـ نعمان بوقرة,محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة,منشورات جامعة باجي مختار, عنابة , الجزائر, دط , 2006 .

107 ـ نعمان بوقرة , مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري, عالم الكتاب الحديث الأردن , ط :1 ,2008 .

108 ـ نعمان بوقرة, المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ـ دراسة معجمية ـ , عالم الكتاب,عمان , الأردن, ط:1 ,2009 .

109- نواري سعودي أبو زيد, جدلية الحركة و السكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني,الغاضبون أنموذجا, بيت الحكمة , العلمـة الجزائر,ط:1 , 2009 .

110- نواري سعودي أبو زيد,الدليل النظري في علم الدلالة , دار الهدى , الجزائر ط : 1 , 2007 .

111- نواري سعودي أبو زيد,في تداولية الخطاب الأدبي ـ المبادئ و الإجراء ـ ,بيت الحكمة العلمة, الجزائر, ط:1, 2009 .

112- أبو نواس, الديوان, دار الكتب العلمية,بيروت, لبنان, دط, دت .

113- نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي), دار هومة , الجزائر, دط , دت ,ج:2 .

114- ابن هشام الأنصاري , مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , المكتبة العصرية , بيروت لبنان , دط , 1996 .

ـ ابن هشام الأنصاري , مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , تح : حسن حمد , مرا : إيميل يعقوب بديع , دار الكتب العلمية , بيروت, لبنان , ط : 2 , 2005 , ج :1 .

115- يوسف نور عوض , نظرية النقد الأدبي الحديث , دار الأمين ,القاهرة,ط:1 ,1994.

ثـــانيا : قـــائمة المجـــــلات :

1 ـ بلقاسم دفة , استراتيجية الخطاب الحجاجي , مجلة الموقف الأدبي , اتحاد الكتّاب العرب دمشق , العدد : 522 , تشرين الأول , 2014 .

2- حكيمة بوقرومة , دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم ,مجلة الخطاب , تيزي وزو العدد : 3 , 2008 .

3 ـ ذهبية حمو الحاج , التحليل التداولي للخطاب السياسي , مجلة الخطاب , تيزي وزو العدد : 1, 2006 .

4- عبد الحليم عيسى,المرجعية اللغوية في النظرية التداولية, دورية فصلية محكمة البصرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية,دار الخلدونية للنشر و التوزيع,وهران,الجزائر العدد : 1 , مـــاي 2008 .

5- فتيحة بوسنة,انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي, مجلة الخطاب, منشورات مخبر تحليل الخطاب, جامعة تيزي وزو ,دار الأمل ,العدد2 , مـــاي 2007 .

6- كاهنة دحمون , الوظائف التداولية للجملة الاعتراضية في الخطاب الأدبي , تيزي وزو العدد : 2 , 2007 .

7 ـ مها خير بك ناصر, القيمة الفنية الدلالية في شعر بدوي الجبل , مجلة الخطاب , تيزي وزو, العدد : 1, 2006 .

8- وهب رومية, الشعر و الناقد (من التشكيل إلى الرؤيا), عالم المعرفة, الكويت, المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , العدد : 331 , سبتمبر 2006 .

ثالثا : الرسائـــل الجامعيـة :

1- خليفة بوجادي , خصائص التركيب اللغوي في " بوّابات النور" للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد القاضي - دراسة في الوظيفة التداولية - , جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية , قسنطينة , كلية الآداب والعلوم الإنسانية , قسم اللغة العربية , إشراف الأستاذ الدكتور : عبد الله بوخلخال , بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغويات .

2 - مفتاح بن عروس,الاتساق و الانسجام في القرآن ,رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة تخصص: لسانيات النص,إشراف: زوبير سعدي , الحواس مسعودي , كلـية الآداب و اللغات جامعة الجزائر, 2007, 2008 .

رابعا : قـائمة المـراجع الأجنبـــية :

1 - Catherine Kerbrat Orecchioni , Les Actes de language dans le dicsours , théorie et fonctionnement , Nathan , Paris , 2001.

2 -Catherine kerbrat Orecchioni , l'implicite , Armand Colin Paris, 1986 .

3 -Dominique Maingueneau, Pragmatique Pour Le Disours Littéraire Edition mise a jour Paris Nathan .

4 - Emile Benveniste ,Problémes de linguistique générale , tome 2 Cérés éditions Tunis . 1995 .

5 - Francoise Armengaud , Que sais je ? la pragmatique , Edition actualisée puf , Paris, 1999.

6 - Françoise Armengaud, La pragmatique,Edition Puf,Paris 1985.

7 - Jeandillou Jean Francois , L'analyse textuelle ,edition armand colin,masson, Paris,1997 .

8 - Moeschler Jacques,Auchlin Antoine ,Introduction à la linguistique contemporaine, Edition Armand Colin ,Paris ,1997,2000 .

9-Roland Eluerd , La Pragmatique linguistique , Nathan , Paris ,1985 .

فهرس الموضوعات

فهـرس المـوضــوعات

الموضوعات **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ – و

مدخـل: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص

تمهيد : 8

I. الجملة و النص : 9

1 ـ الجملة 9

2 ـ النص 12

II. لسانيات النص : 20

1 ـ مفهومها و نشأتها 20

2 ـ خصائصها 29

3 ـ مصطلحاتها 31

4 ـ مقارنة بين لسانيات الجملة و لسانيات النص 37

خــلاصـــة 40

البـــاب النظـــري: آليات التحليل النصي

الفصل الأول : الاتـــساق

I ـ مفهوم الاتساق 43

1 ـ الاتساق في المعجم 43

2 ـ الاتساق في الاصطلاح 43

II وسائل الاتساق 49

1- الإحالة 49

2 ـ الاستبدال 60

3 ـ الحذف 66

4 ـ الوصل 71
5 ـ الاتساق المعجمي 76
أ ـ التكرير.....77
ب ـ التضام 85
خـلاصـــة الفصـل 92

الفصـل الثانـي : الانسجـــام

I ـ مفهوم الانسجام 94
1 ـ الانسجام في المعجم 94
2 ـ الانسجام في الاصطلاح 94
II ـ وسائل الانسجام 101
1 ـ الأبنية النصية 101
أ ـ البنية العليا 101
ب ـ البنية الكبرى 103
جـ ـ البنية الصغرى 106
2 ـ مظاهر الانسجام عند فان دايك 108
أ ـ موضوع الخطاب 108
ب ـ ترتيب الخطاب 111
جـ ـ الخطاب التام و الخطاب الناقص 113
د ـ مظاهر أخرى 114
3 ـ مظاهر الانسجام عند براون و يول 118
أ ـ السياق و خصائصه 119
ب ـ مبدأ التأويل المحلي 122
جـ ـ مبدأ التشابه 123
د ـ مبدأ التغريض 124

هـ ـ المعرفة الخلفية 125
4 ـ العلاقات الدلالية 128
أ ـ السببية 129
ب ـ الزمنية 130
جـ ـ المقارنة 131
د ـ علاقات التضمن و العضوية 132
هـ ـ الإجمال و التفصيل 132
و ـ العموم و الخصوص 134
خلاصـــة الفصـــل 135

الفصل الثالث : التداولية

I ـ مفهوم التداولية 137
1ـ لغة 137
2 ـ اصطلاحا 138
II ـ نشأتهـــا 145
1 ـ مرجعية التداولية عند الغربيين 145
أ ـ الفلسفة التحليلية 145
ب ـ اللسانيات الوظيفية التواصلية 148
2 ـ مرجعية التداولية في التراث اللغوي العربي 150
أ ـ البلاغة العربية 150
ب ـ علم النحو 151
جـ ـ علم الأصول و الفقه 153
د ـ النقد 153
هـ ـ الخطابة 154
و ـ التفسير..... 155

III - خصائصها 156
IV - أهم موضوعاتها 160
1 - الملفوظية 160
2 - السياق و التفاعلية 161
3 - نظرية الأفعال الكلامية 166
4 - الحجاج 179
5 - الوظائف التداولية 182
6 - متضمنات القول و الاستلزام الحواري 187
أ - متضمنات القول 187
ب - الاستلزام الحواري 189
خلاصة الفصل 191
الباب التطبيقي : دراسة نصية تداولية في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشـــاعر إبـراهيم نــاجي
مــدخل : الشاعر و الديوانان
1 - التعريف بالشاعر إبراهيم ناجي 194
2 - التعريف بالديوانين 195
أ - وراء الغمام 195
ب - ليالي القاهرة 196
الفصل الأول : الاتساق في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة " للشـــاعر إبـراهيم نــاجي
1- الإحالة 199
2 - الاستبدال 231
3 - الحذف 241
4 - الوصل 248

5 ـ الاتساق المعجمي 259
أ ـ التكرير 260
ب ـ التضام 270
خـلاصـــة الفصـل 282

الفصل الثاني : الانسجام في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة "
للشـــاعر إبـراهيم نـــاجي

1- موضوع الخطاب 284
2- ترتيب الخطاب 294
3 ـ التطابق الإحالي و التطابق الذاتي 306
أ ـ التطابق الإحالي 306
ب ـ التطابق الذاتي 311
4 ـ السياق و خصائصه 316
5 ـ التغريض 332
6 ـ التشابه و المعرفة الخلفية 343
أ ـ التشابه 343
ب ـ المعرفة الخلفية 353
7 ـ العلاقات الدلالية 359
خـلاصة الفصل 373

الفصل الثالث : دراسة تداولية في ديواني " وراء الغمام " و " ليالي القاهرة "
للشـــاعر إبـراهيم نـــاجي

1 ـ الأفعال الكلامية 376
2 ـ البنية الحجاجية 407
3 ـ الوظائف التداولية 433
4 ـ متضمنات القول و الاستلزام الحواري 446

أ ـ متضمنات القول 446
ب ـ الاستلزام الحواري 455
خلاصة الفصل 459
الخـاتمـة 462
ثبت المصادر و المراجع 467
فهرس الموضوعات 481