الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة د"مولاي الطاهر"سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس

بعنوان:

أدوات الاتساق ومظاهر الانسجام في قصيدة ساعة التذكار لإبراهيم ناجي

إعداد الطالبتان:

- عياد عائشة
- شويح حياة

إشراف الأستاذ:

- أ.د عبيد نصرالدين

السنة الجامعية: 2016-2017

شكر وعرفان

انطلاقا من قوله تعالى : ﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾، وقوله صلى الله عليه وسلم :"لاَ يَشْكُرُ الله منْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ".

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالحمد والشكر لله تعالى على ما وهبنا إياه من العزم والمقدرة على كتابة هذا العمل وكذلك نتقدم بالشكر الجزيل إلى من مد يد العون وساهم في تدليل الصعوبات التي تواجهنا أثناء كتابة هذا العمل ونخص بالشكر والثناء أستاذنا الدكتور عبيد نصر الدين المشرف على هذه الرسالة على كل ما بذله من وقت وجهد في توجيهنا وإرشادنا فجراه الله عنا خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته.

دون أن ننسى أساتذة قس اللغة العربية بجامعة سعيدة .

وأخيرا نشكر سلفا أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه على ما سيبدلونه من وقت وجهد وقراءة هذه الرسالة وتقويمها.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله علي أما بعد

فإلى من نزلت في حقهما الآيتين الكريمتين فيقول تعالى

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا . وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا . رَّبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا فِي نُفُوسِكُمْ إِن تَكُونُواْ صَالِحِينَ فَإِنَّهُ كَانَ لِلأَوَّابِينَ غَفُورًا } {الإسراء/23–25}

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى ما أملك في الوجود أمي وأبي حفظهما الله لي...

إلى كل من سهر وتعب معي في إتمام هذا العمل من قريب أومن بعيد...

وإلى أفراد أسرتي،سندي في الدنيا ولا أحصي لهم فضل...

وإلى كافة الأصدقاء والأحباب كل باسمه...

إلى أساتذتي الكرام وأسرة كلية الادب واللغات والفنون وكل رفقاء الدراسة...

وفيا الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على

التخرج.

المقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد:

تعدّ ظاهرتي الاتساق والانسجام أهمية بالغة بالنسبة للنص، وذلك لكونهما يسهمان في ترابط وتماسك النص، وهذا ما جعل اللسانيون يهتمون بدراستهما، وقد اختلف اللسانيون في نظرتهم إليهما، وحتى في تقسيماتهما واتفقوا على الدور الكبير التي تؤديه هذه المظاهر في النص، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة بمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي للوقوف على مظاهرهما في القصيدة فهما من أهم المظاهر التي تسهم في التماسك والترابط النصي.

فجاءت بذلك أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لدافعين أحدهما ذاتي وهو رغبتنا الملحة في التعرف على هذا العلم ومعالجته، والآخر موضوعي: يعود إلى أهمية الاتساق والانسجام للنص، وقد انطلقنا من إشكالية مفادها:

- ما هي الدلائل والمؤشرات التي تثبت أهمية الدراسة؟

ويندرج تحت هذه الإشكال التساؤلات التالية:

- ما هي أدوات الاتساق وآليات الانسجام للمنهج اللساني النصي؟
- ما هي أدوات الاتساق في قصيدة "ساعة التذكار" لإبراهيم ناجي؟
- ما هي مظاهر الانسجام النصي في القصيدة ؟
- ما هو دور السياق في عملية التماسك النصي؟
- كيف تحققت النصية في القصيدة؟

كما اتبعنا الخطة التالية : تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي تتلوهما خاتمة.

يتضمن المدخل: المفاهيم الأساسية المتعلقة بلسانيات النص كالجملة والنص والخطاب ، والتي تعتبر مقولات ينبغي معرفتها.

أما الفصل الأول: قسم إلى مبحثين أحدهما عالج مفهوم الاتساق وأهم أدواته التي أسهمت في الترابط الشكلي للقصيدة ، فيها نتعرض للإحالة والضمائر والاستبدال والحذف والوصل وظاهرة التوازي والاتساق المعجمي كالتكرار والتضام.

والمبحث الثاني عالج مفهوم الانسجام ومظاهره، وهي المظاهر التي أسهمت في الترابط الدلالي للقصيدة كالتأويل ، التغريض، التناص، السياق، المعرفة الخلفية، العلاقات الدلالية ، موضوع الخطاب والمستوى التداولي.

بينما الفصل الثاني : تطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر والقصيدة ، وتضمن دراسة تطبيقية لأدوات الاتساق والانسجام في القصيدة وفي الأخير ، ختمنا موضوعنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات ولعل أهمها قلة المصادر والمراجع المتعلقة بلسانيات النص مما اضطررنا إلى البحث في العديد من المكاتب والاتصال بأساتذة الجامعة ، إلى أن تم الحصول على عدد معتبر منها ويعود الفضل قبل كل شيء لله عز وجل.

وقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع وذلك في الميادين المتصلة بموضوع البحث فكان منها لسانيات النص لأحمد مداس، علم لغة النص لسعيد حسين البحيري، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق لصبحي إبراهيم الفقي، الاتساق والانسجام النصي لبن الدين بخولة.

إذا كان هذا البحث قد تم بعد جهد مضن فلا ننسى في هذا المقام أن نقدم شكرنا الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور "عبيد نصرالدين." فله منا تحية تقدير وعرفان .

كما لا ننسى فضل كل من قدم لنا يد العون و المساعدة من قريب أو من بعيد .

وأخيرا نسأل الله تعالى أن يوفقنا ، ويجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم.

مدخل

مدخل:

اختلفت مفاهيم المصطلحات التالية النص والجملة والخطاب بين اللسانيات إلى درجة التداخل بين هذه المفاهيم الثلاثة وسنعرض بعض تلك التعاريف فيما يأتي :

1. **النص**:تعددت تعريفات النص وتنوعت بتنوع التخصصات المعرفية وهذا ما تباين في إمكانية وضع مفهوم النص يجتمعون عليه، ومن أهم تعريفات النص ما يلي:

يرى"دي بجراند"بأنه" تشكيلة ذات معنى تستهدف الاتصال ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشاركة أو أكثر ضمن حدود زمنية محدودة وليس من الضروري أن يتكون من جمل بل قد يتكون من مفردات أو أية مجموعة لغوية تحقق أهداف التواصل"[1].

وقد تكون لبعض النصوص ما يؤهلها أن تكون خطابا ، ويظهر من خلال تعريفه التفريق بين الخطاب والنص حيث يركز أولهما على تحليل اللغة المنطوقة في أنواع الخطاب المختلفة مثل: المحادثات والمقابلات والخطب والتعليقات ، وهو ما يعرف بتحليل الخطاب ، أما الثاني فيركز على اللغة المكتوبة كالمقابلات والملاحظات ، وعلامات الطريق، والتقارير وهو ما يعرف بتحليل النص[2].

وقد عرف " هلمسليف" النص " ملفوظ كيفما كان منطوقا ، أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا"[3].

---

[1] مفهوم النص في التراث اللساني للدكتور بشير إبوبر ، مجلة جامعة دمشق العدد01، 2007، ص87.

[2] علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، الخطابة النبوية نموذجاً ، علوم اللغة للدكتور صبحي إبراهيم الفقي مج 9 العدد الثاني 2006م ص9.

[3] لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، لأحمد مداس، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ط1، 2007، ص10.

ويرى "**محمود مفتاح**" أن النص مدونة كلامية وحدثا تواصليا ، تفاعليا، مغلقا في سمته الكتابية توالديا في انبثاقه وتناسله"[1] ليوافق "**براون يول**" في تعريفهما للنص فهو " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[2] أما "**جون ميشال آدم**" فيعرف النص بأنه :« هو بنية متدرجة معقدة تشمل(ن) من المقاطع الناقصة أو التامة من نفس النوع أو من أنواع مختلفة، أما المقطع ذاته هو الوحدة المكونة للنص تتكون من مجموعة من القضايا العليا وهي نفسها تتكون من (ن) من القضايا البسيطة ، ويكون النص بذلك سلسلة أخرى من القضايا الفكرية تؤسسها سلسلة أخرى من القضايا الفكرية تتوافق في بنيتها اللغوية وحدات اللغوية لتؤدي المعاني والدلالات»[3].

وبالتالي فإن هذه التعريفات تركز على جعل النص كيانا مهيكلا تقوم بداخله مجموعة من العناصر التي تربط فيما بينها لأجل تحقيق الدلالة .

وعرفه "بريتن" على أنه « تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لا تدخل (لا تحضنها) تحث أي وحدة عضوية أخرى(أشمل)»[4].

وعرفه أيضا :« مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات العضوية تترابط مع بعضها ، على أساس محوري موضوعي أو جملة أساس ، من خلال علاقات من منطقية دلالية»[5].

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، حسن البحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر ، د ط، القاهرة ، لونجمان 1997، ص 108.

[5] المرجع نفسه، ص110

2. مفهوم الخطاب :

يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي فهو بمثابة استعمال اللغة ، ليكون بذلك مرادفاً للكلام ، كما يقع مرادفاً للجملة ، كونه مكوناً من متتالية تشكل رسالة ذات بداية ونهاية [1]تفهم من هذا التعريف أن الخطاب متتالية من الجمل يشكل مجموعة من الجمل التي تجعل لخطاب ذات بداية ونهاية.

ويذهب هاريس في تحديد لمفهوم الخطاب"متتالية من الجمل تتكون من مجموعة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وهو بذلك يساوي بين المنطوق والمكتوب" [2]أي أن النص يتكون من الجمل وهذه الجمل تجعل النص يتكون من عناصر لتساوي بين المكتوب والمنطوق.

أما **"إميل بنفنست"**«فيوافق هاريس في كون الجملة عنصر ملفوظا من الخطاب» مقاربا سوسير في مصطلحه، الكلام ، ليكون " الخطاب عنده الملفوظ من جهة انتقاله في التواصل"[3].

ويأتي تصوير **"إميل بنفنست"**الذي حدد الخطاب كالأتي " يجب النظر في الخطاب من حيث بعده الواسع ، أو من حيث الكلام هو كلام ملفوظ يفترض وجود متكلم ومخاطب وأن لأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال[4].

وقد عرف **"فوكو"** الخطاب على أنه " شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة، والمخاطر في الوقت نفسه"[5] أما **"سعد مصلوح"** فقدم تعريفا شاملا للخطاب "فهو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بالشفرة (نظام اللغة) بينهما".

---

[1] لسانيايت النص: **أحمد مداس ص10.**

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، دراسة تطبيقية في كتاب المساكين ، (رسالة ماجستير) رافعي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2003م، ص8.

[5] المرجع نفسه، ص14.

3. الجملة :

لقد حاول اللغويون منذ العصور تعريف الجملة ، غير أنّ كثرة التعريفات لم تحل دون ذلك حيث أن هناك شبه إجماع على اعتبارها وحدة الكلام ، وقاعدته يرى" **ريمون طحان**" أن " الكلام هو ما تركب من مجموعة من المفردات ، أما الجملة هي صورة لفظية صغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للكلام"[1].

ويعرف الزمخشري الكلام على أنه" هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، وذلك لا يتأتى إلا في إسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك ، أو في فعل واسم نحو : قولك ضرب محمد، وانطلق محمد ، وانطلق عمر–وتسمى الجملة "[2] نفهم من هذا أن الكلام يركب من كلمتين فعل وفاعل أو فعل واسم ، كما انه يركب على مجموعة من المفردات تجعل الكلام له معنى سواء هذا الكلام عبارة عن كلمة أو عدة كلمات.

ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله:«إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنا مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر»[3].

كما أن الجملة بصفة عامة ما تكون من مسند ،ومسند إليه[4] ويوجد نوعان من الجمل اسمية وفعلية، وكل هذه المقومات أعطت الجملة نوعا من الثبات في بنيتها، ما يفسر إقبال الدارسين على دراستها ، وقد درسها النحويون العرب ووضعوا لها تعريفات، ومن أهم التعريفات أنها: " أقل قدراً من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بالفهم سواء تركب من كلمة واحدة ، أم أكثر"[5]ويبدوا جليا الفرق بين بين الجملة والكلام من خلال هذا التعريف ، فالجملة جزء من الكلام وبالتالي الكلام أشمل من الجملة.

---

[1] مدخل إلى علم النص مجالات تطبيقه ص67-68.

[2] كتاب المفصل في صنعت الإعراب ، لأبي قاسم الزمخشري تح ودراسة الدكتور خالد إسماعيل حسان ، الناشر مكتبة الآداب 2006 ط1 1467-2006م، ص49.

[3] الجملة الاعتراضية في القرآن الكريم ، دراسة لغوية أسلوبية ، د عبد القادر بقادر ، ط1 2013م، 1434هـ دار المعتز للنشر والتوزيع ، الجزائر ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص68.

[5] مفهوم النص في التراث اللساني العربي للدكتور بشير إبوبر، ص85.

بعد ان تطرقنا إلى مفاهيم النص والخطاب والجملة ، ننتقل إلى آلية مهمة وهي أحد الآليات المتحكمة والمساهمة في دراسة بنية النص، وإبراز مواطن تحقيق التماسك فيه فكان بذلك لزاما أن نقوم بتحْديد مفهومه وأهم أدواته على محك التجربة والتطبيق في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي.

ويبقى السؤال الأساسي : ما مفهوم الاتساق؟ وما هي أهم مظاهره التي أسهمت في تماسك هذه القصيدة؟

الفصل الأول:
أدوات الاتساق

المبحث الأول :ماهية الإتساق وأدواته

1. تعريف الاتساق:

أ. الاتساق لغة:

جاء في لسان العرب اتسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت .....، وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انضم ، فقد اتسق، والطريق يتسق ويتسق أي ينظم، وفي التنزيل :﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِالْشَّفَقِ وَالَّلَيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾[1][الانشقاق 16-17-18].

يقول الفراء: وما وسق أي وما جمع وضم ، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه، والوسق: ضم الشيء إلى الشيء .والاتساق الانتظام ، ووسقت الحنطة توسيقا أي جعلتها وسقا[2].

وجاء في معجم الوسيط:وسقت الدابة ، تسق وسقا، ووسوقا حملت وأغلقت على الماء رحمها، فهي واسق....، واتسق الشيء، اجتمع وانضم والقمر : أي استوى وامتلأ.

واستوسق الشيء :اجتمع وانضم ويقال : استوسق الإبل ، والأمر انتظم ويقال استوسق له الأمر : أمكنه[3]،نلاحظ أن علمته الاتساق تستخدم في معاني كثيرة منها:الانتظام والانظمام والاستواء والإجماع.

ب.الاتساق اصطلاحا:

إن مفهوم الاتساق في الاستعمال اللغوي ليس بعيدا عن معانيه اللغوية وتعود بدايات هذا المصطلح عند الغرب بلفظ Cohesion ويعد من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص[4].

حيث يعرفه "محمد خطابي " بأنه ذلك " التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص/خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب وخطاب برمته"[5].

---

[1] لسان العرب ، ابن منظور، تح "عامر أحمد حيدر"، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1، 2003م1424هـ، ص1032.

[2] نفس المرجع، ص457-458.

[3] مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ج1، جمهورية مصر العربية (دار الدعوة) اسطنبول تركيا ص1032.

[4] ينظر الاتساق والانسجام النصي ، الآليات والروابط ، بن الدين بخولة، دار التنوير الجزائر ، سنة النشر 2014، ص9.

[5] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، الطبعة الأولى 1991، الناشر : المركز الثقافي العربي، العنوان بيروت ، الحمراء ص05.

نفهم من كلام محمد خطابي ان مفهوم الاتساق هو ترابط الشكلي بين أجزاء النص (الخطاب)لأن النص يعتبره الخطاب.

ويرى كل من "هاليداي" و"رقية حسن" أن مفهوم الاتساق "مفهوم دلالي ،إنه يحيل إلى علاقات معنوية قائمة داخل النص والتي تحدده كنص"[1]إلاّ أن محمد خطابي بين أن الاتساق " لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب ، وإنّما يتم على مستويات أخرى كالنحو والمعجم ، حيث تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى مفردات في النظام النحوي والمعجمي ثم إلى أصوات أو كتابة في النظام الصوتي والمكتوب"[2]نفهم من هذا أن الاتساق علاقة دلالية أي أنه يحيل إلى علاقات داخل النص والتي تحدد النص.

وهو مصطلح يشير إلى الأدوات التي تؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب ضمن جملية أو بين الجمل، وهذه العلاقات هي روابط لغوية شكلية تسهم في اتساق النص وتماسك بنائه.

[1] Holiday(m.a.k) and hassan (r) : cohesion in english p4

[2] لسانيات النص ،محمد خطابي ، ص15.

"قد حظي هذا المصطلح باهتمام النصانيين، حيث يقوم لديهم على عنصر التأويل ، عنصر من العناصر بتأويل عنصر آخر يفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس، وهي علاقة تبعية خاصة حيث يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل اليه وعلى هذا الأساس فإن الاتساق يقوم على ملاحظة ووصف وسائل التماسك والتلاحم بين العناصر المشكلة لنص ما من بدايته إلى نهايته ، برصد الضمائر، الإحالات الإشارات والحذف ، التكرار والعطف .للقول بأن النص يشكل كلا واحدا"[1].

"كما أن الاتساق بنية تظهر فوق سطح النص، تتمثل في مجموعة من الروابط والوسائل الشكلية النحوية ، والمعجمية، تقوم بربط وتقوية جمل ومتتاليات النص حتى تصبح بناءاً نصيا متماسكاً لا نصا ضعيفا رخواً"[2].

أما صبحي إبراهيم الفقي، فقد قال:«بان مصطلح "Cihérence" يستخدم للتماسك الدلالي ، ويرتبط بالروابط الدلالية ، بينما يعني مصطلح "Cihésion" العلاقات النحوية ، أو المعجمية بين العناصر المختلفة من الجملة»[3].

ثم يردف قائلا: «ونرى بدلا من هذا الاختلاف أنّ المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي، ومن تم يجب التوحيد بينهما باختبار أحدهما وليكن "Cihésion" ثم تقسيمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي ، فالأول يهتم بعلاقة التمسك الشكلية مما يحقق التواصل الشكلي للنص، والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية ، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى.....ومن ثم سوف نعتمد على مصطلح "Cihésion" بمعنى التماسك»[4].

[1] ينظر المرجع نفسه، ص10-11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] علم اللغة النص، صبحي إبراهيم الفقي ج1، ص 95.

[4] ينظر علم لغة النص ، صبحي إبراهيم الفقي ، ص 96.

فصبحي إبراهيم الفقي"يجمع بين مصطلحي الاتساق والانسجام ليولد مصطلحا يشمل المعنيين وهو : " التماسك النصي ويعني الاتساق الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بترابط عناصره ، وهو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقة المعنوية القائمة داخل النص ، وهي عناصر تحدده وتمنحه صفة النصانية ويشمل مفهوم الاتساق هذا عددا من المنسقات كالإحالات إلى الضمائر، الإشارة، والحذف والاستبدال، والوصل، والاتساق المعجمي"[1].

يظهر من خلال هذه التعاريف أن الاتساق يركز على الأدوات التي تسهم في الربط الشكلي بين العناصر المكونة للنص ، حيث تساعد في ربط ما سبق بما لحق.

2. أدوات الاتساق النصي:

أ. الإحالة:

الإحالة يقصد بها أنها العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عنها أو خارج النص فهي عملية تربط بين الجملة[2].

ويعرفها "دي بغراند" : " العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إليه نفس عالم النص (أمكن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة"[3].

ويعرفه "هاليداي ورقية حسن" الإحالة بأنها علاقة دلالية تتحقق بواسطة ارتباط عنصرين هما: المحيل والمحال إليه ، حيث يمثل المحيل نقطة انطلاق عملية الربط الإحالي وهو دائما عنصر سياقي ذو طبيعة لغوية ، أما المحال عليه فهو نقطة وصول عملية الإحالة وقد يكون عنصراً لغويا[4].

[1] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص15.

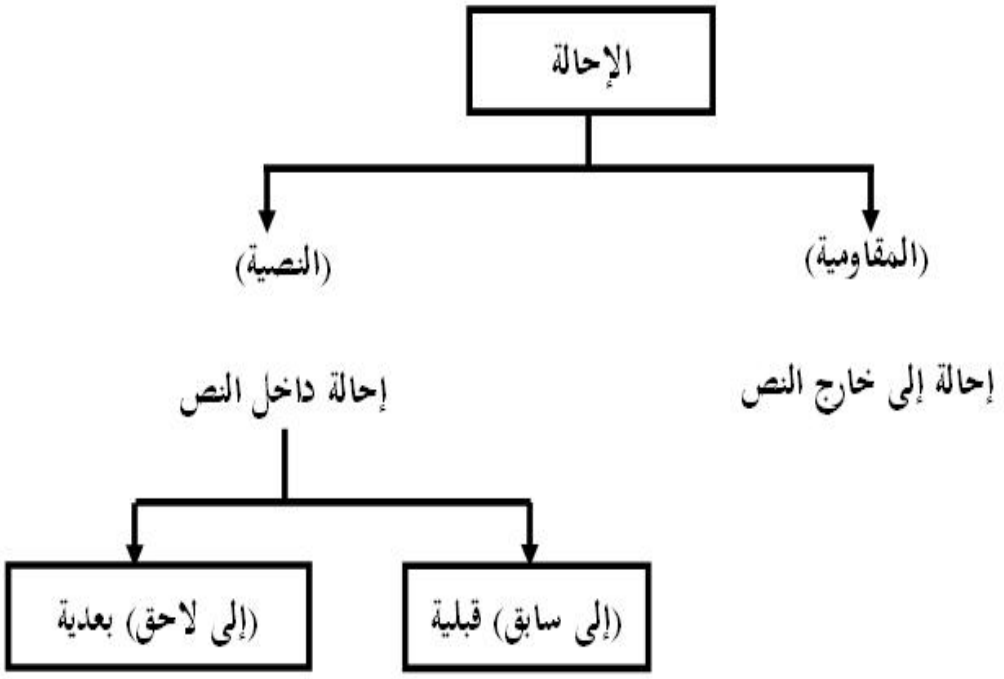
[2] الاتساق والانسجام النصي ،ص12-13.

[3] المرجع نفسه ص13.نقلا لدي بغراند النص والخطاب والأجراء ص320.

[4] المرجع نفسه، ص11.

فالإحالة تعتبر مادة أولية يتكئ عليها محلل النص كي يثبت مدى اتساق نصه، وهي من أهم الأدوات التي تحقق هذا الاتساق "وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصة الإحالة"[1].

«فقد استعمل الباحثان "هاليداي ورقية حسن" مصطلح الإحالة خاصا، وهو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها في حيث التأويل إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وتمتلك كل لغة على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة»[2] وهي من أهم وسائل الاتساق الحالية وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية، وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد وضع الباحثان رسما يوضح هذا التقسيم:



[1] لسانيات النص، محمد خطابي، ص17.

[2] المرجع نفسه ، ص17.

1. **إحالة النص**:ويقصد بها مرجعية عنصر في النص على عنصر متقدم عليه أو متأخر عنه.

* **إحالة قبلية**: هي العملية التي بواسطتها يحيل العنصر المستعمل في النص على العنصر المتقدم عليه.
* **إحالة بعدية**: وهي تعكس القبلية حيث يتأخر فيها المحال إليه عن المحيط وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها من ذلك ضمير الشأن في العربية.
* **إحالة مقامية**: فهي تعتمد على بيان دلالة النص على السياق الخارجي ويقصد به إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي تدل عليها ضمائر المتكلم والمخاطب[1].

ففي النص عناصر متنوعة منها ما يوحي إلى خارجه: تكشف بواسطته الوسائل وتعد مرجعا يرجع إليه أو عائداً يعود إليه المتلقي لتمكنه من التأويل والفهم الصحيح.

* **الإحالة إلى الخارج**: " وهي ما تقوم به الجملة في مقام معين وإسناد إلى استعمال معين ، وهي أيضا ما يقوم به المتكلم ، حين يصل كلماته بالواقع وكون المرء يشير إلى شيء ما في وقت ما هو واقعة أو حدث كلامي[2].

فهذه الإحالة هي إحالة خارج اللغة "exphora" وتعني الإشارة إلى شيء لم يذكر في النص وهذا بواسطة أدوات كضمير يعود على شخص ما لكن بفضل السياق يتضح المعنى وتتضح الدلالة وهذا لا يكون لدى كل متلق وقارئ بل القارئ الصانع للنص الذي يتفاعل معه فيحلل ويفكر ويفسر.

أما النوع الثاني هو الإحالة النصية أو داخل النص ويطلق عليها إحالة اللغة**endophora**فهي تعني"العلاقات الإحالية داخل النص سواء أكان بالإحالة إلى ما تسبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي يلحق داخل النص"[3] وفي هذا النوع من الإحالة لابد من المتلقي من العودة

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] الاتساق والانسجام في سورة الكهف (**رسالة ماجستير**) جامعة حاج لخضر (2009-2008)، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص15.

إلى العناصر المحالة إليها، فهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ،سابقة كانت أو لاحقة فهي إحالة نصية[1].

وتنقسم بدورها إلى قسمين:

الإحالة القبلية: anaphora:

وهي إحالة على سابق أو حالة بالعودة ، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو محادثة [2] وتعود على مفسر سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حتى ان يرد الضمير وتشمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد ، وهو الإحالة التكرارية (epanaphora) وتمثل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة الدوران في الكلمة ويعرف أنها "تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ"[3].

الإحالة البعدية:

أو الإحالة على لاحق وهي : "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة"[4] ومن أبرز أنواع النحو العربي توضيحا لها "الشأن" ومثاله قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ﴾.الإخلاص 01 ، فالضمير "هو يحيل إلى لفظ الجلالة "الله" ومثال الجمل والعبارات الجمل التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة[5].

[1] الاتساق والانسجام في سورة الكهف (**رسالة ماجستير**) جامعة حاج لخضر (2009-2008)، ص64.

[2] علم لغة النص – صبحي إبراهيم الفقي، ص 38.

[3] مذكرة الاتساق والانسجام في سورة الكهف ص 64.

[4] صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النصي، ص40.

[5] المرجع نفسه، ص40.

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

1. **الضمائر:** وتنقسم الضمائر إلى:[1]

وجودية : أنا ،أنت، نحن، هما.....

وضمائر الملكية: مثل كتابي، كتابك، كتابنا.....

وتعتبر إحالة ضمائر التخاطب مقامية فهي لا ترتبط لا بسابق ولا لاحق ، أما إحالة الضمائر الغائب فهي مقامية مرتبطة إما بسابق أو لاحق مما يمكنها من تحقيق التناسق للنص.

2. **أسماء الإشارة:**

وهي الوسيلة الثانية من الإحالية، ويذهب الباحثان بأن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية الزمانية (الآن، غداً.....) والمكانية (هنا، هناك) أو حسب الحياد، والانتقاء (هذا هؤلاء....) أو حسب البعد (ذاك، ذلك ....) والقرب (هذه، هذا.....)[2] وتقوم هذه الأسماء بالربط القبلي والبعدي في النص وتسهم في اتساقه.

3. **المقارنة:**

اعتبرها الباحثان (هاليداي ورقية حسن) من وسائل الاتساق مثل الضمائر وأسماء الإشارة ويفرق الباحثان بين نوعين من الإحالة وهما:

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

[1] محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

المقارنة الخاصة وهي تعبر عن إمكانية المقارنة بين الشيئين في صفة معينة سواء كان ذلك من حيث الكم أو الكيف[1].

ب.الاستبدال:

-مفهوم الاستبدال: يعد من الوسائل التي تحقق الترابط النصي في المستوى النحوي ، والمعجمي بين الكلمات أو العبارات " فالاستبدال عملية تتم داخل النص ، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[2] هو إحلال كلمة محل كلمة أخرى ، وهذه الكلمة لا تكون ضميراً شخصيا[3] ويستخلص من كونه عملية داخل النص أنه نصي، على "أن معظم حالات الاستبدال النص قبلية"[4] أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم ، فهو يعد مصدراً أساسيا من مصادر اتساق النصوص وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1. **استبدال اسمي:** ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية (آخر، آخرون، نفس)[5] كقوله تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُوْلِي الْأَبْصَارِ﴾ سورة آل عمران آية 13.
2. **استبدال فعلي:** ويمثله استخدام الفعل "يفعل" مثل: هل تظن ان الطالب المكافح ينال حقه ؟ أظن أن كل طالب مكافح يفعل.

الكلمة "يفعل " فعلية استبدلت بكلام كان من المفروض أن يحل محلها وهو "ينال حقه".

[1] عزة شبل محمد ، علم لغة النص- النظرية والتطبيق ، تقديم سليمان العطار ، مكتبة الأدب القاهرة ، مصر ، 2007م، ص 124.
[2] المرجع نفسه، ص113.
[3] ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص، ص19.
[4] المرجع نفسه، ص19.
[5] المرجع السابق، ص124.

3. **استبدال قولي:** باستخدام ذلك (ذلك، لا) مثل قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ سورة الكهف آية 64 فكلمة "ذلك" جاءت بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة : "أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى الصَّخْرَةِ " سورة الكهف 63.

إن الاستبدال بهذا المعنى شكل بديل في النص وهو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل ،وشرطه أن يتم الاستبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي في نفسه، ومن هذه العلاقة يستمد قيمتها الاتساقية.

ج. الحذف:

مفهوم الحذف: هو "علاقة داخل النص بحيث يوجد العنصر المفترض في النص السابق ، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية "[1] أي أنّ العنصر المحذوف يشكل علامة دلالية مع العنصر السابق تحدث اتساقا ما بين أجزاء النص، ففي لسانيات النص يعتمد الحذف على السياق والمقام، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للربط بين المتتاليات النصية من خلال المحتوى الدلالي، " فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم بياناً إذا لم تبن"[2] مما جعل "روبرت دي بوجراند" يقول عن الحذف أنه " استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي ان يقوم في الذهن وان يوسع وان يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[3]ومن هذا الاستبعاد يستطيع القارئ أن يلتمس المعاني التأويلية الصحيحة للنص معتمداً على السياق اللغوي والسياق الموقفي فوجود الحذف بدرجات مختلفة يتلائم كل منها مع النص والموقف مثال آخر من أمثلة ضوابط الإطراء والاستعمال"[4].

[1] محمد خطابي : لسانيات النص ، مدخل الى انسجام الخطاب، ص: 21.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، منشورات وزارة الثقافة السورية 1998، ص155.

[3] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب ولإجراء، ص343.

[4] المرجع نفسه، ص 345.

ولقد قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أنواع هي:

أ. **الحذف الاسمي:** ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل ، أي هذا القميص.

ب. **الحذف الفعلي:** أي أن المحذوف يكون عنصراً فعليا مثل: ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهدة جديدة، والتقدير أنوي السفر.

ج. **الحذف داخل شبه الجملة :** مثل: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات[1].

يتضح مما سبق أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال والإحالة ، وأن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص.

د. الوصل:

مفهوم الوصل:"وهو مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق وذلك لنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف"[2] .

1. فالوصل " تحديد للطريقة التي يرتبط بها السابق مع اللاحق بشكل منظم"[3] ويعرفه "هاليداي" و"رقية حسن " الوصل تحديد للطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منظم".

حيث يقسم "هاليدي""ورقية حسن" الوصل إلى ثلاثة أنواع:

أ. **الوصل الإضافي:** يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (الواو) و(أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى: مثل: التماثل الدلالي المتحقق بكلمات نحو: بالمثل، وعلاقة الشرح المتمثلة في عبارات مثل: أعني، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل : نحو ، مثلا.

[1] أحمد عفيفي : نحو النص، 127.

[2] اثر عناصر الاتساق في تماسك النص، ص87.

[3] لسانيات النص، محمد الخطابي، ص19.

4 المرجع نفسه،ص19.

ب. **الوصل العكسي:** ويعني عكس ما هو متوقع ، وتتم بتعابير مثل : لكن ، وغير أن .

ج. **الوصل السببي:**يعتمد على تحديد العلاقة بين جملتين أو أكثر على مجموعة من العلاقات المنطقية بواسطة مجموعة من الادوات.فإذا كانت وظيفة هذه الانواع المختلفة من الوصل المتماثلة فإن معانيها داخل النص مختلفة ، فقد يعني الوصل تارة معلومة مضافة إلى معلومة سابقة أو معلومة مغايرة للسابقة أو معلومة (نتيجة) مترتبة عن السابقة (سبب) ، ولأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ، متماسكة فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص[1].

ح. التوازي:

مفهومه: يقدم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي الأقسام الخطاب، من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية متتالية في البناء النصي، بحيث يسهم التوازي في اتساق النص" وقد يكون من الغريب الحديث عن التوازي في النصوص الشعرية المعاصرة التي تظهر مشتتة مبعثرة أو متراكمة بعضها فوق بعض، وخصوصا إذا ما أخذنا في الاعتبار التعريف الشائع للتوازي أي تشابه البنيان واختلاف في المعاني"[2]ويتخذ التوازي تمظهرات نصية مختلفة فقد يكون:

1. **التوازي المتماثل:**وهو ما تماثلت بنيته بعض معناها[3] ويكون بالتطابق على المستوى النحوي أفقيا أو عموديا.
2. التوازي المتشابه: وهو ما اختلفت بنيته وبعض معناها يكون قائما في النص أفقيا وعموديا كذلك،ويحدث هذا النوع نتيجة عمليات التحويل النحوي بالزيادة أو النقصان. والظاهر أن خاصية التوازي خاصية بنيوية ونصية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب ومبانيه مسهمة في اتساقه .

[1] الاتساق والانسجام النصي، ص18-19.

[2] محمد مفتاح : المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص161.

[3] المرجع نفسه، ص161.

الاتساق المعجمي:

يعد المستوى المعجمي المتمثل في المفردات المستقلة بمعناه معجميا عن السياق مادة أولية لا تمثل بعدا نصيا على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة ، وينقسم الاتساق المعجمي إلى نوعين:

1. **التكرار:** يعني تكرار عنصر من العناصر المعجمية الإستعمالية بعينة أو بمرادفه أو ما يشبه مرادفه في النص الأدبي[1] يرى الخطابي" أن التكرير يقوم بالربط أولا ، (الجمع بين الكلاميين) والثانية فهي الوظيفة التداولية المعبر عنها بالخطاب ، أي لفت إسماع المتلقين إلى أن هذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها"[2]ويكون التكرير للحرف ، والكلمة ، والجملة، وأمّا الفقرات على قلة في بعض الأعمال" التكرير شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادفا له أو شبه مرادف ، أو عنصراً مطلقاً أو اسما عاماً"[3].

وينقسم التكرار إلى قسمين:

2. **التضام:** يعني توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات والعلاقات النسقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما، هي علاقات التعارف أو التضاد[4] "كما يعد التضاد ومن وسائل التماسك النصي، وتلك العلاقة الحاكمة للتضام متنوعة فقد تتخذ شكل التضاد أو التنافر أو علاقة الجزء بالكل"[5].

التضام كلما كان حاداً (غير متدرج) كان أكثر قدرة على الربط النصي، والتضاد الحاد قريب من النقيض عند المناطقة فالبتضاد يتضح المعنى ، ويسهل تحديد دلالة الألفاظ.

* التنافر: وهو مرتبط بفكرة النفي مثل التضاد ويرتبط بالأوزان ، الرتبة، الزمان.

---

[1] بلاغة الخطاب ، ص332.

[2] لسانيات النص، ص22.

[3] الاتساق والانسجام النصي، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص26.

* **علاقة الجزء بالكل:** وكل هذه العلاقة تسهم في خلق التضام وتجعل النص متسقا متماسكا ومترابطا جملة جملة، ومقطعا مقطعا إلى أن يتحقق اتساقه كلية[1].

كل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النص ما يسمى بالتضام .

[1] دي بجراند: النص والخطاب ولإجراء، ص103.

المبحث الثاني:ماهية الانسجام ومظاهره (أدواته)

I . مفهوم الانسجام:

1.لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور أن المادة اللغوية (س/ج/م) تدل على عدة معاني أهمها:«سجم: سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيراً، وكذلك الساجم من المطر.

والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجما، وقد أسجمه وسجمه والسّجم:الدمع، وأعين سجوم: سواجم.وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم.وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب، سجّمت السحابة مطرها تسجيما وتسجاما إذا صبّته.سجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال وانسجم»[1].

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

2.اصطلاحا:

عرف مصطلح(Cohérence) كغيره من المصطلحات، تباينا بين الدارسين حول إيجاد مقابل عربي له، فكان لكل دارس مصطلح معين فمثلا محمد خطابي نجده اختار مصطلح الانسجام، أما تمام حسان فترجمه بالالتحام ، ومحمد مفتاح بالتشاكل ، في حين استعمل الباحثان سعد مصلوح ومحمد العبد مصطلح الحَبْك حيث يقول محمد العبد:"فقد أثرت الحَبْك على غيره مما دار مداره"[2].

والنظر في هذا التباين الحاصل، فإن الانسجام أو الحبْك كانت له أهمية خاصة في حقل علم اللغة النّصي.فهو من المفاهيم الأساسية التي تكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله فقد اعتبر دي بوجراند ودريسلر " الانسجام معيارا يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، والمقصود

[1] ابن منظور لسان العرب المحيط، مادة (س/ج/م)، مج: 2،ص103.

[2] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال ، دار الفكر للدراسات والنشر ، بيروت ،د ط، 1989م، ص100.

منها بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم الموجودة في ذهن مستعمل اللغة داخل نص معين"[1].

ويرى "ديتر فيهفيجر" و"فولفجانج هايْنِه مان"أن الانسجام يتعلق بفهم النص وقدرة المتلقي على تفسير ما كان غامضا مبهما، بتوظيف خبراته ومعارفه "إنه عند فهم النص تستخدم المعارف على النحو الاستراتيجي ولذلك فإن مفسر النص يدخل بتطبيقه استراتيجيات متباينة النظام الى المعلومات المأخوذة من النص ويملأها بمعرف قائمة من قبل "[2].

II. أدوات الانسجام النصي:

1. التأويل:

يعدّ التأويل من المصطلحات التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة ، وهو يتعلق بمفاهيم أخرى مثل: النص الأدبي، القراءة والمتلقي "القارئ". ومن هنا عرفت نظرية التلقي التي تهتم بإدراج المتلقي أو القارئ (le lecteur) ضمن الظاهرة الأدبية بحكم أن النص لا يتحدد فقط السؤال ما الأدب؟ أو من يتكلم في النص؟ أو ما هو الموضوع؟[3] بل بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ ، وقد أصبح القارئ العنصر الأكثر إثارة للاهتمام لأنه يلعب الدور المركزي في تشكل العمل الأدبي[4].

وبذلك برز مصطلح "جماليات التلقي" أو "الخصائص الجمالية " في حقل الدراسات النصية.و«التأويل خاصية بنائية كامنة في العمل بنفس القدر الذي هو ممارسة منهجية خارجية»[5].

---

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص141.

[2] مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة علي فالح بن شبيب العجمي، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر، ص1.

[3] Antoine compagnon,ledemon de la théorie littérature et sens commun ,ed,seuil,1998,p :147.

نقلا عن علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري ، ص101 .

[4] ينظر، علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري ، ص101-102.

[5] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص303.

واستنادا إلى هذا التعريف يصل القارئ إلى أن التأويل يسهم في انسجام النصوص من خلال التعمق في فهم بنية النص الداخلية، وبناء على هدا فالنص الأدبي المكتوب يتولد عن «القراءة الإنتاجية بواسطة إجراء "التأويل" الذي يتولد عنه»[1].

وبعد التطرق إلى مصطلح" التأويل " فإنه يعد من ضمن المبادئ الأساسية التي لها صداها في الانسجام النصوص في ميدان "لسانيات النص".

2. العلاقات:

ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات أو بعضها دون وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة على أنه علاقات دلالية[2].

مثل: علاقة العموم والخصوص ، علاقة السبب والمسبب، المجمل والمفصل، وهي علاقات متواجدة عبر مساحة النص محققة تماسكا دلاليا بين بنياته، كما أنها لها دور الإخبارية من أجل تحقيق درجة معينة من التواصل.

"بيد أن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ، ولكنه مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات"[3].

لأنها قائمة في بنيته الدلالية التي تربط النص أو أجزائه عبر هذه العلاقات المعنوية.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2002، ص 13.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص268.

[3] المرجع نفسه، ص269.

3. موضوع الخطاب:

ويعرف الموضوع على أنه :" نواة مضمون النص حيث يمسي مسار الأفكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص أو نجرده من مضمون النص وذلك بطريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة"[1].

إن موضوع الخطاب يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر كامل النص. ونستطيع أن نحدد مفهوم "الموضوع" عبر حدسنا اللغوي الذي يمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما[2].

وأشار بعض الدارسون على أنّ موضوع الخطاب يظهر وبخاصة في النص الشعري من خلال مقطعية حوارية ، بحيث يسهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب. ولذلك مورجان: "أن المواضيع لا توجد في الجمل ، بل لدى المتكلمين"[3].

ويطلق لفظ" الحوارية" على البعد التفاعلي للغة ، أكان شفويا أو مكتوبا ، والحوارية التفاعلية تحيل كذلك على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي[4].

فالمشاركون يعبر عنهم بالأسماء أو الضمائر والأحوال والصفات والأماكن والأزمنة.

[1] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص ، ترجمة سعيد حسن بحيري، الطبعة 1، ص72.

[2] براون ويول، تحليل الخطاب ، تر. محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع السعودية1997، ص85.

[3] المرجع نفسه ، ص86.

[4] دومينك مونقانو: المصطلحات ، المفتاتيح لتحليل الخطاب ، تر. محمد يحياتن ، ص33.

وقد اقترح الباحثان "يول وبراون" مفهومين فعالين في تقييد موضوع الخطاب ، وفي جعله أكثر ارتباطا بإطاره العام وهما:"قاعدة الوجاهة وإطار الموضوع.هذا الأخير الذي يتمثل في الملامح السياقية التي تنعكس على النص بوصفه البناء الشكلي الذي يتمثل فيه القول، وتستمد الخصائص السياقية كتبديل الشفرة والعلاقات القائمة على مبدأ توزيع الأدوار في العملية التواصلية والأدوات الإشارية مثل :"أنا" و"أنت" و"هنا" و"الآن"–بطبيعة الحال من السياق المادي فهي تقع خارج النص، ومنها ما يستمد من داخل الخطاب نفسه. أما قاعدة الوجاهة فهي مبدأ تداولي ينضبط به التخاطب ، وهو في معناه اللغوي هو"مقابلة الوجه للوجه"[1].

وفيه يعتمد المتخاطبان على مبادئ كالتعاون والتعفف لخفيف حدة الخطاب التهديدي حتى تسهل عملية التبادل التخاطبي وهو يقابل " مبدأ التأدب عند "لاكوف" من جهة أخذه بالجانب العملي من التهذيب"[2].

وعليه فإن العملية التخاطبية تنبني أساسا على السياق الذي يحصر الموضوع في إطار محدد وواضح والجانب التأدبي الذي يجعل من الخطاب يأخذ طابعا تفاعليا بين المشاركين.

4. البنية الكلية:

يهتم التحليل النصي بالبنية الكبرى المتحققة بالفعل وهي "بنية مجردة تقارب بموضوع الخطاب الذي يعتبره "فان دايك" مفهوما عمليا"[3].أي أنها كامنة وحاضرة في البنية الموضوعية للنص«وهي تتسم بدرجة من الانسجام والتماسك وهذا التماسك ذو طبيعة دلالية»[4].

[1] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 1998، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص، ص283.

[4] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص328.

أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص، فإن الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم وأرائهم ، وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر باختلاف المرجعية الثقافية والنقدية والمنهجية .

أما قواعد الوصول لهذه البنية الكبرى للنصوص فهي كما يشرحها "فان دايك" تتمثل فيما يلي:

1. الحذف أو الاختيار. 2. التعميم. 3. التركيب أو البناء.

- **فالحذف أو الانتقاء:** تحذف من متتالية قضايا جميع القضايا التي ليست شروطا لتفسير القضايا اللاحقة في النص.
- **التعميم:** استبدال متتالية قضايا بالقضية التي تنطوي عليها كل واحدة من قضايا المتتالية.
- **التركيب:** استبدال متتالية قضايا بقضية تحيل إجمالا إلى الحدث ذاته الذي يحيل قضايا المتتالية برمتها[1].

هذه العمليات لا يمكن أن تعمل إلا على أساس معرفتنا للعالم، التي تجعل من إدراكنا الذهني للنص وفق الخلفية الثقافية والمعرفية ، ومنه تم تطبيق هذه القواعد.

إن البنية الكبرى للنص ترتبط بموضوعه الكلي، إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: عمّ كان الكلام؟ أو: ماذا كان هدف هذا الحوار؟ والذي يحدد إطار البنية الكلية هو المتلقي، لأن مجال التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ.

لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي.

[1] تون فان دايك: النص : بناه ووظائفه ، تر.جورج أبي صالح ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد الخامس، 1989، ص65.

5. التغريض:

وهو عنصر من عناصر تحقّق الانسجام فالتغريض يمنح المتلقي توقعات قوية حول موضوع النص ويتحكم العنوان في تحليل المتلقي، وتفسيره وتأويله ، ويعد العنوان وسيلة خاصة قوية للتغريض، فالعنوان له وقع خاص على المتلقي أثناء قراءته فهو نقطة بداية لدراسة أي نص[1].

ويعرفه "براون ويول": "بأنها نقطة بداية قول ما"[2]. فالتغريض في الخطاب يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، كما أنها أداة إبراز لها قوة خاصة. فلو وجدنا اسم رجل مبرزا في عنوان النص توقعنا أن يكون ذلك الشخص محور الحديث (...) وأن العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة الانطلاق نبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب ، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة الانطلاق نحد من إمكانات فهمنا لما يلحق[3].

فالتغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته ، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية، ففي الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله أجزاءه.

فالتغريض كإجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب ، وقد يكون هذا العنصر اسم ، أو قضية ما أو حادثة ، أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها : تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية [4].

وعلى هذا الأساس فالتغريض يربط بين العنوان وموضوع الخطاب ويجعل الخطاب متماسكا عموديا ويجعل العنوان معبرا عن الموضوع، لأن العنوان يتولد من القصيدة، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان

---

[1] بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصي، ص32.

[2] يول وبراون،: تحليل الخطاب ، ص 161.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

[4] **محمد خطابي**: لسانيات النص، ص59.

عنده آخر الحركات ، وهو عمل في الغالب عقلي ، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرّفا، لإحدى جمل القصيدة، وعلى الرغم من لا شاعرية العنوان فإنه أول ما يداهم بصيرة القارئ[1].

فالعنوان يرتبط بالنص دلاليا وإليه يتجه تأويل الخطاب.

6. التناص:

إن التناص من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية ويعني تشكيل نص جديد من النصوص السابقة،حيث لا يمكن للقارئ أن يكتشف الأصل إلا من خلال الدخول في علاقة هذا النص بالنصوص السابقة، يتفاعل النص فيها مع الماضي والحاضر، والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى[2].

تهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي إلى إبراز عدم اقتصار النص على حدث واحد، إذ ربما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن التداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد، فكل نص على حد تعبير "بارت":" تناص تمثل فيه نصوص أخرى على مستويات مختلفة ، وتحت أشكال قد لا تعتاص على الإدراك إلا قليلا ، سواء ما سلف من نصوص الثقافية وما حضر ، فكأن كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة"[3].وانطلاقا من هذا القول نستنبط أن النص تنتظم فيه مجموعة من النصوص سواء جاءت عن طريق وعي أو غير وعي لأن المؤلف اجتمعت لديه كثير من النصوص كان صداها قائما في النص الجديد، بحيث تشكل هذه النصوص نسيجا نصيا واحدا يتعالق بعضها مع بعض محدثة بناءً متراصا.

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص234.

[2] بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصي، ص38.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، دار هومه ، للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 283.

وتعرف "جوليا كريستيفا" النص: بأنه جهاز عبر لساني قادر على إعادة توزيع نظام اللغة ، جاعلا الكلمة المبلغة التي تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمية مع اختلاف أنماط الكلام ما اسبق منها وما تآين، فليس النص إلا إنتاجية وهو ما يعني:

1. أنّ علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعا بنائيا.
2. أن النص عبارة عن استبدال للنصوص ، ذلك في حيز النص مجموعة من العبارات مأخوذة من نصوص أخرى ، تتلاقى لتغتدي محايدة[1]. فتفلت بقدرتها من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ذوبان النص فتتلاشى تلك النصوص في النص الجديد ويبنى بناء مفتوحا على الآداب والثقافات المختلفة ، ويكون فضاء غنيا بالدلالات والمواضيع ، كما أن هذا التداخل النصي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين ، كما يبرز تشابها بنيويا يظهره التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية.

7. السياق(Contexte) :

اهتم اللغويون بالسياق ، لما له من دور في فهم النص ، ومن أبرزهم اللغوي "فيرث" الذي يرى أن كل كلمة عندما تستخدم في سياق جديد تعد كلمة جديدة[2]. فهو ينظر إلى النصوص في اللغات المنطوقة على أنها تحمل في طياتها مقومات القول، بحيث تحيل على المشاركين نموذجين في سياق عام.فلكل رسالة مرجع تحيل عليه ، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب .وهكذا نجد أن اهتمام "فيرث" كان منصبا على إحلال القول محله ضمن السياق الاجتماعي.

[1] المرجع نفسه، ص 277.

[2] جون إي جوزاف، نايجل لف، تولبت جي تبلير : أعلام الفكر اللغوي ، ترجمة أحمد شاكر الكيلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، ص110.

ومن ثم الخروج بتعميمات حول أنماط المعاني التي تفرزها سياقات اجتماعية محددة[1].

لأن السياق تبرز أهميته في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة التي ينتهجها الخطاب وأنه يساعد على تحديد المعنى المقصود، بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين، وفي رأي "هايمس" أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي:

أ. **المرسل**:وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب. **المتلقي**:وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ج. **الحضور**:وهو مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د. **الموضوع**:وهو مدار الحدث الكلامي.

هـ. **المقام**:وهو مكان وزمان الحدث التواصلي، وكذلك الإشارات والإيماءات.

و. **القناة**:كيف تم التوصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام ، كتابة.

ز. **النظام**:اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي.

ح. **شكل الرسالة** :ما هو الشكل المقصود: دردشة ، جدال، عظة....

ط. **المفتاح**:ويتضمن التقديم لقيمة ونوع الرسالة.

ي. **العرض**: وهو ما يقصده المشاركون ، وينبغي أن تكون نتيجة للحدث التواصلي[2].

فهذه الخصائص على محلل الخطاب أن يختار ما هو ضروري لمعرفة الحدث التواصلي، ولا يمكن أن تكون مجتمعة في فهم خطاب واحد، فقد نجد أن هناك عنصر أو عنصرين غالبين في إنتاج ذلك الخطاب وتأويله، والباقي غير موجود.

[1] يول براون، تحليل الخطاب ص46.

[2] المرجع نفسه ، ص 48.

وعليه يقول" هايمس": " بقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال"[1].

إنّ الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه ، إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية(من حيث لغته) ولكنه قد يتضمن قرائن (ضمائر أو ظرف) تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه، ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس ، وقد يستعين القارئ بمبدأ التأويل المحلي الذي يرتبط بالسياق، بحيث يجعل طاقته التأويلية مقيدة باعتماده على خصائص السياق ، كما أن المبدأ التأويلي متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤثر زمني مثل "الآن"، أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم "محمد" مثلا.فالتأويل المحلي يعلم المستمع بأن لا ينشئ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما[2].هذا التأويل يكون سليما وصحيحا ومؤديا للمعنى.

8. المعرفة الخلفية:

من المعلوم لدى الدارسين –اليوم– أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين إذ بواسطتها تجعل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي بوجه عام، ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي ، وهذا العلم يشكل لقارئ ذخيرة غنية يستطيع بفضلها أن يواجه بها النص في عملية القراءة والتأويل. فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد من ضمن ما تعتمده على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها[3]. فالقارئ الذي يواجه نصا حداثيا عليه أن يكون ملما.

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه ، ص61.

بالتيارات الأدبية والنقدية الحديثة، وبدايات الشعر الحر ورواده وتأثير الأدب الغربي ومدارسه على شعراء القصيدة الحرة ، والتغيرات المحدثة على مستوى الشكل والمضمون في القصيدة، كل هذا يعتبر زادا يشكل الإطار الذهني والمعرفي الذي يقرأ به القارئ نصه. فعلى القارئ أن ينظم معرفته الخلفية في أطر ومدونات لكي يجعل أدواته وإجراءاته التحليلية منظمة وموجهة توجيها سليما وصحيحا، وأن يواجه أي نص بما تمليه خلفيته الخاصة به، ويذهب "مينسكي" إلى أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات ومعطيات ، يسميها "الأطر " تمثل وضعيات جاهزة وقد حدد الطريقة إذ يقول:" حين يواجه شخص ما وضعية جديدة (...) فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطار ، وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة"[1].

9. المستوى التداولي:

التداولية هي أحداث فروع العلوم اللغوية ، وهي التي تعني بتحليل عمليات الكلام، ووصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها ، خلال إجراءات التواصل بشكل عام، فهي تعالج قيود صلاحية أفعال كلامية وقواعدها بالنسبة لسياق معين ، وبعبارة أكثر إيجازا تمدرس التداولية العلاقة بين النص والسياق[2].

[1] المرجع نفسه، ص62.

[2] تون فان دايك: علم اللغة مدخل متداخل الاختصاصات ، تر. سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001، ص114.

ومن أبرز مقولات اللسانيات التداولية التي تعني بالخطاب كأفعال لغوية وعلاقتها بالسياق هي نظرية:

الأفعال الكلامية:

تأسست نظرية الأفعال الكلامية على يد اللغوي "أوستن" و"سيرل" فقد ميز أوستن بين العبارات الأدائية أو الإنجازية وبين الأحداث الكلامية البيانية يقول أوستن في الأول :" لا يمكن أن يكون الفعل الإنشائي والإنجازي ناجحا تاما دون أن يحدث تأثير على المخاطب (المتلقي)"[1].

يبدأ أوستن في تجسيد فكرة " القول يعني الفعل" Quand dire c'est Faire بالاهتمام بالأفعال الإنجازية أو الإنشائية مثل:أقسم ، عمَّد.....أفعال تمثل الصيغة الإفرادية لتحقيق ما يقوله المخاطب لإقامة حقيقة جديدة انطلاقا من لفظة تلفظها (تأدية الفعل)[2].

ويعرف الفعل الكلامي على أنه :" كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية كالطلب والأمر والوعد والوعيد، وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول"[3].

[1] ذهبية الحاج حمو: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 2005، ص 40.

إننا ما نعنيه عادة بقولنا إننا نفعل شيئا ما هو أننا نقوم بإنجاز فعل اجتماعي كان نعد وعدا ما أو ننصح أو نفرح.

وتم تحديد الأفعال الكلامية في خمسة هي:

1. **الحكميات (Verdictives)**:وهي الأفعال التي تقوم على إطلاق حكم مبني على شهادة أو تعليل[1]. وهي في جوهرها إطلاق أحكام على واقع ، أو قيمة مما يصعب القطع بها، ومن أمثلتها : قيّم، حكم، وصف، حلل، صنف....
2. **التوجيهات(Extercitives)**:تقوم على محاولة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المستقبل وشرطها الإدارة والرغبة الصادقة وتمثلها الصيغ: الاستفهام والأمر والنهي والرجاء والنصح،والاستفسار والسؤال[2].وتدخل كثير من أفعال القرار في هذا القسم ، كما تندرج فيه ما سماها أوستن السلوكيات التي تعبر عن رد فعل سلوك الآخرين، (تعاطف، اعتذار...) وأفعالها مثل: أمر، قاد، دفع عن، ترجي، طلب، ، تأسف ، نصح.
3. **الوعديات (Comissives)** : هو أن كل فعل إلزامي تعمد من المتكلم لمباشرة مساق الفعل الممثل في المحتوى الخبري وتتوفر نماذج الوعديات في المواعيد والنذور والرهون والعقود والضمنات[3].

والسمة المميزة لهذا النوع عن سابقه كونه لا يبتغي التأثير في السامع.

4. **التعبيريات**:هي رد فعل وتعبر عن مواقف اتجاه سلوك ومصير الآخرين[4]، والنماذج علة التعبيريات هي الاعتذارات والتشكرات والتهاني والترحيبات والتعزيات[5] والغرض من هذا الصنف التعبير عن مواقف نفسية تعبيرا صادقا.

---

[1] جيل بلان : عندما يكون الكلام هو الفعل، تر جورج كنورة، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد 05، بيروت ، شتاء 1989، ص 49.

[2] طالب هاشم طبطائي: نظرية الأفعال الكلامية ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع98-99، سنة 1999، ص67.

[3] جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع ، تر سعيد الغانمي ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2006، 218.

[4] جان بلان: عندما يكون الكلام هو الفعل ، مجلة العرب والفكر العالمي، ص49.

[5] المرجع السابق ، ص219.

5. **التبينات (Expositives)**: وهي تستخدم للمحاججة والإبانة عن التطورات وتوضح استعمال الكلمات[1]. إذ في سياق الكلام يكون المتكلم في حاجة إلى طرائق شتى ليبين عن رأيه حتى يقتنع المخاطب بصحة ما أورده ، وتبنى فكرة ما يحتاج إلى مجموعة من الحجج والبراهين حتى تنتقل من مستوى العرض إلى مستوى الإقناع والتسليم بها.

وخلاصة القول: إن الأفعال الكلامية تحقق الانسجام النصي ، إذا استطاعت أن تكون تماسكا نصيّا بأغراضها التخاطبية المتوازية والتي تؤدي في النهاية إلى المشاركة في بناء البنية الكلية للخطاب.

الفرق بين الاتساق والانسجام:

يعد الانسجام أعم وأشمل من الاتساق فهو يركز على المعطيات الخفية في النص ، ويتجاوز المعطيات الظاهرة في النص ، كما أن الانسجام يقوم على أساس الترابط الدلالي بين العناصر اللغوية إذن فالانسجام يعتمد على الحبك ، أو ما سماه "هاليداي" و"رقية حسن " التماسك الذي يرتبط بالمعنى دائما.

أمّا الاتساق يقوم على أساس السبك أو الربط الذي يهتم بظاهر النص ، كما أن المتلقي في ظاهرة الاتساق يوظف معرفته اللغوية خلافا للانسجام الذي يوظف فيه المتلقي معرفته الموسوعية[2].

يتضح من خلال ما سبق أن الانسجام يتجاوز الاتساق ، حيث لا يكفي الاعتماد على الاتساق فقط لتحقيق النصية وإنما لابد من الانسجام.

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] ينظر، بن الدين بخولة ، الاتساق والانسجام النصي، ص 63-68.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:
الدراسة التطبيقية لقصيدة "ساعة التذكار" لإبراهيم ناجي

1. الشاعر والقصيدة:

إبراهيم ناجي شاعر عربي مصري، ولد يوم 31 كانون الأول (ديسمبر)سنة 1898م، أي أنه من مواليد سنة 1989م، وهو أحد أركان جماعة أبولو.برز اسمه من شعراء المدرسة الحديثة وهو شاعر مجدد يختلف في رسم تأملاته الفلسفية ونزعاته وأدبه الوجداني عن الكثيرين.وقد تفتحت موهبته على قول الشعر وهو في منتصف العقد الثاني من عمره .أصدر ديوانه الأول " وراء الغمام" سنة 1934م، ويتسم شعره بالنزعة الرومانسية ، توفي الشاعر سنة 1953م[1].

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

وسوف نقوم بدراسة هذه القصيدة "دراسة لسانية نصية"، حيث يتم التطرق في هذا الفصل إلى وسائل الاتساق والانسجام المختلفة. ومن المعروف أن المدونات الشعرية ثرية بالظواهر اللغوية والجمالية وبخاصة في الشعر الرومانسي.

فالشعر" ليس مجرد تواصل إعلامي ، بل يتميز بشفرته الجمالية الخاصة، فلابد من تحديد الغرض الأساسي في هذا التواصل، وهو أنه خلال عملية تلقي الرسالة الجمالية تتشكل لدى المتلقي شفرة خاصة ، مضافة إلى الشفرات اللغوية والثقافية التي مازالت حية عند بث الرسالة"[3].

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

[1] ينظر ، إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة ، بيروت ، د ط، 1986، تذييل بقلم سامي الكيلاني، ص337-365.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، د ط، 1998، ص21.

2. دراسة أدوات الاتساق ومظاهر الانسجام في القصيدة

أ. **الإحالة (Anaphore)**:تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن": الضمائر ، وأسماء الإشارة ، وأدوات المقارنة : وتعتبر الإحالة علاقة دلالية ، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية ، إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[1].

وسوف نتطرق الآن إلى وسائل الاتساق الإحالية التالية: الضمائر وأسماء الإشارة ، وأدوات المقارنة. وهذا وفق منظور الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن" .والجدول التالي يبين لنا وسائل الاتساق الإحالية المختلفة ، ونوع الإحالة من خلال ذكر العنصر الاتساقي والعنصر المفترض.

رقم البيت	نوع وسيلة الاتساق الإحالة المستعملة	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة	العنصر المفترض
1	الضمير	مسعدي (أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
2	الضمير	قم(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	أفض(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	عليّ(أنّا)	إحالة خارج النص	الشاعر ابراهيم ناجي
2	الضمير	ابعث(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
2	الضمير	خيالك (أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
3	الضمير	اطلع(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
3	المقارنة	كعهدك	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	أقف(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	اهتف(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
4	الضمير	شعرك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	دعا(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي

[1] ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص17.

5	الضمير	أوطانه(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	مضى(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
5	الضمير	يهتف (هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
6	المقارنة	كعهدها	إحالة نصية	مصر
7	المقارنة	كما	إحالة نصية	الخط
8	الضمير	مضى(هو)	إحالة نصية قبلية	عام
8	الضمير	طيّه(هو)	إحالة نصية قبلية	الزمان
8	الضمير	فينا(نحن)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
9	الضمير	مضى(هو)	إحالة نصية قبلية	عام
9	المقارنة	كأن	إحالة نصية	عام
9	الضمير	نعيّه(هو)	إحالة نصية قبلية	عام
9	المقارنة	ما أقل	إحالة نصية	العام
11	الضمير	هي	إحالة نصية قبلية	الدولة(مصر)
13	الضمير	أنسى(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
13	الضمير	بينك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
13	الضمير	جمعت(هي)	إحالة نصية قبلية	ساعة
13	الضمير	صاحبك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
14	الضمير	أنت	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
15	الضمير	منحت(هي)	إحالة نصية قبلية	الشمس
15	الضمير	ذهبت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
15	الضمير	كسناك	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
16	الضمير	تشكو(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
16	الضمير	لي(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
16	الضمير	طبي(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
16	الضمير	وشيك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي

17	الضمير	كشفت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
17	الضمير	جال(هو)	إحالة نصية قبلية	متهدّم
17	الضمير	صرحه(هو)	إحالة نصية قبلية	متهدّم
18	الضمير	رأيت(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
18	الضمير	حالت(هي)	إحالة نصية قبلية	صورة
18	الضمير	خلى (هو)	إحالة نصية قبلية	الضنى
18	المقارنة	كإطار	إحالة نصية	المرحوم أحمد شوقي
19	الضمير	وجمت(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
19	الضمير	أرى(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
19	الضمير	عيني(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
20	الضمير	أرى(أنا)	إحالة خارج النص	الشاعر إبراهيم ناجي
20	الضمير	نجمه(هو)	إحالة نصية قبلية	النبوغ
20	الضمير	هي	إحالة نصية قبلية	العبقرية
21	الضمير	لك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
21	الضمير	زمانك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	الضمير	لك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	الضمير	حمامك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
22	اسم إشارة	ذاك	إحالة نصية	الجبين
23	الضمير	وليت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
23	الضمير	رثيتهم(هم)	إحالة نصية قبلية	الذين رثاهم أحمد شوقي
23	الضمير	أقمت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
23	الضمير	فيهم(هم)	إحالة نصية قبلية	الذين رثاهم أحمد شوقي
24	الضمير	سقيت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
24	الضمير	بها(هي)	إحالة نصية قبلية	كأس
25	الضمير	يقذف(هو)	إحالة نصية قبلية	الدهر

25	الضمير	مضيت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
26	الضمير	غنّت(هي)	إحالة نصية قبلية	الأجيال
26	الضمير	به(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
27	الضمير	صدحت(هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
27	الضمير	وقّعت(هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
27	الضمير	أنغامها(هي)	إحالة نصية قبلية	قيثارة
28	الضمير	حاكى(هو)	إحالة نصية قبلية	الفن
28	الضمير	منها(هي)	إحالة نصية قبلية	الطبيعة
28	الضمير	إعجازها(هي)	إحالة نصية قبلية	الطبيعة
29	المقارنة	كعين	إحالة نصية	الفن
29	الضمير	شتى (هو)	إحالة نصية قبلية	الفن
30	الضمير	كالكوكب	إحالة نصية	الفن
31	الضمير	نظمت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
31	الضمير	كنت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	أرسلت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	شعرك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
32	الضمير	يطوف(هو)	إحالة نصية قبلية	شعر أحمد شوقي
33	الضمير	تدعو(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	تدعو(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	تجعل(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
34	الضمير	حبّه(هو)	إحالة نصية قبلية	مجد الشرق
35	الضمير	تبكي(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
35	الضمير	استبيح(هو)	إحالة نصية قبلية	العراق
35	الضمير	تضن(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
36	الضمير	ترى(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي

36	الضمير	ذمارهم(هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
36	الضمير	خرجوا(هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
37	الضمير	استطعت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
37	الضمير	مددت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
37	الضمير	صفوفهم(هم)	إحالة نصية قبلية	الرجال
38	الضمير	مازلت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
38	الضمير	تبعث(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
38	الضمير	قريضك(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	اتهمت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	ناجى(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
39	الضمير	طاف(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
40	الضمير	جلوت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
40	الضمير	يشهدوا(هم)	إحالة نصية قبلية	القوم
40	الضمير	رسمت(أنت)	إحالة خارج النص	المرحوم أحمد شوقي
40	الضمير	يعهدوا(هم)	إحالة نصية قبلية	القوم
41	الضمير	يدبّ(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
41	الضمير	قلبه(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
41	الضمير	جنانه(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
42	الضمير	يحسّ(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	الضمير	يروح(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	الضمير	يبعث(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
43	اسم الإشارة	تلك	إحالة نصية	العصور
43	الضمير	طيفها(هي)	إحالة نصية قبلية	العصور
44	الضمير	يرى(هو)	إحالة نصية قبلية	المرحوم أحمد شوقي
44	الضمير	هما	إحالة نصية قبلية	الحياة والحبّ

من خلال التطرق إلى وسائل الاتساق الإحالية في قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تبين لنا ما يلي:

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

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

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

- عشرة (10) حالات بواسطة الضمير "أنا" أي بنسبة 8.93%.
- حالة واحدة (1) بواسطة الضمير "أنا" أي بنسبة 0.89%.

ب.إحالة ضميرية للمخاطب: وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر المخاطب (أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن) .

وتم إيجاد واحد وأربعون (41)حالة بواسطة الضمير "أنت" أي نسبة 36.61%.

ج. إحالة ضميرية للغائب: وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر الغائب(هو، هي، هما ، هم، هن)

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

- ثمانية وعشرين (28) حالة بواسطة الضمير "هو" أي بنسبة 25%.
- ثلاث عشرة (13)حالة بواسطة الضمير "هي" أي بنسبة 11.61%.
- سبع (سبع)حالات بواسطة الضمير "هي" أي بنسبة 6.25%.
- حالة واحدة (1)بواسطة الضمير "هما" أي بنسبة 0.89%.

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

- ثمان (8) حالات بواسطة التشبيه عن طريق حرف الكاف، أي بنسبة 7.14%.
- حالة واحدة (1) بواسطة الأداة الكمية "ما أقل" أي بنسبة 089%.

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

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

ووجدنا كذلك ستين (60) حالة تمثل الإحالة النصية أي =بنسبة 53.57%.

ب. الاستبدال:(Substitution):

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

والإستبدال علاقة تتم في المستوى النحوي-المعجمي بين كلمات أو عبارات ، بخلاف الإحالة التي هي علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي.

ومن أهم مواضيع التي ورد فيها "الاستبدال " في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي ما يلي:

1. في البيت الثاني ، والرابع ، والخامس من القصيدة[2].

قم يا أمير !أفض علي خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري
يا عاشق الحرية الثكلى أفق واهتف بشعرك في شباب الدار
يا من دعا للحق في أوطانه ومضى ليهتف في ديار الجار

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن العناصر الاسمية التالية : أمير ، عاشق الحرية الثكلى، من دعا (الداعي)، يمكن أن يحل بعضها محل بعض ، وذلك لأنها صفات للمرحوم أحمد شوقي، وهذا تبعا لسير القصيدة وتماشيا مع تناميها.وبالتالي فإن الاستبدال الذي حصل في هذه الأبيات هو"استبدال اسمي".

2. في البيتين العاشر والحادي عشر من القصيدة[3]:

أين الأمارة والأمير ودولة مبسوطة السلطان في الأمصار؟
خمسون عاما وهي وارفة الجنى تحت الربيع دؤوبة الأثمار!

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

---

[1] Halliday, M.A.Kand R-Hassan,cohesionin English,P88. نقلا عن محمد خطابي ، لسانيات النص، ص19.

[2] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي ، ص99.

[3] إبراهيم ناجي، مصدر سابق ، ص100.

3. في البيت الرابع عشر من القصيدة:[1]

والشمس في سقم الغروب وأنت في لون الشحوب معصفر ببهار.

ألاحظ من خلال هذا البيت انه يمكن استبدال المتضايفين "سقم الغروب" بالمتضايفين "لون الشحوب".وذلك لأن الشمس عندما تكون على وشك الغروب يكون لونها شاحب، ويمكن القول للإنسان شاحب اللون انه في سقم الغروب ، وبالتالي فالعلاقة بين المتضايفين هي علاقة مشابهة ، ومنه يجوز استبدال أحدهما بالأخرى.والاستبدال الحاصل هنا هو "استبدال اسمي".

4. في البيتين السادس عشر والسابع عشر من القصيدة[2]:

تشكو لي الضعف والملمّ لعل في طبّي مقيلا من وشيك عثار.

وكشفت عن متهدم جال الرَدى متهجما في صرحه المنهار.

نلاحظ في هذين البيتين ان لفظ "الضعف" يمكن استبداله بلفظ"ملمّ"، وكذلك لفظ "متهدم" يمكن استبداله بلفظ "المنهار"، وهذا على سبيل الترادف.وبالتالي فالاستبدال الحاصل هو "استبدال اسمي".

5. في البيت العشرين من القصيدة:[3]

ارى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهي في الأدبار

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

6. في البيتين التاسع والعشرين والثلاثين من القصيدة: [4]

مسترسلا رحبا كعين ثرّة شّتى السيول سحيقة الأغوار.

متعاليا حتى الأشعة مشرقا متألقا كالكوكب السيّار.

[1] المصدر نفسه، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص101.

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

7. في البيت الحادي والثلاثين من القصيدة:[1]

شوقي! نظمت فكنت برًّا خيّرا في أمة ظمأى إلى الأخيار.

يمكن استبدال كلمة "برًّا" بكلمة " خيّرا"، والاستبدال هنا هو "استبدال اسمي"

8. في البيتين التاسع والثلاثين، والحادي والأربعين من القصيدة:[2]

حتى اتهمت فقال قوم: شاعر ناجي الطلول وطاف بالآثار .

شيخ يدبّ إلى الأصيل وقلبه وجناته في نضرة الأسحار.

نلاحظ أن اللفظين "شاعر" و" شيخ" كن استبدال أحدهما بالآخر ، لأنهما وصفان للمرحوم أحمد شوقي .وهذا الاستبدال هو "استبدال اسمي" .

وبذلك نخلص إلى أن "الاستبدال" أسهم في اتساق قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر ناجي إبراهيم ناجي التي اشتملت على العديد من نماذج "الاستبدال الاسمي" .

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

ج. الحذف (Ellipse):

لقيت ظاهرة "الحذف" عناية كبيرة من لدى العلماء ، قديما وحديثا، وهذا طبيعي فالحذف ليس وليدا لعصرنا الحديث، بل ورد في العصور الجاهلية، وصدر الإسلام والأموي والعباسي...إلى عصرنا الحالي ، ويعد الذف واحدا من العوامل التي تحقق التماسك النصي.

ولأهمية الحذف فإننا لا نكاد نجد مؤلفا ، لم يتحدث عن هذه الظاهرة [1] .

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

1. في البيتين الثاني والثالث من القصيدة[2]:

يا أمير! أفض عليّ خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري.

واطلع كعهدك في الحياة فراشة غراء حائمة على الأنوار.

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

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

[1] ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 192/2.

[2] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي ،ص99.

2. في البيتين الرابع والخامس من القصيدة[1]:

يا عاشق الحرية الثكلى أفق اهتف بشعرك في شباب الدار.

يا من دعا للحق في اوطانه ومضى ليهتف في ديار الجار.

هذه الحالة شبيهة بما وجدناه في البيتين الثاني والثالث ، حيث لجأ الشاعر غلى حذف جملة النداء:

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

3. في البيت السادس من القصيدة: [2]

الشام جازعة ومصر جازعة كعهدها تهب الخطوب قليلة الأنصار.

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

4. في البيت العاشر من القصيدة: [3]

أين أمارة والأمير ودولة مبسوطة السلطان في الأمصار.

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

[1] المصدر نفسه ،ص ن.

[2] إبراهيم ناجي، المصدر السابق ،ص99.

[3] المصدر نفسه ،ص 100.

5. في البيت السادس عشر من القصيدة: [1]

تشكو لي الضعف و الملم لعل في طبّي مقيلا من وشيك عثار.

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

6.في البيت العشرين من القصيدة: [2]

أرى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهي في الإدبار!

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

7.في البيت الحادي العشرين من القصيدة: [3]

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

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

8.في البيت الثامن العشرين من القصيدة: [4]

والفن ما حاكى الطبيعة آخذا منها ومن إعجازها بغرار .

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

9. في البيت الحادي والثلاثين من القصيدة: [5]

[1] المصدر نفسه ،ص ن.

[2] إبراهيم ناجي، المصدر السابق ،ص100.

[3] المصدر نفسه ،ص ن.

[4] المصدر نفسه ،ص 101.

[5] المصدر نفسه ،ص ن.

شوقي! نظمت فكنت برّا خيّرا في أمة ظمأى إلى الأخبار!

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

10. في البيت الرابع والثلاثين من القصيدة: [1]

تدعو لمجد الشرق: تجعل حبّة نصب القلوب وقبلة الأنظار

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

11. في البيت الثامن والثلاثين من القصيدة: [2]

مازالت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا حفلا بكل فخار

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

12. في البيت التاسع والثلاثين من القصيدة: [3]

حتى اتهمت فقال قوم: شاعر ناجى الطلول وطاف بالآثار!

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

[1] المصدر نفسه ،ص 102..

[2] إبراهيم ناجي، المصدر السابق ،ص102.

[3] المصدر نفسه ،ص ن.

13. في البيت الثالث والأربعين من القصيدة: [1]

ويروح يبعث كليوباترا ناشرا تلك العصور وطيفها المتواري

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

14. في البيت الرابع والأربعين من القصيدة: [2]

ويرى الحياة الحب والحب الحيا ة !هما شعار العيش أي شعار

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

[1] المصدر نفسه ،ص ن.

[2] المصدر نفسه ،ص ن.

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

ومن أهم الدواعي التي تترك الشاعر يلجأ إلى الحذف : تجنب التكرار.كما أن الحذف يسهم في إبراز خصائص أسلوب الشاعر. بالإضافة إلى أن الحذف يتم في تراكيب إسنادية مختلفة ، فالشاعر «لا يتعامل م ردات من حيث كونها مفردات ، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف كتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل،فالكلمة في التراكيب غيرها مجرد مفردة.وضم الكلمات بعضها إلى بعض في الشعر تختلف غايته عن النثر.وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني لم تكن لها قبل أن توضع في تراكيب مفيدة»[1].

فاستعمال الحذف في تراكيب نحوية مختلفة يظهر لنا عبقرية الشاعر ويكشف عن مواهبه وامتيازاته.

د. الوصل(Connexion):

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

والوصل هو :«تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[2].

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

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص 311.

[2] Halliday, M.A.Kand R-Hassan,cohesionin English,P227. .نقلا عن محمد خطابي ، لسانيات النص، ص23.

رقم البيت	عدد أدوات الوصل	أداة الوصل المستعملة	نوعها	غرضها	العنصر المفترض
1	1	و	وصل إضافي	الجمع	حرقة
2	1	و	وصل إضافي	الجمع	ابعث
3	1	و	وصل إضافي	الجمع	اطلع
4	1	و	وصل إضافي	الجمع	اهتف
5		و	وصل إضافي	الجمع	مضى
5	2	لـ	وصل سببي	الإتباع	يهتف
6	1	و	وصل إضافي	الجمع	مصر
7		و	وصل إضافي	الجمع	الحظ
7		و	وصل إضافي	الجمع	العيش
7	3	و	وصل إضافي	الجمع	السنون
8		و	وصل إضافي	الجمع	طيّة
8	2	و	وصل إضافي	الجمع	يالسواخر الأقدار
9	1	و	وصل إضافي	الجمع	كأن
10		و	وصل إضافي	الجمع	الأمير
10	2	و	وصل إضافي	الجمع	دولة
11	1	و	واو الحال	الربط	هي
12	1	و	وصل إضافي	الربط	مضى
14		و	وصل إضافي	الجمع	الشمس
14	2	و	واو الحال	الربط	أنت
15	1	و	وصل إضافي	الجمع	قد ذهبت
16	1	و	وصل إضافي	الجمع	الملمّ
17	1	و	وصل إضافي	الجمع	كشفت

18		ف	وصل سببي	الإتباع	رأيت
18	2	و	وصل إضافي	الجمع	خلى
19		و	وصل إضافي	الجمع	وجمت
19	2	و	وصل إضافي	الجمع	أرى
20		و	وصل إضافي	الجمع	أرى
20		و	وصل إضافي	الجمع	قد تهاوى
20		و	وصل إضافي	الجمع	العبقرية
20	4	و	واو الحال	الربط	هي
21		و	وصل إضافي	الجمع	لم يكن لك
21	2	و	وصل إضافي	الجمع	ثبات
22	1	و	وصل إضافي	الجمع	لم يكن لك
23	1	و	وصل إضافي	الجمع	اقمت
24		و	وصل إضافي	الجمع	سقيت
24	2	و	وصل إضافي	الجمع	الأدوار
25		و	وصل إضافي	الجمع	الدهر
25	2	ف	وصل سببي	الإتباع	مضيت
27	1	و	وصل إضافي	الجمع	وقّعت
28		و	وصل إضافي	الجمع	الفن
28	2	و	وصل إضافي	الجمع	من إعجازها
31	1	ف	وصل سببي	الإتباع	كنت
33	1	و	وصل إضافي	الجمع	غابر
34	1	و	وصل إضافي	الجمع	قبلة الأنظار
35	1	و	وصل إضافي	الجمع	لا تضنّ
36		و	وصل إضافي	الجمع	ترى
36		و	وصل إضافي	الجمع	قد أهين

36	3	و	وصل إضافي	الجمع	ذمار
37	1	ف	وصل سببي	الإتباع	لو استطعت
38	1	أو	وصل إضافي	التخيير	ماضيا
39		ف	وصل سببي	الإتباع	قال
39	2	و	وصل إضافي	الجمع	طاف
40		ف	وصل سببي	الإتباع	جلوت
40	2	و	وصل إضافي	الجمع	رسمت
41		و	وصل إضافي	الجمع	قلبه
41	2	و	وصل إضافي	الجمع	جنانه
42	1	و	وصل إضافي	الجمع	يحس
43		و	وصل إضافي	الجمع	يروح
43	2	و	وصل إضافي	الجمع	طيفها
44		و	وصل إضافي	الجمع	يرى
44	2	و	وصل إضافي	الجمع	الحبّ

من خلال التطرق لأدوات الوصل في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي" تبين لنا ما يلي:

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

- ثلاث وخمسين (53) حالة بواسطة أداة الوصل " الواو" ، أي بنسبة 86.88%.
- حالة واحدة (1) بواسطة أداة الوصل " أو" الذي يفيد التخيير ، أي بنسبة 1.64%.

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

- ست (6) حالات بواسطة أداة الوصل " الفاء" (ف)، أي ما يعادل نسبة 9.84%.
- حالة واحدة بواسطة أداة الوصل " لام التعليل" (لـ)، أي ما يعادل نسبة 1.64%.

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

هـ. التوازي(Parallélisme):

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

التوازي في قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي:

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

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

[1] ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص97.

		"تدعو".
40	توازي أحادي	تم هذا التوازي بين شطري البيت.

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

وهذا ما يؤكد لنا أن الخطاب الشعري يتميز بخصائص أسلوبية ، وجمالية، وفنية متعددة يكشف عنها من خلال التحليل النصي له فلا يستطيع «باحث في جانب من جوانب الشعر أن يتفادى الحديث عن بعض جوانبه الفنية، فنسيج الشعر متلاحم متشابك، وإذا سللت خيطا منه لتفحصه وتختبره وجدت الخيوط الأخرى تنجذب في يدك. ولا يستطيع باحث كذلك مهما أوتي من العلم أن يستوفي الحديث عن كل جوانب الشعر النحوية والصرفية والمعجمية، فضلا عن جوانب الفنية والتصويرية المركبة»[2].

التكرار: (Réitération):

يد التكرار من الظواهر التي تتسم بها اللغات العامة ، واللغة العربية خاصة ، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة؛ مثل : تكرار الحروف، والكلمات، والعبارات، والجمل، والفقرات، والقصص، أو المواقف كما هو واقع في القرآن الكريم وسوف يتم البحث عن التكرار التام والتكرار الجزئي والتكرار المعجمي عن طريق الترادف في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي.

أولا: التكرار التام:

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

[1] عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى، ط1، 2003، ص16.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية، ص307.

رقم البيت	الكلمة أو العبارة المكررة	مواضع التكرار
1	شجن	شجن على شجن وحرقة نار
13-1	ساعة	من مسعدي في ساعة التذكار هيهات أنسى قبل بينك ساعة
9-8-5-4-2	حرف النداء"يا"	قم يا أمير!أفض علي خواطرا يا عاشق الحرية الثكلى أفق يا من دعا للحق في أوطانه عام مضى يا للزمان وطيّه فينا ويا لسواخر الأقدار ! يا ما أقلّ العام في الأعمار
10-2	أمير /الأمير	قم يا أمير!أفض علي خواطرا أين الأمارة والأمير ودولة
43-38-2	ابعث/تبعث/يبعث	ابعث خيالك في النسيم الساري مازلت تبعث في قريضك ثاويا ويروح يبعث كليوباترا ناشرا
6-3	عهد	واطلع كعهدك في الحياة فراشة الشام جازعة ومصر كعهدك.
44-27-3	الحياة	واطلع كعهدك في الحياة فراشة صدحت بألحان الحياة ووقّعت ويرى الحياة الحب والحب الحيا ة !هما شعار العيش أي شعار
5-4	اهتف/يهتف	واهتف بشعرك في شباب الدار ومضى ليهتف في ديار الجار
32-4	شعر	واهتف بشعرك في شباب الدار أرسلت شعرك في المدائن هاديا

44-7	العيش	والعيش رث والسنون عوار ة !هما شعار العيش أي شعار
25-12-9-8-5	مضى	ومضى ليهتف في ديار الجار عام مضى يا للزمان وطيّه عام مضى وكأن أمس نعيّه ومضى الربيع الضاحك النوار! فمضيت في متدفق التيار
11-9-8	عام/العام	عام مضى يا للزمان وطيّه عام مضى وكأن أمس نعيّه يا ما أقل العام في الأعمار خمسون عاما وهي وارفة الجنى
14-13	غروب/الغروب	جمعت صاحبك في غروب نهار والشمس في سقم الغروب وأنت في
44-36-20-19-18	رأى /أرى/يرى/ترى	فرأيت ما صنع الضنى في صورة وأرى بعين غاية المضمار وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه وترى الرجال وقد أهين ذمارهم ويرى الحياة الحب والحب الحيا
29-19	عين	وأرى بعين غاية المضمار مسترسلا رحبا كعين ثرّة
22-21	أو لم يكن لك	أو لم يكن لك من زمانك ذائدا أو لم يكن لك من حمامك عاصما

34-33-5	دعا/تدعو	يا من دعا للحق في أوطانه تدعو إلى المجد القديم وغابر تدعو لمجد الشرق: تجعل حبه
44-34	حب/ الحب	تدعو لمجد الشرق: تجعل حبه ويرى الحياة الحب والحب الحيا
21-8	الزمان/زمان	عام مضى يا للزمان وطيّه أو لم يكن لك من زمانك ذائدا
12-11	الربيع	تحت الربيع دؤوبة الأثمار ومضى الربيع الضاحك النوار
39-32-24	تطوف/يطوف/طاف	وسقيت من كأس تطوف بها يد شبه المنار يطوف بالأقطار ناجي الطلول وطاف بالآثار
33-8	طيّ	عام مضى يا للزمان وطيّه طيّ القرون مجلل بوقار!
36	ذمار	وترى الرجال وقد أهين ذمارهم خرجوا لصون كرامة وذمار
34-33	المجد/مجد	تدعو إلى المجد القديم وغابر تدعو لمجد الشرق: تجعل حبه
44	شعار	ة !هما شعار العيش أي شعار.

ثانيا: التكرار الجزئي:

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

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

38-25-12-9-8-5	مضى /ماضيا	ومضى ليهتف في ديار الجار عام مضى يا للزمان وطيّه عام مضى وكأن أمس نعيّه ومضى الربيع الضاحك النوار! فمضيت في متدفق التيار أو ماضيا حفلا بكل فخار
35-6	الشام/الشآم	الشام جازعة ومصر كعهدها على الشآم بمدمع مدرار
15-14-13	غروب/غاربا	جمعت صاحبك في غروب نهار والشمس في سقم الغروب وأنت في منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا
39-16	مقيلا /قال	طبّي مقيلا من وشك عثار. حتى اتهمت فقال قوم ": شاعر
12-3-1	نار /الأنوار/النوّار	شجن على شجن وحرقة نار غراء حائمة على الأنوار ومضى الربيع الضاحك النوّار!
41-11	جنى /جنان	خمسون عاما وهي وارفة الجنى وجنانه في نضرة الأسحار
17-13	نهار /المنهار	جمعت صحابك في غروب نهار متهجما في صرخة المنهار
25	دفقا/متدفق	والدهر يقدف بالمنايا دفقا فمضيت في متدفق التيار
41-26	سحرية/الأسحار	قيثارة سحرية الأوتار وجنانه في نضرة الأسحار

32-29	مسترسلا/أرسلت	مسترسلا رحبا كعين ثرّة أرسلت شعرك في المدائن هاديا
30-15	شعاعا/الأشعة	منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا متعاليا حتى الأشعة مشرقا!
40-28	إعجاز/معجز	منها ومن إعجازها بغرار لم يعهدوا من معجز الأفكار!
34-30	مشرقا/الشرق	متعاليا حتى الأشعة مشرقا! تدعوا لمجد الشرق: تجعل حبّه
31	خيّرا/الأخيار	شوقي! نظمت فكنت برّا خيّرا في أمة ظمأى إلى الأخيار
41-34-13	قبل/القلوب/قبلة/قلبه	هيهات أنسى قبل بينك ساعة نصب القلوب وقبلة الأنظار شيخ يدبّ إلى الأصيل وقلبه
43-39	طاف/طيف	ناجى الطلول وطاف بالآثار تلك العصور وطيفها المتواري
41-34	الأنظار/نضرة	نصب القلوب وقبلة الأنظار وجنانه في نضرة الأسحار

ثالثا: التكرار المعجمي عن طريق الترادف

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

رقم البيت	الكلمة المكررة	مواضع التكرار
44-27-7-3	الحياة / العيش	واطلع كعهدك في الحياة فراشة والعيش رثّ والسنون عوار صدحت بألحان الحياة ووقّعت ويرى الحياة الحب والحب الحيا ة !هما شعار العيش أي شعار
11-9-8-7	السنون /العام	والعيش رثّ والسنون عوار عام مضى يا للزمان وطيّه عام مضى وكأن أمس نعيّه يا ما أقلّ العام في الأعمار خمسون عاما وهي وارفة الجنى
25-21-9-8	الزمان/الأعمار/الدهر	عام مضى يا للزمان وطيّه يا ما أقلّ العام في الأعمار ! أو لم يكن لك من زمانك ذائدا والدهر يقذف بالمنايا دفقا
11	الجنى/ الأثمار	خمسون عاما وهي وارفة الجنى تحت الربيع دؤوبة الأثمار!
41-12	الرياض /جنان	مدّ الخريف على الرياض رواقة وجنانه في نضرة الأسحار
16-14	سقم/الضعف	والشمس في سقم الغروب وأنت في تشكو لي الضعف والملمّ لعل في

18	هيكل/إطار	حالت، وخلى هيكلا كإطار
28-27	ألحان/أنغام/الفن	صدحت بألحان الحياة ووقّعت أنغامها المحجوبة...الأسرار والفن ما حاكى الطبيعة آخذا
30-29	مسترسلا/رحبا/متعاليا/مشرقا/متألقا	مسترسلا رحبا كعين ثرّة متعاليا حتى الأشعة مشرقا! متألقا كالكوكب السيّار!
31	برّ/خيرّا	شوقي! نظمت فكنت برّا خيّرا
25-23	رثيت/مأتم/تبكي	ولّيت في إثر الذين رثيتهم وأقمت فيهم مأتم الأشعار تبكي العراق إذا استبيح ولا تضن
44-4	عاشق/الحبّ	يا عاشق الحرية الثكلى أفق ويرى الحياة الحب والحب الحيا
43-32	أرسل/ يبعث	أرسلت شعرك في المدائن هاديا ويروح يبعث كليوباترا ناشرا

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

1. تختلف ظاهرة التكرار من ناحية النوع المدروس : أهو نص نثري أم نص شعري إذ إن التكرار في النثر عبارة عن عملية حشو لا طائل منها ، بينما في الشعر ليس كذلك ، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق ، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[1].

[1] ينظر ، عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص46.

2. لقد هيمن التكرار التام والجزئي على هذه القصيدة ، ويبدو هذا واضحا من خلال الشواهد المقدمة بحيث لا يوجد فرق كبير في عدد الشواهد الخاصة بكل نوع.
3. للتكرار الجزئي قدرة على الانتشار النصي محققا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهر من جهة ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكونّ عالم النص وموضوع الخطاب ، فتعدد الأنساق اللسانية لجذر معجمية واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعليّة إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة.
4. لقد تم استخدام ظاهرة التكرار المعجمي عن طريق الترادف ، وهذا ما أسهم في إثراء هذه القصيدة.
5. «إن هذا التكرار فضلا عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب مما يفضي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي.وهذا يوضح لنا مدى أهمية عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية ، وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في التشكيل الفني». وبذلك يعدّ التكرار ظاهرة فنية تسهم في اتساق النصوص.

ز. التضام (Collocation):

يعدّ التضام النوع الثاني من أنواع الاتساق المعجمي ، وهو عبارة عن «توار زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك»[1].

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

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

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.

رقم البيت	التضام	شرحه
5	أوطان /ديار	إن العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة : الكل-الجزء فالديار تمثل جزءا من الأوطان.
7	العيش /السنون	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة : الكل بالجزء فالسنون تمثل جزءا من العيش.
8	العالم/الأعمار	إن العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة : الكل-الجزء فالعالم تمثل جزءا من العمر.
13	ساعة/غروب نهار	إن العلاقة التي تحكم الثنائية هي علاقة : الكل-الجزء فالساعة يمثل جزءا من غروب نهار..
16	الضعف /طبّي	تعدّ هذه الثنائية تضاما لأن الضعف أو الملمّ يرتبط بكلمة طب، أو طبيب.
23	رثيت/مأتم	تعدّ هذه الثنائية تضاما لأن الرثاء يرتبط بمأتم وهما يعبّران عن الحزن.
41	شيخ/قلبه	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة : الكل-الجزء فقلب شوقي هو جزء منه.
44	الحياة /الحب	العلاقة التي تحكم هذه الثنائية هي علاقة : الكل-الجزء فالحب جزءا من الحياة

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

- (شجن/مسعدي) في البيت الأول من القصيدة.
- (أهين/صون كرامة) في البيت السادس والثلاثين من القصيدة.

كما تقوم المصاحبة المعجمية على أساس من تضام مجموعة من المفردات في حقول دلالية تحكم تعالقها فيستدعي أحدهما الآخر، ولعل أهم هذه السجلات ما يلي:

1. سجل الألفاظ الطبيعة الذي يحتوي على مفردات مثل: فراشة ، الجنى، الربيع،الأثمار، الخريف، الرياض، الطبيعة، السيول، الجنان.
2. سجل الألفاظ الخاصة بالكون نحو: روب نهار، الشمس، الغروب، الدهر، المنايا، الطبيعة ، الأشعة ، والكوكب السيار، القرون، الأصيل، الأسحار.
3. سجل الألفاظ الدينية ومنها : برّا، خيّرا، الأخيار، هاديا، تبعث، الأقدار، دعا الحق.
4. سجل الألفاظ الخاصة بالكآبة ومنها: شجن ، حرقة نار، جازعة ، نهب، قليلة، رث، عوار، سواخر، سقم، الشحوب، معصفر، الضعف، الملمّ، متهدم، منهار، تهاوى الإدبار، رثيت، مأتم، المحجوبة ، ظمأى ، أهين.
5. سجل الألفاظ الفنية نحو: غنّى ، قيثارة، الأوتار، ألحان، أنغام، الفن، شاعر، .
6. كما تتصاحب بعض الأفعال الدالة على معنى قوة التذكر وشدة الحزن ومنها:

قم،افض،ابعث،اطلع،اهتف،وليت،سقيت،صدحت،نظمت،ارسلت،تدعو، تبكي، ترى، مددت، اتّهمت، جلوت، رسمت، أفق.

ومن خلال التطرق إلى وسائل الاتساق المختلفة في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي والمتمثلة في : الإحالة، والضمائر، الاستبدال والحذف، والوصل، والتوازي، والتكرار، والتضام فإنه يمكن القول : إن القصيدة تتمتع باتساق قوي بين أجزائها وهذا الاتساق يدخل القارئ في عالم القراءة والتأويل.

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

1. السياق:

لقد ارتبط نحو النص ارتباطا وثيقا بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقدية جديدة ترتكز على النص كبنية كلية لا على الجمل باعتبارها بنى فرعية ، فنحو النص "يشمل النص وسياقه ، وظروفه وفضاءاته، ومعانيه المتعالقة القبلية ، والبعدية، مراعيا ظروف المتلقي وثقافته وأشياء كثيرة تحيط بالنص"[1].

* والمتأمل في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي، فإنه يلتمس بعض خصائص السياق من خلال ما سيتم ذكره:
* **المرسل:** يعد الشاعر " إبراهيم ناجي" مرسلا لقصيدة "ساعة التذكار"لأنه هو المتكلم الذي أورد لنا هذه الأبيات ، وهو شاعر من الشعراء الرومانسيين المجددين حيث تميز شعره بالطابع الوجداني.
* **المتلقي:** وهم الحاضرون في حفلة الذكرى الأولى لوفاة المرحوم "أحمد شوقي" التي أقامتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية وكذلك مجموعة من القراء الذين اطلعوا على هذه القصيدة كما أن هناك العديد من الأبيات في هذه القصيدة ، يخاطب فيها الشاعر "إبراهيم ناجي" المرحوم "أحمد شوقي" ومن هنا فإن الشاعر إبراهيم ناجي والحاضرين في حفلة ذكرى وفاة المرحوم" أحمد شوقي" و مجموعة القراء والمرحوم أحمد شوقي يتم إدراجهم ضمن ما يعرف بـ"المشاركين في الخطاب" .
* **الحضور:** ويتم إدراجهم ضمن عنصر المتلقي.
* **الموضوع:** تذكر المرحوم "أحمد شوقي" بعد مرور عام على وفاته حيث تطرق الشاعر "إبراهيم ناجي" إلى ذكر خصاله واخلاقه الحميدة وكذلك ذكر العبارات الدالة على شدة الحزن واللوعة والتحسر ، وهذا ما يكون في موضوع "**الرثاء**"عادة
* **المقام:** بالنسبة لزمن هذا الحدث التواصلي، فإنه تم بعد مرور عام على وفاة المرحوم "أحمد شوقي" أما بالنسبة لمكان الحدث التواصلي فإنه تم في الإسكندرية.

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس، النحوي، مكتبة زهراء، الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص37.

* **القناة:** تم التواصل بين المشاركين في الحدث عن طريق المشافهة أي أن الشاعر "إبراهيم ناجي" ألقى قصيدة " ساعة التذكار" في هذه الحفلة وفيما بعد تم إدراج هذه القصيدة في ديوانه المعروف بـ"**وراء الغمام**" ويعد الديوان أول ما أصدر الشاعر إبراهيم ناجي، وذلك سنة 1934، أي أن قصيدة "ساعة التذكار" أصبحت مطبوعة مقروءة منشورة.
* **النظام:استعمل الشاعر** "إبراهيم ناجي" لغة واضحة وبسيطة ، أثناء إلقائه قصيدة **"ساعة التذكار"** ويظهر ذلك جليا من خلال الألفاظ والعبارات التي استعملها الشاعر مثل: شجن، حرقة، أمير.....
* **شكل الرسالة** :هي رسالة رثاء للمرحوم "أحمد شوقي".
* **المفتاح:** لا شك أن هذه القصيدة سوف تثير عواطف الحاصرين في هذه الحفلة، وعواطف الشاعر **"إبراهيم ناجي "** أيضا.
* **الغرض:** واضح من خلال أن الغرض الذي يقصده المشاركون في هذا المقام هو: إحياء ذكرى وفاة المرحوم "أحمد شوقي" وذلك لتذكر هذا العلم الذي كانت له مكانة قيمة.

ومن هنا أن السياق لعب دوراً مهما في انسجام قصيدة **"ساعة التذكار"** للشاعر إبراهيم ناجي"، حيث تضمنت هذه القصيدة كثيرا من الألفاظ الموحية والمعبرة عن صدق عواطف الشاعر إبراهيم ناجي وعن طريق تحليل بعض النماذج الشعرية من قصيدة "ساعة التذكار" يتبين للقارئ دور السياق فيها، من خلال خصائصه المتعددة.

في البيت الثاني والعاشر من القصيدة[1]:

قم يا أمير!أفض علي خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري
أين الأمارة والأمير ودولة مبسوطة السلطان في الأمصار؟

إن كلمة "**أمير**" يشتقق القارئ معناها من خلال السياق الذي وردت فيه تحيله إلى المرحوم "أحمد شوقي".

ولقد استعمل الشاعر "إبراهيم ناجي" كلمة "أمير "لأن المرحوم "أحمد شوقي" كان له ولع بالشعر فلقب بـ"أمير الشعراء".

والمتتبع للأبيات الواردة في هذه القصيدة ، يجد أن المرحوم "أحمد شوقي" قد نبغ في قول الشاعر،ويتضح هذا في البيت الرابع والثاني والثلاثين، والتاسع والثلاثين والثاني والأربعين والثالث والأربعين:[2]

يا عاشق الحرية الثكلى أفق واهتف بشعرك في شباب الدار
أرسلت شعرك في المدائن هاديا شبه المنار يطوف بالاقطار
حتى اتهمت فقال قوم: شاعر ناجى الطلول وطاف بالآثار !
ويحس تبريح الصبابة واصفا مجنون ليلى في سحيق قفار
ويروح يبعث كليوباترا ناشرا تلك العصور طيفها المتواري !

من خلال هذه الأبيات يجد القارئ أن الكلمتين "شعرك" و"شاعر" موحيتان بأن المرحوم " أحمد شوقي" اشتهر بنظم الشعر وكذلك المسرحيات الشعرية، لأن الشاعر "إبراهيم ناجي" ذكر مسرحيتين من هذه المسرحيات والمتمثلة في "مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى " فعن طريق السياق يمكن تأويل مضمون هذه القصيدة.

كما أن قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تحتوي على مجموعة من التعبيرات الإشارية التي تفهم من خلال السياق ومن بينها:

[1] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص99-100.
[2] المرجع نفسه، ص99-100.

1. التعبيرات الإشارية الدالة على الزمان:

وتظهر من خلال الألفاظ على الزمن والظروف (ظرف الزمان)، وهي كثيرة ومتنوعة في هذه القصيدة مثل:

أ. "ساعة التذكار" في البيت الأول : تشير إلى الوقت الذي يتذكر فيه الشاعر "إبراهيم ناجي" المرحوم "أحمد شوقي"، أو تشير إلى الساعة التي ألقيت فيها هذه القصيدة ، فالعنوان في حد ذاته بدلالات كثيرة ، لكن عند قراءة القصيدة تفهم الدلالة الحقيقية لها من خلال السياق.

ب. جملة "عام مضى" الموجودة في البيتين الثامن والتاسع، والتي توحي من خلال السياق بأن هذه القصيدة ألقيت بعد مرور عام على وفاة المرحوم أحمد شوقي" بعد عام من وفاته .

ت. "خمسون عام" الموجودة في البيت الحادي عشر، توحي بأنها الفترة التي تولى فيها المرحوم "أحمد شوقي" الأمارة ، أو الفترة التي برزت فيها إسهاماته في الأدب وخاصة الشعر.

ث. "ساعة" و "غروب نهار" الموجودتان في البيت الثالث عشر : توحيان بأن الشاعر "إبراهيم ناجي" يشير إلى اجتماع مجلس "جمعيةأبولو "في كرمة ابن هاني في يوم : 10 أكتوبر 1933[1].

ج. " سقم الغروب" توحي بمدى حزن الشاعر " إبراهيم ناجي" على فراق المرحوم "أحمد شوقي".

ح. كلمتا "الأصيل" والأسحار" في البيت الحادي والأربعين : فكلمة الأصيل تدل على الوقت المحدد من العصر إلى المغرب والسحر يدل على وقت معين يتمثل في آخر الليل قبيل الفجر.

ولقد استعمل الشاعر "إبراهيم ناجي" كلمتي الأصيل والأسحار لأنهما تدلان على وقتين مستحبين ذكرَا في القرآن الكريم ، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَاذْكُر اسْمَ رَبِّكَ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾[2].

وقوله أيضا: ﴿الصَّابِرِينَ والصَّادِقِينَ وَالْقَانِتِينَ وَالْمُنفِقِينَ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالأَسْحَارِ﴾[3].

[1] إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص100.

[2] سورة الإنسان، الآية:25.

[3] سورة آل عمران، الآية:17.

التعبيرات الإشارية الدالة على المكان:

هناك تعبيرات اشارية مكانية يعتمد في تفسيرها على مكان المتكلم ، ومكان تكلمه مثل: هنا، هناك، وهي غير موجودة في هذا النص، كما يظهر دور السياق من خلال معرفة الضمائر الشخصية المتنوعة : كضمائر الحاضر الدالة على المتكلم (الشاعر إبراهيم ناجي) وضمائر المخاطب(المرحوم أحمد شوقي) ومن هنا يمكن القول : إن السياق يتعلق بالإشارة أيضا.وبذلك تبرز أهمية السياق في دراسات اللسانية النصية من خلال كونه أداة من الأدوات "الضمنية" التي تحقق التماسك النصي[1].بالإضافة إلى أن "سياق الموقف" له أهمية كبيرة في لسانيات النص ، لذلك يطلق عليه أحيانا مصطلح " السياق الأصلي"[2]كذلك تبرز أهمية السياق من خلال ارتباطه بنوع الخطاب ، وخاصة الخطاب الشفاهي بحيث «تجرى تمنيته ، ويتم تفسيره من خارجه، حيث تمارس تلك السياقات الخارج النصية هيمنتها وتوجيهها له ويتوجب من أجل إكماله وتفسيره وربطها به»[3].

2. التأويل:

يعد التأويل من المصطلحات التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة وهو يتعلق بمفاهيم أخرى مثل: النص الأدبي، والقراءة، والمتلقي (القارئ) ومن هنا عرفت نظرية التلقي التي تهتم بإدراج المتلقي أو القارئ ضمن الظاهرة الأدبية بحكم أن النص لا يتحدد فقط بالسؤال : ما الأدب؟ أو من يتكلم في النص؟ أو ما هو الموضوع؟[4] بل العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ وقد أصبح القارئ العنصر الأكثر إثارة للاهتمام لأنه يلعب الدور المركزي في تشكل العمل الأدبي.

[1] ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 171/1.

[2] ينظر ، عمر عبد الواحد، التعلق النصي، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] ينظر،علي آيت أوشان السياق والنص الشعري، ص 101-102.

* يبدأ تأويل قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي من العنوان فقبل الدخول إلى عالم النص وتأويله لابد من تأويل عنوانه فالعنوان «بنية دالة من بنيات النص، ونسق من أنساقه اللغوية، وما هو في الواقع إلا بنية أولى لدخول عالم النص واقتحامه»[1].

فعنوان هذه القصيدة مكون من كلمتين بسيطتين لا غموض فيهما وهما : ساعة : وهي عبارة عن لفظ يدل على الزمان.

التذكار : مصدر من الفعل "ذكر" أو تقول " الذكرى " فقارئ النص عندما يطبق "فعل القراءة " يجد أن هاتين اللفظتين قد توحيان بمد لولات عديدة، وقد يكون هناك مدلولان متناقضان ، فقد يقصد بعبارة "ساعة التذكار" لحظة الفرح" أو ربما يقصد بها "لحظة الحزن" أو "لحظة أسى" فتأويل عنوان القصيدة هنا يكون صعبا جداً.

وعند الدخول إلى عالم النص يتبين لنا المقصود من العنوان : فكلمة "شجن" و"حرقة النار" تدلان على أن الشاعر يعاني من معاناة كبيرة ، وهو في موقف حزن شديد فحتى تكرار كلمة "شجن" له دلالة كبيرة على المعاناة التي يعيشها الشاعر" إبراهيم ناجي" وعند الولوج إلى باقي أبيات القصيدة يجد القارئ العديد من ألفاظ الحزن والكآبة والتي يمكن وضعها في سجل دلالي واحد وتتمثل في:

شجن، حرقة نار، مضى، جازعة، نهب ، قليلة ، أطمار، رث، عوار، طيّ، سواخر، نعيّ، أقل سقم، الشحوب، معصفر، ذهبت تشكو، الضعف، الملمّ ،المنار، متهدّم، الضنى، هيكل، إطار، تهاوى، الإدبار، مأتم، المنايا، يقذف، ظمأى، تبكي، أهين،.....فالقارئ لهذه الألفاظ يستطيع فهم الموضوع عن طريق التأويل ، فهذه الألفاظ تكشف عن مناسبة هذه القصيدة المتمثلة في غرض الرثاء، فمن الطبيعي أن هذه الكلمة ترتبط بالمنايا، المأتم، البكاء، الحرقة، وغيرها من الألفاظ، فالشاعر، "إبراهيم ناجي" يعيش نوعا من الاضطراب والمعاناة وعن طريق التأويل يستطيع القارئ أن يستنتج مناسبة القصيدة وذلك من خلال:

[1] المرجع السابق، ص 139.

* **استعمال أساليب الاستفهام:**

ويظهر ذلك في البيت الأول من خلال عبارة "من مسعدي في ساعة التذكار؟" وكذلك في البيت الحادي والعشرين من خلال قوله :[1]

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

وكذلك في البيت الثاني والعشرين من خلال قوله:[2]

- أو لم يكن لك من حمامك عاصما ذلك الجبين مكللا بالغاز؟

* **استعمال أساليب التعجب:**

ويوجد هذا الأسلوب في الأبيات التالية : الثامن، التاسع، الحادي عشر ، الثاني عشر، العشرون، الثلاثون، الحادي والثلاثون، الثالث والثلاثون الرابع والثلاثون، السابع والثلاثون، التاسع والثلاثون، الأربعون الثالث والأربعون، الرابع والأربعون، فالاستفهام والتعجب قد يقربان القارئ إلى معرفة موضوع القصيدة ، وبذلك يصل القارئ إلى أن المتكلم يعاني كبيرة ، فهو بمثابة: التائة، الكئيب، الحزين،المتعب، أما بالنسبة للمخاطب (المرحوم أحمد شوقي) فقد أخذ العديد من الألفاظ التي وضعها الشاعر إبراهيم ناجي، والتي يمكن وضعها في حقل دلالي خاص به، وتتمثل في أمير ، عاشق ، الحرية الثكلى، الداعي إلى الحق الربيع، صورة ، هيكل، إطار، النبوغ، العبقرية، الفن، المسترسل، العين الثرة، المتعالي، المشرق،المتألق، الكوكب، السيار، البّر، الخيّر، الهادي ، الداعي إلى المجد، الباكي.....فالشاعر إبراهيم ناجي يرثي في المرحوم أحمد شوقي الملقب بأمير الشعراء آنذاك، ولقد أكثر الشاعر الحزن والأسى عليه لأنه كان رئيس جمعية أبولو، والمتأمل للألفاظ التي إستخدمها الشاعر إبراهيم ناجي يجد أن الشاعر قد عانى بسبب هذه الفاجعة الأليمة وتبين لنا كذلك مدى ارتباط وتعلق الشاعر إبراهيم ناجي بالمرحوم "أحمد شوقي".

[1] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص100.

[2] إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص100.

وعن طريق التأويل يستنتج القارئ أن المرحوم أحمد شوقي أصيب بمرض ما، والألفاظ الدالة على ذلك: تشكو ، الضعف، الملمّ، متهدّم، المنهار، الضنى خلى هيكلا كإطار، وخاصة لفظ"الضنى" الذي يدل على المرض، والهزال والضعف، وسوء الحال، والمتتبع لمصدر هذه الكلمة (ضنى) يجد أن معناها : اشتد عليه المرض ولازمه فأضعفه.

ولعل ما يلفت انتباه القارئ أيضا عبارة " لعل في طبّي مقيلا" حيث يهتدي إلى أن الشاعر إبراهيم ناجي، قد كان طبيبا في نفس الوقت أو على الأقل درس الطب.

فهذا النص (قصيدة ساعة التذكار) يتطلب من القارئ النموذجي أن يقرأه قراءة إنتاجية ،أي القراءة المتعلقة بجانب التأويل ، وذلك لفك الغموض الموجود في النص، من خلال تقسيمه إلى وحدات، ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى الوحدات التالية:

1. **الوحدة الأولى:** من البيت الأول إلى البيت التاسع.

وفيها يتطرق الشاعر إبراهيم ناجي إلى ذكر مدى حزنه على المرحوم أحمد شوقي وكأنه يخاطبه ويراه.

2. **الوحدة الثانية:** من البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر، فالشاعر إبراهيم ناجي يشكو في هذه الأبيات من فقدان أمير الشعراء "أحمد شوقي" الذي ترك فجوة عميقة في نفوس محبيه.
3. **الوحدة الثالثة:** من البيت الثالث عشر إلى البيت الخامس والعشرين، تذكر الشاعر إبراهيم ناجي اجتماع مجلس جمعية أبولو الذي يعد حدثا هاما في نفسية الشاعر.
4. **الوحدة الرابعة:** من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثلاثين، يؤكد الشاعر إبراهيم ناجي أن المرحوم أحمد شوقي يقي مكانه بارزا فهو كالنور في الليل المظلم، وهذا الشعور موجود في نفوس الأجيال عامة.

5. **الوحدة الخامسة:** من البيت الحادي والثلاثين إلى البيت السابع والثلاثين، يؤكد الشاعر إبراهيم ناجي أنه بالرغم من رحيل المرحوم "أحمد شوقي" إلاّ أنه قام بواجبه من خلال الدعوة إلى الخير ، وإلى مجد الشرق وبفضل شعره الذي عم المذائل.

6. **الوحدة السادسة:** من البيت الثامن والثلاثين إلى البيت الرابع والأربعين ، يختم الشاعر إبراهيم ناجي هذه القصيدة بتأكيده على أن آثار المرحوم " أحمد شوقي " استبقى خالدة ، والتاريخ يشهد على أن ذلك من خلال أعماله الفنية وخاصة المسرحيات الشعرية: كمجنون ليلى، ومصرع كليوباترا، كما أنه شاعر الحب والحياة.

فمن خلال هذه الوحدات يستطيع القارئ أن يستنتج ويفهم موضوع القصيدة عن طريق التأويل.

ومن كل هذا نخلص إلى أن القصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي قابلة للتأويل ، وأن مؤول القصيدة يجد ضالته فيها، من خلال الألفاظ والعبارات المستخدمة والمتنوعة والموحية والمعبرة ، مع تأكيد على السياق وخصائصه المتنوعة هو الذي يؤدي إلى تأويل النص والخطاب عن طريق القراءة المثالية، كما تجدر الإشارة إلى أن « عملية تلقي النصوص وتفاعل القارئ المستقبل لها حيث يمكن أن تتوافق أهدافه مع أهداف الكاتب (مؤلف النص) كما يمكن ألا تتوافق فقد يصير القارئ النص الأصلي نصا آخر عند القراءة والتلقي ليناسب معتقده وأهدافه ومعارفه[1].

G العلاقات الدلالية:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يرتبط بها معيار الانسجام وذلك لأن كل المستويات الأخرى التي يتعامل معها الباحث في ميدان لسانيات النص" والمتمثلة في المستوى النحوي المعجمي والمستوى التداولي والمستوى البلاغي تتعلق بالمستوى الدلالي، والمتمثلة في موضوع الخطاب و التغريض فإن القارئ يجد العديد من العلاقات الدلالية التي تساهم ايضا في انسجام النصوص ، ومن أهمها (علاقات العموم/ الخصوص واسبب / المسّبب /والمجمل/ المفصل، وغيرها).

[1] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ اللسانيات ، ص169.

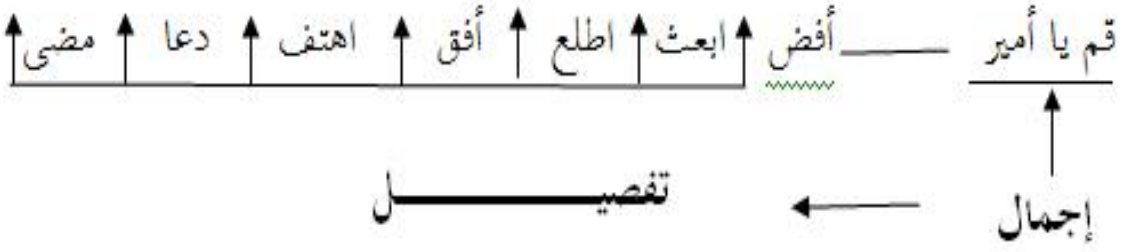
والدارس لقصيدة "ساعة التذكار" للشاعر ناجي يمكنه تتبع هذه العلاقة الدلالية من خلال الجدول التالي:

رقم البيت	العلاقة الدلالية	شرح
2	إجمال–تفصيل	استعمال الشاعر إبراهيم ناجي لفظا يدل على الإجمال وهو"قم" الذي أسنده إلى المرحوم أحمدشوقي ، ثم فصله من خلال كلمتي :أفض، أبعث.
6	إجمال–تفصيل	أصدر الشاعر إبراهيم ناجي حكما على الشام ومصر بأنهما جازعتان ، وهو حكم مجمل، ثم فصله بقوله: نهب الخطوب،، قليلة الأنصار.
11	إجمال–تفصيل	بين الشاعر إبراهيم ناجي بأن الأمارة وارفة الجنى، وهو حكم مجمل ثم فصله بقوله: تحت الربيع، وكذلك عبارة ، دؤوبة الأثمار.
13	إجمال–تفصيل	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظ "ساعة" ويعني به اجتماع مجلس جمعية ولو ثم فصله بقوله في الشطر الثاني عبارة غروب نهار أي أنه أشار إلى زمن هذا اللقاء .كما أن عبارة جمعت صاحبك توحي بعض الشيء بالأطراف المشاركة في الاجتماع.
18	إجمال–تفصيل	وضع الشاعر إبراهيم ناجي في الشطر الأول من هذا البيت أن المرحوم أحمد شوقي اشتد عليه المرض، وذلك من خلال كلمة الضنى وهو إجمال ثم فصله في الشطر الثاني بعبارة خلى هيكلا كإطار.
20	إجمال–تفصيل	لقد وصف الشاعر إبراهيم ناجي أحمد شوقي بصفتي النبوغ والعبقرية وهما لفظان مجملان ، ثم فصل بعد ذلك هذا الإجمال ، فالنبوغ تهاوى نجمه والعبقرية أصبحت في الإدبار.
29	تفصيل–إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظي : مسترسلا، رحبا وهما يدلان على تفصيل ثم ذكر اللفظ المجمل وهو العين الثرّة.

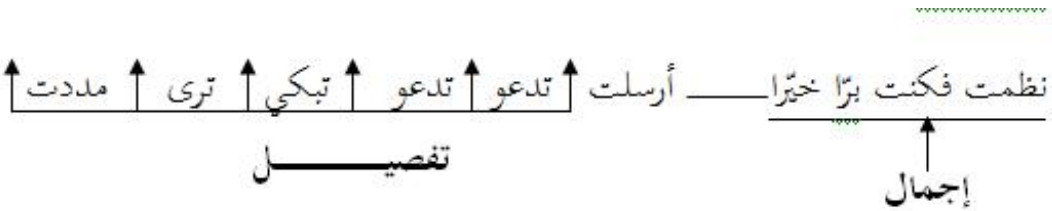
30	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي ألفاظا خاصة بالمرحوم أحمد شوقي وهي: متعاليا، مشرقا، متألّقا ، على سبيل التفصيل ، ثم ذكر اللفظ المجمل وهو الكوكب السيار.
31	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظا مجملا متمثلا في نظمت ثم فصّله في قوله: برّاً، خيّرا.
34	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي عبارة تدل على إجمال وهي: تدعو لمجد الشرق ثم فصّلها في قوله: تجعله حبّه
39	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي بأن المرحوم أحمد شوقي اتهم وهو لفظ مجمل، ثم فصّله بما يلي: شاعر ، ناجي الطلول، طاف بالآثار.
41	إجمال-تفصيل	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظ شيخ ونسبه إلى المرحوم أحمد شوقي وهو لفظ مجمل، ثم فصله بقوله: قلبه وجنانه.
43	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي بعض أعمال المرحوم أحمد شوقي من خلال لفظي : يروح، تبعت على سبيل التفصيل، ثم ذكر اللفظ المجمل وهو واصفا.
44	تفصيل-إجمال	ذكر الشاعر إبراهيم ناجي لفظي : الحياة والحب على سبيل التفصيل ، ثم ذكر اللفظ المجمل والمتمثل في : شعار العيش.

وبدراسة علاقة الإجمال/التفصيل في القصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي وجدنا أن الشاعر إبراهيم ناجي وظف الاتجاهين المذكورين سابقا في هذه العلاقة ، فتارة ينتقل من المجمل إلى المفصل وهو الغالب في هذه القصيدة وتارة أخرى ينتقل من المفصل إلى المجمل كما قد يكون البيت الواحد تفصيلا لبعض الأبيات التي تأتي بعده مثل: البيت الثاني يحتوي على إجمال والمتمثل في خطاب الشاعر إبراهيم ناجي، للمرحوم أحمد شوقي، وتم تفصيل ذلك في الأبيات التالية: الثالث والرابع، والخامس وذلك كما

يلي:



البيت الحادي والثلاثون يحتوي على إجمال تم تفصيله في الأبيات التي تليه إلى غاية البيت السابع والثلاثون ، وذلك كما يلي:



ومن هنا يتم التواصل إلى العلاقة الإجمال/التفصيل تسهم في انسجام النصوص.

ب. العموم/ الخصوص:

تعد علاقة العموم/ الخصوص من العلاقات الدلالية التي تسهم في انسجام النصوص ويمكن تتبع هذه العلاقة في النصوص الشعرية انطلاقا من عنوان القصيدة يرد في كثير من الأحيان بصيغة العموم "بينما بقية النص يعد تخصيصا له وعند تطبيق هذه العلاقة على قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر "إبراهيم ناجي" فإنه يتم التوصل إلى النقاط التالية:

* عنوان القصيدة هو "ساعة التذكار" وهو عنوان مكون من عنصرين مركزيين هما " ساعة "و "التذكار" ، بحيث يدلان على العموم ، اما تخصيص العنوان ، فإن القارئ يستكشفه من خلال القراءة المتمعنة لكامل القصيدة ، واستخراج الأفكار المتعلقة بعنوانها(ساعة التذكار)وتتمثل أهم هذه الأفكار في العناصر التالية:

- حزن وأسى الشاعر إبراهيم ناجي على فقدان المرحوم أحمد شوقي.
- خطاب الشاعر إبراهيم ناجي للمرحوم أحمد شوقي ، ويظهر ذلك ممن خلال استخدام أفعال الأمر، وخاصة في مطلع القصيدة.
- التعبير عن سرعة انقضاء أجل المرحوم أحمد شوقي ، وتذكره عندما كان واليا على الإمارة.
- تذكر المرحوم أحمد شوقي في اجتماع جمعية أبولو المنعقد بكرمة ابن هاني يوم 10 أكتوبر 1993.
- تذكر الشاعر إبراهيم ناجي معاناة المرحوم أحمد شوقي من مرضه .
- تذكر أهم الأعمال الخالدة، والآثار التي تركها المرحوم أحمد شوقي.

وبذلك يمكن القول : إنّ هذه الأفكار ، وغيرها تعمل على تخصيص العنوان ، فالقصيدة بكاملها عبارة عن أحداث يتم من خلالها تذكر المرحوم أحمد شوقي.

موضوع الخطاب:

يعد مفهوم الخطاب موضوع الخطاب من المفاهيم التي تسهم في انسجام النص "إذ يبدو أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب " .

كما أن مفهوم موضوع الخطاب يختلف من ناحية طبيعة النص المدروس وبذلك يمكن التمييز بين النصوص التخاطبية والسردية.

* والمتتبع لقصيدة "ساعة التذكار" للشاعر "إبراهيم ناجي" يجد ان هناك معينات تساعد على الوصول إلى المعرفة عدة مشاركين في الخطاب وذلك من خلال ما يلي:

أ. ضمير المتكلم بصيغة المفرد:

ويظهر ذلك في البيت الأول من القصيدة: [1]

شجن على شجن وحرقة نار من مسعدي في ساعة التذكار.

[1] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص99.

وكذلك في البيت الثاني من خلال قوله: [1]

قم يا أمير!أفض عليّ خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري

فمن خلال كلمتي "مسعدي" و"عليّ" يجد القارئ إحالة إلى ضمير المتكلم المفرد، الذي يعود على الشاعر "إبراهيم ناجي" .وكذلك في البيت السادس عشر من خلال قوله :[2]

تشكو لي الضعف والملمّ لعل في طبّي مقيلا من وشيك عثار.

فهذا البيت يحتوي على إحالتين بضمير المتكلم المفرد الذي يعود على الشاعر إبراهيم ناجي وذلك من خلال كلمتي (لي، وطبّي).

ب.ضمير المتكلم بصيغة الجمع:

ويظهر ذلك في البيت الثامن من خلال قوله: [3]

عام مضى يا للزمان وطيّه فينا ويا لسواخر الأقدار!

5.المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم):

تعد فكرة التوصيل الجمالي"من المفاهيم المحورية في التعبير الشعري ، وهذا بفضل الدور الذي يقوم به القارئ (المتلقي).« فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداءاً من تصورها الأول ، ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته، حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة»[4] ومن أهم القضايا التي تتعلق بقراءة النص الأدبي من طرف القارئ "المعرفة الخلفية " أو "المعرفة بالعالم" فما المقصود بهذا المصطلح ؟ حين يواجه القارئ خطابا ما لا يواجهه وهو خالي الذهن، فمن المعلوم أنّ قراءة النص تعتمد

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة، ص23.

[4] ينظر محمد خطابي لسانيات النص، ص 61.

على ما تراكم القارئ من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمدرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق لها ومعالجتها[1].

وبذلك يمكن اعتبار القراءة بمثابة جهاز معرفي وجمالي يعتمد على التحليل ومن هنا يتبين أن المعرفة الخلفية تتمثل في الكم الهائل من المعلومات أو المعارف التي تجمعت لدى القارئ من قبل والتي لا يمكن إغفالها عند قراءته لنص ما ، بالإضافة إلى أن " أهم المجالات التي صرفت عناية خاصة لتمثيلات المعرفة مجالا : علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي"[2].

التغريض:

إن مفهوم التغريض يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، وبالتالي فإن الخطاب مركزاً جذاباً يؤسسه منطلقة وتحوم حوله بقية أجزائه.

وعند العودة إلى قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي ، فإنه يتبين للقارئ عدم وجود أي تغريض في العنوان ، لأنه لم يتم ذكر اسم شخص معين فيه، وإنما تم التغريض داخل مقاطع أو أجزاء هذه القصيدة ، فالموضوع العام للقصيدة يتمثل في رثاء المرحوم "أحمد شوقي" من طرف الشاعر"إبراهيم ناجي".

ولقد تم تغريض المرحوم "أحمد شوقي" بالعديد من الوسائل في هذه القصيدة منها:

أ. التغريض بواسطة الإحالة الضميرية:

1. **التغريض بواسطة ضمير المخاطب:** ويظهر ذلك في الأبيات التالية: الثاني، الثالث، الثالث عشر ، الخامس عشر ، السادس عشر، السابع عشر، الحادي والعشرون، الثاني والعشرون، الثالث والعشرون ، الرابع والعشرون، الخامس والعشرون، الحادي والثلاثون، الثاني والثلاثون ، الثالث

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد: ص 65.

[2] محمد خطابي، المرجع السابق، ص62.

والثلاثون، التاسع والثلاثون، الأربعون، الحادي والأربعون، الثاني والأربعون، الثالث والأربعون، الرابع والأربعون.

ومن هنا يتبين أن تغريض المرحوم "أحمد شوقي" تم عن طريق الإحالة بواسطة ضمير المخاطب بكثرة مقارنة مع تغريضه بواسطة الإحالة عن طريق ضمير الغائب.

ب. كما تم تغريض المرحوم " أحمد شوقي" بذكر صفاته وأفعاله والجدول التالي يبين ذلك:

رقم البيت	نوع التغريض	شرح
2	ذكر الصفة	تم التغريض في هذا البيت بذكر صفة "أمير" التي أسندت إلى المرحوم أحمد شوقي
4	ذكر الصفة	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة صفة "عاشق الحرية الثكلى .
5	ذكر أفعاله	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة ذكر أفعاله المتمثلة في : دعا للحق، مضى ليهتف.
12-11	ذكر الصفة	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بصفة "الربيع".
20	ذكر الصفة	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بصفتي "النبوغ"و "العبقرية".
23	ذكر أفعاله	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بواسطة ذكر أفعاله والمتمثلة في : وليّت، أقمت.
30-29-28	ذكر الصفة	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بذكر صفاته والمتمثلة في: الفن مسترسلا، عين ثرّة، متعاليا، مشرقا، متألقا، الكوكب السيار.
31	ذكر جزء من اسمه وذكر صفاته وأفعاله	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بذكر جزء من اسمه والمتمثل في "شوقي" وذكر بعض أفعاله من خلال كلمة : نظمت، وذكر بعض صفاته والمتمثلة في برّا، خيّرا.

-34-33-32 37-35	ذكر أفعاله	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي في هذه الأبيات بذكر أفعاله والمتمثلة في أرسلت شعرك، تدعو إلى المجد القديم، تدعوا إلى مجد الشرق تجعل حبه يبكي العراق، لا تضن على الشام ، ترى الرجال ، مددت بين صفوفهم.
-40-39-38 -43-42-41 44	ذكر صفاته وأفعاله	تم تغريض المرحوم أحمد شوقي بذكر صفاته التالية : ثاويا، ماضيا، حفلا، شاعر، شيخ قلبه وجنانه في نضرة الأسحار، واصفا ناشرا، كما تم تغريضه بذكر أفعاله التالية: ناجي الطلول ، طاف الآبار، جلوت، رسمت، يروح، يبعث، يرى.

ت. التغريض بواسطة ظروف الزمان:

لقد تم تغريض المرحوم " أحمد شوقي " بذكر بعض ظروف الزمان التي تخدم خاصية من خصائصه وذلك في المواضيع الحالية من القصيدة:

1. "ساعة التذكار" الموجودة في البيت الأول وكذلك في العنوان الذي يحمل دلالات موحية بمضمون هذه القصيدة، حيث استعمل الشاعر إبراهيم ناجي ظرف زمان يتمثل في كلمة "ساعة" التي تدل على الوقت أو الزمن الذي يتذكر فيه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم "أحمد شوقي".
   وبذلك فإن هذا الظرف خدم خصصة من خصائص المرثي.
2. "عام مضى" الموجودة في البيتين الثامن والتاسع ، فكلمة "عام" هي بمثابة ظرف زمان مرتبط بخاصية من خصائص المرحوم أحمد شوقي ، أي أنه مر عام على وفاته.
3. "خمسون عام" الموجودة في البيت الحادي عشر، وهذا الظرف يشير إلى المدة الزمنية التي كان فيها المرحوم أحمد شوقي أميرا أو واليا على الإمارة.

4. "ساعة" و "غروب نهار" في البيت الثالث عشر : ومن خلال هذين الظرفين يتم معرفة أن الشاعر إبراهيم ناجي يقصد بها اجتماع جمعية أبولو في كرمة ابن هاني يوم : 10 أكتوبر 1933، وهذا أن الظرفان يخدمان خاصية من خصائص المرحوم أحمد شوقي ، وخاصة أنه توفي بقصره المعروف باسم كرمة ابن هاني على ضفاف النيل بالجيزة[1].

5. كلمتا" الأصيل " والأسحار" الموجودتان في البيت الحادي والأربعين وهما ظرفان استعملهما الشاعر إبراهيم ناجي لتعظيم شأن المرحوم أحمد شوقي ، وذلك من خلال أعماله وآثاره الخالدة.

ومن خلال هذه الوسائل المتنوعة للتغريض يمكن الوصول إلى نتيجة جزئية متمثلة في أنّ التغريض يسهم في انسجام النصوص الشعرية ، وخاصة عن طريق ذكر الصفات والأفعال حيث تم ملاحظة أن قصيدة "ساعة التذكار" احتوت على الكثير من الصفات والأفعال التي نسبت إلى المرحوم أحمد شوقي.

المستوى التداولي(البلاغي):

يتحقق المستوى البلاغي في النصوص الشعرية بفضل وجود الصور الفنية التي تنتج من ثراء الخيال الذي يمتلكه الشاعر ، والذي له تأثير مباشر في نفوس المتلقين ، وتختلف الصور الفنية في الشعر الحديث والمعاصر عن الشعر القديم، وذلك لتنوع خصائصها واعتمادها على الرمز.

ويمكن تتبع مستوى البلاغي في قصيدة " ساعة التذكار" من ناحية البديع الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين والمتمثلتين في التحسين والربط وذلك من خلال العناصر التالية:

أ. **الجناس الناقص:**ومن أمثلة ذلك :

نار/الدار/ الجار/ الغار/ الأنصار/الأمطار/الأعمار/الأثمار/.نهار/بهار/الأنوار/الأدوار/الأغوار، الأسرار/الأحرار.

[1] ينظر إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشعراء العربي، الشعر العربي المعاصر دراسات وتقييم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1980، ص8/1.

ب. **جناس الاشتقاق:** وهوما يطلق عليه بـ" التكرار الجزئي" وقد تم التطرق له عند الحديث عن وسائل الاتساق ، ومن أمثلة ذلك مثلا : شاعر/شعر، نار/ الأنوار، خيّرا/الأخيار، وغيرها.

ت. **التكرار المعنوي:** وهو ما يطلق عليه أيضا " بالتكرار عن طريق الترادف" وقد تم شرحه في الفصل السابق، ومن أمثلة ذلك : العيش /الحياة، برّا / خيّرا، العام/السنون، وغيرها.

ث. **السجع المتوازي:** ويظهر ذلك فيما بين البيت الرابع والبيت الخامس وذلك من خلال كلمتي : الدار/الجار.

وكذلك فيما بين الأبيات التالية: الثالث عشر، الرابع عشر، الخامس عشر، السادس عشر، وذلك من خلال الكلمات التالية: نهار، بهار، السّمار، عثار، وهذ النوع من السجع موجود بكثرة في هذه القصيدة ، مقارنة بأنواع البديع الأخرى ، لذلك اقتصرت على بعض الأمثلة.

ومن خلال الأمثلة المقدمة حول البديع في قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي يمكن القول :إن البديع قد شكلّ في هذه القصيدة علاقات جلها سابك ، أي تتعلق بمعيار السبك وبعضها حابك كما أن أنواع البديع المقدمة تربطها علاقات معجمية وصوتية مختلفة بالإضافة إلى أن أنواع البديع كثيرة ولا يمكن أن توجد كلها في هذه المدونة البسيطة ، ومع ذلك فإننا لا نتردد في ذكرها ، حيث يستطيع القارئ أن يميز أيضا بين هذه الأنواع والمتمثلة في مراعاة النظير رد عجز القسم في صدره، تشابه الأطراف ، الترديد ، الجناس التام والجناس المزدوج، أما الطباق فتظهر بعض ملامحه في هذه القصيدة مثل: شجن/مسعدي ،مد/مضى،الضحك/تبكي،اهين/صون،الضنى/ طبيّ، سقيت، ظمأى ....وغيرها.

وقد يلفت البيت الأول من هذه القصيدة انتباه القارئ ، وذلك لوجود توافق صوتي في نهاية شطريه وذلك من خلال كلمتي (نار/التذكار) وهذا ما يسهم في سبك هذا البيت.

كذلك يمكن تتبع المستوى البلاغي في قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي من خلال الصور البيانية ، وخاصة التشبيهات التي وجهها إلى المرحوم "أحمد شوقي " ومن أهمها ما يلي:

رقم البيت	موضع التشبيه	الشرح
2	قم يا أمير!	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي "بالأمير" وهو في هذا السياق يشير إلى أنه أمير الشعراء.
3	وأطلع كعهدك في الحياة فراشة	لقد بين الشاعر إبراهيم ناجي أن للمرحوم أحمد شوقي مكانة عالية في مجتمعه لذلك شبهه بطلوع الفراشة كما اتسم هذا التشبيه بوجود أداة التشبيه "الكاف".
4	يا عاشق الحرية الثكلى	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي بعاشق الحرية الثكلى ، وذلك بأنه مفعم بالروح الوطنية.
5	يا من دعا للحق	شبه الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي بأنه الداعي إلى الحق في مختلف الأوطان ، وهذا دال على جده وحسن نيته.
12-11	تحت الربيع دؤوبة الأثمار!/ومضى الربيع الضاحك النّوار	ثم تشبيه المرحوم أحمد شوقي في هذين البيتين بالربيع وذلك لأن الربيع من أجمل الفصول ، وكذلك يعد المرحوم أحمد شوقي من أبرز الشخصيات في الشرق.
15	وقد ذهبت شعاعا غاربا كسناك طوافا علي السمار	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالشعاع الغارب ، وذلك تعبيرا على سرعة انقضاء أجله حيث كان دؤوبا مجدا في خدمة وطنه.
18	وخلى هيكلا كإطار	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بوصفين وهما الهيكل والإطار وهذا نظرا لأن المرض أشتد عليه.
19	وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهي في الأدبار !	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالنبوغ الذي انحط شأنه والعبقرية التي سقطت بسبب المصيبة التي حلت به.
28	والفن ما حكى	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالفن الذي ينبهر به .

	الطبيعة	
29	مسترسلا رحبا كعين ثرة	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالعين الثرة وهذا نظرا لإتصافه بالخير الذي ينهمر منه.
30	متألقا كالكوكب السيار!	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالكوكب السيار المتألق في أعلى السماء.
31	نظمت فكنت برا خيرا	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بالإنسان البر، والخير هذا نظرا لأعماله التي خلدها التاريخ .
39	فقال قوم : شاعر	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بـ "الشاعر"
41	شيخ يدب إلى الأصيل	تم تشبيه المرحوم أحمد شوقي بـ الشيخ الذي قدم أعمال جليلة ، لكي يجازى بها **يوم الحساب.**

وبعد التطرق إلى ذكر أهم الاستعارات أو التشبيهات الواردة في قصيدة " **ساعة التذكار" للشاعر** إبراهيم ناجي يتبين للقارئ أن الشاعر إبراهيم ناجي في حال تذكر **لإنسان عزيز وغال على نفسه ، ومن** ثم كان لهذا التذكر ردّا فعل متناظران معه من جهة ، ومتناظران فيما بينهما من جهة أخرى وهما : الشوق والأسى، وتتجلى أهمية هذه التشبيهات من خلال معرفة خصائصها التي وظفها الشاعر إبراهيم ناجي والمتمثلة في:

أ. إن المشبه به أو المستعار له مشار إليه بضمير الغائب، بمعنى أن القارئ أمام الذات نفسها السابقة **والمتمثلة** في المرحوم "أحمد شوقي" **حيث** تسمت بسمات معينة ، فكثرة الصفات تؤدي إلى وجود **العديد من التشبيهات.**

ب. إن هذه السمات تنتمي إلى حقول معجمية مختلفة مثل:

* **حقل الطبيعة ويظم ألفاظا مثل : الفراشة ، الربيع، الشعاع الغارب ، عين ثرة ، الكوكب السيّار.**
* **حقل الموجودات ذات البشرية ، ويظم ألفاظا مثل:** أمير ، الحرية الثكلى، الداعي إلى الحق، شيخ **شاعر .**

* **حقل الموجودات المادية ، ويظم ألفاظا مثل:** الهيكل ، لإطار.
* حقل المجردات ، ويظم ألفاظا مثل: النبوغ، العبقرية، الفن، برّا، خيّرا.
* تنويع في التشبيهات باستعمال ألفاظ المحسوسة والمجردة ، أي أن **الشاعر إبراهيم ناجي له القدرة** على الانتقال من المحسوس إلى المجرد والعكس.

التناص: هو علاقة تجمع بين نصين فأكثر وهي تؤثر في طريقة قراءة النص **الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى**[1]

وبالعودة إلى قصيدة **"ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي ، فإنه يمكن القول : أن القارئ يستحضر** مجموعة من القصائد التي مرت عليه في غرض **"الرثاء"** وفي أي عصر من العصور الأدبية المختلفة ومن أمثلة ذلك رثاء الخنساء لأخيها صخر، والقصائد التي رثى بها حسان بن ثابت الرسول صلى الله عليه **وسلم** وغيرها.

وبذلك يتضح الجو العام لقصائد الرثاء واحد حيث يبدي الشاعر تحسرا وحزنا على الشخص الذي فقده ، ويتضمن تعابيره مجموعة من عبارات المدح والفخر ، ومن هنا فإن هذه قصيدة ، تتقاطع مع **العديد من قصائد الرثاء المعروفة.**

كما تتقاطع هذه القصيدة أيضا في منظومتها **الفكرية واللغوية مع الخ**طاب الصوفي المعروف في الفكر الإسلامي ، وذلك من خلال استعمال الشاعر إبراهيم ناجي العديد من المصطلحات الصوتية في **قصيدة "ساعة التذكار" ومنها:** دعا للحق، الأقدار، الدهر، المنايا، برّا، حيّرا، الأخيار، تبعث في قريضك، الأصيل، الأسحار وغيرها.

والمتتبع لديوان إبراهيم ناجي" فإنه يجد العديد من القصائد التي يرثي فيها المرحوم "أحمد شوقي" **ومن أمثلة ذلك:**

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، وقراءة النص الأدبي، ص57.

أ. قصيدة "رثاء شوقي" التي ألقيت على قبر فقيد الشعر، والتي مطلعها[1]

قل للذين بكوا على شوقي الناد بين مصارع الشّهب
والهفتاه لمصر والشّرق ولدولة الأشعار والأدب؟
دنيا تفرّ اليوم في لحد وصحيفة طويت من المجد

ب.قصيدة "هبة السماء" ألقيت في حفلة تأبين المرحوم أحمد شوقي بمسرح حديقة "الأزبكية " والتي مطلعها [2]

راحوا بأرواح ظماء يتهافتون على الفناء
جفّت حلوق بعدهم لم تلق دونهم رواء
وأما الكأس كالخلو دو منهل فيه الشفاء

ت.قصيدة "دين الأحياء" ألقيت في حفلة مسرح "رمسيس" بالقاهرة لذكرى العام الأول لوفاة المرحوم أحمد شوقي بمسرح حديقة "الأزبكية " والتي مطلعها [3]

دين... وهذا اليوم يوم وفاء كم منّة للميت في الأحياء!
إن لم يكن يجزي الجزاء جميعه فلعل في التذكار بعض جزاء.
يا ساكن الصحراء منفردا بها مستوحشا في غربة وثنائي.

وهذه القصائد الثلاثة هي من ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي وبذلك يمكن للقارئ المتتبع للإنتاجه أن يكون قد اطلع على قصائد أخرى من ديوانه وهي تكون مجتمعه ما يسمى في لسانيات النص لـ" إطار الشاعر" وأبرز ما يميز الإطار[4] إنه يشكل سياقا للنص المؤول تمثله النصوص التي يحيل إليها الديوان والتي تتلو النص المدروس.

[1] إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، ص 63.
[2] المصدر السابق، ص65.
[3] المرجع السابق، ص103.
[4] محمد خطابي، لسانيات النص، ص62.

ففي هذه القصائد كلها يرثي الشاعر إبراهيم ناجي المرحوم أحمد شوقي وبذلك يمكن اعتبارها قصيدة واحدة، وذلك لأن الموضوع المدروس واحد.

ومع ذلك فإن قصيدة "ساعة التذكار " تتقاطع مع قصائد أخرى يرثي فيها الشاعر إبراهيم ناجي شخصيات أخرى مثل:

أ. قصيدة رثاء الهمشري (الشاعر النابغ الذي انطفأ نجمه في نضارة الشباب) والتي مطلعها[1]

لا تجزعوا للشاعر الملهم ما مات لكن صار في الأنجم.
ما كان إلا زائرا عابرا لأي سرجاء لم نعلم.
والآن قدري إلى سربه في قدس ذاك الفلك الأعظم.

ب. قصيدة رثاء الشاعر " محمد الهراوي" التي ألقيت في حفلة تأبينه والتي مطلعها [2]

ها هنا حفل وذكرى ووفاء لبنا أنت ملبنى الأصدقاء
يا لها من غربة مضنية ليس تنجاب وأيام بطاء .
ذهب الموت بأغلى صاحب وثوى في الترب أوفى الأوفياء.

وهاتان القصيدتان من ديوان "ليالي القاهرة" للشاعر إبراهيم ناجي وبالرغم من أن الديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي قد خلا من شعر المناسبات والاخوانيات فإنه تضمن بعض قصائد الرثاء وهي ذات اتصال وثيق بشاعر مرموق وهو المرحوم" أحمد شوقي " [3] .

ومن كل هذا يخلص القارئ إلى أن قصيدة " ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي تنتمي إلى جملة اخرى من القصائد تمثل كلها تقليدا أدبيا يتقاطع معها ويشابهها ، والقارئ النموذجي مطالب بأن يكون متوافراً على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا من سياقه العام ويتجلى ذلك من خلال خصائص شعر إبراهيم ناجي وخصائص شخصيته المتمثلة في :

[1] إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص 175.
[2] إبراهيم ناجي، المصدر السابق، ص 178.
[3] ينظر المصدر نفسه، تذييل بقلم سامي الكيلاني ، ص348.

1. قصيدة " ساعة التذكار" عبارة عن نص شعري حديث من حيث (الموضوع ، الوزن، القافية والصور والأخيلة).
2. الشاعر إبراهيم ناجي شاعر مجدد من شعراء المدرسة الحديثة وهو شاعر وجداني يتميز شعره بالرقة والعذوبة.
3. يحتوي ديوان إبراهيم ناجي على العديد من القصائد التي تظهر لنا الروح الوطنية ، والحماسة وشعره الوجداني ، ونزاعاته الصوفية، والفلسفية وبذلك فإنه يسعى إلى توظيف العديد من الصور الفنية في شعره .
4. لقد اعتمد الشاعر إبراهيم ناجي على توظيف بعض ألفاظ الطبيعة في قصيدة "ساعة التذكار " مثل: الربيع، الجنى ، الأثمار، الخريف الرياض ، الشمس، سقم الغروب، الكوكب السّيار، وغيرها،وكذلك في قصائده الأخرى ، وقد تبنى هذه الفكرة مجموعة من الشعراء الآخرين وخاصة شعراء جماعة أبولو.

الخاتمة

الخاتمة:

كانت هذه الرسالة محاولة لدراسة مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "ساعة التذكار"للشاعر إبراهيم ناجي وذلك من أجل الوقوف على مظاهر الاتساق والانسجام في هذه القصيدة ، وقد توصلنا بجملة من النتائج أهمها :

يعدّ الاتساق والانسجام بمثابة القطب الذي تدور عليه رحى لسانيات النص، ومع ذلك فإنه توجد فروق محسوسة بينها تتمثل في:

- إنّ الاتساق يهتم بربط الأفكار في بنية النص الظاهرة ، بينما يهتم الانسجام بالبنية الدلالية الكامنة داخل النص.
- إنّ الانسجام أعم من الاتساق ، وأعمق منه كذلك ، وذلك لأن الانسجام يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام من جهة العلاقات التي تكون النص.
- من المظاهر والمؤشرات التي تثبت وجود الاتساق والانسجام أن الشاعر وضف جملة من مظاهر الاتساق منها: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل والاتساق المعجمي: الذي يحتوي على عنصرين هما: التكرار والنظام بالإضافة إلى التوازي.

ويظهر أن مظاهر الاتساق المستخدمة قد تباين ظهورها في هذه القصيدة وأبرزها الإحالة والضمائر والتكرار، وهذا ما ساعد على ربط القصيدة بمظاهر متنوعة، إلا أنّ هذه المظاهر لم تكن كافية لتحقيق تماسك النص فاحتاجت إلى نوع آخر من الأدوات وهو أدوات الانسجام .

اشتملت قصيدة إبراهيم ناجي على مجموعة من مظاهر الانسجام أهمها:

السياق، التأويل، موضوع الخطاب ، التغريض، المعرفة الخلفية، المستوى البلاغي والعلاقات الدلالية: ومن أهمها: الإجمال /التفصيل والعموم/الخصوص، وأزمة النص ، وغيرها.

- إن لسانيات النص بمثابة العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وعناصر غير لغوية لتفسير الخطاب أو النص تفسيرا إبداعيا. وتظهر هذه الخصيصة من خلال ارتباط لسانيات النص بالعديد من العلوم اللغوية مثل: اللسانيات العامة، والنحو، وعلم الأصوات، والبلاغة ، والسيمياء، والأسلوبية، علم النفس المعرفي ، والذكاء الاصطناعي.

وبذلك فإنه يرتكز على خصيصة جوهرية ، ألا وهي خصيصة التداخل.

- يعد الاتساق خطوة مبدئية لإنجاز الانسجام ، فهما بمثابة وجهين لعملة واحدة .
- إنّ تطبيق مبادئ الاتساق والانسجام في مدونة شعرية ، يعدّ عملا فنياً ، إذ تنفجر لدى القارئ متعة القراءة ولذة واقعية ، بحيث تمّ التوصل في هذا البحث إلى أنّ قصيدة "ساعة التدكار" للشاعر ناجي إبراهيم متسقة ومنسجمة .وبذلك فإنّ الشعر العربي الحديث، وبخاصة شعر الرومانسيين المجددين يزخر بالأدوات التي تسهم في اتساق النصوص وانسجامها، وذلك لأن شعرهم يعتمد على الإيحاء بأفكار وعواطف باستعمال كلمات خاصة لنقل المعنى بتأثير خفي أوغامض.
- ومن هنا فإن الشعر العربي الحديث يعد مدونة ثرية بالظواهر اللغوية في لسانيات النص.

ومن خلال هذه النقاط المذكورة ، والتي تمّ التوصل إليها يتبين لنا أنه بالرغم من تشعب هذا العلم وعدم الاتفاق حول مفاهيمه وتصوراته ومناهجه، فقد لقي أهمية ، وتمّ استيعاب العديد من المفاهيم ونظرا لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيها. وهذا ما أسهم في بروز العديد من الدراسات اللسانية النصيّة وختاما نرجو أن تكون الدراسة قد حققت غرضها وقدمت فائدة في دراسة مظاهر الاتساق والانسجام.

ونسأل الله أن يسدّد خطانا إلى ما فيه الخير والصلاح، وهو من وراء القصد .

قصيدة
إبراهيم ناجي
"ساعة التذكار"

قصيدة "ساعة التذكار" للشاعر إبراهيم ناجي:

1. شجن على شجن وحرقة نار — من مسعدي في ساعة التذكار.
2. قم يا أمير!أفض علي خواطرا — وابعث خيالك في النسيم الساري
3. واطلع كعهدك في الحياة فراشة — غراء حائمة على الأنوار
4. يا عاشق الحرية الثكلى أفق — واهتف بشعرك في شباب الدار
5. يا من دعا للحق في أوطانه — ومضى ليهتف في ديار الجار
6. الشام جازعة ومصر كعهدك — نهب الخطوب قليلة الأنصار
7. والحظ أطمار كما شاء البلى — والعيش رثّ والسنون عوار.
8. عام مضى يا للزمان وطيّه — فينا ويا لسواخر الأقدار!
9. عام مضى وكأن أمس نعيّه — يا ما أقل العام في الأعمار!
10. أين الأمارة والأمير ودولة — مبسوطة السلطان في الأمصار؟
11. خمسون عاما وهي وارفة الجنى — تحت الربيع دؤوبة الأثمار!
12. مدّ الخريف على الرياض روافة — ومضى الربيع دؤوبة الأثمار!
13. هيهات أنسى قبل بينك ساعة — جمعت صاحبك في غروب نهار
14. والشمس في سقم الغروب وأنت في — لون الشحوب معصفر ببهار.
15. منحت وقد ذهبت شعاعا غاربا — كسناك طوّافا على السّمار.
16. تشكو لي الضعف الملمّ لعل في — طبّي مقيلا من وشيك عثار.
17. وكشفت عن متهدم جال الرَدى — متهجما في صرحه المنهار.
18. فرأيت ما صنع الضنى في صورة — حالت ، وخلى هيكلا كإطار.
19. ووجمت !الملح في الغيوب نهاية — ورأيت بعيني غاية المضمار.
20. أرى النبوغ وقد تهاوى نجمه — والعبقرية وهي في الأدبار!
21. أو لم يكن لك من زمانك ذائدا — وثبات ذهن مارد جبار؟
22. أو لم يكن لك من حمامك عاصما — ذاك الجبين مكللا بالغار؟
23. ولّيت في إثر الذين رثيتهم — وأقمت فيهم مأتم الأشعار.
24. وسقيت من كأس تطوف بها يد — محتومة الأقداح والأدوار.
25. والدهر يقذف بالمنايا دفقا — فمضيت في متدفق التيار.

26. في ذمة الأجيال ما غنّت به قيثارة سحرية الأوتار.
27. صدحت بألحان الحياة ووقّعت أنغامها محجوبة الأسرار.
28. والفن ما حاكى الطبيعة آخذا منها ومن إعجازها بغرار .
29. مسترسلا رحبا كعين ثرّة شّتى السيول سحيقة الأغوار.
30. متعاليا حتى الأشعة مشرقا متألقا كالكواكب السيّار.
31. شوقي! نظمت فكنت برًّا خيّرا في أمة ظمأى إلى الأخيار.
32. أرسلت شعرك في المدائن هاديا في أمة ظمأى إلى الأخيار!
33. تدعو إلى المجد القديم وغابر طيّ القرون مجلل بوقار!
34. تدعو لمجد الشرق: تجعل حبّة نصب القلوب قبلة الأنظار
35. تبكي العراق إذا استبيح ولا تضنّ على الشآم بمدمع مدرار
36. وترى الرجال وقد أهين ذمارهم خرجوا الصون كرامة وذمار
37. فلو استطعت مددت بين صفوفهم كفا مضرجة مع الأحرار!
38. مازالت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا حفلا بكل فخار
39. حتى اتهمت فقال قوم: شاعر ناجي الطلول وطاف بالآثار .
40. فجلوت ما لم يشهدوا ، ورسمت ما لم يعهدوا من معجز الأفكار!
41. شيخ يدبّ إلى الأصيل وقلبه وجنانه في نضرة الأسحار
42. ويحس تبريح الصبابة واصفا مجنون ليلى في سحيق قفار
43. ويروح يبعث كليوباترا وناشرا تلك العصور طيفها المتوازي
44. ويرى الحياة الحبّ والحب الحيا ة! هما شعار العيش أي شعار

إبراهيم ناجي، ديوان ناجي، دار العودة ، بيروت، د ط، ، 1986، ص.

- مفهوم النص في التراث اللساني .د-بشير ابرير.مجلة جامعة دمشق :العدد.01،2007.
-علم لغة النص بين النظرية والتطبيق،الخطابة النبوية،نموذجا.
- علوم اللغة،الدكتور صبحي ابراهيم الفقي.مج9العدد الثاني2006.
- لسانيات النص،نحو منهج تحليل الخطاب الشعري،لأحمد مداس.
- علم لغة النص.المفاهيم والاتجاهات.حسين البحيري.الشركة المصرية العالمية للنشر،د ط،القاهرة 1997.
- الخطاب الحجاجي،انواعه وخصائصه،دراسة تطبيقية في كتاب المساكين.(رسالة الماجستر)رافعي جامعة قاصدي مرباح.ورقلة2003.
- مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقية.
- كتاب المفصل في صنعة الإعراب لأبي قاسم الزمخشري ودراسة الدكتور خاد اسماعيل حسان.الناشر مكتبة الاداب 2006 الطبعة الاولى.
- الجملة الاعتراضية في القران الكريم،دراسة لغوية اسلوبية،د.عبدالقادر بقادر.ط1-2013.
- لسان العرب ابن منظور،د.عامر احمد حيدر.دار الكتب العلمية.بيروت لبنان.ط1.2003.
- معجم اللغة العربية،معجم الوسيط.ج1.دار الدعوة.اسطنبول تركيا.
- الاتساق والانسجام النصي،الاليات والروابط،بن الدين بخولة.دار التنوير الجزائر،2014.
- لسانيات النص،مدخل الى انسجام الخطاب لمحمد خطابي.ط1.1991،المركز الثقافي العربي.العنوان بيروت.الحمراء.
- الاتساق والانسجام في سورة الكهف.رسالة ماجستير.
- علم لغة النص،عزة شبل،محمد.النظرية والتطبيق تقديم سليمان العطار.مكتبة الادب القاهرة،مصر 2007.
-عبدالقاهر الجرجاني.دلائل الاعجاز.منشورات وزارة الثقافة السورية 1998.
- محمد مفتاح،المفاهيم معالم،المركز الثفافي العربي ط1، 1999.
- دي بغراند،النص والخطاب والإجراء.
- ابن منظور،لسان العرب المحيط مادة(س/ج/م).مج :2
- محمد العيد،النص والخطاب والاتصال.دار الفكر للدراسات و النشر بيروت ،دط،1989.
- جميل عبدالمجيد،البديع بين البلاغة العربية واللسانية النصية.
- مدخل الى علم اللغة النصي،ترجمة علي فالح بن شبيب العجمي.فولفانج هاينه مات وديتر فيهفيجر.

-عبدالمالك مرتاض،في نظرية النقد،متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها.دار هومة،بوزريعة،الجزائر.د ط.2002.

- طه عبدالرحمن:اللسان والميزان والتكوثر العقلي.المركز الثقافي العربي.ط1.1998.

- صلاح فضل،بلغة الخطاب وعلم النص.

- عبدالله الغذامي،الخطيئة والتكفير.المركز الثقافي العربي.ط6.2006.

- ذهبية الحاج حمو،لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب.

- مسعود صحراوي،التداولية عند العلماء العرب.دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1.2005.

- ديوان ابراهيم ناجي،دار العودة.ط1986.بقلم سامي الكيلاني.

- صلاح فضل،نبرات الخطاب الشعري.دار قباء،القاهرة،د ط،1998.

- علم اللغة النصي،بين النظرية والتطبيق.صبحي ابراهيم الفقي.

- محمد حماسة عبداللطيف،بناء الجملة العربية.

- محمد مفتاح،التشابه والاختلاف.

- عمر عبدالواحد.التعلق النصي.مقامات الحريري نموذجا.دار الهدى،ط.1.2003.

- عبدالحميد هيمة.البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.

- احمد عفيفي،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي.

-سورة الانسان الاية(25).

- سورة ال عمران اية(17).

- علي ايت اوشان،السياق والنص الشعري.

- خولة طالب الابراهيمي،مبادئ في اللسانيات.

- صلاح فضل، الاساليب الشعرية المعاصرة.

- ايليا الحاوي،احمد شوقي امير الشعراء العربي:الشعر العربي المعاصر.دراسة وتقييم.

- عبدالناصر حسن محمد،نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي

- ديوان ابراهيم ناجي،دار العودة بيروت.ط 1986.

-طالب هاشم طبطائي،نظرية الافعال الكلامية،مجلة الفكر العربي المعاصر، ع98.99.1999.

-أحمد عفيفي،نحو النص.اتجاه جديد في الدرس النحوي،مكتبة زهراء الشرق القاهرة،ط1:1.2001.

فهرس	
الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ–د
مدخل	6-1
الفصل الأول:أدوات الإتساق ومظاهر الانسجام	36-7
المبحث الاول:ماهية الاتساق وادواته.	21-8
1.تعريف الاتساق	11-8
2.أدوات الإتساق النصي.	21-11
المبحث الثاني:ماهية الانسجام ومظاهره(ادواته).	36-22
1.مفهوم الانسجام	23-22
2.ادوات الانسجام النصي	36-23
الفصل الثاني:الدراسة التطبيقية لقصيدة"ساعة التذكار" لإبراهيم ناجي	96-37
الشاعر والقصيدة	39
دراسة أدوات الاتساق ومظاهر الانسجام في القصيدة	96-40
1.وسائل الاتساق في القصيدة	71-40
2.وسائل الانسجام في القصيدة	96-72
الخاتمة	99-97
الملحق:قصيدة ابراهيم ناجي"ساعة التذكار"	103-100
قائمة المصادر والمراجع	106-104
الفهرس	108-107