مجلة العلوم العربية والإنسانية

جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (١)، ص ص ١٦٥-٢٠٨، (محرم ١٤٤١هـ/ سبتمبر ٢٠١٩)

ظواهر التماسك النصي في قصيدة (لا تطرق الباب) للشاعر العراقي (عبد الرزاق عبد الواحد) مقاربة لسانية

د. ابتسام بنت زيدان بن علي التميمي

أستاذ الدراسات الأدبية المساعد

قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

ملخص البحث: تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن ظواهر التماسك النصي الذي هو لب النظرية النصية الرامية إلى تجاوز الجملة؛ للوقوف على بنية النص الكاملة التي تنم عن مدى اتساقه وانسجامه؛ رغبة في تحقيق فائدة تخدم النص الشعري – موضع الدراسة – من خلال التحليل النصي الذي ينظر إليه نظرة كلية تحقق كينونته واستمراريته .

وقد كشفت الدراسة عن التماسك النصي المتجسد في قصيدة (لا تطرق الباب) التي استوعبت ظواهره ولم تستعص عليها.

الكلمات المفتاحية: التماسك النصي / قصيدة / لا تطرق الباب / شعراء العراق عبدالرزاق عبدالواحد / مقاربات لسانية.

المقدمة

الأدب هو الحياة ؛ إذ إنه لا يعدو أن يكون انعكاسًا حقيقيًا لحياة الأديب أو مجتمعه الذي يحيا فيه ، كما أنه قد يكون حياة رمزية تتجلى فيها فلسفة مبدعها ورؤاه وفكره إلى جانب روحه المتوهجة البادية في تلك النصوص التي تمثلها. واللغة هي حجر الزاوية الذي يرتكز عليه الشكل الأدبي بكل تجلياته وأبعاده ؛ إذ إن الأدب نتاج لغوي ؛ فكل معرفة باللغة تشكل أهمية للعمل الأدبي عامة و الشعري[١] خاصة. و " لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة و قواعد النحو و قوانين الخطاب " [٢]. فهو " لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد بناءها استجابة لغاية أسمى " [٣]. هذه اللغة تحيلنا إلى التجربة ؛ فالقصيدة التي تبدو للوهلة الأولى لغة ما هي إلا محتوى يحمل مادة ؛ أي شيئًا ؛ لذا كانت الكلمات بدائل للأشياء [٤].

من أجل ذلك أصبحت اللسانيات علمًا حين تبنت المحايثة ؛ التي تعني تفسير اللغة باللغة نفسها ؛ ولاهتمام اللسانيات باللغة وحدها [٥] ؛ فقد استطاعت أن تهيمن على علوم قديمة و حديثة ؛ كالفلسفة و النقد الأدبي ... إلخ بتقديمها لمعارف جادة كالأسلوبيات ، والسيميائيات ، والشعريات في ثورة منهجية أحدثت انقلابًا فكريًا واختباريًا رمى إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ، و تجاوز المجالات

---

(١) انظر : الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، ص ٢٧ ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط ٢ ، المغرب : الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠ م .

(٢) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ص١٧٦، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري ، ط١ ، المغرب : الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٦ م .

(٣) اللسانيات و تحليل النصوص ، أ . د . رابح بوحوش ، ص ٥٢ ، ط ٢ ، الأردن : إربد ، عالم الكتب الحديث ، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م .

(٤) انظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ص ٣٢ – ٣٣ .

(٥) انظر : المصدر السابق ، ص ٤٠ .

النظرية إلى الميادين التطبيقية عن طريق " اصطناعها المنهج اللساني عند معالجة الظاهرة الأدبية بالنظر إلى الأسلوب على أنه نظام لغوي ، أو على أنه عدول ، أو انتهاك و تصرف في اللغة " (٦).

و تكاد تكون الأطروحة النصية من أحدث الأطروحات اللسانية التي " عنيت بتوصيف وسائل الاتصال اللساني الإنساني " (٧) ؛ إذ أولت عناية فائقة للتواصل والتماسك النصي و أثره في النص ذاته ، و ما قد يحدثه بينه و بين غيره من نصوص، أو عوالم محيطة. و"الاتساق و التماسك (Coherence, cohesion) (الترابط و الالتحام) (٨) مصطلحان مشهوران جدًا في تحليل الخطاب واللسانيات النصية (Text Linguistics) ، لكن من الصعب تمييزهما ..." (٩)، و قد اشتهر مصطلح التماسك (Cohesion) و غدا " محوريًا في مجال دراسات تحليل الخطاب و الأسلوبية و النحو مع تطور مفهومه على يد هاليداي و رقية حسن" (١٠) ؛ حين وظفاه " للإحالة على الأدوات (الصواتية و النحوية و المعجمية و الدلالية) لربط الجمل داخل وحدات

(٦) اللسانيات و تحليل النصوص ، رابح بوحوش ، ص ١١٥ .

(٧) " نحو النص مبادئه و اتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة " ، نعمان بوقرة ، مج ١٦ / ج ٦١ / ص ٧ ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، مجلة علامات في النقد ، جمادى الأولى ١٤٢٨ هـ / مايو ٢٠٠٧ م .

(٨) و غيرها من مصطلحات أدت الترجمة إلى العربية لاختلافها ؛ وفقًا لرؤية المترجم و فهمه ... إلخ . انظر في ذلك التفاوت في المصطلح و اللبس بينه و غيره : إ شكالات النص دراسة لسانية نصية ، جمعان بن عبد الكريم ، ص ٢٢١ – ٢٢٥ ، ط ١ ، الرياض – الدار البيضاء – بيروت ، النادي الأدبي – المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٩ م .

(٩) معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز ، ص ١٣٠ ، ترجمة : خالد الأشهب ، ط ١ ، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٤ م .

(١٠) الترابط النصي بين الشعر و النثر ، د. زاهر بن مرهون الداودي ، ص ٣٧ ، ط ١ ، الأردن : عمّان ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠ م .

واسعة (فقرات و فصول ... إلخ) لجعلها ملتصقة بعضها ببعض " [١١]. ولعل الإفاضة في ذكر ما يعنيه المصطلح ، و الوقوف عند الأقوال المتعددة ؛ سيرمي بنا إلى غير ما نهدف ، و سيجللنا بما جلل غيرنا به من تنظير و توثيق...إلخ ، و هذا ما لا نرجوه فالميدان مزدحم بمثل ذلك ؛ لذا آثرنا أن نيمم وجهنا شطر التطبيق ، متزودين بما توصل إليه من خاض هذا الغمار ؛ فوقف على وجهي التماسك : " ظاهر النص Surface text و هو ما يكون مبنيًا بعضه على بعض تركيبًا و يدرسه معيار الاتساق ، و عالم النص Textual world و هو ما يكون مبنيًا بعضه على بعض دلالة و يدرسه معيار الانسجام " [١٢].

و تتنوع طرائق تناول النصوص ؛ فلكل نص وسائله و خصوصيته حتى إن اشترك مع غيره من النصوص في سمات الجنس الذي ينتمي إليه ؛ إذ إن تلك الخواص و السمات لا تمثل مفتاحًا رئيسيًا يمكنه أن يفتح باب كل نص ينتمي للجنس عينه . ولذا كان لكل نص قواعده الخاصة التي ينتقيها ضمن القواعد المشتركة ؛ لأجل ذلك كان المدخل النحوي أكثر انفتاحًا من غيره ؛ لمنحه حرية الحركة في التطبيق التي توازي حرية الإبداع [١٣] .

أما و قد تبينت القبلة المختارة و المتمثلة في الجانب التطبيقي لبعض ظواهر التماسك النصي و صوره ؛ فالمتبقي الآن هو معرفة تلك الأرض التي ستعمل فيها الأدوات لاستخراج كنوزها . و قد وقع الاختيار على قصيدة (لا تطرق الباب) للشاعر

---

(١١) معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز ، ص ١٣٠ .

(١٢) الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم بن محمد المنظري ، ص ٤٤ ، ط ١ ، سلطنة عمان : مسقط ، بيت الغشام للنشر و الترجمة ، ٢٠١٥ م .

(١٣) انظر : " بعض صور التماسك النصي دراسة تطبيقية على قصيدة محمود درويش (على محطة قطار سقط عن الخريطة) " ، مدحت ربيع دردونة ، مج ١٦ / ع ١ / ص ١٥٦ ، غزة ، مجلة جامعة الأزهر – سلسلة العلوم الإنسانية .

العراقي الراحل عبد الرزاق عبد الواحد الذي يعد امتدادًا لكبار شعراء العربية ؛ فهو آخر عمالقة الشعر العربي الأصيل – إن صح التعبير - . و قصيدته شهقة و زفرة ذات تذكر و وجع ، نفثها و هو يشرف على الثمانين من عمره ؛ حيث يبدو العطف الأبوي طاغيًا فيها بكل ما فيه من حنو ؛ جاءت تلك القصيدة بقوافٍ نازفة بعد أن غادره الأبناء تاركين إياه و أم بيته بين غربة الوطن و الروح ؛ ومع أن الغربة عن الوطن واحدة إلا أنه آثر أن يتنقل بين البلاد العربية و يستقر في عمّان ، و يرفض أن يوزع نفسه بين الأبناء الذين توزعوا بين قارات ثلاث على الرغم من تعلقه بأبنائه و تعلقهم به ، ومع ذلك اختار أن يبقى و لا يرحل لهم و يتحمل و رفيقة دربه حرمانه منهم الذي يهون عند الحرمان الأكبر " فإذا دفنت في غير العراق ستبكي عظامي في قبرها ... ولهذا لن أرحل سأبقى مجاورًا لوطني ... جئت لعمّان ، وصارت عمّان وطني ؛ ولأنها لصق العراق أحس بنفس العراق ؛ و لأن بشرها من أقرب الناس للعراقيين ما عدت أشعر بتلك الغربة القاتلة ، أما أن أرحل بعيدًا عنهما فهو الموت بعينه " [١٤].

إذًا نحن أمام عاطفتين مشبوبتين تتصارعان بعنف ، نعم تنتصر عاطفة (حب الوطن) ، لكن الأخرى تبقى متغلغلة في الروح تغني لها وجعًا وفقدًا و حنينًا ؛ ولعل قصيدتنا المختارة من ذاك الشعر الذي زفره ذات وجع ؛ فالقصيدة عنده حالة نفسية مستمرة لا تنقطع عنه لتعود إليه ؛ لكنها تتغير حسب الوضع إن حزنًا و إن فرحًا ...[١٥].

(١٤) برنامج " أطراف الحديث الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد " ، إعداد و تقديم : مجيد السامرائي ، العراق ، محطة الشرقية . مرفوع على موقع (يوتيوب) ، ج ١ .

(١٥) برنامج " إضاءات : عبد الرزاق عبد الواحد ٢-٢ " ، تقديم : تركي الدخيل ، محطة العربية ، ٢٢ مارس ٢٠١٣ م .

و من هنا تأتي أهمية البحث عن ظواهر التماسك النصي ؛ إذ إنه يكشف لنا جانبًا من شخصية الشاعر ، كما أنه يتيح للنص إمكانات جديدة تنظر في كيانه الكلي متجاوزة المعالجات الجزئية المتعارف عليها .

ولئلا ينحرف البحث عن مساره اللساني يحسن التوضيح أن جهد الباحثة سيتركز في الإجابة عن هذه التساؤلات التي هي من مقتضيات الدراسة مستعينة في ذلك بالمنهج النصي وإجراءاته :

١ .هل النص موضوع الدراسة قادر على الاستجابة للدراسة اللسانية و آلياتها ؟

٢ .ما مدى تحقق ظواهر التماسك النصي في النص ؟

٣ .هل احتفى الشاعر بأنماط ومعايير وآليات معينة ، وأبرزها دون غيرها ؟

٤ .كيف أسهمت العوامل الداخلية والخارجية المحيطة بالشاعر في تحقيق التماسك النصي ؟

٥ .

أهداف البحث :

١ .استجلاء صور التماسك النصي وآلياته ؛ لبيان الكيفية التي اتسق بها النص .

٢ .بيان سمات الشاعر الأسلوبية – من خلال النص المنتخب - في إطار تماسك النص .

٣ .الإسهام في الكشف عن وسائل التماسك النصي في شعر الشاعر ، – من خلال النص موضع الدراسة - ، وأهمية ذلك في إعطاء نموذج تطبيقي لأهمية قراءة النص قراءة كلية بعيدة كل البعد عن النمط القديم الذي يعزل بعض أجزاء النص ؛ فيفقده تماسكه وترابطه .

الكلمات المفتاحية :

علم لغة النص – التماسك (الترابط) النصي – الأبنية النصية – التماسك النحوي التركيبي – الإحالة – العطف – الحذف – التماسك المعجمي – التكرار – التضام – الاتساق – الانسجام .

الدراسة التطبيقية :

وسنبدأ بالجانب التطبيقي الذي يرتكز على دعامتين يمكن من خلالهما مسح النص و تحليله، و نعني بذلك القراءة الأفقية أو المستوى الأفقي الذي يبحث في العلاقات بين المكونات النصية الصغرى، و القراءة الرأسية أو المستوى العمودي الذي تشكله الأبنية النصية الكبرى [١٦]. و سنعمل في هذا التحليل على الإفادة من المدارس اللسانية المختلفة التي تطرقت إلى هذا الجانب ، و الوقوف ببعض الآليات

---

(١٦) انظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ١٥١، ط١ ، الأردن : عمّان ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م ؛ الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص٥٦. سيأتي الحديث عن الأبنية لاحقًا في موضعها المناسب لكن الإشارة إليها في جزئيات البحث ضرورة لقيام الدراسة عليها .

المنتقاة التي تتلاءم والنص موضع الدراسة. و سنقف أولًا عند التماسك/الترابط النحوي التركيبي الذي له آليات عدة تسهم في تماسك أجزائه وربطها ، و مما برز في النص منها ، ما يلي :

١. الإحالة (Reference):

و هي رابط مهم ذو دور فعال في تماسك النص و اتساقه [١٧] ؛ إذ "تمثل الإحالة في اللسانيات العلاقة الدلالية التي تربط العناصر اللسانية ببعضها في المستوى التركيبي" [١٨] ؛ فـ "العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ؛ إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها" [١٩] . و من هذه العناصر : الضمائر ، و أسماء الإشارة ، و أدوات المقارنة ... . و الإحالة نوعان :

١. إحالة داخل النص (Endophora) و هي على قسمين :

أ - إحالة على عنصر سابق (Anaphora)/قبلية.

ب - وإحالة على عنصر لاحق (Cataphora)/بعدية.

٢. إحالة على ما هو خارج اللغة (Exophora) و تعرف بالإحالة المقامية [٢٠] .

و بالالتفات إلى النص موضع الدراسة نجد أن هذه الآلية بارزة فيه ؛ لذا سنركز على دورها في التماسك النصي من خلال إبرازها كمعيار له دور لا من خلال التركيز

---

(١٧) انظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ١٦٥ .

(١٨) مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، د. نعمان بوقرة ، ص ١٣٢ ، ط١ ، الأردن : إربد ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٨م .

(١٩) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ١٦-١٧ ، ط٢ ، المغرب : الدار البيضاء – لبنان : بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦م .

(٢٠) انظر : نسيج النص : بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد ، ص ٧٦ ، ١١٨-١١٩ ، ط١ ، – بيروت – الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م ؛ الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ١٦٥ .

على الحصر و الكم – و إن كنا لا نغفلهما تمامًا لكن لا نستفيض فيهما منعًا للإطالة و سيكون هذا هو ديدننا في كل ما يتعلق بالتماسك ؛ فالهدف إثبات وجوده في النص من خلال بعض مظاهره البارزة لا كلها - .

و سنعمل على إزاحة الستار عن : ١/الضمائر : التي توزعت في النص ؛ إذ بلغ عددها ما يقارب واحد و ثمانين ضميرًا ، تنوعت ما بين ضمائر وجودية ، و ضمائر ملكية .ولعل قراءة النص قراءة إحصائية تقفنا على النتائج الآتية فيما يتعلق بالضمائر المحيلة :

أ/ ألقت الضمائر بظلالها على النص ببناه الأربعة الكبرى ، و تكثفت في البنية الكبرى الثالثة ؛ إذ بلغ عددها ما يقارب الثلاثين ضميرًا ، بينما كان نصيب البنية الرابعة الكبرى هو الأقل ؛ إذ لم يتجاوز تسعة ضمائر . في حين تقاربت نسبتها في البنيتين الأولى – حوالي اثنين و عشرين ضميرًا – و الثانية – عشرين ضميرًا تقريبًا - .

ب/ أدت ضمائر الغيبة دورًا متميزًا أسهم في تماسك النص ؛ إذ عملت على التقليل من الدائرة الخطابية التي قد تنقلنا إليها ضمائر الخطاب التي تحيل إلى الشاعر نفسه .

ج/ جاءت الضمائر المحيلة إلى الأولاد في المرتبة الأولى – ما يقارب الخمسين ضميرًا - ، تلاها في ذلك الضمائر التي تحيل إلى الشاعر – حوالي ستة و ثلاثين ضميرًا – و كانت النسبة الأقل و الأضعف متجهة إلى سواهما – تقريبًا خمسة ضمائر - . ولعل هذه النسبة نسبة عادلة – خاصة حين نعلم أن الضمائر التي نالت الجانب الأضعف ما هي في الأساس إلا ضمائر تعود إلى متعلقات ترجع في أصلها غالبًا إلى الأولاد - ؛ وبذا تكون الضمائر موزعة بين ذاتين رئيسيتين في النص هما: الأولاد الراحلون و الأب الشاعر الذي يقتات من ذكرياتهم . وهذا أمر طبعي ؛ فالطرفان

يشكلان محور النص الرئيسي الذي تكون منه الانطلاقة وإليه العودة ؛ فقد تحقق التماسك من خلال قوة حضورهما ، والتفاف عناصر النص حولهما .

د/ ولأن النص يدور حول ثيمة الشتات/المعية المتعلقة بالشاعر و أولاده دون ذكر صريح لهم فيه وإنما أحالت إليهم الضمائر إحالة ذات مرجعية خارجية ؛ لأن النص يدور حول ذلك كانت الإحالة النصية ذات المرجعية الخارجية هي المتسيدة في النص بواقع ثمان و ستين مقابل ثلاث عشرة إحالة نصية ذات مرجعية داخلية .

و تمثل هذه النسبة الكبيرة للإحالة النصية ذات المرجعية الخارجية مدى الاتصال القوي و المباشر بين عالم الأولاد – الشاعر... و محاور النص الرئيسة . كما تقف على ذلك التفاعل بين المتلقي و النص المتضح من خلال مقدرته على إدراك العناصر النصية ذات المرجعية الخارجية .

هـ/ غلبة ضمائر الإحالة القبلية ، و هذا هو الأصل في العربية .

المحال عليه	الغائب	المتكلم	المخاطب	المجموع
الشاعر	-	٦	٢٧	٣٣
الأبناء	٢٩	-	-	٢٩
شيء آخر	٢٣	-	-	٢٣
المجموع	٥٢	٦	٢٧	٨٥

وهذه القراءة الإحصائية تثبت تمكن الشاعر من أدواته التي حققت له تماسكًا نصيًا أسهم في إيصال المعنى إلى المتلقي بانسجام و فهم و وضوح. وما تحقق في الضمائر نجده متحققًا بنسبة أقل في :

٢/ أسماء الإشارة :

وهي قليلة إذا قورنت بكثافة الضمائر التي توزعت النص . ولعلنا نتلمس أهم ما يمكن قراءته إشاريًا في النص :

أ/ تركزت الإحالة الإشارية في البنية الكبرى الرابعة وهي البنية الأخيرة في النص وهذا الأمر ليس بمستغرب ؛ إذ إن الوضع النفسي للشاعر قد بلغ ذروته فانسحبت روحه من الماضي باتجاه الحاضر ، و برزت من الداخل إلى الخارج ؛ فاتجه الحوار إلى وجهة أخرى لا تنفك عما سبق لكنها تسعى إلى إحكام حبكه و نسجه .

ب/ الإحالات الإشارية الواردة في النص كانت ذات مدى قريب الأمر الذي كان له أثر في تماسك النص و ترابطه من خلال العلاقة بين اللفظ المحال و اللفظ المحال إليه .

كان ما تقدم نموذجًا لأداة من أدوات التماسك النحوي التركيبي التي أضفت على النص الكثير من الإيجاز و التكثيف ، وإلى نموذج آخر وآلية أخرى من آليات التماسك النحوي التركيبي و هي :

٢/ الربط بالعطف (Junction) : يسعى الربط إلى المحافظة على العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات . إلى جانب إمكانية اجتماع العناصر و الصور و تعلق بعضها ببعض في عالم النص [٢١] ؛ إذ إنه يعمل على "تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم" [٢٢] . و الحقيقة أن العطف ما هو إلا عنصر من عناصر الربط أو قسم من أقسامه ؛ إذ هناك ربط بالأداة و يمثله العطف ، و ربط مباشر و هو "القائم على غياب الرابط الشكلي" [٢٣] ويتمثل في البدل و التوكيد و الصفة ...إلى غير ذلك مما يقوم على مبدأ كمال الاتصال [٢٤]. و سنخص العطف من بين الروابط ؛ لحضوره المكثف في النص ؛ إذ احتوت القصيدة على أنواعه

---

(٢١) انظر : النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ص ٣٤٦ ، ترجمة : د. تمام حسان ، ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

(٢٢) نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، د.مصطفى النحاس ، ص ٧٢ ، ط١، الكويت ، ذات السلاسل ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١ م .

(٢٣) الترابط النصي بين الشعر و النثر ، د. زاهر الداودي ، ص ٨٦ .

(٢٤) انظر : الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص ٩٦ – ٩٨ .

المختلفة ؛ فكان هناك العطف/الوصل الإضافي ممثلًا في (الواو) ، و العطف/الوصل العكسي منحصرًا في (لكن) ، في حين جسدت (حتى) العطف/الوصل السببي، وجاءت كل من (الفاء ، ثم) لتمثيل العطف/الوصل الزمني. هذا مع ملاحظة غلبة العطف/الوصل الإضافي ؛ فقد وردت (الواو) في النص حوالي عشر مرات ، في حين وردت الأدوات الأخرى لمرة واحدة . و هذا يناسب الحال التي كان عليها الشاعر ، و الجمل التي جاءت هذه الأداة للربط بينها ؛ فهي أداة تفيد مطلق الجمع [٢٥] ؛ و في ذلك من الحرية في اصطفاء المعنى الملائم للسياق الشيء الكثير [٢٦] ؛ فالشاعر مشتت الفكر مضطرب الوجدان ، يتنازعه الحاضر و الماضي ؛ فهو مدرك لواقع الأمر ، لكنه يحاول السفر إلى الماضي ؛ محاولًا اجترار الذكريات المتعلقة به و بهم ؛ إذ يستدعي أفعاله و ردة فعلهم تجاهها ؛ دون أن يعمد لذكر الأسباب و المسببات لتلك الأفعال من قبلهم ، كما لا يهتم كثيرًا بالتركيز على الأفعال المعاكسة أو التي قد تستدرك ؛ فهو في شغل عن هذا ؛ لذا تناسب العطف بالواو مع حاله ؛ فتحقق له ذلك التخفف النفسي و الذهني بما أتاحته من حرية و في الوقت ذاته من قدرة على إحداث علاقة مشتركة بين المعطوف و المعطوف عليه . و جاء العطف بالأدوات المشار إليها سابقًا عامل ضبط و منبه حين يستفيق الشاعر ؛ فيستدرك أو يعلل و يفسر أو يحتاج إلى الربط الزمني للأحداث في صورة تراتبية تعاقبية أو في أخرى تراتبية مع وجود تراخ في الزمن . ومن هنا يمكننا الحكم على دور أدوات العطف في تماسك النص و ترابطه و إحكامه ، إلى جانب مقدرتها على الاختزال الذي أبعد النص عن الحشو و الاتساع بما فيه من اقتصاد و طي .

---

(٢٥) انظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، ج٢/ص ٣٥٤ ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ب.ط ، صيدا – بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

(٢٦) الترابط النصي في الخطاب السياسي: دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص ١٠٠ .

ومن الأدوات التي لها دور بارز في تحقيق التماسك النصي على المستوى النحوي التركيبي :

٣/ الحذف (Ellipsis) الذي يعنى بـ " استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة " [٢٧]. و بترداد النظر في النص نجد أن معيار الحذف قد وجد فيه بصورة تسترعي الانتباه ؛ إذ كان التركيز واضحًا على نمطين من أنماطه هما : الحذف الاسمي ، و الحذف القولي ، دون إغفال للحذف الفعلي. كما كانت مرجعية الحذف - في الغالب الأعم في حال وجود القرائن اللغوية - داخلية قبلية . و هذا ادعى في تحقيق التماسك النصي – كما يرى بعض علماء النص ؛ إذ إن الحذف ذو المرجعية الخارجية لا يحقق التماسك و الفائدة للنص كما يحققها الحذف حين تكون مرجعيته داخلية ، على أن هناك من رد عليهم قولهم ، و خالفهم – [٢٨] ؛ إذ تحقق للنص الإيجاز و الاختزال و التكثيف، و تخلص من الترهل و التكرار و السطحية ؛ الأمر الذي أسهم في جذب المتلقي و إبعاده عن السأم و الملل . كما كان الحذف ملائمًا لحال الباث (الشاعر) ؛ إذ نجد أن مواضع الحذف كانت تمثل محاولة منه لتجاوز ما يؤلم و محاولة الإسراع دون المكث طويلًا، فهي ذكريات تمر سريعًا تمامًا كما يمر الشريط السينمائي. و نظرة فاحصة للنص تقفنا على ذلك العنصر الحواري الذي يعتمده الشاعر كتقنية من تقنيات السرد ؛ إذ يعتمد فيه على وجود طرف يقتضيه الحوار ، أو أطراف عدة . ولهذا علاقة بآلية الحذف و مدى تحقيقها للتماسك النصي . فطرف / أطراف الحوار تغيب عن النص و يحضر طيفها ؛ إذ يستحضر المتلقي جملًا حوارية قد حذفت من النص ؛ لافتراض المرسل معلوميتها لدى المتلقي ؛ بحيث لا يخل الحذف با تساق النص و تماسكه .

---

(٢٧) النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ص ٣٠١ .

(٢٨) انظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ١٩٣ ؛ الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص١١١.

ففي النص موضع الدراسة حوار بين الشاعر و مخاطب ما هو إلا ذات الشاعر نفسها ، و في الحوار الدائر جمل يحذفها الشاعر/ المتكلم ، و يتجاوب معها في النص دون ذكر لها . لكن المتلقي يستدعيها دون عناء ، و مثال ذلك :

١/ لا تطرق الباب .

[لماذا ؟]

تدري أنهم رحلوا .

٢/ خذ المفاتيح

[أخذتها ، و ماذا بعد ؟]

و افتح أيها الرجل .

٣/ أدري ستذهب تستقصي نوافذهم .

[كيف عرفت ؟]

كما دأبت .

... إلخ تلك الجمل الحوارية النصية التي تستدعي جملًا حوارية محذوفة .

من جانب آخر نجد في النص نقطًا تفصل بين بعض الجمل – كما ورد في موقع الشاعر – و هي نقاط قد توحي بالحذف الذي تعنيه تلك المسافات الفارغة ؛ فحينما نقرأ – مثلًا – (قمصانهم .. كتب في الرف .. أشرطة على الأسرة عافوها و ما سألوا) . يقفنا الحذف هنا - وفق قرينة سابقة – على ذلك الشعور الذي بدأ يتسرب لروح الشاعر و شريط ذكرياته ما زال يدور ؛ فتتجسد أمامنا المشاهد بكل ما فيها من حركة و سكون ؛ لتقودنا شيئًا فشيئًا إلى آخر النص – مرورًا بمحطات متعددة من الحذف بأنواعه - ؛ لنشهد نهاية العرض (يا حارس الدار .. أهل الدار لن يصلوا .. !) و هي نهاية مفتوحة أسهم الحذف في استدعاء مجموعة من تفاصيلها التي سكت عنها الشاعر و لم يذكرها قبل أن يوصد باب الذكريات .

ولعلنا نكتفي بالآليات السابق ذكرها في مستوى التماسك النحوي التركيبي ، مع وجود غيرها ؛ و ذلك لتوهجها ؛ إذ إن الهدف من هذا البحث هو تقديم مقاربة لسانية للنص موضع الدراسة ؛ لاستجلاء أبرز مظاهر التماسك النصي التي يحويها. و لئلا تمتد بنا الآجال ؛ فنشرّق ونغرّب و نستغرق في النص ؛ فنطيل بما لا يتناسب و المقام ولا يتوافق و الهدف المنشود ، لئلا نفعل ذلك ننتقل إلى :

ثانيًا : التماسك المعجمي ؛ و المعجم في الدراسات اللغوية هو الذي يُعنى بـ "الأداءات اللغوية التي استطاع ابن اللغة (ومنهم الشعراء) أن يخزنها في ذاكرته اللغوية و يستعملها عند الحاجة إلى استعمالها و توظيفها وفقًا لقواعد النظام اللغوي العام أو الكفاية أو القدرة" (٢٩) ؛ فـ "الوحدات المعجمية قبل أن تدخل النص كانت ذات دلالات عامة ، و ليس واضحًا الدور الذي يمكن أن تقوم به لتسهم في تماسكه و ترابطه ، ولكن بمجرد انتظامها في النص فإنها تكتسب مدلولها من السياق الواقعة فيه ، ثم تقدم للنص علاقة معجمية مع وحدة أو وحدات معجمية أخرى ، يسهم في ذلك اتساق جزئي الوحدتين" (٣٠).

و للتماسك المعجمي معياران ، هما :

١/ التكرار . ٢/ التضام .

وسنبدأ بدراسة أولهما : التكرار (Recurrence) أو التكرير ؛ و " هو إيراد المعنى مردداً فمنه ما يأتي لفائدة و منه ما يأتي لغير فائدة ؛ فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب و هو أخص منه ؛ فيقال حينئذ : إن كل تكرير يأتي لفائدة إطناب و ليس كل إطناب تكريرًا يأتي لفائدة ، و أما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء

---

(٢٩) "عناصر الاتساق و الانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبد المعطي حجازي"، د. يحيى عبابنة و د. آمنة صالح الزعبي، مج٢٩/ع ١و٢/ص ٥٣٠، مجلة جامعة دمشق ، ٢٠١٣م .

(٣٠) الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص١٢٠ .

من التطويل ، و هو أخص منه ، فيقال حينئذ : إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل ، و ليس كل تطويل تكريرًا يأتي لغير فائدة " [٣١] .

و الحديث عن التكرار حديث ممتد عند القدماء و المحدثين و لعلنا نركز الآن على تقسيم علماء النص له ؛ إذ حصروه في أنماط/أقسام أربعة ؛ هي [٣٢] :

١/ التكرار التام أو المحض أو الكلي . ٢/ التكرار الجزئي. ٣/ تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ ، و ينضوي تحته : الترادف و شبه الترادف و العبارة الموازية . ٤/ التوازي .

و بالعودة إلى الجانب العملي التطبيقي و استعراض بعض الظواهر البارزة دون استقصائها – نظرًا لضيق المقام - ؛ لبيان الدور الذي لعبه معيار التكرار في خدمة النص الشعري مما كان له الأثر في تماسكه و ترابطه ؛ يمكننا أن نلمس الآتي :

١/ حفل النص بهذا المعيار في مواضع كثيرة ، و تنوعت أنماطه و أقسامه ؛ إذ توزع هذا المعيار في أبنية النص الكبرى و الصغرى الأمر الذي أحدث لحمة بين أجزائه ؛ فشد بعضها إلى بعض ، فها نحن نجد التكرار التام يتمثل في : تطرق (٤ مرات) ، الباب/باب (٥ مرات) ، لو (٣ مرات) . و قد ورد دون فصل في (لو) فلم يتباعد التكرار كما حدث مع تكرار طرق الباب مثلًا ؛ إذ أوحى كل تكرار منها بمعان غير الأخرى حين رُبط بالسياق على الرغم من تطابقه دلاليًا و صوتيًا ؛ فالطرق في بداية

(٣١) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ابن الأثير الموصلي ، ج٢/ص ١٢٠-١٢١ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ب.ط ، صيدا – بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

(٣٢) انظر : النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ص ٣٠٣-٣٠٦ ؛ لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ٢٤-٢٥ ؛ علم لغة النص النظرية و التطبيق ، د. عزة شبل محمد ، ص ١٠٥-١٠٩ ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م ؛ الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ٢٠١ ؛ الترابط النصي في الخطاب السياسي: دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص ١٢٣-١٢٤ .

النص طرق قوي مقاوم للواقع ، لكنه يضعف بعد ذلك شيئًا فشيئًا نتيجة اشتداد المواجهة بين الشاعر و ذاته .

٢/ حظي التكرار الجزئي أو كما يسمى الاشتقاقي بالنصيب الأكبر في النص ؛ إذ أدى إلى تثريته فهو يعمل على توظيف المادة بأشكالها المتنوعة ؛ فيخلص النص من الرتابة المتولدة عن التكرار لمجرد التكرار أو لتقوية النغم و تأكيد المعنى ؛ وبذا يمتلك هذا النوع من التكرار القدرة على منح منتج النص ما يمكنه من خلق صور لغوية جديدة (٣٣) . و من نماذجه : تدري – أدري ، رحلوا – ارتحلوا ، المفاتيح – افتح – فتحوها ، تطفئ – مطفأة ... إلخ ؛ فهي قد أسهمت في ربط أجزاء النص ؛ من خلال توليد الأحداث و استحضارها عن طريق تباين الدلالة السياقية .

٣/ أسهم تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ أو ما يعرف بشبه التكرار بما فيه من ترادف و شبه ترادف في تماسك النص ؛ إذ أزاح عن المتلقي الملل و الضجر ، و أتاح له مزيد من التنوع .

و من أمثلته هنا : النور – أضواؤها ، عين – نواظر ، الهوى – الحب ، لثم – قبل ... إلخ .

٤/ كان للتكرار أثره في الإيحاء بالنسق الذي انتهجه النص ؛ إذ إنه كان يدور في نطاق ثيمة النص التي سيطرت على الباث ؛ وهي الشتات/المعية، الفرقة/الاجتماع، الرحيل/الإقامة ، الغربة/الوطن (حقيقة و رمزًا) .

٥/ إن ترداد النظر في مواضع التكرار في النص تقفنا على حقيقة كون النص (مناجاة مرة بين الشاعر و نفسه) ؛ إذ حشد في النص كل ما يمكنه أن يوصل الفكرة التي تسيطر على عقله ، و الشجن الذي امتلك روحه ؛ فكان التكرار الذي جاء

(٣٣) انظر : النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ص ٣٠٦ .

بصور مختلفة ، كما جاء بأزمنة متفاوتة بين الماضي و الحاضر ، والمستقبل الذي يحاصره الماضي و يشد خيوطه إليه .

٦/ التكرار زيادة و استفاضة و توكيد ؛ ولا ريب أن هذا يتناسب و حال الباث ؛ فهو مصدور لا بد أن ينفث . و لعل خير دواء له هو التكرار الذي يلقاه المستقبل حين يواجه النص ؛ فالمدخل الأول (العنوان) و ثلاث أبنية كبرى كلها تكرر عبارة (لا تطرق الباب) تكرارًا محضًا ؛ ثم تتوالى بعدها أنواع أخرى من التكرار في الأبنية الثلاثة الكبرى ؛ إذ إن هذه العبارة مع العبارات التالية لها في كل بنية تحوي إلى جانب التكرار المحض توازيًا و تكرارًا جزئيًا . و في هذا ما فيه من دلالة على تحقيق العهد بل و تواصله . كما أن كل نمط من أنماط التكرار المتوزعة في النص حقق أغراضًا عدة ، تنوعت بين : التأكيد ، و تجديد العهد و التعجب ، و تسلية القلب... إلخ [٣٤] .

ما تقدم يمثل نموذجًا لتفوق التكرار في نسج نص مترابط و متماسك و متلاحم . و يأتي المعيار الثاني من معايير التماسك المعجمي ؛ ليحدث مع التكرار اتساقًا نصيًا ؛ فوجودهما المكثف في النص سيعمل على جودة السبك و إتقان الحبك ورصانته . هذا المعيار هو :

ثانيًا: التضام (Collocation) أو المصاحبة اللغوية أو المعجمية (Lexical Collocation) ؛و هو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك " [٣٥] ، أو هو مصطلح يحيل "على التوارد الاعتيادي و المتوقع للكلمات ، سمة مميزة للسلوك المعجمي في اللغة، شاهدًا على توقعيته ،كما على مصطلحاتيته"[٣٦].

---

(٣٤) انظر : معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، ج١/ص ٣٧٠-٣٧٢ ، ط١ ، بغداد ، وزارة الثقافة و الإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩م .

(٣٥) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ٢٥ .

(٣٦) معجم الأسلوبيات ،كاتي وايلز ، ص ١٣٤ .

هذه العلاقة لا يشترط فيها أن تقوم على الإيجاب و الترادف أو التكامل و التشاكل و إنما قد تتجه إلى التعارض و التقابل و التضاد و التناقض ، الأمر الذي يصعب معه الكشف عن تلك العلاقات التي تحكم تيك الأزواج ؛ لذا يرى محمد خطابي أن "القارئ يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدًا على حدسه اللغوي و على معرفته بمعاني الكلمات و غير ذلك ، و هذا لا يعني أننا لا نتوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك" (٣٧) .

و بمباشرة النص و العودة إليه نلحظ أن علاقة التشاكل و التكامل كانت أكثر من علاقة التضاد و التناقض و هذا يوافق أوضاع الرفض و التحدي ثم الاستسلام و المصالحة التي عايشها الباث ، فمن أمثلة التكامل و التشاكل في النص :

المفاتيح ⇦ افتح ، ستذهب ⇦ تستقصي ، الزاد ⇦ أكلوا ، النوم ⇦ تطفئ النور ، عيونك ⇦ تكتحل ... إلخ . ولا تخفى العلاقة بين المفاتيح و الفتح ، ولا الارتباط بين الذهاب و الاستقصاء ، ولا الجمع بين الزاد و ممارسة الأكل أو عدمها ، و لا تفضيل النوم في الظلام و إطفاء الأنوار، كما لا تجهل العلاقة بين العين و الاكتحال ، و مثل ذلك ينسحب على ما تبقى من علاقات تشاكل و تكامل و ترادف و إيجاب في النص. كما أنه ينطبق أيضًا على ما في النص من أزواج معجمية قائمة على التقابل و التعارض و التضاد و التناقض ، و نمثل لبعض منها :

تبقى لهم ⇦ عافوهن و ارتحلوا ، تبكي ⇦ تلثمها ، يضحكون ⇦ تبكي ، بيتي ⇦ الدار ... .

ففعل المشاكسة الذي كان يهدف إلى بقاء الأشياء التي يحبها الأولاد و يرغب الأب بالعكس ينقلب بعد مدة ليأتي ما يناقضه ؛ فبعد تمسكهم و حرصهم حين كانوا

(٣٧) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ٢٥ .

يقيمون مع الشاعر نجدهم الآن قد عافوها و تركوها خلفهم راحلين عنها و عن عالمهم و وطنهم . و بالمثل نجد أن اللثم يأتي كعلاقة تضاد معنوي تقابل البكاء الذي يعبر عن ألم و حزن و حرقة و اللثم يأتي كأيقونة للشفاء و بلسم للجروح النازفة . و مثل ذلك ينطبق على ما تبقى من متضادات أو متقابلات . و إذا كان ما تقدم قد أشار إلى التضام من خلال العلاقات التي تندرج تحت الترابط المشتمل على الاشتراك في كلمة أو تيمة محورية تتنامى منها كلمات قد تعود إلى الحقل ذاته عن طريق التداعي أو الارتباط بموضوع ما أو التشارك في سياقات متشابهة ، أو حتى عن طريق التقابل أو التضاد ؛ فإننا لا ننسى التضام المتحقق عن طريق علاقات أخرى كعلاقة الجزء بالكل من مثل : المفاتيح ⇦ الباب ، الغرف ⇦ الدار ، نوافذ ⇦ غرف ، مزلاج ⇦ باب ... .

صفوة القول : إن التماسك النحوي التركيبي و المعجمي قد شكلا نصًا متناسقًا نجحت عناصره و معاييره في تحقيق وظيفتها . و الهدف الذي تنشده و تبتغيه ؛ إلا أن هذا التماسك المتحقق عن طريق معيار (الاتساق) بأدواته النحوية و المعجمية لا يعدو أن يكون ترابطًا شكليًا يقف عند المستوى السطحي للنص ؛ و لكي يصل النص إلى مرحلة الاكتمال النصي (Communicative text) ؛ فيحقق الأهداف المنشودة و المخطط لها جيدًا ؛ ينبغي أن يتحقق له (الانسجام) و الترابط الدلالي الذي يقف على المستوى العميق للنص [٣٨] .

إننا حين نتحدث عن (الانسجام) و عن كيفية تماسك النص من خلاله ؛ نعني أننا سنتجاوز أدوات التماسك الشكلي و الربط اللفظي المتناول في معيار (الاتساق) و نيمم شطر التماسك المعنوي المختص بمستويات أعمق و أعلى في التحليل من بينها المستوى الدلالي الذي يهتم بمضامين النص و فاعليتها في تحقيق التماسك .

---

(٣٨) انظر : الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص ٤٣ – ٤٥ .

و سنبدأ بالأبنية النصية للقصيدة ؛ فالنص – كما يذكر علماء اللسانيات – يتشكل من ثلاث أبنية نصية ، هي : البنية العليا (Super-Structure) ،والبنية الكبرى (Macro-Structure) ، والبنية الصغرى (Micro-Structure)[٣٩].

أما البنية العليا ؛ فهي تلك التي تركز على نمط النص (TextForm) ، وموضوعه/تيمته ، دون أن تغفل السمات الفارقة له [٤٠]. فهي إذن تلك " القوالب التي تميز كل خطاب لغوي عن غيره ، أو جنسًا أدبيًا عن الآخر " [٤١]. و نص عبد الرزاق عبد الواحد ينتمي لجنس الشعر ؛ فقد جاء في شكل قصيدة عمودية مكونة من شطرين ، و موزونة على بحر خليلي هو بحر (البسيط) ، و قافية مطلقة متراكبة. و تنطلق القصيدة من تيمة رئيسة ، و فكرة محورية نواتها العنوان الذي يقودنا إلى البنية الكبرى المتمركزة حول الشتات و المعية / و الارتحال و الإقامة ؛ فجملة العنوان (لا تطرق الباب) ؛ شكلت مطلع ثلاث أبنية كبرى من أصل أربعة في قصيدته بتكرارها في أول كل مقطع / فقرة / بنية كبرى . هذا العنوان حين ننظر إليه نجده مكونًا من (لا) الناهية التي هي موضع لطلب الترك ، إلى جانب اختصاصها بالفعل المضارع الذي تعمل على توجيهه للمستقبل أيًا كان جنس المطلوب منه و نوعه [٤٢] ؛ و هو هنا مخاطب و لعل هذا أوكد في الطلب ، و أقوى في النهي عن التعرض للفعل . و إذا كانت (لا) الناهية هي المكون الأول للعنوان فهناك المسند و المسند إليه / أو الفعل و الفاعل ثم المفعول به ، و هي مكونات أسهمت في منح النص نوعًا من التحديد و

---

(٣٩) انظر : المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٤٠) انظر : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات ، تون ا.فان دايك، ص ٢٠٨ –٢٠٩، ترجمة و تعليق : د. سعيد حسن بحيري ، ط ١ ، القاهرة ، دار القاهرة للكتاب ، ١٤٢١ هـ/٢٠٠١م .

(٤١) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل ياسر البطاشي ، ص ١١٣ .

(٤٢) انظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، ج١ / ص ٢٤٦ .

الإيحاء إلى جانب التأويل و التوقعات ؛ فالفعل (المسند) تطرق فعل مضارع من الجذر اللغوي (ط.ر.ق) و هذا الجذر كما يرى ابن فارس له أربعة أصول ، منها : (الضرب) و (الإتيان مساء) (٤٣) و كلا الأصلين تحقق معناهما في نص الشاعر و في طريقة توظيفه للفعل (المسند) . و يأتي الفاعل (المسند إليه) ضميرًا مستترًا للمخاطب (أنت) الذي هو في حقيقته الشاعر نفسه ، ولعل في تشخيص الشاعر لذاته في صورة أخرى دلالة على قوة الدافع النفسي والرغبة التي تولدت عن مرارة الألم ، و الشعور بالحنين ، و الإحساس بغربة الروح التي هي أشد من غربة الوطن فكيف حين تجتمعان !؟

و يأتي المفعول به (الباب) الذي دخلت عليه (أل) العهدية فمنحته مزية التعريف ؛ فهو باب معروف للشاعر، و معلوم له . هو (باب) حسيّ و معنوي في آن . و طرق ذاك الباب لو تم فإنه سيكون عذابًا للشاعر ؛ إذ إن الباب لن يُفتح ، و لن يؤذن له بالدخول ؛ فأهل الدار قد غادروها بعلم الشاعر الذي لن يجني من هذا الطرق سوى فتح الباب للذكريات الموجعة ، و الإذن لذاك الماضي الذي حفل بهم أن يعرّج به ؛ فينقله على بساط تهزه تلك الرياح ؛ فتضحكه تارة ، و تبكيه تارات . إذًا فعنوان النص على الرغم من كونه بنية مستقلة لها دلالاتها و إيحاءاتها و مقاصدها التي تبني علاقة بين المرسل و المتلقي فإنه في الوقت ذاته يتخطى ذلك ليشتبك مع الأبنية الكبرى لإنتاج نص ذي طبيعة خاصة . "و ترتبط هذه البنى الكبرى بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى (بالقواعد الكبرى) فهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل. و على هذا فإن القواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل كي تقصر بالتالي معلومات النص على تكوينها الأساسي ... أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص فإنه من الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة

(٤٣) انظر : معجم مقاييس اللغة ، (باب الطاء و الغين وما يثلثهما / طرق) ، تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون ، ط١ ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

، تتباين باختلاف معارفهم و اهتماماتهم أو آرائهم. و عليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر" (٤٤).

و نظرة فاحصة للنص الوارد في الموقع الشخصي للشاعر تقفنا على أن قصيدته تتكون من أربع شرائح أسهمت علامات الترقيم و تقنيات السواد و البياض في تشكيل فضاء النص البصري – الذي ميّز القصيدة العربية الحديثة ، و ميّز شعراء العراق خاصة ؛ فشاعرنا يكتب القصيدة بنوعيها ؛ لذا فليس غريبًا أن تنسحب بعض الخصائص إلى القصيدة العمودية – مما أسهم في تنمية انفعالات المتلقي ؛ ليتعامل مع النص وفق تجاربه الشعورية ، و يشارك الباث الذي وظف أدواته لينقله من عالم الشعور إلى عالم اللاشعور . و لعل العنوان كان اختزالًا لهذه الشرائح ، و تمهيدًا لمضمونها . و تتمثل هذه الأبنية الأربعة الكبرى في :

١/ البنية الأولى التي يخاطب بها الشاعر نفسه ناهيًا إياها عن طرق ذاك الباب ، مواجهًا لها بالحقيقة المرة و هي حقيقة الفراق و الارتحال و الشتات ! و معالجًا لها بطريقة مواجهة الأمر ، و الإسراع في حسمه و إنهائه ، عن طريق ترك الطرق و المباشرة في فتح الباب لتبدأ المرحلة الثانية التالية للمواجهة و الممهدة لما سيأتي في البنية الثانية ؛ إذ إنه يعمد إلى استرجاع الماضي قبل رحيلهم و كيف كان يتعامل معهم ؛ فهو يجمع في هذه البنية حديثًا عن الشتات والمعية / الارتحال و الإقامة .

٢/ وتأتي البنية الثانية مفتتحة بالعبارة ذاتها و جملة العنوان و البنية الأولى نفسها ؛ لترصد لنا هنا ردود أفعالهم وردة فعله التي تنبني عليها .

٣/ وتنطلق البنية الثالثة من العنوان عينه الذي تكرر في البنيتين السابقتين ؛ لتبدأ المواجهة النفسية القاسية هنا ، والنقلة التي تعيده من عالم المعية و الإقامة إلى عالم

---

(٤٤) بلاغة الخطاب و علم النص ، د. صلاح فضل ، ص٢٣٧-٢٣٨ ، ب.ط ، سلسلة عالم المعرفة (١٦٤) ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، أغسطس ١٩٩٢م.

الشتات و الارتحال ؛ إذ إن هذا الطرق الذي ابتدأ من يومين لم يجد ! فلا مجيب ، و لا أثر للحياة في تلك الغرف ، و ذاك المنزل إلا من الشاعر و زوجه ! و مما يلحظ أن هذه البنية مكونة من أبيات أكثر من الأبيات المكونة للبنى الأخرى ؛ فعدد أبياتها يماثل عدد أبيات البنيتين الثانية و الرابعة مجموعتين مع بعضهما . و هذا أمر طبعي ليس بمستغرب ؛ إذ إن الشاعر يصل إلى ذروة مشاعره هنا لينطلق من القمة باتجاه السفح مفجرًا حزنه و باكيًا في البنية الأخيرة بعد أن استرجع كل تلك الأمور المتعلقة بهم ورأى آثارهم مهملة و ملقاة في أماكنها .

٤ / البنية الرابعة تأتي بعد أن استنزف الشاعر طاقته الوجدانية بالمزاوجة بين الحسي (آثارهم) و المعنوي (ردود الأفعال منه و منهم) و الماضي و الحاضر (شبابه و طفولتهم و صباهم ثم شيخوخته و شبابهم) ليغسل كل ذلك بالبكاء الذي يخف أثره لو كان أحدهم قد حضر ليشاركه مساءه ، لكن هيهات فالأبواب موصدة و مناد ينادي بأنهم لن يأتوا !

من خلال ما تقدم يمكننا القول : إن الأبنية الكبرى تتعامل مع محتوى النص ؛ فهي دلالية تصور تماسك النص الكلي. و تحديد تلك البنى يختلف من نص إلى آخر ؛ وفقًا لتعدد مجالات الفهم و التفسير الخاصة بالمتلقي الذي له ثقافته و أهدافه إلى جانب عوامل أخرى تؤثر فيه . و للبنى الكبرى سمات تميزها ، و تساعد المتلقي في استيعاب النص الذي يعمل عليه ، و إنتاج موضوعات عدة أو نصوص أخرى ترتبط مع النص الأصلي بعلاقات كالاختصار، إلى جانب مقدرته على الإجابة عن الأسئلة المتعلقة ببعض النصوص ؛ كموضوع النص، و ما شابه . و يلجأ المتلقي لتحقيق ذلك إلى تطبيق ما أسماه فان دايك بالقواعد الكبرى ، و هي : (الحذف ، و الاختيار ، و

التعميم ، و التركيب أو الإدماج) [٤٥] . و عودة إلى النص موضوع الدراسة و تطبيق القواعد الكبرى على البنية الأولى ، يمكننا التدرج على النحو الآتي :

١/ الأبناء رحلوا . ٢/ افتح الباب لتتأكد من ذلك . ٣/ مارس ما كنت تفعله حينما كانوا في الدار . ٤/ ستفتح هذه الممارسات باب الذكريات، كما فَتَحْتَ باب الدار .

و البنية الكبرى التي سنحصل عليها هنا ، هي : لا تحاول طرق الباب . بادر إلى فتحه إن كنت مصرًا ؛ لتدخل ، و تواجه ما كنت تخشاه .

وبتطبيق ما فعلنا على ما تبقى من بنى النص الكبرى ، ثم إعادة كتابة النص وفق ما حصلنا عليه في كل بنية ؛ سنحصل على نص آخر نتيجة ما تم من عمليات إدراكية تمثلت في تلك القواعد و سيكون ،كالآتي :

لا تحاول طرق الباب . بادر إلى فتحه إن كنت مصرًا ؛ لتدخل ، و تواجه ماكنت تخشاه . فمن المفارقة أن تطرق الباب و أنت تعلم نتائج ذاك الطرق مسبقًا ، و ردود أفعالكم التي تأتي مخالفة لما تبطنونه . إن الطرق المتكرر أيها الشيخ ، لن يجدي ؛ فقد كبر الصغار ، و غادروا الدار مخلفين ذكرياتهم التي تبكيك الآن و أنت تمنحها القبل التي كان صغارك يتمنونها. ما أصعب ذاك المساء الذي تسامر فيه بيتًا واسعًا ، و نفسًا ضيقة تشعر بمن يتلصص عليها ، و يناديها مخبرًا إياها بضرورة قطع الأمل ؛ فقد غادر الأحبة ، ولن يعودوا .

ولا يمكن فصل الأبنية الصغرى عن الكبرى ؛ " فهي أجزاء مترابطة داخل البنية الكبرى ، تترابط تركيبًا و دلالة " [٤٦] ، وتطلق " الأبنية الصغرى Micro-Structure على أبنية المتتاليات و الأجزاء للتمييز بينها و بين الأبنية النصية الكبرى "

(٤٥) انظر : علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات ، ص ٧٩ – ٨١ .

(٤٦) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل البطاشي ، ص ١٠٨ .

[٤٧] . " ولاتفهم البنية الصغرى في النص بذاتها وإنما تسهم الجمل الأخرى في فهمها ، و هذا يدل على أن الجملة ليست وحدها تركيبًا وإنما التآزر والتضام الذي يتولد من اجتماع الجملة بأخواتها في إطار الشبكة النصية المتكاملة هو التركيب " [٤٨] .

و عودة إلى النص لاستجلاء بناه النصية الصغرى من خلال إطار الأبنية الأربعة الكبرى السابق ذكرها ، - مع إشارة خاطفة و موجزة إلى بعض الروابط بينها ؛ حيث فصلت سابقًا في موضع آخر - .

١/ البنية الكبرى الأولى و تتكون من مجموعة من الجمل المتتابعة التي تمثل كل منها بنية صغرى ترتبط بغيرها بروابط دلالية و تركيبية ؛ لتجتمع في نهاية الأمر مكونة البنية الكبرى . و إليك هذه التتابعات الجملية :

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الروابط
١/ لا تطرق الباب...	خذ المفاتيح	وافتح		الإحالة+العطف+الحذف
٢/ ستذهب تستقصي نوافذهم...	وتسعى حيثما دخلوا	تراقب الزاد هل ناموا وما أكلوا	وتطفئ النور لو ..لو مرة فعلوا	الإحالة+العطف+الحذف
٣/ وفيك ألف ابتهال لونسوه لكي	بهم عيونك قبل النوم تكتحل			الإحالة

٢/ البنية الكبرى الثانية وتتشكل من التتابعات الجملية الآتية :

(٤٧) بلاغة الخطاب و علم النص ، د. صلاح فضل ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

(٤٨) الترابط النصي في الخطاب السياسي : دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم المنظري ، ص٥٩.

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الروابط
١/ لاتطرق الباب	كانوا حين تطرقها	لا ينزلون إليها	كنت تنفعل	الإحالة+الحذف
٢/ ويضحكون	وقد تقسو فتشتمهم	وأنت في السر...		العطف+الإحالة
٣/ حتى إذا فتحوها	والتقيت بهم	كادت دموعك...	تنهمل	العطف+الإحالة+الحذف

٣/ البنية الكبرى الثالثة وتتمثل في هذه المتتابعات الجملية :

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الروابط
١/ لاتطرق الباب من يومين تطرقها	لكنهم ياغزير الشيب مانزلوا			الإحالة+العطف+الحذف
٢/ ستبصر الغرف البكماء مطفأة أضواؤها	وبقاياهم بها هما	قمصانهم.. كتب في الرف.. أشرطة على الأسرة	عافوها وما سألوا	الإحالة+ الحذف
٣/ كانت أعز عليهم من نواظرهم	وها عليها سروب النمل تنتقل			الإحالة
٤/ وسوف تلقى لقى	كم شاكسوك لكي تبقى لهم	ثم عافوهن	وارتحلوا	العطف+الإحالة+الحذف

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الروابط
٥/ خذها	لماذا إذن تبكي	وتلثمها	كانت أعز مناهم هذه القبل	الإحالة+العطف+الحذف

٤/ البنية الكبرى الرابعة ودونك التتابعات الجملية المشكلة لها :

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الروابط
١/ يا أدمع العين	من منكم يشاطرني هذا المساء	وبدر الحزن يكتمل؟		الإحالة
٢/ ها بيتي الواسع الفضفاض ينظر لي	وكل باب به مزلاجها عجل			الإحالة
٣/ كأن صوتًا يناديني	وأسمعه	يا حارس الدار	أهل الدار لن يصلوا	الإحالة+ العطف

أما وقد جسنا خلال الأبنية النصية للنص ؛ لمعرفة أفكاره و رؤاه وتوجهاته ؛ فإن الوقت حان للشروع في الحديث عن التماسك الدلالي (الترابط) في إطار البنية النصية : و سنركز على ترتيب الأحداث و العناصر في النص ؛ إذ إن ترتيب الوقائع و الأحداث حسب وقوعها في الخارج له أهمية و دور في انسجام النص و تماسكه ؛ حيث يؤدي تداخل الترتيب في خطاب ما إلى عدم انسجامه [٤٩] .

(٤٩) انظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ١٨٣ .

و نظرة شمولية للنص تقفنا على ذلك الترتيب المؤسس للنص ؛ المبني على علاقة منطقية وفق ترتيب يقصده (الباث) صاحب النص ؛ جمع فيه بين الترتيب التنازلي و التصاعدي في علاقة تفاعلية دلالية عضوية لا تنفك عن التأثر بالعلاقة الناشئة عن التفاعلات النفسية . فالباث/المُرسل يفتتح النص بعبارة (لا تطرق الباب) ، مثنيًا بعدها بعبارة مرتبطة بها ارتباطًا سببيًا - بغض النظر عن التقديم و التأخير ؛ إذ إنه يأتي حسب الترتيب الذي يقصده الباث – و مؤدية إلى نتيجة حتمية بعدها تحمل على الإتيان بفعل و منجز (خذ المفاتيح و افتح) ؛ لينهمر بعد ذلك فيض الذكريات في ترتيب تنازلي يبتدىء من الحاضر و يتجه نحو الماضي ليعود مرة أخرى إلى الالتفات للحاضر في نهاية النص ، و تحديدًا في البنية الكبرى الرابعة و بناها الصغرى .

إن مثل هذا التسلسل بالطريقة التي ارتأها الباث مازجًا فيها بين التسلسل الغالب على النص و هو التسلسل التنازلي للأحداث و التسلسل التصاعدي الذي كان يطل علينا في كل بنية محدثًا نوعًا من العلاقات المنطقية و الاستدلالية ... التي تكشف لنا عن درجة حضور الأحداث في ذهنه ، و تمكنها منه ، بل و تقفنا على أهميتها بالنسبة إليه و قربها لنفسه ، نقول إن مثل ذاك التسلسل و الترتيب كان له أثره في انسجام النص ؛ فليس المهم هو الترتيب الزمني للأحداث – و إن كان متحققًا بنسبة كبيرة في النص – و إنما الأهم هو سبب ذاك الترتيب ، و مدى منطقيته .

و للنص تقنياته التي من خلالها يتحقق له تماسك شكلي و دلالي متكئًا على شبكة متداخلة من العلاقات التي تنسج خيوطها لبناء الموضوع ، و تتفاوت من حيث التوهج و الخفوت . على أننا سنمسها مسًا سريعًا غير مخل بطرق آلية ثانية متمثلة في : شبكة العلاقات في الوحدة النصية التي نناقش فيها أثر علاقات الإسناد في انسجام النص و تلاحمه : "يحتاج الأديب لنقل أو إظهار ما في نفسه من المعاني إلى الجملة

الأدبية . هذه الجملة لها ركنان : محكوم عليه أو مخبر عنه ، و يسمى (مسندًا إليه) ... و الركن الثاني : محكوم به أو مخبر به و يسمى (مسندًا) ..." (٥٠).

و قد وظف المُرْسِل/الباث الإسناد الفعلي بشكل ملحوظ – وإن وجد غيره – و استغل المسند إليه في عملية الربط و البناء ؛ فالمسند إليه غالبًا ما يكون الشاعر أو الأبناء الغائبين ؛ لذا كان المسند إليه يتكرر باستمرار مع مسند جديد منشئًا أبنية جملية جديدة تتوالى أفقيًا و رأسيًا. و لعلي أشير إلى أمر قد فرضه المقام و اقتضاه ، وآثره الباث في نسج نصه و هو التركيز على تعريف المسند إليه بالإضمار الذي أخذ مقام التعبير عن المتكلم و المخاطب حين تعلق الأمر بالشاعر ، و مقام التعبير عن الغائب أثناء الحديث عن الأولاد. و لذلك تفسيره الذي يدركه المستقبل/المُرْسَل إليه . إن تحوّل الخطاب عن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب في غالبية النص ثم العودة إليه حين يقتضي المقام ذلك ؛ لهو مؤشر على رغبة الباث/المرسل في تهدئة عواطفه الثائرة ؛ عن طريق المواجهة من جهة و إفراغ ما في النفس من جهة ثانية (٥١) . و هذا يرتبط أيضًا بتحوله إلى التعبير عن المسند إليه بضمير الغائب ؛ فهم و إن كانوا كذلك حقيقة إلا إن في هذا الاستعمال شيئًا من التخفيف من وطأة الأمر ، و هروبًا من الألم النفسي الذي يتضاعف بالمباشرة... . و للنص المتماسك علاقات تربط أجزاءه ، و تجمع متوالياته دون الاتكاء على الآليات الشكلية ؛ هذه العلاقات توسم بأنها علاقات دلالية لا يخلو منها نص يرمي إلى تحقيق الإخبارية و الشفافية ؛ مستهدفًا خلق درجة معينة من التواصل . و لا يعني ما قد يوحي به النص من عدم الخضوع لتلك العلاقات خلوه منها ؛ إذ إنه ما دام خاضعًا لشروط الإنتاج و التلقي ؛ فهي موجودة فيه لكن الحاصل هو

---

(٥٠) من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، ج١/ص ٦٩، ط٢ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م .

(٥١) انظر : المصدر السابق ، ج١/ ص ١٣٩ – ١٤٠ .

درجة البروز و الخفوت لتلك العلاقة دون الأخرى [٥٢] .كما ينبغي التنبه إلى إمكانية التداخل بين هذه العلاقات الدلالية التي تكون على مستوى البنية النصية الواحدة ، كما تكون على مستوى الأبنية النصية الكبرى . و سنباشر أولًا بالعلاقات الدلالية في إطار البنية النصية مبتدئين بعلاقة التعليل : التي لجأ إليها الباث/المرسل ؛ لتوضيح أمر ما ، أو بيان العلة التي اقتضته ، و في ذلك إقناع للمتلقي/المرسل إليه و حث له على التفاعل مع النص/الرسالة [٥٣] ؛ ففي كل وحدة نصية كبرى من الوحدات الثلاثة الأولى تواجهنا عبارة (لا تطرق الباب) ؛ و هي عبارة تحمل معنى النهي ، و الدعوة إلى ترك ذاك الفعل ، و عدم المبادرة إلى اقترافه ... لكن ما العلة في ذلك ؟! و لِمَ هذا النهي؟! هنا يأتي التعليل مختلفًا في كل وحدة لكنه في نهاية المطاف يقود إلى محصله نهائية و يتفق على نتيجة ما . فالعلة في البنية الكبرى الأولى (تدري أنهم رحلوا) رحيلهم و إيقان الشاعر بذلك ومعرفته به ؛ لذا فمن العبث فعل ذلك و محاولة الطرق على الباب حسيًا و معنويًا. لكن قد يصر الشاعر على الفعل و لا يلتفت للنهي ابتداء مع علمه و إيقانه بما ذكر ؛ فتأتي مواجهة من نوع آخر تعتمد على اجترار الماضي و استرجاعه و التذكير بردة الفعل التي تصدر من الراحلين الآن! إذن هناك تعليل آخر في البنية الكبرى الثانية لعبارة (لاتطرق الباب) هذا التعليل يتمثل في (كانوا حين تطرقها). ولعل هذا لا يكفي ؛ فالنفس عصية و مكابرة و في الوقت ذاته جريحة تتلمس ما يشفيها ! لكن قد يكون الداء هو الدواء، و القسوة و المواجهة علاج ؛ لذا يأتي التعليل في البنية الكبرى الثالثة (لا تطرق الباب) ⇦ (من يومين تطرقها) . ولعلنا نلحظ التدرج في التعليل في البنى النصية الثلاثة الكبرى ؛ ففي الأولى كانت المواجهة قاسية و عنيفة تمثل هزة نفسية بل صدمة (تدري أنهم رحلوا) ، لكننا نرى المواجهة تقل و

(٥٢) انظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ص ٢٦٨-٢٦٩ .

(٥٣) انظر : الترابط النصي بين الشعر و النثر ، د. زاهر الداودي ، ص ١٧٥ .

تخفت قليلًا (كانوا حين تطرقها) ، و حين تميل النفس إلى الاستكانة و تهدأ قليلًا نجد التعليل في البنية الكبرى الثالثة يأتي مناسبًا (من يومين تطرقها) و هذا يتضح فيما سيأتي من جمل تعليل أخرى ظهرت بعد ذلك بعبارات مختلفة .

وتقودنا علاقة التعليل إلى علاقة التفسير التي يلجأ إليها الباث/المرسل لكشف غموض ورد في النص وإزالة الإبهام عنه ، كما قد يكون ذلك من أجل الزيادة في الإيضاح و تحديد المعاني . و قد برزت هذه العلاقة في البنى النصية الأربعة الكبرى. لكني سأركز على ما جاء منها مكملًا و مرتبطًا بما ورد في علاقة التعليل ؛ ليتضح مدى الانسجام و الترابط و التماسك بل و التداخل و التوالي أحيانًا . ففي البنية الكبرى الأولى كان النهي عن الطرق معللًا برحيل الأبناء ، لكن هذا التعليل يعطينا سببًا مجملًا غير واضح الحدود يؤزم الموقف ، و يزيد حدة التوتر نتيجة توقف الشاعر و إحجامه و حيرته ؛ لذا تأتي عبارة (خذ المفاتيح وافتح أيها الرجل) لتفسر لنا سبب ذلك الإحجام و النهي في العبارة السابقة (لا تطرق الباب تدري أنهم رحلوا) إذن في هذه الحال الشاعر لا يحتاج أن يقف مكتوف اليدين وإنما عليه أن يتخذ فعلًا إيجابيًا يكسر به حدة الموقف ؛ لتأتي عبارة (خذ المفاتيح ...) مفسرة لذاك النهي (لا تطرق ...) و تقف منتظرًا و إنما (خذ المفاتيح ...) . و مثل ذلك في البنية الثانية الكبرى فقوله (لا ينزلون إليها كنت تنفعل) عبارة تفسر لنا ذلك النهي المعلل المجمل (لا تطرق الباب كانوا حين تطرقها) ، و الأمر عينه في البنية الكبرى الثالثة حين يقول : (لكنهم يا غزير الشيب ما نزلوا) ؛ إذ جاءت لتفسر قوله : (لا تطرق الباب [لماذا؟ ما العلة؟] من يومين تطرقها -تعليل مجمل يحتاج إلى تفسير -) . ولشدة التماسك في النص و تداخل العلاقات و تمازجها اخترت أن أركز على العبارات التي تحقق ذلك في النص و تمثل هذا التمازج و قد أجاوزها إلى ما يجاورها . و لا يعني ذلك خلو النص من هذه العلاقات و اقتصاره على ما ذكر و إنما نأتي بالمثال للاستشهاد لا للحصر . ربما كان هذا التذكير واردًا لئلا يظن أن النص/الرسالة يخلو من تلك العلاقات فيما عدا ما ذكر ؛

لذا كان ما تقدم. أما وقد اتضحت الرؤية فإننا ننتقل إلى علاقة ثالثة هي علاقة الإجمال و التفصيل : و هي شبيهة بعلاقة التفسير إلا أن الفرق بينهما أن التفسير يركز على عنصر واحد، بينما التفصيل يعمد إلى كل عنصر مجمل في النص ؛ ليفصله بعدد من العناصر و النقاط و الأقسام عن طريق الربط بين المجمل و المفصل .

و لعل أول مجمل يلقانا في النص هو عنوانه ؛ فيأتي النص بأكمله ليفصله لنا . و تأتي البنى الكبرى لتفصل كل واحدة منها ما أجمل في أولها مما يتعلق بالشاعر أو بالراحلين . و لا يخلو النص من العناصر المجملة التي يأتي ما بعدها مفصلًا لها ؛ فبقايا الراحلين في البنية الثالثة – مثلًا – مجملة و يأتي تفصيلها حين يقول : (قمصانهم .. كتب في الرف .. أشرطة على الأسرة).

و في النص معايير أخرى حققت علاقات دلالية كما حققت سابقًا معايير معجمية ؛ كالتكرار ، والترادف ، والتقابل ، إلى جانب علاقة دلالية أخرى لا تنفك عن العلاقات السابقة بل قد تجتمع وإياها وأعني بذلك علاقة التقصي و هي : بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء [٥٤] ؛ فحين يقول : (أدري ستذهب .. تستقصي نوافذهم) يتضح المعنى المراد ، لكنه لا يكتفي بذلك بل يزيد في تقصي المعنى و تأكيده ؛ ليصل به إلى الغاية التي يريد ؛ فيقول : (كما دأبت) . و بذا يكون التقصي علاقة دلالية تسهم في تماسك النص عن طريق تأكيد ما تقدم إلى جانب علاقات أخرى قد تجتمع معها ، و العلاقة التي اجتمعت معها هنا التفسير.

وكما أن هناك علاقات دلالية حققت التماسك/الترابط على مستوى البنية النصية الواحدة ، فإن هناك علاقات - أيضا – تحقق الأمر نفسه على مستوى أبنية النص الكبرى التي عمل انسجام نسيجها الداخلي على إيجاد وحدة جزئية تفاعلت مع

---

(٥٤) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ابن رشيق القيرواني ، ج٢/ص ٥٥ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥ ، لبنان : بيروت ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

الوحدات الأخرى الموجودة في كل مقطع و بنية محققة وحدة كلية شكلت النسيج الكلي للنص .وقد تحقق ذلك من خلال علاقات : الإجمال و التفصيل ، التكرار ، التقابل .و سنركز هنا على علاقة الإجمال و التفصيل ؛ إذ "يعتمد المرسل على هذه العلاقة لربط الوحدات النصية الكبرى في النص بعضها ببعض محققًا للنص تماسكًا دلاليًا قائمًا على إدراك هذه العلاقة" (٥٥) ؛ فالباث/المرسل أجمل في البيت الأول من الوحدة الكبرى الأولى حين ذكر أن سبب النهي عن الطرق هو الرحيل ، و أمر بمباشرة الأمر (خذ المفاتيح وافتح أيها الرجل) حتى لا يطول الانتظار ، و يتشعب الألم و ينتشر و يزداد . ويأتي التفصيل بعد هذا البيت ليستمر في البنى النصية الأخرى حيث بدأ بسرد ما سيفعله ذلك الأب المكلوم مسترجعًا ماضيه مع الأبناء الراحلين ؛ فكانت كل وحدة/بنية من البنى الثلاثة الكبرى مشدودة إلى الأخرى و منسجمة معها و مفصلة لما أجمل في أول الوحدة الأولى . و تأتي البنية الكبرى الرابعة لتمثل لنا و تكشف الحال التي آل إليها الباث/المرسل ؛ فتكون مجملة/مفصلة في آن . مجملة حين ننظر إليها من زاوية أنها عودة للحاضر بعد الماضي الذي كان في البنى السابقة لتعود للتفصيل بعد البيت الأول فيها . و مفصلة حين ترى أنها حلقة ضمن الحلقات السابقة التي كانت هي سبب تلك المعاناة ؛ هو الرحيل ، و الذكريات ... أدت إلى (اكتمال الحزن) و ثقل وطأته ، و ساعد في ذلك المحيط الخارجي المذكور في البنية.

و بعد ؛ فإن هذه الدراسة اللسانية التي وظفت أدوات (علم النص) قد أسفرت عن جملة من النتائج و الملحوظات ، نحصرها في :

١/التفاعل القائم بين المستقبل/المرسل إليه و النص/الرسالة ؛ إذ إن المستقبل/المرسل إليه حين يعالج النص/الرسالة يعمل على بناء تمثيل للمعلومات التي يحويها النص ، وهو في أثناء ذلك يتأثر بعلاقات التماسك ؛ فالنص عملية تفاعلية لا

(٥٥) الترابط النصي بين الشعر و النثر ، د. زاهر الداودي ، ص ١٨٢ .

إنتاجية فقط ؛ إذ يسهم في توليد الرغبات المتتالية لدى المستقبل ؛ ليستكمل قراءة النص . و لهذا يكون النص مفجرًا للرغبات و منجزًا لها [٥٦] . و دارس الأدب و الناقد قارئ متفاعل مع النص و مستمتع به قبل أي فعل نقدي أو أكاديمي .

٢/ نص (لا تطرق الباب) نص له عالمه و سياقه الخاص الذي لم يستعص على متلقيه حين آثر أن يسلك مسلك القراءة اللسانية ؛ إذ عمل من خلال آليات الخطاب على تحقيق تماسك/ترابط النص وانسجامه ؛ مفصحًا عن ماهية النص و طبيعته التي هي شبكة من علاقات وصلات . والقارئ المبدع هو الذي يتمكن من فك شفراتها و إضاءة عتماتها !

٣/ إن التفاوت في نسبة ظهور الأدوات ، و العلاقات النصية يمكن إرجاعه إلى طبيعة النص ، و طبيعة مقاصده .

٤/ تلاحم النص بفعل ظواهر التماسك النصي ؛ سواء ما كان منها يستدعي الإيجاز و التكثيف (كالإحالة) ؛ أم ما كان يستدعي التفصيل و الانسياب (كالتكرار).

(٥٦) انظر : علم لغة النص النظرية و التطبيق ، د. عزة شبل محمد ، ص ١٨٤-١٨٥ .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

(قصيدة لا تطرق الباب)

[١] abdulrazzak.com

ثانيًا : الكتب :

[٢] إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، جمعان بن عبدالكريم ، ط١ ، الرياض – الدار البيضاء – بيروت ، النادي الأدبي – المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٩م .

[٣] بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، ب.ط ، سلسلة عالم المعرفة (١٦٤) ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، أغسطس ، ١٩٩٢م.

[٤] بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري ، ط١ ، المغرب : الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٨٦م .

[٥] الترابط النصي بين الشعر والنثر ، د.زاهر بن مرهون الداودي ، ط١ ، الأردن: عمّان ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م .

[٦] الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية ، سالم بن محمد المنظري ، ط١ ، سلطنة عمان : مسقط ، بيت الغشام للنشر والترجمة ، ٢٠١٥م .

[٧] الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، خليل ياسر البطاشي ، ط١، الأردن : عمّان ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .

[٨] الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط٢ ، المغرب : الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠م .

[٩] علم لغة النص النظرية والتطبيق ، د.عزة شبل محمد ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .

[١٠] علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات ، تون ا.فان دايك ، ترجمة وتعليق: د.سعيد حسن بحيري، ط١، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.

[١١] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، لبنان : بيروت ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

[١٢] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ط٢ ، المغرب : الدار البيضاء – لبنان : بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦م.

[١٣] اللسانيات وتحليل النصوص ، أ.د.رابح بوحوش ، ط٢ ، الأردن : إربد ، عالم الكتب الحديث ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

[١٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير الموصلي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ب.ط ، صيدا – بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.

[١٥] مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، د.نعمان بوقرة ، ط١ ، الأردن : إربد ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٨م.

[١٦] معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز ، ترجمة : خال الأشهب ، ط١ ، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٤م.

[١٧] معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق وضبط : عبدالسلام محمد هارون ، ط١ ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

[١٨] معجم النقد العربي القديم ، د.أحمد مطلوب ، ط١ ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩م.

[١٩] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ب.ط ، صيدا – بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

[٢٠] من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د.عبدالعزيز عبدالمعطي عرفة ، ط٢ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.

[٢١] نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، د.مصطفى النحاس ، ط١ ، الكويت ، ذات السلاسل ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

[٢٢] نسيج النص : بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد ، ط١ ، بيروت – الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م.

[٢٣] النص والخطاب والإجراء ، روبورت دي بوجراند ، ترجمة : د.تمَام حسان ، ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

ثالثا : المجلات والدوريات :

[٢٤] "بعض صور التماسك النصي دراسة تطبيقية على قصيدة محمود درويش (على محطة قطار سقط عن الخريطة)" ، مدحت ربيع دردونة ، مج١٦ ، ع١ ، غزة ، مجلة جامعة الأزهر – سلسلة العلوم الإنسانية .

[٢٥] "عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة تحليلية في قصيدة (أغنية لشهر أيار) لأحمد عبدالمعطي حجازي" ، د.يحيى عبابنة و د.آمنة صالح الزعبي ، مج٢٩ ، ع١و٢ ، مجلة جامعة دمشق ، ٢٠١٣م.

[٢٦] "نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة" ، نعمان بوقرة ، مج١٦ ، ج٦١ ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، مجلة علامات في النقد ، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ / مايو ٢٠٠٧م.

رابعًا : الشبكة العنكبوتية :

[٢٧] kitabat.com

خامسًا : البرامج التلفزيونية :

[٢٨] برنامج "إضاءات : عبدالرزاق عبدالواحد ٢-٢" ، تقديم : تركي الدخيل ، محطة العربية ، ٢٢ مارس ٢٠١٣م.

[٢٩] برنامج "أطراف الحديث الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد" ، إعداد وتقديم : مجيد السامرائي ، العراق ، محطة الشرقية ، مرفوع على (موقع يوتيوب) ، ج١.

ملحق

لا تطرق الباب [٥٧]

لا تَطرُقِ الباب..تَدري أنَّهم رَحَلوا
خُذِ المِفاتيحَ وافتَحْ ، أيُّها الرَّجُلُ!
أدري سَتَذهَبُ..تَستَقصي نَوافِذَهُم
كما دأبْتَ..وَتَسعى حَيثُما دَخَلُوا
تُراقِبُ الزّاد..هل نامُوا وَما أكَلوا
وَتُطفيءُ النّور .. لو .. لومَرَّةً فَعَلوا !
وَفيكَ ألفُ ابتِهالٍ لو نَسُوهُ لكي
يَهم عيونُكَ قبلَ النَّوم تَكتَحِلُ!

* * *

لا تَطرُقِ الباب..كانوا حينَ تَطرُقُها
لا يَنزلونَ إليها ..كنتَ تَنفَعِلُ
وَيَضحَكون..وقد تقسو فَتَشتمُهُم
وأنتَ في السِّرِّ مَشبوبُ الهَوى جَذِلُ
حتى إذا فَتَحوها ، والتَقَيْتَ بِهِم
كادَتْ دموعُكَ فَرْطَ الحُبِّ تَنهَمِلُ !

* * *

---

(٥٧) الموقع الشخصي للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد www.abdulrazzak.com و قد نشرت القصيدة جريدة الزمان طبعة بغداد العدد الصادر في ٢٠١٠/٨/١٧م .

(انظر : "الشاعر يذرف دمعًا لبغداد و عواصف الخريف تستقبل قصيدته : لا تطرق الباب" ، عكاب سالم الطاهر ، الاثنين ١٢ آب ٢٠١٣م ،كتابات www.kitabat.com).

لا تَطرُقِ الباب .. مِن يَومَين تَطرُقُها
لكنَّهم يا غَزيرَ الشَّيبِ ما نَزَلوا !
سَتُبصِرُ الغُرَفَ البَكماءَ مُطفَأةً
أضواؤها .. وبَقاياهُم بها هَمَلُ
قُمصانُهُم ..كتبٌ في الرَّفِّ .. أشْرطَةٌ
على الأسِرَّةِ عافُوها وَما سَألوا
كانَتْ أعَزَّ عليهِم من نَواظِرِهِم
وَها علَيها سروبُ النَّمْلِ تَنتَقِلُ !
وَسَوفَ تَلقى لُقىً..كَم شاكَسوكَ لِكَي
تَبقى لهم .. ثمَّ عافُوهُنَّ وارتَحَلوا !
خُذْها .. لماذا إذَنْ تَبكي وَتَلثمُها؟
كانَت أعَزَّ مُناهُم هذهِ القُبَلُ !

* * *

يا أدمُعَ العَين .. مَن منكُم يُشاطِرُني
هذا المِساء ، وَبَدْرُ الحُزنِ يَكتَمِلُ ؟!
ها بَيتيَ الواسِعُ الفضفاضُ يَنظرُ لي
وَكلُّ بابٍ بِهِ مِزلاجُها عَجِلُ
كأنّ صَوتًا يُناديني ، وأسمَعُهُ
يا حارسَ الدّار..أهلُ الدار لن يَصِلوا..!

The Phenomena of Textual Coherence in the Poem Titled (Do Not Knock (on the Door) by the Iraqi Poet (Abdul Razzaq Abdul Wahid

A Linguistic Approach

Dr. Ebtesam Zaidan ALtamimi

Assistant Professor of Literary Studies

Princess Nourah bint Abdulrahman University\College Of Arts\Arabic Language & Literature Department

Abstract: The aim of this study is to probe the phenomena of textual coherence which is the core of the textual theory that tends to override the sentence in an attempt to highlight the structure of the whole text and investigate its consistency and harmony. The study at hand provides a textual analysis of the selected poetic text -object of the study- in an attempt to provide a holistic view of its existence and continuity.

The study has revealed that the textual coherence of the poem (Do Not Knock on The Door) has embraced the phenomena with no difficulties.