النص وأدوات تماسكه في قصيدة (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور

إعداد
د. محمد أبو الفتوح العفيفي
مدرس الأدب والنقد - قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة المنوفية

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٢٨) ـ يناير ٢٠١٣

النص وأدوات تماسكه في قصيدة (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور

إعداد

د . محمد أبو الفتوح العفيفي*

تقديم :

النص الشعري الحديث يتميز بخصائص لغوية ونصية عديدة، ربما كان من أهمها التماسك النصي. وهو جانب له تقنياته وأدواته التي تجعل النص يبدو كما لو كان نسيجا واحدا تتشابك فيه كل خيوطه لتظهر دلالاته وجمالياته .

والتماسك أحد تجليات النص الذي انبرت اللسانيات النصية لدراسته باعتباره بنية لغوية كبرى تتجاوز حدود الجملة .

وصلاح عبد الصبور أحد رواد شعر التفعيلة في العصر الحديث . وقع الاختيار على نموذج من شعره وهو قصيدة (شنق زهران) لدراسة التماسك النصي فيها . ومن المعروف أن النموذج عنصر مفرد يمثل المجموع الذي ينتمي إليه . وقد اختير هذا النموذج لعدة اعتبارات لعل أهمها :

- أن هذه القصيدة صورت حدثا مأساويا واقعيا وقع في التاريخ المصري الحديث، مما طبع هذا النص بصبغة واقعية . ومع هذا لفتت القصيدة إلى عناصر الحيوية والجمال في الحياة على الرغم من هذا الحدث وما نتج عنه من حزن مرير انعكس على النص وعكس ملمحا من الملامح الرومانسية للشاعر والتي خالطت واقعية الحدث .
- تمثل القصيدة، في سياق إنتاجها وزمنه، أدب الوطنية ، الذي كان يهدف إلى بث الروح الوطنية والقومية في مرحلة المد الثوري في ستينيات القرن الماضي . وفي هذا السياق استخدم الأدبي والفن بكل أشكالهما وصورهما، وبخاصة الشعر، في هذا الجانب، باعتبارهما من أهم أدوات التوجيه والدعاية، من خلال توظيف التاريخ القديم والحديث بشخصياته وأبطاله، ومنها شخصية زهران، لبعث الروح واستنهاض من أجل ذلك الاتجاه .
- أن هذه القصيدة عكست جميع الخصائص الفنية المميزة لشعر صلاح عبدالصبور من حيث التجديد في المضامين والشكل والموسيقى، وكذا توظيف التراث والتاريخ والفولكلور في بناء نصه الشعري، يضاف إلى ذلك احتشادها بالكثير من أدوات التماسك النصي الذي مثل ظاهرة تسم النص بكامله، وهذا ما دفعنا لمحاولة الولوج إلى عالم هذا النص للكشف عن أدوات تماسكه وآليات عملها في ربط جمله وفقراته وتماسكها وجعله نسيجا واحدا تتشابك كل خيوطه.

* مدرس الأدب والنقد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنوفية

- أنه على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعر صلاح عبد الصبور في جوانبه المختلفة، إلا أن الدراسات التي تناولته من الجانب النصي قليلة، لعل دراسة د. محمد حماسة عبداللطيف : "ظواهر نحوية في الشعر الحر: دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور"(١)من أهمها . من أجل ذلك كانت هذه الدراسة التي تهدف إلى محاولة الكشف عن جانب من جوانب نصيته، وهو التماسك النصي فيه، من خلال قصيدة (شنق زهران) باعتبارها نموذجا يمثل شعر صلاح عبد الصبور .

مفهوم النص :

تقتضي طبيعة هذه الدراسة الوقوف عند بعض المفاهيم المرتبطة بها، وأولها مفهوم النص. وهو في اللغة والمعاجم العربية يدور حول الرفع والإظهار والاستقصاء والإسراع الشديد وغيرها. ويضيف ابن منظور إلى ما سبق " .. وفي حديث هرقل : ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء : نص القرآن، ونص السنة : أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام"(٢). ويجعل الزمخشري "المعنى الحقيقي للنص الرفع والانتصاب والمنتهي، وما سوى هذا المعنى من المجاز"(٣). ولا تخرج المعاجم القديمة عن هذه المعاني للنص .

أما المعاجم الحديثة فتضيف جديدا لما سبق، حيث يضيف المعجم الوسيط إلى ما سبق أن النص "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"(٤). وفي هذا حصر للنص في صفته الكتابية . وهذا ما أكده د. أحمد مختار عمر حين تعريفه للنص بأنه ".. أثر مكتوب شعرا أو نثرا"(٥). ولكن هذا الأمر توسعت فيه الدراسات اللغوية الحديثة وأضافت إلى جانب المكتوب المنطوق .

والنص عند دارسي اللغويات النصية له عدة تعريفات، ففي (قاموس الألسنية) الذي أصدرته مؤسسة (لاروس) نجد أن "المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمى نصا ؛ فالنص عينة، من السلوك الألسني، وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية"(٦).

أما (تودوروف) و(دكروت) فمفهوم النص عندهما "غير متموضع في الإطار الذي تتموضع فيه الجملة، وبهذا المعنى لزم أن يختلف النص عن الفقرة باعتبارها وحدة طبوغرافية مشكلة من عدة جمل . إن النص قد يكون جملة، كما قد يكون كتابا بأكمله . إنه يُحَدَّد اعتمادا على استقلاليته

1- د. محمد حماسة عبداللطيف- ظواهر نحوية في الشعر الحر : دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور- دار غريب- القاهرة- ط٢/٢٠٠١

2- ينظر: ابن منظور- لسان العرب- تحقيق:عبدالله علي الكبير وآخرين- دار المعارف- القاهرة- ١٩٨١- ص :٤٤٤٢

3- ينظر: الزمخشري(أبوالقاسم جارالله محمود بن عمر)- أساس البلاغة- تحقيق:محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية- بيروت- ط١/١٩٩٨- ج٢/ ص :٢٧٥

4- مجمع اللغة العربية– المعجم الوسيط- مكتبة الشروق- الدولية- القاهرة- ط٤/٢٠٠٤- ص :٩٢٦

5- د. أحمد مختار عمر- معجم اللغة العربية المعاصرة- عالم الكتب- القاهرة- ط١/٢٠٠٨- ص :٢٢٢٢

6- لاروس- قاموس الألسنية- باريس- ١٩٧٢- ص:٤٨٦ عن: عدنان بن ذريل- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٠- ص :١٥

بذاته وعلى حدِّه"(١). ويضيف (تودوروف) ورفيقه " وحين نحلل الجملة نميز بين مقومات صوتية وتركيبية ودلالية، وكذلك نحن نميز مثلها في النص"(٢)، أي أنه يوجد للنص مظاهر صوتية وتركيبية ودلالية، ولكل منها عناصرها .

ويتألف المستوى الصوتي من العناصر الصوتية المؤلفة لجمل النص، أما المستوى التركيبي فيتجلى في الجمل المكونة للنص والعلاقات بينها داخل سياقه، والمستوى الدلالي فهو نتاج ذلك المضمون الدلالي والمعنوي الذي تعكسه تلك العناصر والوحدات .

أما (رولان بارت) فيذهب إلى أن النص هو "السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"(٣) . ويذهب (بارت) كذلك إلى أن النص "مرتبط تشكيلا بالكتابة، ربما لأن مجرد رسم الحروف، ولو أنه يبقى تخطيطا، فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج"(٤). وفي الحقيقة لا يقتصر النص على المكتوب فقط، بل يشمل الملفوظ والشفاهي أيضا "لأنه يُوجِد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته : الاستقرار، واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها .. فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان"(٥). ومع هذه الوظيفة الجليلة للنص في الحفاظ على المكتوب إلا أنه لا يلغي من ذلك المكتوب خصائص أصله التلفظية والشفاهية، وبالتالي لا يمكن اقتصار النص على المكتوب فقط.

هذا بينما تحدد (جوليا كريسطيفا) النص "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه . فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني : أ- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة . ب- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(٦). ويعني هذا أن النص قَدْرٌ لفظي يتوزع فيه نظام اللسان، وهذا النظام يربط بين الوظيفة الإبلاغية الإعلامية للنص وبين تناصات أخري وردت إليه من خارجه، وبالتالي فالنص جهاز عبر لساني، لأنه يشتمل على أشياء من عنديات صاحبه وأخرى وردت إليه من غيره .

---

1 -O.Ducrot et T.Todorov, Dictionaire encyclopedique des sciences langage coll . Points .Editions du Seuil , Paris 1972 , P. 375 ترجمة : فريد أمعضشو adab@arabic nadwah . com

2 -O.Ducrot et T.Todorov, Ibid, P.375

3 - رولان بارت- نظرية النص- ترجمة:د.محمد خير البقاعي- ضمن كتاب:دراسات في النص والتناصية(مقالات مترجمة)- مركز الإنماء الحضاري- حلب- سورية- ط١/١٩٩٨- ص :٢٦

4 - رولان بارت- السابق- ص :٢٦

5 - رولان بارت- السابق- ص :٢٦

6 - جوليا كريسطيفا- علم النص- ترجمة : فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط٢/١٩٩٧- ص :٢١

ويذهب (روبرت دي بو جراند) إلى أن النص "تشكيلة لغوية ذات معنى، تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشارك أو أكثر ضمن حدود زمنية معينة . وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها فقد يتكون من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال"(١) . وواضح التركيز الشديد من دي بوجراند على عملية الاتصال وأطرافه المتعددة في النص .

أما هاليداي ورقية حسن فإنهما يريان النص "وحدة مستخدمة من اللغة . وهي ليست وحدة نحوية مثل شبة الجملة أو الجملة، ولا تقاس بحجمها . وأحيانا ما يسمح بأن يكون النص نوعا ما من جملة فائقة، أو وحدة نحوية أكبر من الجملة، ولكنها مرتبطة بجملة وبنفس طريقة ارتباط الجملة بشبه الجملة أو شبه جملة بمجموعة جمل وهكذا .. والنص ليس ذلك الشيء الذي يشبه الجملة فقط، ليس لأنه أكبر، ولكنه الشيء الذي يختلف عن الجملة في النوع . ويُرَى النص كوحدة دلالية، وحدة ليست ذات شكل، ولكن ذات معنى . وهكذا يرتبط النص بشبه الجملة والجملة، ليس بالحجم، وإنما بإدراك قواعد النظام الرمزي"(٢). وتتفق هذه الأقوال مع ما سبق من أن النص قد يكون جملة كبيرة أو صغيرة أو حتى شبه جملة، وأن النص وحدة دلالتها أهم من شكلها .

كل هذا ونرى بعض الباحثين العرب يحاولون إيجاد رابط بين دلالة النص في المعاجم العربية، التي لم نجد فيها أية إشارة للنص بمعناه الحديث، وبين بعض هذه الدلالات الحديثة له . فهذا د. محمد الهادي الطرابلسي يقول ".. فقد تبين لنا أن الكلام عند العرب، يكون نصا، إذا كان نسيجا، والنص والنسيج في بعض الوجوه يلتقيان . ففي اللسان مادتا ن ص ص، و ن س ج : النص جعل المتاع بعضه على بعض، والنسج ضم الشيء إلى الشيء، فالأول تركيب والثاني ضم، والتركيب والضم واحد"(٣). وواضح في هذا الرأي مدى القسر الذي يفرض على كلام ابن منظور حتى يدلي بما ليس فيه . وصاحب الكتاب الذي يقدم له د. الطرابلسي ينحو المنحى نفسه حيث يقول : "ويتوفر في مصطلح "نص" في العربية، وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية Texte معنى "النسيج" (اللسان، مادة نص، ومادة Texte في Encyclopedia Universalis)، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض"(٤).

وفي الحقيقة أن عبارة "نص المتاع نصا جعل بعضه على بعض"(٥)توحي بالتركيب أو التركيم للأشياء، ولكن بلا نظام أو ترتيب ذي ضوابط أو قواعد معينة، وذلك على العكس من النسج الذي يوحي بالضم للأشياء بعضها إلى بعض ولكن وفق نظام وترتيب وتنسيق، وإلا كان هذا الضم بلا

---

[1]- روبرت دي بوجراند- النص والخطاب والإجراء- ترجمة : د.تمام حسان- عالم الكتب- القاهرة- ١٩٩٨- ص : ٩٨

[2]- M.A.K.HALLIDAY and RUQAIYA HASAN, Cohesion in English ,Longman Ltd.Group,London1976,p.1,2

[3]- د.محمد الهادي الطرابلسي- مقدمة كتاب:الأزهر الزناد- نسيج النص (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)- المركز الثقافي العربي- بيروت، الدار البيضاء- ط١/١٩٩٣- ص :٦

[4]- الأزهر الزناد- السابق- ص :١٢

[5]- ابن منظور- لسان العرب- سابق- ص :٤٤٤٢

فائدة ولن ينتج عنه شيء ذو قيمة . ومن هنا نقول إن محاولة الربط بين المفردتين في علاقة ما إنما هو قائم على مجرد التخمين وليس الواقع . وهو قسر غير ذي فائدة تذكر .

وقد ذهب بعض الباحثين العرب إلى أبعد من ذلك حين حاولوا تحميل أصل مفهوم كلمة "نص" ما لا يمكن أن تحتمله، وذلك لربط المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي الحديث، فنجد "نص الأمر شدته وأقصاه وبلوغ منتهاه"(١)- كما جاءت في اللسان- تُجْعَل "دلالة على معنى الاستقصاء التام، والاقتصاد اللغوي"(٢). وفي هذا الكلام ما فيه من التعسف، لأنه لا يمكن الربط بين كلمة "نص" كما وردت في المعاجم العربية، ومعنى النسج كما ورد في اللاتينية .

وعموما يذهب أغلب الدارسين إلى أن مفهوم النص الشائع الآن هو المفهوم الغربي، وإن كان بعض الناس يفهمون من كلمة "النص" أنه "الكلام الحر في المنسوب إلى منشئه بغض النظر عن معناه"(٣) وكل تفاصيله .

وباستعراض ما سبق عرضه يمكن القول إن النص تركيب لغوي يشمل الجملة وغيرها، ويتسم بالاستقلال والثبات، ويكون كتابيا ولفظيا، ويتعالق بشكل ما بغيره من النصوص، ويحقق الاتصال، وله مستويات عدة تشترك في تكوينه كالمستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وبذلك يصبح هذا التركيب نسيجا من ألفاظ وجمل يرتبط بعضها ببعض .

وقد اعتبر "(كارتر) و(مكارثي)- 2006- كل متوالية متلاحمة تشكل نصا، سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، وبذلك يكون المعيار المحدد للنص هو التلاحم"(٤). وقد جعل (فان دايك)- ٢٠٠٤- التلاحم على نمطين هما : "العلاقات الإحالية بين الوقائع في عالم ممكن، إذ الخطاب لا يكون متلاحما في المجرد، وإنما يكون متلاحما بالنظر إلى وضع سوسيو ثقافي محدد . والعلاقات بين المعاني المتضمنة في النص"(٥).

إذن التلاحم، أو ما يسميه البعض بالتماسك شرط أساس في النصية . فما معنى التماسك وما أدواته ؟

التماسك النصي :

التماسك في اللغة هو التشاد والالتحام والاعتدال وعدم الترهل أو الاسترخاء . في لسان العرب لابن منظور : "ومَسَكَ بالشيء وأَمْسَكَ به وتَمَسَّكَ وتماسَكَ واسْتَمْسَكَ ومَسَّكَ، كله : احتبس .. وتمسكت به واستمسكت به وامْتَسَكْتُ، كله بمعنى اعتصمتُ .. وفي حديث ابن أبي هالة في

---

[1]- ينظر: ابن منظور- السابق- ص :٤٤٤٢

[2]- ينظر: :د. عمر أبو خرمة- نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى- عالم الكتب الحديث- عَمَّان- ط١/٢٠٠٤هـ- ص :٢٨

[3]- ينظر:د.جمعان عبد الكريم- إشكالات النص؛ دراسة لسانية نصية- النادي الأدبي بالرياض- ط١/٢٠٠٩- ص :٢٧

[4]- ربيعة العربي- الحد بين النص والخطاب- مجلة علامات- الدار البيضاء- عدد :٣٣- ٢٠١٠- ص :٤١

[5]- ربيعة العربي- السابق- ص :٤١

صفة النبي- صلى الله عليه وسلم- : بادِنٌ مُتَمَاسِكٌ ؛ أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمسترخيه ولا مُنْفَضِجِهِ، أي أنه معتدل الخَلق كأن أعضاءه يمسك بعضها بعضا"(١).

أما علماء علم لغة النص فيذهبون إلى أن التماسك هو علاقات ربط تربط بين عناصر تكوين النص . وهذه العناصر تكون داخل النص . يقول M.A.K.HALLIDAY و RUQAIYA HASAN :"إن مفهوم التماسك مفهوم دلالي؛ وهو يشير إلى علاقات المعنى الموجودة داخل النص، والتي تجعله نصا"(٢)، وعندهما، هاليداي ورُقَيَّة حسن، أن التماسك "يظهر عند تفسير عنصر ما، في الخطاب، يعتمد على عنصر آخر . فالواحد منهما يفترض مسبقا وجود الآخر، بمعنى أنه لا يمكن فك شفرة أحدهما، بشكل فعال، إلا بالرجوع إلى الآخر . وحين يحدث هذا فإن علاقة التماسك تسير في عملها، ويصبح العنصران، المفترِض والمفترَض، نتيجة لذلك، متكاملان ومندمجان داخل النص"(٣).

والتماسك معيار "يهتم بظاهر النص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي .. والمقصود بظاهر النص تلك الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها"(٤)وهذه الأحداث اللغوية "لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك (التماسك) ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته"(٥) .

والتماسك يتمظهر في صورتين إما شكلية أو دلالية معنوية، الأولى تعني "ترابط الجمل في النص مع بعضها البعض بوسائل لغوية معينة .. والثانية تهتم بالمضمون الدلالي في النص، وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من جهة، وبين معرفة العالم من جهة ثانية"(٦).

والتماسك كما يذكر "هاليداي وحسن" نوعان "نحوي وأنماطه ؛ الإحالة والإبدال والحذف والإضافة والروابط المختلفة، ومعجمي يتمثل في التكرار Reiteration والتضام Collocation .. والتكرار يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر لغوي مطلق أو اسم عام"(٧)، وهو، بكل أشكاله السابقة، يصنع تماسكا وترابطا بين أجزاء النص، لأنه يعتبر إحالة لما سبق .

1- ينظر: ابن منظور- لسان العرب- مرجع سابق- ص : ٤٢٠٣، ٤٢٠٤

2- M.A.K.HALLIDAY and RUQAIYA HASAN, Ibid , p.4

3- Ibid , p.4

4- ينظر: د.أحمد عفيفي- نحو النص،اتجاه جديد في الدرس النحوي- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ٢٠٠١- ص:٩٠

5- د.سعد مصلوح- نحو أجرومية للنص الشعري،دراسة في قصيدة جاهلية- مجلة:فصول- مجلد١٠- عدد٢،١- يوليو،أغسطس١٩٩١- ص :١٥٤

6- ينظر:د.جمعان عبد الكريم- سابق- ص:٢٢٢- ٢٢٣

7- Halliday &Hasan , Ibid , p. 274 – وانظر : د. محمد خطابي- لسانيات النص- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط١/١٩٩١- ص:٢٤

ونحن إذ ننوي تحليل نص، هو قصيدة (شنق زهران)، فإننا كما يذهب أصحاب الدراسات النصية نقصد إجراء "عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا"(١) . والغاية من التحليل النصي للقصيدة هي "محاولة فهمها وتفسيرها من خلال مكوناتها"(٢)، معتمدين بالدرجة الأولى على مادة النص نفسها التي تكون منها النص الشعري . لذلك فعملية التحليل تبدأ من النص وتنتهي بعد مشوارها معه إليه، لأن البحث في علم لغة النص بحث عن المضمون والدلالة، وكذلك "وصف واضح وشامل لأشكال نصية متباينة والعلاقات المتبادلة بينها"(٣).

ويهتم علم لغة النص كذلك بدراسة بنية النص من خلال جوانب عديدة من أهمها التماسك النصي ووسائله وأنواعه والإحالة والمرجعية والسياق ودور المشاركين في النص . وقد احتل موضوع التماسك مكانا مهما في التحليل النصي بدءا بتعريف مفهومه مرورا ببيان أدواته .

التماسك النصي وأدواته في نص الدراسة :

أشرنا فيما مر إلى أن التماسك نوعان ؛ معجمي ونحوي . ونبدأ تحليلنا وحديثنا عن النوع الأول منهما وهو التماسك المعجمي الذي يتمثل في التكرار والتضام .

١- **التكرار *Reiteration*** ويعني- كما ألمحنا سابقا- إعادة عنصر معجمي بلفظه أو بمرادفه أو شبه مرادفه أو بعنصر شامل أو عام أو ضمير من الضمائر . وبهذه الإعادة نجد أنفسنا أمام نوع من الإحالة التكرارية التي تعني "أن الثاني منهما (النعصرين المكررين) يحيل إلى الأول، ومن ثم يحدث التماسك بينهما، وبالتالي بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثاني"(٤)، وهو نوع من الربط "البدهي الذي يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه أو التماثل حين تلحق المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعضها"(٥)، ومن خلال هذا التكرار نرى "امتداد عنصر ما من بداية النص إلى آخره"(٦). ويبدو التكرار في أصناف بلاغية متعددة كالترديد والتجنيس والمشاكلة وغيرها .

وحين نطالع قصيدة "شنق زهران"(٧) لصلاح عبد الصبور نجد أن سلم التكرارات بدرجاته المختلفة، والذي أورده هاليداي وحسن(٨)، يتواجد في هذا النص، ومن ذلك :

---

[1]- د.محمد حماسة عبداللطيف- الإبداع الموازي:التحليل النصي للشعر- دار غريب للنشر والتوزيع- القاهرة- ٢٠٠١- ص:١٥

[2]- د.محمد حماسة عبد اللطيف- السابق- ص :١٦

[3]- تون أ. فان دايك- علم النص،مدخل متداخل الاختصاصات- ترجمة وتعليق:د.سعيد حسن بحيري- دار القاهرة للكتاب- ط١/٢٠٠١- ص :٣٧

[4]- د.جميل عبد المجيد- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٨- ص : ٧٩

[5]- د.جمعان عبدالكريم – إشكالات النص- سابق- ص:٣٥٩

[6]- د. صبحي إبراهيم الفقي- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة- ٢٠٠٠- ص :٢٢

[7]- صلاح عبدالصبور- ديوان صلاح عبدالصبور- دار العودة- بيروت- ط١/١٩٧٢- ص : ١٨ : ٢٢

[8]- ينظر : Halliday &Hasan , Ibid , p. 279

أ- **تكرار العنصر المعجمي بنفسه**، سواء كان هذا العنصر مفردة أو تركيبا كاملا، ومن ذلك المفردة (زهران) التي وردت في النص أربع عشرة مرة في تركيبات لغوية متعددة، هذا إلى جانب بزوغها في العنوان الذي بدا وكأنه البذرة التي نبتت منها كل هذه التكرارات وإذا ما جئنا إلى العنوان الذي يتواشج ويتعالق حتما بالنص حيث يشكلان معا بنية شاملة، أو على حد قول د.جميل حمداوي "بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية .. وهو كذلك بمثابة الرأس للجسد والنص تمطيط له، وتحوير، إما الزيادة، أو الاستبدال، أو النقصان، أو التحويل"(١).

عنوان القصيدة الذي بين أيدينا كما نراه مكون من عنصرين معجميين، جاءا على شكل تركيب إضافي، أضيفت فيه نكرة إلى معرفة، وهي إضافة محضة، لأنه إذا كان "المضاف غير وصف أو وصف غير عامل فالإضافة محضة .. وهي تفيد تخصيصا أوتعريفا، فلذلك سميت الإضافة فيه معنوية .. وهذا النوع لا تكون فيه نية الانفصال"(٢). وهذا يعني ارتباط العنصرين على المستوى اللغوي بحيث لا انفكاك بينهما فكأنهما شيء واحد، الشنق هو زهران، وزهران هو الشنق . وعلى المستوى التاريخي ارتبط مصير زهران بهذا النوع من الموت، وكان هذا النوع من الموت "الشنق" هو المصير الطبيعي لزهران بصفته مواطنا مصريا وديعا مسالما ومفعما بالأمل في حياة ومستقبل مشرق، ورفض الظلم الواقع على قريته التي مثلت الوطن المقهور ككل من محتل غاشم .

شبّ زهرانُ قويّا
ونقيا
يطأ الأرض خفيفا
وأليفا
كان ضحاكا ولوعا بالغناءْ
وسماع الشعر في ليل الشتاء
وَنَمَتْ في قلبِ زهرانَ، زُهَيْرَهْ
ساقُها خَضْراءُ مِنْ ماءِ الحياهْ
تَاجُها أحمَرُ كالنَّارِ التي تصنعُ قُبْلَهْ
حينما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم(٣)

---

[1]- د. جميل حمداوي- السيميوطيقا والعنونة- عالم الفكر- الكويت- يناير:مارس١٩٩٧- مجلد٢٥/عدد٣- ص :١٠٦، ١٠٧

[2]- ينظر : ابن عقيل(بهاء الدين عبدالله)- شرح ابن عقيل- المكتبة العصرية- بيروت- ٢٠٠٣- ج٢- ص :٤٥،٤٤

[3]- صلاح عبدالصبور- الديوان- ص:٢٠،١٩

وهذه الصورة كما نرى تغمرها الحيوية والقوة والنشاط والبراءة، والإقبال على الحياة بفرح ومرح، واستمتاع بالغناء والشعر الشعبي الذي يتردد في ليالي الشتاء في جنبات القرية، والحب الذي تنمو زهيرته في القلب غضة طرية، خضراء الساق ريانة بماء الحياة المتدفقة، حمراء التاج ملتهبة بالشوق إلى القبلة وحياة العشق والحب . وقد ضاعف من طاقة الحياة والحيوية في الصورة صيغ المبالغة التي استخدمها الشاعر حيث وجدنا صيغة فعيل تتكرر أربع مرات (قويا، نقيا، خفيفا، أليفا)، وصيغة فعَّال (ضحَّاكا)، وصيغة فعول (ولوعا)، يضاف إلى تلك الصيغ حيوية المفردات التي أضفت حياة وحيوية إضافيتين (الغناء، زهيرة، ساقها خضراء، ماء الحياة، أحمر، النار، قبلة) .

ثم يأتي بعد ذلك تكرار المفردات نفسها، ولكن بصورة مقلوبة، كل الأشياء أصبحت عكس ما كانت . يقول :

كان يا ما كان أن زُفَّتْ لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما ... وغلاما
كان يا ما كان أن مرَّتْ لياليه الطويلةْ
ونمت في قلب زهران شُجَيْرَهْ
ساقُها سوداءُ مِنْ طينِ الْحياهْ
فرعُها أحمرُ كالنارِ التي تُحْرِقُ حَقْلا
عندما مَرَّ بظهرِ السوقِ يوما
ذات يوم(١)

أغلب الكلمات في المقطع السابق تكررت في هذا المقطع، ولكن تغير شكلها، فالزهيرة أنضجها الحزن على المظالم التي وقعت على زهران وقريته وأهلها جميعا، عندما أشعل أعداء الحياة، المستعمرون الإنجليز، النار في أجران القمح وحقوله، فأصبحت تلك الزهيرة شجيرة، وتحول ساقها الأخضر النابض بالحيوية والحياة إلى ساق أسود كطين الحياة المكتظة بالفجائع والمآسي، وهنا يتحول التاج إلى فرع ازداد كبرا وشيخوخة، وبنفس اللون الأحمر، ولكنها ليست حمرة الحب المتأجج التي تصنع وتسوق إلى القبلة، إنها الحمرة الحارقة المدمرة التي أشعلت ألسنة اللهب في غيطان القمح ومعها الحياة . وها هو التكرار يعود ليكرس لتلك الصورة المأساوية التي نتجت عن فعل ذلك المستعمر،يقول :

مَرَّ زهرانُ بظهرِ السُّوقِ يوما
ورأى النَّارَ التي تُحْرِقُ حقلا
ورأى النار التي تصرع طفلا
كان زهرانُ صديقا للحياهْ

[1]- صلاح عبدالصبور- السابق- ص:٢١،٢٠

ورأى النيرانَ تجتاح الحياهْ
مدَّ زهرانُ إلى الأنجمِ كفَّا
ودعا يسألُ لطْفَا
رُبَّما ... سَوْرَةُ حِقْدٍ في الدِّماء
ربما استعدى على النارِ السَّماء(١)

ومع تكرار العنصر اللفظي (زهران) تتنامى الأحداث شيئا فشيئا، كما رأينا تنامي العناصر الطبيعية في الفقرة السابقة، حيث الزهيرة أصبحت شجيرة واللون الأخضر تحول إلى اللون الأسود، واللون الأحمر الذي كان يحمل الحياة والحب أصبح يحمل الموت والدمار لكل شيء. وأخذت الأحداث منحًى مغايرا ومناقضا في شكله لما مر من صور نابضة بالحياة، فأصبح الموت يحلق بجناحيه على المكان، فالنار تحرق الحقول وتصرع الأطفال، بل إن الشاعر ضاعف من كمية النار المشتعلة، وكمية الموت والدمار، ولذلك كان موفقا حين استخدم لفظة النيران بدلا من النار، والنيران جمع النار، فجسد بذلك عملية الإحراق والاشتعال وضخمها، بل إنه ضاعف من ذلك حين استخدم عبارة (ورأى النيران تجتاح الحياة) فأصبح المفعول به الواقع عليه التدمير والإحراق ليس حقلا ولا طفلا واحدا، وإن كان هذا في ذاته كارثة كبرى، إنما الحياة كلها بكل ما فيها .

وأمام هذا الاجتياح لم يكن أمام زهران، وهو اللفظ المحوري المتكرر، ذلك الكائن النقي القوي المسالم المقبل على الحياة والحب إلا الاتجاه للسماء يطلب اللطف والرحمة من رب السماء . ولو قمنا بعمل جدول لتعداد التكرار في المقطعين لكان كما يلي :

زهران والحياة	زهران والموت
ونمت في قلب زهران زهيرة	ونمت في قلب زهران شجيرة
ساقها خضراء من ماء الحياة	ساقها سوداء من طين الحياة
تاجها أحمر كالنار التي تصنع قبلة	فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا
حينما مر بظهر السوق يوما	عندما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم(٢)	ذات يوم(٣)

فالتكرار هنا واقع ليس في المفردات فقط، إنما في التراكيب كذلك، مع تغيير مفردة في هذا التركيب أو ذاك، ومع هذا التغيير الطفيف وجدنا انقلابات في الصورة، كما سبقت الإشارة، لنجد أنفسنا أمام بنية خاصة تقوم على المقابلة بين عناصر الحياة وعناصر الموت والدمار ؛ الحياة من جانب ذلك الإنسان المسالم البسيط ومن على شاكلته، والموت من جانب أولئك الذين لا تحلو لهم

1- صلاح عبدالصبور- نفسه- ص :٢١
2- صلاح عبدالصبور- نفسه- ص:٢٠،١٩
3- صلاح عبدالصبور- نفسه- ص:٢١،٢٠

الحياة إلا في تدميرها وسرقتها من البسطاء، ولذلك لم يكن غريبا أن يستتبع كل جانب من الجانبين عناصر دعم له، ولننظر إلى هذا الجدول لنرى المقابلة ذاتها :

مدعمات صورة الحياة	مدعمات صورة الموت
مر زهران بظهر السوق يوما	وضع النِّطع على السكة والغيلان جاءوا
واشترى شالا منمنم	وأتى السياف مسرور وأعداء الحياةْ
ومشى يختال عجبا، مثل تركي معمم	صنعوا الموت لأحباب الحياةْ
ويجيل الطرف ... ما أحلى الشباب	وتدلى رأس زهران الوديع
عندما يصنع حبا	قريتي من يومها لو تأتدم إلا الدموع
عندما يَجْهَدُ أن يصطاد قلبا	قريتي من يومها تأوي على الركن الصديع
كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة	قريتي من يومها تخشى الحياةْ
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما(١)	ورأى النيران تجتاح الحياةْ(٢)

وقد وقع التكرار في مفردات (زهران) التي مثلت نواة التكرار، وقد تكررت بلفظها، في الجانب الأول ثلاث مرات، ومرة واحدة في مقابله، ودارت حول هذا اللفظ عناصر الصورتين، ففي صورة الحياة نرى زهران في شبابه وفتوته، يشتري الشال المنمنم ليتعمم به ويختال به خيلاء تركي معمم، يجيل الطرف بحثا عن حب يملأ حياته، فما اجمل الشباب حين يصنع حبا ويصيد قلبا، ويحدث ما يتمناه ويتزوج جميلة ينجب منها غلاما وغلاما، ولتمر لياليه الطويلة .

أما الصورة الأخرى فمخالفة تماما وإن كان محورها زهران نفسه . فقد نصبت المشنقة على الطريق، لتكون رادعا، وجاء الغيلان الذين نفذوا الأحكام في ضحاياهم، وعلى رأسهم مسرور السياف الأسطوري في ألف ليلة وليلة والذي كان ينفذ حكم ملكه بقطع الرقاب، ومعه كل أعداء الحياة، الذين صنعوا الموت لأحباب الحياة وأولهم زهران الذي كان محبا للحياة، وتدلى رأسه شنقا، رغم حبه للحياة، ورغم عينيه الممتلئتين بالحياة .

ومن المفارقات أنه على الرغم من أن ما ذكرناه هو عناصر تشترك في رسم صورة الموت إلا أن لفظة الحياة تكررت في هذا المقطع وحده ست مرات، مما يدل على ضخامة الفاجعة وعلى سخرية الحياة نفسها بما تحمله من متناقضات، فبينما هناك بشر مسالمون يحبون الحياة ويقبلون عليها يتجرعون كأس الموت غصصا، وآخرون يحبون الدمار والموت والخراب ومع ذلك تكتب لهم الحياة ويمارسونها بشكل سادي ممض يتلذذ بعذاب الآخرين . وفي مقابل ذلك نجد أن صورة الحياة وما يدعمها من عناصر يلقي فيها الشاعر بعبارة كررها ثلاث مرات، وهي عبارة (كان يا ما كان)، التي تترك انطباعا بأن ما كان فيه زهران من حيوية وإقبال على الحياة كان ماضيا، وأن اللحظة الآنية أو ما هو مقبل عليه فاجعة، وأن ذلك الفرح والشباب الذي كان فيه كان بمثابة الحلم الذي لن يعود .

---

[1] – صلاح عبدالصبور– نفسه– ص:٢٠

[2] – صلاح عبدالصبور– نفسه– ص:٢١،٢٢

وبهذا التداخل بين عناصر المتقابلين ؛ الموت والحياة، إضافة إلى التكرار، يزيد من تماسك وتضافر بنية النص الذي نحن بصدده .

وإذا ما عدنا إلى المفردة الأولى من العنوان، وهي شنق، لنجدها تتكرر، ولكن ليس بلفظها إنما عبر مرادفات لها، فنجد مرادفها (تدلَّى) وتكرر مرتين عبر عبارتين متكررتين، (مُذْ تدلَّى رأسُ زهرانَ الوديع) ص:١٨، (وتدلى رأس زهران الوديع) ص:٢١، ثم تتكرر عبر لفظ الموت الذي جاء مرة اسما وأخرى فعلا في عبارتين، الأولى (صنعوا الموت لأحباب الحياة) و(مات زهران وعيناه حياه)، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن العنوان كان النواة التي توالدت في معظم أسطر النص، ومن ناحية ثانية كان هذا العنوان بمثابة الخيط الذي يمسك بكل عناصر النص ومكوناته . يضاف إلى ما سبق تكرارات لفظية كثيرة مثل :

ذراع	نصف نهار	قرية	حب	النار	من يومها	تحرق	غلام	كان يا ما كان	مر زهران بظهر السوق يوما..ذات يوم	تخشى
٢	٢	٥	٢	٤	٣	٢	٢	٣	٤	٢

ب- **التكرار الترادفي والوصفي** وفيه يتكرر العنصر اللغوي بمرادفه . وهو في هذا النص قليل بالنسبة للتكرار اللفظي، ومنه كلمة شنق التي وردت في العنوان، وأشرنا إليها فيما مضى وتكررت من خلال عدة مرادفات لها منها (تدلى رأس زهران الوديع، ومات، والموت، وتصرع) .

وأيضا من هذا النوع عبارة (من أذان الظهر حتى الليل)، التي تكررت بعبارة ترادفها، وهي (في نصف نهار)، والتي تكررت مرة أخرى بلفظها مما كثف الدلالة وسمَّكها وساعد في تماسك مقطعها التي وردت فيه . فكل تلك المصائب المتراكمة حدثت وتراكمت في نصف نهار فقط، حين اختفى الضياء في جبهة الأرض، ومشى الحزن إلى بيوت الفلاحين التي هي في حقيقتها أكواخ حقيرة تكشف مستوى الفقر والتدني الذي عاش فيه الفلاحون، ومع هذه الحالة المتردية لم يتركهم المغتصب، بل أرسل إليهم الحزن حتى أكواخهم، لتكتمل سوداوية الصورة، وما أجمل تشبيه الحزن بالتنين ذي الألف ذراع الذي طال الجميع ولم يفلت منه واحد من أهل هذه القرية الحزينة، ولم يقتصر الأمر على ذلك الحزن الشامل لكل جنبات الحياة، بل اكتملت مأساة القرية بشنق فتى فتيانها زهران وتدلي رأسه أمامهم . كل هذه الفجائع حدثت في نصف نهار فقط ابتدأ من أذان الظهر حتي الليل، لتصل دلالة العبارة التي أرادها الشاعر من أن نصف النهار لم يكن كافيا لكل هذه الفجائع التي أصابت القرية في أعز شبابها . إن هذه الفجائع لم يكن ليكفيها دهور فكيف وقعت في نصف نهار . ومن أجل أن يجسم فداحة الواقعة يقدم الشاعر على رسم صورة ذلك البطل الشعبي من خلال التركيم الوصفي، الذي يعني تناول صفات وأوصاف متعددة تميز الشخصية محور الحديث، يبدو تعدادها كأنه تكرار، تتكثف معه الدلالة ويزداد النص تماسكا وترابطا، يقول :

كان زهران غلاما
أُمُّه سمراء، والأب مولَّد

وبعينيه وسامهْ

وعلى الصَّدغِ حمامهْ

وعلى الزندِ أبو زيدٍ سلامهْ

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نَبْشٌ كالكتابهْ

اسم قريهْ

دنشواي

شب زهران قويا

ونقيا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا

كان ضحاكا ولوعا بالغناء

وسماع الشعر في ليل الشتاء(١)

وفي هذا المقطع من النص نجد أنفسنا أمام أبعاد ثلاثة ؛ إفراد وتنوع وتكرار، إفراد للموصوف فهو واحد/ زهران، وتنوع للصفات، (غلاما .. أمه سمراء، والأب مولد .. على الصدغ حمامة، وعلى الزند أبو زيد .. ممسكا سيف، وتحت الوشم نبش .. قويا .. نقيا .. خفيفا .. أليفا .. ضحاكا .. ولوعا بالغناء .. وسماع الشعر في ليل الشتاء..)، وتكرار نستشعره من ارتباط هذه الصفات المتنوعة والمتعددة بموصوف واحد، مما يجعلنا وكأننا نكرر وننوع في الوقت نفسه .

يضاف إلى هذا أن ذكر اسم زهران وتكراره، في المقطعين السابقين ساعد في التماسك النصي ومع تركيم تلك الصفات والأوصاف التي أضفاها الشاعر على بطل قصيدته ازداد هذا التماسك .

وقد استخدم الشاعر الوصف ليرسم صورا تبرز شخصية الموصوف، وتعمل على " تقريب القريب من البعيد، وتشبيه الداخل بالخارج، وإلحاق المرئي بغير المرئي، وكأن الوصف "مماثل Icon مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة" (٢) ومجسدة عبر اللغة .

---

[1] – صلاح عبدالصبور– نفسه– ص : ١٨، ١٩

[2] – د. عبدالملك مرتاض– في نظرية الرواية– عالم المعرفة– الكويت– ديسمبر١٩٩٨– ص : ٢٤٦

ومن أهم وظائف الوصف الوظيفة "التفسيرية الرمزية في الوقت نفسه، فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى .. إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن، تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة"(١).

والنص الذي نحن بصدده يقوم، إلى جانب غنائيته، على السرد والحكي . ويظهر لنا السرد من خلال "الأحداث المسرودة على لسان الراوي (الشاعر) .. سواء كان الراوي الذي قدم الأحداث والمواقف والمشاهد والشخصيات من خلال السرد"(٢). ولا نعدم في النص أحداثا جساما، وشخصيات تراجيدية يمثلها زهران بطل القصيدة أو القصة، ومواقف عديدة استطاع الشاعر أن يضفرها بلغته الشعرية والوصفية بشكل متماسك ومحكم شديد الإحكام، كان التكرار ذا دور مهم في هذا التماسك .

ت- **التكرار بالضمير**، والضمير هو- كما يقول هاليداي وحسن - "الأكثر عمومية من كل الأشكال السابقة، على الرغم من كونه ليس عنصرا خالصا للتماسك، لأنه يشتمل على بعض التخصيص"(٣). ويعني ذلك غلبة التماسك على التكرار به على الرغم من الخصوصية النسبية الموجودة فيه .

ويحدث التكرار في هذا الشكل حين يعود الضمير على متقدم في مثل قولنا : (الكتاب موضوعاته صعبة) فالضمير (ـه) يعود على متقدم هو (الكتاب)، ولا يمكن تفسير هذا الضمير إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه . ومن ثم ترتبط الكلمة الثانية، وهي الضمير، بالكلمة الأولى . ويعد هذا التكرار من قبيل الإحالة إلى سابق .

والأمثلة على هذا النوع التكراري في هذا النص كثيرة ومن أمثلته الضمائر العائدة على زهران في العبارات التالية :

(كان زهران غلاما) والمفردة زهران هي العنصر اللغوي المحوري في النص كله، وأيضا هي ما عنون به النص، كما اشرنا، ونظرا لهذه المحورية فإنه بالإضافة إلى تكرار المفردة بلفظها خمس عشرة مرة، فإنها تكررت عبر الضمير الذي يحيل إليها خمس عشرة مرة أخرى، في المقطع الثاني بدأ الشاعر بالتصريح باسم زهران (كان زهران غلاما) ثم توالى التكرار بالضمير العائد على زهران والمحيل إليه في العبارات التالية : (أمُّه سمراء .. وبعينيه وسامه .. ممسكا سيفا .. يطأ الأرض .. كان ضحاكا .. حينما مر بظهر السوق يوما .. واشترى شالا .. ومشى يختال .. ويجيل الطرف .. مرت لياليه الطويله .. عندما مر بظهر السوق يوما .. ورأى النيران تجتاح الحياه .. ودعا يسأل لطفا .. ربما استعدى على النار السماء) . ويضاف إلى ذلك الضمائر المقدرة في هذه العبارات (والأب مولّد .. وعلى الصدغ حمامه

---

[1]- جيرار جنيت- حدود السرد- ترجمة:بنعيسى بوحمالة- ضمن كتاب:طرائق تحليل السرد الأدبي- منشورات اتحاد كتّاب المغرب- الرباط- ط١/١٩٩٢- ص :٧٧

[2]- ينظر : د. مراد عبدالرحمن مبروك- آليات التشكيل السردي في القصة القصيرة المعاصرة،الرقص على حافة الجرح نموذجا- maamri-ilm2010.yoo7.com

[3]- Halliday &Hasan , Ibid , p. 279

.. وعلى الزند أبو زيد سلامة .. وتحت الوشم نبش كالكتابة اسم قرية دنشواي)، والتقدير في تلك العبارات : وأبوه مولد بدليل أن هذه العبارة معطوفة على عبارة أخرى ذكر فيها الضمير، وهي عبارة أمه سمراء، والعبارة الثانية يقدر الضمير فيها على هذا النحو : وعلى الصدغ منه أو على صدغه، وكذلك العبارة التالية لها تقدير الضمير فيها وعلى الزند منه أو على زنده، وكذا ما تليها تقدير ضميرها تحت الوشم منه أو تحت وشمه، وأيضا اسم قرية والتقدير فيها اسم قريته . وهكذا شكلت تلك التكرارات اللفظية والترادفية والضمائرية شبكة ترابطية أدت إلى تماسك النص، وجعله وحدة واحدة .

ث- **التكرار الجراماتيكي (النحوي الصياغي)** : وهو عبارة عن تكرار لجمل ذات بناء نحوي واحد، أي "تكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل"(١). ونكون حينئذ أمام نوع من التوازي حيث تبنى الجمل بشكل متواز، لأن التوازي "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر– بدوره– يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل"(٢)

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار في هذا النص أشباه الجمل في قول الشاعر :

وبعينيه وسامهْ

وعلى الصدغِ حمامهْ

وعلى الزند أبو زيدٍ سلامهْ(٣)

وأشباه الجمل هذه بتكرارها شبه المتوازي أدت إلى تماسك صورة البطل بملامحها الشكلية المتعددة . فزهران ذلك الغلام ابن امرأة سمراء معجونة بتراب الوطن، وأبوه مولد يجمع في ملامحه وطباعه عناصر متنوعة . هذا البعد الاجتماعي يكمله البعد الفسيولوجي الذي حددته أشباه الجمل تلك، والتي جاءت متكررة في بنائها .

ومن ذلك أيضا تكرار الجمل المتشابهة في تركيبتها النحوية التي جاءت على شكل جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل وحال معطوفا عليها حال أخرى، يقول :

شبَّ زهرانُ قويّا

ونقيّا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا(١)

---

[1]- د.محمود فهمي حجازي- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة- دار غريب- القاهرة- ١٩٩٥- ص :٤٦

[2]- يوري لوتمان- تحليل النص الشعري، بنية القصيدة- ترجمة:د.محمد فتوح أحمد- دار المعارف- القاهرة- ١٩٩٤- ص:١٢٩

[3]- صلاح عبد الصبور- الديوان- سابق- ص :١٩

ومما زاد في التماسك هنا تلك التقفية الداخلية المجنسة إلى حد ما بين قويا ونقيا، وبين خفيفا وأليفا . وقد بدت كما لو كانت نوعا من التصريع .

ويشبه ذلك أيضا قول الشاعر :

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلهْ
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما .. وغلاما
كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويلهْ(٢)

والتكرار هنا متصاعد ومتعدي مجرد التشابه الجراماتيكي إلى تشابه لفظي كبير، وتكثيف للفعل كان الذي ورد في النص مرات أربعة في عبارات مختلفة (كان زهران غلاما، كان ضحاكا ولوعا بالحياهْ، كان زهران صديقا للحياهْ، كان زهران صديقا للحياهْ)، جمعها الشاعر كلها في صورة مكثفة تربطنا بالماضي الأليم الذي عاشه المصريون وتجسدت مكابدته في شخصية زهران . هذا التجميع والتكثيف جرى في ذلك المقطع الكبدوء بـ كان يا ما كان .. ليشدنا إلى عالم الحكايات والخرافات الشعبية التي كانت غالبا ما تبدأ بهذا الاستهلال، وليجلعنا نعيش الحالة الكابوسية الناجمة عن معايشة الخرافات المملوءة بما لا يمكن تصوره، وبذلك يضع ما حدث لزهران في خانة المستحيلات والخرافات غير الممكن تصور أو تصديق ما وقع فيها من جرائم .

ويتصاعد مثل هذا النوع التكراري في خلق مقاطع كاملة مكررة لفظيا وجراماتيكيا ومتوازية تماما، يقول :

ونمت في قلب زهران زهيرهْ
ساقها خضراء من ماء الحياهْ
تاجها أحمر كالنار التي تصنع قُبْلَهْ
حينما مر زهران بظهر السوق يوما
ذات يوم(٣)

ويقول في مقطع تالٍ لهذا السابق :

ونمت في قلب زهران شجيرهْ
ساقها سوداء من طين الحياهْ
فرعها أحمر كالنار التي تُحْرِقُ حقلا
عندما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم(٤)

1- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩
2- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩،٢٠
4- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠،٢١

وفي هذين المقطعين تكرار لفظي وجراماتيكي أدى إلى التماسك وتكريس الدلالة المقصودة وتكثيفها عبر هذه التقنية . فزهران في مشهدين، الأول عكس مقدار البراءة والرغبة في الحياة والإقبال عليها، والثاني يعكس مقدار الفزع الذي ترك بصمته على الأشياء وعلى الحالة النفسية للشخصية . فالزهيرة- كما سبقت الإشارة- تحولت إلى شجيرة،والتاج أصبح فرعا، واللون الأخضر المشبع بماء الحياة أصبح أسود مصبوغا بطينها، واللون الأحمر المتأجج بالعاطفة أصبح نارا حارقة لكل ما هو حي أو أخضر، وأصبح الحزن يغمر نفس زهران ونظرته للحياة، أصبح كل شيء يشيخ ويهرم .

٢- **التضام** Anaphora أو المصاحبة اللغوية Collocation، ويراد بها العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة مثل علاقة التضاد وغيرها من العلاقات المتواجدة في اللغة . ويقول هاليداي ورقية حسن، في كتابهما عن التماسك في اللغة الإنجليزية : "ومن الواضح وجود علاقة نظامية بين زوج من الكلمات مثل ولد وبنت، وهما يرتبطان بنمط معين من التضاد يسمى التكاملي في تصنيف ليونز"(١).

وهذه العلاقات النسقية المحققة للتماسك لا تقتصر على علاقة التضاد، بل هناك علاقات أخرى مثل "علاقات الكل : الجزء، أو الجزء : الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام مثل: كرسي : طاولة (وهما عنصران من اسم عام هو التجهيز ..)، على أن إرجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرا هينا.. وذلك في مثل المحاولة والنجاح، المرض والطبيب، النكتة والضحك .. ويتجاوز القارئ هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك"(٢).

وفي نص الدراسة كثير من هذه العلاقات المتواجدة بين مفرداته، ومنها :

أ- **علاقة التضاد** ونجدها بين المفردات (على، وتحت) اللذين وردا في قول الشاعر :

وعلى الصدغ حمامهْ

وعلى الزند أبو زيد سلامهْ

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبش كالكتابهْ(٣)

فعلى هنا تعني فوق، ومضادها تحت . وكذلك ما نجده فيما بين (خضراء، وأحمر) في قوله:

ونمت في قلب زهران زهيرة

ساقها خضراء من ماء الحياهْ

تاجها أحمر كالنار التي تصنع قُبْلَهْ(١)

---

[1] – Halliday &Hasan , Ibid , p. 285

[2] – ينظر: Halliday &Hasan , Ibid , p. 285 ود.محمد خطابي– لسانيات النص– المركز الثقافي العربي– بيروت– ط١/١٩٩١– ص :٢٥

[3] – صلاح عبد الصبور– سابق– ص :١٩

ويبلغ التضاد مبلغه فيما بين مفردتَي (الحياة، والموت)، في قوله :

وضع النطع على السِّكةِ والغيلانُ جاءوا

وأتى السياف مسرور وأعداء الحياةْ

صنعوا الموت لأحباب الحياةْ(٢)

ثم يعتمد الشاعر في المقطع الأخير على التكرار اللفظي المشتمل على بعض المتضادات التي تعكس التناقض بين الحياة والموت، وبين أحباب الحياة وأعدائها، وبين شعب وديع، ونوع آخر من البشر أهم ما يميزه الوحشية والقسوة ومعاداة الحياة، يقول عبد الصبور :

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديع

قريتي من يومها تخشى الحياةْ

كان زهران صديقا للحياةْ

مات زهران وعيناه حياةْ

فلماذا قريتي تخشى الحياةْ(٣)

وهنا قابل الشاعر بين الموت بلفظ الفعل الماضي (مات)، والحياة بلفظها وقد تكررت هنا أربع مرات، وهذا يظهر دلالة ما يريد أن يقوله الشاعر، فإذا كان زهران قد مات وهو صديق للحياة ومحب لها فلماذا تخشى قريتي/بلدي الحياة، وقد أعطت لزهران وأمثاله ممن استشهدوا في سبيلها ما يكفي من الحزن . والاستفهام يبدو كما لو إنكاريا يرفض فيه الشاعر أن نستمر في أحزاننا على من مضوا وقاموا بدورهم من أجل الحياة، وبالتالي لا يجب أن نخشى الحياة بل علينا أن نقبل عليها ونسهم فيها بدور، خصوصا مع تغير الأحوال وانتهاء زمن الاحتلال والظلم الذي كنا نكابده .

ب- **علاقة التنافر أو التقابل**، وهو أي التنافر "مرتبط بفكرة النفي مثل التضاد . ويتحقق داخل الحقل الدلالي إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب)، لا يشتمل على (أ) . وبعبارة أخرى هو عدم التضمن من طرفين، وذلك مثل العلاقة بين خروف وفرس وقط وكلب"(٤). ومثل هذه الأزواج من المفردات "تشكل بنفس الطريقة في سلسلة . فمثلا لو وُجِدَ يوم الثلاثاء في جملة ما، والخميس في جملة أخرى فالأثر سيكون متماسكا . ويتشابه مع ذلك ما نجده بين دولار وسنت، وشمال وجنوب، وكولونيل وبريجدير، ومثل ذلك مع أي زوج مشكل من مفردات معجمية غير مرتبة"(٥).

1- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩

2- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢١

3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٢

4- د. أحمد مختار عمر- علم الدلالة- عالم الكتب- القاهرة- ط٥/١٩٩٨- ص :١٠٥

5- Halliday &Hasan , Ibid , p. 285

وقد أدخل د. أحمد مختار عمر في التنافر أنواعا مثل : "الألوان، سوى الأسود والأبيض، والرتب مثل ملازم ورائد ومقدم وعقيد .. وغيرها، والمجموعات الدورية مثل الشهور والفصول وأيام الأسبوع .. وغير ذلك"(١).

ومن أمثلة هذه العلاقة في النص ما نجده بين (سمراء ومولَّد) في قول الشاعر :

أمُّهُ سمراءُ، والأب مولد(٢)

وكذلك (ثوى ومشى) في قوله :

... وثوى في جبهةِ الأرض الضياء

ومشى الحزنُ إلى الأكواخ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع(٣)

ومن هذا القبيل (زهيرة وشجيرة)، في قول الشاعر:

ونمت في قلب زهران زهيرهْ(٤)

ونمت في قلب زهران شجيرهْ(٥)

ويشبه ذلك (ماء الحياة وطين الحياة) في قوله :

ساقها خضراء من ماء الحياه(٦)

ساقها سوداء من طين الحياه(٧)

والتقابل هنا حادث بين أشياء عدة، سوداء وخضراء، وماء وطين، والتكرار اللفظي بين ساقها وساقها، والحياة والحياة، وهذا ضاعف من التماسك .

ت- **علاقة الجزء بالكل أو الجزء بالجزء**، مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة، أو علاقة العجلة بالمقود، أو الذراع بالرجل، فالأوليان بينهما علاقة الجزء بالكل، والأخيران بينهما علاقة الجزء بالجزء . والعلاقة الأولى تختلف عن علاقة الاشتمال لأن "اليد ليست نوعا من الجسم، ولكنها جزء منه . بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزءا منه"(٨).

ومن هذه العلاقات في النص محل الدراسة ما نجده بين (عينيه، والصدغ، والزند، والوشم، وكفا، ورأس زهران) وكلها أجزاء من الشخص، والربط بينها وبينه تزيد النص تماسكا وترابطا. ومن ذلك أيضا ما نجده بين (ساقها، تاجها) وبين (زهيرة) . وكذلك ما بين (ساقها، فرعها) وبين

1- د. أحمد مختار عمر- علم الدلالة- سابق- ص : ١٠٦
2- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :١٨
3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٨
4- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩
5- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
6- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩
7- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
8- د. أحمد مختار عمر- علم الدلالة- سابق- ص :١٠١

(شجيرة)، فالعلاقة بينها هي علاقة الجزء بالكل . والعلاقة بين (عينيه والصدغ والزند والوشم وكفا ورأس) وبين (ساقها وتاجها) وبين (ساقها وفرعها) من قبيل علاقة الجزء بالجزء .

والعلاقات السابقة "بين الكلمات "تخلق في النص ما يسمى بالتضام . فشعور المتكلمين – كما يرى جونز ليونز- يتجه إلى اعتبار أحد المتقابلين في التضاد ذا معنى إيجابي، والآخر ذا معنى سلبي، ولذا فالمتكلمون يميلون إلى اعتبار الأشياء الصغيرة، أو ذات المعنى السلبي، تفقد الضخامة، لا أن يعتبروا الأشياء الكبيرة تفقد الصغر .. لذلك فالأشياء الصغيرة هي التي تتجه نحو التحديد أو نقطة الصفر"(١). وتصنع كذلك هذه العلاقات "تماسكا نصيا بدلالاتها المتناقضة (أو المتباينة)على مبدأ والضد يظهر حسنه الضد"(٢).

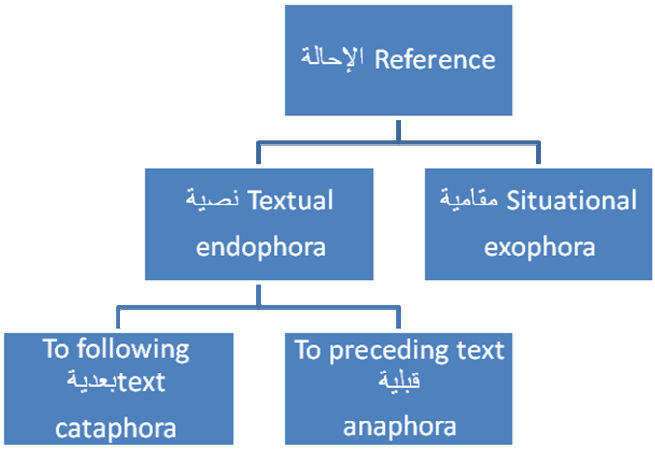
النمط الثاني : التماسك النحوي والدلالي :

يأتي هذا التماسك على شكلين، هما التماسك النحوي/ الرصفي . وهو "أقرب إلى ظاهر النص ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعنى بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما"(٣). والثاني دلالي/ مفهومي أقرب إلى تلك "الروابط التضمنية التي أشار إليها (جون كوين) واعتبر التجاور أهمها"(٤). ويتصل هذا النوع بالنحو الدلالي الذي يولي اهتمامه نحو كيفية "ارتباط مفاهيم مثل فاعل وحدث وحالة وصفة من أجل إيجاد معنى كلي للنص"(٥). وفي هذا النوع من النحو "تتكاتف الدلالة النحوية مع النحو الدلالي عن طريق العلاقات التداولية"(٦) لتنتج نحو النص . ويجعل (هاليداي وحسن) "التماسك أنواعا خمسة هي : الإحالة أو المرجعية، الاستبدال، الحذف، الارتباط، وأخيرا التماسك المعجمي المتمثل في التكرار والتضام"(٧) والذي تناولناه من قبل . وأضاف آخرون "التعريف"(٨) لهذه الأنواع .

١- **الإحالة *Reference*** يقول هاليداي وحسن : "يوجد في كل لغة عناصر معينة لها خاصية الإحالة، حيث لا تكتفي هذه العناصر بذاتها من حيث التأويل، بل لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها . وهذه العناصر الإحالية هي الضمائر الشخصية وأسماء الإشارة وأدوات الربط"(٩)، وأدوات المقارنة كالتشبيه والكلمات الدالة على المقارن والتفضيل مثل : أكثر وأقل ..الخ .

1- د. أحمد مختار عمر- السابق- ص :١٠٥
2- د. أحمد عفيفي- نحو النص- سابق- ص : ١١٤
3- د. أحمد عفيفي- السابق- ص : ١٠٣
4- ينظر :جون كوين- بناء لغة الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق: د.أحمد درويش- كتابات نقدية- قصور الثقافة- القاهرة- ١٩٩٠- ص :١٦٦،١٦٥
5- روبرت دي بو جراند- النص والخطاب والإجراء- سابق- ص :٨٥
6- روبرت دي بو جراند- السابق- ص :٨٤
7- Halliday &Hasan , Ibid , p. v : xv
8- د. أحمد عفيفي- سابق- ص :١٠٥
9- Halliday &Hasan , Ibid , p. 31

وبما أن هذه العناصر لا تملك دلالة مستقلة، ولا بد من عودتها إلى عنصر أو عناصر أخرى موجودة في مناطق أخرى من النص، فشرط وجودها، إذًا، "هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما، وبين ما هو مذكور بعد ذلك (أو قبله) في مقام آخر"(١). وفي هذا تجاهل لدور الكاتب والمتلقي . من أجل ذلك يمكننا اعتماد ذلك التعريف الذي يذهب إلى أن الإحالة "ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا"(٢)، وعلى هذا فإن "للمتكلم أو الكاتب الحق في الإحالة حسبما يريد هو، وعلى المحلل أن يفهم كيفية تلك الإحالة حسب النص والمقام"(٣). والرسم التالي يبين أنواع الإحالات حسب هاليداي وحسن :



وقد جعل الباحثان الإحالة نوعين رئيسيين "إحالة مقامية (إكسوفورا) وإحالة نصية (إندوفورا). والثانية النصية تتفرع إلى إحالة قبلية (أنافورا) وأخري بعدية (كاتافورا) (٤).

أ- وأول أشكال الإحالة هي **الإحالة المقامية** (Exophora)، وهي التي "تحيل إلى خارج النص أو خارج اللغة"(٥). فهي عبارة عن ضمير أو مفردة للدلالة على شيء ما غير موجود إلا في خارج النص، ويمكن أن نتعرف على هذه الإحالة من سياق الموقف، ويطلق على ذلك "الإضمار لمرجع متصيد أو الإحالة لغير مذكور"(٦).

ومن هذه الإحالات في نص (شنق زهران) ما نجده في اسم الإشارة الوارد في :

كل هذي المحن الصَّمَّاءِ في نصفِ نهارْ(٧)

---

[1]- الأزهر الزناد- نسيج النص (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)- سابق- ص :١١٨

[2]- براون ج .، ب . يول- تحليل الخطاب- ترجمة وتعليق: د. محمد لطفي الزليطي، ود. منير التريكي- جامعة الملك سعود- الرياض- السعودية- ١٩٩٧- ص :٣٦

[3]- د. أحمد عفيفي- نحو النص- سابق- ص :١١٧

[4]- Halliday &Hasan , Ibid , p31

[5]- د. أحمد عفيفي- نحو النص- سابق- ص : ١٢١

[6]- روبرت دي بو جراند- سابق- ص :٣٠١،٣٣٢

[7]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :١٨

فقد أحالنا هذا الاسم الإشاري إلى خارج النص حيث أحداث الشنق والجلد التي جرت على يد المحتل الإنجليزي لأهل قرية دنشواي، فقد نصبت المشنقة والعروسة(١)، ومورس القمع والقهر والترويع على أعلى مستوى، وتمثلت ذروة هذه المحن في شنق فتى دنشواي زهران . ويسبق هذا تلك المحاكمة وما فيها من لائحة اتهام ومدعين وقضاة ومحامين وعسكر وجلسات وغير ذلك من أمور تعلقت بالقضية . وكل ذلك مثل محنا أقضت مضجع القرية الآمنة المطمئنة وزلزلت سكينها وأدمت قلبها على فلذات أكبادها من الضحايا . وهذا الاسم الإشاري تحدد من خارج النص وأحال التي تلك المحن التي رافقت شنق زهران، والتحديد في مثل هذه الإحالات يكون من المقام أو السياق أو المعلومات والمعارف الخارجة عن حدود النص .

ويشبه ذلك عبارة (كان يا ما كان) التي تحمل معنى اسم الموصول، ويكون معناها : الذي كان . وتحيلنا هذه العبارة إلى خارج النص الذي أجمل أحداث الزواج وتفاصيله، والإنجاب ومراحله، ومرور الليالي الطويلة على زهران لتجعلنا نجول بخواطرنا مع العادات والتقاليد القروية في مثل هذه المسائل . وتحيلنا تلك العبارة إلى جانب ما سبق إلى عالم الحكاية الشعبية التي تستخدم هذه العبارة غالبا في مطلعها . نحن، إذا، نجد مع هذه العبارة إحالتين خارجيتين ؛ إحداهما مرتبطة بأحداث خارجية أشار النص إليها باقتضاب، والأخرى تتشابه مع ما هو معروف بالتناص الإحالي أو الإحالة التناصية، وأي منهما عبارة عن إشارة إلى النص المأخوذ منه "تحيل الذاكرة القرائية عليه،عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئا من النصوص السايقة أو الأحداث، ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى، وهو في ذلك ينتقي وينفي، يظهر ويضمر، ينتقي ما يراه موائما، وملائما للرؤية التي يتبناها النص الجديد، وينفي ما عداها"(٢) . والإحالة بهذا الشكل تكون "أكثر فعالية كلما عالجت نصا معروفا، بحيث الاشتراك معه بكلمة أو بكلمتين تكفيان للإحالة عليه"(٣).

ويمكن أن يوضع ضمن التناص الإحالي هذه العبارات، من نص الدراسة، التي تحيل إلى سلوك اجتماعي أو تعبير ثقافي معين يرتبط بالفولكلور الخاص بالجماعة الشعبية التي ينتمي إليها بطل القصيدة زهران . يقول عبد الصبور :

وعلى الصَدغِ حمامهْ
وعلى الزند أبو زيدٍ سلامه
ممسكا سيفا، وتحتَ الوشمِ نَبْشٌ كالكتابه
اسم قريه

1- العروسة آلة خشبية يوضع ويربط فيها من حكم عليه بالجلد حتى لا يستطيع أن يقاوم أو يفر من جلاديه .

2- عصام حفظ الله واصل- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- ط١/٢٠١١- ص :٩٥

3- جمال مباركي- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري- إصدارات : رابطة الإبداع الثقافية- الجزائر- ب ت- ص :٣٢٤

"دنشواي"(١)

إن هذه العبارات تحيل إلى شكل من أشكال التعبير الثقافي الشعبي المتمثل في فن الوشم، وهو نقش ورسم وكتابة على الجسد، وعادة منتشرة في كثير من البيئات الشعبية المصرية. ومثل هذه التعبيرات الثقافية "تعبر عن درجة ما من الاستمرارية التاريخية لنظام التمثلات الجماعية (الوطنية والقومية) للعالم، والموروثة عن أزمنة سابقة .. يدرك بها الوعي الشعبي التحول التاريخي من منطلق بنيات ذهنية متشكلة سلفا بتأثير الخيال الجمعي التاريخي المكتنز بالرموز والمعتقدات الراسخة .. ومثل هذه الفنون (الوشم والنقش على الخشب والغناء والسير والحكايات وغيرها) هي نصوص من التعبير الثقافي لا تقل قيمة عن النصوص المكتوبة في مضمار التعبير عن نوازع الذات وحاجاتها الجمالية، وعن نوع تفاعلها مع العالم المحيط"(٢).

وكل هذه النقوش أو الوشوم المرسومة على ذراع زهران وصدغه تعكس نوازع نفسية ذاتية وحاجات جمالية، فربما يكون الوشم الذي يصور البطل الشعبي (أبو زيد الهلالي سلامة) الذي يمثل للوجدان الجمعي العربي رمزا للبطولة العربية التي تسعى للتوحد العربي الشامل، وهذا يعكس دائرة الانتماء الأولى والكبرى للبطل وللشاعر نفسه، وهي الدائرة العربية . ثم تعكس تلك الكتابة النقشية لاسم قرية (دنشواي)، دائرة الانتماء الثانية وهي دائرة الانتماء المحلي للمكان الذي يحيا فيه الانسان الشعبي ويتمسك به ويعتبره أهم انتماءاته والتي تأخذ عنده في أحايين كثيرة صورة التعصب .

أما الحاجة الجمالية للوشوم فتعكسها صورة الحمامة على الصدغ، فهي تمثل علامة تجميلية وتزيينية من جانب، وتعتبر ، في الثقافة الشعبية، رمزا من رموز السلام، من جانب ثان .

ب- أما ثاني أشكال الإحالة فهو **الإحالة النصية أو الداخلية** (Endophora) "وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصية"(٣)، وهي تنقسم إلى :

١- **إحالة بعدية** على اللاحق (Cataphora) "وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها ولاحق عليها في النص"(٤). ومن هذه الإحالات في نص شنق زهران قول الشاعر في مطلع القصيدة :

وثوى في جَبْهَةِ الأرض الضياء
ومشى الحزنُ إلى الأكواخِ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع(٥)

1- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :١٩

2- د. محمد حسن عبدالحافظ- الثقافة الشعبية والمجتمع المدني:نحو مدخل فولكلوري للتنمية- موقع:الحوار المتمدن- العدد١١٤٧- ٢٠٠٦/٣/٢٥- http://www.alhewar.org/debat/show.art.asp?aid

3- ينظر:الأزهر الزناد- نسيج النص- سابق- ص :١١٨، Halliday &Hasan , Ibid , p. 33

4- ينظر:الأزهر الزناد- السابق- ص :١١٩

5- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :١٨

هذا الظلام، وذاك الحزن الذي لف القرية يحيل إلى آخر مقاطع القصيدة الذي يصور مظاهر هذا الحزن وذاك الظلام، يقول عبد الصبور :

وتدلَّى رأسُ زهران الوديعْ
قريتي من يومها لم تَأتَدِمْ إلاَّ الدُّموعْ
قريتي من يومها تأوي إلى الرُّكْنِ الصديع
قريتي من يومها تخشى الحياهْ
كان زهرانُ صديقا للحياهْ
مات زهرانُ وعيناه حياه
فلماذا قريتي تخشى الحياهْ ... ؟(١)

هذه الإحالة البعدية على اللاحق ساعدت بشكل كبير على تماسك النص، وبخاصة أنها كانت بين مطلع القصيدة ومختتمها اللذين مثلا غطاءين للنص، أحدهما في بدئه والآخر في منتهاه، وذلك جعل النص يبدو كما لو كان كتلة واحدة تلتحم أجزاؤها، بعضها بالبعض الآخر. ومما زاد من التماسك كذلك وجود نوع آخر من الإحالة تمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من المقطع المذكور (قريتي من يومها) و(زهران)، وكذا تكرار لفظ (الحياهْ) قافية لأربع أسطر شعرية . وذلك يعتبر من الإحالة التكرارية التي تؤكد المعنى وتزيد من تماسك النص .

ومن هذا النوع البعدي كذلك ما نجده في قول الشاعر :

ويُجيلُ الطَّرْفَ ... ما أحلى الشَّبابْ
عندما يصنع حبا
عندما يَجْهَدُ أن يصطادَ قلبا(٢)

هذا الصبا والحب يخلص كما هي عادة أهل القرى إلى الزفاف والزواج والإنجاب، وهذا ما يحيل إليه قول الشاعر لاحقا :

كان يا ما كان أن زُفَّتْ لزهران جميلهْ
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما ... وغلاما(٣)

٢- **إحالة قبلية** بالعودة على السابق (Anaphora) وهي "تعود على مفسِّر(Antecedent) سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر"(٤). ومن نماذج هذه الإحالة ما نجده في قول الشاعر :

واشترى شالا مُنَمْنَمْ
ومشى يختالُ عجبا، مثلَ تُرْكِيٍّ مُعَمَّمْ

1- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢١،٢٢
2- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
4- ينظر:الأزهر الزناد- نسيج النص- سابق- ص :١١٨

وَيُجيلُ الطرف(١)

فالضمير في اشترى، ومشى، ويختال، ويجيل يحيل إلى سابق وهو (زهران) في عبارة (مر زهران بظهر السوق يوما) . ومن أمثلة ذلك النوع أيضا قول الشاعر :

ساقها خضراءُ من ماءِ الحياهْ
تاجُها أحمر كالنار التي تصنع قُبْلَهْ(٢)

فالضمير في (ساقها) و(تاجها) تحيل إلى سابق عليها وهي لفظة (زهيرهْ) في عبارة (ونمتْ في قلبِ زهران زُهَيْرَهْ) . أما الضمير في الفعل (تصنع) فيحيل، كذلك، إلى متقدم عليه هو النار . والكلام نفسه يمكن قوله في قول الشاعر :

ونمت في قلبِ زهرانَ شُجَيْرهْ
ساقها سوداءُ من طين الحياهْ
فرعُها أحمر كالنار التي تُحْرِقُ حقلا(٣)

حيث الضمير في (ساقها وفرعها) يحيل إلى (شجيرة) المتقدمة على تلك الضمائر، وكذلك الضمير في (تحرق) يعود على متقدم آخر وهو (النار) .

٢- **الاستبدال** Substitution عملية تجري داخل النص، وهو "إحلال عنصر لغوي محل آخر"(٤). وهو يشبه الإحالة في أن كلا منهما يؤدي إلى اتساق النص، غير أن الاستبدال علاقة "تتم في المستوى النحوي- المعجمي بين كلمات أو عبارات أكثر من كونها علاقة ذات صلة بالمعنى، بينما الإحالة علاقة معنوية تتم في المستوى الدلالي، وقد وضحا هاليداي وحسن ذلك من خلال الخطاطة التالية :

نمط العلاقة التماسكية	المستوى اللغوي
الإحالة	دلالي
الاستبدال (متضمنا الحذف)	نحوي"(٥)

ومعظم حالات الاستبدال قبلية، أي أنه علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم عليه، ولذلك يعد مصدرا من مصادر اتساق النصوص .. ومن ثم يمكن الحديث عن الاستمرارية، أي وجود العنصر المستبدل، بشكل ما، في العبارة اللاحقة"(٦) .

والأمثلة التالية من نص "شنق زهران" توضح هذا النمط من أنماط التماسك النصي . يقول الشاعر :

---

[1]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :٢٠
[2]- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :١٩
[3]- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
[4]- Halliday &Hasan , Ibid , p. 88
[5]- Halliday &Hasan , Ibid , p. 88
[6]- د. محمد خطابي- لسانيات النص- سابق- ص : ١٩، ٢٠

ومشى الحزنُ إلى الأكواخِ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع
كل دهليزٍ ذرَاع(١)

فلو أخذنا العنصر اللغوي (دِهليز) الذي يعني "مدخل البيت ما بين الباب وعمقه، وهي لفظ معرب"(٢) ، كمستبدَل للعنصر اللغوي (الأكواخ)، على اعتبار أن تنين الحزن ذا الألف ذراع قد أرسل لكل دهليز أي كوخ ذراع، وذلك للإشارة إلى عموم الحزن وشموله، لوجدنا أن العنصر اللغوي (الأكواخ) مستمر في (دهليز)، وإن كانت مختلفة عنها لفظيا، فالأكواخ هي بيوت الفلاحين البسيطة والحقيرة في الآن نفسه، والدهاليز هي مداخلها ومقدماتها . وقد أسهم هذا الاستبدال، كذلك، في اتساق النص، لأننا لم نكن لنفهم معنى دهليز كمستبدل إلا بالعودة إلى ما هي متعلقة به قبلا والذي يعتبر معلومات تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي .

ومثل هذا نجده في قول الشاعر :

من أذان الظهر حتى الليل ... يا لله
في نصف نهار(٣)

فالعبارة الأولى (من أذان الظهر حتى الليل) استمرت في العبارة الثانية (في نصف نهار) التي استبدلت منها، وأدت التى التماسك النصي .

وكذلك نجد شبيها بهذا الاستبدال قول عبد الصبور :

عندما يصنع حبا
عندما يَجْهَدُ أن يصطادَ قلبا(٤)

فعبارة (يصطاد قلبا)، بصفتها عنصرا استبداليا، لايمكن فهمها بدون العودة إلى ما استبدلت منه، وهو عبرة (يصنع حبا)، وبهذا الاستبدال استمرت العبارة الأولى في الثانية مما صنع تماسكا نصيا وسم هذا المقطع من النص .

ونرى مثل ذلك في قول الشاعر :

مد زهران إلى الأنجم كفًّا
ودعا يسألُ لُطْفَا
ربما ... سَوْرَةُ حِقْدٍ في الدِّماء
ربما استَعْدى على النارِ السماء(٥)

1- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٨
2- ابن منظور- لسان العرب- سابق- ص : ١٤٤٣
3- صلاح عبد الصبور- سابق- ص :١٨
4- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢٠
5- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص :٢١

في هذا المقطع استبدالان، الأول العنصر اللغوي (دعا) الذي جاء بديلا عن (مد زهران إلى الأنجم كفا)، والثاني العنصر اللغوي (السماء) الذي جاء بديلا عن (الأنجم)، وهذان الاستبدالان أسهما في استمرار المفردات والعبارات في غيرها من أشباهها وأديا إلى ترابط النص وتماسك عناصره .

٣- **الحذف** Ellipsis : وهو أيضا علاقة داخل النص مثل الاستبدال، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المحذوف قبلا، وهذا يعني أن "الحذف علاقة قبلية، يختلف عن الاستبدال في أنه استبدال بالصفر، ومعنى ذلك أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا، ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض، مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلفه الاستبدال، بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء"(١). وبهذا يكون الحذف حذفا لعنصر لغوي من النص يفهم من السياق ولا يحل محله عنصر آخر .

وفي نص الدراسة الكثير من أمثلة الحذف من مثل قول الشاعر :

ومشى الحزنُ إلى الأكواخِ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع
كل دهليزٍ ذِرَاع(٢)

فالحزن أخذ شكل تنين له ألف ذراع، يرسل ذراعا لكل دار ويدخل كل دهليز، ويكون التقدير "كل دهليز ذراع يدخله أو يرسل إليه".وقد ساعد هذا الحذف على تماسك العبارتين، من خلال التكرار اللفظي، وكذلك من خلال الحذف المشار إليه .

من أذانِ الظهرِ حتى الليل ... يا لله
في نصفِ نهارْ
كل هذي المحن الصَّمَّاءِ في نصفِ نهارْ
مُذْ تَدلَّى رأسُ زهران الوديعْ(٣)

في هذه الأسطر عدة حذوفات، أولها نجده في الجملة الأولى، حيث يقدر محذوف يتم به المعنى وتستقيم به الدلالة، هذا المحذوف المقدر هو (يفعل)، فالتنين ذو الألف ذراع يرسل بأذرعته لكل دهليز، وهذا المحذوف إحالي، حيث يحيل هذا المحذوف المقدر بـ(يفعل) إلى قيام ذلك التنين بإرسال أذرعته وإدخالها إلى كل دهليز وكل مكان، وهذا يكني عن العموم والشمول .

وثاني هذه الحذوف في قوله "كل هذه المحن الصماء في نصف نهار" حيث نلمس حذفا هنا يقدر بـ(حدثت أو وقعت)، وهذا الفعل يحيل إلى ما وقع من أحداث وما كسا القرية من حزن عم وانتشر بعد شنق زهران .

1- Halliday &Hasan , Ibid , p144 وينظر: . محمد خطابي- لسانيات النص- سابق- ص : ٢١

2- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٨

3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص : ١٨

وثالث حذف نجده في قول الشاعر (مذ تدلى رأس زهران الوديع)، حيث يمكن تقدير (حتى الآن) أو حتى وقت إنشاء القصيدة . بمعنى أن الحزن شاع وعم منذ شنق زهران وحتى الآن .

ومن قبيل الحذف كذلك ما نجده في قوله :

مر زهران بظهر السوق يوما
واشترى شالا منمنم
ومشى يختال عجبا، مثل تركي معمم
ويجيل الطرف ... ما أحلى الشباب
عندما يصنع حبا(١)

فعبارة (ويجيل الطرف ...) يقدر لها محذوف يتمم المعنى، وهو شبه الجملة الظرفي (في جميع الجهات والنواحي) أو (يمينا ويسارا) . وهذا الحذف كان بمثابة الأداة التي أسهمت في التماسك النصي .

وشبيه بهذا ما نجده في قول الشاعر :

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما ... وغلاما(٢)

فالمحذوف المقدر هنا (وغلاما أو وفتاة) لتكتمل بذلك دائرة الإنجاب المثالي في التصور الشعبي حيث (الصبيان أولا ثم البنات)، والذي غالبا ما يشار إليها في الحكايات الشعبية .

وفي قول الشاعر :

مد زهران إلى الأنجم كفا
ودعا يسأل لطفا
ربما ... سورة حقد في الدماء(٣)

والتقدير ربما (كانت) هذه الأفعال من مد الكف إلى الأنجم والدعاء، سورة حقد على الطغاة الظالمين الذين حولوا حياة القرية إلى جحيم . وقد أظهر هذا الحذف تماسكا نصيا ربط الأحداث والأفعال في النص .

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع
قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديع
قريتي من يومها تخشى الحياهْ
كان زهران صديقا للحياهْ
مات زهران وعيناه حياهْ

1- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص : ٢٠
2- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص : ٢٠
3- صلاح عبد الصبور- نفسه- ص : ٢١

فلماذا قريتي تخشى الحياةْ ... ؟(١)

فالتساؤل هنا يقدر فيه حذف يتمم معناه، هو (وقد كان زهران صديقا للحياة ومات وعيناه ممتلئة بالحياة) . إن التساؤل هنا استنكاري يرفض فيه الشاعر سلوكيات القرية التي تتسم بالخوف وعدم الإقبال على الحياة، حيث تعيش القرية على الدموع وتأوي إلى الركن المنهار الضعيف، ولا تقبل على الحياة، على الرغم من أن ذلك الشخص الذي ترتدي ثوب الحزن من أجله كان محبا للحياة ومقبلا عليها بشكل كبير . ومن اللافت أن الشاعر كان يؤشر إلى مواضع الحذف بوضع نقاط محل كل حذف . وقد ساعد الحذف المشار إليه على تماسك المعاني وترابطها داخل النص .

٤- **الربط** Conjunction وهو عبارة عن طريقة "يترابط بها سابق بلاحق بشكل منظم"(٢) . والربط يختلف في طبيعته عن "علاقات التماسك الأخرى ؛ يختلف عن الإحالة من جانب، وعن الاستبدال والحذف من جانب آخر . إنه– ببساطة– ليس علاقة قبلية . وعناصر الربط وأدواته تؤدي إلى التماسك ليس بذوات أنفسها، ولكن بشكل غير مباشر، من خلال مزيَّة معانيها المعينة . إنها ليست أدوات أولية تمتد إلى نص سابق أو لاحق، ولكنها تعبر عن معاني معينة تفترض مسبقا وجود مكونات أخرى في الخطاب"(٣).

ومعنى ما سبق أن النص مكون من جمل أو "متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص"(٤) . و هذه الأدوات الرابطة جعلها هاليداي وحسن "إضافية وعكسية وسببية وزمنية"(٥). وقد "جعل الباحثان الـ "الواو" و"أو" من أدوات الربط الإضافية، و" but , yet – لكن، مع ذلك" من أدوات الربط العكسية، وهي تفيد أن ما يحدث عكس ما هو متوقع، وجعلا "so , thus , hence ... etc because of , therefore" من أدوات الربط السببي، وهذا النوع يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب، وجعلا "then , before that , after that ...etc" من أدوات الربط الزمني الذي يجسد علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا"(٦).

وحين ننعم النظر في نص الدراسة لتلمّس أدوات الربط وآلية عملها للتماسك فيه لوجدنا أن النص يبدأ بأداة إضافة وعطف وهي الواو المسبوقة بنقاط ثلاث تشير إلى محذوف :

... وثوى في جبْهَةِ الأرض الضياء
ومشى الحزنُ إلى الأكواخِ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع(٧)

1- صلاح عبد الصبور– نفسه– ص : ٢٢
2- Halliday &Hasan , Ibid , p . 227 وينظر: . محمد خطابي– لسانيات النص– سابق– ص : ٢١
3- Halliday &Hasan , Ibid , p . 226
4- د. محمد خطابي– لسانيات النص– سابق– ص : ٢١
5- Halliday &Hasan , Ibid , p . 242 , 243...etc
6- ينظر : د. محمد خطابي– لسانيات النص– سابق– ص : ٢١، ٢٢
7- صلاح عبد الصبور– سابق– ص : ١٨

ذلك المحذوف قد يقدر بـ(شُنِقَ زهران) أو (شَنَقَ الغاصبُ زهرانَ)، وثوى الضياء ومشى الحزن إلى جميع البيوت . لنجد الـ(واو) العاطفة تقوم بدور كبير في إضافة جمل وأفعال وأحداث، بعضها إلى البعض الآخر، مما أدى إلى التماسك والترابط بين هذه المضافات والمعطوفات . وهذا العطف، الجمل على الجمل، باستخدام (الواو) التي ليس لها معنى الاشتراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي أتبعتَ فيه الثانيَ الأول فقط كما هو الحال في عطف المفرد على المفرد لأنه كما يرى عبد القاهر الجرجاني في عطف الجمل "أمرا آخر نحصل معه على معنى الجمع (بين المتعاطفين) . وذلك أنَّا نقول : زيد قائم وعمرو قاعد، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني . يدلك على ذلك أنك إن جئت فعطفت على الأول شيئا ليس منه بسبب، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بحديثه، لم يستقم"(١)

ومعني ذلك أن المعطوف بينه وبين المعطوف عليه علاقة سببية، وهذا ما تكشف عنه دلالة اختفاء الضياء ودفنه في جبهة الأرض، التي أريد بها باطنها، ومشي الحزن وشموله جميع البيوت والبشر . ويكشف هذا العطف كذلك عن علاقة أخرى بين المتعاطفين وهي علاقة الجزء بالكل حيث شيوع الظلام واختفاء الضوء جزء من كل هو الحزن بعمومه وشموله . وقد أشار عبد القاهر إلى مثل ذلك التضام الذي يوجد في عطف الجمل حيث قال : "وجملة الأمر أنها لا تجئ (عملية عطف جملتين أو أكثر) حتى يكون المعنى في هذه الجملة لفقا لمعنى في الأخرى ومضموما له، مثل أن "زيدا" و"عمرا"، إذا كانا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال على الجملة، كانت الحال التي يكون عليها أحدهما، من قيام أو قعود أو ما شاكل ذلك، مضمومة في النفس إلى الحال التي يكون عليها الآخر من غير شك . وكذا السبيل أبدا"(٢). وعبد القاهر يشير إلى أمر مهم للغاية وهو انعقاد أثر العطف في النفس، أي الحالة النفسية للعطف حين يؤدي إلى تكثيف الحالة الشعورية . وفي حالة نصنا الذي ندرسه ساعد العطف في تكثيف الحالة الشعورية الحزينة التي تغلف النص على هذا البطل الشهيد، ومنذ مطلعه، مما طبعه بهذا الطابع، وأدى إلى تماسك النص، وبخاصة أنه يدور في فلك فكرة واحدة.

ومثل هذا نجده في المقطع التالي :

كان زهران غلاما
أمُّه سمراء، والأب مولَّد
وبعينيه وسامهْ
وعلى الصَدغِ حمامهْ
وعلى الزند أبو زيدٍ سلامه

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز- قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- مكتبة الأسرة- ٢٠٠٠- ص : ٢٢٤، ٢٢٥

[2]- عبد القاهر الجرجاني- السابق- ص : ٢٢٥

ممسكا سيفًا، وتحت الوشمِ نَبْشٌ كالكتابه
اسمُ قريه
"دنشواي"(١)

فالعطف هنا استخدم في إضافة مجموعة من الجمل الاسمية الوصفية التي جاءت لترسم صورة للبطل (أمه سمراء، والأب مولد، وبعينيه وسامة، وعلى الصدغ حمامة، وعلى الزند أبو زيد سلامة، وتحت الوشم نبش)، فهذه الجمل الاسمية المتتابعة شكلت متتالية ذات "تتابع متماسك من الجمل، كما نجدها في الاتصال .. ويجب أن يفهم هذا التتابع بالمعنى الرياضي للكلمة"(٢)، فقد عكست كل جملة صفة من صفات البطل وملمحا من ملامحه المتعددة، إن على المستوى الاجتماعي الشعبي، أو على المستوى الفسيولوجي، وحتي على الجانب الفكري والمعتقدي، فهو ابن لامرأة مصرية أصيلة سمراء، وأبوه مولد، وسيم، يتبع التقاليد الشعبية من حيث النقوش والرسوم والكتابة، ويعتقد في البطولة العربية، التي يمثلها أبو زيد سلامة المرسوم على ذراعه بسيفه الممشوق .

وقد عد القدماء النعت من الروابط المعنوية، فعلى الرغم من أنه لا يعتمد على رابط ملفوظ يجمع بين النعت والمنعوت، بصرف النظر عن الواو، إلا أن الرابط بينهما متحقق في علاقة الإسناد الذهنية الجامعة بينهما، والتي تجعل الاسم بمنزلة الجزء من الكل، ولذلك يوجد بين العنصرين من شدة التماسك ما يوجد بين المسند والمسند إليه والمضاف والمضاف إليه والتوكيد والمؤكد . وقد سمى الجرجاني مثل هذه العلاقة المتماسكة "كمال الاتصال"(٣)

ومن مثل هذه المتواليات الجملية المتعاطفة ما نجده في المقطع التالي :

مرّ زهران بظهرِ السوق يوما
واشترى شالا مُنَمْنَمْ
ومشَى يختالُ عجبًا، مثلَ تُرْكِيٍّ مُعَمَّم
ويُجِيلُ الطَّرْفَ ... ما أحلى الشباب(٤)

هذه المجموعة من الجمل تصور مجموعة من الأفعال الشبابية التي تتماشى، بل تتمم، الصور التي عكستها متوالية الجمل المتعاطفة في المقطع السابق، فطبيعة المرحلة السنية التي كان يمثلها زهران تقتضي مثل هذه الأفعال من الاختيال والعجب وإجالة الطرف في كل الجهات للوقوع على فراشة/أنثى جميلة واصطيادها . ولا شك أن جمع هذه الجمل، هو بالتأكيد، ربط على مستوى الشكل، وعلى مستوى السيرورة الخطية للنص يضيف صفات إضافية للشخصية (الموصوف) تسهم في زيادة تماسك النص وترابط أجزائه .

---

[1]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٨، ١
[2]- فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفيجر- مدخل إلى علم لغة النص- ترجمة : د. سعيد حسن بحيري- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ط١/٢٠٠٣- ص:٢١
[3]- عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز- سابق- ص : ٢٢٨، ٢٢٩
[4]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ٢٠

وأما النص الذي تشكله تلك الجمل، والذي يحظى بمفهوم النصية، فهو وحدة دلالية متوازنة لا تتعلق بمجموع الجمل، ولكن بالدلالات التي تفهم من علاقة الجملة ببقية أجزاء النص وفق ارتباط نحوي، هو العطف . وهذا هو ما أشار إليه علماء النص حين ذهبوا إلى أن هذا الربط النحوي "خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى .. والعوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص، وما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل علامات العطف والوصل والفصل"(١).

ومن نماذج العطف الفردي ما نراه في هذا المقطع :

شبّ زهرانُ قويّا
ونقيّا
يطأ الأرض خفيفا
وأليفا
كان ضحاكا ولوعا بالغناءْ
وسماع الشعر في ليل الشتاء(٢)

فقد عطفت لفظة (نقيا) على لفظة (قويا)، وعطفت لفظة (أليفا) على (خفيفا)، وكل منها حال مفردة . وكذلك عطفت (سماع الشعر) على (الغناء) المجرورة . ومن المعروف أن فائدة العطف في المفرد "أن يشرك الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في ذلك الحكم، نحو أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه أو له شريك في ذلك"(٣). وقد ساعدت أدوات الربط العاطفة على وجود التماسك للنص، وأكسبته دلالة أكبر من مجرد مجموع الجمل والمعاني الجزئية التي يتكون منها، إذ إن العطف لا يؤدي دوره من خلال دمج جملتين بواسطة الربط اللغوي الخطي الذي تحدده ضوابط نحوية، ولكنه يقوم بتوليد دلالة بفعل العلاقة التي يقيمها بين جملتين من خلال ربطهما ببعضهما نتيجة توفرهما على علاقة جامعة . وجمل النص التي ربطتها أداة العطف تماسكت بواسطة تلك الأداة، وأسهمت بشكل كبير في توليد الدلالة الكلية للنص والتي تمحورت حول صفات الموصوف / زهران وأفعاله التي اتسمت- في البداية- بالإقبال على الحياة وعيشها بالطريقة التي يهواها، ثم تغيرت تلك الصورة فيما بعد .

وإلى جانب الروابط العاطفة توجد مجموعة من الروابط الزمنية في هذا النص، مثل (مذ، حينما، عندما) . وهذه الأدوات تأتي لتعكس علاقة تتابع وتعاقب زمني بين جملتين أو أكثر .

---

[1]- د. سعيد حسن بحيري- علم لغة النص:المفاهيم والاتجاهات- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة- ط١/٢٠٠٤- ص:١١١

[2]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٩

[3]- عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز- سابق- ص : ٢٢٣

ولو نظرنا للأمثلة التالية لوجدنا أن أداة الربط الزمنية تؤدي إلى تماسك النص وتتابع جمله وأحداثه في مسار خطي مطرد، يترتب فيها كل حدث على ما قبله، حتى وإن تغير ترتيب الجمل، تقدما أو تأخرا، فذلك لا يغير في تراتبية الأحداث وتعاقبها . يقول عبد الصبور :

... وثوى في جبْهَةِ الأرض الضياء
ومشى الحزنُ إلى الأكواخِ، تِنِّينٌ لَهُ ألفُ ذراع
كل دهليزٍ ذِرَاع
من أذانِ الظهرِ حتى الليل ... يا لله
في نصفِ نهارْ
كل هذي المحن الصَّمَّاءِ في نصفِ نهارْ
مذ تدلَّى رأسُ زهران الوديعْ(١)

فمنذ أن شُنِق زهران وتدلى رأسه الوديع المسالم حدثت أشياء وتعاقبت أحداث تمثلت في اختفاء الضياء، وانتشار الحزن في جميع البيوت/الأكواخ، وعموم الأسى في كل النواحي، وقد توالت هذه المظاهر بمجرد تدلي رأس البطل زهران بعد شنقه . فـ(مذ) جار يحمل معنى الظرفية الزمانية ومعناه : من وقت، وقد قال النحاة إن مجرور منذ ومذ "اسم زمان، يكون معينا، لا مبهما، ولا يكون ذلك المعين إلا ماضيا أو حاضرا لا مستقبلا"(٢). وواضح أن (مذ) دخلت على أحداث ماضوية (تدلى رأس زهران الوديع)، وما تلاها من أحداث وأفعال، سواء في السياق التاريخي، أو في سياق السرد . مما جعل تلك الأحداث تبدو وكأنها تسير في خط تعاقبي زمني منظم، وجعل الجمل اللغوية تبدو، كذلك، متعاقبة متتالية متماسكة لا يمكن الاستغناء عن جملة واحدة منها، وإلا اختل المعنى وانهدمت الدلالة الكلية للنص .

ومن بين الروابط الزمنية في النص (حينما) والتي تفيد اقتران حدوث فعل بحدوث آخر، وذلك في قول الشاعر :

حينما مرّ بظهر السوق يوما
ذات يوم
مر زهران بظهرِ السوق يوما
واشترى شالا مُنَمْنَمْ
ومشى يختالُ عجبا، مثل تُرْكِيٍّ مُعَمَّمْ(٣)

فقد أظهرت لفظة (حينما) الظرفية تعاقب الأفعال وتواليها، فحينما مر بظهر السوق، في ذلك اليوم (ذات يوم)، اشترى شالا مزركشا ذا نمنمات تشبه تلك التي تميز الفن الشرقي بعامة،

1- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٨
2- ينظر : ابن هشام الأنصاري المصري(أبو محمد جمال الدين بن يوسف)- شرح شذور الذهب- تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة السلفية- القاهرة- د.ت- ٣١٩
3- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٩، ٢٠

سواء في الرسومات أو النقوشات أو الزخرفات أو الأرابيسكات، ومشى يتبختر ويختال بذلك الشال مثل التركي المعمم الذي يختال عجبا وكبرياء بمظهره، وكل ذلك يظهر مدى ما كان يمتع به زهران من شباب وحيوية وإقبال على الحياة . وتلك الملامح أكملت الصورة التي كان الشاعر قد بدأ في رسمها من قبل من حيث القوة والنقاء والخفة والألفة والولع بالغناء وسماع الشعر، ولا شك أن هذا التتابع والاستكمال قد أسهم إلى حد بعيد في تماسك النص وظهوره كبنيان مرصوص متماسك الطوابق والأركان .

ويظهر مثل ذلك تماما في استخدام الشاعر للرابط الزمني (عندما) وفي سياق يشبه في تركيبه النموذج السابق تماما، يقول :

عندما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم
مر زهران بظهر السوق يوما
ورأى النارَ التي تُحْرِقُ حقلا
ورأى النَّار التي تصرعُ طفلا(١)

فعلت (عندما) ما فعلته (حينما) في المقطع السابق من حيث الربط بين الجمل، وإظهار التتابع الزمني للأحداث، مما أدى إلى زيادة تماسك النص بصورة لافتة . وعلى الرغم من دلالة (عندما) و(حينما) على الزمن إلا إن العربية لا تعدهما من الروابط، وإنما تجعلهما ظروفا، ومع ذلك فإنهما أفادا الجمع بين الجملتين أو الجمل المتقدمة والتالية لها، وتوضيح ما بينهما من ترتيب زمني .

ونمسك، في النص كذلك، بربط سببي يشي به سياق بعض الجمل المتعاقبة في المقطع التالي :

وضع النِطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السيافُ مسرورُ وأعداء الحياهْ
صنعوا الموت لأحباب الحياهْ
وتدلَّى رأسُ زهران الوديعْ
قريتي من يومها لم تَأْتَدِمْ إلَّا الدموعْ
قريتي من يومها تأوي إلى الرُّكْنِ الصديعْ
قريتي من يومها تخشى الحياهْ(٢)

فائتدام الدموع والإيواء إلى الركن الصديع المتهدم وخشية الحياة كلها نتجت وسُببت عن صناعة الموت وشنق زهران وتدلي رأسه، مما جعل الجمل الثلاث الأخيرة تبدو وكأنها نتيجة لما قبلها وبالتالي يمكننا تقدير أداة ربط سببية تربطها بما هو سابق عليها، وما يجيز هذا التقدير وجود عبارة (من يومها) متكررة، وفي نفس الموقع في الجمل الثلاث التي تبدأ بالتركيب نفسه . وهذه العبارة تفيد

1- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ٢٠، ٢١
2- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ٢١، ٢٢

التعاقب، وتفيد الربط والتماسك المنطقي بدون أيٍّ من أدوات الربط السببي الظاهرة، وهنا يقوم المتلقي بتفسير النص تبعا لمتطلبات السياق . وقد جاء التعاقب في (مذ تدلى رأس زهران الوديع) والجمل البادئة بـ(قريتي....) بعدها، على أساس سببي : النتيجة تعقب السبب، وضمن ربط يقوم على "القياس الشخصي للمتكلم مما يكون علاقة تعليلية سببية"(١).

يضاف لذلك أن الأفعال التي أتت بها القرية، حزنا على زهران، أفعال طقوسية تعكس ثقافة وممارسات شعبية تمارس في المجتمع المصري، ومجتمع القرية بصفة خاصة، أبان أحزانها ومصائبها . ولا نزال نرى حتى الآن، الامتناع عن أنواع معينة من الطعام في بعض الأماكن، كالملوخية مثلا، كونها خضراء اللون، وهذا اللون له دلالته المرتبطة بالحياة والتجدد، وكذلك عدم حلاقة شعر الرأس أو اللحية مدة الحداد التي قد تصل إلى أربعين يوما، تزيد أو تقل، وتحرم الأبنية الجديدة وسكناها، وغير ذلك من السلوكيات التي ترتبط بالبعد عن الحياة وخشيتها، إذا كانت تنتهي بمثل هذه الفجائع .

إن الحزن الرهيب هو حزن دفين "توارثه المصري المعاصر عن الماضي السحيق، ومازال باقيا يعيش معه وبه حتى الآن . وهو إذ يحزن هذا الحزن الرهيب، بشتى صوره في مناسبة الموت، إنما يحزن على نفسه وعلى ماضيه الكئيب الذي على الرغم من أنه ذهب وولى فإنه لا يزال يعيش في تراثه .. ومن ثم فهذا الحزن قد أصبح جزءا من كيانه يملأ قرارة نفسه"(٢).

ومع كل هذا الذي سبق قوله في المتوالية الجملية السابقة، يلاحظ كذلك اشتمالها على علاقة ربط وتماسك أخرى، هي علاقة الإسناد، وهذه العلاقة من أوثق أنواع الربط والتماسك، كون وجود رابط معنوي يربط بين عنصري الإسناد الذي يقع بين الجمل في المتواليات النصية كما يقع في الجملة الواحدة . وقد أشار علماء اللغة النصيون إلى هذا "النوع من الترابط الدلالي النحوي، حيث قسموا الجملة إلى مسند ومسند إليه، فأطلقوا على أولهما الموضوع Topic، وهو المعلومة المذكورة سلفا في النص، أما المحمول، المسند أو الخبر Predicate، فهو المعلومة الجديدة في النص"(٣).

والمسند إليه في الجمل الثلاث واحد هو (قريتي)، والمسند هو (لم تأتدم، تأوي، تخشي)، وهكذا نلاحظ قوة التماسك بين هذين العنصرين مع تواصلهما عبر المتتابعات النصية، ولذلك اعتبر الإسناد "خاصية دلالية تعتمد على فهم كل جملة مكونة لنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى"(٤) كما سبق القول . وقد قوى التماسك والترابط هنا أيضا تكرار المسند إليه لفظيا وجراماتيكيا .

---

[1] – فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر– مدخل إلى علم اللغة النصي– ترجمة : د. فالح شبيب العجمي– سلسلة اللغويات الجرمانية (عدد : ١١٥)– جامعة الملك سعود– الرياض– ١٩٩٩– ص : ٤٧

[2] – ينظر : :د. سيد عويس– قراءات في موسوعة المجتمع المصري– الهيئة المصرية العامة للكتاب– مكتبة الأسرة– ٢٠٠١– ص: ٢٩ ، ٣٠

[3] – ينظر : :د. صبحي إبراهيم الفقي– علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية– دار قباء للنشر والتوزيع– القاهرة– ٢٠٠٠– ج١ / ص : ٧٢

[4] – ينظر : :د. صلاح فضل– بلاغة الخطاب وعلم النص– عالم المعرفة– الكويت– ١٩٩٢– ص : ٢٥٢، ٢٦٣

وهناك نوع من الترابط يربط بين بعض المتتاليات الجملية تكون العلاقة الحاكمة فيه هي العلاقة الاستدراكية أو العكسية ومعناها الأساسي "التضاد مع التوقع الذي ربما يكون مشتقا من محتوى ما يقال، أو من عملية الاتصال في موقف المتكلم – المستمع . وكما في علاقة العطف أو الإضافة يحدث هنا، في الاستدراك، التماسك في كل من إطاري النص الداخلي والخارجي"(١) . وهذا يعني أن حدثا أو فعلا ما يأتي على خلاف المتوقع من جمل وردت قبله أو في سياقه . ويكون الربط الاستدراكي، أحيانا، بواسطة أدوات ربط، تربط بين الجملتين أو الجمل المتعاكسة أو المتناقضة مثل (لكن) وغيرها، ويكون، أحيانا أخرى، بلا أداة، ويفهم المتلقي هذا الارتباط من سياق الجمل وتتابعها . ومن أمثلة ذلك ما نراه في قول عبد الصبور في المقطع التالي من نص الدراسة :

كان زهرانُ صديقاً للحياهْ
مات زهرانُ وعيناه حياهْ
فلماذا قريتي تخشى الحياهْ(٢)

في هذا المقطع، تأتي الجملة الثالثة على خلاف المتوقع من الجملتين السابقتين عليها، فإذا كان البطل زهران صديقا للحياة محبا لها، واستشهد وعيناه ممتلئة بها، بل إن الشاعر جعل عينيه حياة، مبالغة منه في تصوير حرص زهران على الحياة . فإذا كان الأمر كذلك فلماذا تخشى (قريتي) الحياة، وقد نسب الشاعر القرية إلى نفسه، للدلالة على مشاركته الوجدانية للقرية في حزنها على ابنها وبطلها، وإن كان يرفض موقفها السلبي من الخوف من الحياة وعدم الإقبال عليها بدليل هذا الاستفهام الاستنكاري .

إن الاستدراك هنا مفهوم من سياق المتتالية الجملية السابقة على الرغم من عدم وجود أداة ربط من الروابط الاستدراكية مثل (لكن، مع ذلك، على الرغم من، إذن) وغيرها . وقد استعمل الشاعر أداة الاستفهام (لماذا) التي يمكن أن يقدر قبلها (لكن أو إذن) . والسياق هو الذي افترض هذا التقدير، لأن ما بعدها جاء مناقضا لما سبقها . هذا الاستدراك ربط بين الجمل، وأسهم في التماسك النصي .

٥- **التعريف** Definiteness ويعده النصيون هو والتنكير من عناصر التماسك والسبك اللغوي، حيث يتجه المتلقي بذهنه مع هذه الأدوات إلى معلومات ومعارف سابقة أو لاحقة في النص ترتبط بهذه الأدوات، حيث "تؤدي الأشكال المختلفة للتعريف ومورفيمات الصيغة بشكل خاص – تبعا لفاينريش- وظيفة الإشارات إلى توجيه استقبال كليات النص لدى السامع، حيث يبلغ المتلقي بواسطتها بالطريقة التي يجب عليه اتباعها في ملاحظة روابط معينة داخل النصوص"(٣) . وهنا تبدو تلك الأدوات وكأنها محفزات ذهنية لاستدعاء

1- Halliday & Hasan , Ibid , p . 250

2- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ٢٢

3- فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر- مدخل إلى علم اللغة النصي- ترجمة : د. فالح شبيب العجمي- سابق- ص : ٢٨

معلومات ومعارف ترتبط بعناصر لغوية في النص، معرفة أو منكرة، مما يؤدي إلى تماسك نصي عبر شبكة معلومية تتراوح بين سابق ولاحق .

وتشير أداة التعريف حسب هذا الكلام إلى "ما يسمى المعلومات السابقة، بينما تعد أداة التنكير إشارة إلى معلومات لاحقة، أي الوحدات اللغوية التي لم يوضحها المتكلم بعد . وبالعودة إلى الأمثلة المشهورة في نصوص الأساطير يعني ذلك : (كان في قديم الزمان فتاة)

= إشارة إلى معلومة لاحقة لم تخصص بعد، يتوقع السامع أن يخبر أكثر عن هذه الفتاة، (الفتاة كانت جميلة ومتواضعة) = إشارة إلى معلومة سابقة، يجب أن يكون الاسم المعني قد ذكر من قبل في الجملة السابقة . بهذه الطريقة ينبغي أن تثار لدى المتلقي عمليات ترتيب معينة- ضرورية في قضية فهم النص- عن طريق الاستخدام الموجه لأشكال التعريف""(١). ومن ثم يعود هذا الأمر إلى ما هو موجود في ذهن المتلقي من المعلوم والمجهول من المعارف والأفكار والمعلومات .

ومن خلال هذا التناول يتبين لنا أن "المعارف لا تحتاج تنشيطا كبيرا لذهن المتلقي كونها معروفة لديه من قبل، بينما تحتاج النكرات قدرا أكبر من تنشيط الذهن لدى متلقيها كونها غير معروفة لديه مسبقا"(٢).

وهناك أدوات تستعمل لتحديد المعرفة من النكرة في كثير من اللغات . ومن بين المعارف "الأعلام مثل محمد وزهران وفاطمة، وأسماء عامة متبوعة بالصفة أو البدل والمشتقات وجمل الصلة، وأسماء عامة مع محددات كالأدوات، وضمائر الإشارة، وضمائر الملكية، والأعداد، والكلمات الدالة على الكميات، أما غير المحددات فهي النكرات كالمرء، وشخص ما، وشيء ما"(٣).

ومن أمثلة التعريف والتنكير الذي لعب دورا مهما في تماسك النص ما جاء في المقطع التالي من نص الدراسة :

وعلى الزند أبو زيد سلامهْ
ممسكا سيفاً، وتحتَ الوشمِ نَبْشٌ كالكتابهْ
اسمُ قريهْ
"دنشواي"(٤)

هنا نجد كلمة (نبش)، وهي نكرة، قد تبعتها كلمات شرعت في كشف مجهوليتها شيئا فشيئا، هذه الكلمات هي (كالكتابة، واسم، وقرية) حتى كانت المفردة المعرفة بالعلمية (دنشواي) التي أضاءت المفردة الأولى وكشفتها تماما، حيث اتضح أن هذا النبش الذي يشبه الكتابة ليس في حقيقته إلا اسم الموطن الذي ينتمي إليه البطل . وقدأسهمت العلاقة بين المفردتين، علاقة السابق باللاحق واللاحق بالسابق، بشكل كبير في إحداث التماس النصي.

---

[1]- فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر- السابق- ص : ٢٩
[2]- ينظر : روبرت دي بوجراند- النص والخطاب والإجراء- سابق- ص : ٣١٠
[3]- ينظر : د. سعيد حسن بحيري- علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات- سابق- ص : ٦٩، ٧٠
[4]- صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٩

ومن هذا النوع من العلاقة ما نجده في قول عبد الصبور :

ونَمَتْ في قلب زهرانَ، زُهَيْرَهْ
ساقها خضراءُ من ماءِ الحياهْ
تاجُها أحمر كالنارِ التي تصنَعُ قُبْلَهْ(١)

فكلمة (زهيرة) نكرة لا تكشف بذاتها عن شيء، ولذلك كان لابد من أن يتبعها معرفة أو معارف تكشف ما بها من مجهولية وغموض، لذلك كانت قيمة المفردات المعرفة (ساقها وتاجها ثم الحياة والنار)، والأوليتان معرفتان بالإضافة، وقد أمدت هذه الكلمات المفردة المنكرة (زهيرة) بمزيد من المعلومية والإيضاح الذي لولا هذه المعارف لظل يحوطها كثير من الغموض . وتعريف هذه المفردات أدى إلى الترابط والتماسك، فالشاعر ذكر كلمة (زهيرة) ثم أشار إلى أجزاء منها، ساقها وتاجها، وهما مكوناها الرئيسيان، فكأنه كرر المفردة نفسها بذكر مكوناتها، التي تساويها، ثم جاءت المفردتين المعرفتين ليتم الترابط والتماسك بين أطراف المقطع المتعددة .

ونفس الكلام يمكن قوله على المقطع شبه المتكرر التالي :

ونمت في قلبِ زهرانَ شُجَيْرَهْ
ساقها سوداءُ من طين الحياهْ
فرعُها أحمرُ كالنارِ التي تُحْرِقُ حقلا(٢)

فقد أدى تضافر النكرات والمعارف في المقطع إلى إحداث تماسك نصي وترابط بين جمل النص ومقاطعه المختلفة .

الخاتمة

في هذه الخاتمة نشير إلى أهم النتائج التي ارتآها هذا البحث وتوصل إليها، ويمكن إجمالها فيما يلي :

١- أشار البحث إلى مقصدية الإبداع لهذا النص، والتي كانت تهدف إلى بث الروح الوطنية والقومية في السياق الزمني والتاريخي للحظة الإبداع . وقد اتضحت هذه المقصدية من عنوان القصيدة وموضوعها الذي دار حول شخصية تاريخية فريدة نالت عقابا مؤلما جراء رفضها الخضوع للظلم والاستلاب أمامه مهما كان ثمن التمرد والعصيان . ومثل هذه الشخصيات المتمردة مثلت رموزا في تلك الحقبة التاريخية، سواء في زمن المأساة نفسه، أو في زمن إبداع النص .

٢- ارتأى البحث أن قصيدة (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور تصلح أن تكون نموذجا يمثل شعره، نظرا لانعكاس جميع الخصائص الفنية المميزة لهذا الشعر فيها .

---

[1] - صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ١٩
[2] - صلاح عبد الصبور- سابق- ص : ٢٠

٣- وارتأى البحث كذلك أن هذه القصيدة تمثل، من جانب آخر، النص الشعري بما له من مقومات وخصائص تجعل منه نصا يخضع للتحليل النصي .

٤- اهتم البحث بدراسة المقومات والخصائص التي جعلت من هذه القصيدة نصا، وانصب الاهتمام على خاصية التماسك النصي الموجودة فيها، والذي بلغ فيها مدى بعيدا وصل إلى حد الظاهرة، وجعلها نموذجا مثاليا يجسد هذه الظاهرة النصية بما توفر فيها من أدواته، سواء التماسك المعجمي أو التماسك النحوي والدلالي .

٥- أظهر البحث أهمية دراسة التماسك النصي في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للبناء النصي بمستوياته المختلفة . بل إن البحث اتفق مع أولئك النصيين الذين ذهبوا إلى اعتبار التماسك معيارا لنصية النص، وإلى أنه لا نص بلا تماسك .

٦- أشار البحث إلى أن علم اللغة النصي علم متداخل يتداخل مع كثير من مناهج العلوم الإنسانية الأخرى، كعلم الاتصال وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها، ويستعين بها في تحليل النص الشعري . وقد ظهر هذا جليا في تحليل نص (شنق زهران)، حيث تم الرجوع إلى كثير من مقولات هذه العلوم .

٧- أشار البحث إلى وجود تكامل بين "نحو الجملة" و"نحو النص" كون الجملة هي الوحدة الأساسية في بناء النص، من ثم تأتي أهمية اعتبار نحو الجملة ودلالتها من أركان التحليل النصي .

٨- نحا البحث في تحليله لأدوات التماسك في نص الدراسة إلى قسمين، أدوات التماسك المعجمي، وأدوات التماسك الدلالي، وآليات عملها . وقد انتهى التحليل إلى :

أ- تعددت أشكال التكرار Reiteration وصوره ما بين تكرار لفظي وترادف وبالضمير، وبين تكرار صوت وكلمة وعبارة ومقطع. وكل هذه الأشكال والصور لعبت دورا ملفتا في تماسك النص، وكانت أكثر أدوات التماسك استخداما .

ب- إلى جانب التكرار وجد التضام أو المصاحبة Collocation، عنصرا من عناصر التماسك النصي في القصيدة . والمقصود بالتضام، كما سبق القول، الجمع بين أزواج من الألفاظ تربط بين كل زوج منها علاقة ما كالتضاد والجزئية وغيرها . هذه الأزواج من الكلمات، بما بينها من علاقات، أسهمت في ترابط النص وتماسكه .

ت- كان للإحالة دور كبير في تحقيق التماسك النصي للقصيدة، محور الدراسة . والإحالة تعني أن هناك عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، بل لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تفسيرها، وهذا، بالضبط، هو ما يحقق التماسك والترابط بين أنحاء النص بهذه الإحالات . وقد لعبت الإحالة دورها المهم في ذلك .

ث- وفي الجانب الدلالي لعب كل من الاستبدال Substitution والحذف Ellipsis دورا ذا أهمية كبيرة في ترابط النص وتماسكه . وهما علاقتان داخل النص، الحذف علاقة قبلية، وهي استبدال بالصفر، والاستبدال علاقة بعدية يتم فيها استبدال عنصر لغوي

بعنصر آخر، مما يعني أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما الحذف لا يخلف أثرا، ولهذا فإن المستبدل يبقي مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض، مما يمكنه من ملء الفراغ اذي يخلفه الاستبدال، بينما الأمر خلاف هذا في الحذف الذي لا يحل محل المحذوف شيء . والأمران كلاهما يدعم تماسك النص وترابطه .

ج- أشار البحث كذلك إلى بعض الروابط التي استخدمت في زيادة ترابط النص وتماسكه، تراوحت بين روابط زمنية مثل مذ وعندما وحينما، وروابط سببية مثل لماذا، وروابط استدراكية .

ح- استخدم التعريف والتنكير في النص، كذلك، بشكل أسهم في زيادة تماسكه وترابط عناصره . وقد عد النصيون التعريف والتنكير من عناصر التماسك والسبك اللغوي، حيث يتجه المتلقي بذهنه مع أدوات التعريف والتنكير إلى معلومات ومعارف سابقة أو لاحقة في النص ترتبط بهذه الأدوات التي تقوم بوظيفة الإشارات إلى توجيه استقبال كليات النص لدى السامع الذي من خلالها يبلغ بالطريقة التي يجب اتباعها في ملاحظة عمل الروابط داخل النصوص . وهنا تبدو تلك الأدوات كمحفزات استدعاء لمعلومات ومعارف ترتبط بعناصر لغوية في النص، مما يؤدي إلى تماسك نصي عبر شبكة معلومية تتراوح بين سابق ولاحق .

٩- كل هذا الزخم في عناصر التماسك جعلت القصيدة تبدو نسيجا واحدا متلاحم الخيوط .

قائمة المصادر والمراجع

١- د. أحمد عفيفي- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ٢٠٠١

٢- د. أحمد مختار عمر- علم الدلالة- عالم الكتب- القاهرة- ط٥/١٩٩٨

٣- د. أحمد مختار عمر- معجم اللغة العربية المعاصرة- عالم الكتب- القاهرة- ط١ / ٢٠٠٨

٤- الأزهر الزناد- نسيج النص (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)- المركز الثقافي العربي- بيروت، الدار البيضاء- ط١/١٩٩٣

٥- براون ج .، ب . يول- تحليل الخطاب- ترجمة وتعليق: د. محمد لطفي الزليطي، ود. منير التريكي- جامعة الملك سعود- الرياض- السعودية- ١٩٩٧

٦- تون أ. فان دايك- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات- ترجمة وتعليق : د . سعيد حسن بحيري- دار القاهرة للكتاب- ط١/٢٠٠١

٧- جمال مباركي- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري- إصدارات : رابطة الإبداع الثقافية- الجزائر- ب ت

٨- د. جمعان عبد الكريم- إشكالات النص ؛ دراسة لسانية نصية- النادي الأدبي بالرياض- ط١/٢٠٠٩

٩- د. جميل حمداوي- السيميوطيقا والعنونة- عالم الفكر- الكويت- يناير:مارس١٩٩٧- مجلد٢٥/عدد٣- ص :١٠٦، ١٠٧

١٠- د. جميل عبد المجيد- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٨

١١- جوليا كريستيفا- علم النص- ترجمة : فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط٢/١٩٩٧

١٢- جون كوين - بناء لغة الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق : د . أحمد درويش- كتابات نقدية- قصور الثقافة- القاهرة - ١٩٩٠

١٣- جيرار جنيت- حدود السرد- ترجمة : بنعيسى بوحمالة- ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي- منشورات اتحاد كتّاب المغرب- الرباط- ط١/١٩٩٢

١٤- ربيعة العربي- الحد بين النص والخطاب- مجلة علامات- الدار البيضاء- عدد : ٣٣- ٢٠١٠

١٥- روبرت دي بوجراند- النص والخطاب والإجراء- ترجمة : د.تمام حسان- عالم الكتب- القاهرة- ١٩٩٨- ص : ٩٨

١٦- رولان بارت- نظرية النص- ترجمة : د. محمد خير البقاعي- ضمن كتاب : دراسات في النص والتناصية (مقالات مترجمة)- مركز الإنماء الحضاري- حلب- سورية- ط١/١٩٩٨

١٧- الزمخشري (أبو القاسم جارالله محمود بن عمر)- أساس البلاغة- تحقيق : محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية- بيروت- ط١/١٩٩٨

١٨- د. سعد مصلوح- نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية- مجلة : فصول- مجلد١٠- عدد٢،١- يوليو،أغسطس١٩٩١

١٩- د. سعيد حسن بحيري- علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة- ط١/٢٠٠٤

٢٠- د. سيد عويس- قراءات في موسوعة المجتمع المصري- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة - ٢٠٠١

٢١- د. صبحي إبراهيم الفقي- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية- دار قباء للنشر والتوزيع- القاهرة- ٢٠٠٠

٢٢- صلاح عبدالصبور- ديوان صلاح عبدالصبور- دار العودة- بيروت- ط١/١٩٧٢

٢٣- د. صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص- عالم المعرفة- الكويت- ١٩٩٢

٢٤- عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز- قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- مكتبة الأسرة- ٢٠٠٠

٢٥- د. عبدالملك مرتاض- في نظرية الرواية- عالم المعرفة- الكويت - ديسمبر ١٩٩٨

٢٦- د. عصام حفظ الله واصل- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- ط١/٢٠١١

٢٧- ابن عقيل (بهاء الدين عبدالله)- شرح ابن عقيل- المكتبة العصرية- بيروت- ٢٠٠٣

٢٨- د. عمر أبو خرمة- نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى- عالم الكتب الحديث- عَمَّان- ط١/٢٠٠٤

٢٩- فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفيجر- مدخل إلى علم لغة النص- ترجمة : د. سعيد حسن بحيري- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ط١/٢٠٠٣

٣٠- فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفيجر- مدخل إلى علم اللغة النصي- ترجمة : د. فالح شبيب العجمي- سلسلة اللغويات الجرمانية (عدد : ١١٥)- جامعة الملك سعود- الرياض- ١٩٩٩

٣١- لاروس- قاموس الألسنية- باريس- ١٩٧٢- عن: عدنان بن ذريل- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٠

٣٢- مجمع اللغة العربية– المعجم الوسيط- مكتبة الشروق- الدولية- القاهرة- ط٤/٢٠٠٤

٣٣- د. محمد الهادي الطرابلسي- مقدمة كتاب : الأزهر الزناد- نسيج النص (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)- المركز الثقافي العربي- بيروت، الدار البيضاء- ط١/١٩٩٣

٣٤- د. محمد حسن عبد الحافظ- الثقافة الشعبية والمجتمع المدني،نحو مدخل فولكلوري للتنمية- موقع: الحوار المتمدن- العدد١١٤٧- ٢٠٠٦/٣/٢٥- http://www.alhewar.org/debat/show.art.asp?aid

٣٥- د. محمد حماسة عبداللطيف- الإبداع الموازي : التحليل النصي للشعر- دار غريب للنشر والتوزيع- القاهرة- ٢٠٠١

٣٦- د. محمد حماسة عبداللطيف- ظواهر نحوية في الشعر الحر : دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور- دار غريب- القاهرة- ط٢/٢٠٠١

٣٧- د. محمد خطابي- لسانيات النص- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط١/١٩٩١

٣٨- د. محمود فهمي حجازي- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة- دار غريب- القاهرة- ١٩٩٥
٣٩- د. مراد عبدالرحمن مبروك- آليات التشكيل السردي في القصة القصيرة المعاصرة، الرقص على حافة الجرح نموذجا- maamri-ilm2010.yoo7.com
٤٠- ابن منظور- لسان العرب- تحقيق : عبدالله علي الكبير وآخرين- دار المعارف- القاهرة- ١٩٨١
٤١- ابن هشام الأنصاري المصري(أبو محمد جمال الدين بن يوسف)- شرح شذور الذهب- تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة السلفية- القاهرة- د.ت
٤٢- يوري لوتمان- تحليل النص الشعري، بنية القصيدة- ترجمة:د.محمد فتوح أحمد- دار المعارف- القاهرة- ١٩٩٤
43- M.A.K.HALLIDAY and RUQAIYA HASAN, Cohesion in English , Longman Ltd.Group,London1976
44- O.Ducrot et T.Todorov, Dictionaire encyclopedique des sciences langage coll . Points .Editions du Seuil , Paris 1972 ترجمة : فريد أمعضشو abic nadwah . comadab@ar