الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الاتّســـــــاق والانســـــــجام
في قصيــدة " نكبة دمشق" لأحمـــد شـــوقي

مذكرة تخرّج تدخل ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامّة

إعداد الطّالبات:
* حياة خوجة
* عبير علال
* مروة ثامر

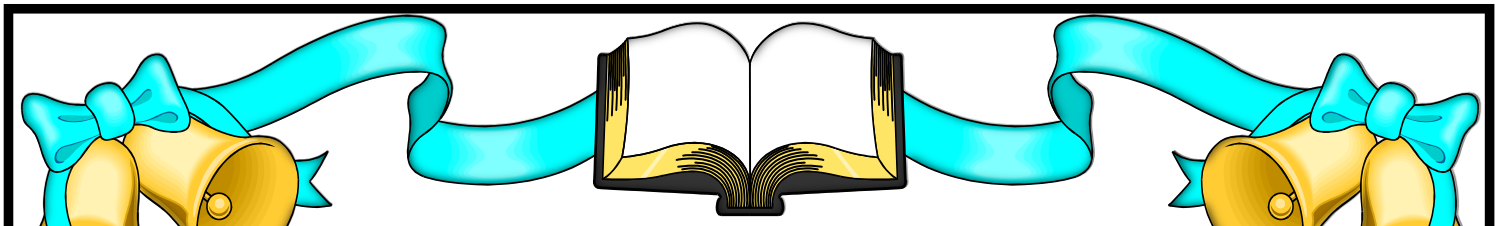
إشراف الأستاذ:
*- علي بلول

اللجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د.لخضر سعداني	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د.صلاح ياسين	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا
أ.علي بلول	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا

الموسم الجامعي: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

انطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم: «من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروْا أنّكم قد كافئتموه».

الشكر لله عزّ وجل أولا و آخرا في توفيقه لنا على إتمام هذا البحث فله الحمد و الثناء كله، فما كان شيء أنْ يجري في ملكه إلا بمشيئته جلّ شأنه إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كُن فيكون.

وبعد الثناء لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان و التقدير إلى الأستاذ: "علي بلول"، الذي تكرم علينا بقبوله الاشراف على مذكرتنا.

كما نتقدم بالشكر و العرفان الجميل لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث و في مسيرتنا العلمية سواء من قريب أو بعيد، راجين من الله العلي القدير أن يوفقنا في رد الجميل.

مقدّمـــــــــة

اقتصرت الدّراسات اللسانية القديمة على الجملة، حيث اعتبرها الباحثون الوحدة الكبرى لتحليل اللّغة، فتوسّعوا في دراسة مكوّناتها وتحليل القواعد الّتي تحكمها، ولكن مع تطوّر البحوث اللّسانية أثبتت هاته الأخيرة محدوديّة وقصور دراسة الجملة في تحليل اللّغة وعليه بدأت ملامح علم جديد بالظّهور علم يتجاوز دراسة الجملة إلى النّص أو الخطاب.

نشأ هذا العلم الجديد الّذي يتجاوز الجملة في النصف الثّاني من القرن العشرين مهتمًّا بدراسة النّص باعتباره الوحدة الكبرى للتّحليل اللّغوي، وهو ما يسمي اليوم بـ: لسانيات النص الّتي تبحث في ارتباط وتماسك النّصوص حتّى تُكَوّن وحدة كليّة تؤدي أغراضًا معيّنة واهتمامها بالنّصّ يعدُّ قفزة نوعيّة في هذا النّوع من المجالات في الدّراسات اللّسانيّة.

ولحداثة هذا العلم ظهرت مصطلحات جديدة كثيرة خاصّة به من أهمّها الاتّساق والانسجام اللّذان يحتلاّن مركزًا هامّا في الدّراسات والأبحاث اللسّانية الّتي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات النّصّ أو نحو النّصّ أو علم النّصّ، بحيث نكاد لا نجد مؤلّفًا أو مرجعًا ينتمي إلي هذه المجالات يخلو من هذين المعارين أو أحدهما على الأقل.

ومن هنا كان **عنوان دراستنا هذه: "الاتّساق والانسجام في قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي"** .

وكان اختيارنا لهذا الموضوع للأسباب التّالية:

- حداثة مجال الدّراسة (لسانيات النّصّ) نسبيًّا مقارنة باللّسانيات العامّة أو النّحو الخاص فأردنا الخوض في هذا المجال.

- تَبَيُّنُ أثر الاتّساق (البنية الشّكلية) وأثر الانسجام(البنية العميقة) في إحداث التّماسك النّصّي.

- الجانب الفنّي الجمالي في الموضوع الّذي يدمج ويوحّد بين اللّغة بالأدب (الذّوق الأدبي) ما يجعل الموضوع شيّقًا وجذّابًا وممتعًا.

- الرّغبة في دراسة شعر أمير الشّعراء أحمد شوقي فوقع اختيارنا على أحد قصائده الخالدة "**نكبة دمشق**" الّتي وجدنا أنّها قد دُرست من قبل في عدّة دراسات تناولت جوانب مختلفة منها إلا جانب التّماسك النّصّي الّذي كان غائبًا، ومن جهة أخرى لأسبابها التّاريخية المعروفة.

أمّا **الدّراسات السّابقة في هذا الموضوع** (الاتّساق والانسجام)، فهي بكلّ تأكيد موجودة كما ذكرنا، لكنّ طبيعة الموضوع الّتي تقترب من التّحليل الأسلوبي الأدبي تجعله لا يتقيّد بدراسة واحدة أو دراسات بل له من القابليّة في التّجدّد والتّميّز والاختلاف بقدر تميّز واختلاف قراءة وتذّوّق وإحساس وتحليل كلّ دارس على حدة ولو كان الموضوع نفسه والمدوّنة نفسها، خاصّة وقد ذكرنا بأنّ هذه القصيدة بالذّات لم تدرس من هذه النّاحية وهي قصيدة متميّزة من شاعر متميّز وهي جديرة بأن تدرس هذا النّوع من الدّراسة.

وقد حاولنا في هذه الدّراسة الإجابة عن **الإشكالية العامّة التّالية: "أين يتجلّى الاتّساق والانسجام في قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي، وهل أسهما فعلا في تحقيق التّماسك النصي والوحدة العضويّة لهذه القصيدة؟"**

وتفرعت عن هذه الإشكالية العامّة عدة **تساؤلات جزئيّة** منها:

- ما مفهوم الاتّساق؟ وفيما تتمثل أهمّ أدواته؟
- ما مفهوم الانسجام؟ وفيما تتمثل أهمّ آلياته؟
- ما هي أبرز أدوات الاتّساق وآليات الانسجام الّتي حقّقت ترابط وتماسك هذه القصيدة؟

وللإجابة عن الإشكالية العامّة وهذه التّساؤلات الفرعيّة قسّمنا هذه الدّراسة **وفق خطّة قوامها مَبْنِيٌ على** : مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: عرضنا فيه المفاهيم الأساسيّة وهي: لسانيات النّصّ بدءًا بتعريف اللّسانيات والنّص كلّ على حدة لغةً واصطلاحًا ثمّ مفهوم لسانيات النّصّ، والتّطرق بعدها لنشأة لسانيات النّصّ وأهمّ روّادها، ليكون ختامه بتعريف للشّاعر أحمد شوقي وأهمّ أعماله ثم التّعريف بالقصيدة "نكبة دمشق" بالحديث عن المناسبة الّتي ألقيت فيها وكتابة متنها.

الفصل الأوّل: خُصّص للاتّساق، وقد مزجنا فيه النّظري بالتّطبيقي وتناولنا في هذا الموضوع مفهوم الاتّساق (لغةً واصطلاحًا)، ثم أهمّ أدواته وهي : الإحالة، الاستبدال، الحذف الوصل، الاتّساق المعجمي، تعريفًا وتطبيقًا على القصيدة، لينتهي الفصل بخلاصة له.

الفصل الثّاني: خُصّص للانسجام ومزجنا فيه أيضا بين النّظري والتّطبيقي، بداية بمفهوم الانسجام، ثم ذكر أهم آليّاته وهي: موضوع الخطاب، السّياق، التّغريض، والمناسبة من حيث التّعريف والتّطبيق على القصيدة وأنهيناه بخلاصة هو كذلك.

واتّبعنا في دراستنا **المنهج الوصفي ممزوجًا بالتّحليل**، كما طعّمناه بشيء من **المنهج التّاريخي** خاصّة من خلال الحديث عن بدايات لسانيات النّص ونشأتها.

وقد اعتمدنا في المادّة العلميّة لهذا البحث على عدد **من المصادر والمراجع** نذكر منها: لسانيات النّصّ لمحمّد خطّابي ، نسيج النّص للأزهر الزّناد، نحو النّص لأحمد عفيفي، النّصّ والخطاب والإجراء لروبرت دي بوجراند، وغيرها من المصادر والمراجع التّي دوّنّاها في قائمة المصادر والمراجع آخر البحث.

أمّا عن **الصّعوبات والعراقيل** الّتي واجهتنا أثناء إنجاز عملنا هذا فهي كثيرة وذلك بسبب الظّروف الاستثنائية الّتي تمرّ بها بلادنا بل والعالم في ظلّ جائحة فيروس كورونا، منها صعوبة الحصول على بعض المراجع غير المتوفّرة بالنّسخ الإلكترونية بسبب غلق المكتبات العمومية والجامعات مبكّرًا في ظلّ الإجراءات الوقائيّة ضد هذه الجائحة، وهو ما

تسبّب أيضا في صعوبة الالتقاء بالمشرف وحتّى بيننا نحن مجموعة البحث إلاّ بشكل غير مباشر، وأيضا توسّع الموضوع وتشعّبه سبّب صعوبة في الإلمام به وانتقاء المعلومات، فحداثة هذا العلم جعلت من آراء العلماء متضاربة لتعدد المصطلحات فيه، وواجهنا صعوبة في تناول المادة العلمية للانسجام خاصّة لقلّة المصادر والمراجع فيه.

لكن وعلى الرّغم من الصّعوبات الّتي واجهتنا ووقفت في طريقنا، إلاّ أنّها لم تثن من عزيمتنا في المواصلة من أجل إتمام هذا البحث بتوفيق من الله عزّ وجلّ وبفضل ما توفّر من مصادر ومراجع، كما لا يفوتنا أن نجدّد تشكّراتنا وامتناننا لأستاذنا الأستاذ المشرف: "**علي بلول**" الّذي نشكره على متابعته وإشرافه.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نسأل المولى عزّ وجلّ أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم وأن ينفعنا به وينفع به غيرنا، وما الكمال إلا لله ﷻ، وكما قالت العرب قديما:" لأن تضيئ شمعة خير لك من أن تلعن الظّلام".

الطّالبات:"حياة خوجة"،"عبير علاّل"،"مروة ثامر".

مـــــدخـــــل

(تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقة)

أولا: مفهوم لسانيات النص

1. اللسانيات

2. النص

3. لسانيات النص

ثانيا: نشأة لسانيات النص و أهم روادها

ثالثا: التعريف بالشاعر و القصيدة

1. التّعريف بالشّاعر

2. التّعريف بالقصيدة

مدخل: تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات:

أولا: مفهوم لسانيات النّص:

1) -اللّسانيات:

إنّ في المعاجم العربية لا وجود للفظة "اللّسانيات"، ولكنّها مشتقّة من لفظ (اللّسان) وعليه سنتطرق لتعريف هذا الأخير لغة ثم يليه تعريف اللّسانيات اصطلاحا.

أ- مصطلح اللّسان لغة:

ورد في **لسان العرب لابن منظور**(ت711هـ) في مادّة (لَسَنَ): يقول ابن سيّده: واللّسان اللّغة مؤنّثة لا غير، واللِّسْنُ بكسر اللّام: اللّغة، واللّسان الرّسالة.

وحكى أبو عمرو: لكل قوم لِسْنُ أي لغة يتكلمون بها. ويقال: رجل لَسِنٌ بيّنُ اللَّسَنِ أو اللّسان إذا كان ذا بيان وفصاحة.

و الإلسان: إبلاغ الرسالة، و ألْسنه ما يقول أي أبلغه.

و لَسَنه أيضا: أي كَلَّمَهُ.[1]

وفي **مقاييس اللّغة لابن فارس** (ت 395هـ) في مادّة (لسن) يقول: واللَّسَنُ: جودة اللّسان والفصاحة. واللَّسْنُ: اللّغة، يقال لكل قوم لِسْن أي لغة. ويقولون الملسون: الكذّاب وهذا مشتق من اللّسان، لأنّه إذا عُرِف بذلك لُسِنَ أي: تكلَّمت فيه الألْسِنَة.[2]

ما يمكن ملاحظته في كلا التّعريفين اللّغويين **لابن منظور وابن فارس** هو أن بحثهما في مادة (لَسَنَ) كان يصبُّ في مصطلح (اللّسان) والاتّفاق أنّه يمثّل لغة كل قوم أو فرد.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط))،(د ت)، ج 13، ص: 386.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، (تح)، محمد هارون، دار الفكر، (د ط)، (د ت)، ج 05 ص: 247 .

ب- مصطلح اللّسانيات:

ظهر مصطلح اللّسانيات أوّل مرّة في ألمانيا، ثم أُستعمل بعد ذلك في الدّراسات اللّغوية الفرنسيّة سنة 1826م، ثم في إنجلترا ابتداء من سنة 1855م، وظهر المصطلح في الثّقافة العربيّة المعاصرة ابتداء من سنة 1966م على يد **عالم اللّسانيات الجزائري عبد الرحمان الحاج صالح** الذي اقترح صيغة (لسانيات) قياسا على صيغة (رياضيات) التي تفيد العلمية فهذا المصطلح مقابل دقيق للمصطلح الأجنبي (Linguistique)/(Linguistics) لأنّه مشتق من موضوعه وهو اللّسان فالمصطلح يتضمن العلم وموضوعه (علم + لسان). علم موضوعه اللّسان البشري.[1] وقبل هذا المصطلح كان هذا العلم يّسمّى بعدّة مصطلحات في الثّقافة العربية القديمة منها: فقه اللّغة، علم اللّغة، الألسنيّة، اللّسنيات، علم اللّسان....[2]

إذا فاللّسانيات هي العلم الّذي يدرس اللّغة الإنسانية دراسة علميّة تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النّزعة التّعليمية والأحكام المعياريّة .[3]

وعليه نستنتج أن اللّسانيات هي علم موضوعه اللّغة فهي علم يدرس اللّسان البشري(اللّغة البشرية) دراسة علميّة موضوعيّة وصفيّة بعيدًا عن القواعد والأحكام المعياريّة الصّرفة.

2)- النص:

أ- لغة: ورد في **لسان العرب لابن منظور**(ت711هـ) في مادة (نَصَصَ): النَّص هو: رفعك للشّيء. نصّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه وكل ما أُظهِر قد نُصّ. وقال عمرو بن

[1] ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط 2، 2013م، ص: 23- 24.

[2] ينظر: صباح علي السليمان، محاضرات في اللسانيات النظرية، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الانسانية، العراق، (د ط) 2016م، ص: 03.

[3] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م، ص: 15 .

دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند. يقال نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه.

ونصَّ الرّجل نصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصُّ كل شيء: منتهاه[1] . ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونصُّ السُّنّةِ أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام[2]

وفي **مختار الصّحاح للرّازي** (ت 660هـ): "نصَّ الشّيء رفعه وبابه ردَّ ومنه مِنصة العروس بكسر الميم .ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه: و نصُ كل شيء منتهاه "

وفي حديث **علي رضي الله عنه:** "إذا بلغ النساء نصَّ الحقاق " يعني منتهى بلوغ العقل ونَصَصَ الشّيء حرّكهُ"[3]

ممّا سبق نلاحظ أنَّ ابن منظور والرّازي في تعريفهما للنص توافقا في معاني: الرّفع الإظهار، ومنتهى الشيء. لكن الجوهري يزيد على ذلك معنى التّحريك. ومنه نستنتج انَّ النّصّ يرفعه ويُظهره الكاتب أو المتحدّث أي يكشفه ليدركه المتلقّي، وأقصى الشّيء ومنتهاه يتمثل في كونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها، والتّحريك بمثابة تحريك للأحداث والأفكار وتواليها داخل النّص.

أ-اِصطلاحا:

يعرفه **رولان بارت** انطلاقا من الدّلالة الاشتقاقية للمصطلح(texte) أي النّص والّتي تعني باللاتينية (النّسيج) فيقول: "النّص نسيج كلمات متّسقة في تأليف معيّن بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتًا، ووحيدًا، إنَّ النّص من حيث إنّه نسيج فهو

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 07، ص: 97-99.

[2] المصدر نفسه، ص: 98.

[3] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، (د ط)، 1986 ص: 276.

مرتبط بالكتابة ويشاطر التّأليف المنجز به هالته الرّوحية وكذلك لأنّه بصفته رسمًا بالحروف فهو إيحاء بالكلام".[1]

وتعرّف **رقيّة حسن وهاليداي** النّص في كتابهما «الانسجام في الإنجليزية » (Cohesion in English)بقولهما: "إنَّ كلمة(texte) تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة"[2].

ونجد **الأزهر الزّناد** يقول: "النّص علامة كبيرة ذات وجهتين لها الدال ووجه المدلول ويتوفّر في مصطلح(النّصّ) في العربيّة وكذلك في مقابله في اللّغات الأعجمية "texte"معنى (النّسيج)، فالنّص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (النّصّ)".[3]

ويقول **محمد مفتاح:** "هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة إذ يأخذ النّصّ شكل متوالية خطّيّة ذات علاقة مرئيّة على الورق وهو مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة ".[4]

وعليه حسب ملاحظتنا للنّقاط الأساسيّة لكلّ التّعريفات السّابقة يمكننا القول أنَّ النّصّ هو: "نسيج من دال ومدلول ذو بنية متكاملة له بداية ونهاية، يكون مكتوبا ومنطوقا يهدف إلى تحقيق العمليّة الإبلاغية (التّواصلية) ".

3)- لسانيات النص:

استقرّ المفهوم الحديث للسانيات النّصّ في أواخر السّتّينات من القرن العشرين إذ استوى فرعًا أساسيًّا من فروع علم اللغة، وهو أمر يشهد عليه تاريخ نشر الأعمال المؤسِّسة

---

[1] رولان بارت، لذة النص،(تر) فؤاد صفاء والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، 2001م، ص: 62.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص: 22.

[3] الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 1993م، ص:12.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992م، ط03 ص: 120.

لهذا العلم بين سنتي 1965-1970م أين أصبح النص مادّة تُخصّص له المؤلفات والأعمال الجماعية الضّخمة .[1]

يُقصد بلسانيات النّصّ ذلك الاتّجاه اللّغوي الذي يُعنى بدراسة نسيج النّص انتظاما واتّساقا وانسجاما، ويهتمّ بكيفية بناء النّصّ وتركيبه بمعنى أنَّ لسانيات النّص تبحث عن الآليات اللّغوية والدّلالية الّتي تساهم في انبناء النّصّ وتأويله، أضف إلى ذلك أنَّ هذه اللّسانيات تتجاوز الجملة إلى النّصّ أو الخطاب أو الانتقال من الشّفوي إلى المكتوب النّصّي.[2]

ويعرّفها **صبحي إبراهيم الفقي** تعريفًا أكثر دقة بقوله هي: "فرع من فروع علم اللّغة، مادّتها الأساسية هي النّصّ، منطوقًا كان أو مكتوبًا، وذلك من خلال دراسة جوانب عديدة أهمها التّرابط ووسائله، والإحالة المرجعيّة وأنواعها، وسياق النّصّ، و دور المشاركين في إنتاجه". [3]

ممّا سبق يمكن أن نستنتج أنّ لسانيات النّصّ هي فرع من فروع اللّسانيات تهتمّ بدراسة النّصّ ومميّزاته، من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي (التّواصلي) كبنية متكاملة، وهذا ما يميّز لسانيات النّصّ عن لسانيات الجملة التي تكتفي بدراسة الجملة كوحدة مستقلة .

ثانيا: نشأة لسانيات النّصّ وأهمّ روّادها:

ولدت لسانيات النّص من رحم البنيويّة الوصفيّة القائمة على نحو الجملة في أمريكا، ففي الوقت الّذي كان فيه أعظم اهتمام اللسانيات بالجملة المفردة نشر **زيلنج هاريس (Zelling Harris)** بحثا اكتسب أهمية منهجية في تاريخ اللّسانيات الحديثة يحمل عنوان

[1] ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسس العربية للتوزيع، بيروت، تونس،ط1، 2001م، ج01، ص:79.

[2] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النّص، شبكة الألوكةwww.alukah.net ،ط1، 2015م، ص:17.

[3] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م ج01، ص: 36.

(تحليل الخطاب **Analyse de discours**) الّذي نُشر للمرّة الأولى سنة 1952م، فهو أوّل لساني يَعُدُّ الخطاب موضوعًا شرعيًّا للدّرس اللّساني، كما قدّم منهجًا لتحليل الخطاب المترابط، واهتم بتوزيع العناصر اللّسانية في النّصوص والرّوابط بين النّصّ وسياقه الاجتماعي. وقد لقي هذا البحث اهتمامًا كبيرًا حتّى اليوم.[1]

هذا البحث فتح آفاقًا وأبوابًا جديدة للبحث والدّراسة خارج الجملة وتعدّيها إلى النّصّ فجاءت عدّة دراسات من بعد **هاريس**، تلته دراسة **دِل هيمز (Dell Hymes) 1960م** الّذي ركّز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية ،ثم جاء فلاسفة اللّغة مثل **أوسين (Ausin) 1962م**، و **سيرل(Searl) 1969م**، ثم جاء **هاليداي (Halliday)1973 م**، الّذي قدّم أعظم عمل في تحليل الخطاب البريطاني وغيّر مفاهيم كثيرة في المدرسة اللّغوية[2]، وارتبطت باسمه **رقية حسن (R .Hassan)** الّتي شاركته في معظم أعماله[3] ومن أهم أعمالهما كتاب بعنوان **(الاتساق في الإنجليزية)** الّذي صدر سنة **1976م**[4]، حيث تناول الكتاب المذكور أحد أهم قضايا لسانيات النّصّ في وقتنا، حيث خصّص المدخل لتحديد بعض المفاهيم مثل: النّصّ، والنّصّيّة، والاتّساق... إلخ، وخُصّصت ستّة فصول لبحث مظاهر الاتّساق التّالية: الإحالة والاستبدال، والحذف والوصل والاتّساق المعجمي، ومعنى الاتساق.[5]

ولقد عرفت الدّراسات النّصية بعد ذلك في السّبعينيات مزيدًا من التّطور والضّبط المنهجي، خاصة على يد فان ديك (Van. Dijk) 1972م، ممّا جعل بعض اللّغويين يري فيه المؤسّس الحقيقيّ لعلم النّصّ. وقد ضمّن أفكاره وتطوراته لأسس ومبادئ هذا العلم كتابًا

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص: 23.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

[3] ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009م ص: 55.

[4] ينظر: جميل حمداوي محاضرات في لسانيات النص، ص: 24.

[5] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص: 11 .

بعنوان (بعض مظاهر نحو النّصّ) إلا أنّه لم يفرق فيه بين النّص والخطاب، ولم يتدارك ذلك إلا حوالي سنة1977م، في مؤلف آخر بعنوان (النّص والسّياق) يقترح فيه تأسيس نحو عام للنّصّ يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الّتي لها صلة بالخطاب بما في ذلك الأبعاد البنيوية والسّياقية والثّقافيّة، وهو الأمر الذي جسّدهُ فيما بعد في كتاب هام آخر بعنوان "علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات" سنة1980م[1]. ومِمَّنْ عاصره من لغويين وألّفوا في علم النّصّ نجد شتمبل (Stemple)، جليسون (Gleason)، هارفج (Harweg)، شميت (Schmidt) دريسلر(Dressler)، برنكر (Brinker)، وغيرهم[2].

غير أنّ الدّراسات النّصية لم تبلغ أوجّها إلاّ مع اللّغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند(Robert De Beaugrande) في الثّمانينات من القرن العشرين، ومن مؤلّفاته في هذا المجال، كتاب (مدخل إلى لسانيات النص) سنة1981م، حيث أشاد فيه بجهود فان ديك في هذا المجال. وقد ألف قبله كتابا ذا أهمية كبيرة يحمل عنوان (النّصّ والخطاب والإجراء). [3] وهذا الكتاب ترجمه تمام حسّان إلى اللّغة العربيّة.

ولم يقتصر البحث في هذا المجال على اللّسانيّين الغربيّين بل إنّ اللّسانيّين العرب المحدثين هم أيضا اهتموا بهذا الفرع الحديث من اللّسانيات فترجموا المؤلّفات الغربيّة وألفوا في هذا التّخصّص الجديد من اللّسانيات بأعمال رائدة مثّلها كلّ من:

✷ **ابراهيم خليل:** (في لسانيات النّصّ ونحو النّصّ)، قدّم في القسم الأوّل من الدّراسة توطئة وجيزة حول المدارس اللّسانية المعاصرة، تليها دراسة مكثّفة عن مستويات اللّغة المختلفة (صوت، صرف، نحو) ثم تناول في القسم الثّاني من الكتاب دراسات في نحو

[1] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم (د ط)، (د ت)، ص: 62.
[2] ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 33.
[3] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، المرجع نفسه، ص: 63.

النّصّ، وأشار في سياق ذلك إلى قواعد الّتماسك النّحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النّصّ.

✷ **الأزهر الزّناد:** "(نسيج النص) بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا"، وتندرج محاولته في بحث نحو النّصوص، وقد بحث خصائص هذا النّسيج في النصوص بالتّركيز على ثلاث مجموعات من الرّوابط اللّفظيّة والمعنويّة، الرّوابط الزّمنيّة، والرّوابط الإحاليّة، مراوحًا في ذلك بين التّنظير والتّطبيق.

✷ **أحمد عفيفي:** "(نحو النّصّ اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي)"، تناول في مباحثه السّتّة الحديث عن مفهوم النّصّ وعلاقته بنحو الجملة ومفهوم التّرابط النّصّي وقد توصّل إلى نتائج هامّة في هذا المجال.[1]

✷ **محمد خطّابي:** "(لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب)"، أكثر ما خاض هذا الكتاب في آليّتي الاتّساق والانسجام، معتمدًا في ذلك على كتاب هاليداي ورقية حسن المعنون ب(الاتّساق في اللغة الإنجليزية)، ومترجمًا أيضا لما قدَّماهُ في كتابهما سالف الذّكر.

ومن أهم الكتب المترجمة في هذا المجال نذكر:

✷ **سعيد حسين البحيري:** ترجم كتاب فان ديك المعنون بـ:"(علم النص مدخل متداخل الاختصاصات)" الّذي يعدّ أحد أهم الكتب المؤسسة للسانيات النّصّ.

✷ **إلهام أبو غزالة وعلي خليل الحمد:** أصدرا مؤلفا بعنوان:"(مدخل إلى علم لغة النّصّ تطبيقات نظريّة روبرت دي بو جراند و فولفانج دريسلر)"، وهو عبارة عن ترجمة مشروحة لنظرية دي بو جراند و دريسلر.

✷ **لطفي الزّليطني ومنير التّركي:** قاما بترجمة كتاب براون ويول المعنون بـ: "(تحليل الخطاب)"، والكتاب في مجمله يتحدّث عن القضايا المتّصلة بالتّحليل النّصّي أو الخطابي.[2]

---

[1] ليندة قياس، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 66.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 67.

✷ **تمام حسّان:** ترجم أحد أهم المؤلّفات لدي بو جراند وهو كتاب: "(النّصّ والخطاب والإجراء)".

وعلى ضوء ما سبق أصبحت لسانيات النّصّ تعتبر من أهمّ المقاربات الّتي تستهدف تحليل النّصّ أو الخطاب إلى جانب السّيميائيات والشّعرية والتّداوليات، والسّيميولوجيا.....

ثالثا: التعريف بالشاعر والقصيدة:

1)- التعريف بالشّاعر:

أ- مولده ونشأته:

أحمد شوقي شاعر وأديب مصري ولد سنة 1868م في القاهرة، ذو نسب كرديّ عربيّ تلقّى تربيته في ظلّ الخدّيوي إسماعيل دخل مكتب الشّيخ صالح سنة1873م، وانتهى من المدرسة الخدّيوية سنة1883م، ثم التحق بمدرسة الحقوق لمدّة أربع سنوات، قضى سنتين منها في قسم التّرجمة التّابع للمدرسة ذاتها، وبعد ذلك أرسله الخدّيوي توفيق في أواخر سنة 1889م ضمن بعثة علميّة إلى مونبليه بفرنسا، فتعرّف على الأدب الفرنسي، وفي سنة1892م توجّه إلى باريس الّتي تعرّف فيها على شكيب أرسلان. ومن باريس توجّه إلى إنجلترا لفترة وجيزة، وفي أكتوبر من السّنة ذاتها توجّه للجزائر طلبا للشّفاء، وهناك قضى أربعين يوماً، ثم عاد إلى باريس ليقضي بها سنتين. كتب خلال هذه المدّة الشّعر المسرحي لأوّل مرّة، فكانت مسرحية علي بك ثم عاد إلى مصر في 25 نوفمبر 1893م، فعيّن مديرًا لقسم التّرجمة. وفي 1896م مثّل مصر في مؤتمر المستشرقين بجنيف، وأصدر الجزء الأوّل من الشّوقيات سنة 1889م. أقام في إسبانيا من 1915م إلى1919م بعد عزل الإنجليز للخدّيوي عبّاس وتنصيب حسين كامل سلطاناً على مصر. وأثناء إقامته في إسبانيا ازدادت معرفته بالشّعر الأندلسي، وبعد عودته إلى القاهرة تمّ اختياره عضواً في مجلس الشّيوخ بصفة دائمة. أخذ منذ 1920م في كتابة نصوص سمّاها (الشّعر المنثور)، وقد جُمعت في كتاب أسواق الذّهب المنشور في 1932م. وكانت مبايعته بإمارة الشّعر سنة 1927م بمناسبة

مؤتمر سوق عكاظ الثّالث أو المهرجان العربي الثّالث، وكان المهرجان الأول قد أُقيم سنة 1913م لتكريم خليل مطران، وبعده ببضعة أشهر المهرجان الثّاني لتكريم حافظ إبراهيم، أيد شوقي جماعة أبولو فكان رئيس لجنتها التّنفيذية ونشر في العدد الأوّل من مجلّة أبولو في سبتمبر1932م قصيدة احتلت صدارة المجلّة، وفي 10 أكتوبر من السّنة ذاتها كان اجتماع المجلس الأوّل لهيئة مجلّة أبولو، وكانت وفاته في 14 أكتوبر 1932م.[1]

ب- آثاره:

يعدّ أحمد شوقي من أكثر الأدباء العرب إنتاجًا وتأليفًا فقد ترك إرثًا حافلاً لم يقتصر على الشّعر وحده، من أهمّ أثاره مايلي:

ديوان شعر يعرف بالشّوقيات، علمًا أنّ الشّوقيات القديمة في جزء واحد والشّوقيات الجديدة في (4أجزء) [2]، ولعلّ من أروع القصائد الّتي ضمّها هذا الدّيوان قصيدته الّتي نحن بصدد دراستها"نكبة دمشق".

كما ظهر بعد وفاته كتاب"دول العرب وعظماء الإسلام" وهو ملحمة شعريّة تاريخيّة حيث تناول فيه التّاريخ الإسلامي وعُظماءه، وله ستّ روايات تمثيليّة ألّفها بين(1929-1932م) منها خمس مآس هي:(مصرع كليو بترا، مجنون ليلى، قمبير، علي بك الكبير، عنترة)، وملهاة واحدة هي: السّت هدى[3].

ولأحمد شوقي أعمال نثريّة منها مجموعة من المقالات قام بجمعها تحت عنوان"أسواق الذّهب" و"مسرحيّة أميرة الأندلس" وروايات"حديث نبتاور"و"عذراء الهند"و"لادياس"و"ورقة الآس"[4].

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م، ص: 245.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 246- 248.

[3] ينظر: الطّاهر عبابة وعلي بلول، دلالات التراكيب في قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي، مرجع سابق، ص5، وينظر: محمد بنيس، المرجع نفسه، ص246-248.

[4] - ينظر: فوزي عطوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، الشركة اللبنانية للكتاب، (د ط)، (د ت)، ص:99.

2)- التّعريف بالقصيدة:

أ- مناسبة قصيدة "نكبة دمشق":

بعد انتهاء الحرب العالميّة الأولى انعقد المؤتمر السّوري في عام 1919م وأُعلن الاستقلال، فاجتمع المجلس الأعلى للحلفاء في (سان ريمو) بإيطاليا سنة 1920م ورفض منح سوريا استقلالها، وزحفت فرنسا بجيوشها تحت قيادة (غوروا) لتفرض الانتداب على البلاد السّورية لكن شعبها الأبيّ لم يستسلم، فتجدّدت الثّورة سنة 1925م، الّتي بدأت من جبل الدّروز وامتدت إلى مناطق دمشق وحماة وجبل القلمون، واستمرت عامين هُدمت خلالها القرى وقُصفت أحياء دمشق بالمدافع وسقط ألوف الشّهداء، فاهتزّت مشاعر العرب لهذه الكارثة المروّعة، وهبّ الكتّاب والشّعراء ينددّون بموقف فرنسا ومن بينهم أحمد شوقي[1]، فقد قال هذه القصيدة مؤاسيًا ومؤازرًا الدّمشقيين ومؤيّدًا لهم، في حفل أقيم بـ (تياترو) حديقة الأزبكية في أيار 1926م(ماي) لجمع التّبرّعات لمنكوبي سوريّة بعدما قصف الطّيران الفرنسي دمشق بالقنابل.[2]

ب- متن القصيدة:

❖ القصيدة تتكون من 55 بيتا، وقد بنيت على البحر الوافر، وتفعيلاته هي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يقول أحمد الشوقي باكيًا دمشق:

01. **سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ *** وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشــق**

02. **وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي *** جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقّ**

03. **وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي *** إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفـــــقُ**

[1] ينظر: الطاهر عبابة وعلي بلول، دلالات التراكيب في قصيدة (نكبة دمشق) لأحمد شوقي ، مرجع سابق، ص: 06.

[2] أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، (تح) إميل أ ،كبّا، دار الجيل، بيروت، ط2، 1999م، ج2، ص: 374.

04. وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي *** جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

05. دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ *** وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

06. وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري *** وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ

07. وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ *** لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبقُ

08. عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ *** وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ

09. رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ *** بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ

10. غَمَزتُ إِباءَهُمْ حَتّى تَلَظَّتْ *** أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ

11. وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ *** أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ

12. لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَتْ *** عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ

13. يُفَصِّلُها إِلى الدُنيا بَريدٌ *** وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ

14. تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها *** تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ

15. وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ *** وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ

16. أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا *** وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ

17. صَلاحُ الدينِ تاجُكَ لَم يُجَمَّلْ *** وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ

18. وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ *** لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ

19. سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ *** وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ

20. بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلكًا *** غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ

21. لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ *** بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ

22. رُباعُ الخلدِ وَيحَكِ ما دَهاها *** أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَقُّ

23. وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ *** وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ

24. وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ *** مُهَتَّكَةٍ وَأَستارٍ تُشَقُّ

25. بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ *** وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ

26. إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ *** أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ

27. بِلَيلٍ لِلقَذائِفِ وَالمَنايا *** وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعقُ

28. إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ *** عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ

29. سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ *** أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ

30. وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا *** قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ

31. رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا *** أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ

32. إِذاما جاءَهُ طُلّابُ حَقٍّ *** يَقولُ عِصابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا

33. دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا *** وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ

34. جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ *** كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ

35. بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحيا *** وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا

36. وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها *** فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ

37. بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني *** وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا

38. فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا *** بِأَلقابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقُّ

39. وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليلٍ *** كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ

40. فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي *** وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ

41. نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا *** وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

42. وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ *** بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ

43. وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ *** فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَوا

44. وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ *** يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ

45. وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا *** إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا

46. وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا *** وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ

47. فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ *** وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ

48. وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ *** بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

49. جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ *** وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشقُ

50. نَصَرتُمْ يَومَ مِحنَتِهِ أَخاكُمْ *** وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيهِ حَقُّ

51. وَما كانَ الدُروزُ قَبيلَ شَرٍّ *** وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا

52. وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ *** كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقُّوا

53. لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعافٌ *** مَوارِدُ في السَحابِ الجُونِ بُلقُ

54. لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ *** نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشقُ

55. كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيهِ شَيئًا *** فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخَلقُ

الفصل الأوّل

(الاتّساق وأدواته في قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي)

أولا: مفهوم الاتّساق

1. لغة

2. اصطلاحا

ثانيا: أدوات الاتّساق في القصيدة

1. الإحالة

2. الاستبدال

3. الحذف

4. الوصل

5. الاتساق المعجمي

تمـــهيـــــد:

تعد آلية الاتّساق من أهم المحدّدات النّصّية فهو المتحكِّم في البنية السّطحية للنّصّ وبه تتحقّق خاصّية الاستمرار في النّص وإبراز مواطن تحقّق التّماسك فيه من عدمه، فالاتّساق يهتم بالوسائل اللّغوية (الشّكلية) الّتي تصل بين العناصر المكوّنة من جزء من النّصّ والنّصّ برمّته راصدًا الضّمائر والإشارات المحيلة إلى إحالة قبليّة أو بعديّة أو مقاميّة ومهتمًّا أيضًا بوسائل الرّبط المتنوّعة كالاستبدال والحذف والوصل، كل ذلك من أجل البرهنة على أنَّ النّصّ كاملاً كيان واحد متّسق، ومنه توجّب علينا أن نقوم بتحديد مفهومه وذكر أهمّ أدواته قبل وضع قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي قيد التّجربة والتّطبيق لرصد وسائل الاتّساق النّصّي الّتي أسهمت في ترابط القصيدة ككل.

أوّلا: مفهوم الاتّساق:

1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) في مادة (وَسَقَ): قد وسق اللّيل واتّسق وكل ما انضم فقد اتّسَق، والطريق يأتسق ويتّسق أي ينضم؛ حكاه الكسائي، واتّساق القمر اِمتلاؤه واجتماعه واستواؤه، ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، ووسقت الشيء: جمعته وحملته. والوسق ضم الشّيء إلى الشّيء.[1]

وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي(ت1415م): وسق يسقه: جمعه وحمله ومنه: (اللّيل وما وسق) وطرده ومنه الوسيقة وهي من الإبل كالرفقة من النّاس، فإذا سُرِقَتْ طُرِدَتْ معًا، والنّاقة حَمَلَتْ وأَغْلَقَتْ على الماء رَحِمَهَا فهي واسق.[2]

واستوسقت الإبل: اجتمعت واتّسقت وانتظمت، والميساق: الطّائر يصفّق بجناحيه إذا طار كان في ذلك اتّساق كبير وانتظام ظاهر.[3]

نلاحظ من خلال التّعريفات السّابقة للاتّساق أنّه يدور حول معنى الضّم والجمع، ونلاحظ أيضا أنَّ هذه الكلمة تستخدم لغويًّا في معاني الاجتماع والانتظام والاستواء وحمل الشّيء مجتمعا.

2 اصطلاحا:

يعتبر الاتّساق من أهمّ المحدّدات النّصّية الّتي تعمل على تماسك وترابط النّص ولقد تعدّدت تعريفاته حيث إنّ كل باحث نظر إليه من زاوية معينة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص: 379-380.

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت)، الجزء 03، ص: 180.

[3] المصدر نفسه، ص: 181.

يعرفه **محمد الخطابي بقوله:** "يقصد عادة بالاتّساق ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكِّلة للنّصّ أو خطاب ما، ويُهتمّ فيه بالوسائل اللّغوية (الشّكليّة) الّتي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته".[1]

من خلال تعريف الخطابي نفهم أنّ الاتّساق هو التّرابط الشّكلي بين أجزاء النّص (الخطاب).

ويعرفه **دي بوجراند:** "السّبك (الاتّساق) وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السّطحية على صورة وقائع يؤدي السّابق منها إلى اللّاحق بحيث يتحقّق بها التّرابط الرصفي".[2]

من خلال هذا يتضح أنَّ (التّرابط الرّصفي) يتمّ على مستوى البنية السّطحية أي المباني النّحوية، ويشتمل على العديد من الوسائل مثل: التّكرار، الألفاظ الكنائيّة، الأدوات، الإحالة المشتركة، الحذف، والرّوابط وغيرها.[3]

نستنتج من التّعريفات السّابقة أنَّ الاتّساق يركّز على الأدوات الّتي تُسهم في الرّبط الشّكلي بين العناصر المكوّنة للنّصّ، حيث تساعد في ربط ما سبق بما لحق وهو ما يحقّق التّرابط النّصّي .

ثانيا: أدوات الاتّساق في القصيدة:

قُسمت أدوات الاتّساق تقسيمات متباينة من قبل الدّارسين وأشهرها وأكثرها اعتمادًا تقسيم هاليداي ورقيّة حسن، فأدوات الاتّساق عندهما هي: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل الاتّساق المعجمي.[4]

---

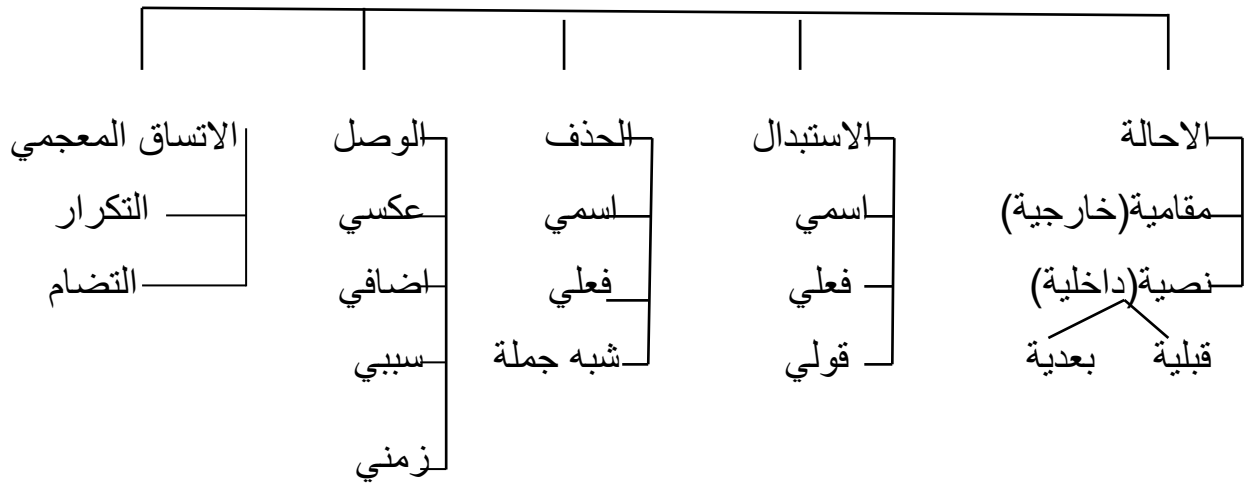
[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:05 .

[2] دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، (تر)، تمام حسان، علا الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 103.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 104.

[4] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:11.

وهذه الأدوات تتفرع الى:



1-الإحالة:

أ- تعريفها:

يعرفها **جون لوينز:** "إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات فالأسماء تحيل إلى المسمّيات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدّلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه". [1]

ويعرفها **الأزهر الزّناد:** "تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلّة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب".[2]

ويستعمل الباحثان **هاليداي ورقية حسن** مصطلح الإحالة استعمالاً خاصًّا وهو أنّ العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التّأويل، إذ لابدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفّر كلّ لغة طبيعيّة على عناصر تملك خاصّيّة الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وتعتبر الإحالة علاقة دلاليّة

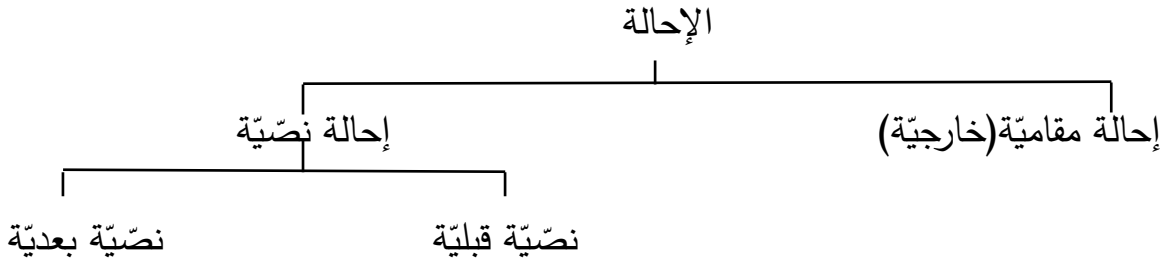
[1] أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 116 .

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص:118.

ومن ثم لا تخضع لقيود نحويّة، إلاّ أنها تخضع لقيد دلاليٍّ وهو وجوب تطابق الخصائص الدّلاليّة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.[1]

ب . أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين هما: إحالة مقاميّة (خارجيّة) وإحالة نصّيّة (داخليّة) وهذه الأخيرة بدورها تنقسم إلى فرعين: إحالة نصيّة قبليّة ونصيّة بعديّة، والمخطّط التّالي يوضّح ذلك:



1. الإحالة المقاميّة:

وهي إحالة عنصر لغويّ إحاليّ على عنصر إشاريّ غير لغويّ موجود في المقام الخارجيّ، كأن تحيل ضمير المتكلّم المفرد على ذات صاحبه المتكلّم، حيث يرتبط عنصر لغويّ إحاليّ بعنصر إشاريّ غير لغويّ هو ذات المتكلّم.[2]

ويذهب **هاليداي ورقية حسن** إلى أنّ الإحالة المقاميّة تساهم في خلق النّصّ لكونها تربط اللّغة بسياق المقام.[3]

2. الإحالة النصية:

وهي إحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النص، وتؤديها ألفاظ من قبيل: (قصة)، (خبر)، (رأي)، (فعل)....[1]

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 16، 17.

[2] الأزهر الزنادي، نسيج النص، ص: 119.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 17.

وتنقسم الاحالة النصية إلى قسمين:

★ إحالة قبليّة:

وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة أخرى سابقة في النّصّ أو المحادثة.[2]

وهدفها الإشارة لما سبق من ناحية ومن النّاحية الثّانية التعويض عنه بالضّمير أو بالتّكرار أو بالتّوابع أو بالحذف، ومن ثم الإسهام في تحقيق التّماسك النّصّي من ناحية ثالثة.[3]

★ إحالة بعديّة:

تعود على عنصر إشاريٍّ مذكورٍ بعدها في النّصّ ولاحقٍ عليها،[4] وهو استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقًا في النّصّ.[5]

ومنه فالإحالة القبليّة يكون فيها المحال إليه سابقًا وقبل اللّفظ المحيل، أمّا الإحالة البعديّة فبالعكس، فالمحال إليه يكون لاحقًا وبعد اللّفظ المحيل، ولتبيان وكشف نوع الإحالة مقاميّة كانت أو نصّيّة بقسميها لابدّ من معرفة وسائل الإحالة .

ج . وسائل الإحالة:

تنقسم وسائل الإحالة إلى ثلاث وسائل وهي: الضّمائر، أسماء الإشارة، المقارنة.

1. الضمائر:

تنقسم الضّمائر إلى وجوديّة، مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هنّ،...إلخ، وإلى ضمائر ملكيّة، مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابهن،...إلخ.[6]

---

[1] الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص: 119.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، الجزء01، ص: 38

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص: 39.

[4] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 119.

[5] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصّي، ص: 40.

[6] محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 18.

بالنّظر إلى الضّمائر، من زاوية الاتّساق، يمكن التّمييز فيها بين أدوار الكلام الّتي تندرج تحتها جميع الضّمائر الدّالة على المتكلّم والمخاطب، وهي إحالة لخارج النّصّ بشكل نمطيّ ولا تصبح إحالة داخل النّصّ أي اتّساقيه إلا في الكلام المستشهد به. ومع ذلك لا يخلو النّصّ من إحالة سياقية (خارج النص) تستعمل فيها الضمائر: أنا، نحن، أنت، أنتم...[1]

وبذلك تعتبر إحالة ضمائر التّخاطب إحالة مقاميّة (خارج النّصّ) ولا يمكن أن تكون مقاليّة (داخل النص: نصية) فإنها لا تساهم في تحقيق تناسق النّصّ، أي أنها لا تربط لاحقا بسابق أو بعبارة أخرى لا يكون مفسّرها مقاليًّا، وأن إحالة ضمائر الغائب إحالة مقاليّة ولا يمكن أن تكون مقامية، وبالتّالي فهي تساهم دومًا في تحقيق تناسق النّصّ أو بعبارة أخرى يكون مفسّرها مقاليًّا دائما، لأنها تربط لاحقًا بسابق.[2]

2. أسماء الإشارة:

يذهب الباحثان **هاليداي ورقية حسن** إلى أنّ هناك عدّة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب **الظّرفية:** الزّمان (الآن، غدًا...) والمكان (هنا، هناك...) أو حسب الإشارة المحايدة **(The)** ما يوافق أداة التّعريف **(أل)**. أو الانتقاء (هذا، هؤلاء،...)، أو حسب البعد (ذاك، تلك،...) والقرب (هذه، هذا،...).

ومنه فأسماء الإشارة تقوم بالرّبط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشتّى أصنافها محلية إحالة قبليّة، بمعنى أنّها تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابق من ثم تساهم في اتّساق النص.[3]

[1] المرجع السابق، ص: 18.

[2] ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ص: 127.

[3] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 19

3. المقارنة:

من منظور الاتّساق فهي لا تختلف عن الضّمائر وأسماء الإشارة في كونها نصّيّة، وبناءً عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدّمة لا محال بوظيفة اتّساقية. وتنقسم إلى عامّة يتفرع منها: التّطابق، مثل (نَفْسُ...)، والتّشابه، مثل (مشابهة...)، والاختلاف، مثل: (أخرى، وإلاَّ...). وإلى خاصة تتفرّع إلى: كمّية، مثل: (أكثر...)، وكيفية، مثل: (أجمل من، جميل مثل...).[1]

***-الإحالة ودورها في التّماسك النّصّي في القصيدة:**

البيت	العنصر الإحالي	المحيل	المحال إليه	نوع الإحالة
03	خواطرها	(ها) ضمير متّصل	ذكرى	نصّيّة قبليّة
03	لقلبي	(ي) ضمير متّصل	الشّاعر(أحمد شوقي)	مقاميّة
03	إليك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
04	بي	(ي) ضمير متّصل	الشّاعر	مقاميّة
04	رمتك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
04	به	(ه) ضمير متّصل	المستعمر	نصيّة بعديّة
04	لها	(ها) ضمير متّصل	جراحات	نصّيّة قبليّة
05	دخلتُكِ	(التّاء) ضمير متّصل	الشّاعر(المتكلّم)	مقاميّة
05	دخلتُكِ	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
05	له	(ه) ضمير متّصل	الأصيل	نصّيّة قبليّة
05	وجهك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
06	جنانك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
06	تجري	(هي) ضمير مستتر	الأنهار	نصيّة قبليّة
07	حولي	(ي) ضمير متّصل	الشّاعر	مقاميّة
07	لهم	(هم) ضمير متّصل	فتية	نصّيّة قبليّة

[1] المرجع نفسه، ص19.

08	لهواتهم	(هم) ضمير متّصل	فتية	نصّيّة قبليّة
08	أعطافهم	(هم) ضمير متّصل	فتية	نصّيّة قبليّة
09	قصائدي	(ي) ضمير متّصل	الشاعر	مقامية
09	أعْجَبُ	(أنا) ضمير مستتر	الشّاعر	مقاميّة
09	يرويه	(ه) ضمير متّصل	شعر	نصّيّة قبليّة
10	غمزْتُ	(ت) ضمير متّصل	الشّاعر	مقاميّة
10	إباءهم	(هم) ضمير متّصل	رواة قصائدي	نصيّة قبليّة
11	فيه	(ه) ضمير متّصل	كلّ حرّ	نصّيّة قبليّة
12	لحاها	(ها) ضمير متّصل	أنباء	نصّية بعديّة
12	توالتْ	(هي) ضمير مستتر	أنباء	نصيّة قبليّة
12	يَشُقُّ	(هو) ضمير مستتر	سمع الولي	نصيّة قبليّة
13	يَفصلها	(ها) ضمير متّصل	أنباء	نصّيّة قبليّة
13	يُجملها	(ها) ضمير متّصل	أنباء	نصّيّة قبليّة
14	تَكادُ	(هي) ضمير مستتر	أنباء	نصيّة قبليّة
14	فيها	(ها) ضمير متّصل	دمشق	نصّيّة قبليّة
14	تُخال	(هي) ضمير مستتر	أنباء	نصيّة قبليّة
14	وهي صدق	(هي) ضمير منفصل	الخرافة	نصّيّة قبليّة
15	دُكَّتْ	(هي) ضمير مستتر	معالم التّاريخ	نصيّة قبليّة
15	أصابها	(ها) ضمير متّصل	معالم التّاريخ	نصّيّة قبليّة
16	تُعَقُّ	(هي) ضمير مستتر	مرضعة الأبوّة	نصيّة قبليّة
17	تاجك	(ك) ضمير متّصل	صلاح الدين	مقاميّة
17	لم يُجمّلْ	(هو) ضمير مستتر	تاجك	نصيّة قبليّة
17	لم يُوسمْ	(هو) ضمير مستتر	تاجك	نصّيّة قبليّة
17	منه	(ه) ضمير متّصل	تاجك	نصّيّة قبليّة
18	طالتْ	(هي) ضمير مستتر	كلّ حضارة	نصيّة قبليّة

18	لها	(ها) ضمير متّصل	حضارة	نصّيّة قبليّة
18	سرحك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
19	سماؤك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
19	أرضك	(ك) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
20	بَنَيْتِ	(ت) ضمير متّصل	دمشق	مقاميّة
20	حضارتيه	(ه) ضمير متّصل	الشّام، الأندلس	نصّيّة بعدية
20	لا يُشقُّ	(هو) ضمير مستتر	غبار حضارتية	نصيّة قبليّة
21	له	(ه) ضمير متّصل	صلاح الدين	نصّيّة قبليّة
21	بشائره	(ه) ضمير متّصل	صلاح الدين	نصّيّة قبليّة
21	تُدَقُّ	(هي) ضمير مستتر	بشائره	نصيّة قبليّة
22	ويحك	(ك) ضمير متّصل	رباع الخلد	مقاميّة
22	ما دهاها	(ها) ضمير متّصل	رباع الخلد	نصّيّة قبليّة
22	أنّها	(ها) ضمير متّصل	رباع الخلد	نصّيّة قبليّة
22	درستْ	(هي) ضمير مستتر	رباع الخلد	نصيّة قبليّة
23	لنعيمهن	(هن) ضمير متصل	غرف الجنان	نصية قبلية
24	تُشَقُّ	(هي) ضمير مستتر	أستار	نصيّة قبليّة
25	برزن	(ن) ضمير منفصل	دمى المقاصر	نصية قبلية
25	تُزَقُّ	(هي) ضمير مستتر	أفراخ	نصيّة قبليّة
26	دونه	(ه) ضمير متصل	طريق	نصية قبلية
27	سمائه	(ه) ضمير متصل	ليل	نصية قبلية
28	جنباته	(ه) ضمير متصل	الحديد	نصية قبلية
29	سَلِي	(الياء) ضمير متصل	دمشق	مقاميّة
29	فؤاده	(ه) ضمير منفصل	المستعمرين	نصية بعدية
30	ألانوا	(وا) ضمير متصل	المستعمرين	نصية قبلية
30	تَرِقُّ	(هي) ضمير مستتر	قلوب المستعمرين	نصيّة قبليّة

31	رماك	(ك) ضمير منفصل	دمشق	مقاميّة
31	بطيشه	(ه) ضمير متصل	المستعمرين	نصية قبلية
31	به	(ه) ضمير متصل	أخو حرب	نصية قبلية
32	جاءه	(ه) ضمير متّصل	أخو حرب	نصية قبلية
32	يقول	(هو) ضمير مستتر	أخو حرب	نصيّة قبليّة
32	خرجوا	(وا) ضمير متصل	طلاب الحق	نصية قبلية
32	شقوا	(وا)ضمير متصل	طلاب الحق	نصية قبلية
33	تعرفه	(ه) ضمير متصل	دم الثوار	نصية قبلية
33	تَعْلَمُ	(هي) ضمير مستتر	فرنسا	نصيّة قبليّة
33	أنه	(ه) ضمير متصل	دم الثوار	نصية قبلية
34	جرى	(هو) ضمير مستتر	دم الثّوّار	نصيّة قبليّة
34	أرضها	(ها) ضمير متصل	دمشق	نصية قبلية
34	فيه	(ه) ضمير متصل	دم الثّوّار	نصية قبلية
34	فيه	(ـه) ضمير متّصل	دم الثّوار	نصيّة قبليّة
35	فتيتها	(ها) ضمير متصل	بلاد	نصية قبلية
35	لتحيَا	(هي) ضمير مستتر	بلاد	نصيّة قبليّة
35	زالوا	(وا) ضمير متصل	فتيتها	نصية قبلية
35	قومهم	(هم) ضمير متصل	فتيتها	نصية قبلية
35	ليبقوا	(وا) ضمير متصل	قومهم	نصية قبلية
36	قناها	(ها)ضمير منفصل	الشعوب	نصية قبلية
36	تُستَرَقُّ	(هي) ضمير مستتر	الشّعوب	نصيّة قبليّة
37	اطرحوا	(وا) ضمير متصل	بني سورية	مقاميّة
37	ألقوا (1)	(وا) ضمير متصل	بني سورية	مقاميّة
37	ألقوا (2)	(وا) ضمير متصل	بني سوريّة	مقاميّة
38	تغرّوا	(وا) ضمير متصل	بني سورية	مقاميّة

38	وهي	(هي)ضمير منفصل	ألقاب الإمارة	نصية قبلية
39	بدا	(هو) ضمير مستتر	كم صيد	نصيّة قبليّة
39	لَكَ	(ك) ضمير متصل	المخاطب(أنت، السّامع، القارئ.)	مقاميّة
40	تَحْدُثُ	(هي) ضمير مستتر	فتوق الملك	نصيّة قبليّة
40	تَمْضِي	(هي) ضمير مستتر	فتوق الملك	نصيّة قبليّة
41	نَصَحْتُ	(ت) ضمير متصل	الشاعر	مقامية
41	نحن	ضمير منفصل	الشاعروقوم دمشق، العرب	مقامية
41	كلنا	(نا) ضمير متصل	العرب	مقامية
42	يجمعنا	(نا) ضمير متصل	العرب	مقامية
43	وقَفْتُمْ	(تم) ضمير متصّل	رجال المقاومة	مقامية
43	رُمْتُم	(تم) ضمير متّصل	رجال المقاومة	مقاميّة
43	فاشقوا	(وا) ضمير متصل	رجال المقاومة	مقامية
44	سَلَفَتْ	(هي) ضمير مستتر	يد	نصيّة قبليّة
45	يسقي	(هو) ضمير مستتر	من؟	نصيّة قبليّة
45	يَشْرَبْ	(هو) ضمير مستتر	من؟	نصيّة قبليّة
45	يُسْقَوا	(وا) ضمير متصل	الأحرار	نصية قبلية
45	يَسْقُوا	(وا) ضمير متصل	الأحرار	نصية قبلية
46	يُدني	(هو) ضمير مستتر	الضّحايا(الشّهداء)	نصيّة قبليّة
46	يحُقُّ	(هو) ضمير مستتر	الضّحايا(الشّهداء)	نصيّة قبليّة
47	لهم	(هم) ضمير متصل	الأجيال	نصية قبلية
48	يُدَقُّ	(هو) ضمير مستتر	باب	نصيّة قبليّة
49	جزاكم	(كم) ضمير متّصل	بني دمشق	مقاميّة
49	أوّله	(ه) ضمير متصل	عزّ الشّرق	نصية قبليّة
50	نصرتم	(تم)ضمير متّصل	بني دمشق	نصية قبلية
50	محنته	(ه) ضمير متصل	أخاكم	نصيّة بعديّة

50	أخاكم	(كم)ضمير متّصل	بني دمشق	مقامية
50	أخيه	(ه) ضمير متصل	كلّ أخ	نصية قبلية
51	أُخِذُوا	(وا) ضمير متصل	الدّروز	نصية قبلية
51	يَسْتَحِقُّوا	(وا) ضمير متصل	الدّروز	نصية قبلية
52	خَشُنُوا	(وا) ضمير متصل	الدّروز	نصية قبلية
52	رَقُّوّا	(وا) ضمير متصل	الدّروز	نصية قبلية
53	لهم	(هم) ضمير متصل	الدّروز	نصية قبلية
54	غايته	(ه) ضمير متصل	كلّ لبؤة وكل شبل	نصية قبلية
55	فيه	(ه) ضمير متّصل	كلّ لبؤة وكل شبل	نصيّة قبليّة
55	جهاته	(ه) ضمير متصل	كلّ لبؤة وكلّ شبل	نصية قبلية

***التعليق عن الجدول:**

من خلال الجدول أعلاه المتعلّق بالإحالة وأدواتها في القصيدة نلاحظ تنوعا في الإحالة وهي على التّرتيب التالي من حيث الكثرة، المتّصل ثمّ المستتر ثمّ المنفصل، وهي في أغلبها إحالة نصية قبلية تشير إلى عنصر(داخل النص) ذُكر قبل اللّفظ المُحيل(الضّمير)، ثمّ المقامية (خارج النص)، بيما كانت النصيّة البعديّة قليلة جدًّا حيث وردت خمس مرّات فقط، كما لاحظنا على العموم أنّ الإحالة النصية (قبليّة وبعديّة) غلبت على الإحالة المقاميّة، ما ساهم بشكل واضح في اتّساق النّص والتّرابط العضوي بين أجزائه وعناصره.

مثال ذلك:

- **الإحالة المقاميّة:**

07. وحولي فتية غرٌّ صِباحٌ لهم في الفضل غاياتٌ وسبقٌ.

في هذه الأبيات هناك ضمير متصل في كلمة (حولي) وهو ياء المتكلّم ضمير متصل والذي يحيل إلى الشاعر نفسه في شكل إحالة مقاميّة.

- **الإحالة النّصّية:**

08. على لهواتهم شعراء لسن وفي أعطافهم خُطباء شُدق

في كلمات (لهواتهم، أعطافهم) الضمير المتّصل(هم) يحيل إلى "الفتية" وهي إحالة نصّيّة قبليّة، وبهذا تحقّق التّماسك في والترابط بين هذا البيت والبيت الّذي قبله، وكذا في كلّ بيت وفي كلّ مقطع وفي القصيدة برمّتها.

38. **فمن خدع السياسة أنْ تُغرُّوا بألقاب الإمارة وهي رِقٌّ**

فالضمير (هي) ضمير منفصل تحيل إلى "ألقاب الإمارة" لتكون إحالة نصّيّة قبليّة.

وعليه فالضّمائر بكلّ أنواعها ساهمت بشكل كبير وفعّال في تماسك وبناء واتساق نص القصيدة، وبهذا نستنتج أنَّ الإحالة أحد أهم الأدوات النّاجعة الّتي تحقق الاتساق الّذي يساهم في ربط النص بعضه ببعض وتماسك الخطاب الشعري.

ومن حيث أدوات الإحالة نلاحظ طغيان الإحالة الضمائر حيث لا وجود لأسماء الإشارة فلم تكن بارزة في مساحة النص، بينما المقارنة وإن لم تظهر بالأدوات الّتي ذُكرت لكنّ القصيدة تتضمّن مقارنة ضمنيّة بين الماضي والحاضر، ماضي الشّام سوريا المشرق عاصمة الدولة الأمويّة وأقدم مُدن التّاريخ، وحاضرها المزري الّذي تدنّس بفعل الاستعمار الفرنسي، ومقارنة بين حياة الحريّة وبين حياة الذّل والاستعمار، ومن الأبيات الّتي تذهب هذا الاتّجاه قوله:(وضجّ من الشّكيمة كلّ حرٌّ***أبيٌّ من أميّة فيه عتق)، وقوله: (وكلّ حضارة في الأرض طالت***لها من صرحك العلوي عرقُ)، وقوله:(وحُرّرت الشّعوب على قناها***فكيف على قناها تُسترقُّ) كما وردت بعض ملامح المقارنة(غير مباشرة) في البيت(26): (إذا رمن السّلامة من طريق***أتت من دونه للموت طرق)، حيث يبيّن الشّاعر أنّ الاستسلام والانبطاح لا ينفع مع المستعمرين بل يزيد الظّلم والقهر تكريسًا وأنّ النّجاة مقرونة فقط بالكفاح والجهاد وإن تحتّم معها التّضحية بالنّفس ولكنها حياة للأجيال

اللاّحقة وفلاح في الآخرة وفوز بالجنان للمضحّي(الشّهداء)، ولاشكّ أنّ الإحالة قدّ ساهمت بشكل بنّاء وواضح في تماسك واتّساق النصّ وتحقيق وحدة الموضوع وتماسكه والوحدة العضويّة لكلّ أجزاء ومقاطع النّص.

2-الاستبدال:

أ- تعريفه:

يتمثل الاستبدال في تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر. وهو يتم على المستوى النّحوي والمعجمي داخل النص[1]، وعندما نتكلم عن الاستبدال لابدّ أن نتكلّم عن الاستمراريّة الدّلالية أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاّحقة[2] .

ب- أنواعه:

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع كالآتي:

1.الاستبدال الاسمي:

يتم باستخدام وحدات أو عناصر اسمية تستبدل بكلمات وردت في النّص كـ" آخر آخرين".

2.الاستبدال الفعلي:

يتم بإحلال فعل محل آخر[3].

3.الاستبدال الجملي:

هذا النوع من الاستبدال ليس لكلمة داخل جملة، ولكن لجملة بكاملها وفي هذه الحال تقع أولا جملة الاستبدال، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة[4] .

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص:91.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 123.

[3] رانيا فوزي عيسي، علم اللغة النصي، رسائل الجاحظ "أنموذجا" ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2014م، ص: 172.

[4] عزه شبل محمد، علم اللغة النصي النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009م، ص:115.

إذا الاستبدال وسيلة من وسائل التّماسك النّصي الّذي يتم من خلال تبديل عنصر لغوي (اسم، فعل، جملة) بعنصر لغوي آخر في نفس النّصّ وفي المعني نفسه.

***الاستبدال ودوره في تماسك القصيدة:**

في الجدول التالي سنحاول توضيح بعض مظاهر الاستبدال الّتي وظّفها الشّاعر في القصيدة :

البيت	العنصر الأصلي المستبدَل	العنصر الجديد	نوعه
06	جناك	رباك	اسمي
09	روّاة قصائدي	خلق	اسمي
15	المواقع الأثرية	معالم التّاريخ	اسمي
16	ظئرا	مرضعة	اسمي
21-20	حضارتيه	الشّام والأندلس	اسمي
22	الشام	رباع الخلد	اسمي
23	منضدات	نسق	اسمي
25	خلف	وراء	اسمي
27-26	الموت	المنايا	اسمي
33-32	طلاب الحق	الثوار	اسمي
33	تعرفه	تعلم(هي)ضمير مستتر	جملي
35	مات فتيتها	زالوا	جملي
35	لتحيا	ليبقوا	جملي
37	اطرحوا	ألقوا	جملي
39	صيد	المصلوب	اسمي
42	يجمعنا	غير مختلف	جملي اسمي
43	حياة	نعيم	اسمي
45	يسقي(هو ضمير مستتر)	يشرب(هو ضمير مستتر)	جملي

47-46	الضّحايا	القتلى	اسمي
54،49	بني دمشق	كل لبؤة وكل شبل	اسمي

***التّعليق على الجدول:**

من خلال الجدول واستخراج ما أمكننا من عمليات الاستبدال في القصيدة، لاحظنا أن الاستبدال استعمل بنسبة قليلة مقارنة بالإحالة، وشمل الاسمي و الفعلي والجملي، علمًا أنّ الاستبدال الاسمي كان أكثرها.

- **الاستبدال الاسمي:** مثال علي ذلك نجد في القصيدة:

16. ألست دمشق لإسلام ظئرا ومرضعة الأبوّة لا تعق

تم الاستبدال في هذا البيت باستبدال لفظة "ظئرا" بـ "مرضعة" والّتي دلت على المعنى نفسه معجميا ونفس المعنى في القصيدة، وهدف الشاعر هنا أنْ لا يقع في تكرار المفردات نفسها داخل البيت.

- **الاستبدال الفعلي:** مثال ذلك:

35.بلاد مات فتيتها لتحيا وزالوا دون قومهم ليبقوا

حيث نلاحظ في البيت استبدالين فعليين الأوّل بين الفعلين(مات، زال)، والثّاني بين(تحيا، يبقي)، وهذا الاستبدال يجنّب الشّاعر الوقوع في التّكرار الممل، وقد تستوجبه أحيانًا الضّرورة الشّعريّة، كما يتيح للشّاعر التّنويع في الأسلوب وفي الوقت نفسه يحافظ على النسق الدّلالي ولاشّك أنّ ذلك داعم جمالي للأسلوب، للإشارة إنّ هذا الاستبدال الفعلي يتضمّن استبدالاً جمليًّا في آن.

- **الاستبدال الجملي:** مثال على ذلك نجد في القصيدة:

33. دم الثّوار تعرفه فرنسا وتعلم أنه نور الحق

حيث يمثّل استبدالاً فعليًا وجمليًا في الوقت نفسه كالمثال السّابق، حيث تمّ استبدال جملة "تعرفه"(فعل مضارع وفاعل مؤخّر"فرنسا" والهاء ضمير متّصل في محل نصب مفعول به يعود على"دم الثّوّار") بجملة "تعلم"(فعل مضارع، والفاعل ضمير مستتر تقديره هي يعود على فرنسا)، والجملتان يحملان المعني نفسه وهو المعرفة والإدراك، فالمحتل الفرنسي ورغم زعمهم ونعتهم الثّوار (طلاّب الحق) بالعصابة الخارجين عن القانون والطّاعة، إلا أنهم على معرفة وإدراك تامّ بأن دماءهم والثّورة هي حق مشروع وستحقّق هدفها طال الزّمان أو قصُر، وقد وظّف الشّاعر ذلك حتّي يتجنّب تكرار نفس المفردات وللضّرورة الشّعرية(المحافظة على الوزن)، ويحافظ على تكامل القصيدة وترابطها.

من خلال هذه الامثلة التّوضيحية الّتي تمثّل عنصر الاستبدال بأنواعه داخل القصيدة والّذي ساهم في ترابط وتلاحم واتّساق القصيدة، كما أنّه قد جنّب الشّاعر الرّتابة والتّكرار في الأسلوب والألفاظ وهو أمر يؤثّر إيجابيًا على النّص فيزيده رونقًا وجمالاً وثراءً وتنوّعًا، كما يؤثّر بشكل إيجابي على القارئ الّذي يزداد تعلّقًا بالقصيدة وإيمانًا بما ترمي إليه، وهو يكرّس في نهايّة المطاف تماسك وترابط واتّساق النصّ بكلّ جزئياته وعناصره مهما صغر حجمها.

3- الحذف:

الحذف ظاهرة نصّيّة لها دورها هي أيضا في اتّساق النّص والتحام عناصره.

أ- تعريفه:

يعرفه **روبرت دي بوجراند** : "هو استبعاد العبارات السّطحية التي يمكن لمحتواها المفهوم أن يقوم في الذّهن أن يوسّع أو أن يعدّل بواسطة العبارات النّاقصة"[1].

وشرطه في اللّغة «أن لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيًا في الدّلالة وكافيًا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأنّ هناك قرائن معنويّة أو مقالة تومئ إليه وتدلّ عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره»[1] .

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام حسان، ص:301.

فالحذف يعمل على تماسك النّصّ والتحامه من خلال استبعاد العبارات والعناصر السّطحية وتعويضها بقرائن تدلّ عليها.

ب- أنواعه:

قسم "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" الحذف إلى ثلاثة أنواع:

1- **الحذف الاسمي:** هو حذف اسم داخل المركب الاسمي ،مثلا: (أيّ قبعة ستلبس؟- هذه هي الأحسن).

واضح أنّ «القبّعة» قد حُذفت في الجواب، وكما يقرّر الباحثان ذلك، فإن الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

2- **الحذف الفعلي:**هو حذف داخل المركب الفعلي، مثلا:(هل كنت تسبح؟- نعم فعلت) .[2]

3- **الحذف داخل شبه الجملة:** مثال ذلك (كم ثمنه؟- خمسة جنيهات).[3]

تجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الظاهرة (الحذف) توجد بكثرة في اللغة المنطوقة لأن الكثير ممّا يحيل عليه الكلام موجود في محيط المتكلمين، وبالتّالي ليس هناك داع لذكره.[4]

والمظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفًا عن الاستبدال أو الإحالة هو عدم وجود أثر للمحذوف في ما يلحق من النص .[5]

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1996م، ص:208.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:22

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] ينظر : محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص: 93.

[5] ينظر: محمد خطابي، المرجع نفسه، ص:22.

***الحذف ودوره في تماسك القصيدة:**

في الجدول التّالي سنحاول توضيح بعض مواضع الحذف وأنواعه المختلفة الّتي وردت في القصيدة قدر المستطاع:

البيت	الجملة	الحذف	تقدير الكلام	نوع الحذف
01	سلام من صبا بردى	إليك أوعليك	إليك أو عليك سلام من صبا بردى	شبه جملة
01	ودمع لا يكفكف	عليك	ودمع عليك لا يكفكف	شبه جملة
02	ومعذرة اليراعة والقوافي	معذرة	ومعذرة اليراعة ومعذرة القوافي	اسمي
03	وخفق	إليك	وإليك خفق	شبه جملة
09	رواة قصائدي	هم	هم رواة قصائدي	اسمي
10	واضطرم المدقّ	حتّى	حتّى اضطرم المدقّ	حرفي
15	وقيل أصابها تلف	معالم التاريخ	وقيل معالم التاريخ أصابها تلف	اسمي
15	أصابها تلف، وحرق	وقيل أصابها	وقيل أصابها تلف، وقيل أصابها حرق	جملة
16	ألست دمشق	يا	ألست يا دمشق	حرفي
17	صلاح الدين	يا	يا صلاح الدين	حرفي
17	ولم يوسم بأزين منه فرق	تاجك	وتاجك لم يوسم بأزين منه فرق	اسمي
20	وملكًا	بَنَيْتِ	وبنيت ملكًا	جملة
22	أحق أنها درست؟ أحق؟	أنها درست	أحق أنها درست؟ أحق أنها درست؟	جملة
28	واسوّد أفق	آخر	واسوّد أفق آخر	اسمي
31	به صلف وحمق	به	وبه حمق	شبه جملة
32	يقول: عصابة خرجوا وشقوا	هم	يقول: هم عصابة خرجوا وشقوا	اسمي
34	جرى في أرضها	دم الثوار	جرى في أرضها دم الثّوار	اسمي
35	...بلاد	هي	هي بلاد	اسمي
37	بني سورية	يا	يا بني سورية	حرفي
42	بيان غير مختلف، ونطق	غير مختلف	بيان غير مختلف، ونطق غير مختلف	شبه جملة

44	و...دين مستحق	وللأوطان	وللأوطان في دم كل حرّ دين مستحقّ	شبه جملة
45	و...يشرب	من؟	ومن يشرب	اسمي
46	ولا يُدني الحقوق ولا يحق...	كالضّحايا	ولا يُدني الحقوق ولا يحقّ كالضّحايا	اسمي
49	جزاكم ذو الجلال بني دمشق	يا	جزاكم ذو الجلال يا بني دمشق	حرفي
52	ولكن...ذادة و...قراة ضيف	هم	ولكن هم ذادة وهم قراة ضيف	اسمي

*** التعليق على الجدول:**

إنَّ توظيف الحذف بالنّسبة للشّاعر يترك للمتلقّي حرّية التّأويل والتّفسير ويقحمه في إنتاج النص وهذا ما لاحظناه أثناء عملنا، وحسب الجدول نلاحظ تنوّعا في أنواع الحذف في القصيدة، وفيما يأتي شرح لبعض الأمثلة الواردة في الجدول لكل نوع من الحذف:

- **الحذف الاسمي:**

17. صلاح الدين تاجك لم يجمّل و لم يوسم بأزين منه فرق

لقد تم الحذف في عجز البيت بحذف لفظة "تاجك" فالشاعر اكتفى بذكرها مرة واحدة في صدر البيت تجنّبا للتّكرار، و تقدير الكلام يكون "وتاجك لم يوسم بأزين منه فرق".

- **الحذف الفعلي:**

الفعل في العربيّة يرتبط ارتباطًا عضويًّا بالفاعل، حيث نلاحظ أنّ حذف الفعل في القصيدة هو في نهاية المطاف حذف لجملة بكاملها، ومن ذلك ما ورد في البيت:

15. و قيل معالم التاريخ دكّت و قيل أصابها تلف، وحرق

يظهر هذا النّوع من الحذف في عجز البيت بحذف جملة "وقيل أصابها" لتفادي التكرار وتقدير الكلام يكون: وقيل" أصابها تلف وقيل أصابها حرق"، وهو كما ذكرنا حذف لجملة بكاملها، وهو ما ورد أيضًا في البيتين:20 و 22.

- **الحذف الحرفي:**

49.جزاكم ذو الجلال بني دمشق و عزّ الشرق أوّله دمشق

الحذف هنا وقع في صدر البيت بحذف "يا" أداة النّداء، فتقدير الكلام يكون "يا بني دمشق" ، فقد حذف أداة النّداء لإلغاء المسافة الحسية وبيان القرب النفسي وشدّته بينه وبين دمشق وأهلها فلا حواجز بينه وبينهم، وتخصيصهم بالدعاء.

- **حذف شبه جملة:**

01. سلام من صبا بردى أرقّ و دمع لا يكفكف يا دمشق

وقع الحذف هنا في صدر البيت وعجزه البيت بحذف "عليك" أو" إليك" في صدر البيت و تقدير الكلام يكون :"عليك أو إليك سلام من صبا بردى أرقّ"، "و دمع عليك لا يكفكف يا دمشق" فالحذف هنا أظهر مدى حزن وأسى الشّاعر على ما أصاب سوريا، فحذف شبه الجملة "إليك "و"عليك" لينتقل من تخصيص الحزن على دمشق إلى تعميم الحزن على سوريا كاملة.

نستنتج مما سبق أنَّ الحذف بأنواعه ساهم في تحقيق الّتماسك والاتّساق في القصيدة فالحذف يجنّب الشّاعر كثرة التّكرار، ويُظهر أيضا دور المتلقي في التّأويل والتّفسير ومدى مهمته في ملء الفراغات أثناء كشف مواضع الحذف، يضاف إلى ذلك ما يحقّقه الحذف من زيادة في رونق ووضوح وجمال المعاني، حيث يكون الحذف أفضل وأبلغ من الذّكر في كثير من الأحيان كما يقول الجرجاني.

4. **الوصل:**

هو مختلف عن كل أنواع علاقات الاتّساق السّابقة، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال و الحذف.

أ- تعريفه:

«هو تحديد للطّريقة الّتي يترابط بها اللّاحق مع السّابق بشكل منتظم». معنى هذا أنَّ النّصّ عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطّيًّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص.[1]

والروابط عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السّطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية مثل: لأنَّ، وعليه، أو، لكن...إلخ.[2]

نستخلص من خلال ما سبق أنَّ الوصل تحديد للطريقة الّتي يترابط بها اللّاحق مع السّابق بشكل منتظم، فالنّص ككل لا يخلو من أدوات الرّبط الّتي تساهم في تماسكه و ترابطه.

ب . أنواعه:

قسّم **هاليداي ورقية حسن** الوصل إلى أربعة عناصر:

1. **الوصل الإضافي:**

يتمّ الرّبط فيه بواسطة الأداتين « و» و «أو»، وتندرج ضمن المقولة العامّة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التّماثل الدّلالي المتحقّق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل...إلخ، وعلاقة الشّرح تتمّ بتعابير مثل: أعني، بتعبير آخر...إلخ ، وعلاقة التّمثيل المتجسّدة في تعابير مثل: مثلا، نحو...إلخ.

2. الوصل العكسي:

الذي يعني «على عكس ما هو متوقع» فإنّه يتمّ بواسطة أدوات مثل: «لكن، حتى» وغيرها، وبتعابير مثل: « و مع ذلك... ».

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، ص: 23.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 128.

3. الوصل السببي:

يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر[1]، من خلال الكلمات (لهذا، بهذا لذلك، لأنَّ) وعدد من التّعبيرات مثل: (نتيجة لـ ، سبب لـ).[2]

تندرج ضمنه علاقات خاصّة كالنّتيجة والسّبب والشّرط، وهي كما نرى علاقات منطقيّة ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السّبب والنّتيجة.[3]

4. الوصل الزمني:

يجسّد علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيًّا[4]، و يعّبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة « ثم، بعد»، وعدد من التّعبيرات مثل: (وبعد ذلك، على نحو تال) .

وقد تشير العلاقة الزّمنية إلى ما يحدث في ذلك الوقت مثل: (في ذات الوقت، حالا، في هذه اللّحظة)، أو تشير إلى السّابق مثل: (مبكرا، قبل هذا، سابقا).[5]

***الوصل و دوره في تماسك القصيدة:**

لا يخلوا أي نصّ من أدوات الوصل الّتي تربط أجزاءه بعضه ببعض، وفيما يلي جدول يوضح بعض أدوات الوصل و نوعها ممّا وجدناه في قصيدة "نكبة دمشق":

البيت	العبارة	أداة الوصل	نوع الوصل
02	و معذرة اليراعة و القوافي	الواو	إضافي
03	إليك تلفّت أبدا وخفق	الواو	إضافي
06	أوراق وورق	الواو	إضافي
07	غايات وسبق	الواو	إضافي
09	رواة قصائدي، فأعجب لشعر	الفاء	سببي
10	غمزت إباءهم حتى تلظت	حتّى	عكسي

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 23.

[2] عزة شبل محمد، علم اللغة النص النظرية و التطبيق، ص: 112.

[3] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص: 23.

[4] المرجع نفسه، ص: 24.

[5] عزة شبل محمد، علم اللغة النص النظرية و التطبيق ، ص: 112.

13	ويجملها إلى الآفاق برق	الواو	إضافي
15	وقيل أصابها تلف وحرق	الواو	إضافي
19	وأرضك من حلي التاريخ رقّ	الواو	إضافي
23	وهل لنعيمهن كأمس نسق؟	الواو	إضافي
30	وللمستعمرين وإن ألانوا	الواو	إضافي
31	رماك بطيشه، ورمى فرنسا	الواو	إضافي
35	وزالوا دون قومهم ليبقوا	الواو	إضافي
36	فكيف على قناها تسترق؟	الفاء	سببي
37	وألقوا عنكم الأحلام، ألقوا	الواو	إضافي
40	فتوق الملك تحدث ثم تمضي	ثم	زمني
41	ولكن كلنا في الهم شرق	لكن	عكسي
43	وقفتم بين موت أو حياة	أو	إضافي
43	فإن رمتم نعيم الدهر فاشقوا	الفاء	سببي
45	إذا الأحرار لم يُسقوا ويَسقوا؟	الواو	إضافي
47	و في الأسرى فدى لهم وعتق	الواو	إضافي
52	و لكن ذادة، و قراة ضيف	لكن	عكسي
55	فكل جهاته شرف وخلق	الفاء	سببي

***التعليق على الجدول:**

من خلال الجدول نلاحظ أنَّ الشاعر استخدم الوصل بأشكاله المختلفة من بينها "الواو الفاء، أو، لكن..."، كما نلاحظ أيضا أنَّ الوصل الإضافي الأكثر استعمالا خاصة بأداة الوصل "الواو" التي كانت أكثر ورودا و حضورا في هذا النّصّ الشّعري، لكن هذا لا يحد من قيمة باقي الأدوات في اتّساق النّص، و فيما يلي شرح لبعض الأمثلة لكل نوع من أنواع الوصل الّتي ذُكرت في القصيدة:

- **الوصل الإضافي:** يتم فيه الوصل بالأداتين "الواو، أو"، حيث القول الشّاعر في البيت:

15. وقيل معالم التاريخ دُكّت وقيل أصابها تلف وحرق

تم الوصل في هذا البيت بأداة الوصل "الواو" التي تكرّرت ثلاث مرات، فالشّاعر هنا ربط هذا البيت بما سبق، حيث توالت الأنباء عن دمشق ومن هذه الأنباء انهيار معالم التاريخ بمدافع الغزاة(دُكّت)، وإمّا بأيديهم (أتلفت)، وأضاف إمّا بنيرانهم(أحرقت)، وهذا ما يجعل البيت متناسقا خطيا ومرتبطا بما سبقه.

وقوله في البيت:

43. وقفتم بين موت أو حياة فإن رمتم نعيم الدّهر فاشقوا

تمّ الوصل بأداة الوصل "أو" الّتي تفيد الاختيار، والشّاعر يوجّه كلامه لأهل الشّام ويبيّن لهم أنّ العيش تحت الاحتلال هو عيش تحت الذّل وهو أشبه بالموت بل الموت أفضل منه وأنّ الحياة الحقيقيّة هي حياة الحرّيّة الّتي تكون بعد الكفاح والجهاد والتّضحية بالغالي والنّفيس.

- **الوصل العكسي:** يتمّ فيه الوصل بالأداتين "لكن، حتى"

41. نصحتُ ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق

تم الوصل هنا بأداة الوصل "لكن" الّتي جعلت البيت وحدة متلاحمة، فقد عبّرت الأداة على (الاستدراك)، فالشّاعر في صدر البيت نصح أهل دمشق مع أنه يختلف معهم في مكان العيش (مختلفون دارا) لأنّ داره في مصر والمعركة في دمشق، واختلاف الدّار كناية على التّباعد في المكان، ولكنّه استدرك ذلك في عجز البيت حيث إنّهم رغم اختلاف الدار إلاّ أنّهم مشتركون معهم ومتّصلون بهم والهم واحد بينهم فهم إخوة في الدّم.

- **الوصل السّببي:** يتمّ فيه الوصل بـ "هذا، بهذا، لذلك، لأنَّ، الفاء"، ومن ذلك البيت:

09. رواة قصائدي، فأعجب لشعر بكلّ محلة يرويــه خلـق

تمّ الوصل في هذا البيت بالأداة "الفاء" الّتي وصلت بين صدر البيت وعجزه، فجعلت أحدهما سببا والآخر نتيجة، ويظهر السّبب في "رواة قصائدي" الّتي تمثل رؤية الشاعر

لفتيان يروون قصائده ونتيجته "فأعجب"، فتعجّبه واندهاشه كان نتيجة لرؤيته الفتية يروون شعره فما بالك بشيوخ الشعر وفحولهم.

- **الوصل الزمني:** يتم الوصل فيه بـ:"ثم و بعد"

40. فتوق الملك تحدث ثم تمضي ولا يمضي لمختلفين فتق

تمّ الوصل في هذا البيت بالأداة "ثمّ" فالشّاعر هنا يؤكد أنَّ فتوق الملك(جمع فتق) تحدث في الحياة وتمضي بغلبة جهة على جهة ثم ينتهي الخلاف بالغلبة، وهذا هو التّعاقب الزمني.

في الأخير نستنتج أنَّ الوصل آليّة ضرورية في ترابط مختلف النّصوص، وقد جاء معظمه بحرف الواو الّتي تفيد تشريك وربط ما قبلها بما بعدها في الحكم وهو ما يساهم في تحقيق الاتّساق والتّماسك في النصّ وإبرازه، وهذا ما يتّضح لنا في قصيدة "نكبة دمشق"، كما أنّ التّنوع في أدوات الوصل جعل من الأبيات متّصلة ببعضها وساهم ذلك في بناء القصيدة بناءً متماسكًا محكم الأجزاء.

05. الاتّساق المعجمي:

أ-تعريفه:

يسمى أيضا الربط الإحالي الّذي يقوم من خلال المعجم، ويتحقق بواسطة اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر لغوي إلى عنصر آخر، فيحدث الرّبط بين أجزاء الجملة أو المتتاليات الجملية، من خلال استمرار المعنى السّابق في اللاّحق بما يمنح النّص صفة النّصّية، حيث تتضافر الوحدات المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الدّلالة الكلية للنص.[1]

[1] ليندة قياس، لسانيات النص، ص: 124.

ب-أنواعه:

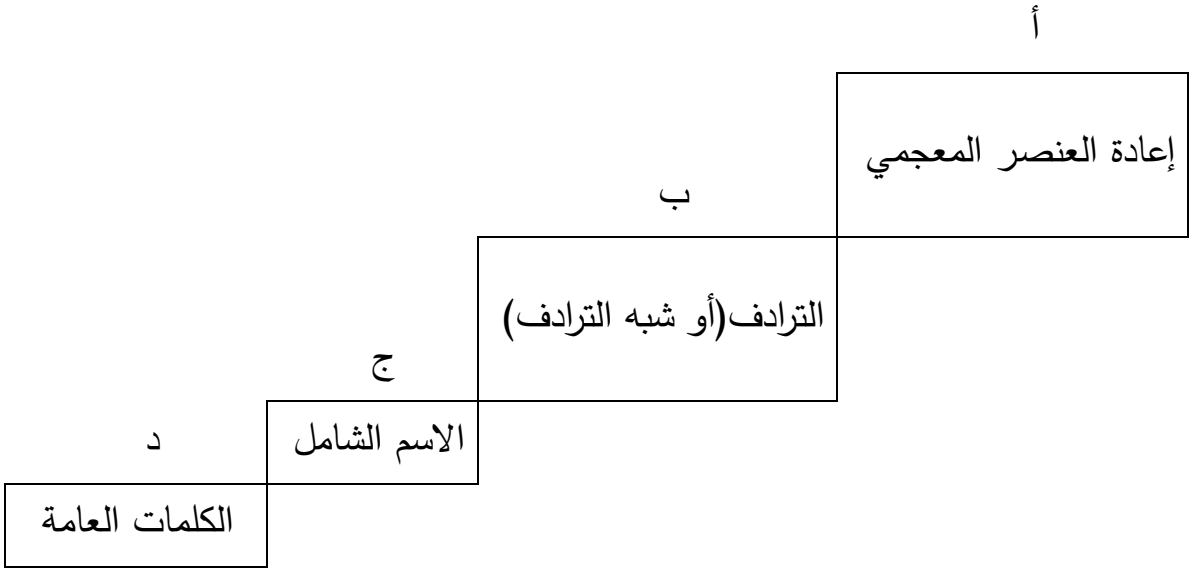
يتحقق الاتّساق المعجمي عبر ظاهرتين لغويتين تكشف عنهما خطّية النص وهما: التّكرار والتّضام، وهذا التّقسيم حسب رأي الباحثين **هاليداي ورقية حسن**.[1]

1. التكرار:

هو شكل من أشكال الاّتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجميّ، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًّا.[2] ويُطلق البعض على هذه الوسيلة " الإحالة التّكرارية" وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النّص قصد التّأكيد.[3]

للتّكرار أنواع قسّمها **هاليداي ورقية حسن** إلى أربع درجات في سلّم أعلاه إعادة العنصر المعجمي نفسه، يليه التّرادف(أو شبه التّرادف)، ثم الاسم الشّامل، و أخيرا في أسفل السّلّم تأتي الكلمات العامّة.

و الرسم التالي[4] يوضح ذلك:



[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 24.

[2] المرجع نفسه، ص:24.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 106.

[4] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [دط]، 1998، ص: 80.

★ – **إعادة العنصر المعجمي:** يقصد به تكرار الكلمة كما هي دون تغيير، أي تكرار تام أو محض، وقد يتكرّر العنصر المعجمي لكن مع شيء من التّغيير في الصّيغة، ومن ثمّ يكون التّكرار تكرارا جزئيا والّذي يعني الاستخدامات المختلفة للجذر اللّغوي.

★ – **الترادف(أو شبه الترادف):** يعنى به تكرار المعنى دون اللفظ.

★ – **الاسم الشّامل(الأساس المشترك):** هو عبارة عن اسم يحمل أساسًا مشتركًا بين عدة أسماء، ومن ثمّ يكون شاملًا لها.

★ – **الكلمات العامّة:** يقترب من الاسم الشّامل إلى حد ما، وهي كلمات فيها من العموم والشّمول ما يتسع أكثر عن الشّمول الموجود في الاسم الشامل.[1]

2. التّضام:

وهو الأداة الثّانية من الاتّساق المعجمي و يتمثل في: «توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك».[2]

والعلاقة الحاكمة للتّضام متنوعة فقد تتخذ شكل التّضاد أو التّنافر أو علاقة الجزء بالكل:

★ – **التضاد:** كلما كان حادًّا(غير متدرج) كان أكثر قدرة على الرّبط النّصّي، والتّضاد الحاد قريب من النقيض، وللتّضاد أنواع كثيرة مثل النّوع الذي يسمى (العكس) مثل: باع . اشترى، أو التضاد الاتّجاهي مثل: أعلى . أسفل...

★ – **التّنافر:** مرتبط بفكرة النّفي مثل التّضاد، ككلمات(خروف، فرس، قط...)بالنّسبة لكلمة حيوان، ومرتبط بالرّتبة مثل:(رائد، مقدم، عميد...) أو بالألوان(أحمر، أخضر...) أو بالزمن (فصول، شهور، أعوام...).

★ – **علاقة الجزء بالكل:** مثل علاقة اليد بالجسم و العجلة بالسيارة.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 80-83.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 25.

إذا فهي علاقة بين وحدة معجمية مركبة وأخرى هي جزء منها لا نوع منها، وكل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النّص ما يسمى بالتّضام.[1]

***الاتّساق المعجمي و دوره في تماسك القصيدة:**

01. التكرار: من خلال الجدول التّالي سنوضح مواضع التّكرار ونوعها في قصيدة "نكبة دمشق":

البيت	التّكرار	نوع التّكرار
49.16.01	دمشق	تام
35.07	فتية . فتيتها	جزئي
15	وقيل	تام
21.16	دمشق . الشام	ترادف
16	ظئرا . مرضعة	ترادف
17	لم	تام
20 .18	حضارة . حضارتيه	جزئي
19	من حلى	تام
22	أحق	تام
23	هل	تام
23	منضدات . نسق	ترادف
25	الأيك	تام
27 . 25	وراء . خلف	ترادف
26	طريق . طرق	جزئي
27 . 26	الموت . المنايا	ترادف
28	أفق	تام
30 . 29	الصخر . الحجارة	ترادف

[1] ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 113.

31	رماك . رمى	جزئي
33 . 31	فرنسا	تام
33	تعرفه . تعلم	ترادف
34	فيه	تام
42 . 35	بلاد	تام
36	على قناها	تام
38 . 36	تسترق . رق	جزئي
37	اطّرحوا . ألقوا	ترادف
40	فتوق . فتق	جزئي
42 . 41	مختلفون . اختلفت	جزئي
45	يسقي . يَسقوا . يُسقوا	جزئي
46	لا	تام
47 . 46	ضحايا . قتلى	ترادف
50	نصرتم . ينصر	جزئي
50	أخاكم . أخ . أخيه	جزئي
54	كلُّ	تام

***التّعليق على الجدول:**

نلاحظ من خلال الجدول أنَّ التكرار أُستعمل بأنواعه الثّلاثة في القصيدة (التام،الجزئي،التّرادف)، والتّكرار التّام استعمل أكثر بقليل من التّكرار الجزئي والتّرادف اللذان كانا متقاربين من حيث الاستعمال، و فيما يلي شرح لبعض الأمثلة الّتي وردت في القصيدة لكل نوع من التكرار:

- **التّكرار التام:**

37. بني سوريّة اطّرحوا الأماني و ألقوا عنكم الأحلام، ألقوا

تمثل التكرار التام في هذا البيت بتكرار لفظ "ألقوا" مرتين في مطلع عجز البيت ونهايته فالشّاعر نصح بني سورية بترك الأماني والعمل على المقاومة، دعاهم إلى إلقاء الأحلام التي تثقل عواتقهم وتقلل من حركتهم المقاومة ومن عزيمتهم، فأصرّ وأ كّد على ذلك بتكرار اللّفظ لتأكيد المعنى وإثباته للمتلقي.

- **التّكرار الجزئي:**

50. نصرتم يوم محنته أخاكم و كلُّ أخ بنصر أخيه حقّ

تمثّل التّكرار الجزئي في هذا البيت أوّلا بتكرار(نصرتم . نصر)، وثانيًا بتكرار(أخاكم . أخ . أخيه)، وهذه الاختلافات الواقعة بين العناصر اللّغوية ساهمت في تكامل البيت بما سبقه، حيث أولا نادى على بني دمشق في البيت الذي يسبقه وخصّهم بالدّعاء، ثم في هذا البيت نبّه على طيب ما فعلوه من نصرة إخوانهم في باقي المناطق المحيطة بدمشق ومساعدتهم لهم.

- **التّرادف:**

16. ألستِ دمشق للإسلام ظئرا و مرضعة الأبوّة لا تعقُّ

تمثل الترادف في هذا البيت في اللفظين(ظئرا . مرضعة) اللتان تحملان نفس المعنى معجميا، فالترادف هنا توضيح للمعنى وتأكيد له، حيث بيّن الشّاعر فضل و قيمة دمشق بأنها مرضعة الدّولة الإسلامية في إشارة تاريخية إلى اتخاذ بني أمية قديما أرض دمشق عاصمة لدولتهم الإسلامية، فحقٌّ لها ألّا تُعقّ أي لا يُنكر جميلها وألاّ تُترك بدون نُصرة.

من خلال ما سبق نلاحظ أنَّ التكرار بمختلف أنواعه ساهم في بناء سطح وظاهر القصيدة وحقق ترابط عناصرها وزاد من تلاحم أبياتها وأجزائها بعضها ببعض، وحقق التماسك النصي للقصيدة ككل، والتكرار هو وسيلة لتأكيد المعنى والإثبات والإفهام.

2. التّضام: في الجدول التّالي توضيح لمواضع التّضام في القصيدة و نوع العلاقة:

البيت	التّضام	نوع العلاقة
01	بردى . دمشق	علاقة الجزء بالكل
44.39.33.16.05.04	القلب . وجهك . أنوف . دم . عنق . يد	علاقة الجزء بالكل
07 .04	الليالي . صباح	تضاد
54 . 06	وِرق . لبؤة	تنافر
13	يفصلها . يجملها	تضاد
14	الخرافة . صدق	تضاد
19	سمائك . أرضك	تضاد
28	احمرّ . اسوّد	تنافر
30	ألانوا . لا ترق	تضاد
34	أرضه . السّماء	تضاد
35	مات . تحيا / زالوا . يبقوا	تضاد
36	حررت . تسترق	تضاد
40	تمضي . لا يمضي	تضاد
42	اختلفت . غير مختلف	تضاد
43	موت . حياة / نعيم . اشقوا	تضاد
45	يسقي . لم يسقوا	تضاد
47	القتلى . حياة / الأسرى . العتق	تضاد
52	خشنوا . رقوا	تضاد

***التعليق على الجدول:**

من خلال الجدول يتضح لنا أنَّ الشّاعر نوّع في استخدام علاقات التّضام، لكن نلاحظ أنّ علاقة التّضاد كانت الأكثر استعمالا في القصيدة عن باقي العلاقات، وفيما يلي توضيح لبعض الأمثلة من كل علاقة تضام وردت في القصيدة:

- **علاقة التّضاد:**

36. و حرّرت الشّعوب على قناها فكيف على قناها تسترق؟

تمثّلت علاقة التّضاد في هذا البيت في(حرّرت . تسترق) والعلاقة بين اللفظين هي علاقة تضاد وتعارض دلالي، و(حرّرت . تستعبد)، فهذه العلاقة الضّدّية الّتي وظّفها الشّاعر بإبراز اللّفظ وضدّه تحقّق نوعًا من التّماسك والتّرابط بين أجزاء البيت وبينه والأبيات السّابقة، فالتّضاد هنا أبرز عدوان المحتل الفرنسي ونفاقه للعالم، حيث إنّه ينادي ويدعو إلى تحرّر الشّعوب من الاستعباد لكنّه يفعل عكس ما يقول ويستعبد الشعوب ومنها أهل الشّام.

- **علاقة التّنافر:**

28. إذا عصف الحديد، احمرّ أفق على جنباته، و اسودّ أفق

تمثلت علاقة التّنافر هنا في (احمرّ . اسوّد) وهما لفظان ينتميان إلى معنى عام يجمعهما هو "الألوان"، فمقصد الشّاعر بـ (عصف الحديد) عصف المدافع ونتيجته احمرار الفضاء على جنباته بشرر النّار ولهيبها الأحمر(احمرّ أفق على جنباته)، و (اسودّ افق) أي اسود فضاء آخر بالدّخان الأسود وهو مكان هدف القصف.

- **علاقة الجزء بالكل:**

01. سلام من صبا بردى، أرقُّ و دمع لا يكفكف يا دمشقُ

تظهر علاقة الجزء بالكل في هذا البيت بين اللفظين(بردى . دمشق)، فبردى اسم نهر بدمشق، وبالتّالي يعتبر جزءًا من الكل وهي دمشق، ويمكننا القول أيضًا (بردى . دمشق) جزء من الكل وهي سوريا.

في الأخير نستنتج أنَّ التضام بعلاقاته المختلفة ورغم التفاوت في استعمالها، لكنّ جميعها تساهم في اتساق تماسك وترابط بنية القصيدة.

خلاصة الفصل الأوّل:

يسعنا القول بأنّ أدوات الاتّساق قد مكنتنا من إدراك العلاقات القائمة بين الألفاظ والجمل المكوّنة للنّص الشّعري "قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي"، ومن خلال تطرّقنا لأدوات الاتّساق نظريًّا ودراستها تطبيقيًّا على هذه القصيدة لاحظنا تنوّعًا في استخدامها وأهمّية بالغة لدورها في توجيه النّص وتماسكه، وإجمالاً يمكن أن نلخّص أهم النّتائج في هذه النّقاط:

. الإحالة: تمثّلت في القصيدة بنوعيها "المقامية والنّصّية"، وقد برزت الإحالة النّصّية بشكل أكبر، وقد كانت جميعها إحالات نصّيّة ضميرية بعديّة كانت أم قبليّة، وهي الوسيلة التي ساهمت في تماسك واتّساق القصيدة وتشابك وترابط أجزائها بشكل جليّ، كما ظهرت المقارنة وإن كانت بأسلوب غير مباشر في ثنايا الأبيات.

. **الاستبدال:** رغم قلّة هذا العنصر الاتّساقِي داخل القصيدة إلاّ أنّه ساهم في ترابط وتماسك القصيدة بقسميه الاسمي والفعلي(الجملي).

. الحذف: جاء الحذف في القصيدة بجميع أنواعه(الاسمي، الفعلي، الحرفي، شبه الجملة الجملة) واستعمالها كان متفاوتًا لكن يغلب عليها "الحذف الاسمي"، وجميعها ساعدت في ترابط القصيدة، دون أن ننسى أيضا أنَّ الحذف يمتاز بجعل المتلقي (القارئ) يستخدم التّأويل للكشف عن مواضعه ما يجعله عنصرًا فعّالاً في توجيه النّص وتحديد محتواه.

. الوصل: تجلّى في القصيدة بجميع أشكاله(الإضافي، العكسي، السّببي، الزّمني)، وقد وجدنا أنَّ الوصل الإضافي الأكثر حضورًا باستعمال أداة الوصل "الواو" الّتي تعدّ من أهم آليّاته، ولكن جميعها ساهمت في بناء القصيدة و ترابط أجزائها.

. الاتّساق المعجمي: برز في القصيدة بفرعيه(التّكرار والتّضام)، لكنّ الشّاعر استخدم الّتكرار أكثر قليلا من التّضام واستعمله بأنواعه الثّلاثة (تكرار تام، جزئي، ترادف) وهذا ما حقق

التّرابط والتّلاحم في القصيدة، ونجد الأمر نفسه مع التّضام حيث وَظّف جميع علاقاته(التّضاد، التّنافر علاقة الجزء بالكل) ما ساهم في تماسك و تكامل بنية القصيدة.

و أخيرا رغم التّفاوت في استعمال أدوات الاتّساق في القصيدة بين الكثرة والقلّة إلا أنَّها جميعها لعبت دورا هامًّا لا غنىً عنه في تماسكها، وساهمت بشكل إيجابي وفعّال في ترابط أجزائها وتكامل بنيتها ككل ما جعل هذه القصيدة من أفضل ما ترك أحمد شوقي من إرث أدبي حافل.

الفصل الثاني

(الانسجام وآلياته في قصيدة " نكبة دمشق " لأحمد شوقي)

أوّلا: مفهوم الانسجام

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: آليات الانسجام في القصيدة

1- موضوع الخطاب

2- السياق

3- التغريض

4- المناسبة

تمهيد

إنَّ الانسجام يهتم بالخصائص الدّلالية الّتي تتّصل بالمعنى العام للنّص فهو يتجاوز وسائل الرّبط الصّوتية والمعجميّة والنحويّة إلى البحث في مستوى أعلى من التّحليل وهو المستوى الدّلالي، فهو يُعنى بمجموع العلاقات الدّلالية القائمة بين أجزاء النّص والّتي يمكن أن لا تلاحظ كأمثال لغويّة بل تُدرك كعلاقات داخليّة على المستوى العميق، وهو يساهم في الرّبط بين وحدات النّص وجعله وحدة متماسكة تحقّقها جملة من العلاقات الدّلالية واللّغوية والسّياقيّة الّتي تضمن المعنى العام للنّصّ، ومنه توجب علينا أوّلا تحديد وضبط مفهوم الانسجام وذكر أهم آلياته قبل وضع قصيدة " نكبة دمشق " قيد التطبيق لرصد آليات الانسجام الّتي أسهمت في انسجام القصيدة وكيفية ربط أجزائها بعضها ببعض وربط القصيدة كبنية واحدة.

أولا: مفهوم الانسجام:

1- لغة:

ورد في لسان العرب في مادة (س ج م):« سَجَمَتِ الْعَيْنُ الدَّمْعَ وَالسَّحَابَةُ الْمَاءَ تَسْجُمُهُ سَجْمًا وَسُجُومًا وَسَجَمَانًا وَهُوَ قَطَرَانُ الدَّمْعِ وَسَيَلَانُهُ قَلِيلًا كان أَوْ كَثِيرًا، وَكَذَلِكَ عَيْنٌ سَجُومٌ وَسَحَابٌ سَجُومٌ. وَانْسَجَمَ الْمَاءُ وَالدَّمْعُ؛ فَهُوَ مُنْسَجِمٌ إِذَا انْسَجَمَ أَيِ انْصَبَّ»[1].

وجاء في القاموس المحيط: «سَجم الدمْعُ سُجومًا وسِجامًا ككتاب وسَجَمتْهُ العيْنُ والسّحابة الماء تسجِمه وتسجُمه سجمًا وسُجومًا وسَجْمانًا: قَطَر دمعها وسال قليلًا أو كثيرًا»[2].

الملاحظ حسب المعاني السّابقة لمادة(س ج م) نجد أنّها تتضمن معنى القطران والسّيلان والصّب، وهذه المفردات توحي بالتّوالي والتّتابع والانتظام وعدم الانقطاع في الانحدار وبربط هذه المعاني بالكلام نجد أنّ الانسجام هو «أن يأتي الكلام متحدِّرا كتحدُّر الماء المنسجم»[3].

2- اصطلاحًا:

يعرفه **دي بوجراند** :«هو ما يدرس ما تتصف به مكوّنات عالم النّص أي تشكيلة المفاهيم والعلاقات الّتي يستند إليها ظاهر النص»[4]، وهو معيار «يختصّ بالاستمرارية المتحقّقة في عالم النّصّ ونعني بها الاستمراريّة الدّلالية الّتي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرّابطة بين هذه المفاهيم»[5].

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص: 326.

[2] فيروز آبادي، القاموس المحيط، ص:1119.

[3] ينظر: ابن اصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لجنة إحياء التراث الاسلامي [دط]،585-654هـ، ص:426.

[4] روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص،مطبعة دار الكاتب، بيروت، ط1، 1992م، ص: 26-27.

[5] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص: 141.

أما **محمد مفتاح** فيعرّف الانسجام على أنّه: « ما يكون من علاقة بين عالم النّصّ وعالم الواقع»[1].

ولقد اعتبر **فان ديك** أثناء تحليله لنصّ الانسجام بأنّه :« التّماسك الدّلالي بين الأبنية النّصّيّة الكبرى»[2].

فالانسجام أعمّ من الاتّساق بحيث يتطلّب بناء الانسجام من المتلقّي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفيّة الّتي تنظّم النّصّ وتولّده، بمعنى تجاوز رصد المتحقّق فعلا (أو غير المتحقّق) أي الاتّساق إلى الكامن(الانسجام)[3].

وعليه فالانسجام يدرس مدى تماسك وترابط البنية الكلّيّة المشكّلة للنّصّ[4].

ثانيا: آليات الانسجام في القصيدة:

إنَّ البحث عن الانسجام النّصيّ يحيلنا إلى رصد مجموعة من العلاقات الدّلالية الّتي تسعى إلى جمع الأجزاء المتباعدة للنّصّ دون الاعتماد على أدوات أو وسائل شكليّة.

وسنذكّر بأهمّ الآليات الّتي أكّدت عليها الدّراسات اللّسانية الحديثة وتكرّرت عند الباحثين.

01- موضوع الخطاب(البنية الكلية):

يقصد بموضوع الخطاب البنية الدلالية التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب[5].

---

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي الاسكندرية،(دط)،(دت)، ص:35.

[2] ينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط1 1997م، ص: 220.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:5-6.

[4] ليندة قياس، لسانيات النص، ص:32.

[5] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:180.

ويختزل موضوع الخطاب وينظّم ويصنف الإخبار الدلالي للمتتاليات ككل تلك هي وظيفة موضوع الخطاب وبالتّالي يعتبر أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكليّة للخطاب[1].

ومنه فموضوع الخطاب آلية من آليات الانسجام يحقّق التّماسك النّصّي بحيث أنّ كل جزئياته تتجمّع وتؤدّي إلى نتيجة معيّنة، أي الموضوع الأساسي الّذي يدور حوله الخطاب.

***موضوع الخطاب ودوره في تماسك القصيدة:**

يعد موضوع الخطاب كما ذكرنا آليّة من آليات الانسجام يحقّق التّماسك النّصّي ككل ويلحم أجزاءه ليؤدّي إلى نتيجة معيّنة وهي الموضوع الأساسي الّذي يدور حوله الخطاب، وهذه القصيدة "نكبة دمشق" يمكن تقسيمها إلى خمسة مقاطع وفق الموقف (موقف الشاعر وموقف المدينة من محتليها) وهذه المقاطع هي:

- **المقطع الأول**: تحيّه واعتذار وانفتاح الذكرى (من البيت 1 الى 11)

استهل الشّاعر قصيدته بالتّحية لدمشق بادئًا من نهرها "بردى": (سلام من صبا بردى أرق)، فحيّاها بدمع لا يتوقف ولا ينقطع على ما حلّ بها وما أصابها: (ودمع لا يكفكف يا دمشق)، وبعدما أنهى الشّاعر التّحيّة والسّلام قدّم اعتذاره العميق إلى المدينة متأسّفًا عن تقصير الشّعراء والأدباء عمومًا في وصف النّكبة وهذا المصاب الجلل، وكأنّ هول الفاجعة أعجز هؤلاء عن أدائهم الإبداعي باللّغة فانتظروا وقتًا طويلاً ليسهل القول فيها (ومعذرة اليراعة والقوافي ****جلال الرّزء عن وصف يدق).

ثم يبدأ باستحضار ذكراه عن دمشق ووصفها قبل النّكبة ووصف طبيعتها (البيت 05-06)، ثم ينتقل بذكراه من طبيعة دمشق إلى أهل دمشق من الخطباء والشّعراء الّذين هم فتيان حيث دُهِش بروّاة أشعاره والّتي وصلت إليهم قبل وصوله وكان شعره بكل محلة في دمشق وربّما في غيرها فأظهر فخره بجودة شعره، وذلك(من البيت 09 إلى 11).

[1] ينظر: ليندة قياس، لسانيات النص، ص: 42.

- **المقطع الثاني**: "توالي الأنباء والجرّاح والتّذكير بالجذور" (من البيت 12 إلى 21)

انتقل الشّاعر من ذكرى الماضي الجميل التي استحضرها إلى حاضره وواقعه المؤلم بدمار دمشق وجراح النّاس في أبدانهم وأنفسهم وأرواحهم وتغيّر أحوالهم وسقوط ودمار معالم الحضارة بالأنباء التي تلقّاها(لحاها الله أنباء توالت***على سمع الولي بما يشق) فقد قبّح الله هذه الأخبار التي تتابعت على مسامع كل صديق ومحبٍّ لسوريا لتؤذيه داخليًّا، وهذه الأنباء من شدّة هولها لا يصدّها عقل أو منطق تكاد تكون خرافة(أحاديث باطلة لا يصدقها العقل) لكن هي حقيقة واقعة(البيت 14). وكانت الأنباء متوالية بانهيار معالم التّاريخ من طرف المستعمر إمّا بالمدافع(دكّت) وإمّا بأيديهم (أتلفت) وإمّا بنيراهم (أحرقت) (البيت 15)، فبعد أن صوّر آثار المحتل على أرض دمشق اِلْتَفَتَ إلى المدينة وأهلها يخاطبهم ويذكّرهم بمكانة دمشق التّاريخية وحضارة الشّام وذلك لبثّ روح المقاومة وأن يسعوا لاسترجاع أرضهم ومكانتها من المستعمر(من البيت 16 إلى 21).

- **المقطع الثالث**: المصيبة وطبيعة المستعمرين(من البيت 22 إلى 32)

بعد تذكير الشّاعر أهل دمشق بمكانة أرضهم ومعالمها التّاريخية والإسلامية الّتي ترمز لعراقة حضارتهم ومكانتها المرموقة في التّاريخ وعند العرب والمسلمين متسائلاً عمّا حلّ بها وأصابها من خراب ودمار وقتل وتشريد لأهلها (من البيت 22 إلى 28)، ولِيبُثّ روح المقاومة فيهم أكثر بدأ بوصف طبيعة المستعمرين الّذين يمتازون بقسوة القلوب فلا فرق بين قلوبهم والحجارة فهم يرون كل طالب لحقه مجرمًا منشقا عن الجماعة ومتمردا خارجًا عن القانون.

- **المقطع الرابع**: "الثّوّار والمستعمر وحثُّ على الثّورة" (من البيت 33 إلى 40).

لما انتهى الشاعر من إظهار طبيعة المستعمرين وموقفهم من المقاومة والمقاومين واتّهامهم بالمنشقّين والمتمرّدين، أعلن أنّ الفرنسيين رغم موقفهم المعادي للثّوار إلاّ أنّهم يدركون في قرارة أنفسهم أنّ مطالبهم حق مشروع لهم(دم الثوار تعرفه فرنسا***وتعلم أنه نور وحق)، ثم امتدح الذين ضحّوا بأرواحهم لتحيا بلادهم وغادروا الدنيا شهداء ليعيش أبناء أمتهم بعزة وكرامة وينعمون بنعيم الحرّيّة في أوطانهم (البيت 35)، ولتحريض قومه

على مقاومة المستعمر نادى بني سورية إلى عدم الانخداع بأساليب السّياسة الّتي لن تفضي بما يشرّف تضحياتهم ويتوج ثورتهم(البيت 37 إلى 40).

- **المقطع الخامس**: "نصائح الشّاعر، الدّعاء والثّناء" (من البيت 41 إلى 55).

في المقطع الأخير صرّح الشّاعر أنّه كان يأمر وينهي قومه ويدعوهم لمقاومة الاستعمار والتّحرّر من قيوده من باب النّصح والإرشاد رغم اختلاف البلاد وبعده عنهم إلا أنه يشترك معهم في همٍّ واحد وهو قضية دمشق (البيت41) ولأنّ العرب جميعهم إخوة ومصيرهم مشترك وإنْ فرّقتهم الجغرافيا، ويبشر المقاومين بالحرّية فدماء الضّحايا لن تذهب سدى بل هي مشروع حياة لأجيال من بعدهم فهذا منطق التّاريخ، وانتهى في قصيدته بالدّعاء والثّناء ممتدحا بني دمشق الّذين نصروا إخوانهم في جهادهم ضد المستعمر.

نستخلص مما سبق أنّ جميع هذه المقاطع حقّقت التّكامل والتّرابط وهي ذات موضوع وهدف ونسق دلاليٍّ واحدٍ ويرتبط كلّ مقطع أو فكرة جزئية بالفكرة الّتي بعدها والّتي سبقتها، كما تشكّل كل تلك المقاطع والأفكار الجزئيّة فكرة عامّة واحدة وتخدمها، حيث ارتبط أوّلها بما يليه وصولاً إلى آخرها ارتباطًا وثيقًا في تدرّج وتلاحم وانسجام قويّ، فجميعها تصُبُ في موضوع واحد ألا وهو نكبة دمشق.

2- السياق:

عرف **"هاليداي"** السّياق على أنّه: «النّصّ الآخر أو النّص المصاحب للنّص الظّاهر والنّصّ الآخر لا يشترط أن يكون قوليًّا إذ هو يمثل البيئة الخارجيّة للبيئة اللّغويّة بأسرها وهو بمثابة الجسر الّذي يربط التّمثيل اللّغوي ببيئته الخارجيّة»[1].

ويقول **"فيرث"** واضع نظريّة السّياق «أنّ المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تنسيق الوحدة اللّغوية أي وضعها في سياقات مختلفة فمعظم الوحدات الدّلالية تقع مجاورة وحدات أخرى، وأنّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلاّ بملاحظة الوحدات الأخرى

[1] يوسف عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة،ط1، 1929م، ص: 29

الّتي تقع مجاورة لها»[1] ، ومعنى هذا أنّ علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في النّصّ هي ما يحدد معناها.

يرى **هايمس** أنّ خصائص السّياق قابلة للتّصنيف إلى ما يلي :

أ- المرسِل: وهو المتكلّم أو الكاتب الذي يُنتِج القول(الرّسالة).

ب- المتلقّي: هو المستمع أو القارئ الذي يتلقّى القول(الرّسالة).

ج- الحضور: هم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د- الموضوع: هو مدار الحدث الكلامي.

هـ- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التّواصلي وكذلك الإشارات والإيماءات.

و- القناة: كيف تمّ التّواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام، كتابة....

ز- النّظام: اللّغة أو اللّهجة أو الأسلوب اللّغوي المستعمل في التّواصل.

ح- شكل الرّسالة: وهو الشّكل المقصود: دردشة، جدال، عظة....

ط- المفتاح: يتضمن التّقويم: هل كانت الرّسالة موعظة حسنة، شرح للعواطف....[2]

ي- الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التّواصلي.

ويشير **هايمس** أنّ هذه الخصائص ليست كلّها ضرورية في جميع الأحداث التّواصليّة[3] بمعنى أنّ هذه الخصائص ليست بالضّرورة أن تكون مجتمعة كاملة في فهم الخطاب الواحد فقد نجد عنصرًا أو عنصرين غالبين في إنتاج ذلك الخطاب وتأويله.

---

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة،ط5، 1998م، ص: 68،69

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:53.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص53.

***السياق ودوره في تماسك القصيدة:**

يعتبر السّياق ركنا أساسيًّا في إنتاج النّصّ، فلا يمكن للمبدع أن ينتج نصًّا إلاّ إذا ربطه بالجوانب الخارجّية والنفسيّة لإنتاجه، وبدوره يصعب على المتلقي فهم النّصّ إلّا إذا كان على علم بالظّروف الّتي صنعته فهو ضروريٌّ لفهم الخطاب، ولهذا كلّه يخضع أي نصّ لخصائص السياق والظّروف الّتي تحيط به، ومنه بدورنا أخضعنا القصيدة "نكبة دمشق" لخصائص السّياق الّتي وضعها **"هايمس"** فكانت كالآتي:

- **المرسل:** أحمد شوقي، وقد جسّد شخصه في القصيدة في عدة مواضع منها: (وبي، دخلتكِ وحولي، نصحتُ...)، وقد أبان الشّاعر عن تعلّق كبير بدمشق وأهل الشّام عمومًا وأظهر حزنه العميق تجاه مصابها ومحنتها.

- **المتلقي:** يوجّه شعره وخطابه إلى أهالي دمشق خاصة وذلك بذكره الصّريح للفظ "دمشق" في عدة مواضع فهو يقصد المدينة وأهلها سواء بقوله(بني دمشق)، ولأهالي سوريا عامة بقوله(بني سورية).
- **الموضوع:** إنَّ القصيدة مكوّنة من خمسة وخمسين بيتا تدور أحداثها حول دمشق وما حلَّ بها من المستعمر الفرنسي الّذي أحدث دمارًا و خرابًا بأرضها وخلّف مآسي وأحزانًا لأهلها، داعيًا فيها السّوريين عامّة والدّمشقيين خاصّة إلى الصّمود ومقاومة المحتل واسترجاع أرضهم الكريمة ووجوب التّضحية من أجلها.
- **المقام:** ويتمثّل في زمان و مكان الخطاب الشّعري، فالزّمان الّذي قيلت فيه القصيدة كان في يناير سنة 1926م، والمكان الّذي أُلقت فيه كان بحفل أقيم من أجل إعانة منكوبي سوريا في تيتارو حديقة الأزبكية وسط القاهرة، ألقى الشّاعر قصيدته من أجل مواساة دمشق بعد قصفها من قبل المستعمر بالمدافع والقنابل مخلّفا بها دمارًا هائلا، ورغم أنّ القصيدة قيلت في وقت لاحق لما حلّ بالسّوريين لكنّ المناسبة للمواساة والحثّ على التّضامن والوقوف مع السّوريين في محنتهم من طرف المصريين وكلّ العرب ومن شأن قصيدة قويّة ذات مشاعر جيّاشة وصادقة أن ترفع الهمم وتقنع كلّ من سمعها أو قرأها بأن يتضامن مع السّوريين، وهي في الوقت نفسه تؤرّخ لتضحيات أهل الشّام

ومآثرهم وتذكّرهم ببطولاتهم وأنّ تضحياتهم لم تذهب سدىً، كما تبيّن لهم بأنّ المصريين وكلّ العرب متضامنون معهم فمصابهم مصابهم أيضًا.

- **القناة:** كانت كتابيّة بالنّسبة للسّوريين والعرب عمومًا وإلقاءً بالنّسبة للحاضرين لحفل الأزبكيّة بالقاهرة سنة1926م، فقد كتب الشّاعر قصيدة "نكبة دمشق" معبّرا فيها عن هول تلك الأحداث المؤلمة وحزنه على حال دمشق، مذكّرا بالتّاريخ المجيد لسوريا وحضارتها الأصيلة، وناصحًا السّوريين عامّة بالثّورة والتّضحية لنيل الحرّية والاستقلال واسترجاع أرضهم وحقوقهم المسلوبة، وحاثّا إخوانهم العرب على التّضامن معهم ومساندتهم في محنتهم، وللتّذكير فإن تلقّي القصيدة مباشرة من قائلها(أحمد شوقي) في ذلك الحفل التّضامني المهيب في الأزبكيّة، مع ما صاحبها من مشاعر قويّة وربّما التّعبير عن الحزن من خلال لغة الجسد(بكاءً، ملامح الجسم...إلخ) كلّها عوامل تجعل التأثير أشدّ وقعًا وأكثر تأثيرًا.
- **النظام:** استعمل الشّاعر اللّغة العربية الفصيحة(القديمة)، وتجلّت في عدّة ألفاظ مثل (ظئرا، ورق، الرزء، اليراعة...)، فهذه الألفاظ وغيرها كانت فخمة بلغة رصينة زادت القصيدة جمالا وتناسبت مع الموضوع القومي للقصيدة، واللغّة بألفاظها القديمة تتناسب مع عراقة وأصالة أهل الشّام وشموخ حضارتهم، واللّغة العربيّة المتداولة في ذلك الوقت ترمز وتدلّ على أن الشّاعر يعيش ما يعيشه السّوريون وكأنّه واحد منهم ومصابهم مصابه بل ومصاب كلّ العرب، فاللغّة ربطت الماضي بالحاضر فربطت التّاريخ المشرق للسوريين هذا التّاريخ المشرّف كان ملهمًا لهم بأن يقوموا ويفكّوا الأغلال عن أنفسهم، فالحرّ والأصيل لا يمكن أن يكون مستعبدًا وخانعًا ومستسلمًا للجلاّد.
- **شكل الرسالة:** القصيدة في مجملها قصيدة إرشادية نصحية، والّتي تُبرز مدى ارتباط الشّاعر بقضايا أمّته وتناوله لهمومها وآلامها، وإرشاده أبناء أمّته من أهل الشّام خاصّة إلى ما يخلّصهم من معاناتهم ومحنتهم ومآسيهم، فحثّهم ودعاهم وحرّضهم على السّعي في طلب الحرية بالقوة ومقاومة المحتل الّذي لا يفهم لغة السّياسة إلاّ إذا كان يتألّم وينزف هو أيضًا.

- **المفتاح:** القصيدة كانت شرحًا لما أصاب دمشق من خراب و دمار مقارنة بماضيها الجميل وحضارتها التّاريخيّة العريقة، وإظهارًا لمشاعر الشّاعر الّتي كانت حزنا وألمًا وجراحات نحوها، وقد حملت في طيّاتها رسالة نصح لأهل دمشق وسوريا بتبنّي الثّورة والمقاومة لاسترجاع أرضهم.
- **الغرض:** الغرض من هذه القصيدة كان لبيان عِظم النّكبة الّتي حلّت بدمشق وهول أحداثها وتسليط الأضواء على تلك الفاجعة الأليمة ولفت الأنظار حول جرائم المستعمر الفرنسي الغاشم كيلا تذهب دون محاسبة، وأيضا لتأجيج المشاعر الوطنية وإلهاب الحماسة في نفوس أهل سوريا برفض الاستعمار والقيام بالثّورة الدّامية ضدّه فهي السبيل الوحيد إلى حرّية الأوطان واسترجاع الأرض والحقوق، كما هي دعوة صريحة للمصريين وكلّ العرب والمسلمين للتّضامن مع السّوريين والوقوف إلى جانبهم للتّخفيف من معاناتهم ومن هول تلك المصيبة الّتي ألمّت بهم.

3- التغريض:

مفهوم التّغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، يتجلّى بين العنوان وموضوع الخطاب في كوْن الأوّل « تعبيرًا ممكنًا عن الموضوع».[1]

يعرّفه **براون ويول** بأنّه «بداية نقطة قول ما»[2] ويقصد ذلك "المحتوى المتضمّن في بداية الخطاب، ويمكن أن يكون عنوان النّص أو الجملة الأولى فيه، وهو يبحث في العلاقة بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوانه أو نقطة بدايته"[3].

ولكنّ **براون ويول** لا يعتبران العنوان موضوعًا للخطاب وإنّما هو «أحد التّغيّرات الممكنة عن موضوع الخطاب، ووظيفة العنوان هي أنّه وسيلة خاصّة قويّة للتغريض»، ويُعتبر كذلك لأنّه يثير لدى القارئ توقّعات حول ما يمكن أن يكون موضوع الخطاب بل

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 293

[2] المرجع نفسه ، ص: 59

[3] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار حرير للنشر و التوزيع، ط1، 2009م، ص: 162

العنوان كثيرًا ما يتحكّم في تأويل المتلقّي، وغالبًا ما يؤدّي كذلك تغيير عنوان نصٍّ ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد[1].

ويتمّ التّغريض بطرق متعدّدة نذكر منها: تكرير اسم الشّخص، واستعمال ضمير محيل إليه، أو تكرير جزء منه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصّية من خصائصه وتحديد دور من أدواره في فترة زمنية[2].

نستنتج ممّا سبق أنَّ التّغريض يقوم بالبحث في العلاقة الّتي تربط موضوع الخطاب بعنوانه فهو بداية أي نصٍّ، حيث يسهم في فهمه وتأويله والعنوان هو الّذي يمثّل نقطة بداية كل نص ويؤثّر في تأويل النّصوص كما يتحكم في فهم المتلقّي للنّص.

***التغريض و دوره في تماسك القصيدة:**

يعتبر العنوان تلخيصًا لمحتوى موضوع الخطاب فهو يثير المتلقي ويتحكّم في تأويله حول ما يمكن أن يكون عليه موضوع الخطاب، لذلك يعدُّ وسيلة خاصّة قويّة للتّغريض. وهذا ما يمكن ملاحظته بل والإحساس به من خلال عنوان هذه القصيدة الّتي بين أيدينا: "نكبة دمشق" .

يتكوّن العنوان من كلمتين(اسمين) "نكبة ودمشق"، فنكبة تحمل معنى المصيبة والمصيبة هي كل مكروه يحلُّ بالإنسان، والمكروه قد يكون بدنيا أو نفسيا أو ماديًّا...، والشّاعر استخدم لفظ "نكبة" بدل "مصيبة" لأنّها أشدّ منها وقعا، أمّا اسم "دمشق" هو اسم دال على المسمّى به وهي مدينة دمشق عاصمة سوريا، فربط النّكبة بدمشق مع ما ترمز له من أصالة وشموخ وحضارة وماض مشرق ليس للسوريين وحدهم بل للعرب والمسلمين جميعًا، ليدلّ على هول وقع شدّة المصيبة التي حلّت بدمشق الّتي تهم العرب والمسلمين جميعًا لما أصاب أهلها من دمار وخراب وخسائر مادية(الآثار والمعالم التّاريخيّة الّتي ترمز للعراقة والأصالة) وبشرية(ما قدّمه السّريون من شهداء في سبيل وطنهم...).

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخ إلى انسجام الخطاب، ص: 60

[2] المرجع نفسه، ص: 59

نرى بوضوح ما يوحي إلى النّكبة وآثارها داخل القصيدة في كثير من الألفاظ والعبارات مثل: (معالم التاريخ دكّت، أصابها تلف وحرق، دم الثوار، القتلى، الضّحايا، الأسرى...)، ولدمشق أيضا ما يحيل إليها في القصيدة منها: الضمائر المتصلة مثل: (سرحكِ، رمتكِ، إليكِ، جنانكِ...)، وأيضا بتكرار اللّفظ بذاته(دمشق)، أو ما يدلّ عليه كقوله (بني دمشق، الشّام، الدّروز..)، وبذلك نستنتج بوضوح أنَّ العنوان عبّر عن موضوع القصيدة ومحتواها فكانت اسمًا على مسمّى كل يقول المثل.

باختبار الطّرق الّتي يتمّ بها التّغريض والّتي أتى بها **محمد خطابي** على القصيدة، نجد أنّها وردت كما يلي:

افتتح الشّاعر قصيدته بقوله:

01. **سلام من صبا بردى أرقّ و دمع لا يكفكف يا دمشقُ**

فهذا البيت يمثّل المدخل للقصيدة، إذ يتّضح جليًّا أنَّ المُتَحَدَّثَ عنه في القصيدة هي "دمشق" الّتي نادى بها وهو ما يتوافق مع عنوان القصيدة.

01- استعمال ضمير محيل إليه: من مثل قول الشّاعر: (إليكِ، دخلتكِ، وجهكِ، رمتكِ) فالضّمير المتّصل (الكاف) الّذي يمثّل ضمير المخاطب (أنتِ) يعود على دمشق الّتي يخاطبها الشّاعر ويخاطب أهلها بقصيدته.

02- تكرار اسم الشّخص: اسم المُتَحَدَّثِ عنه في القصيدة تمثّل في "دمشق" فالشّاعر يتحدّث عن دمشق ويخاطبها، فقد تكرّرت عدّة مرّات في القصيدة من بدايتها (البيت01: يا دمشق)، وفي وسط القصيدة(البيت16: ألستِ دمشق)، وفي أواخرها (البيت49: دمشق)، وكما تشخّصت أيضا في أهلها حين نادى بهم(البيت49: بني دمشق).

03- تحديد دور من أدواره في فترة زمنيّة: ورد هذا في تذكير الشّاعر بحضارة دمشق التّاريخية و مكانتها وفضلها في قوله:

16. ألستِ _دمشق_ للإسلام ظئرا و مرضعة الأبـــــــوّة لا تعـــــقُّ

17. صلاح الدّين، تاجك لم يجمّل ولـــم يوسـم بأزيـــــن منـــه فـــــرق

و صولا إلى البيت:

21. لـــــــه بالشّـــــام أعـــلام وعـرس بشائـــــــــــــره بأنـــــدلس تـــــــــــدقُّ

ففي هذه الأبيات ذَكَرَ الشّاعر مكانة وحضارة دمشق في التّاريخ الإسلامي والّتي كانت كالمرضعة لها، وذكر أيضا معلمًا من معالمها التّاريخية الخالدة وهو قبر "صلاح الدين الأيوبي"، والشّام لها فضل في قيام حضارتين واحدة في الشرق وهي الدّولة الأموية التي عاصمتها دمشق، والأخرى مقرّها بالأندلس، فكل هذه الأبعاد ثابتة لدمشق، وكلّ ما سبق ذكره يُثبت العلاقة الوطيدة والمتكاملة بين أبيات القصيدة وموضوعها بعنوانها "نكبة دمشق"، فما أصاب دمشق نكبة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، وما احتوته القصيدة عمومًا يَذْكُر تلك التّفاصيل الّتي تقنع القارئ دون شك بأن ذلك المصاب الجلل الّذي أصاب السّوريين هو نكبة لهم وللعرب والمسلمين جميعًا.

04- المناسبة:

المناسبة علم حسن يشترط فيه ارتباط الكلام، أي أن يقع في أمر متّحد مرتبط أوّله بآخره[1]، وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذًا بأعناق بعض، فيقوّى بذلك الارتباط ويصير التّأليف حاله حال البناء المحكم متلائم الأجزاء[2].

[1] ينظر: دراج ربيعة، وادي مرابط صبرينة، الاتساق و الانسجام و دورهما في تماسك النص القرآني "سورة الملك انموذجا"، مذكرة ليسانس، كلية الآداب و اللغات، جامعة العقيد آكلي محند أولحاج، بويرة، الجزائر، 2014م، ص:22

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، (تح) أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، (دط)، 2006م، ص: 36

وعليه فالمناسبة تدرس مدى ارتباط وتناسب أجزاء النّص بعضه ببعض من بدايته إلى نهايته في جميع أنواع النّصوص.

***المناسبة و دورها في تماسك القصيدة:**

مناسبة القصيدة النصح والإرشاد، والغرض منها بثُّ روح المقاومة في أهل سوريا عامّة وأهل دمشق خاصّة ضد العدو المحتل الفرنسي، فالقصيدة حملت في طيّاتها رثاء وحزن الشّاعر على ما آلت إليه البلاد وخاصة بما حلَّ من دمار بدمشق، فقد صوّر الشّاعر دمشق في قصيدته كيف كانت وكيف أصبحت فامتزج الماضي بالحاضر، وهذا ليذكر أهلها بقيمة الأرض والعمل على استرجاعها من العدو الغاشم بالقوة، وذلك بالثورة والتضحية، مشيرا إلى أنَّ قيمة الضّحايا والأسرى هي القاعدة الّتي تُبنى عليها الدّولة من جديد ويتحرّر بها الشّعب السّوري الشّقيق، ومن الألفاظ الّتي ناسبت موضوع القصيدة منها: (دكَّت، تلف، حرق، الموت، ضحايا، قتلى، خدع السياسة، قلوب كالحجارة...)، فالقصيدة من أوّلها إلى آخرها ناسب موضوعها عنوانها ومُراد الشاعر منها.

خلاصة الفصل:

كشفت لنا دراستنا لآليات الانسجام نظريًّا وعلى قصيدة "نكبة دمشق" تطبيقيًّا تنوّعا في الوسائل الّتي تحقّق ذلك، فمنها ما هو دلالي ومنها ما هو سياقي.

فالآليات الدّلالية تمثّلت في موضوع الخطاب والتّغريض والمناسبة، فمن خلال موضوع الخطاب تمّ معرفة محتوى القصيدة وأجزائها والتّرابط فيما بينها، والتّغريض بيّن العلاقة القائمة بين العنوان وموضوع القصيدة ومدى ارتباطهما ببعض، أمّا المناسبة فحقّقت التّماسك من خلال معرفة الغرض منها وتناسبه مع موضوعها العام.

أمّا الآليات التّداولية تمثّلت في السّياق الّذي كشف لنا الجوانب الخارجيّة الّتي ترتبط بالنّص. وعلى كل ذلك تحقق الانسجام الكلّي في قصيدة "نكبة دمشق".

وأحد أهم الملاحظات التي لاحظناها في الانسجام هو أنّه يجعل للقارئ دورًا فعّالا ومهمًّا في تحليل الخطاب وتأويله لفهم دلالاته والكشف عن مدى انسجامه، وذلك بطبيعة الحال يرتبط إلى حدّ كبير ببراعة وحنكة مُنتج الخطاب، وما بالك إذا كان ذلك هو أمير الشّعراء أحمد شوقي، وهذه القصيدة المتميّزة مع ما عالجته من موضوع مهمّ استطاع الشّاعر من خلالها أن يوصل رسالته للمتلقّي مستفيدًا من مشاعره الجيّاشة وعواطفه الصّادقة ولغته المتينة والقويّة الّتي ربطت الماضي بالحاضر فاستثمر هذا الأخير قيم الماضي للنّهوض من جديد، فكان العنوان رمزًا للمحتوى وكانت اللغة همزة وصل بين الماضي والحاضر وكان الماضي ملهمًا للحاضر وكانت الكلمات خادمة للمعاني والخطاب عمومًا، وكانت القصيدة أشبه بالبناء الشّامخ الثّابت كلّ جزء وكلّ مستوى يؤازر الآخر ويشدّ من أزره، فتميّزت القصيدة وموضوعها عمومًا بالتّماسك والتّآلف والاتّساق(شكلاً أو البنية السّطحية) والانسجام(محتوى ومضمونًا أو البنية العميقة) ما جعلها قصيدة خالدة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى.

خاتمـــــــــة

تمّ هذا البحث وبفضل الله بعد جهد جهيد من دراستنا للاتّساق والانسجام في الخطاب الشعري من خلال قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي، وقد توصّلنا في النّهاية إلى بعض النتائج و الاستنتاجات أهمها:

*نظريًّا:

1- لسانيات النّص علم حديث النشأة وهو فرع من فروع اللّسانيات ويعدُّ مرحلة انتقالية، حيث انتقلت الدّراسة من الجملة إلى دراسة النص(الخطاب) واعتباره الوحدة المركزيّة.

2- يعدُّ الاتّساق والانسجام أهم معيارين في لسانيات النّصّ، فكلاهما يحقّق التّرابط النّصّي وتماسكه، والنّص لا يعدُّ نصًّا إلاّ بتماسكه.

3- الاتّساق يحقّق التّماسك الشّكلي الظّاهر على سطح النص، بأدواته(الإحالة، الاستبدال الحذف، الوصل، الاتّساق المعجمي)، أمّا الانسجام فأعمق منه فهو يحقق التّماسك الدّلالي للنّص من خلال آلياته(موضوع الخطاب، السّياق، التّغريض، المناسبة)، وبالنتيجة فهما يتضافران ويتكاملان لتحقيق التّماسك العام للنّصّ.

*تطبيقيًّا:

1- ساهمت أدوات الاتّساق في التّماسك الشّكلي لقصيدة "نكبة دمشق" و برزت في:

الإحالة وتضمّنت (الضّمائر) وقد حقّقت دورًا هامًّا في ترابط القصيدة على مستوى البنية السّطحية، أمّا الاستبدال فحقّق الاتّساق النّصي من خلال إحداثه الاستمرارية داخل موضوع القصيدة باستبدال الأفعال والأسماء وحتّى الجمل، والحذف ساهم في ترابط القصيدة من خلال تجنّب كثرة التّكرار فقد ساعد على الإيجاز والاختصار وهو ما يساعد عملية القراءة أكثر، أما الوصل فقد ساهم كذلك في التّماسك النّصّي بربط الأبيات والأجزاء واتّصالها ببعض وهو ما يجعل بناء القصيدة بناءً متماسك الأجزاء، و الاتّساق المعجمي أيضا له دور فعّال في عملية اتّساق وتماسك القصيدة وتحقّق من خلال(التّكرار والتّضام)، فالتّكرار وسيلة لتأكيد المعنى والإثبات والإفهام، والتّضام يكشف المعنى والترابط من خلال المتضادّات والمتنافرات و المترادفات.

2- ساهمت آليات الانسجام في التّماسك الدّلالي لقصيدة "نكبة دمشق" و انسجامها من خلال:

موضوع الخطاب الّذي عرّفنا بمواضيع وأجزاء القصيدة، والسّياق الّذي كشف لنا وتعرفنا به ومن خلاله على الظّروف الخارجيّة المحيطة بالقصيدة والمتعلّقة بها، أما التّغريض فأظهر لنا العلاقة المتكاملة القائمة بين عنوان القصيدة وموضوعها، والمناسبة كشفت لنا مدى تناسب غرض القصيدة مع محتواها الدّاخلي.

وفي النهاية نخلص إلى أنَّ هذه الدراسة التّحليلية قد مكّنتنا من التّوصل إلى أنّ الاتّساق والانسجام كان لهما دور كبير وفعّال في تحقيق التّلاحم والتّماسك النّصّي في القصيدة.

وأخيرا نرجو أنّنا قد وُفِّقنا في دراستنا وقدّمنا أهم وأكبر قدر ممكن من الفائدة. ونسأل الله التّوفيق و السداد في هذا العمل، وأن ينفع ويفيد به الباحثين وطلبة العلم.

«هذا من فضل ربنا، و ما توفيقنا إلاّ بالله»

قائمة المصادر و المراجع

معاجم:

ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، [تح] محمد هارون، دار الفكر، [دط]، [دت]، جزء05.

ـ جمال الدين أبي الفضل محمد مكرم ابن منظور الانصاري الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت،[دط]، [دت]، المجلد 13

ـ جمال الدين أبي الفضل محمد مكرم ابن منظور الانصاري الافريقي، لسان العرب، [تح] عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، جزء07.

ـ محمد الدين محمد بن يعقوب فيروز آبادي الشيرازي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [دط]، [دت]، جزء03.

ـ محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، ط1، 2007م.

الكتب:

ـ ابن اصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، لجنة إحياء التراث الاسلامي، [دط]، 585-654هـ .

ـ أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الاسلامية و العربية، دبي، ط12، 2013م

ـ أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.

ـ أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م.

ـ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.

ـ الأزهر الزناد، نسيج النص(بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1993م.

ـ جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م.

ـ جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [دط]، 1998م.

ـ خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار حرير للنشر و التوزيع، ط1، 2009م.

ـ ديوان أحمد شوقي(الشوقيات)، [تح] اميل أ، كبّا، دار الجيل، بيروت، ط2، 1999م، جزء02.

ـ رانيا فوزي عيسى، علم اللغة النصي(رسائل الجاحظ انموذجا)، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، [دط]، 2014م.

ـ روبيرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، [تر] تمام حسان، علا الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.

ـ رولان بارت، لذة النص، [تر] فؤاد صفا و الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

ـ سعيد حسين بحيري، علم اللغة النص المفاهيم و الاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 1997م.

ـ صباح علي السليمان، محاضرات في اللسانيات النظرية، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الانسانية، [دط]، 2016م.

ـ صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، جزء01.

ـ عزة شبل محمد، علم اللغة النص(النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009م.

ـ ليندة قياس، لسانيات النص(النظرية و التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.

ـ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، [دط]، [دت].

ـ محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، تونس، ط1، 2001م، جزء01.

ـ محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، [تح] أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، [دط]، 2006م.

ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته و إبدالاتها)، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

ـ محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الاسكندرية، [دط]، [دت].

ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

ـ مصطفى ناصف، اللغة و التفسير و التواصل، علم المعرفة، [دط]، 1978م.

ـ يوسف عوض، علم النص و نظرية الترجمة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1929م.

محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996م.

الرسائل الجامعية:

ـ الطاهر عبابة وعلي بلول، دلالات التراكيب في قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي، ليسانس، كلية الآداب و اللغات، الوادي، 2003م.

ـ دراج ربيعة و وادي مرابط صبرينة، الاتساق و الانسجام و دورهما في تماسك النص القرآني"سورة الملك انموذجا"، ليسانس، كلية الآداب و اللغات، بويرة، 2014م.

فهرس المحتويات

الشكر و التقدير	
المقدمة	أ ـ د
المدخل (تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقة)	
أولا: مفهوم لسانيات النص	**6**
1- اللسانيات	**6**
2- النص	**7**
3- لسانيات النص	**9**
ثانيا: نشأة لسانيات النص و أهم روادها	**10**
ثالثا: التعريف بالشاعر و القصيدة	**14**
1- مولده و نشأته	**14**
2- مناسبة القصيدة	**16**
الفصل الأول: الاتساق و أدواته في قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي	
تمهيد	**21**
أولا: الاتساق. *مفهومه*	**22**
1- لغة	**22**
2- اصطلاحا	**22**
ثانيا: أدوات الاتساق	**23**
1- الاحالة	**24**
2- الاستبدال	**35**
3- الحذف	**38**
4- الوصل	**42**
5- الاتساق المعجمي	**47**
خلاصة	**55**
الفصل الثاني: الانسجام و آلياته في قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي	
تمهيد	**58**
أولا: الانسجام. *مفهومه*	**59**
1- لغة	**59**
2- اصطلاحا	**59**

ثانيا: آليات الانسجام	**60**
1- موضوع الخطاب	**60**
2- السياق	**63**
3- التغريض	**67**
4- المناسبة	**70**
خلاصة	**72**
خاتمة	**73**
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس المحتويات	