

مظاهر السبك النصي في شعر مفدي زكريا

-قصيدة اقرأ كتابك أنموذجاً-

*The textual cohesion manifestations in Mofdi Zakaria poetry
a poem of "Read Your Book" as a model*

الطالبة: نوال حامد

إشراف: أ.د/ محمد بن حمو

قسم اللغة العربية- جامعة طاهري محمد-بشار (الجزائر)

Hamed.nawal@yahoo.com

تاريخ النشر: 2018/12/01

تاريخ القبول: 2018/10/12

تاريخ الإيداع: 2018/01/30

الملخص:

يعدّ السبك النصي من أهم موضوعات علم النصّ ، ويقصد به النظام الحاكم لبنية النصّ، وهو أحد معايير النصيّة التي تضمن للنص نصيّه وتكفل له استمراريته .

من هذا المنطلق تسعى هذه الورقة البحثية إلى تتبع مظاهر السبك النصي في شعر مفدي زكريا الذي يتسم بجلال المعنى وقوة المبني ، وذلك بالتطبيق على إحدى روائعه الثورية قصيدة (اقرأ كتابك) من حيث المستويات النحويّة، المعجميّة والصوتيّة إذ يتضمن السبك النحوي: الإحالة، الاستبدال، الحذف و الوصل ؛ أما السبك المعجمي فيتضمن: التكرار و التضام ؛ في حين يتضمن السبك الصوتي: الوزن و القافية وغيرها. وقد تضافرت كل هذه الوسائل لتصنع نصّا متماسكاً يتمتع بجودة سبكٍ وشدة التماسك.

الكلمات المفتاحية: السبك; نحوي; معجمي; صوتي; مفدي; نص.

Summary :

The cohesion of the text is considered one of the most important topics of text science it means the system of text structure and is one of the textual criteria that guarantees the textual to the text and ensure its continuity.

From this point of view this research paper is designed seeks to poetry of Mofdi Zakaria who is characterized by greatness of meaning and solidity of language in one of revolutionary masterpieces poem (read your book) at syntactic lexical and phonetic levels and the syntactical cohesion includes: reference, substitution, ellipsis and joining. The lexicon cohesion includes of relations :recurrence, collocation; and the phonetic cohesion includes: weight and rhyme.

All the means are collected to create a cohesion text distinguished wish formation and cohesion.

Key- words: cohesion ; syntactic ;lexical; phonetic ;Mofdi ; text.

لاح نحو النصّ في سماء علم النّحو في العقود القليلة الأخيرة، و استطاع -في وقت وجيز- أن يفتكّ لنفسه مكانةً مرموقةً بين الدّراسات اللّغوية، وذلك بتعامله مع النّصوص باعتبارها بنية كلية متماسكة غير قابلةٍ للتجزئة، فالنص هو حدث تواصلٍ يلزم لكونه نصاً أن يتوافر له سبعة معايير مجتمعة، تكفل له نصيّه، و تضمن له استمراريته، و يزول عنه هذا الوصف إذا أتلّف واحد من هذه المعايير ⁽¹⁾ وهي: السبك والحبك، والموقف، والقصد، والقبول، والإعلام، والتّناص.

يحاول هذا المقال أن يتتبّع مظاهر المعيار الأول (السبّك) أو ما يعرف بالتماسك النصّي في شعر تغني بطولات الثورة الجزائرية، وقدسها، فجعلها معجزة دالة على الوجود الإلهي، وحقّز أبناءها كي يصدعوا بثورتهم من أجل نيل الحرية، فاستحق صاحبه عن جدارة أن ينال لقب شاعر الثورة والمناضل بالقلم، بل تعدى ذلك بكسره للحدود و ذوده عن الأمة العربية ليكون لسانها في الجلى والأمان؛ فكانت قصيدة اقرأ كتابك من اللهب المقدس للشاعر مفدي زكريا محل الدراسة فما هو السبّك النصي؟ وما هي مظاهره في قصيدة مفدي؟ وهل كفلت لها الاستمرارية؟

السبّك: هو طريقة ارتباط وحدات النص اللغوية على مستوى البنية السطحية على صورة وقائع متتابعة، يؤدي السابق منها إلى اللاحق، ويتحقق لها الربط الرصفي⁽²⁾.

ويحدد سعد مصلوح السبّك بأنّه يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها، أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها، وهذه الوحدات أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكتها لا تشكل نصّا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبّك ما يجعل النصّ محتفظا بكيونوته واستمراريته⁽³⁾.

ذكر هاليداي ورقية حسن أنّ جزءا من السبّك يتحقق عبر النحو، وجزءا آخر عبر المفردات، وعليه فقد أشارا إلى أنّ السبّك ينقسم إلى قسمين هما: السبّك النحويّ والسبّك المعجمي⁽⁴⁾.

1- السبّك النحويّ:

1-1-الإحالة: هي عودة بعض العناصر اللغوية في النصّ على عناصر أخرى لغوية داخل النص أو عناصر مقامية خارجه، وذلك لكون العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها⁽⁵⁾، وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين هما:

1) الإحالة المقامية: الخارجية أي أنّ العنصر المحال إليه خارج النصّ (غير لغويّ) يدل عليه المقام؛ يساهم هذا النوع من الإحالة في خلق النصّ كونه يربط اللغة بسياق المقام إلّا أنّه لا يساهم في اتساقه بشكل مباشر.

2) الإحالة النصية: الداخلية أي أنّ العنصر المحال إليه مذكور في النصّ لذا فهي تقوم بدور فعال في اتساق النصّ وربطه وتتفرع حسب ترتيب المحيل والمحال إليه إلى قسمين هما:

أ- الإحالة القبلية: هي الإحالة إلى سابقٍ مقدّمٍ أي أنّ العنصر المحال إليه يأتي أولاً ثم العنصر المحيل ثانياً.

ب- الإحالة البعدية: هي الإحالة إلى لاحقٍ متأخّرٍ أي أنّ العنصر المحال إليه يأتي بعد العنصر المحيل.

ويُضاف إلى هذا التقسيم تقسيم آخر ذكره الأزهر الزناد حيث قسّم الإحالة باعتبار المدى الذي يفصل بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه إلى قسمين⁽⁶⁾:

* إحالة ذات مدى قريب: وتجرى في مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية جمالية.

* إحالة ذات مدى بعيد: و هي تجري بين الجمل المتصلة، أو المتباعدة في فضاء النص حيث تتجاوز الفواصل والحدود التركيبية القائمة بين الجمل، فهي تتعدى مستوى الجملة الواحدة.

عناصر الإحالة:

هي قسم من الألفاظ لا تملك دلالةً مستقلةً، بل تعود على عنصرٍ أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها قائمٌ على النص كما أنها تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكورٌ بعد ذلك في مقامٍ آخر⁽⁷⁾ وهي: الضمائر- أسماء الإشارة- أدوات المقارنة- التعريف.

أ) الضمائر:

هي عناصر لغوية غير مستقلة بذاتها، بل تحتاج إلى عناصر أخرى من أجل فهمها و تأويلها، وهي أكثر العناصر إحالةً ومساهمةً في التماسك النصي⁽⁸⁾.

تنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى قسمين حسب الحضور في المقام والغياب، وتتفرغ ضمائر الحضور إلى قسمين ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب.

غالباً ما تحيل ضمائر الحضور إحالةً مقاميةً من ذلك قول الشاعر⁽⁹⁾:

هذا نفمبر قم و حي المدفعا و اذكر جهادك و السنين الأربعا

فضمير المخاطب بنوعيه المستتر في: قم، حي، اذكر و المتصل في: جهادك يحيل إلى عنصر خارج النص يدل عليه المقام، هو الشعب الجزائري الذي يطالبه الشاعر بنشر الثورة. وفي قوله⁽¹⁰⁾:

إني رأيت الكون يسجد خاشعاً للحق و الرّشاش إن نطقاً معاً

خبر فرنسا يا زماناً بأننا هيماء في استقلالنا أن نخدعا

يحيل ضمير المتكلم المفرد (إني رأيت) إلى الشاعر، أما ضمير جمع المتكلمين في (أننا، استقلالنا، نخدعا) فيحيل إلى الشعب الجزائري كافةً بما فهم الشاعر.

تحيل ضمائر الغياب -غلباً- إحالة نصية قبلية من ذلك قول الشاعر⁽¹¹⁾:

شعبٌ دعاه إلى الخلاص بنائه فانصبّ مذ سمع النداء و تطوعا

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع بنقدها و تبرعا

فضمير الغيبة في: دعاه، بنائه يحيل إحالةً قبليةً ذات مدى قريب إلى العنصر اللغوي (شعب) لأنّ المحال إليه جاء قبل المحيل و هما يشكلان جملةً واحدةً (شعبٌ دعاه إلى الخلاص بنائه) أما في: به، فهي تحيل إحالةً قبليةً ذات مدى بعيد كون العنصر المحال إليه سابق، وليس مع المحيل في نفس الجملة.

أما في قول الشاعر⁽¹²⁾:

سحرت زوائعها المدائن عندما ألقى عصاه بها الكليم فروعا

فتحيل الهاء في عصاه إلى عنصر لغوي لاحق هو (الكليم) ولأنهما في الجملة نفسها فهي إحالة بعدية ذات مدى قريب.

ومن الإحالة البعدية أيضا قوله⁽¹³⁾:

واستفت يا ديغول شعبك إنه حكم الزمان فما عسى أن تصنعا؟

فضمير المخاطب المستتر في كلمة (استفت) يحيل إلى عنصر لغوي يذكر بعده، هو كلمة (ديغول) كما أن ضمير الشأن (إنه) يحيل إحالة بعدية (حكم الزمان).

(ب) اسم الإشارة:

يقوم اسم الإشارة بالربط القبلي و البعدي إذا كانت أسماء الإشارة محيلة إحالة قبلية بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص⁽¹⁴⁾.

ومن الإحالة الإشارية في القصيدة (هذي) في قول الشاعر⁽¹⁵⁾:

هذي خواطر شاعر غنى بها في الثورة الكبرى فقال وأسمعا

فقد أحال اسم الإشارة (هذي) إحالة قبلية لأنه أحال إلى جمل متتالية سابقة (حوالي 14 بيتا قبل هذا البيت) وهو ما يُعرف بالإحالة الموسعة التي خص بها اسم الإشارة المفرد. ومن أمثلة عودة اسم الإشارة على متأخر قول الشاعر⁽¹⁶⁾:

هذا نفمبر قم وحي المدفع واذكر جهادك والسنين الأربعا

فاسم الإشارة (ذا) يحيل إلى عنصر لاحق هو نفمبر فهي إحالة إشارية بعدية.

(ج) أدوات المقارنة:

اعتبر الباحثان هاليداي ورقية حسن المقارنة من عناصر الإحالة، وهي تقوي المقارن بالمقارن به، فتكون إما للمطابقة والمباشرة فتقوم على ألفاظ من مثل وصف الشيء بأنه شيء آخر أو يماثل أو يوازيه⁽¹⁷⁾ نحو قول الشاعر⁽¹⁸⁾:

واستقبل الأحداث منها ساخرا كالشامخات تمنعا وترفعا

جعل الشاعر في هذا البيت سخرية الشعب الجزائري من الاستعمار وأحداثه، وترفعه عنها وصموده في وجهها، تُشابه شموخ الجبال العليات رفعة وتمنعا عن كل ما هو دنيء، وقد استطاعت هذه المقارنة أن تُخرج المعنى من الغموض إلى الوضوح.

وإما للمخالفة كاستعمال أسماء التفضيل مثلا، من ذلك قول الشاعر⁽¹⁹⁾:

واقراً كتابك للأنام مفصلاً تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

يرى الشاعر أنّ الحديث عن الثورة و إنجازات الشعب الجزائري أكثر روعةً مقارنةً بأيّ حديثٍ آخر، وهو ما يوضّحه اسم التّفصيل (الأروع).

(د) التّعريف:

تدخل أداة التّعريف (ال) على النّكرة فتكسيها تعريفاً وتدخلها بذلك زمرة المعارف، ولا يقتصر دور بعض أنواعها على هذا فقط، بل يتجاوزها إلى كونها تساهم في تماسك النص إذ تحيل إلى عنصرٍ سابقٍ وهو ما تقوم به (ال) العهدية⁽²⁰⁾ عهداً ذكرياً وهو أن يتقدّم لمصحوب (ال) ذكرٌ في الكلام نكرةً، أو عهداً ذهنيّاً وهو أن تكون الكلمة معلومةً في ذهن المتكلم و المتلقي معاً، لكي يحدث الفهم و التّأويل دون أن يسبق ذكرها، فهي تحيل إذن إحالةً مقاميةً (خارج النص) ومثال هذه الأخيرة قول الشاعر⁽²¹⁾:

هذا نمبر قمّ وحيّ المدفع واذكر جهادك والسنين الأربعا

واقراً كتابك للأنام مفصلاً تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

فقد أحالت (ال) في (السنين الأربعا) إلى السنوات الأربعة الأولى من الثورة (من 1954 إلى 1958) وإن لم يتقدم ذكرها، فهي معلومةٌ في ذهن الشاعر و المتلقي العربي و الجزائري بوجه الخصوص، وأحالت (ال) في كلمة الحديث إلى حديث الثورة و إنجازات أبطالها وهو المفهوم من السياق و المقام.

1-2- الاستبدال:

هو صورةٌ من صور التّماسك النّصيّ التي تتم في المستوى النّحويّ والمعجميّ بين كلمات و عبارات، فهو تعويض عنصرٍ في النّص بعنصرٍ آخر⁽²²⁾، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع: استبدال اسميّ، فعليّ، قوليّ وذلك حسب المستبدل، والقارئ للقصيدة يجد هذا النوع الأخير في قول الشاعر⁽²³⁾:

تلك العروبة إنّ تثر أعصابها وهنّ الزّمان وتضعضعا

فكلمة (تلك) جاءت بدلاً من الأبيات الأربعة السّابقة عليها مباشرة وهي⁽²⁴⁾:

إمّا تنهد بالجزائر موجعٌ آسى الشام جراحه وتوجعا
واهترّ في أرض الكنانة خافقٌ وأقضى في أرض العراق المضجعا
وارتجّ في الخضراء شعبٌ ماجدٌ لم تثنه أرزاه أن يفزعا
وهوت مراکش حوله وتألّت لب ننان واستعدّ جديس وتبعّا

فكان هذا الاستبدال عاملاً على التّماسك النّصيّ بين أبيات القصيدة.

3-1- الحذف:

يرى الباحثان هاليداي ورقية حسن أنّ الحذف لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنياً في الدلالة كافياً في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأنّ هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه، وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره⁽²⁵⁾ أي لا بد من وجود دليل على المحذوف وإلا كان ذلك من باب تكليف علم الغيب⁽²⁶⁾.

ومن مواضع الحذف في القصيدة قول الشاعر⁽²⁷⁾:

شعبٌ دعاه إلى الخلاص بنائه فانصب مذّ سمع النداء وتطوعا

فكلمة شعب تقع خبراً لمبتدأ محذوف جوازاً تقديره: هو شعب. أمّا في قوله⁽²⁸⁾:

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى و باع بنقدها وتبرعا

فقد حذف الشاعر مفعولي شرى و باع، وذلك لدليل الحال عليه⁽²⁹⁾ كما حذف متعلق الفعل تبرع و التقدير: شرى النفس و باعها بنقدها وتبرعا بها. وحذف الشاعر جملة الشرط في قوله⁽³⁰⁾:

وإقرأ كتابك للأنام مفصلاً تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

بعد الطلب فالتقدير: اقرأ كتابك...إن تفعل تقرأ به الدنيا الحديث الأروع.

وقد ساهم الحذف في القصيدة - إضافة إلى تحقيقها للاقتصاد اللغوي باعتبارها ضرباً من الاختصار - في تماسك النص واستمراريته.

4-1- الوصل الربط:

الوصل هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، وهو أربعة أنواع: وصل إضافي - وصل عكسي - وصل سبي - وصل زماني.

1- الوصل الإضافي:

يتحقق الوصل الإضافي عن طريق (و) و (أو) وهو بهذا قسمين:

مطلق الجمع:

يقصد به مطلق الجمع بين عنصرين، أو بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين⁽³¹⁾.

والأدوات التي تعبر عن علاقة مطلق الجمع هي: الواو، أيضا، بالإضافة إلى، على هذا ويسمي فان ديك⁽³²⁾ هذا النوع من الربط بعطف التشريك وتؤديه الواو عنده. وقد استعمل الشاعر الوصل بالواو في مواضع عديدة منها قوله⁽³³⁾:

هذا نفمبرقم وحي المدفع واذكر جهادك والسنين الأربعا

جمع الشاعر بحرف العطف (الواو) بين القيام وتحية المدفع وذكر الجهاد.

التخيير:

ويربط بين صوتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار، إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين⁽³⁴⁾ ويكون باستخدام حرف العطف (أو) وقد ورد هذا النوع في القصيدة مرة واحدة في قول الشاعر⁽³⁵⁾:

إن تدعه الأوطان كان لسانها أو تدعه الجلى أجاب وأسرعا

يبين الشاعر فيه مدى استعداده لخدمة الأمة العربية سواء كونه: شاعرا يدافع عنها إن دعته، أو مجيبا لدعوة تخلصها من الشدائد العظيمة.

الوصل العكسي:

وهو الاستدراك ويربط على سبيل السلب بين صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض⁽³⁶⁾ ويكون ذلك عن طريق استخدام: لكن، بل، مع ذلك، رغم وغيرها. ورد هذا النوع من الربط في القصيدة مرة واحد في قول الشاعر⁽³⁷⁾:

وطنٌ يعزّ على البقاء وما انقضى رغم البلاء عن البلى متمنعا.

ربطت كلمة (رغم) بين متعارضين هما عزة الوطن وبقائه صامدا وبين كثرة البلاء والمحن.

قلة استخدام التخيير والاستدراك دليل على ترتيب أفكار الشاعر في نفسه، وقدرته على الافتخار بإنجازات الشعب الجزائري، وتصديه للمستعمر الفرنسي، ومساندة الدول العربية له دون أن تستعصي عليه الكلمات والجميل والتراكيب.

3- الوصل السببي: هو الربط بين صورتين من صور المعلومات عن طريق التدرج أي أنّ تحقق إحدهما يتوقف على حدوث الأخرى أي أنّ إحدهما سبب في حدوث الأخرى أطلق عليه دي بوجراند التفرع⁽³⁸⁾، ويكون بألفاظ مثل: لأنّ/ هكذا/ لذلك/ من أجل/ لهذا السبب/ مادام/ إذن/ نتيجة ذلك/ إذ وغيرها.

ومن الوصل السببي ما يقوم على روابط منطقية غير لفظية نحو علاقة السبب بالنتيجة والقول بمقوله والإجابة بالاستفهام الشرط بجوابه وغيرها⁽³⁹⁾.

وهذا النوع كثير في القصيدة يبين به الشاعر تحدي الشعب الجزائري للاستعمار ووقوفه في وجهه صامدا من ذلك⁽⁴⁰⁾:

ودرى الألى جهلوا الجزائر أئها قالت: أريد فصممت أن تلمعا

فتحقق الوصل السببي بروابط منطقية بين القول (قالت) ومقوله (أريد)
أما قوله⁽⁴¹⁾:

واستضعفوه فقرروا إذلاله فأبت كرامته له أن يخضعا

فكانت روابط الوصل السببي منطقية أيضاً لكنها بين السبب والنتيجة فاستضعاف الشعب سبب في قرار الإذلال، ونتج عن هذا الأخير رفض الكرامة للخضوع.

فالربط السببي سواء كانت أدواته لغوية أم روابط منطقية يساهم في تماسك النص بتنظيم التتابع الجملي.

الوصل الزمني:

يتحقق الوصل الزمني بأدوات مختلفة منها: الأفعال التامة و الناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة⁽⁴²⁾.

احتوى قول الشاعر على زمنٍ معطى في مطلع قصيدته⁽⁴³⁾:

هذا نوفمبر قم وحي المدفع واذكر جهادك و السنين الأربعا.

وهو شهر نوفمبر 1958م بعد أربع سنواتٍ من اندلاع الثورة التحريرية وهو زمن التكلم.

استعمل الشاعر بعض الأفعال الماضية ليحيل بها إلى زمن معين ماض كما هو الحال في قوله⁽⁴⁴⁾:

سمع الذبح ببربروس فأيقظت صرخاته شعر الخلود فلعلعا.

فأحال الشاعر إلى زمنٍ ماضٍ معلومٍ هو ليلة إعدام الشهيد زبانا 18 جوان سنة 1956م.

وقد حققت بعض البنى التركيبية الوصل الزمني كالحروف المخصص للفعل المضارع الدالة على الحال والمستقبل نحو قوله⁽⁴⁵⁾:

شعب الجزائر قال في استفتائه لا لن أبيع من الجزائر إصبعها.

أما في قوله⁽⁴⁶⁾:

شعب دعاه إلى الخلاص بنائه فانصب مذ سمع النداء وتطوعا

إضافة إلى ظرف الزمان (مذ) دلّت الفاء على الترتيب والتعقيب، فبمجرد سماع النداء كانت الاستجابة و سرعة التطوع.

و وظيفة الوصل بأنواعه هي تقوية الأسباب بين الجمل و جعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنّه لا محالة يعتبر علامة اتساق أساسيّة في النص.

2- السّبك المعجمي:

2-1- التّكرار:

هو شكلٌ من أشكال التّماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصرٍ معجميٍّ، أو وجود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً⁽⁴⁷⁾.

لقد عمد منتج النصّ هنا إلى استخدام التّكرار في مواضع كثيرة وبصور متنوعة؛ وذلك لإحداث عملية التّماسك، فتكرار الألفاظ يؤدي إلى تماسك النصّ.

* التّكرار الكلّي:

هو إعادة لفظٍ أو عبارةٍ نفسها في موضعين أو أكثر، من ذلك قول الشاعر⁽⁴⁸⁾:

فلكم تصارع و الزّمان فلم يجد فيه الزّمان وقد توحد مطمعا

كرّر الشاعر لفظ (الزّمان) معرفة في البيت، ليؤكد على تصدي الشعب لأحداث الزّمن.

و الشاعر بتكراره لجملة (درى الألى) في قوله⁽⁴⁹⁾:

و درى الألى جهلوا الجزائر أنها قالت: أريد فصممت أن تلمعا

و درى الألى جحدوا الجزائر أنها ثارت و حكمت الدماء و المدفعا

استطاع أن يربط البيتين ومن ثمّ حقق جزءاً من السّبك النّصيّ لقصيدته.

* التّكرار الجزئيّ⁽⁵⁰⁾:

يعنى به نقل العناصر التي سبق استخدامها إلى أشكال و فئات مختلفة، كأن ينقل الفعل إلى الاسم، أو العكس من ذلك قوله⁽⁵¹⁾:

و الطور أبكى من تعود أن يرى في حائط المبكى يسيل الأدمعا

والسد سد على اللّثام منافذا وأزاح عن وجه الدّئاب الرّبّعا

فيظهر التّكرار الجزئيّ في البيتين بين (أبكى-المبكى) و بين (السدّ-سدّ)

* تكرار الجراماتيكي: هو تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة أي تكرار الطريقة التي تبنى بها الجمل مع اختلاف الوحدات المعجميّة التي تتألف منها الجمل⁽⁵²⁾ و هو ما يعرف بالتّوازي.

ومن أمثلة التّوازي على مستوى الجملة الاسمية قول الشاعر⁽⁵³⁾:

النيل فتح للغريب ذراعه والشعب فتح للشقيق الأضلعا

بدأت كلا الجملتين بمبتدأٍ معرفٍ ب(ال) خبره جملة فعلية فعلها متعد فاعله مستتر يعود على المبتدأ فصل بين الفعل والمفعول المعرفة متعلق بالفعل جارو مجرور وحرف الجر نفسه هو اللام.

* التّرادف: هو تكرار المعنى بلفظٍ مختلفٍ من ذلك قول الشاعر:

واهتزّ في أرض الكنانة خافق وأقضى في أرض العراق المضجعاً⁽⁵⁴⁾

فتماسكت بالشرق جمهورية عربية وجدت بمصر المرتعاً⁽⁵⁵⁾

يا مصر يا أخت الجزائر في الهوى لك في الجزائر حرمة لن تقطعاً.⁽⁵⁶⁾

كرّر الشاعر معنى مصر ولكنّه جعل اللفظ مختلف بين: أرض الكنانة، جمهورية عربية، مصر، أخت الجزائر وكان في ذلك تأكيد على مساندة مصر للجزائر في محنتها.

وقد ساهمت هذه التكرارات في تماسك النص كما أنّها أكّدت على المعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله للمتلقى وهو صمود الشعب الجزائري في وجه الاستعمار.

2-2- التّضام:

التّضام كما عرفه هاليداي ورقية حسن هو توارد زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك.⁽⁵⁷⁾

و العلاقات الحاكمة للتّضام أنواع:

أولاً- التّضاد: وكلما كان حاداً (غير متدرج) كان أكثر قدرة على الرّبط التّصيّ وقد جاء هذا النوع في ثنائيات عديدة في القصيدة منها المتعارضات (سمع-الأصم/ رأى -الأعمى/) و المكملات (ساجدين- ركعاً) مقلوبات (سمع- النّدا/ شرى-باع)

ثانياً- التّنافر: ويكون بالثنائيات التي تكون ضمن مجموعة واحدةٍ وتتنافر بحيث لا يمكن للواحدة أن تكون هي الأخرى ومثالها في النص: (يا مصر يا أخت الجزائر)⁽⁵⁸⁾ فمصر ليست هي الجزائر وهما دولتان عربيتان و (سل جرجا... واستفت شيليا..و شلعلعا)⁽⁵⁹⁾ فالأسماء تتنافر فليست الواحدة منها هي الأخرى وكلها جبال الجزائر.

ثالثاً-علاقة الجزء من الكل: وهي الجمع بين الجزء و الكلّ من ذلك في القصيدة علاقة الأبيات بالقصيدة و الجزائر بالعرب و جرجا بالجبال.⁽⁶⁰⁾

السّبك الصّوتي: أضاف دي بوجراند للسّبك التّحويّ و المعجميّ السّبك الصّوتيّ⁽⁶¹⁾ حين عدّ التّنغيم من المحاور الرّئيسة لمصطلح السّبك: فالإيقاع الموسيقيّ للنّص داخلياً كان أم خارجياً يساهم في تماسك النّص ويضمن له الاستمرارية.

و القارئ لقصيدة مفدي زكريا يجد إيقاعاً داخلياً مميزاً موحدًا بين الألفاظ و الجمل جسده تلك التكرارات و التوازيات الواردة في النص إضافة إلى التدوير و سماه ابن رشيق القيرواني بالمدخل و المدمج وعرفه بقوله: «ما كان قسيمه متصلًا بالآخر غير منفصل عنه قد جمعتهما كلمة واحدة»⁽⁶²⁾ ففي قول الشاعر⁽⁶³⁾:

وهوت مراکش حوله وتأملت لب نان واستعدّ جديس وتبعنا

ربط التدوير الذي وقع في كلمة لبنان بين شطري البيت، و يعد ذلك من مظاهر الالتحام والتماسك الصوتي الذي ينبعث من تفاعيل البيت وإيقاعه.

كان للوزن باعتباره إيقاعاً خارجياً دوراً كبيراً في ربط أجزاء القصيدة فقد ألزم الشاعر نفسه- على عادة الشعراء العرب القدامى- بالمحافظة على وزن البيت الأول من القصيدة وهو بحر الكامل الملائم لهذا النوع من القصائد التحفيزية ومقام التحدي والافتخار يقوم على تفعيلية سباعية (متفاعلين) تتكرر ست مرات في كل بيت.

إنّ الرتبة في الإيقاع المتتالي للقافية التي اختارها الشاعر (الأربعاء/ الأنفعا/ لعلعا/ شلعلعا/ الأنصعا/ تطوعا) تحدث تماسكاً من نوع خاص في الشعر العمودي؛ لأنها تعتبر علامة من أهم العلامات التي تجمع شتات النص، وتؤدي إلى تماسك إيقاعه، فتأسر انتباه المتلقي وتفتنه بجمالية ذلك الإيقاع.

إنّ المطالع على شعر مفدي زكريا يلمس لا محالة جودة سبك نحوي (حذف، وصل وإحالة) معجبي (تكرار و تضام) صوتي (وزن وقافية) ضمننت لقصائده نصيتها واستمراريتها ولم يكن ذلك من باب الصنعة والتكلف إنما كان ذلك وليد ثقافة إسلامية مكتسبة وإطلاع كبير على التراث الأدبي العربي القديم وهو ما يؤكد الاقتباس والتضمين في جلّ شعره فتميّزت قصائده بقوة المعنى و جلال المبني.

هوامش البحث:

- (1) ينظر: روبرت دي بوجراند: النص والخطاب و الإجراء، تر: د. تمام حسان، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1998م ، ص:103-105
- (2) ينظر: م، ن، ص:103.
- (3) سعد مصلوح: "نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول، المجلد10، (العددان الأول والثاني)، يوليو أغسطس (1991م)، ص:154.
- (4) ينظر: جمال عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص:77.
- (5) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1991م، ص:16-17.
- (6) ينظر: الزناد الأزهر: نسيج النص، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص:123-124.
- (7) م، ن، ص:117.

- (8) ينظر: الفقي صبحي ابراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ط1، القاهرة، دارقبا، 2000م، ج:1، ص:137.
- (9) مفدي زكريا: اللهب المقدس، د ط ، الجزائر، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2007م، ص:51.
- (10) م، ن، ص:58.
- (11) م، ن، ص:52.
- (12) م، ن، ص:54.
- (13) م، ن، ص:58.
- (14) ينظر: خطابي محمد: لسانيات النص، ص:19.
- (15) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:56.
- (16) م، ن، ص:51.
- (17) ينظر: خطابي محمد: لسانيات النص، ص:19.
- (18) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:52.
- (19) م، ن، ص:51.
- (20) ينظر: الأنصاري ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن مبارك ومحمد علي وسعيد الأفغاني، ط1، دمشق، دار الفكر، 1964م، ج:1، ص:49.
- (21) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:58.
- (22) ينظر: مصطفى قطب: دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ و الزيات، دكتوراه القاهرة كلية العلوم، (1996م)، ص:173.
- (23) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:58.
- (24) م، ن، ص:53.
- (25) ينظر: محمد حماسة: بناء الجملة العربية، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1996م، ص:208.
- (26) ابن جني أبو الفتح: الخصائص، تح علي النجار، ط2، القاهرة، المكتبة العلمية، 1952م، ج:2، ص:360.
- (27) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:52.
- (28) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:52.
- (29) الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، بيروت، المكتبة العصرية، 2003م، ص:184.
- (30) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:51.
- (31) روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب، ص:346.
- (32) ينظر: فان ديك: النص و السياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي، تح: عبد القادر قنيني، المغرب، افريقيا الشرق، 2000م، ص:90.
- (33) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:51.
- (34) روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب، ص:346.
- (35) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:56.
- (36) روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب، ص:346.
- (37) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:56.
- (38) ينظر: روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب، ص:347.

- (39) ينظر: الزناد الأزهر: نسيج النص، ص: 48.
- (40) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 52.
- (41) م، ن، ص: 53.
- (42) ينظر: الزناد الأزهر: نسيج النص، ص: 87.
- (43) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 51.
- (44) م، ن، ص: 56.
- (45) م، ن، ص: 58.
- (46) م، ن، ص: 52.
- (47) ينظر: الخطابي محمد: لسانيات النص، ص: 24.
- (48) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 52.
- (49) م، ن، ص: 52.
- (50) عفيفي أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001م، ص: 109.
- (51) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 54.
- (52) حجازي محمود: علم اللغة بين التراث و المناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، 1995م، ص: 186.
- (53) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 54.
- (54) م، ن، ص: 53.
- (55) م، ن، ص: 54.
- (56) م، ن، ص: 56.
- (57) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص: 250.
- (58) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 56.
- (59) م، ن، ص: 57.
- (60) ينظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة، د ط، القاهرة، عالم الكتب، 1994م. ص: 102- 104.
- (61) ينظر: حسام فرج: نظرية عم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2001م، ص: 117.
- (62) القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1988م. ج1، ص: 177.
- (63) مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص: 53.