

Textual Coherence in Adnan AL-Sayegh's Poetic Experience

Rabah Hamid Falih

Department of Arabic language, College of Education for the Humanities, University of Anbar, Iraq
rabah.abed@uoanbar.edu.iq

ABSTRACT:

The research is a study of the concept of textual cohesion, through the poetry of Adnan Al-Sayegh, based on the discovery of the concepts of textual cohesion and its mechanisms through studying the relationship of cohesion to the objective unity in modern poetry and the concept of text and text. The research has stopped at the most important. Concepts of textual coherence such as consistency, referral, comparison, substitution and etc. Certain texts from Adnan Al-Sayegh's poetry have been chosen as analytical models, the analysis of which reveals the jeweler's methods of imparting textual coherence to his texts, in an attempt to research is to study the entire text without stopping at the research parts, because this is a real application of the idea of textual coherence, which is based on a study of the structure of the text in total by assuming textual relationships as a basic engine for the structure of the text by revealing the totality of the linguistic relationships that govern the structure of the text and govern it.

Keywords: Cohesion; Modern Criticism; Adnan Al-Sayegh; Element Unity; Text Concept.

  <https://doi.org/10.51345/v32i1.334.g193>

التماسك النصي في تجربة عدنان الصائغ الشعرية

د. رباح حامد فليح

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق

rabah.abed@uoanbar.edu.iq

ملخص البحث

البحث دراسة لمفهوم التماسك النصي، من خلال شعر عدنان الصائغ، اعتمد على الكشف عن مفاهيم التماسك النصي وآلياته من خلال دراسة علاقة التماسك بالوحدة الموضوعية في الشعر الحديث ومفهوم النص والنصية، وقد توقف البحث عند أهم مفاهيم التماسك النصي كالاتساق والإحالة والمقارنة والاستبدال. وقد اختيرت نصوص معينة من شعر عدنان الصائغ لتكون نماذج تحليلية، يكشف تحليلها عن طرائق الصائغ في اضعاف التماسك النصي على نصوصه، في محاولة لدراسة النص كاملاً من غير التوقف عند جزئيات البحث، لأن في ذلك تطبيقاً حقيقياً لفكرة التماسك النصي التي تقوم على دراسة لبنية النص مجملًا من خلال افتراض التعالقات النصية كمحرك أساس لبنية النص من خلال الكشف عن مجمل العلاقات اللغوية الحاكمة لبنية النص والمحكومة بها.

الكلمات المفتاحية: التماسك، النقد الحديث، عدنان الصائغ، الوحدة العضوية، مفهوم النص.



<https://doi.org/10.51345/v32i1.334.g193>

المقدمة:

يعد التماسك النصي موضوعاً حديثاً نسبياً، وهو واحد من الموضوعات التي شغلت الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية واخذت مساحة واسعة في العقود الأخيرة .

والمتبع للدراسات النقدية يجد أن هناك علاقة وطيدة بين التماسك النصي من جهة، والوحدة العضوية من جهة أخرى، حتى أن الباحث في الموضوعين يجد تداخلاً قوياً فيما بينهما؛ الأمر الذي يدفع الى القناعة بأن المصطلحين يرتبطان بالمفهوم نفسه، وان الفرق بينهما لا يتجاوز حداثة المصطلح الثاني وارتباطه بالبحث اللساني المعاصر .

يؤكد عبد الرحمن شكري في اثناء حديثه عن الوحدة العضوية أن (قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح ان يكون البيت شاذاً خارجاً من مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها، وينبغي أن ينظر الى القصيدة من حيث هي شيء فردٌ كامل، لا من حيث هي ابيات مستقلة)⁽¹⁾.

ولقد نظّر جماعة الديوان لموضوع الوحدة العضوية على نحو لا يخفى على المتخصصين في الأدب الحديث، ولسنا بحاجة الى تكرار ما سبق تناوله في مصادر سابقة، غير أننا سنذكر بعضاً من تلك النصوص بالقدر الذي يوضح باختصار مفهوم هذه الوحدة، ليتسنى لنا بعد ذلك معرفة مدى التعالق فيما بينها وبين التماسك النصي . ومن تلك النصوص ما ساقه ابراهيم عبد القادر المازني قائلاً إن مهمة الشاعر هي أن (يلائم بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه ويبنى بعضاً منها على بعض ويجعل هذا بسبب من ذلك)⁽²⁾.

ولغرض معرفة الأساس الذي قام عليه مفهوم (الوحدة العضوية) نشير هنا الى ما ذكره كلُّ من العقاد والمازني عن الشروط التي تحقّق بها القصيدة وحدتها وتلاحمها فذكرا: أن الوحدة العضوية مشروطة بأسس أهمها:

- أن تتمحور أبيات القصيدة كلها حول موضوع واحد.
- وان لا تخرج القصيدة الى موضوعات أخرى بعيدة عن الموضوع الذي قامت عليه التجربة الشعرية.
- فضلاً عن ذلك ضرورة توحد المشاعر التي يثيرها الموضوع⁽³⁾.

بل ان العقاد والمازني ذهبا الى ضرورة ترتيب الصور والأفكار بناءً على الموضوع الذي تبنته القصيدة⁽⁴⁾. والذي يتأمل هذه الشروط، ويتفحص فحواها يجد أنها تدور حول محور أساسي وجوهري لا يكاد يخرج عن إطارها شرطاً من هذه الشروط التي أقرها المازني والعقاد، ونعني بهذا المحور (الموضوع).

فالموضوع بالنسبة لهما هو المرتكز الذي ينبغي أن تنسج عليه خيوط القصيدة وأبياتها. فهو الذي يمسك بتلابيب القصيدة ويوحد أبياتها ضمن منظومة متكاملة لا يشذ عنها بيت، ولا تندُّ عنها أفكار الشاعر أو تحيد عنها مشاعره .

إنَّ المتأمل في تنظيرات جماعة الديوان وما أدلوا به عن (الوحدة العضوية) قد يتنبه، وبلا كد في الذهن، الى مدى الحضور الفاعل الذي شكلته لفظة (الموضوع)، والإلحاح الذي أكدت عليه فكرة موضوع القصيدة، وعند ذلك يتبين له الأثر القوي الذي لعبه (موضوع) القصيدة في ترسيخ مفهوم (الوحدة العضوية).

في ضوء ما تقدم قد يكون بالمستطاع القول إن مصطلح (الوحدة العضوية) قد انبثق من رحم الاهتمامات النقدية التي كانت تولي اهتمامها بـ(مضمون) النص الشعري دون (شكله)، وهذا فارق جوهري وأساس يمكن تبنيه لمعرفة التباين الحاصل فيما بين مصطلح (الوحدة العضوية) من جهة، ومصطلح (التماسك النصي) من جهة أخرى، فإذا كان المصطلح الأول قد ترشَّح عن اهتمامات بمضمون القصيدة ومغزاها، فإنَّ المصطلح الثاني قد انبثق من عمق الإهتمام الذي أولاه النقد الألسني بـ(الشكل) وأنماطه المرتبطة بالنص اللغوي بعامه، والنص الأدبي بخاصة.

وبناءً على هذا الفارق فيما بين التوجهين المرتبط أحدهما بالمضمون والآخر بالشكل يمكن القول إن معالجة النقاد لمسألة توافر (الوحدة العضوية) كانت معالجة بسيطة لا تتجاوز متابعة ترابط معنى الأبيات على نحو يتيح لتجربة القصيدة بالنمو والتطور والاكتمال، فحدث هذا كله بعيداً عن المكونات اللغوية للقصيدة، أما معالجة النقاد لمسألة (التماسك النصي) فإنها تنطلق بالأساس من عمق التجربة اللغوية وسبر أغوار العناصر اللسانية ونسقها المائل في التجربة الشعرية.

إنَّ التحقق من مدى التماسك الحاصل في نصٍّ ما ينطلق أساساً من داخل النص لا من خارجه، وهذا ما يدفع بالناقد الى ملاحقة ترابط الأساليب اللغوية وتضافر أدوات النص المستخدمة. وبهذا يتبين لنا أن معرفة تماسك النص من تفككه، إنما هو أمر مشروط بملاحقة النص وتراكيبه، وأن طبيعة هذه الأساليب وتعالقها هي المعيار الذي يكشف عن تحقق التماسك من عدمه.

التماسك النصي ومفهوم النص:

ليس من الصعب بمكان القول بأن الوقوف على مصطلح (النص) يعدُّ خطوة أولى وجوهرية في سبيل التعرف على ما يسمى في النقد الحديث بـ(التماسك النصي)، ذلك أن التماسك تركيب أساسي ومفهوم بدهي لما اتُّفق على تسميته بـ(النص).

ولا بدَّ من الإشارة هنا الى أن النص هو حالة متقدمة وصورة ذات نظام معقد ومدروس للكتابة، وذلك انطلاقاً من المفهوم البارتي عن الكتابة التي هي درجة الصفر⁽⁵⁾.

وفي ضوء ذلك يصبح (النص) أثراً للكتابة⁽⁶⁾، ولغرض معرفة مفهوم النص ينبغي في البدء النظر في معنى (النص) لغوياً. يقال نصّ المتاع (جعل بعضه فوق بعض)⁽⁷⁾.

ومن الدلالات اللغوية المهمة قولهم: نصّ الشيء (استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كلَّ ما عنده)⁽⁸⁾. تشير هذه الدلالات اللغوية الحاضرة في بطون المعاجم الى فكرة أساسية ومهمة تتضمن حالة التلاحم والتماسك التي هي شرط جوهري في كل ما يمكن ان يطلق عليه (نص)، والتي يمكن تلمس جوانب من مدلولاتها اللغوية في تعريف بارت الذي يرى النص من خلال التعريف الذي يصوغه له بأنه:

- (نسيج الكلمات المنظومة في التأليف
- والمتسقة بحيث تعرض شكلاً ثابتاً
- ووحيداً ما استطاعت اليه سبيلاً)⁽⁹⁾.

فالوحدة والانسجام هما أبرز معالم النص التي تشير كثير من نصوص الباحثين الى ضرورة تمتع النص بهما، وأن أهم ما يمكن أن يوليه البحث النقدي الجاد هو السعي الى كشف مدى تماسك النص من عدم تماسكه، وفي ضوء هذا الفهم الخاص شرع علماء النص يولون التماسك عناية قصوى ... فيذكرون أنه:

- خاصية دلالية للخطاب

- تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص

- وأن هذا الفهم ينبغي ان يكون من خلال فهم في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى⁽⁶⁾.

ان هذه الأهمية المولاة لموضوع التماسك النصي نابعة من توجه يقضي بأن النص هو تجسيد لحالة وموقف، وبناءً على ذلك فإن حالة التماسك هي تمثيل حي وحافز أساس (يحدد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناءً عقلياً)⁽¹⁰⁾. وهذا أمر مهم للغاية، ذلك أن تبني جسد النص وتعرجاته فضاءً مهم يصل من خلاله القارئ الى تضاريس التجربة الشعرية، (فالتماسك هو الذي يبرز خواص أي نظام للتفكير، سواء كان نظرية أو نصاً)⁽¹¹⁾.

وفي محاولة لدراسة مفهوم التماسك النصي فإننا في اختيارنا للنصوص موضوع التحليل سنعمد إلى :

- الابتعاد عن النصوص التي تنتمي إلى الموضوعات المألوفة والمكرورة التي يسهل تلمس اليات بنائها اللغوية من خلال فكرة الانسجام، لأن التراكيب المألوفة تمثل قراءة سهلة لاكتشاف ارتباطاتها النسقية وتحليل انسجامها النصي، فهي قراءة حاصلة ابتداء في العقل المتلقي قراءة تمارس نقداً مألوفاً معتاداً عليه في عملية تلمس التماسك واكتشاف الانسجام.

- والابتعاد عن النصوص التي تنتمي من حيث البناء الشكلي أو الموضوعي الى البنية السردية التي تشكل آليات انتاجه وبنيته السردية نسقاً واضحاً وانسجاماً مكتشفاً في القراءة من خلال اليات بناء الحدث وتماسك تطورها بفعل السببية او التصاعد السردى أو من خلال الإشارات الزمنية التي ترافق بنية الحدث الذي يمكن تلمس تطوره من خلال رصد أثرها الواضح على الشخصيات والمكان.

إن دراسة التماسك النصي في هذا البحث ستعمد إلى انتقاء النصوص التي تبدو متممةً لتفكك ظاهرياً والتي يُعتقد عند قراءتها والتعامل معها أنها تفتقر إلى آليات التماسك وتنعدم فيها أنظمة الاتساق وتخلو من عناصر

الانسجام ، لتلمس كل ذلك من داخل النص واكتشاف تلك الاليات من خلال قراءة النص من الداخل وبحسب ما يفرضه من خصوصيات نصية تحكم شكله اللغوي وتحتكم إليه .
فلكل نصٍ في هذه القراءة آلياته الخاصة لا من حيث التسمية والانتفاء للحقل اللغوي ولكن من حيث طريقة التعالق النصي في داخل النص، فهو يمثل مجموعة من العلاقات المرتبطة بكل أجزاء النص اللغوية التي تشكل داخل النص الشعري وتشكل هي به، من خلال علاقة تبادلية تعيد بناء الانتفاء اللغوي والدلالي للمفردة اللغوية وللشكل اللغوي داخل النص من غير ان تلغي خصوصياته اللغوية ومدلولاته الدلالية وإنما تفيد منها لتعيد رسم فاعليته اللغوية واداءه الدلالي من خلال ما تحدده المفردات الأخرى المتعاقبة معه داخل النص والتي تنسجم معه من خلال فاعلية لغوية معينة من فاعلياته ودلالاته.
إن آليات بناء النص الشعري الجديد (تفعيلةً ونشراً) مهما بدت:

- غير متسقة
- او معتمدةً على الكشف الداخلي للذات المبدعة
- أو غير واعيةً بشكل كامل لعملية البوح الشعري والانشال الفني للذات ...
- أو غير ملتزمة بفكرة موضوعية
- أو متفلتة من أي قيدٍ فني بشكل جزئي أو كلي
- أو رافضة للانتماء الى مفهوم الثبات الشكلي ، في محاولة للحصول على مشروعية جديدة أو التمرد على الثبات الفني الذي تعتقد أن مألوفيته تتناسب طردأً مع شعريته.
- تبقى قابلة للكشف لأن الشعر حتى في حدائته يبقى رهين لغته محكوماً بها يخضع بشكل أو بآخر لشبكتها اللسانية، قائماً عليها سواء في عملية التشكل أو في عملية التحليل عند القراءة .
- فالقارئ (غير معفى من استخلاص معنى منسجم للنص مهما كلفه ذلك من عناء ومن منحه دلالةً ملائمةً مهما كلفه ذلك من مشقة)⁽¹²⁾.

وبالرغم من أن القراءة في أي شكل من اشكالها هي وليدة النص الذي ينتجها إلا أنها :

- بشكل او بأخر تعيد انتاجه
- وبقدر ما تأخذ منه فإنها تضيف إليه
- وبقدر ما تنتمي له فإنها تبقى قلقاً من هذا الانتهاء
- تحاول أن تعيد انتاجه من خلال ذات القارئ لا من خلال ذات المبدع.

لذلك فانها ستحاول ملء الفراغات الدلالية وتعيد تشكيل التعالقات النصية مهما بدت متباعدة، فالقراءة هي عملية كشفٍ بالضرورة عن تماسكٍ نصي تخلقه هي اعتماداً على ما تمتلك هذه القراءة من أدوات معرفية تستطيع أن تتوقف أمام التفكك الذي يحكم النص لتعيد صياغته دلاليًا، وترجعه الى حالةٍ من الترابط والتعلق التي يفتقدها النص في حالته الظاهرة، ف(مفهوم التماسك ينتمي الى مجال الفهم والتفسير الذي يضيفه القارئ على النص)(13).

التماسك النصي المفاهيم والآليات

ظلت التفرقة بين اللفظ والمعنى حاکمةً للطروحات النقدية من بدء كتابة المدونة النقدية وليومنا هذا وإن جاءت بأسماء مختلفة وبطروحات متعددة وفقاً للمناهج التي احتوتها والنظريات التي قامت عليها؛ لتشكل حجر أساس ومنطلق بحث لمقولات أكبر بطروحاتٍ نقديةٍ أشمل تجاوزت أحياناً حدود التقابل على مستوى اللفظ وابتعدت غير مرةٍ عن حدود التقابل على مستوى الجملة، لتشمل في كثير من أشكال التحول على التقابل :

- بين الشكل والمضمون
 - أو بين الدال والمدلول
 - أو بين التركيب والدلالة
- لنجد غالب من تحدث عن التماسك النصي يفرق عند الحديث عنه بين :
- التماسك على المستوى الدلالي

– وبين التماسك على المستوى الشكلي

لنكون امام ثنائية (الشكل والدلالة) في دراسة التماسك النصي، والتي وان قيل بها على المستوى البحثي إلا أنها يمثلان وجهي العملة الواحدة اللذين لا يمكن فصلهما في الحقيقة، وإن كان يمكن النظر إلى كل وجهٍ منهما بمعزلٍ عن الوجه الآخر، ومن خلال هذا التصور تجري غالباً دراسة التماسك النصي بين:

– دراسة التماسك على المستوى الشكلي فيما سمي بالاتساق

– ودراسة التماسك على المستوى الدلالي فيما سمي بالانسجام

والذي سيسير البحث على الحديث عنها سوية على وفقٍ من رؤية لا تسلم بإمكانية الإقرار بحقيقة هذا الفصل بينهما خارج إطار التقسيم البحثي من أجل تجريد المباحث التي يمكن التوقف عندها ودراستها. ويغلب في عملية التلقي الانتباه الى الجانب اللفظي والشكلي في تلقي النص الشعري، الأمر الذي كان له الحضور نفسه على مستوى الجانب النقدي نتيجةً لهيمنة (الحسية) على مستوى الانتاج وعلى مستوى التلقي وهو ما لا يقلُّ انفكاك أثره على الجانب التنظيري والتطبيقي من عملية النقد؛ لذلك نجد ان دراسة الجانب الشكلي في التماسك النصي كانت حاضرة وبشكل لافت للنظر، فقد غلب على دراسات الباحثين ممن تناولوا دراسة التماسك النصي الاهتمام بالجانب الشكلي المعروف بالاتساق، الذي دارت معانيه اللغوية بين مفاهيم لغوية واحدة، يمكن إرجاعها الى مراحل ثلاث:

– الدخول

– والاجتماع

– والانضمام

فالاتساق على مستوى الاستعمال اللغوي تتوزع اشتقاقاته اللغوية بين هذه المعاني، التي تشكل معناه العقلي في الاستعمال اللغوي، فقد اطلق على ما دخل فيه الليل وما ضم اسم الاتساق ووصف الليل به، وليس في دلالة الاتساق على الدخول⁽¹⁴⁾ والاحتواء والشمول ابتعاد عن دلالة الانتظام والجمع التي سيأتي كثير من مشتقات هذه المادة اللغوية عليها⁽¹⁵⁾؛ ذلك أن وصف الليل بالاتساق والاختبار عنه في كلام العرب بذلك إنما هو إلماح

بمعنى الشمول والانتظام؛ لذلك عبرت العرب عن دخول الليل ... بالاتساق، ولم تعبر عن النهار بمثله؛ لما يشكله الليل في الواقع من تغطية للأشياء الداخلة فيه وتغطيته لها وجعلها في نمط واحد وشكل متساوٍ على مستوى اللون والشكل وعدم الرؤية لها ... فالليل يضم جميع ما تحته والضم معنى من معاني اتسق ويضمها ويتنظمها سويةً والضم والانتظام معنى من معاني اتسق⁽¹⁶⁾.

ومن هذا التصور اللغوي اختيار لفظ الاتساق مصطلحاً يعبر به عن آلية شكلية مهمة افترضها التماسك النصي آلية فاعلة يمكن استعمالها للكشف عن مظاهر هذا التماسك على مستوى النص، فالاتساق بوصفه يمثل: (العلاقات النصية الرابطة أو الواصلة بين وحدات النصوص عبر الوسائل الخطية أو القرائن اللفظية)⁽¹⁷⁾. يرتبط بالمعنى اللغوي للفظ المحول الى الاصطلاح من خلال افتراض هذا التصور لمفهوم الاتساق المصطلحي وجود:

– علاقات نصية

– وجود روابط وصلات تربط بين وحدات النص

– وجود منبهات لفظية تدل على هذه الروابط وتوجه عملية التلقي الى اقامتها.

فالاتساق بهذا الوصف هو عملية اكتشاف لظواهر لغوية منفصلة على المستوى الشكلي ممتدة بامتداد النص تقوم عملية القراءة بإقامة روابط مفترضة بين هذه المنبهات يقوم بها التفكير العقلي في اثناء عملية قراءة النص ليس فقط باكتشافها وانما يقوم بوصلها وجعلها شبكة ذات طابع إفهامي مؤثر، على أن عملية الربط بين هذه الظواهر اللغوية لا يكون نشاطاً عقلياً من قبل القارئ يمارسه من دون محددات لغوية تضبط عملية الاكتشاف والتأويل اللاحقة، بل هو محدد بالقرائن اللفظية والمحددات النصية التي ستوجه عملية التلقي وتبقيها ضمن دائرة القصد من خلال عملية التسنين اللغوي التي تفترضها نظرية القراءة وتقييم اكتشاف المعنى النصي في ضوء منها.

لذلك سنجدهم يصفون الاتساق بأنه: تماسكٌ شديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما ولأجل اكتشاف وتبين هذا التماسك يشترطون الإهتمام بالوسائل اللغوية المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته والتي تربط ما بين العناصر⁽¹⁸⁾.

إن الإهتمام بالروابط وبالعلاقات النصية يهدف إلى اظهار النص بوحدة شكلية وبمظهر يفترضه النقد في قصد الشاعر والمبدع الاول للنص فهي عملية اكتشاف ليس لروابط بين مفردة هنا ولفظة هناك بل بينهما من خلال افتراض: أن هذا الربط هو واحد من علاقات وروابط مختلفة تعمل جميعها في آن واحد لاطهار سمة التماسك وابرازها، وهو ما يكثر التعبير عنه بـ:

– اللحمة الواحدة

– وتماسك الاجزاء

– وترابط المكونات

– وترابط عناصر الخطاب الشكلية⁽¹⁹⁾.

وهو ما يسميه روبرت دي بوجراند بـ(الترابط التراصفي) الذي يعده الغاية من الاتساق داخل النصوص⁽²⁰⁾. وهو ترابط لا يتم إلا من خلال ممارسات لغوية قد تتمثل بـ:

أدوات معجمية، وتغييرات صرفية لمعانٍ مقصودة، وآليات نحوية توصف بالإرتباط اللغوي الذي يجعلها فاعلة بفضل مؤداها اللغوي في تحقيق الاتساق على مستواه النصي. والذي بدون:

– وجودها كادوات لغوية

– وبدون اتصافها بفاعلية الارتباط

– وبدون تحقيقها غاية واحدة متمثلة بالاتساق

فإن النص لا يتحقق تماسكه النصي حتى عند وجودها على المستوى الشكلي من غير وجود فاعلية قراءة مكتشفة لها ومفعلة لوظائفها على مستوى الربط اللغوي والنصي.

وهذا ما ستلخصه وتؤكد عليه الأدوات التي قدمها هاليدي ورقية حسن، والتي روعي في تحديدها البحث عن أدوات ذوات وظيفة محددة هي (الربط) الذي يعمل على صنع شبكة من العلاقات اللغوية تحكم النص وتجعله ذا بنية متداخلة نصياً لا يمكن فهم أي جزء من أجزائها بمعزل عن أي جزء آخر منه، وهذه هي النصية التي يقصد إليها عند الحديث عن التماسك النصي، والتي سيجتمع على قبولها أغلب الباحثين والدارسين⁽²¹⁾، وهي :

1- الإحالة

2- الإستبدال

3- الحذف

4- الوصل

5- الربط والاتساق المعجمي

هذه الأدوات ستعمل على :

- صنع ترابط شديد على مستوى البنية السطحية للنص

- وستسمح بإضفاء صفة النصية عليه .

مفهوم الإحالة :

يتلخص مفهوم الإحالة بوجود عنصرين لغويين :

- عنصر لغوي لاحق

- وعنصر لغوي سابق

تقوم الإحالة بوظيفة الموجه اللغوي نحو ربط العنصر اللغوي اللاحق بالعنصر أو العناصر السابقة مما يحقق

الترابط النصي واستمرارية اتصال المعنى على امتداد النص⁽²²⁾، والإحالة على نوعين :

أولاً: إحالة داخلية (الإحالة النصية) ، ومفهومها هو :

- رابط لغوي

- محيل في معناه
- عن طريق الإشارة اللغوية
- يرتبط لفظياً بعنصر لاحق أو سابق
- يرتبط معنوياً بعنصر سابق أو لاحق (مذكور أو مقدر)
- علاقات إحالية تتم داخل النص سواء كان ذلك بالرجوع الى ما سبق ام بالإشارة الى ما سوف يأتي داخل النص⁽²³⁾.
- وتتفرع الى إحالة قبلية وهي اكثر الأنواع دوراناً في الكلام
- وإلى إحالة بعدية، يعود هذا العنصر الى عنصر اشاري مذكور بعدها ولاحق عليها أو من ذلك ضمير الشأن في العربية⁽²⁴⁾.
- ثانياً : إحالة خارجية (الإحالة المقامية) :
- لا تمثل بالضرورة عنصراً لغوياً وان كانت ترتبط به بشكل او باخر
- تتمثل في دور المخاطب والمتكلم
- وفي عناصر السياق المحيطة بالنص
- وكذلك ما يسهم في تفسير النص دون أن يكون مذكوراً في تركيبه
- وتعمل هاتان الإحالتان سويةً على اظهار البنية التركيبية أكثر ترابطاً وانسجاماً⁽²⁵⁾.
- وتعملان على :
- تحقق التعالق النصي واستمراره في آن واحد
- وخلق ذاكرة داخلية يمكن بفضلها استرجاع ما قُريء من النصوص الطويلة أو التي يتطلب أو يحتاج قراءتها لفترات متقطعة .
- وهي لا تُفسر في ضوء النص وحده وإنما في ضوء علاقاتها بالعالم الخارجي
- وترتبط اللغة بالعالم الخارجي⁽²⁶⁾.

وتتفرع وسائل الترابط الإحالية الى :

1- الضمائر : فالضمير يعدُّ من أقوى عناصر الربط اللغوي ؛ وتكمن قوة دلالة ربطه من :

- صعوبة الاستغناء عنه

- أو عدم امكانية حذفه من الجملة إلا بدليل عليه

- وطابعه الإشاري إلى عنصر لغوي سابق في النص

- أو طابعه الإشاري إلى عنصر لغوي خارج عنه⁽²⁷⁾

2- أسماء الإشارة :

الإشارة ثاني وسيلة من وسائل الاتساق النصي الداخلية بعد الضمائر عند أغلب الباحثين ، فالإشارة الزمنية والإشارة المكانية ودلالة هذه الاسماء على القرب أو البعد أو التوسط بين ذلك سواء في اشاراتها الخارجية أو الداخلية على المستوى اللغوي تجعل من النص مترابط الأجزاء مشدودة أطرافه مما يسهم بشكل فاعل في تماسكه النصي .

3- الأسماء الموصولة :

وهي وسيلة من وسائل الإتساق الإحالية والتي تقوم بالربط القبلي والبعدي مثل الوسائل الأخرى، ولذلك تعد الأسماء الموصولة من وسائل الإحالة في النص، ومن ادواتها : من، ما، الذي، التي... ويضاف الى الادوات السابقة أدوات تعمل على المقارنة بين جزأين لغويين يتقوى بموجب هذه المقارنة التماسك النصي وتعمل على تفعيله داخل العمل الإبداعي ، من مثل :

- التطابق والتشابه ، والتي تدل عليها الفاظ لغوية كثيرة من مثل، نفس،

- والاختلاف من مثل : غير وسوى وعدا وإلا ...

وقد تخرج المقارنة عن هذين المعنيين؛ لتؤكد معنى الافضلية وهي وان لم تعقد مقارنة مباشرة بين جزأين لغويين إلا أنها تتضمن جزءاً متحدثاً عنه يستلزم ضرورة على المستوى اللغوي طرفاً آخر يكون مقارناً به على المستوى الكمي أو الكيفي من مثل : أكثر، أفضل، أجمل ...⁽²⁸⁾

مفهوم الاستبدال:

يمكن القول بان الاستبدال هو من أهم اليات التماسك النصي ، كما أنه واحد من ابرز عناصره فاعلية ، وهو :

- عملية داخلية تتم داخل النص
- تقوم على تعويض عنصر في النص بعنصر آخر
- فهو تعويض عنصر لغوي مكان عنصر آخر
- ويغلب على صورته المتعددة : صورة استبدال لفظة بكلمات (29)

وتكون معظم إحالات الاستبدال قبلية، اذ يذكر العنصر ثم يستبدل في الجملة نفسها أو في جمل أخرى بعنصر لغوي آخر ويمثل الاستبدال جدلية العلاقة بين (الحضور والغياب) على المستوى اللغوي، والتي يمثلها التعالق بين:

- العنصر المستبدل
- والعنصر المستبدل به

واللذين يحضران في داخل النص اللغوي على شكل :

- حضور لفظي للمستبدل به يستلزم في التصور الذهني واللغوي حضور المستبدل .
- حضور تصوري للمستبدل يستدعيه ذهنياً اللفظ المذكور الذي هو المستبدل به .

نقول في ضوء ما تقدم صار وقع الاختيار على نصوصٍ شعريةٍ تماز بتوهجها المائل في صياغتها وبانكساراتها الدلالية، وهذا ما يمكن للباحث ايجاده في كثير من نصوص شاعرٍ لم يحظ باهتمام واضح من قبل الباحثين، وأعني به الشاعر عدنان الصائغ.

في ضوء ما تقدم من حديث عن النماذج الشعرية المختارة للبحث والتي آثرنا في اختيارها أن تنتمي ولو ظاهراً لمنطقة عدم الوضوح والمألوفية، بعد ان اقصينا النماذج المعتمدة على اسلوب السرد وتتابع الأحداث، أقول: ان الصائغ لم يحظ بدراسات كثيرة على الرغم من شهادة كثير من النقاد والأدباء بتميز شعره ونبوغ تجربته، ومنها قول الدكتور عبد العزيز المقالح: (ان شعر عدنان خلاصةً لجوهر الشعر في النصف الثاني من القرن العشرين.

هنا البدايات وهنا آخر الشوط⁽³⁰⁾، وكذلك قول جبرا ابراهيم جبرا: (فالشعر اليوم كثير جداً، ولكن ما يستحق أن يُصغى إليه قليلٌ جداً. وشعر عدنان الصائغ من هذا القليل)⁽³¹⁾، وقول الناقد الكبير محمد مبارك: (إنّ النضج الشعري الذي يتفجّر بشواظ نارٍ مقدسة)⁽³²⁾.

إنّ المتأمل في تجربة الصائغ الشعرية لا يعدم أن يجد أنها انمازت بحمولة دلالية تبشر بتوترها، وتشعر القارئ بتشظيها وعدم مهادنتها لموضوعاتها، ولكن على الرغم من ذلك يتعري هذا التوتر أمام عملية الفحص والقراءة، ومن ثمّ يتسنى له معرفة مدى تماسك نصوصه وتلاحم أجزائه، ولكي نبين دور الإحالة وأشكالها في إجراء التماسك النصي سنحاول التوقف عند قول الصائغ في إحدى قصائده:

لَوْجِه صديقي ...

كتبٌ ...

وملابس ..

للعيد الآتي

خبأها في صندوقٍ صديءٍ

وطيورٌ يعشقها ...

وجسورٌ من ألواحٍ ناتئةٍ

عبرتها قدماءُ الحافيتان ...

إلى غاباتِ الحُلم⁽³³⁾

إذ يحاول هذا النص إحالة القارئ خارجياً إلى العلاقة الحميمة للإنسان بكتبه وما تنشئه من فيض شعور بالقراءة أو الأبوة التي يعرفها كل من يجب الكتب وقراءتها، فنحن نعتني بها ونحفظها ولا نفرط بها وننظر إليها بعين المودة والقربى وكأنها أبناؤنا.

ومن جهة أخرى يحيلنا النص أيضاً إلى ذكريات متعلقة بالجدة التي تمتلك صندوقاً صدئاً تذخر فيه كل مقتنياتها وما تبقى لها من ذكريات أو احتياجاتها ولوازمها حتى يكاد يقترب من الكنز بشكله العتيق، وبالنسبة للأطفال

يشكل هذا الصندوق العتيق ملجأً للأحلام والآمال إذ كنا نحلم بما يمكن أن يحتويه هذا الصندوق العجيب ونتطلع إلى جدتنا وهي تحافظ عليه وتبعده عنا وكأنه مستودع لكل الأسرار التي تقترب من البهجة. وهاتان الاحالتان خارجيتان أو مقاميتان لا بد من الوقوف عندهما من أجل فهم النص بشكل كامل ومن أجل تحقيق التماسك النصي المطلوب، إذ سيعمل هذان العنصران بوصفهما مركزين للنص يمكننا من خالهما ربط أجزاء النص المتناثرة وإعادة إنتاج معناه.

وأما فيما يخص النمط الثاني الإحالة الداخلية فإننا نلاحظ استعمال الشاعر لما كان يطلق عليه في النقد العربي القديم والبلاغة العربية (التقديم والتأخير)، فقلوه: (لوجه صديقي / كتب) كانت في الأصل: كتب لوجه صديقي، أي أن وجه صديقه له كتب، والمعنى أن قراءته للكتب ومحبته الدائمة لها وشعوره الخاص نحوها بالعلاقة الحميمية الفريدة جعلت الكتب وكأنها جزءاً من وجهه وكأنها هي التي تكونه، والشاعر هنا يعتمد إلى نفي هذا الترتيب المنطقي للكلام ويعيد صياغته بما يخلق شعرية الانزياح، وهذه الشعرية قائمة على التعالق والترابط بين الوجه والكتب.

كما أن الشاعر من جهة أخرى قدم الوجه وآخر الكتب لأنه كان يريد ببساطة أن يحشد المزيد من الأشياء التي تتعلق بهذا الوجه فذكر بعد الكتب: الملابس والطيور والجسور، وأنشأ بذلك تماسكا رائعا للنص يتجلى في عودة جميع هذه الأسماء المعطوفة على المبتدأ إلى الخبر الأول: (لوجه صديقي) إذ أصبح على القارئ أن يعود مع كل مبتدأ جديد إلى الخبر الأول لكي يتحقق انسجام النص الكلي.

وفي مقطع آخر يستعمل الشاعر الأداة (إذ) الظرفية لتحقيق التماسك فيقول:

لوجه صديقي

إذ القاهُ يُحدِّقُ في الفتياتِ

عذوبةُ نهرِ الكوفةِ - في الليلِ الصيفيِّ -

ورائحةُ الآسِ (34)

فالأداة (إذ) الظرفية التي أشارت إلى ظرفي الزمان والمكان معا، لها دور آخر يتمثل في تحقيق التماسك النصي بين أجزاء النص، فهي تحيل من جهة إلى واقع خارجي تسهم الصورة المتخيلة في استعادته وموضعه داخل النص، ومن جهة أخرى تجعلنا نتظر ما يأتي بعدها فتعمل بوصفها إحالة قبلية لما سيأتي فيما بعد، مع الانتباه إلى أن هذه الأداة مع متعلقاتها إنما وردت بشكل جملة اعتراضية بين الخبر المقدم (لوجه صديقي) والمبتدأ المؤخر (عدوبة نهر...) إذ قامت هذه الأداة بالربط بين طرفي الجملة هذين بما يحقق مبدأ الوضوح في علاقة المبتدأ بالخبر أو مبدأ الشرح لأن الجملة في الأصل كانت على الشكل الآتي: عدوبة نهر الكوفة لوجه صديقي إذ ألقاه يحدق في الفتيات، وهذا التخصيص الحاصل في الأداة الشرطية إنما قام بدور تفسيري للعلاقة بين المبتدأ والخبر كما يحدد إطار العلاقة بينهما في حالة الإعجاب بالجمال.

ويستعمل الشاعر الضمائر بشكل يحقق التماسك النصي وفي بعض المواضع يكون هذا الاستعمال بحاجة إلى التفكير والتساؤل حول عائد الضمائر كقوله مثلا:

يسألُ عُدَّالَ الطَّرِقاتِ المَجنونةِ ...

عن تلك الفارعةِ الطولِ

يقولُ لها:

إنَّ قصائدَ كلِّ العالمِ ...

لا تكفي ضحكة عينيك

لوجه صديقي .. إذ يجتدُّ

سماءَ ممطرةٍ ..

وزوابعُ لا ترحمُ (35)

ففي قوله: (يقول لها) قد يقف القارئ متسائلا عن عودة الضمير (الهاء) إلى العذال أو إلى الطرقات أو إلى الفارعة الطول، ولكنه بعد أن يكمل قراءته يستنتج أن قوله: (إن قصائد كل العالم/ لا تكفي ضحكة عينيك)

يشير إلى عودة الضمير إلى الفارعة الطول، وبهذا نرى كيف أن التماسك النصي قد يختل في بعض المواضع فتأتي الجملة اللاحقة لكي توجهه على النحو الذي يعيد للنص تماسكه.

ومثله أيضا قوله: (لوجه صديقي إذ يحتد/ سماء ممطرة) فقوله: (إذ يحتد) فيه فاعل مستتر تقديره (هو) يمكن أن يعود إلى الوجه أو إلى الصديق نفسه، وإن لم تتوفر قرينة تحدد العائد إليه فالعودة عند البصريين تكون إلى الأقرب (صديقي) وعند الكوفيين إلى الأول (الوجه)، ولكن القراءة الشعرية ترشح عودة الضمير إلى الوجه وذلك أن التركيز في النص كله على الوجه منذ بدايته وكأن النص بأجمعه إنما يريد الحديث عن الوجه تحديداً، وهذه العودة للضمير وتعيين العائد إليه يسهم في خلق التماسك النصي للنص ويمكننا من تقديم قراءة جمالية له إذ يقول الصائغ:

من قال بأن حديقته الملقى بالأزهار

-إذا زحف الغرباء إليها-

لا تتحوّل أشواكاً وجراب؟

من قال.....!

..... (36)

كما نجد أن الحذف أسهم بدوره أيضا في خلق تماسك نصي فعال يمكننا أن نبني من خلاله النص بالكثير من الأمور المتخيلة والمتوهمة والتي يمكننا إضافتها إلى النص فقوله: (من قال.....!) يشي بأن هناك الكثير من الأمور التي يمكننا الحديث عنها بصدد هذا الصديق، ومن ذلك مثلا بيته وعائلته وقريته أو مدينته وشارعه؛ وهكذا يمكننا أن نتصور الكثير من الأمور العائدة إلى هذا الصديق ونبدأ بالبحث عن موقفها تجاه زحف الغرباء إليها، وإذا تمكن القارئ من استدعاء الأمور التي يفترض بالشاعر أن يعالجها ولكنه تركها كمساحة مفتوحة للتأمل، والقارئ إذ يفعل ذلك؛ فإنه يسهم مع الشاعر في بناء النص وتكوين معان متعددة له تمنحه سبكه المطلوب وتعيد له كامل انفتاحه على كل ما يحيط بالشاعر.

وأما في نص (حنين) فيعتمد الصائغ على العطف بوصفه إحدى الأدوات الفعالة في خلق التماسك النص وربط أجزاء النص ببعضها سواء أكان ذلك على مستوى المفردات أم على مستوى الجمل فيقول:

لي بظلّ النخيلِ بلادٌ مسوّرة بالبنادق

كيف الوصول إليها

وقد بعد الدربُ ما بيننا والعتاب⁽³⁷⁾

ويعتمد الصائغ هنا إلى الجمع بين أمور يصعب الجمع بينها ولذا يجب على القارئ أن يتدخل من جهتين أو لاهما أن يضع في باله العطف عموماً وثانيهما أن يفهم سر العطف، فقله: (بعد الدرب بيننا والعتاب) فقد جمع بينهما بحرف الواو الذي يفيد التشريك والمساواة بين الطرفين، فجعل بعد الدرب مساوياً للعتاب ولم يستعمل أدوات العطف الأخرى كالفاء وثم لأنه لا يريد أن يجعل بين الطرفين ترتيباً يمثل فاصلاً زمنياً وأراد الحديث عنها دفعة واحدة وكأنها شيء واحد.

ومن جهة أخرى يجب أن نفهم السر في الجمع بين البعد والعتاب، والشاعر هنا يتحدث عن البعد وعدم إمكان الوصول إلى الحبيبة وقبل أن يتساءل القارئ عن السبب في عدم إمكان الوصول إليها يقطع الشاعر علينا هذا الطريق فيقول لنا أنه لا يفكر في الأسباب الآن، وعدم التفكير في السبب يقود في غياب العتاب أيضاً فلا هي تعاتبه ولا هو يعاتبها، ومن هنا جمع الشاعر بينهما بشكل مباشر، وهذا التفكير في طريقة ربط الشاعر لمفرداته يقودنا بالتالي إلى القول أن الشاعر على الرغم من شعورنا للوهلة الأولى بأنه يعطف بين أمور لا يمكن عطف بعضها على بعض إلا أن القراءة المتفحصّة الباحثة عن التماسك النصي بإمكانها أن تمنح النص ذلك التماسك المتقدم ويبين لنا أن ما تخيلناه من عدم التماسك مجرد وهم أولي علينا تجاوزه.

كما استعمل الصائغ عطف الجمل بحرف الواو أيضاً فعطف جملة (وكيف أرى الصحب) على جملة (كيف الوصول إليها) علماً بأن بينهما سطراً شعرياً آخر: (وقد بعد الدرب بيننا والعتاب)، ففصل بين الجملتين المعطوفتين بفواصل وأعاد العطف مجدداً لكي يمنح النص تماسكه المقصود، وقد عطف هنا حالتين من حالات السؤال أو لاهما السؤال عن الوصول إلى الحبيبة وثانيهما عن رؤية الصحب، وقد عطف مجدداً الوصول

والرؤية لأنه أراد أن يتحدث عن الوصول الكلي إلى الحبيبة لا رؤيتها فحسب بل الرؤية مرافقة للكلام والمعيشة وغيرهما، وأما الصحب فيكفيه منهم الرؤية والاطمئنان على حالهم والجلوس معهم.

ويستعمل الصائغ حرف عطف آخر دال على الترجيح والتشكيك (أو) فبعد جملة (وكيف أرى الصحب قال:

وكيف أرى الصحب

مَنْ غُيِّبُوا فِي الزَّنَازِينِ

أَوْ كَرَّشُوا فِي الْمَوَازِينِ

أَوْ سُلِّمُوا لِلتَّرَابِ (38)

فعطف الجمل الثلاث على بعضها بأداة التشكيك ليبين لنا عدم معرفته بما آل إليه حالهم بعد الغياب، واستعمل في الجملتين الأولى والثالثة فعلا مبنيا للمجهول (غُيِّبُوا، سُلِّمُوا) وفي الجملة الثانية فعلا مبنيا للمعلوم لكي يوصل لنا فكرة أن التغييب في الزنانات والتسليم إلى التراب -بمعنى القتل والإعدام- لم يكن من فعلهم بل من فعل غيرهم -من المحتلين- بهم، وأما التكريش في الموازين فهو فعلهم الذي اختاروه عن عمد، وقد عطف هذه الأحوال جميعا سويا لأن المهم في النهاية أنه لم يعد يتمكن من رؤيتهم، وقد قدمت هذه الأداة هنا وسيلة للقارئ كي يستشعر من خلالها سر التماسك النصي الذي يقوم عليه النص فيتمكن من فهمه الفهم المناسب.

إِنَّهَا مَحْنَةٌ - بعد عشرين -

أَنْ تُبْصَرَ الْجَسَرَ غَيْرَ الَّذِي قَدْ عَبَرْتَ

السَّمَاوَاتِ غَيْرَ السَّمَاوَاتِ

وَالنَّاسَ مَسْكُونَةً بِالْغِيَابِ (39)

وقد مال الصائغ هنا إلى استعمال الفصل والوصل في موضعين فبعد الفعل (أن تبصر) فصل بين (الجسر) و(السماوات) وعطف (الناس) على الجسر، وهنا لا بد للقارئ أن يتوقف وي طرح سؤالاً على نفسه لكي يمنح النص تماسكه ويفكر في السبب وراء الفصل والوصل. ويمكننا القول هنا أن السماوات لا يمكن أن تبصر



ولهذا فصلها الشاعر عن الجسر الذي يمكن فعلا أن يُبصر بالعين، وقد أعاد للوصل فاعليته مجددا حينما رأى أن الناس مما يمكن أن يُبصر فعطف الناس على الجسر، ويمكننا القول هنا أن الجسر والناس من الملموسات المحسوسات ولهذا عطف بينها الشاعر ولم يعطف السماوات لأنها الفراغ الممتد ولا يمكن أن تُرى بالعين، ولما كانت ماهيتها مفارقة لماهية المحسوسات فصل بينهما، وعلى الرغم من استعماله الفصل فقد حافظ الشاعر على التماسك النصي بين هذه الجمل الثلاث عن طريق جعل الجملة المفصولة متوسطة بين الجملتين المعطوفتين فأصبحت الجمل الثلاث مترابطة برباط الوصل والتماسك عموما.

ويستعمل الصائغ تقنية المفارقة أو التضاد في نصوصه الشعرية كي يمنح النص تماسكا قائما على فكرة الموازنات فيقول مثلا:

نهارَ القصيدة، تشطبُّ الطائراتُ على لوحةِ الأفقِ

بيتي، الذي يرثُ الشعرَ والسُّلَّ

ذاكرتي، هدَّبتها المعاوُلُ

أساءنا في الجرائدِ تمسحُ فيها المنظفَةُ القرويَّةُ

نافذةَ الفندقِ الرثِّ

أقفاصنا، تتوسَّعُ، أو تتقلَّصُ، حسبَ مزاجِ العَصافيرِ

أقولُ: وداعاً

وداعاً....

ويا زورقَ العُمريِّ، أمخرُ عبابَ انتظاري

وفجَّ مياهُ التصبُّرِ، كي تصلَ الجزرَ المستحيلةَ ..

... بين دمي ورحيلِك - سيدي -

وطنٌ لا يُباعِدنا أو يُقربنا...

حُلْمٌ عالِقٌ تحتَ أجفاننا...

زمنٌ...^{٤٠}

ينتهي...

دائماً...

بخساراتنا (40)

فقد استعمل (توسع أو تقلص) و(لا يباعدا أو يقربنا) وإذا كان التضاد بين البعد والقرب تاماً ويصل حدَّ التناقض فإن التضاد بين التوسع والتقلص ليس تاماً لأن اتسع نقيضها ضاق والتقلص نقيضه الإنسباط، وهذا ما يقودنا إلى التفكير في سرّ الجمع بهذا الشكل بين هذه الأمور المتناقضة في موضع والمختلفة في موضع آخر، فنقول: أن الشاعر جمع بين التوسع والتقلص لأنه يتحدث عن الأقفاص والأقفاص يمكن أن تكون واسعة وأن تكون ضيقة ولكنه استبدل التقلص بالضيق لأنه يريد الحديث عن الذي يضيّقها عن عمدٍ أو عن ضيقها بالنسبة إلى الشعور الإنساني بالحبس، وقد استعمل التقلص هنا لكي يتحدث عن حال الانسان الذي يتقلص داخل القفص بعد أن يرى بلده مهاناً من قبل المحتلين، فالتقلص الذي يصيب الإنسان يصيب وطنه أيضاً وقد نظر الشاعر إلى الوطن بوصفه وطناً يتقلص مع ساكنيه.

وأما البعد والقرب فهما حالتان أراد الشاعر الحديث عنهما بشكلٍ مباشرٍ بدون تأويلٍ فاستعمل المناقضة بينهما على الرغم من أنه عطف بين البعد والقرب بحرف التشكيك (أو) لا للعطف الحقيقي بينهما بل للحديث عن أن هذا الوطن لا يفعل شيئاً، أو أنه لم يعد يهيمه البعد والقرب بعد أن أصبح مجرد حلم، وكونه حلماً يعني أنه لم يعد قادراً على فعل شيء لنا.

وقد نجد في النص مناطق تكون بحاجةٍ إلى أن يملأها القارئ من عنده لكي يعيد للنص تماسكه المنشود كقوله
مثلاً في نص (شاعر):

انزلت حنجرة

في دهان الهجاء الفصيح

فظلت

تصيح

عندما استيقظ الامبراطور من حلمه

-برماً-

صاح في جنده:

كمموا الريح

غير أن الصدى ظل يركض أيركض

يركض

يركض.....

في جنبات الرواق الفسيح

.....

.....

في الصباح

وجدوا جثة الشاعر المتطفل

.....طافية

فوق زيت المديح⁽⁴¹⁾

فبعد جملة (في جنبات الرواق الفسيح) استعمل الشاعر أداة الحذف الترقيمية (...). لتشمل سطرين شعريين وذلك كي يميلنا إلى أن ثمة سطرين محذوفين على القارئ حين قراءته للنص أن يعيدهما إلى مكانهما لكي يستعيد النص ما فقداه أولاً ولكي يعيد للنص تماسكه وترابط أجزائه، ويمكننا هنا أن نفترض أن السطرين المحذوفين يمكن أن يتناولوا الأماكن التي ظل صدى الامبراطور يركض فيها وتخييل صوته منتشرًا في الساحات والبيوت، ولكن السطور الأخيرة من النص تتطلب منا وقفة أخرى أو تأويل معنى آخر محذوف، فالعثور على جثة الشاعر يعني أنه تم اغتياله بسبب صوت الامبراطور وتبرمه، وبذا يمكننا القول أن السطرين المحذوفين

يتحدثان ولا بد من البحث عن الشاعر والعتور عليه وأما السطر الثاني في رسم مشهد قتله، وهذان الأمران لم يرد الشاعر سردهما بالتفصيل وأثر ترك فسحة صغيرة للقارئ كي يتأمل بدوره مشهد البحث ومشهد القتل، ومن جهة أخرى فالحذف مطابق للواقع أيضاً، لأن الامبراطور يأمر جنوده بالبحث عن الشاعر وقتله خفية، ولهذا حذف المشهدين ولم يذكرهما، كما أن الحذف الذي دعانا إلى التفكير هو الذي دعا معاصري الشاعر المقتول أيضاً إلى التأمل في ميته، فكان الحذف هنا فاعلاً بشكل جمالي وملفت للنظر في منح النص تماسكه. يتبين مما تقدّم أنّ عملية اضمحاء التماسك على النص الشعري إنما يتحقق عن طريق الإرتباط والتفاعل الحميمي بين القاريء من جهة، وأدوات النص من جهةٍ أخرى، سيما ان حضور الأدوات وحدها قد لا يكفي لمعالجة الإنكسارات الدلالية، وإنما تتطلب هذه المعالجة استحضار القاريء لخبراته اللغوية والمعرفية وتشغيلها لغرض إعادة التوازن الدلالي المفقود.

النتائج:

- المتبع للدراسات النقدية يجد أن هناك علاقة وطيدة بين التماسك النصي من جهة، والوحدة العضوية من جهة أخرى.
- إنّ معالجة النقاد لمسألة (التماسك النصي) تنطلق بالأساس من عمق التجربة اللغوية وسبر أغوار العناصر اللسانية ونسقتها الماثل في التجربة الشعرية.
- الوحدة والانسجام هما أبرز معالم النص التي تشير كثير من نصوص الباحثين الى ضرورة تمتع النص بهما.
- إن الدراسة الجادة للتماسك النصي يجب ان تعتمد إلى انتقاء النصوص التي تبدو متممةً للتفكك ظاهرياً والتي يُعتقد عند قراءتها والتعامل معها أنها تفتقر إلى آليات التماسك وتنعدم فيها أنظمة الاتساق وتخلو من عناصر الانسجام، لتلمس كل ذلك من داخل النص واكتشاف تلك الآليات من خلال قراءة النص من الداخل وبحسب ما يفرضه من خصوصيات نصية تحكم شكله اللغوي وتحتكم إليه.

- إن آليات بناء النص الشعري الجديد (تفعيلاً ونثراً) تبقى قابلة للكشف لأن الشعر حتى في أحداثه يبقى رهين لغته ومحكوماً بها، يخضع بشكل أو بآخر لشبكتها اللسانية، قائماً عليها سواء في عملية التشكل أو في عملية التحليل عند القراءة .
- يغلب في عملية التلقي الانتباه الى الجانب اللفظي والشكلي في تلقي النص الشعري، الأمر الذي كان له الحضور نفسه على مستوى الجانب النقدي نتيجةً لهيمنة (الحسية) على مستوى الانتاج وعلى مستوى التلقي .
- غالباً ما يعتمد الصائغ هنا إلى الجمع بين أمور يصعب الجمع بينها ولذا يجب على القارئ أن يتدخل على مستوى القراءة ليجمع بين هذه الامور تحقيقاً للتماسك النصي المفترض .
- يستعمل الصائغ كثيراً تقنية المفارقة أو التضاد في نصوصه الشعرية كي يمنح النص تماسكا قائماً على فكرة الموازنات الجمالية .

المصادر والمراجع :

1. الأعمال الشعرية الكاملة: عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ودار سطور -بغداد، ط2، 2017 .
2. الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : خليل بن ياسر البطاشي ،دار جرير ، ط1، عمان، الأردن،2009.
3. الديوان في الأدب والنقد : العقاد والمازني ، دار الشعب للصحافة والطباعة ، القاهرة ، ط4.
4. الشعر غايته ووسائطه ، عبد القادر المازني ، دار الفكر اللبناني ، 1990، ط2
5. العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم: أحمد عزت يونس ، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة ، مصر ، 2014.
6. العلاماتية وعلم النص: اعداد وترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري - حلب ، 2009.
7. القاموس المحيط : الفيروز آبادي(مجدالدين محمد بن يعقوب)(ت 817هـ) تحقيق محمد نعيم العرسوقي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005.
8. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، 1425هـ -2004 م.
9. المقاربة النصية من تأصيل نظري الى إجراء تطبيقي: فوزية عزوز، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2016.
10. النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط1 ، القاهرة، مصر، 1998.
11. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان ، 1992، 263.
12. تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي: محمود عكاشة، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، د بلد، 2014.
13. دينامية النص (تنظير ونجاش): د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، ط3، 2006.
14. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية: صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

15. علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة شبل محمد , مكتبة الآداب , ط 2 , القاهرة, مصر, 2009.
16. لسان العرب :ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)(ت710 هـ) دار صادر, د ط, بيروت, لبنان, د ت .
17. لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب : محمد خطايي, المركز الثقافي العربي , ط1, بيروت , لبنان, 1991.
18. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش ,
19. معجم متن اللغة: احمد رضا ,دار مكتبة الحياة , د ط, بيروت, لبنان, 1960.
20. مقدمة ديوان شكري الخامس, دار النشر الهنداوي- مصر, 1995 .
21. نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: الأزهر الزناد, المركز الثقافي العربي , ط1, بيروت, لبنان, 1993.
22. نظرية النص: رولان بارت , ترجمة وتعليق محمد خيرى البقاعي , مجلة العرب والفكر العالمي, ع3 , 1988.

الهوامش:

- (1) مقدمة ديوان شكري الخامس, دار النشر الهنداوي- مصر, 1995 , 366-367
- (2) الشعر غايته ووسائله , عبد القادر المازني , دار الفكر اللبناني , 1990, ط2 , 34 .
- (3) ينظر هذه الشروط في : الديوان في الأدب والنقد , العقاد والمازني , دار الشعب للطباعة والطباعة , القاهرة , ط4 , 130.
- (4) ينظر : الديوان في الأدب والنقد , العقاد والمازني : 130 .
- (5) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش , 185
- (6) المصدر نفسه: 213 .
- (7) القاموس المحيط : 1289.
- (8) المعجم الوسيط: 926 .
- (5) نظرية النص: رولان بارت , ترجمة وتعليق محمد خيرى البقاعي , مجلة العرب والفكر العالمي, ع3 , 1988, 89.
- (6) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل, الشركة المصرية العالمية للنشر – لوْنْجْمان , 1992, 263.
- (10) العلاماتية وعلم النص: اعداد وترجمة د. منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري – حلب , 2009, 133.
- (11) بلاغة الخطاب وعلم النص: 263.
- (12) دينامية النص (تنظير وانجاز): د. محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي – المغرب , ط3, 2006, 52.
- (13) بلاغة الخطاب وعلم النص: 260.
- (14) ينظر : لسان العرب: ابن منظور, مادة (وسق) ج10, 379 .
- (15) ينظر : معجم متن اللغة: احمد رضا , و س ق , 755 .
- (16) ينظر : لسان العرب ومتن اللغة : مادة وسق.

- (17) العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم: أحمد عزت يونس , دار الآفاق العربية , ط1, القاهرة , مصر , 2014, ص 164 .
- (18) ينظر : لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب : محمد خطابي, المركز الثقافي العربي , ط1, بيروت , لبنان, 1991, ص 5 .
- (19) ينظر : لسانيات النص : 5.
- (20) ينظر: النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند, ترجمة تمام حسان, عالم الكتب, ط1, القاهرة, مصر, 1998, ص 136.
- (21) ينظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة شبل محمد , مكتبة الآداب , ط 2 , القاهرة, مصر, 2009, ص 101.
- (22) ينظر : المقاربة النصية من تأصيل نظري الى إجراء تطبيقي: فوزية عزوز, دار كنوز المعرفة, ط1, عمان, الأردن, 2016, ص58.
- (23) ينظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية: صبحي ابراهيم الفقي, ص 40.
- (24) ينظر : النص والخطاب والإجراء: ص 301.
- (25) ينظر: تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي: محمود عكاشة, ص220.
- (26) ينظر: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: الأزهر الزناد, المركز الثقافي العربي, ط1, بيروت, لبنان, 1993, ص119.
- (27) ينظر : تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي: محمود عكاشة, 223.
- (28) ينظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب: خليل بن ياسر البطاشي, دار جرير , ط1, عمان, الأردن, 2009, 179.
- (29) ينظر : لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب: محمد خطابي, ص20.
- (30) الأعمال الشعرية الكاملة: عدنان الصائغ, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ودار سطور –بغداد, ط2, 3, 2017/593.
- (31) المصدر نفسه: 592/3.
- (32) المصدر نفسه: 395/3 .
- (33) المصدر نفسه: 325/3 .
- (34) الديوان: 326/3 .
- (35) الديوان: 326/3
- (36) المصدر نفسه: 327/3
- (37) الديوان : 254/1
- (38) الديوان : 254/1 .
- (39) المصدر نفسه : 255/1 .
- (40) الديوان : 3 / 19-20 .
- (41) الديوان : 456/1 .