مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد6،العدد 2 – ديسمبر 2019

OEB Univ. Publish. Co.

الاتساقُ المُعجمي في نُونية أحمد شوقي

– دراسة لسانية نصية في آليتي: التَكرار والتَّضام– نماذج مختارة–

Glossary Cohesion in Ahmad Shawki's Noun

- Textual and Linguistic Study in the Mechanisms of : Frequency and Collocation –Selected Models

د. سامي الوافي، جامعة أم البواقي،الجزائر.
louafi_2010@yahoo.com

تاريخ التسليم:(2019/07/26)، تاريخ المراجعة:(2019/09/01)،تاريخ القبول:(2019/10/14)

ملخص:

تناولنا في مقالنا هذا بالدراسة والتحليل نموذجا شعريا، تمثّل في قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي، ركّزنا فيهِ على الاتساقِ المُعجمي بشِقيهِ: التَكرارُ والتضامُ، الذي تحدّدَ كمعيارٍ تحليلي، أَثْبتَ حضورا في القصيدةِ، من خلال أنواعهِ الأربعةِ: (التضادُ،علاقةُ الجزءِ بالكُل، علاقةُ الجزءِ بالجزءِ،علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه)، المُجسّدة لعلاقاتِ الربطِ بين الوحداتِ اللغويةِ المُشكّلة للنصِ.

الكلمات المفتاحية الاتساقُ المُعجمي، التكرارُ،التضامُ، أحمد شوقي،اللسانياتُ، النصُ.

Abstract :

In this essay, we study and analyze a poetic model, represented in the poem "Andalusia" by Ahmed Shawki, in which we focused on the glossary cohesion in both of its parts: frequency and collocation, which is defined as an analytical criterion. His total presence in the poem proved through its four types: (Contradiction, The Relationship of the part to the whole ,he relationship of the part to the part , relationship between the elements of the general section itself), which reflects the relations between the linguistic units of the text.

Keywords : Glossary Cohesion, Frequency, Collocation, Ahmed Shawki- Linguistics, The text .

* المؤلف المراسل: د.سامي الوافي، الإيميل: louafi_2010@yahoo.com

مقدمة:

توالت الدراساتُ اللسانيةُ الحديثةُ وتفرّعتْ إلى تياراتٍ معرفيةٍ جديدةٍ، ففِي كلِّ مرّةٍ توشِكُ أنْ ترسُو على فكرةٍ مُعينةٍ، تظهرُ أفكارٌ لعلماءٍ يُفنِّدون ما هو كائنٌ، بدعوتِهمْ وتأسيسِهمْ لتوجُهاتٍ معرفيةٍ أخرى مُغايرة، تَفتحُ البابَ على جانبٍ من جوانبِ اللغةِ، للإحاطةِ بكلِّ مُستوياتها اللغويةِ وغير اللغويةِ، ففي فِترة سبعينيات القرنِ الماضي سيطرت التَراكيبُ الجُملية على التحليلِ اللّغوي، باعتباره المُستوى الأوّلَ للتحليلِ، وعلى أساسهِ تُبنى كُلُّ المناهجِ، فما منْ منهجٍ إلاّ ويتعرضُ للجُملةِ بالدَّرسِ والتحليلِ، لتتقلبَ الموازينُ وتعلو نداءاتُ العُلماءِ إيذانا بعهدٍ جديدٍ سيُشكّلُ فيه النصُ حجرَ الأساسِ، مُتخذِينهُ خيرَ بديلٍ للجُملةِ التي عجزتْ عن مُواكبةِ التطوراتِ الفكريةِ الحاصِلة في مُختلفِ المجالاتِ، في تفسيرِ الظواهر غير اللغويةِ التي لها دورٌ في عمليةِ التواصُلِ.

ليلُوحَ في الأفقِ عِلمٌ جديدٌ شاملٌ، احتفى به العلماءُ، وكثُرتْ فيهِ الدراساتُ والبحوثُ، لينتقلَ من مجردِ فكرةٍ إلى علمٍ يستطيعُ استيعابَ اللغةَ وما وراءَها مِنْ ظُروفٍ ومُلابساتٍ، سُمي بـ "لسانيات النص"، خاصةً بعدما حُدِّدَتْ مُصطلحاتهُ ومعاييرهُ على يدِ "روبيرت دي بوجراند"، الذي جعَلها ركيزةَ اللسانياتِ النصيةِ.

وسعيا منا لفك بعض شفرات هذه القصيدة المطولة وفق آليات التحليل اللساني النصي، نطرحُ إشكالا جوهريا تتدرج ضمنه أسئلة فرعية، سنحاول الإجابة عنها، مفادها:

- كيف تجلت ظاهرة الاتساق النصي في قصيدة "أندلسية" كمعيار؟
- وإلى أي مدى يمكننا الحُكم على تحقيقِ الاتساق في القصيدة كمعيار نصي؟
- وهل يمكننا أنْ نعتبر هذه القصيدة وحدة كلية متلاحمة في ضوء معيار الاتساق المُعجمي؟

تتجسّدُ النصيّة في جُملةِ معايير تتفاعلُ فيما بينَها، لتُشكِّلَ البِنيةَ الكُليةَ للنصُوصِ، وقد حصَرَ "دي بوجراند" معاييرهَا السبعة، على النحو الآتي:

1- الاتساقُ 2- الانسجامُ 3- المقصديةُ 4- المقبوليةُ 5- الإعلاميةُ 6- التناصُ 7- المقاميةُ.

يُمكنُ تقسيمُ هذه المعايير على ثلاثة اتجاهات رئيسية، هي:

- ❖ **الاتجاه الأولُ:** ما يتصلُ بالنصِ ذاته: (الاتساقُ / الانسجامُ).
- ❖ **الاتجاهُ الثاني:** ما يتصلُ بينَ ما يتعاملُ مع النصِ مُنتِجا ومُتلقِيا: (المقصديةُ / المقبوليةُ).
- ❖ **الاتجاهُ الثالث:** ما يتصلُ بالسياقِ المادي والثقافي: (الإعلاميةُ / التناصُ / المقاميةُ).

ليكُون مُنطلقُ دراستنا اللسانية التطبيقية على نونية أحمد شوقي المُطولة المسماة "قصيدة أندلسية"، مُركّزا على الاتساقِ المعجمي، بآليتهِ: التكرارُ والتضامُ؛ أي بالتركيزِ على ما يتصلُ بالنصِ ذاتهِ فقط.

1- الاتساقُ المعجمي: Glossary Cohesion

يُعدُّ الاتساقُ المُعجمي واحدًا من الاتجاهات الرئيسية في تحليلِ النصِ، بوصفِه مَظهرًا من مظاهرِ الاتساقِ النصي، ورغمَ قلّةِ استخدامِه في المُخطّطاتِ التطبيقيةِ، بسبب صعوبةِ ضبطِ وحداتِه بدقَّةٍ، إلاَّ أنهُ مُختلِفٌ عن وسائلِ الاتساقِ النحويةِ الأخرى كالإحالة والحذف والاستبدال، في كونِهِ وسيلة شكلية نحوية للربطِ بين العناصرِ النصية تنقسِمُ إلى نوعين: التَكرارُ Frequency والتّضامُ Collocation.

1-1- التكرار: Frequency

حظي التَكرارُ كظاهرةٍ لسانيةٍ باهتمامٍ بالغٍ من قِبلِ علماءِ النص، باعتباره آليةً من الآليات المُحقّقة للتماسُكِ المُعجمي، فهو "جُملةُ الروابِط التي تصلُ بينَ العلاقات اللسانية، فقاعِدةُ التَكرار في الخطابية تتطلبُ الاستمرارية في الكلامِ، بحيث يتواصلُ الحديثُ عن الشيء نفسهِ بالمُحافظةِ على الوصفِ الأولِ أو بتغييرِ ذلك الوصف، ويتقدمُ التَكرارُ لتوكيد الحُجّةِ والايضاح" (بوقرة، 2009، ص 100)، لحُضورِهِ كآليةِ ربطٍ تَظْهرُ بشكلٍ كبيرٍ في الأحاديثِ المُسترسَلة، أين يعْمدُ أصحابُها إلى إعادَة لفظٍ مُعيَّنٍ بلفظِهِ أو بمُشتقاتِه أو مفرداته، وفي هذه الإعادةِ يتحقّقُ "جانِبٌ إيقاعي يُعطي النصَ جرسًا، بارتباطِ أجزائِه المُختلفة عن طريقِ تلكَ الألفاظِ المُتّحدة الجذور خصوصا" (المنظري، 2015، ص 122)، فتَكرارُ اللفظِ بمُشتقاته خاصةً يمنحُ النصَ حيويةً، ويُضفي عليهِ جماليةً تستسيغُها الآذانُ، فيُؤثّرُ في نفوسِ المُتلقين، ويدفعُهم إلى الإقبالِ عليه بالوقوفِ على معانيهِ.

ليتَّضح لنا من خلالِ التعريفين السابقين لمفهومِ التَكرارِ أهميتهُ كآليةٍ تُحقّقُ التماسُكَ النصي، كونهُ يُسهمُ في:

- **الربط بين الوحدات اللغوية المُشكّلةِ للنص:** حيثُ يُبيّنُ علاقَةَ السابقِ باللاحِقِ والعكس.
- **الاستمرارية:** لأنَّ التَكرارَ يستلزمُ نصًّا مُطولا أو حديثا مُسترسَلا، أينَ يعْمدُ الكاتبُ أو المُتكلمُ فيه إلى إعادة لفظٍ مُعيَّنٍ أو مُرادفهُ أو أحدَ مَشتقاتِهِ، ليُحافظَ على انتباهِ المَتلقي.
- **التأكيدُ:** فتَكرارُ الكلمةِ عينها أو ما يُقابلُها فيهِ تأكيدٌ على أهميتها، وعلى أنها موضِعُ الحديثِ، وبناءً عليها تترتَّبُ أفكارُ المُتلقينَ، فهو آليةٌ حِجاجيةٌ يُحافظُ بها المُتلقي على هيمنتِهِ على طرفِ الخِطابِ، بوصفها حُجَّةَ إقناعٍ.
- **الإيضاحُ:** فإعادةُ عنصرٍ مُعجمي واحدٍ يُوضِّحُ الفكرةَ التي وضعتْ لأجلها، ويُبيِّنُ مَقصديةَ المُتكلمِ، خاصةً عندَ الاعتمادِ على المُترادفاتِ والمُشتقاتِ، فإذا عَجزَ المُتلقي أمامَ العُنصُر المُعجمي المذكورِ أولاً، فإنَّ رؤيتهُ ستتوضّحُ من خلالِ المُترادفاتِ والمشتقاتِ.
- **إضفاءُ جرسٍ موسيقي على النصِ:** ليَكتسِبَ نغماً صوتياً يُلفِتُ الانتباهَ إليهِ، ويزيدَ من جماليتهِ وخصوصيتهِ.

- **التَكرارُ بأنْماطِه المُختلفة:** يُعطي النصَ زخمًا لغويا، حيث تجتمعُ فيه الكلماتُ المُترابطةُ فيما بينها، والتي تعودُ الواحدةُ مِنها للأخرى، ما سيُؤثر إيجابا في المتلقين، فالتكرارُ سيُنمي رصيدهُ اللغوي ويمنحه مُفردات واشتقاقات يُضيفُها إلى مُعجمه اللغوي.

للتَكرارِ أنماطٌ كثيرةٌ وسُبلٌ مختلفة، تزيدُ من ديناميكية النُصوصِ وفاعليتها، فهو "يتطلبُ إعادة عنصرٍ مُعجمي، أو وُرودَ مُرادفٍ لهُ أو شِبهَ مُرادفٍ، أو عُنصراً مُطلقًا أو اسمًا عامًا" (خطابي، 1991، ص 24)، يتحدّدُ في شكلِ:

- إعادةٍ للعُنصرِ المُعجمي.
- إيرادُ مُرادفٍ لهُ أو أو شِبهَ مُرادفٍ.
- إيرادُ عُنصرٍ مُطلقٍ.
- إيرادُ اسمٍ عامٍ.

وقد ورَدتْ تصنيفاتٌ كثيرة لأنواعِ التَكرارِ، أهمُّها:

- **التكرارُ التام أو المحضُ:** التكرارُ الكُلي.
- **التكرارُ بالمتشق:** تكرارُ عُنصرٍ، سُبِقَ استخدامُهُ بأشكالٍ وفِئاتٍ مُختلفةٍ.
- **التَكرارُ بالمُرادِف.**
- **شبهُ التكرار:** ويقومُ في جوهرِهِ على التوهمِ، وتتحقّقُ غالبا في مستوى التشكيلِ الصوتي، وهو أقربُ إلى الجِناسِ الناقص (عفيفي، 1997، ص 106-107).

ووفقَ هذا التَرتيبِ نقِفُ عند أهمِّ الروابطِ التكرارية الواردة في نُونيةِ أحمد شوقي المُطولة، المُسماةُ "قصيدة أندلسية" (شوقي، 1988، ص 104-108)، التي فرض طابعُ الطُولِ فيها على الشاعرِ اعتمادَ أنْماطٍ تَكراريةٍ مُختلفةٍ، تحقَّقَ من خِلالِها التمَاسُكُ بينَ أبياتِ القصيدةِ، منْ بدايتِها إلى نهايتِها.

فالوقوفُ عند صُورِ التَكرارِ وأنماطه في القصيدة أمرٌ يسيرٌ، لكن الصُعوبةَ تكمنُ في الكشفِ عن بواعثِهِ لدى الشاعر أحمد شوقي، باستخلاصِ قيمتِهِ الفنيةِ الي تتجسّدُ في التعرفِ على الخصائصِ البلاغيةِ التي تفرّدتْ بها.

- **نموذج عن التكرار التام أو المحض الوارد في القصيدة:**

قال الشاعر:

لكنّ **مصرَ** وإن أغضتْ على مِقَةٍ	عَيْنٌ من الخُلْدِ بالكافور تَسقينا
بِنَّ، فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يُراوِحُنا	من بَرِّ **مصرَ**، وَرَيْحَانٍ يُغادِينا
و**مصرُ** كالكَرْمِ ذي الإحسان:	فاكهةٌ لحاضِرينَ، وأكوابٌ لبَادينا
كأن أهرامَ **مصرَ** حائطٌ نهضت	به يَدُ الدهرِ، لا بنيانُ فانِينا

سَعْيًا إلى **مصرَ** نقضِي حقَّ ذاكرنا	فيها إذا نَسِيَ الوافي، وباكِينا
إذا حمَلْنا **لمصرَ** أو له شَجَنا	لم ندْرِ: أيُّ هوى الأُمَّيْن شاجِين؟
رسْمٌ وقفنا على **رَسْمِ** الوفاء له	نَجيش بالدَّمع، والإجلالُ يَثنينا
لِفِتْيَةٍ لا تنال **الأرضُ** أدمُعَهم	ولا مَفارقَهم إلاَّ مُصَلِّينا
لما تَرقرق في دمع السماءِ دمًا	هاج البُكا، فخَضّبْنَا **الأَرضَ** باكينا
أَلقى على **الأرضِ** حتى ردَّها ذَهبًا	ماءً لمَسنا به الإكْسِيرَ، أو طِينا
وهذه **الأَرضُ** من سَهْلٍ ومن جبلٍ	قبل القياصر دِنَّاها فراعينا
الوصلُ صافِيَةٌ، والعيشُ ناغِيَةٌ	والسعدُ حاشيةٌ، **والدهرُ** ماشينا
كأَن أَهرامَ مصرَ حائطٌ نهضت	به يَدُ **الدهرِ**، لا بنيانُ فانِينا
ولم نَدَعْ لليالي صافي، فدَعتْ	بأَن نَغصَّ، فقال **الدهرُ**: آمينا
ملاعِبٌ مَرِحَتْ فيها مَآرِبُنا	وأَربُعٌ أَنِسَتْ فيها **أَمانينا**
ناب الحَنِينُ إليكم في خوَاطِرنا	عن الدّلالِ عليكم في **أَمانينا**
لم نَسْرِ من **حرَمٍ** إلاَّ إلى **حَرَمِ**	كالخمر من بابلٍ سارتْ لدارينا
الوصلُ صافِيَةٌ، والعيشُ ناغِيَةٌ	و**السعدُ** حاشيةٌ، والدهرُ ماشينا
والسعدُ لوْ دامَ، والنعمَى لوِ اطَّردتْ	والسيلِ لَو عَفَّ، والمقدارِ لَوْ دِينا
ولا حوى **السعدُ** أَطْغَى في أَعِنَّتِه	منّا جِيَادً، ولا أَرْخَى ميادِينا
رمى بنا **البينُ** أَيْكًا غيرَ سامِرنا	–أَخا الغريب – وظِلاًّ غيرَ نادينا
كلٌّ رَمَتْه النَّوى: رِيشَ الفِراق لنا	سَهْمٌ، وسُلّ عليكَ **البينُ** سِكِّينا

والجدولُ الآتي يُحدّدُ نماذجَ الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا تاما أو محضا في القصيدةِ:

نوعُ التكرار	الكلمة المُكرّرةُ	كيفية تكرارِها	عدد تكرارِها في القصيدة
التكرارُ التام	مصرُ	مصرُ	06 مرات
	رسمُ	رسمُ	مرتان
	الأرضُ	الأرضُ	05 مرات

أو التكرارُ المحضُ	الدهرُ	الدهرُ	03 مرات
	أمانِينا	أمانِينا	مرتان
	حرَمٍ	حرَمٍ	مرتان
	السعدُ	السعدُ	03 مرات
	البينُ	البينُ	مرتان

جدول رقم (01): يوضح نماذجٌ عن الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا تاما أو محضا في القصيدةِ

– نموذج عن التكرار بالمشتق الوارد في القصيدة

قال الشاعر:

رسْمٌ وقفنا على رَسْمِ الوفاء له	نَجيش **بالدَّمع**، والإجلالُ يُثنينا
نسْقِي ثراهُمْ ثَنَاءً، كلَّما نُثِرتْ	**دُموعُنا** نُظِمتْ منها مراثِينا
لِفِتْيَةٍ لا تنال الأرضُ **أَدمُعَهم**	ولا مَفارقَهم إلاَّ مُصَلِّينا
يا نائحَ الطلْحِ، أَشباهٌ عَوَادِينا	نَشْجى لِوَادِيكَ، أَم **نَأْسَى** لوادينا؟
أُساةُ جسمِكَ شتَّى حين تطلبهم	فمَنْ لروحك بالنُّطْس المُدَاوينا؟
تَجُرُّ من فنَنٍ ساقًا إلى فَنَنٍ	وتسحبُ الذيلَ ترتادُ **المؤاسينا**
وآسٍ ما بَاتَ يَذْوِي من منازلنا	بالحادثات، وَيضوَى من مغانينا
يبدو النهارُ فيخفيه تجلُّدُنا	للشامتين، ويَأْسُوه **تأَسِّينا**
الليلُ يشهدُ لم نهتِك دَيَاجِيَهُ	على نيامٍ، ولم نهتِف بسالينا
والنَّجمُ لم يَرَنا إلاّ على قدمٍ	قيامَ **ليلِ** الهوى، للعهدِ راعِينا
كزفْرَةٍ في سماءِ **الليلِ** حائرةٍ	ممَّا نُرَدِّدُ فيه حين يُضْوِينا
هل من ذيولكِ مسْكِيٍّ **نُحَمِّلُه**	غرائبَ الشوق وَشْيًا من أَمالينا؟
إذا **حمَلْنا** لمصرَ أَو له شَجَنا	لم ندْرِ: أَيُّ هوى الأُمَّيْن شاجِين؟
كلٌّ **رَمَتْه** النَّوى: رِيشَ الفِراق لنا	سَهْمٌ، وسُلّ عليكَ البينُ سِكِّينا
يا ساريَ البرقِ **يَرمِي** عن جوانِحنا	بعدَ الهدوءِ، ويهمِي عن مآقينا

وبات كلُّ مُجاج الوادِ من شجَرٍ	لوافِظَ القزِّ بالخيطان **ترمِينا**
يا نائح (الطلْحِ)، أشباهٌ عَوَادِينا	**نَشْجى** لِوَادِيكَ، أم نأْسَى لوادينا؟
إذا حمَلْنا لمصرٍ أو له **شَجَنا**	لم ندْرِ: أيُّ هوى الأُمَّيْن **شاجِينا**؟

والجدولُ الآتي يُحدّدُ نماذجَ الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا بالمشتقِ في القصيدةِ:

نوعُ التكرار	الكلمة المُكرّرةُ	كيفية تَكرارِها	عدد تَكرارِها في القصيدة
تَكرارٌ بالمشتق	الدمعُ	بالدمعِ/ دُموعنا/ أدمُعُهمْ	03 مرات
	الأسَى	نأسَى/ أُسَاةُ/ المُؤاسِينا/ آسٍ/ تأسِينا	05 مرات
	الليلُ	ليلٌ / لياليِنا / الليالي	03 مرات
	حملَ	نُحمِّلهُ / حَملنَا	مرتان
	رَمى	رَمتهُ / يرمي / ترمِينا	03 مرات
	الشجو	نشْجى/ شجْنُا / شاجِينا	03 مرات

جدول رقم (02): يوضح نماذجٌ عن الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا بالمشتق في القصيدةِ

- نموذج عن التكرار بالمُرادفِ الوارد في القصيدة:

قال الشاعر:

رمى بنا **البينُ** أيْكًا غيرَ سامِرنا	أخا الغريب وظِلاًّ غيرَ نادينا
كلٌّ رَمَتْه **النَّوى** رِيشَ الفِراق لنا	سَهْمٌ، وسُلّ عليكَ **البينُ** سِكِّينا
أعداه من يُمْنِه (التابوتُ)، وارتسَمَتْ	على **جوانبِه** الأنوارُ من سِينا
ماذا تقُصُّ علينا غيرَ أنّ يدًا	قصَّتْ جناحك جالت في **حواشينا**؟
على جوانبِها رَفَّتْ تَمَائِمُنَا	وحولَ **حافاتِها** قامتْ رَواقينا
يا ساريَ البرقِ يَرمِي عن **جوانِحنا**	بعدَ الهدوءِ، ويهمِي عن مآقينا
وحازكَ الريفُ **أرجاءً** مُؤَرَّجَةً	رَبَتْ خمائلَ، واهتزَّت بساتينا
لو غاب كلُّ عزيزٍ عنه غَيْبَتَنا	لم يَأْتِه الشوقُ إلاَّ من **نواحينا**
آها لنا نازِحَيْ أيْكٍ بأندَلُسٍ	وإن **حَلَلْنَا** رفيفًا من رَوَابينا!!
فقِف إلى النيل، واهتف في خمائِله	وانزل كما **نزل** الطلُّ الرَّياحينا

نسْقِي **ثراهُمْ** ثَنَاءً، كلَّما نُثِرتْ	دُموعُنا نُظِمتْ منها مراثينا
كادت عيونُ قوافينا تُحَرّكُه	وكِدْنَ يوقِظْنَ في **التُّرْبِ** السلاطينا
يا نائح (الطلْحِ)، أشباهٌ عَوَادِينا	**نَشْجى** لِوَادِيكَ، أم **نَأْسَى** لوادينا؟
فإن يَكُ الجنسُ يا ابنَ الطَّلْحِ فرّقنا	إنّ **المصائبَ** يجمعْنَ المُصابينا
جئنا إلى الصبر ندعوه كعادتنا	في **النائبات**، فلم يأْخذ بأَيدِينا
بتنا نقاسِي **الدواهي** من كواكِبه	حتى قعدنا بها حَسْرَى ثُقاسِينا
يا نائح الطلْحِ، أشباهٌ **عَوَادِينا**	نَشْجى لِوَادِيكَ، أم نَأْسَى لوادينا؟

والجدولُ الآتي يُحدّدُ نماذجَ الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا بالمُرادفِ في القصيدةِ:

نوعُ التكرار	الكلمة المُكرّرةُ	كيفية تكرارِها	عدد تكرارِها في القصيدة
التكرارُ بالمرادفِ	الفراقُ	البينُ / النوى	مترادفان
	الجانبُ	جوانِبه/ حواشينَا / حافاتِها/ جوانحِنا/ أرجاءُ/ نواحِينا	06 مترادفات
	النزولُ	حللنَا / نَزل	مترادفان
	الأرضُ	الثرى / التُربُ	مترادفان
	الحزنُ	نشْجى / نأسى	مترادفان
	المُصيبةُ	المصائِبُ / النائباتُ / الدواهي / عوادينا	04 مترادفات

جدول رقم (03): يوضح نماذجٌ عن الألفاظِ المُكرّرةِ تكرارا بالمُرادف في القصيدةِ

- **نموذج عن شبه التكرار الوارد في القصيدة:**

قال الشاعر:

فآبَ مِنْ كُرَةِ الأَيامِ لاعِبُنا	و**ثابَ** مِنْ سِنَةِ الأَحلامِ لاهِينا
نابِ الحَنِينُ إليكم في خوَاطِرنا	عن الدَلال عليكم في أَمانينا
ولا حوى السعدُ **أَطْغَى** في أَعِنَّتِه	منّا جِيَادٌ، ولا **أَرْحَى** ميادِينا
نسْقِي ثراهُمْ ثَنَاءً، كلَّما نُثِرتْ	دُموعُنا نُظِمتْ منها **مراثِينا**
ويا مُعطِّرَةَ الوادي سرَتْ سَحَرًا	فطابَ كلُّ طرُوحٍ من **مرامِينا**
حتى حَوَتْكَ سماءُ النيلِ عالية	على الغيوث، وإن كانت **مَيامِينا**
ولا حوى السعدُ أَطْغَى في أَعِنَّتِه	منّا جِيَادٌ، ولا أَرْحَى **ميادِينا**

لم تألُ ماءك تَحْنانٌ، ولا ظمأً	ولا ادِّكارٌ، ولاشجْوا **أَفانينا**
ملاعِبٌ مَرِحَتْ فيها مَآرِبُنا	وأَربُعٌ أَنِسَتْ فيها **أَمانينا**
وحازكَ الريفُ أَرجاءً مُؤَرَّجَةً	رَبَتْ خمائلَ، واهتزَّت **بساتِينا**
الليلُ يشهد لم نهتِك دَيَاجِيَهُ	على نيامٍ، ولم نهتِف **بسالينا**
رسْمٌ وقفنا على رَسْمِ الوفاء له	نَجيشُ بالدَّمع، والإجلالُ **يَثْنينا**
إذا دعا الشوقُ لم نَبرحْ بمُنْصَدِع	من الجناحين عيٍّ لا **يُلَبِّينا**
على جوانبِها رَفَّتْ تَمَائِمُنَا	وحولَ حافاتِها قامتْ **رَواقِينا**
آها لنا نازِحَيْ أَيْكٍ بأَندَلُسٍ	وإن حَلَلْنَا رفيفًا من **رَوَابِينا**!!
ومَطْلَعٌ **لِسُعودٍ** من أَوَاخِرنا	ومَغْرِبٌ **لِجُدُودٍ** من أَوَالينا

والجدولُ الآتي يُحدّدُ نماذجَ الألفاظِ المُكرّرةِ شبه تكرار في القصيدةِ:

نوعُ التّكرار	كيفية تكرارِها	عدد تكرارِها في القصيدة
شبهُ تكرارٍ	ثابَ / نابَ / آبَ	04 مرات
	أطغى / أرحى	مرتان– شبه تكرار
	مراثِينا / مرامِينا / ميامينا / ميادينا	04 مرات –جناس ناقص
	أفانينا / أمانينا	مرتان –جناس ناقص
	بساتِينا / بسالينا	مرتان –جناس ناقص
	يَثْنينا / يُلبِّينا	مرتان– شبه تكرار
	رواقينا / روابِينا	مرتان –جناس ناقص
	سعُود / جُدود	مرتان– شبه تكرار

جدول رقم (04): يوضح نماذجٌ عن الألفاظِ المُكرّرةِ شبه تكرار في القصيدةِ

بيَّنَت الجداولُ الأربعة أعلاه أنَّ الشاعرَ قد نوّعَ كثيرا في استخدامِ آليةِ التّكرارِ البسيطِ، مُمثلا في تكرارِ الكلمةِ بأنماطِهِ المُختلفةِ: (التكرارُ المحضُ أو التامُ / التكرارُ بالمُشتقِ / التكرارُ بالمُرادفِ / شبهُ التكرارِ)، وهذا منْ أجلِ تعزيزِ جماليةِ وفنيةِ القصيدةِ، التي تستمدُ حيويتَها الإيقاعية منْ خلالِ الحركةِ الصوتيةِ للكلمةِ إذا وضِعت موضعَ تكرارٍ.

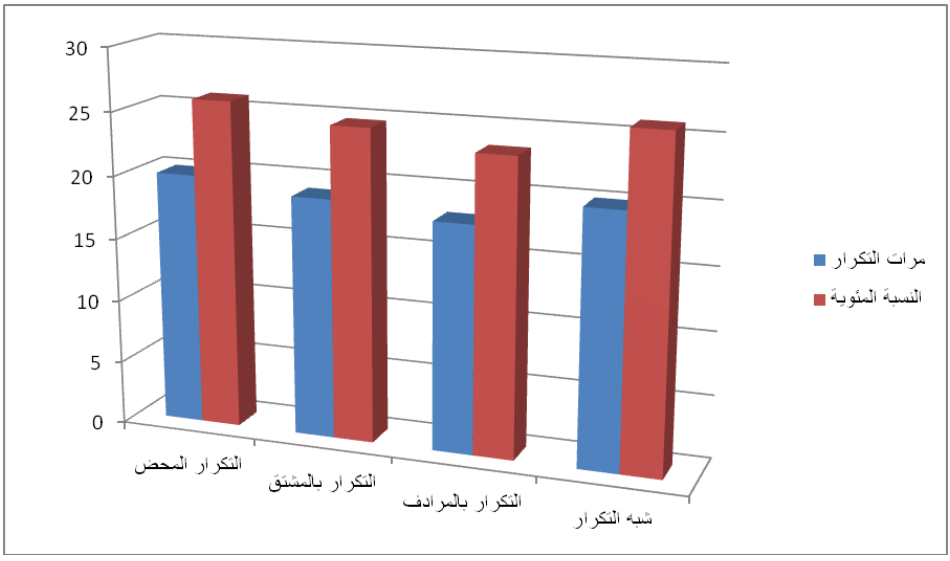
كما أنَّ امتلاك الشاعر لمُعجمٍ لغوي واسع مكّنهُ من ممارسة فاعلية الاختيار والانتقاء، وفق شبكة علائقية نامية وممتدة في هيكلِ القصيدةِ؛ ومنْ خلالِ طريقتِهِ في الربطِ بين الدوالِ، بعضها ببعض في العبارةِ الواحدة للبيت الواحدِ، فالشاعرُ وهو يمتلكُ القدرة على تشكيلِ اللغة جماليا استطاعَ ببراعةٍ تجاوزَ

المألوفِ، وبما يجعلُ التنبؤ الذي سيسلكهُ المتلقي غيرَ مُمكن، ما يجعلهُ في انتظارٍ دائمٍ لتشكيلٍ جديدٍ، يُنمي لديه حسّ الاستشراف، الذي يُمكِّنهُ من الدخول في فضاءِ التلقي الإبداعي الذي يُشعرُ المتلقي بجمال الكلمةِ على مستوى المحور البصري من خلال التماثلات الخطية الأفقية، والمحور النُطقي من خلال التماثل في المَخرجِ، والمحور الصوتي من خلالِ تطابقِ الحركاتِ الصوتيةِ للكلمة بالنغمِ.

في ما يلي جدولٌ لأنواع تَكرارِ الكلمةِ ونسبةُ تواتُرها في القصيدة:

نوع التكرار	التكرار المحض	التكرار بالمشتق	التكرار بالمرادف	شبه التكرار	المجموع
مراتُ التكرارِ	20	19	18	20	77
النسبة المئوية	25.97 %	24.67 %	23.37 %	25.97 %	100 %

جدول رقم (05): يوضح نِسبُ أنواعِ التكرارِ في القصيدة



شكل رقم (06): يوضح أعمدة بيانية تُبيّنُ أنواع التكرار ونسبة تواتره في القصيدةِ

يلاحظُ في القصيدة انطلاقا من الجدولِ رقم (05) والشكل البياني رقم (06) أنَّ التكرارَ ورد بنسبٍ مُتقاربة، أدناها التكرارُ بالمُرادف (18 مرة) بنسبة 23.37%، والتكرارُ بالمُشتق (19 مرة) بنسبة 24.67%، اللذان جاءَا وثيقَا الصلةِ بالمعنى العام للسياقِ الواردِ في القصيدةِ، والقصدُ منهُ إدخال تنوع

صوتي ولفظي، غايتهُ إخراجُ القولِ عنْ نمطيةِ الوزنِ المألوفِ، ليُحدثَ فيه إيقاعا خاصا يؤكدُه، وإما يكونُ لشدِّ الانتباه إلى كلمة بعينها من خلال مرادفاتها، مثلُ قولهِ: النزولُ (حللنَا / نَزل)، الأرضُ (الثرى / التُربُ)، الحزنُ (نشْجى / نأسى)، المُصيبةُ (المصائِبُ / النائباتُ / الدواهي / عوادينا)، الفراقُ (البينُ / النوى)، الجانبُ (جوانِبِه/ حواشينَا / حافاتِها/ جوانحِنا/ أرجاءً/ نواحِينا)، ومن خلال مُشتقاتها، مثلُ قولهِ: الدمعُ (بالدمعِ/ دُموعنا/ أدمُعُهمْ)، الأسَى (نأسَى/ أُسَاةُ/ المُؤاسِينا/ آسٍ/ تأسِينا)، الليلُ (ليلٌ / لياليِنا / الليالي)، حملَ (نُحمِّلهُ/ حَملنَا)، رمَى (رَمتهُ / يرمي / ترمِينا)، الشجو (نشْجى/ شجْنًا / شاجِينا).

ليُساهِم هذان النوعانِ معا في إزالةِ الإبهام عن القصيدة، فإذا لم يَفهم المُتلقي كلمةً من الكلمات، فعنْ طريقِ مُرادفاتها أو بنيتها الاشتقاقية يتوضّحُ لهُ الأمرُ.

كما أنّ استخدام هذين النوعين جاء تعويضًا عن الكلمات السابقةِ لها، وبذلك يتفادَى الشاعرُ تَكرارَ الكلمةِ عينها في مواضع مُتقاربة، مما قد يُشوِّهُ البنيةَ الإيقاعية للقصيدة، وفي الآن نفسِه يزيدُ الشاعرُ من إثراءِ الرصيد اللغوي فيها.

أمّا التَكرارُ التام أو المحضُ فقد ورد (20 مرة) بنسبة 25.97%، وشبهُ التكرارِ (20 مرة) بنسبة 25.97%، فالشاعرُ قامَ بإعادةِ العناصرِ المُعجمية نفسها من بداية القصيدة إلى نهايتها، دلالةً ووزنا وإيقاعا؛ إذ تعلّقَ الأمرُ بالكلماتِ ذاتِ الدلالةِ والوقعِ على نفسيةِ أحمد شوقي، نحو: مصرُ (06 مرات)، الأرضُ (05 مرات)، السعدُ (03 مرات)، الدهرُ (03 مرات)... وغيرها من الكلمات التي تُحيلُ إلى الهُويةِ والوطنِ وشُعاعِ الأملِ، خاصة كلمتا: (مصر) و(الأرض) اللتانِ شكلتا موقعا رئيسيا في رؤوس هذه الأبيات الشعرية، فقد منحتهما نغما موسيقيا تناغم مع دلالةِ الجُملِ، ومن خلال هذه الأبياتِ يتبنُ أنّ الشاعرَ يوحي من لفظة: مصرَ والأرضَ إلى تعلّقهِ الشديد بأرض مصرَ المُبعد عنها، فحالةُ البُعدِ عن الوطنِ جعلت الشاعرَ أحمد شوقي يحنُّ إليهِ، مُعبّرا عنه بالحزن والفقد والأسى، وهي حالة شعورية خالصة، لذلك فهو يريدُ أن تبقى هذه الحالةُ أسيرةَ صدرهِ، فقد كان لنفيه عن وطنهِ صدى مأساوي، فهو امتداد لحالة الغربة والانكسارِ التي يعيشها في إسبانيا المنفى، فجاءت ألفاظهُ مُعبّرة عن هذه الحالةِ الشعوريةِ، التي تلوحُ على نفسِه المُتطلعةِ لغدٍ جديدٍ تضمحلُّ فيه غُيومُ الغُربةِ، لتُشرقَ بعدهُ شمسُ العودةِ لأرضِ مصرَ، نظرا لأهمية طبيعته النفسية هنا، التي تحتاج إلى شحنة إيحائية يستطيعُ من خلالها التعبير عن تجربته الشعورية.

أمّا شِبهُ التَكرارِ فقد أضفى موسيقى مُستساغة على القصيدةِ، ومؤثرةٌ في النفوسِ، باعتمادِ الجناسِ والكلمات المُتشابهة في الوزن، التي أدّت وظيفةً جماليةً، أكسبتِ النص جرسا موسيقا أخاذًا، لتمنحَ المُخاطِبَ أحمد شوقي القدرةَ على إيجادِ صورٍ لغويةٍ جديدة تستهوي القارئ، مثلُ قولهِ: ثابَ / نابَ / آبَ

/ مراثِينا / مرامِينا / ميامينا / ميادينا / أفانينا / أمانينا / بساتِينا / بساليبنا / يَثنينا / يُلبِّينا / رواقينا / روابِينا / سعُود / جُدود.

ومنه فالشاعرُ أبدعَ في استخدامِ هذه الأنواعِ الأربعة من التكراراتِ، فنراهُ يُكثرُ من توظيف صورة الوطنِ / الأرض / الحزن / الفراق / الدمع / الأسى / المُصيبة، ضمنَ مشاهدَ مختلفة اقترنتْ بمصرَ، مُحمّلاً إياها همومهُ وعواطفهُ واشتياقهُ.

1-2- التضامُ: Collocation

يُعدُّ التضامُ آخر آليةٍ من آلياتِ الاتساقِ التي تكفُلُ ترابطَ النص وتماسكه، عن طريقِ علاقاتٍ مُعجميةٍ تربطُ بين مفردات النص، فهو وسيلةٌ من وسائلِ التماسكِ النصي / المعجمي، يُقصدُ بها "توارُدُ زوجٍ من الكلماتِ بالفعلِ أو القوةِ، نظرًا لارتباطهما بحُكمِ هذه العلاقةِ أو تلك" (عفيفي، 1997، ص 112).

إذنْ هو ظاهرةٌ بلاغيةٌ أدرجَها العُلماءُ ضِمنَ بابِ البديعِ، تُحيلُ إلى توارِدِ لفظينِ مُعجميًا، لعلاقةٍ بينهما تحوي جُملةً من الوظائِفِ والأغراضِ، بوصفهِ وسيلةً من الوسائلِ الأكثرِ براعة في تجميعِ عديدِ الأفكارِ وتوسيعِ المفاهيمِ داخلَ نطاقِ النص، لقُدرتهِ على الربطِ بين الألفاظ في حقول دلالية مُختلفة (العايب، 2018، ص 25)، كما يُطلقُ عليه مصطلح التَلازمِ العِباري أو المُصاحبةُ المُعجميةُ، ليكونَ دورهُ تَمثيلَ النظامِ الحقيقي للترابطِ المُعجمي للنصِ، ذلكَ أنهُ مِعيارٌ قائِمٌ على علاقاتِ الوحداتِ بعضها ببعض، بالمُعجمِ الذي تتنزّلُ فيهِ، ومنهُ تنطلقُ نظريةُ الحقولِ الدلاليةِ التي تُصنِّفُ المُفرداتَ أو الألفاظَ إلى حقولٍ دلاليةٍ مُختلفةٍ، بحسبِ العلاقاتِ القائمةِ في النصِ.

1-2-1- علاقاتُ التضامِ وتطبيقاتُها:

يذهبُ عُلماءُ النص إلى تقسيمِ علاقات التضام بحسبِ العلاقاتِ التي تجمعُ أطرافَ النص إلى:

- **علاقةُ التضادِ:**
- **علاقةُ الجزءِ بالكلِ.**
- **علاقةُ الجزءِ بالجزءِ.**
- **علاقةُ بين العناصرِ من القِسمِ العامِ نفسه.**

وأقرَّ الباحثون بصعوبةِ هذا النوعِ من الترابطِ، نظرًا لعدمِ توفرِ "مقياسٍ آلي صارمٍ يجعلُنا نعتبرُ هذه الكلمةَ أقرب إلى هذه المجموعةِ أو تلك، ومن ثم فكُلُّ ما نستطيعُ قولهُ هو أنَّ هذه الكلمةَ أشدّ ارتباطًا بهذه المجموعةِ من ارتباطِها بمجموعةٍ أخرى" (خطابي، 1991، ص 25)، ليبْقى التضامُ كآليةٍ إجرائيةٍ صعبة التطبيقِ، لازِمَةً أساسِيةً لربطِ وحداتِ النصِ وإضفاءِ الحيويةِ عليهِ، لذَا سنقومُ بإسقاطِ ما ذكرنَاه

سابِقا عن خاصيةِ التضامِ على نصِ "قصيدةِ أندلسية"، برصدِ كل مظهرٍ من مظاهرِ تجلِّيها على النحو الآتِي:

1-2-1-1- التضادُ:

اعتمدَ الشاعرُ في نونيتهِ على التضادِ بكثرةٍ، لما لهُ من أهميةٍ في استمرارِ الروابطِ الداخليةِ في النصِ، وفي جعلهِ كُلاً مُوحدًا ومُتَّسقًا، ومن أمثلةِ التضادِ قولُه:

فَإنْ يكُ الجِنْسُ يا ابنَ الطَّلحِ فَرَّقَنا * إنَّ المَصَائِبَ يَجمَعنَ المُصابِينَا

وقولهُ:

بِنا، فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوحٍ يُراوحُنَا * مِنْ بِرِّ مِصرَ ورَيْحَان يُغادينا

وقولهُ:

ومَطلَعٌ لسَعُودٍ منْ أواخِرِنَا * ومَغربٌ لجُدودٍ من أوَالِينَا

وقولهُ:

باللّهِ إنْ جُبتَ ظَلماءَ العُبابِ على * نَجائِبِ النُورِ مَحدُوًا بِجَرِينَا

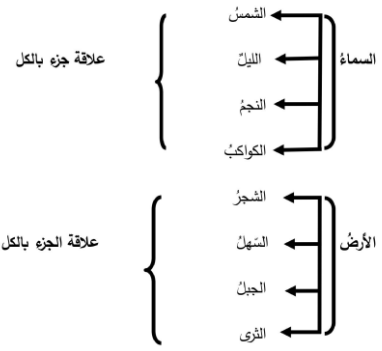
الأبياتُ الشعرية أعلاهُ شَكّلتْ نموذَجا عن الثنائيات الضدية الوارِدِ في القصيدة: (فَرَّقَنا، يجمعُنَ / يُراوحنا، يُغادينا / أواخِرِنَا، أوَالِينَا / ظَلماءَ العُبابِ، نَجائِبِ النُورِ)، وقد عملَ هذا التضادُ على إظهارِ حالة الشاعرِ الموغلة في الحزن واليأس والإحباط من جهة، وحالة الفرح والتفاؤل والعزيمة من جهة أخرى.

ليُسَاهمَ النقيضُ في اتساقِ الأبياتِ وتناسُقِ معنَاها، وزيادةِ وظيفةِ النصِ الإبلاغية؛ إذْ بالأضدادِ تتضحُ الأمورُ.

1-2-1-2- علاقةُ الجزءِ بالكُل:

حاول الشاعرُ في قصيدتِه أنْ يرسُمَ علاقةَ الجزءِ بالكُلّ، وذلك للفتِ انتباه مُستمعيهِ باستخدامِ الألفاظِ المُنتقاة، المُفعمةُ بالإيحاءِ، ليُبيّنَ شوقهُ وحنينهُ إلى وطنهِ الأم، ومِن ذلكَ قولهُ:

لما تَرقرقَ فى دمعِ **السّماءِ** دمًا هاجَ البُكا فخضَّبنا **الأرضَ** باكِينا



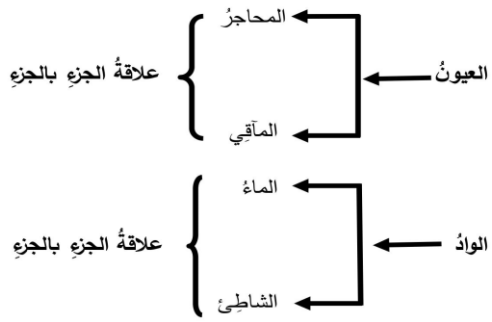
تجسّدت علاقة الجزء بالكل في أمثلة كثيرة منها المذكورة أعلاه، فالليلُ والنجمُ والكواكِبُ والشمسُ جزءٌ من كُلٍّ كاملٍ وهو السماءُ، والشجرُ والسهلُ والجبلُ والبرُّ والثرى جُزءٌ من الأرضِ، والسرُ وراء هذه التوظيفات هو تحقيقٌ الاستمرارية في الكلام، بالحفاظِ على انتباه السامعِ، وإضفاءِ حيويةٍ على القصيدةِ، ليجِدَ المُتلقي نفسهُ أمامَ ألفاظٍ مُترابطةٍ ومُتضَامةٍ بعلاقاتٍ، تزيدُ منْ عُنصرِ التشويقِ لديهِ.

1-2-1-3- علاقةُ الجزءِ بالجزءِ:

اعتمدَ الشاعر في قصيدتهِ على علاقةِ الجزءِ بالجزءِ بنسبةٍ ضئيلة، ومع قلّتِها ساهمتْ كثيرًا في خلقِ الاتساقِ داخلَ النص، ومن أهمِّ وردَ منْ علاقاتِ الجزءِ بالجزءِ نذكُرُ قولهُ:

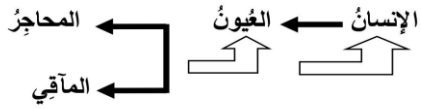
لفتيه لا تنال الأرض **<u>أدمعهم</u>** ولا مفارقهم إلا مصلينا

ويا معطرةَ **<u>الوادى</u>** سرتَ سحراً فطابَ كل طروح من مرامِينا



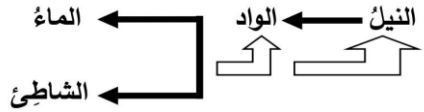
هذه مجموعةٌ منَ الألفاظِ الجزئية التي تعودُ في دلالتِها إلى الإنسانِ وإلى نهرِ النيلِ، فبالنسبةِ للمثالِ الأولِ نجد أنَّ المحَاجر (مُحيط العينِ) والمآقِي (مجرى الدمعِ)، حين تُحيل في دلالتِها إلى العُيونِ، تتحَدّدُ كعلاقة جزءٍ من جُزءٍ، وحين تُحيل في دلالتِها إلى الإنسانِ، تتحَدّدُ كعلاقةِ جزءٍ من كُلٍّ.

شكل توضيحي:



وبالنسبة للمثالِ الثاني نجدُ أنّ الماءَ والشاطِئَ حين يُحيلُ في دلالتِهِ إلى الوادي، بوصفه رافدا من روافد النيلِ، يتحَدّدُ كعلاقةِ جزءٍ من جُزءٍ، وحين يُحيلُ في دلالتِه إلى النيلِ، يتحَدّدُ كعلاقةِ جزءٍ من كُلٍّ.

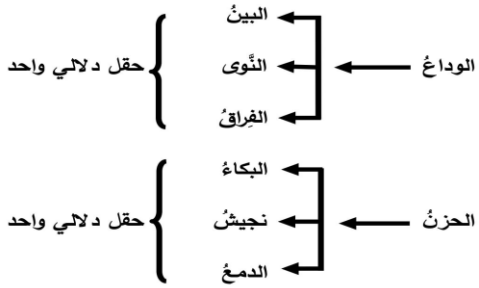
شكل توضيحي:



نستخلصُ أنَّ مُعظَم علاقاتِ الجُزءِ بالجُزءِ تعُودُ على معالِمِ مصرَ ومناظِرها، وذلكَ دليلٌ على اهتمام الشاعرِ بكلِّ جُزءٍ منها؛ وكأنهُ حاولَ توظيفَ كلَّ شاردةٍ وواردة عن بِلادِه، ليُثبتَ أنها لم ولن تُفارق مُخيلتهُ، وأنها محفُورة في قلبِهِ.

1-2-1-4- علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه:

أسهبَ الشاعرُ في استخدامِ ألفاظٍ من حقلٍ دلالي مُشتركٍ، ومنْ أمثلةِ ذلك:



تمكَّن الشاعرُ ببراعةٍ من إدراجِ عددٍ كبيرٍ من الألفاظ التي تنتمي إلى حقلٍ دلالي واحدٍ؛ أي تلك التي تعُودُ إلى جُزءٍ عامٍ، رغبةً في تنويعِ ألفاظِه وعباراته، لإثراءِ الرصيدِ اللغوي للقصيدةِ، ولفتِ انتباه المتلقين.

خاتمة:

لنستخلِصَ في ختامِ مقالنَا هذا أنّ الدراسةَ التطبيقيةَ للاتساقِ النصي في نونيةِ أحمد شوقي المُسماة "قصيدةٌ أندلسيةٌ" أبانتْ على أنهُ معيارٌ ذا أهميةٍ كبرى في تحقيقِ الترابطِ والتماسكِ داخلَ النصِ، لارتكازهِ على البنيةِ الداخلية لها في أغلبِ آلياتهِ، خاصةً الاتساقُ المُعجمي بشقيهِ:

– التكرارُ، الذي أبانَت الدراسةُ على أهميتهِ بوصفهِ وسيلة تعبيرية مهمة في توضيحِ خبايا القصيدةِ، والكشف عن ثقافةِ الشاعرِ الواسعة وحالتهِ النفسيةِ والعاطفيةِ، كما كشف التكرارُ بأنماطه وأساليبهِ عما كان يقفُ خلف الكلامِ، ليكونَ بذلك انعكاسا في القصيدةِ لمواقف أحمد شوقي الفكرية والنفسية الواضحةِ.

– التضامُ، الذي تحدّدَ كمعيارٍ تحليلي، أَثْبتَ حضورهُ في القصيدةِ، من خلال أنواعهِ الأربعةِ: (التضادُ / علاقةُ الجزءِ بالكُل / علاقةُ الجزءِ بالجزءِ / علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه)، المُجسّدة لعلاقاتِ الربطِ بين الوحداتِ اللغويةِ المُشكّلة للنصِ.

قائمة المراجع:

العايب، عبد المالك. (2018). "أثر التضام في اتساق النص القرآني: دراسة لسانية وظيفية في سورتي الرحمان والواقعة". ع14–15، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر.

– المنظري، سالم بن محمد. (2015). الترابط النصي في الخطاب السياسي: دراسات في المُعاهدات النبوية، بيت الغَشام، سلطنة عُمان، 2015، ط1.

– بوقرة، نعمان.(2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ط1.

– خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص: مدخلٌ إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1.

– شوقي، أحمد.(1988). الشوقيات: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، مج1.

– عفيفي، أحمد.(1997). نحو النص: اتجاه جديد في الجرس النحوي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، 1997، ط1.