سيمانطيقيا اتساق الخطاب مع تحليل قصائد من ديوان (أطفئيني بنارك) للشاعر يحيى السماوي

م. د. باسم خيري خضير
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى

الملخص

تعددت الاتجاهات التي تعنى بتحليل النص، وذهبت مذاهب متعددة، فمنها من اهتم بالترابط الشكلي، معتمدا على أدوات الربط النحوية والمعجمية ويمثل هذا الاتجاه (هاليداي ورقية حسن)، ونرى أن تلك الأدوات غير كافية في تحقيق النصية، ولا بد من وجود أدوات ربط تعنى بتماسك النص، وتساوق جمله دلاليا، وتراتبها في بنية نصية كبرى تختفي خلفها دلالة كبرى، تمثل ثيمة النص، ويتحقق ذلك الترابط من خلال مجموعة من العلاقات الدلالية التي تطلع بربط أجزاء النص (الدلالات الصغرى)، ويتم الكشف عن البنية النصية الكبرى باستعمال القواعد النصية التي أقرها (فان دايك). وقد عرضنا منهجا في تحليل النص سيمانطيقيا، نرى أن هذا المنهج كفيل بالتحليل السيمانطيقي، الذي بدوره يتكامل مع التحليل النحوي والمعجمي والتداولي في الكشف عن النصية. وحاولنا تطبيق المنهج على قصائد من ديوان (أطفئيني بنارك) للشاعر يحيى السماوي، وخرج البحث إلى نتائج أحسب أنها قيمة.

القسم الأول
في الاتساق السيمانطيقي

المقدمة:

اشترط علماء النصية وجود ترابط دلالي بين مكونات النص كي نعده نصا، وقد يكون ذلك الترابط جليا أو خفيا يحتاج إلى إعمال الفكر، وإمعان النظر ويهتم هذا الجزء من الترابط النصي بالتماسك الدلالي بين مكونات النص، أو بالربط الموضوعي بينها فـ» لابد لكل نص من أن يتوافر فيه شرط التماسك الدلالي كي يمكن وصفه بالنصية، بل إن مقاربة هذا التماسك هي الخطوة الأهم في تحليل النص أو الخطاب ؛ ذلك أن التماسك الشكلي بروابطه المتعددة لا يمكن أن يكفي وحده، ولا يمكن أن يشكل تماسكا، أو وحدة في الخطاب فيمكن أن يقال على سبيل المثال : مرت الطائرة مسرعة، ثم انقضت السلحفاة على السمكة، عند ذلك غربت الشمس، وضحكت هند، لكن السيارة وقفت، ليغني، فالبرغم من استعمال بعض أدوات التماسك الشكلي، فلا يمكن أن تشكل القطعة السابقة نصا متماسكا «[1] وبذلك فإننا نؤكد على مبدأ (فان دايك) في عدم كفاية الأدوات الشكلية (الإحالة، الحذف، الاستبدال، الوصل، الربط المعجمي) التي عرضها (هاليداي ورقية حسن) في تحقيق الترابط الدلالي مع أن في كثير منها ملامح الربط الدلالي، ونستفيد من أطروحة (فان دايك) في تعريف التماسك الدلالي، فهو «مجموعة من الشروط التي تحدد العلاقات أزواجا أي ضروب التعلق والتبعية بين الأحداث، كما تعبر عنها الجمل المؤلفة وما تركب منها، ولها صلة بعالم ممكن وبموضوع تحاور ممكن»[2].ويجب أن نبيّن أن مفاهيم من صنف الدلالة ووجهها(بُعدها) وتجانسها، ومشابهتها تكون كلها متضمنة في تعريف اتساق الخطاب، وتمثل العلاقة بين دلالة الجمل وترتيب الأحداث وجها آخر من أهم خصائص سيمانطيقيا الخطاب[3].

(1) إشكالات النص، جمعان عبد الكريم/223.
(2) النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني/179.
(3) ينظر نفسه /142-141.

وسأحاول فيما يأتي من البحث وضع منهج في التحليل السيمانطيقي مبتدأ بالتنظير وعارضا لخطوات التحليل السيمانطيقي وهو القسم الأول من البحث، ومثنيا بالتطبيق على قصائد للشاعر يحيى السماوي وهو القسم الآخر من البحث.

أولا: الأبنية الكبرى:

من هنا نستطيع أن نؤكد حقيقة الاتساق الدلالي في النصوص الأدبية، فلا نستطيع الركون إلى التماسك النحوي أو المعجمي في تحقيق نصية النص، فالمتكلم عندما ينشئ النص فإنه يبلغ أمراً ما، وينشئ نصّه في هذا الامر، فقد يتكون النص من دلالات متعددة تتابع بشكل اتساقي في خدمة الدلالة المتوخاة. فالنص دلالة كبرى تختفي خلف بنية كبرى، وتحوي دلالات صغرى تختفي خلف أبنية صغرى،ومن هنا جاء حديث (فان دايك) حول الأبنية الكبرى «فموضوع الخطاب/ النص لا يتحدد بالنسبة للقضايا المفردة، بل بالنسبة لتتابعات كاملة، إذ يتحدد الموضوع من خلال البنية الكبرى macrostructure) في مقابل أبنية الجمل الصغرى microstructure) وتفسير البنية السطحية بوساطة أنواع من العلاقات الدلالية، يعبر عن بعضها البعض على نحو صريح، وبعضها يستنتج أثناء عملية التفسير من خلال المعرفة المسبقة"[1]. يتجلى الربط النصي في مفهوم الأبنية الكبرى من خلال الاستمرارية التي توفرها تتابعات الجمل دلاليا، ومن غير وجود تلك الأبنية فإنه «يجب أن يتساءل مستعمل اللغة باستمرار، حين يسمع سلسلة من الجمل: عمَّ تتحدث؟ ما الهدف منها؟... الخ»[2] وتكمن أهمية الأبنية الكبرى في أنها لا تسمح لنا بأن نتعرف على أبنية أخر محددة وشاملة فحسب، بل تحدد النظام والترتيب الكلي لأجزاء النص، وهذا يعني أن الأبنية الكبرى تتألف من وحدات ذات مراتب محددة مرتبطة بأجزاء النص المتراتبة[3] ؛ ولهذا فإن البنية النصية الكبرى مهمة جدا ؛ لأن النص من دونها يصبح «مساحات وكتل وربما مشاهد نصية مشتتة ومفتوحة من

(1) علم لغة النص (النظرية والتطبيق) د.عزة شبل محمد /195.

(2) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة د. سعيد بحيري/79.

(3) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل /288.

كل الزوايا بحيث يمكن للقارئ أن يضيف أو يتجاوز مساحة لغوية دون أن يؤثر ذلك في النص. لأن النص الفاقد للبنية هوفي الأصل نص رخو ومتكسر، ووظيفة البنية تكمن في الدرجة الأولى في قتل رخاوة النص والحد من مياعته، وشد مفاصله وجبر وحداته وذلك لتؤسس (أي البنية) الهيكل الستاتيكي للنص كما يقول (بول ريكور)»[1] وتتجلى تلك الاهمية أيضا في بناء سلاسل من القضايا تربط بينها علاقات اتحاد وظيفي متراكم، يمكن لها أن تكون تابعة لبعضها من خلال القضية الأعم، وتمكننا من إقامة علاقة بين السلاسل بوصفها كلا متكاملا، وكذلك فهذه الرؤية تندرج ضمن مفهوم الاختصار الدلالي التي تسعى إليه اللغات الانسانية، إذ يمكننا -على المستوى الإدراكـــي- أن نعد القواعد الكبرى عمليات لاختصارات خاصة بالمعلومات الدلالية[2].فهي تمتلك طاقة تفسيرية للموضوع المعطى، وتتيح لنا « أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبر عنها وبها الكاتب ؛ لأنها تلعب دورا رئيسا في المعالجة الإدراكية للنص، فضلا عن أنها تساهم بشكل فعال في توازن النص وجمالية عرضه. فالبنية الكبرى للنص تأخذ حيزا مهما لها في ذاكرة القارئ، فالتفاصيل تهمل والجزيئيات تنسى والبنية الكبرى وحدها تقاوم النسيان»[3].وثمة فائدة تعليمية في معرفة الأبنية الكبرى، فكتابة نص ما تعني القدرة على نسج شبكة من المعاني عن طريق توظيف أشكال واستعمالات لغوية متنوعة، تجعل قارئ هذا النص يتابع القراءة بيسر من البداية إلى النهاية، دون أن يشعر بفجوات أو انقطاعات، ومن الأمور الكفيلة بتحقيق هذه الغاية هي عمل الكاتب على ترابط موضوعي على مستوى النص، وأعنى بذلك أن يعالج النص قضية معينة أو موضوع واحد، أو ثيمة واحدة طوال سير أحداث النص، وتتعلق القضايا الفرعية كافة بهذه التيمة[4]، وترتبط بها بتساوق دلالي، وتراتيب موضوعي وصولا إلى نهاية القصد من الحدث الكلامي.

(1) بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، عالم الفكر مج 23، العدد 2-1، 1994، /439.

(2) ينظر علم النص مدخل متداخل الاختصاصات /78.

(3) بنية النص الكبرى /439.

(4) ينظر مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي /-128 129.

ثانيا: اكتشاف الأبنية الكبرى: وهي مسألة في غاية الدقة والصعوبة ؛ لأن الأبنية الكبرى أبعادا مختلفة تتعلق بالنص وفهمه، وببعض العمليات النفسية، ومن ثمّ فينبغي أن يعلم بأن تلك الأبنية لا يمكن تحصيلها بمجرد جمع الدلالات الجزئية أو القضايا، بل لابد من النظر إلى العلاقات بين تلك القضايا أو الوحدات النصية الكبرى، وعليه فإن ثمة قواعد قدمها (فان دايك)[1] نستطيع في ضوئها الكشف عن تلك الأبنية :

1.قاعدة الحذف : وتتضمن قاعدة الحذف حذف كل معلومة غير مهمة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى أو زائدة فيه، أو وجودها ليس شرطا محتما لتفسير تتابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فحين يكون لدينا سلسلة من القضايا (أ، ب، ج) يمكن أن نحذف (أ، ب) ببساطة حينما لا يكون لهاتين القضيتين أي دور وظيفي، بمعنى أن وجودهما يستنتج من الفرضيات السابقة.

2.قاعدة الاختيار : وتتعلق هذه القاعدة باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخر، فلو قلنا مثلا : أ)عاد بيتر إلى سيارته ب) ركبها ج) سافر إلى فرانكفورت، نستطيع وفق هذه القاعدة أن نحذف القضايا (أ، ب) حين يكون لدينا معلومة: أن بيتر سافر بالسيارة فهذه المعلومات ممكن أن نستنبطها " فجزء من هذه المعلومة مؤسس للمعنى أو للإطار المَعنِيّ، والمعلومات الأخرى في الأحوال العادية مع ذلك غير أساسية، مثل أن ينظف الزجاج قبل السفر "[2] أو يملأ خزان سيارته بالوقود.

3.قاعدة التعميم : تتعلق هذه القاعدة بالإحلال أو بالاستبدال، بحيث أنك إذا حذفت معلومة أساسية فستحل محلها معلومة أخرى تتضمن مفهوميا القضايا الاخرى، كما في المثال الآتي:أ)على الأرض دمية ب) على الأرض قطار خشبي ج) على الأرض مكعبات، فمن الممكن أن تحذف كل القضايا السابقة وتحل معها قضية جديدة : على الأرض لعب ؛

(1) ينظر علم النص مدخل متداخل الاختصاصات/81.

(2) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات /83

لأنها تتضمن مفهوميا كل القضايا السابقة.

4.قاعدة التركيب أو الإدماج : وتندمج مجموعة من القضايا وفق هذه القاعدة لتكون قضية واحدة كبرى، إذ تحل معلومة جديدة محل معلومات قديمة بدون أي حذف أو اختيار، كقولنا : أ) ذهبتُ إلى محطة القطار ب) اشتريت تذكرة سفر ج)اقتربت من الرصيف ح) صعدت القطار خ) تحرك القطار. فمن الممكن تحدد القضايا السابقة بالجملة: ركبت القطار. ولكي " يقنعنا (فان دايك) بوجود بنية كلية في الخطاب، يحاول البحث عن بنيات لغوية عبرها تتجلى البنيات الكلية، وأول بنية على ذلك ردود فعل القارئ أو المستمع المعبرة عن عدم قبوله لمتتالية ما أو خطاب ما ؛ لأنه يفتقر إلى بنية كلية تجمع شتاته، ومن ردود الفعل هذه "عن أي شيء تتحدث؟" "ليس لما قلته أو كتبته أي معنى""[1].

وثمة طرق أخرى للوصول إلى البنية الكبرى[2] :

1.محاولة اكتشاف : ومن أهم أدواتها النظر إلى العنوان وبعض الكلمات المفاتحية، والتكرار، والسياق، والقراءة ؛ مما ينتج عن هذه القراءات بنية حدسية تنبئ عن البنية النصية الكبرى.

2.إقامة تصنيف دلالي، ومن أهم وسائله :مجمل/مفصل/، و عام / خاص، و مطلق/مقيد، وظاهر/ خفي، ومحكم /متشابه.

3.استعمال قواعد (فان دايك) الكبرى : الحذف والاختيار والتعميم والتركيب أو الإدماج والزيادة.

4.التقديم والتأخير : ويقصد به الخروج عن الخط التراتبي للنصوص للوصول إلى البنية النصية الكبرى.

5.الوصول إلى بنية النص الكبرى عن طريق جمع حاصل الخطوات السابقة، ومقارنتها مع بنية النص الحدسية الأولى.

ثالثا: العلاقات الدلالية المحققة للانسجام النصي[3]: ثمة علاقات دلالية قمينة بتحقيق الانسجام النصي، تطّلع بربط المعاني في النصوص

(1) لسانيات النص، محمد خطابي /45.

(2) ينظر إشكالات النص /235.

(3) ينظر لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء) نعمان بوقرة/52-51.

وترتيبها ذهنيا، ذلك أن المتلقي لا يعتمد على ما موجود في النصوص فحسب، بل يعتمد على المعارف المسبقة والمخزون الذاكري في تحديد دلالات النصوص، وفهم الأبنية النصية الكبرى. والعلاقات النصية «هي الجسور أو الوشائج الدلالية المستنبطة من القرائن اللفظية أو المعنوية التي تسهم في تماسك وترابط وحدات النص وأجزائه... وأغلب علماء النصية يرون أنها ذو طبيعة دلالية»[1]، ومن أهم تلك العلاقات التي استقيتها من نظريات (فان دايك، وهاليداي وزميلته) :

1. الزمانية: مثال قولنا: عاد زيد إلى منزله قرابة الساعة السادسة، وتناول العشاء.
2. الإبدالية: مثال قوله تعالى:" وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (سبأ24).
3. المقارنة: مثال قول الوأواء الدمشقي:

أنت إذا جُدْتَ ضاحكٌ أبداً
وهْوَ إذا جادَ دامعُ العينِ[2]

4. الاشتراك بين العناصر: غالبا ما تجد في النصوص عطف عناصر ليس بينها مسافة معنوية قريبة، وتكاد تكون مستحيلة في الوهلة الأولى " والحق إن هذه الطريقة تعد إحدى الوسائل التي تعطي النص الشعري – خاصة حين تكثر فيه- طبيعة خاصة، وهي طريقة تفاجئ القاري بما لا ينتظر حرفيا، أي تستبعد المتوقع وتحل محله غير المتوقع... مما يتطلب من القارئ بذل جهد إضافي للإمساك بما يقصد التعبير إيصاله "[3].
5. الإجمال والتفصيل : وهي من العلاقات الدلالية التي تؤمّن استمرارية النص عن طريق الربط بين مكوناته، مثال فقوله تعالى:" فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ × وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً "(الحاقة 14-13).ومن ذلك قوله تعالى:" وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي"(هود 45) يقول الآلوسي:" النداء على حقيقته والعطف بالفاء لكون حق

(1) العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، د. أحمد عزت يونس/129.
(2) ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق د. سامي الدهان، دار صادر بيروت، ط2، 1993 /223.
(3) لسانيات النص /260-259.

التفصيل يعقب الإجمال"[1].

6. **العموم والخصوص**: فبعض مقاطع النص تأتي عامة كعنوان النص مثلا، ثم تأتي مقاطع أخرى وتخصص.مثال ما ورد في شعر يحيى السماوي[2]:

وناطقا باسم الطفولةِ
باسم حلم الكادحين
والناهضين إلى الصباح
وناسجي ثوب المحبة
من حريرِ الياسمين
باسم الحسين
وباسم موسى
وابن مريم
باسم كلِّ الطيبين

فقوله: باسم كل الطيبين، عموم لكل المسميات الخاصة التي اطلقها الشاعر قبل هذه العبارة.

7. عَلاقَةُ السلب والإيجاب : و يقصد بها "أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة، والنهي عنه في جهة وما يجرى مجرى ذلك، كقول الله تعالى: " ولا تقل لهما أفٍّ ولا تنهرهُما وقل لهما قولاً كريماً "(الإسراء 23). وقوله تعالى: " فلا تخشوا الناس واخشوني "(المائدة 44)" [3].

8. علاقة الاستقصاء: ويراد بها الوصول بالمعنى إلى غايَتِه[4]،وتطور الحدث بحصول الأشياء الجديدة تباعا وصولا إلى نهاية مرسومة فـ» التطور حصول الجديد في كل جملة أو مقطع شعري، حيث يمثل فصلا تكوّنه جملة مشاهد، تتكامل لتعطي نسقا للخطاب. وقد يطال أي جزء منه ؛ لذلك على القارئ المحلل أن يحسن النظر في معمار النص، ليبرهن على هذه الخاصية التي تقلل من غموض الشعر، وتحقق المتعة والرسالة»[5].

9. علاقة السببية: وهي علاقة منطقية تعطي النص ترتيبا وسهولة في

(1) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني 12/68.
(2) ديوان لماذا تأخرت دهرا /10-9.
(3) كتاب الصناعتين، \أبو هلال العسكري/322.
(4) ينظر، نظرية علم النَّصّ(رؤية منهجية في بناء النص النثري) حسام الفرج / 138.
(5) لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) د. أحمد مداس/81.

الفهم، ومن ثم يكون النص مقبولا « مثل لأن، وإذا، وهكذا.. ومن ثم.. وعلى ذلك، وإذن..» [1] ومن الأمثلة التي ساقها (فان دايك) على أن السببية يجب أن تكون محكومة بالتعالق المعرفي، فلا تكفي السببية دون ذلك التعالق، فلو قال شخص ما : عذرا لأني تأخرت ؛ لأن شعري أحمر، فلن يقبل عذره ؛ لأن كلامه هراء ؛ لأن امتلاك الشعر الأحمر لا يكون عادة علة للاعتذار. ومنه قوله تعالى:» لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا»(الأنبياء 22).وقوله تعالى :» وَلَا تَرْكَنُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ»(هود 113).

10. الترادف: ومن العلاقات التي أقرّها (فان دايك) علاقة الترادف، ومثل لها بقولنا: (ليس لبيتر زوج ؛ لأنه أعزب) فالنص صادق في كل العوالم الممكنة، لأن معنى أعزب ليس له زوج[2].

إن التصور الكلي للنص لا تحدده الخواص المنفصلة للأبنية الصغرى (الجمل) إلا من خلال تجاوزها في التحليل مع أبنية النص الكبرى، إذ ترتبط كل بنية بنوع التماسك الذي تؤديه في البنية الداخلية والخارجية، ويحتاج النص إلى التماسك الدلالي بقدر حاجته إلى التماسك النحوي أو المعجمي أو التداولي، وأغلب علماء النصية ينطلقون من الجملة لتحليل التماسك الدلالي، بوصفها كلا داخل كل منسجم دلاليا ؛ ذلك أن فصلها يؤدي إلى تفسير جزئي لما تحصل من دلالات قد تتحقق امتدادا داخل المجموع أو تتغير جزئيا أو كليا وفق دلالات الجمل الأخرى، وكان من أسباب وضع النحو النصي النظر إلى الجمل بوصفها أبنية صغرى تتحدد من خلال أبنية كبرى(النصوص) فهي ترتبط بالموضوع الكلي له، ويتسم بالبنية من جهة تعدد مستوياتها وتدرجها في النص الواحد، وعلاقة كل بنية تسبقها بما تليها، وتكون المتوالية النصية متماسكة دلاليا إذا فسرت كل قضية فيها مفهوميا أو ما صدقيا مرتبطة بتفسير قضايا أخرى فيها، والمقصود بالقضية هنا الجملة إذ تشكل النواة الدلالية الأولى للبنية النصية الكبرى[3].

(1) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات /55.

(2) ينظر علم النص مدخل متداخل الاختصاصات /56-55.

(3) ينظر لسانيات الخطاب /59.

القسم الثاني /سيمانطيقيا اتساق الخطاب في ديوان (أطفئيني بنارك):

يتحقق التحليل النصي من خلال فكّ البناء تركيبيا ودلاليا وتداوليا، ومن ثمّ إعادة بنائه، وهذا التحليل لا يتحقق إذا عُدّت الجملة مدار بحثه، وإنما يجب أن يتجاوزها إلى النص كله، وتكمن أهمية التحليل السيمانطيقي من خلال كون البعد الدلالي المرجعي القابل للتحليل بتباين العالم وانسجامه، واقتضاءات المتكلمين، فالمتخاطبان يمتلكان قاعدة للتفاهم في وضعية التواصل التي أحدثاها، فيكون الملفوظ عاكسا للعالم الذي ينتميان إليه، في انسجامه الظاهر ومرجعياته، وتصنع فيه المعاني والدلالات بما تقتضيه قواعده الداخلية، وليس المقصود بالعالم الخاص حديثا عن مجهول، ولكن عن إطار مشترك، يجعلنا عندما نقرأ ونفهم نصا لا نشعر بالتشتت ؛ لأنه منظم دلاليا[1].

وسنبدأ بتحليل قصيدتين من قصائد ديوان (أطفئيني بنارك) وهما قصديتا (البشيرة) و(عيناي نائمتان لكن النوافذ ساهرة). ونبدأ بقصيدة (البشيرة)[2] محاولين استكشاف سيمانطيقيا الخطاب الشعري للشاعر يحيى السماوي، وتكون خطوات التحليل كما يأتي:

أولا: محاولة اكتشاف حدسية أولى للقصيدة، معتمدين على سيمياء العنوان، وما يشي به من إسقاطات على مجمل النص الشعري فـ» لقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يولج منه إلى العالم النّصّي، فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقّاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصّين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءاتها، هما النص وعنوانه. إحداهما مقيّد موجز مكثّف،والآخر طويل، فنصّ العنوان مكثّف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطوّل بشكل موح إشاري مكثّف"[3]، فالبشيرة في اللغة مؤنث

(1) ينظر لسانيات النص/88-87.

(2) أطفئيني بنارك، يحيى السماوي، دار تموز، 2013 /27-19.

(3) سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج7 ع 2، 2014 /90.

بشير جاءت من بشّر الرباعي «وتَبَاشَرَ القومُ أي بَشَّرَ بعضُهم بعضاً، والبشير المبَشِّرُ الذي يُبَشِّرُ القوم بِأمرِ خير أو شرٍ وهم يتباشرون بذلك الأمر أي يُبَشرُ بضعهم بعضاً»[1]، وسمي النبي الأكرم بشيرا ؛ لأنه بشر الناس بالخير والإصلاح والإسلام والفوز الكبير، والجنة والرضوان، فدلالة العنوان الحدسية توحي بأن من بني عليها الخطاب (البشيرة) ستكون محور الخطاب وبؤرته التي تطلع بمهمة إنقاذ من الضلال إلى النور، من التيه إلى برِّ الامان من الاغتراب والحيرة، إلى الاستقرار.

ثانيا: تمهيد للقواعد الكبرى عن طريق استكشاف التصنيف الدلالي للقضايا المشكلة للنص، باستعمال العلاقات النصية الدلالية، قال الشاعر:

جئتِ بالخضرةِ للبستانِ
والموجةِ للنهرِ
وبالريحِ إلى أشرعةِ المبحرِ
والنورِ لكهفي
والمواويلِ لصمتي وسباتي
وأعدتِ الزمنَ الضائعَ للطفلِ/ الفتى/الكهلِ
الذي خرَّ قتيلا
قبل أن ينجبني رحم حياتي

تشترك المعطوفات السابقة بدلالة واحدة، وهي دلالة البعث، دلالة الإحياء، دلالة الإنقاذ، دلالة الحركة بعد الجمود، وصولا إلى دلالة الولادة في الشطر الأخير، التي تتجلى فيها علاقة الاستقصاء. وقد تنبه الجرجاني (ت471هـ) إلى علاقة الاشتراك الدلالي بين المعطوفات، قائلا :» ولا يُتَصوَّرُ إشراكٌ بينَ شيئين حتَّى يكونَ هناك معنًى يقعُ ذلك الإشراكُ فيه"[2] فالمعطوفات (الخضرة /الريح / الموجة/ المواويل / النور) تشترك بدلالة التغيير والحركة، والتغيير يكون للأفضل خاصة بـ(الريح إلى الأشرعة كي تتحرك ولا تبقى ساكنة) وكذا الموجة للنهر، والمواويل التي تنقذ الإنسان من الصمت القاتل.وكذا علاقة التضاد بين (رحم/الحياة و قتل/الموت) فالرحم رمز الحياة ولكن ذلك الطفل وئد قبل أن يولد. ويتطور الخطاب في مقاربته لدلالة البعث والإحياء في النماذج الأولى حتى يصل إلى النتيجة الأخيرة، وهي كون حبيبة الشاعر قد أحيته بعد قتل في رحم حياته.

(1) لسان العرب (بشر)4/59.

(2) دلائل الإعجاز /175.

ثم تبدأ سلسلة جديدة من الدلالات يبدأها بوصف حاله قبل أن يلقاها :

أنا يا طاهرة الآثام
شُيعت شهيدا في حَروبِ العشقِ
واستبكى مواويلي نخيلي
وعصافيري وطيني وفراتي
الهوى من دبرٍ قدَّ سفيني
والدجى من قبل قدَّ شراعي
فاصطفاك الله لي طوقَ نجاةٍ

تتجلى علاقة الإجمال والتفصيل في النص السابق، فقوله: شيعت شهيدا، وما بعده تفصيل من حيث الاستبكاء ومكان الشهادة (حروب العشق) وتظهر علاقة الاشتراك بين المعاني المعطوفة (نخيلي/فراتي/عصافيري/طيني) وهي دلالات شوق وحنين لبلده الذي اغترب عنه،ثم تظهر علاقة التناص مع قصة يوسف الصديق التي طرحت في القصيدة، ويستبدل زوج فرعون التي قدت القميص بالعشق، ويظهر واضحا الربط الدلالي في المقطوعة السابقة بين دلالات مختلفة، تاريخية، ونفسية، ومعرفية ساهمت في تبيان حال الشاعر وحال الشوق والحنين التي وصل إليها، حال صورها بصور تتطابق مع الخلفية المعرفية للمستمع الذي يعرف تلك الإشارات التاريخية والمكانية «فالبنسبة لبعض المتحدثين يمكن أن ترتبط حقيقتان بعضهما ببعض، وبالنسبة لآخرين لا يمكن ذلك تبعا لمعرفتهم عن العالم وآرائهم و رغباتهم»[1]. وكذلك تتجلى العلاقة الإبدالية بين (قبل/ دبر)، حتى تصل بنا علاقة الاستقصاء إلى نتيجة تلك المعاناة بأن الله اختارها لتكون منقذة له، وهذه النتيجة تربط المقطع الحالي بالمقاطع السابقة، وأقصد بها علاقة البعث والإحياء، وهي نتيجة تشبه نتيجة البعث والإحياء التي حصلت مع شخصية التناص(يوسف الصديق) حينما بعث من غيبات البئر والسجون إلى نور الحكم والسلطة الإلهية.

ثم يتصل المقطع اللاحق مع المقاطع السابقة في علاقة التفصيل، بعد إجمال البعث والإحياء:

أنت غيرت فصولي
لمْ يعد يقربها ثلجُ شتاءٍ
وأعاصيرُ خريفِ
ولظى صيفِ

(1) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات /54.

وغيرت مواعيدَ طلوعِ الشمسِ في يومي

وأوقات حدوث الجزرِ والمدِ لأمواج قصيدي

ومواعيد صلاتي

وتضاريس جبالي وسفوحي وحقولي وسهوبي وفلاتي

بدأ المقطع بإجمال (تغيير الفصول) ثم انتقل إلى تفصيل (لم يعد يقربها ثلج شتاء/أعاصير خريف/ لظى صيف) ثم يتجلى الاشتراك بين العناصر السابقة (الفصول) التي تدل على الأوقات والمقاطع اللاحقة، مواعيد (طلوع الشمس/الصلاة/المد والجز) ، ثم يأتي التفصيل بعد العموميات السابقة، لينسحب التغيير على تضاريس الشاعر /إجمال (جبال/حقول/ سفوح/سهوب/فلاة) /تفصيل.وتستمر دلالة التغيير لتنسحب على هذا النص، ويلحظ حيوية الزمان والمكان التي تتجلى في ألفاظ المقطع، وما تشترك فيه من تبدل وتغير. وتتجلى النصية في علاقة التقابل الدلالي بين (حقول/ فلوات، شتاء/صيف، ثلج شتاء/لظى صيف/الجزر/المد، جبال/سفوح).

ثم تبدأ دعوة الشاعر إلى أن تحلق به محبوبته في فضاء واسع، مستقبل آخر بعيد عن واقعه ؛ كي لا يتذكر معاناته قبل أن يراها.

فخذي بي للغدِ المأمولِ

ما دمتِ تعمدت نشوري حينما أحييتني

بعدَ مواتِ

أكملي دورك يا صوفيّة اللذاتِ

في رسم حياتي

فالفاء هنا جاءت لتبيان الخصوص بعد العموم، فالعموم هو (الانقاذ) والخصوص طريقة الانقاذ وما بعدها، و تتجلى دلالة الانقاذ والبعث تصريحا بعد أن كانت تلميحا في (نشوري/مماتي) ويستمر التخصيص بـ(رسم حياتي) وهي مرحلة ما بعد الانقاذ. فقضية والعموم «تعد توضيحا إضافيا للتناوب بين تكدس المخزون وطول المسعى إليه...إن الناس في العادة يستعملون الدرجة الأساسية من درجات العموم ليوازنوا بين الأقسام الكبرى البالغة العموم والأقسام الصغرى التي في غاية الخصوص»[1].

ثم يتحول الخطاب للإمعان في

(1) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بواجراند، ترجمة تمام حسان /195.

الحاجة، حاجة الشاعر لمحبوبته، ويربط مقاطع النص القادم برباط المقارنة، المقارنة بين حالتين :

فأنا لولا هواك الوشمِ... لنْ تُعرف... لو ضعت صفاتي

إنني بتُّ غريب الطبعِ... لا تشبهني قبلَ انبعاثي فيكِ ذاتي

فعلاقة المقارنة هنا بحسب (أوجين نايدا) «تقارن بين طرفين أو حدثين أو موقفين»[1]، فالشاعر يقارن بين حالين: مجهوليته قبل أن يعرفها، وحبها الذي أصبح علامة أو وشما يسمه.

ثم يتحول الخطاب في علاقة ترتيبية إلى ما بعد مجمل الانقاذ في نصوص تبدأ بأفعال طلب، ترتبط بالبنية النصية الكبرى للحدث :

فانقذيني من بقايا نزواتي، ومتاهات فتوحات حصاني الفحل

حطمي في كعبتي عزّاي.. يا قديسة الفأس و«لاتي»

واشفعي لي يومَ لا ينفعُ

ثغري غير ثُغرك..وسريري غير خِدرك.. وضلوعي غير صَدرك

وشراعي غير بَحرك.. ورحيقي غير عِطرك.. وذراعي غير خِصرك.. وسطوري غير حِبرك

وتستمر علاقة الضم بين العناصر التي تشترك في دلالة الإنقاذ، فالإنقاذ عموم وإجمال لحقته نصوص تفسر هذا الإجمال (أنقذيني/حطمي أصنامي/اشفعي لي) كل هذه القضايا الصغرى تندرج في علاقة تفصيل مع القضية الكبرى وهي الإنقاذ، وتتجلى علاقة العموم والخصوص في مقارنة الثنائيات التي اوردها الشاعر (بحر/شراع، عطر/رحيق، خصر/ذراع، حبر/سطور، صدر/ضلوع، خدر/سرير) فالبحر عموم والشراع خصوص فيه، والخدر عموم والسرير خصوص، والصدر عموم، والضلوع خصوص... الخ.

ثم يصل بنا الخطاب إلى نهاية مشواره بعلاقة الاستقصاء التي تسوق النص إلى غايته في ترابط بين بنيات النص، كأطر ومدارات ذهنية يكمل بعضها بعضا، ف» يفترض بالخطاب أن لا يكون أوله متعارضا مع آخره، حتى وإن كان شعرا... إن التعارض المقصود هنا تسطيح الكلام حتى يفقد شعريته

(1) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،د. جميل عبد المجيد/145.

وتخالف حركة البداية حركة النهاية «[1]. فبداية حركة الخطاب كانت في شرح حالة الضياع والاغتراب التي يعيشها الشاعر فطلب الإحياء والنشور من بعد الممات، وصولا إلى نهاية الخطاب، فبعد أن يطلب الشاعر الإنقاذ يريد من حبيبته أن (تطوبه)[2] وتتخذه ملكا لها وهي غاية العشق التي وصل إليها الشاعر :

طوبيني ضفةً تدرأ ذئبَ الريح عن موجةِ نهركْ

سادنا للخدر.. فلاحا فراتيا لروضك.. غيمةً عذراءَ لا تنزف إلا فوق أرضكْ

وسأرضى لك كُلِّي.. وأنا ليْ بَعض بعضك

فأنا القانع من كل فراديس مغانيك بشوك.. ومن النهرِ البتولي برملٍ وحصاة

فاشهدي يا حُجَّة الله على توبة قلب.. لم يكن يقرب من قبلك محرابَ صلاةِ

ليس إلا ضَوء قنديلك يسري للفراديسِ بجثمان رُفاتي

نلحظ الاتساق الدلالي في بنية المقطوعة مع البنية الكلية للنص، فالمقطوعة تمثل نهاية الحدث الكلامي، وثمة علاقات ساعدت في اتساق المقطوعة فكلمة (طوبيني) تمثل إجمالا وما بعدها تفصيلا، و الكلمات (ضفة/سادنا/فلاحا/غيمة) تجمع بينها علاقة الاشتراك، إذ تجمعها دلالة العطاء والخدمة في سبيل المالك، وتجمع بين الكلمات (القانع بشوك/ القانع برمل) تجمعها دلالة الرضا والقناعة حد الاستكفاء بالقليل ما دام من طرف الحبيب.

ثالثا: القواعد الكبرى في النص : نقوم باكتشاف البنية النصية الكبرى المشكلة من البنيات الصغرى باستعمال القواعد النصية الكبرى:

(1) لسانيات النص /81.

(2) العبارة مأخوذة من كلمة (طابو) التي تعني باللهجة العراقية (الملك الدائم).

مقاطع القصيدة	القواعد الكبرى	القضايا الكبرى	الملاحظات
جئتِ بالخضرة للبستان والموجة للنهر وبالريح إلى أشرعة المبحر والنور لكهفي والمواويل لصمتي وسباتي وأعدت الزمن الضائع للطفلَ/الفتى/ الكهل الذي خرَّ قتيلا قبل أن ينجبني رحم حياتي	تعميم	جئتِ بكل جميل وجديد لحياتي	زيادة بعض الكلمات لتوافق مفهوم القضايا
أنا يا طاهرة الآثام شيعت شهيدا في حروب العشق واستبكى مواويلي نخيلي وعصافيري وطيني وفراتي الهوى من دبر قدَّ سفيني والدجى من قبل قدَّ شراعي فاصطفاك الله لي طوق نجاة	تعميم	كنت ميتا قبل أن أراك/ أنقذتني	=
أنت غيرت فصولي لم يعد يقربها ثلج شتاء وأعاصير خريف ولظى صيف وغيرت مواعيد طلوع الشمس في يومي وأوقات حدوث الجزر والمد لأمواج قصيدي ومواعيد صلاتي وتضاريس جبالي وسفوحي وحقولي وسهوبي وفلاتي	تعميم	أنت غيرت حياتي	=
فخذي بي للغد المأمول ما دمت تعمدت نشوري حينما أحييتني بعد موات أكملي دورك يا صوفية اللذات في رسم حياتي	حذف – اختيار	ارسمي حياتي من جديد	
فأن لولا هواك الوشم لن تعرف لو ضعت صفاتي إنني بت غريب الطبع لا تشبهني قبل انبعاثي فيك ذاتي	حذف	فقد تغيرت عمّا كنت عليه قبل أن أراك	

فانقذيني من بقايا نزواتي، ومتاهات فتوحات حصاني الفحل حطمي في كعبتي عزّاي يا قديسة الفأس و"لاتي" واشفعي لي يوم لا ينفع ثغري غير ثغرك وسريري غير خدرك وضلوعي غير صدرك وشراعي غير بحرك ورحيقي غير عطرك وذراعي غير خصرك وسطوري غير حبرك	حذف- تعميم	انقذيني من متاهاتي- اشفعي لي فالأمر لك وحدك	
طوبيني ضفة تدرأ ذئب الريح عن موجة نهرك سادنا للخدر، فلاحا فراتيا لروضك، غيمة عذراء لا تنزف إلا فوق أرضك وسأرضى لك كلي وأنا لي بعض بعضك فأنا القانع من كل فراديس مغانيك بشوك، ومن النهر البتولي برمل وحصاة فاشهدي يا حجة الله على توبة قلب لم يكن يقرب من قبلك محراب صلاة ليس إلا ضوء قنديلك يسري للفراديس بجثمان رفاتي	حذف – اختيار- إعادة تركيب	طوبيني لك، واتخذيني ملكا، وسأقنع بتلك العبودية – وقد تبت عن جفائك	

وبذلك يكون ترتيب القضايا الداخلية في النص كالآتي:

- جئتِ بكل جميل وجديد لحياتي.
- كنت ميتا قبل أن أراك أنقذتني.
- أنت غيرت حياتي.
- ارسمي حياتي من جديد.
- فقد تغيرت عمّا كنت عليه قبل أن أراك.
- انقذيني من متاهاتي- اشفعي لي فالأمر لك وحدك.
- طوبيني لك، واتخذيني ملكا، وسأقنع بتلك العبودية – وقد تبت عن جفائك.

رابعا: التقديم والتأخير: ونقصد به تعديل بعض بنيات النص وإعادة ترتيب أفكاره، دون الخروج عن البنية المنطقية للأفكار؛ لأن من « أهم الشروط المعرفية للاتساق السيمانطيقي إنما يقوم على افتراض الحالة السوية الاعتيادية للعوالم المقتضاة، أعني ضروب توقعنا بشأن البنيات السيمانطيقية للخطاب، تحددها معرفتنا بترتيب العوالم في أعم أحوالها وأخصها، أو معرفتنا بجريان الأحداث»[1]، وبذلك يمكن أن يكون ترتيب القضايا كالآتي:

- كنت ميتا قبل أن أراك أنقذتني.
- انقذيني من متاهاتي- اشفعي لي فالأمر لك وحدك.
- أنت غيرت حياتي.
- جئتِ بكل جميل وجديد لحياتي.
- ارسمي حياتي من جديد.
- فقد تغيرت عمّا كنت عليه قبل أن أراك.
- طوبيني لك، واتخذيني ملكا، وسأقنع بتلك العبودية – وقد تبت عن جفائك.

خامسا: البنية النصية الكبرى: ويمكن أن نطمئن إلى أن البنية النصية الكبرى للقصيدة تتمثل في أن الشاعر أراد أن يعبر عن مدى التيه والاغتراب الذي كان يعيشه الذي يشبه الموت، قبل أن يلقى حبيبته، وبعد أن وجدها طلب منها أن تنقذه وأن ترسم له مستقبلا آخر جديدا جميلا، حتى يذوب فيها وتمتلكه ويتوب توبة لا رجعة فيها عن جفائها، وهي نتيجة تشبه الرؤية الاستكشافية الأولى لدلالة النص.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة (عيناي نائمتان لكن النوافذ ساهرة)[2] محاولين تحليلها والكشف عن مواطن

(1) النص والسياق /144.

(2) ديوان أطفئيني بنارك /11-5.

انسجامها، نقوم بما يأتي:

أولا: القراءة الحدسية الأولى :القارئ لقصيدة (عيناي نائمتان لكن النوافذ ساهرة) تأخذه الألفاظ المتقنة بعيدا، والأسلوب المتفرد واللغة الشعرية العالية التي تخفي ثورة مغطاة بلغة رومانسية لغة شعرية تتميز بخصائص فنية تبدأ بقضية الطبع وتنتهي بقضية الصنعة، وهذا ما يسود ديوان (أطفئيني بنارك)، فتجربته الشعورية هي التي حددت هذه اللغة التي استعملها كي يربط المضمون بالشكل كليا وفنيا، والمتأمل يجد علاقة التفاعل والانفعال في معظم قصائد هذا الديوان، وهو يعبرُ عن حزن عميق في داخله،عبر لغة شعرية تمتلك إشعاعاً فنيا كي تؤكد هذه العلاقة، وأعني بذلك حالة الثورة التي تمكن منها في شعره، وهو في حالة اغترابية بعيدة كل البعد عن وطنه الأم[1].فنستطيع أن نؤشر حضور دلالة الرجوع والحنين والتمسك بالوطن المعبر عنه بالحبيبة، فرغم أن العيون نائمة، لكن نوافذ العودة ساهرة حاملة لواء الرجوع إلى حضن الوطن.

(1) ينظر أطفئيني بنارك للشاعر يحيى السماوي الحنين إلى ما كان في قصائد رومانسية، قاسم ماضي، مقال في صحيفة الزمان، 31/5/2015.

ثانيا: تمهيد للقواعد الكبرى عن طريق استكشاف التصنيف الدلالي للقضايا المشكلة للنص، باستعمال العلاقات النصية الدلالية: فقد تجلت العلاقة السببية في بداية القصيدة بقوله:

هاجرتُ وحدي

حاملاً بعضي معي

وتركت بعضي في ملاذك لائذاً

خوفاً عليَّ من احتمالِ اللارجوع

إلى ظلالكِ

فعلل الشاعر سبب هجرته ناقصا وتركه بعضه في ملاذ حبيبته ؛ بسبب خوفه من عدم رجوعه لو هاجر كاملا ؛ ولكي يترك له مبررا للعودة، سببا يدفعه نحو العودة إلى ظلال حبيبته، فربط العلاقة السببية بين مكونات النص. إذن مع أنه هاجر عن وطنه ولكن أمل العودة موجود، حاضر بقوة، يعيش معه،يمثل نوافذ ساهرة مفتوحة تترقب وطنه عن بعد، ويمكن أن تكون تلك الذكريات التي اختزنها الشاعر تمثل الرباط الذي يربطه بوطنه، ويُبقي احتمالات العودة قائمة، ثم يعود ويصف طريقه بالقول :

فالطريقُ معبّدٌ بالجمرِ

ترقُبُه الضباعُ

وما تبقى من سلالةِ أخوة الصديق يوسف

والذئابُ الغادرةْ

يتجلى التماسك في هذه القطعة النصية بالاشتراك بين عناصرها في دلالة الغدر، وكينونتها في حقل دلالي واحد (الضباع/سلالة أخوة يوسف/ الذئاب الغادرة) فالاشتراك بين عناصر النص في تناصها مع المقولات التاريخية التي وردت في القرآن الكريم، ولاسيما في قصة نبي الله يوسف الصديق(ع) وقصته مع أخوته، واتهامهم للذئب بأكله، والذئاب الغادرة دلالة على خواطر الدروب وما يتعرض له الإنسان في سفره الطويل، وكذلك كناية (طريقي معبد بالجمر).

وعلى الرغم من اختلاف دلالة القطعتين السابقتين : فالأولى تتحدث عن رحيل الشاعر، والأخرى عن طريقه، ولكن ثمة ترابطا بينهما في علاقة الإجمال والتفصيل الذي مثلته (فاء التفصيل) في بداية المقطع الثاني،فالقطعة الاولى تتحدث عن إجمال قضية الرحيل، والثانية عن تفصيلة مهمة وهي الحديث عن طريق ذلك الرحيل ف» الجمل أو القضايا في كل خطاب قد تشكل كلا متسقا حتى ولو كانت جميعها لا ترتبط بكل جملة على حدة أو قضية، وقد ترتبط على وجه خاص بأزواج دون أن يكون هناك تعلق بالمعنى الذي حددناه سابقا، مثلا عندما توجد علاقات بين اجزاء قضيتين أو أكثر»[1]. ويتجلى الربط المعرفي من خلال وحوشة الطريق التي يسلكها المسافر التي ترغمه على العودة إلى وطنه.

ثم يعود الشاعر ليفصل أكثر في إجمال الرحيل الذي ذكره ابتداء، ليذكر وسيلة الرحيل:

أوكلتُ أمرَ سفينتي للموجِ

والريحِ الغضوبِ وللدجى

فدلالة الحيرة والخوف من المجهول هي الجامع بين المعطوفات السابقة، وعلاقة الاشتراك بين العناصر تجمع (الموج/الريح الغضوب/الدجى) فكلها تخلق جوا من الخوف في أثناء السفر على ظهر السفينة، وما يزيد تلك المخاطر أن الشاعر أوكل الامر، وخرج من يده، فدلالة التسليم والحيرة

(1) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات/137.

والخضوع والخوف واضحة، ثم تتسق هذه المقطوعة مع ما سبقها لتتحدث عن وسيلة النقل في أثناء الرحيل، بعد أن تحدث عن الرحيل ومخاطر الطريق، في المقطوعات الأول.

عيناي نائمتان لكنّ النوافذَ ساهرةْ، فخُذي بأمرِ خُطايَ..

ها أنذا أتيتكِ رافِعاً قلبي على ضلعي

أسيفاً، خاشِعاً، مُسْتسْلِماً

تعبَتْ خيولي من حروبِ متاهتي، كلُ المعارك خاسِرةْ،

إلا انتصاري حين يقتلني هواكِ

فألتقيكِ على سريرٍ من زهورِ التينِ والرّيحانِ

أرفل بالزبرجدِ أستظل النخل يومَ الآخرةْ

بدأ المقطع بتيمة النص بأكمله، وهي العودة، والحنين إلى الوطن، وتتجلى علاقة الترادف المفهومي بين (النوافذ ساهرة/اتيتك) فالنوافذ الساهرة هي طلب العودة إلى الوطن، والمجيء إلى رحاب العشق الأبدي، وكذلك علاقة الاشتراك بين (خيول/حروب/معارك/ انتصار/خسارة/قتل) فكلها تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو أجواء الحرب، وكذا (رافعا قلبي/أسيفا/خاشعا/مستسلما) التي تشترك في دلالة الندم، وكذلك علاقة الاشتراك الدلالي في حقل فواكه الجنة (زهور التين/الريحان/النخل)، وكذا علاقة العموم والخصوص بين (عموم/حروب) و(خصوص/معارك، خيول، انتصار)، ويتعالق المقطع مع النص بدلالة الندم والتأسف والاعتراف بأن كل رحلات سفره ما هي إلا حروب خاسرة مادامت بعيدة عن جنة حبيبته.

لمْلمْتُ أطرافَ اللذائذِ والمسَرّاتِ الجمالِ..

بعيدَها وقريبَها، و طريفها وتليدها، و دنيئها والطاهرةْ

فوجدتُ أنّ ألذَها كان احتراقي في مياهِكِ، وانطفاؤكِ في لهيبي..

واكتشفتُ خطيئتي : كانت صَلاتي قبل إدماني التّهجُدَ في رحابِكِ كافرةْ

وعرفتُ أنّ جميعَ آلهةِ المدينةِ والدُعاةَ إلى الصّلاةِ : سَماسِرةْ

والقائمين بأمرِ أرغفةِ الجياع بدار دجلةَ والفراتِ : أباطرةْ

تتصل المقطوعة الحالية بالنص

في علاقة العموم والخصوص بالسفر والترحال عموم، وما يمر به المسافر في أثناء سفره من تجارب وحقائق خصوص، وثمة علاقات متعددة تربط هذه المقطوعة وتخلق منها قضية كبرى ضمن البنية النصية الكبرى، فهناك علاقة المقارنة بين الثنائيات (بعيد/ قريب، طريف/تليد، دنيء /طاهر) و علاقة التضاد بين (احتراق/مياه، انطفاء/لهيب، صلاة/كافر) كل تلك المشتركات المعنوية ساهمت في بناء نص محكم متماسك مستق دلاليا، تربط بين أوصاله علاقة دلالية توحي بالدلالة العامة للمقطوعة وهي زهد الشاعر بكل ملذات الحياة وسعادة القرب دونها، فاحتراقه في مياهها يعني بنار قربها وحبها. يلحظ اللغة الشعرية العالية،واستعمال التضادات اللفظية،ونشوء ذلك المعجم الخاص، معجم وألفاظ تخفي خلفها حبّ الشاعر لوطنه، وذوبانه فيه، وزهده في كل ملذات الحياة دونه. بعيدة عن وصل حبيبته.

قارن الشاعر كل الأشياء الجميلة والسامية والمبادئ الصحيحة فوجد أنها خطايا، مخالفة للظاهر مادامت

ثانيا: تطبيق القواعد النصية الكبرى:

المقطع	القواعد الكبرى	القضايا الكبرى	الملاحظات
هاجرت وحدي حاملا بعضي معي وتركت بعضي في ملاذك لائذا خوفا علي من احتمال اللارجوع إلى ظلالك	حذف – اختيار	هاجرت خائفا مترددا	زيادة
فطريقي معبد بالجمر ترقبه الضباع وما تبقى من سلالة أخوة الصديق يوسف والذئاب الغادرة	تعميم	طريقي كانت غير آمنة	-
أوكلت أمر سفينتي للموج والريح الغضوب وللدجى	تعميم	طريقي مليئة بالمخاطر	زيادة
عيناي نائمتانِ لكنّ النوافذَ ساهرةٌ، فخُذي بأمر خُطاي ها أنذا أتيتك رافعا قلبي على ضلعي أسَيفَا، خاشعا، مُستسلما تعبَتْ خيولي من حروبِ مَتاهتي، كلُّ المعارك خاسِرةٌ، إلا انتصاري حينَ يقتلني هواكِ فألتقيك على سريرِ من زهور التينِ والرّيحان أرفل بالزبرجد استظل النخل يومَ الآخرةْ	حذف	رجعت بعد أن خسرت كل شيء بعيدا عنك	-
لمْلمْتُ أطرافَ اللذائذ والمسَرّات الجمال بعيدَها وقريبَها، و طريفها وتليدها، و دنيئها والطاهرةْ فوجدتُ أنّ ألذَها كان احتراقي في مياهك، وانطفاؤك في لهيبي. واكتشفتُ خطيئتي : كانت صَلاتي قبل إدماني التّهجُّدَ في رحابك كافرةْ وعرفتُ أنّ جميعَ آلهة المدينة والدُّعاةَ إلى الصّلاة : سَماسِرةٌ والقائمين بأمر أرغفة الجياع بدار دجلة والفرات : أباطرةْ	حذف – تعميم – اختيار	جربت كل جميل وسام، فوجدته خاوٍ مادام بعيداً عنك	زيادة

وبذلك يكون الترتيب الداخلي للقضايا داخل النص كالاتي:

- هاجرت مترددا.
- طريقي كانت غير آمنة.
- طريقي مليئة بالمخاطر.
- رجعت بعد ان خسرت كل شيء بعيدا عنك.
- جربت كل جميل وسام، فوجدته خاوٍ مادام بعيدا عنك.ً

ثالثا: البنية النصية الكبرى : نستطيع أن نطمئن بأن البنية النصية الكبرى لقصيدة (عيناي نائمتان لكن النوافذ ساهرة) تتمثل في التمسك بالأرض، التشبث بالوطن، الوله فيه حدَّ الجنون، فالاغتراب والرحيل لا يعني الانسلاخ عن الوطن، بل يعني إغفاءة محارب عينه على أرض بلاده، فمهما جرب كل شيء جميل يظل وطنه الذي يكويه بقربه إليه، يظل هذا القرب هو الجمال بعينه، وهو الحب بعينه، ويجب أن يرجع جسديا إليه ؛ لأنه لم يغادره روحيا، فالسفر موحش و مليء بالغدر والوحشية، وذلك مدعاة للرجوع.

الخاتمة :

1. لا نستطيع الركون إلى التماسك النحوي أو المعجمي في تحقيق النصية، بعبارة أخرى نرى أن نظرية (هاليداي ورقية حسن) قاصرة عن فهم التماسك النصي، وينبغي الاهتمام بالتماسك الدلالي والتداولي لتحقيق النصية وتتكامل المستويات في تحقيق النصية.
2. النص عبارة عن دلالة كبرى تختفي خلف بنية كبرى، وتحوي دلالات صغرى تختفي خلف أبنية صغرى، وتترابط الأبنية الصغرى بوساطة وسائل ربط دلالية محققة في نهاية البنية النصية الكبرى (ثيمة النص).
3. نستطيع اكتشاف الأبنية النصية الكبرى من خلال قراءة حدسية للنص وبعد ذلك نقوم بتحليل العلاقات الدلالية التي تحقق النصية، وبعد ذلك تطبيق القواعد النصية الكبرى (الحذف، التعميم، الاختيار، إعادة التركيب) وهذا هو المنهج الذي اقترحته في تحليل النصوص سيمانطيقيا، مع ملاحظة

أنني أؤمن بأن التحليل السيمانطيقي يتكامل مع التحليل النحوي والمعجمي والتداولي.

4. تربط بين بنيات النص أواصر دلالية محكمة تمثل العلاقات الدلالية، وأهمها السببية والعموم والخصوص والاجمال والتفصيل والزمنية والسلب والإيجاب...الخ.

5. تجلت سيمانطيقة الخطاب في قصيدة البشيرة من خلال سيميائية العنوان التي أوحت بجو من البشرى والانقاذ من الهلاك إلى برّ الأمان، وكذا العلاقات الدلالية التي ربطت بين بنيات النص الصغرى وصولا إلى البنية الكبرى، التي تمثلت بدلالة الإحياء والنشور بعد الممات، وكذا فإن الشاعر أراد أن يعبر عن مدى التيه والاغتراب الذي كان يعيشه الذي يشبه الموت، قبل أن يلقى حبيبته، وبعد أن وجدها طلب منها أن تنقذه وأن ترسم له مستقبلا آخر جديدا جميلا، حتى يذوب فيها وتمتلكه ويتوب توبة لا رجعة فيها عن ذنب جفائها.

6. وتجلت سيمانطيقية الخطاب في قصيدة (عيناي نائمتان لكن النوافذ ساهرة) في خطاب الشاعر وطنه ولكن بصفة الحبيبة التي غادرها على أمل العودة،رحل واغترب ورأى كل جميل وقبيح ولكنه أبقى نوافذ العودة مفتوحة، وهي دلالة التمسك بالأرض والتشبث بالوطن، وأدت العلاقات الدلالية دورا هاما في ربط بنيات النص.

7. استعمل الشاعر في القصيدتين معجما شعريا خاصا، تجلت فيه نوازع الاغتراب والحنين إلى موطنه ولا سيما في ألفاظ تدل على خصوصية بلده(الفرات، دجلة وغيرها)، وعبر عنها بلغة شعرية عالية ومترابطة دلاليا.

8. تداخلت القصيدتان مع الاقتضاء التخاطبي للمتكلمين ولا سيما في قصة نبي الله يوسف(ع) وهو تناص مع الحوادث التاريخية، فاستفاد الشاعر في توظيفها في النص الشعري.

9. مثل التقابل الدلالي العلاقة الدلالية الأكبر ظهورا في قصيدتي الشاعر، وتجلت في الترادف والتضاد الذين اطلعا في ربط بنيات النص وظهوره بصورة متسقة.

روافد البحث

■ القرآن الكريم.

■ إشكالات النص(دراسة لسانية نصية) جمعان بن عبد الكريم، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2009.

■ أطفئيني بنارك (شعر) يحيى السماوي، دار تموز، ط1، 2013.

■ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

■ بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط1، 1996.

■ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي – بيروت،ط1 1995.

■ ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق د. سامي الدهان، دار صادر بيروت، ط2، 1993.

■ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الألوسي أبو الفضل(ت1270هـ) دار إحياء التراث العربي،بيروت.

■ العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، د. أحمد عزت يونس، دار الآفاق العربية، القاهرة،ط1، 2014.

■ علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة د. سعيد بحيري، دار القاهرة، ط2، 2005.

■ علم لغة النص (النظرية والتطبيق) د.عزة شبل محمد، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2009.

■ كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال العسكري(ت 395هـ) مطبعة محمود بك، الاستانة، ط1، 1319هـ.

■ لسان العرب، ابن منظور الأفريقي (ت711هـ) دار صادر بيروت، د.ت، د.ط.

■ لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء) د. نعمان بوقرة، دار الكتب العلمية.

■ لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،

ط2، 2009.

■ لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

■ لماذا تأخرت دهرا(شعر)، يحيى السماوي، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010.

■ مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون د.ت، د.ط.

■ النص والخطاب والإجراء،روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

■ النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000.

■ نظرية علم النَّصّ(رؤية منهجية في بناء النص النثري) حسام الفرج،مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007.

البحوث والمقالات

■ أطفئيني بنارك للشاعر يحيى السماوي الحنين إلى ما كان في قصائد رومانسية، قاسم ماضي، مقال في صحيفة الزمان، 31/5/2015.

■ بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، عالم الفكر مج 23، العدد 2-1، 1994.

■ سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، مج7 ع 2، 2014.

detected about great scripts infrastructure using textual rules approved by the (Van Dyke). The approach offered in the text Samantiqia analysis، we believe that this approach sponsor semantic analysis، which in turn integrates with grammatical and lexical analysis and deliberative in the detection of text. We tried to apply the approach to the poems of Diwan (Otefiana Abarrk) poet Yahya Al samiue ، and went out to search results figured it value.

Abstract

Numerous trends which analyze the text، and I went multiple doctrines، the mismatch of interest in conjunction formal، depending on the grammatical connectivity tools and lexical represents this trend (Halliday and ruqea Hassan)، and see that those tools are insufficient in the text to achieve، and must be a link Tools tag، concerned with the coherence of the text Tagged، and the consistency of a sentence، and Trutbha in major text structure behind them disappear great significance، representing the theme of the text، is achieved by bonding through a set of semantic relationships that aspiration of linking parts of the text (semantic Minor)، and be