التماسك والانسجام في رحلة ذكريات باريس

م.م. قاسم كاظم محمد فزع

جامعة الفرات الأوسط التقنية/ المعهد التقني بابل

Solidarity and Conformity in the Journey of Paris' Memories

Asst.Lec. Qasim Kadhum Mohammed Fiza'

The Middle Euphrates' Technical University\ The Technical Institute of Babylon

Abstract

The research deals with the devices and technique used by Zaki Mubarak, the Egyptian literary man, in his book (Paris' Memories). He had that journey in the third decade of the 20th century and made a book about it. It has become one of the most famous journey books in Arabic literature.

Key words: solidarity, conformity, journey, memories, Paris.

الملخص:

يدور البحث حول الأدوات والآليات التي استعملها الأديب المصري (زكي مبارك)، في نص رحلته (ذكريات باريس)، تلك الرحلة التي أقامها (زكي مبارك) إلى فرنسا في العقد الثالث من القرن العشرين. فأدت تلك الأدوات إلى تماسك نص الرحلة وانسجامه بالشكل الذي ظهرت به عملاً أدبياً رصيناً، فعدت من أشهر الرحلات الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: التماسك، الانسجام، رحلة، ذكريات، باريس.

المقدمة:

أدرك اللغويون العرب أنّ النص يجب أنْ يكون وحدة واحدة وعبروا عن ذلك بعبارات منها: (جودة السبك)، و(نسيج العمل) وغيرها. وهم بذلك يؤكدون على أهمية فكرة التماسك النصي، التي لا تقوم إلا على تحقيق الانسجام بين وحدات وعناصر النصوص، من خلال العلاقات التي تربط عرين النص بعضها ببعض، وتجعل النص موحداً. ونتيجة لهذه الأهمية التي يحتلها تماسك النص الأدبي فقد تم اختياره موضوعاً لبحثي. ولكي تكون الدراسة ذات فائدة عملية يجب أن تتناول الجانب التطبيقي، ولا تقتصر على الجانب النظري فقط. فاخترت رحلة (ذكريات باريس) لمؤلفها (زكي مبارك) مجالاً للتطبيق على نصها، واللغة التي كتب المؤلف رحلتهُ بها. فجاء البحث تحت عنوان: (أدوات تماسك النص في رحلة ذكريات باريس). مقسّماً إياه على مبحثين: تناولت في الأول، الاتساق النصي من إحالة ووصل وحذف وتواز واستبدال. فيما درست في المبحث الثاني، الانسجام النصي من خلال آلياته المتمثلة في العلاقات الدلالية والبنية الكبرى الشاملة والتغريض. وبعدها تناولت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وصفحة للمصادر والمراجع التي استعان بها البحث. ولا يخفى على المتعلم مدى الفائدة التي يمكن الحصول عليها من خلال دراسة موضوعات أدبية مهمة كهذه، وأسأل الله أن يوفقه لما فيه الخير والصلاح لمسيرة العلم والمتعلمين إنه سميع الدعاء.

المبحث الأول / الاتساق النصي

تمهيد:

نتطرق في هذا المبحث لظاهرة الاتساق، لما لها من أهمية قصوى في إبراز النصية، بوصفه مقوماً من مقوماتها الأساسية. وهي من الكلمات المفاتيح التي ارتكزت عليها الدراسة اللسانية النصية، وذلك نظراً لعلاقتها المباشرة بالنص"[1]". فالاتساق هو مجموع العلاقات النحوية والمعجمية التي تربط الجمل فيما بينها، أو تربط بين أجزاء مختلفة من الجملة الواحدة، وبمعنى أدق يعني الاتساق بالوسائل التي تحقق الترابط على مستوى ظاهرة النص (البنية السطحية)، أي أنه يترتب عن إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، وينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية المختلفة في معانيها ووظائفها.

(1) ينظر: أدوات الاتساق وآليات الانسجام في القصيدة الهمزية لأحمد شوقي، سوداني عبد الحق: 20 – 21.

ويتحقق الاتساق عبر وسائل وآليات تجعل من النص الواحد كلاً متكاملاً، وتُجمع هذه الوسائل في مصطلح عام هو: الاعتماد النحوي الذي يتجلى في الجملة الواحدة، أو في مجموعة من الجمل أو في مقطوعة، أو في النص برمته"[1]". ويكون الاتساق على نوعين:

- الاتساق المعجمي: ويتم بوساطة اختيار المفردات بإحالة عنصر لغوي إلى عنصر لغوي آخر، فيحدث الربط بين أجزاء الجملة أو بين متتالية من الجمل من خلال استمرار المعنى السابق في اللاحق بما يعطي للنص صفته النصية"[2]".
- الاتساق النحوي: ويقتصر على الوسائل اللغوية المتحققة في البنية السطحية، فتوالي الجمل يشير إلى مجموعة من الحقائق لا بدَّ من الكشف عنها، وذلك بدراسة تلك الوسائل التي من شأنها أن تُعرف القارئ بأهمية النص"[3]".

ويترتب على الاتساق النصي إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، وينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية، ويتحقق ذلك بتوفر جملة من الوسائل المختلفة في معانيها ووظائفها، ومردّ هذا الاختلاف هو تنوع العلاقات الداخلية للنص. وهذه الوسائل هي:

1. الإحالة:

علاقة دلالية تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه، ذلك أنّ عنصراً معيناً في النص يعتمد على عنصر آخر لإبراز المعنى أكثر فأكثر، والعناصر المحيلة مهما كان نوعها تقتضي العودة إلى ما تحيل عليه بغية فهمه وتفسيره"[4]".

أما (دي بوجراند) فيرى أنها: ((العلاقة الرابطة بين العبارات وما تشير اليه من مواقف في العالم الخارجي))"[5]"، فالإحالة اذاً علاقة تتم بوساطة تعبيرات معينة تخضع لقيد دلالي واحد، وهي ضرورة تطابق العناصر المحيلة والعناصر المحال عليها، لأن انعدام التطابق يبطل حتماً خاصية الترابط.

ولكي تفيد الإحالة الربط بين أجزاء النص، لابد من توفر عناصر إحالية تتمثل في المبهمات التي تكتسب معناها بالعودة إلى ما تحيل عليه وتتمثل هذه العناصر فيما يأتي:

أ- الضمائر:

وعند الاطلاع على فصول رحلة (ذكريات باريس)، وجدنا أن (زكي مبارك) كثيراً ما أحال نصوصه باستعمال الضمائر بشقيها (الذي يدل على الحاضر وعلى الغائب). نطلع على قوله في التمهيد: ((كنتُ عودتك إلف المقدمات الطوال كالذي فعلتُ في تقديم كتاب... ولكني لا أجدُ ما أقول في تقديم هذا الكتاب غير السطور الآتية: عرفتُ باريس، وأهل باريس معرفة قلما تقدّر لإنسان سواي، ولم يكن ذلك فقط لأني اتصلت بها نحو خمسة أعوام، وإنما كان ذلك لأني وصلت اليها بعد يأس، وبعد شوق. وكانت كل زورَةٍ بعيني وكأنها الأولى والأخيرة، فكنتُ أنهب محاسنها في شرةٍ ونهم كما يفعل الصب المولع وهو يودع حسناء ستمضي إلى حيث لا يعرف من أقطار الشمال...))"[6]".

ففي النص ضمائر كثيرة، منها ما لها دور في عملية التخاطب، وخاصة بالمتكلم على نحو (كنتُ-عودتك-فعلتُ-عرفتُ-اتصلت-وصلت) وبالتالي فهي ذات إحالة مقالية تساهم بشكل كبير في تحقيق الترابط والتماسك. ويحتوي النص أيضاً على ضمائر الغائب ولا دور لها في عملية التخاطب، كما في (تقدّر – كانت – محاسنها- ستمضي) ففي الكلمات ضمائر منها ما هو مستتر جوازاً

(1) ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت بوجراند: 301.
(2) ينظر: علم لغة النص – النظرية والتطبيق المقامات اللزومية للسرقسطي، عزة شبل محمد: 105.
(3) ينظر: نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي، د- احمد عفيفي: 64.
(4) ينظر: نسيج النص، الأزهر زناد: 118.
(5) النص والخطاب والإجراء: 172.
(6) ذكريات باريس: 11.

تقديره هي. كما في (كانت)، أما (محاسنها) فالضمير هنا ظاهر وهو الهاء المتصلة التي تعود للحسناء التي شبه بها باريس. وهذه الضمائر جميعها تعود للغائب، وهي عناصر ذات إحالة مقالية تسهم في تحقيق الترابط. كما في التمثيل أدناه:

- كنتُ: أنا
- فعلتُ: أنا
- وصلتُ: أنا
- تقدّر: هيّ
- كانت: هيّ
- ستمضي: هيّ

ومن خلال الدلالات التي أشارت اليها الضمائر أعلاه، نستدل على أن (زكي مبارك) بإحالته بوساطة الضمائر دلّ على المقابلة بين المتكلم الذي هو نفسه في النص، وبين المخاطب الذي يعود إلى باريس، لأن غاية الرحلة هي للحديث عن ذكرياته في باريس. فجعل من نفسه متكلماً بمنزلة باريس تلك المدينة أسرت نفسهُ وقلبه.

وقد أدت الضمائر في النص أعلاه وفي نصوص كثيرة من رحلة (ذكريات باريس) دوراً بارزاً في اتساق النص وتماسكه وتلاحمه، كما في المثال الآخر من قوله: "لستُ ممن يظنون أن المنتحرين يبؤون بغضب من ربهم لأنهم في الواقع ضعفاء خانهم الصبر وأفناهم اليأس، ولم تبقَ فيهم بقية من الجلد يفهمون بها ما يجب أن يتحلى به الرجل الشجاع وفي انتحار هذا الذي شكا أنه لا أهل له فرصة للتأمل في قيمة الحقائق المعنوية""[1]".

فالضمائر التي احتواها النص ودلالتها هي:

- لستُ= أنا – متكلم – ظاهر
- ربهم= هم – غائب – ظاهر
- لأنهم= هم – غائب – ظاهر
- خانهم= هم – غائب – ظاهر
- أفناهم= هم – غائب – ظاهر
- فيهم= هم – غائب – ظاهر
- يفهمون= هم – غائب – مستتر
- أنه= هو – غائب – ظاهر
- له= هو – غائب – ظاهر

نجد أن الغائب قد أحتل الصدارة بتواجده في النص وساهم بشكل فعال في اتساقه، وذلك بالنظر فيما أحال اليه وحافظ على استمراره، فترابط الجمل المكونة للنص أعلاه من خلال الضمائر واضح، فتجد اغلب ضمائر النص يعود على مرجع واحد وهو (المنتحرين)، وإذا كانت الضمائر تقوم بوظيفتين: ((استحضار عنصر متقدم في خطاب سابق، أو استحضار مجموع خطاب سابق في خطاب لاحق))"[2]" فان (الكاتب) استحضر في نصه أعلاه لفظة (المنتحرين) وهي عنصر متقدم في النص من خلال الضمائر التي تعود إليهم.

(1) م. ن: 148.
(2) لسانيات النص – مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 175.

ب- أسماء الإشارة:

تقوم أسماء الإشارة بالربط القبلي والبعدي، لأنها تكون معوضة لما يسبقها أو ممتدة فيما يلحقها. وهي في كلتا الحالتين رابطة بين أجزاء الكلام الواقعة فيه، إذ "تساعد المتكلم على اختصار كلامه وتؤمن استمراريته دون تكرار ممل لبعض الكلمات والألفاظ التي تنوب عن بعض الجمل والمقاطع والمفاهيم السابقة""[1]". وبذلك تتجلى للقارئ فاعليتها القصوى في اتساق النصوص.

يقول (زكي مبارك) في الفصل السادس: ((هذا يا صديقي شعر بديع يقع على قلب الفتاة موقعاً أخاذاً يأسر منها العقل والحواس... وهذا الخطر يبدو لأول وهلة بسيطاً مأمون العواقب لانهما قد تواعدا على الزواج... ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يعينه أهله على الزواج من فتاة فقيرة ليس لها مهر ولا ثروة، وهما أساس الزواج في أوربا وخاصة باريس))"[2]". ورغم قلة أسماء الإشارة في النص، حيث استعملها (الكاتب) في ثلاثة مواضع إلا أنها أسهمت وبشكل فعال في ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض. فقد استعان بها (الكاتب) في اختصار كلامه مع استمراريته دون تكرار، فبدلاً من أن يقول: (هذا الشعر يا صديقي شعرٌ بديع) اكتفى باسم الإشارة (هذا) الذي يدل على المفرد القريب دون تكرار كلمة (شعر). أما في الموضع الثالث فقد جاءت (هما) التي تدل على المثنى، لتعوض تكرار كلمتي (المهر والثروة) اللتان سبقتا اسم الإشارة فقامت بالربط القبلي، أما اسم الإشارة (هذا) فقد قام بالربط البعدي. وفي المواضع الثلاثة قد عمل اسم الإشارة على اختزال النص واختصاره، وإن كلاً من المحال والمحال اليه ما هو إلا تكثيف دلالي للمقاصد التي احتواها النص. وفي مثال آخر نظم (زكي مبارك) شعراً قال فيه"[3]":

كم من عثير أُواسيه وأنصرهُ يرعى حماي بقلب جاحدٍ ضار

غفرانك الله هذه نفة غلبت ألقى بها الشعر لم تسبق بإصرار

جاء اسم الإشارة (هذه) الذي يدل على المفرد المؤنث القريب – ليؤدي وظيفة الاختزال والاختصار بعدم تكرار ما دَلَ عليه، فضلاً عن وظيفته الأساسية في ترابط النص واتساقه.

ت- الأسماء الموصولة:

تُعد الأسماء الموصولة حالة وصل بين جملتين اثنتين، ومن أهم وسائل اتساق النصوص لأنها تحيل على أكثر من مفردة وتعوض وحدات معجمية سابقة لها فتمنع تكرارها بلفظها وتحافظ على استمرارها في النصوص، مشكلة بذلك تماسك أجزاء النص السابقة باللاحقة. فحينما يذكر (الكاتب) في الفصل الرابع، الذي جاء برسالة عنوانها (الحب الأثيم في باريس): ((الحب في باريس نوعان: حب شريف، وحب أثيم. والحب الشريف الذي يعرفه الباريسيون غير الهوى العذري الذي يجد القارئ اثاره في كتاب مدامع العشاق... هو الذي يجري بين فتى وفتاة أو رجل وامرأة لغرض غير مادي))"[4]".

قد استعمل (الكاتب) اسم الموصول (الذي) ثلاث مرات، وقد جاء في المرتين: الأولى والثانية، وهي تؤدي وظيفة الوصل بين جملتين وقد عملت على تقابل تلكُما الجملتين:

- الحب الشريف= يعرفه الباريسيون
- الهوى العذري= في كتاب مدامع العشاق

لا سّيما وان (الكاتب) في صدد المقارنة بين النوعين من الحب (الشريف الباريسي والعذري العربي)، فكان لحضور اسم الموصول (الذي) سبباً في اتساق النص وتماسكه. أما في الموضع الثالث، فان اسم الموصول فضلاً عن وظيفته في تماسك النص، فانه قد أدى وظيفة أخرى وهي تعويض وحدات معجمية سابقة له فمنع تكرارها بلفظها وحافظ على استمرارها في النص، فدلَ (الذي)

(1) آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، آمنة جاهي: 43.
(2) ذكريات باريس: 34.
(3) م. ن: 66.
(4) م. ن: 22-23.

في قول (الكاتب): (هو الذي يجري بين...) على وحدات معجمية هي (الحب الشريف) ليعوضها ب (الذي). وهكذا فان اسم الموصول كتقنية نصية وظفها (الكاتب) أحسن توظيف فخرج نصه متماسكاً متسقاً.

وهكذا تكون الإحالة بعناصرها المختلفة التي استعملها (زكي مبارك) في رحلته (ذكريات باريس) بمثابة علاقة تتم بوساطة تعبيرات معينة أدت تطابقاً لعناصر معجمية محيلة لعناصر محلية لعناصر محال عليها ولذا جاءت نصوص الرحلة متسقة ومتصلة بعضها ببعض.

2. الوصل:

هي مجموع الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض عبر مستوى أفقي لتشكل علاقات منتظمة بينها"[1]". وبمعنى آخر هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم، فالنصوص عبارة عن متتاليات من الجمل المترابطة ترابطاً سطحياً على وفق منهجية معينة. ومن خلال استقراء الرحلة – موضع الدراسة – فقد لاحظنا أن العلاقات الرابطة بين الجمل صنفت على ثلاثة أنماط هي:

أ- الوصل الإضافي:

أو ما يسمى بالعطف، ويتم التعبير عنه بـ (الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، إما، بل). وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي، المتحقق في الربط بين الجمل بوساطة تعبير محدد، وعلاقة الشرح والتفسير التي تتم بوساطة تعابير على نحو: أعني، أي، بمعنى...الخ. وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير نحو: مثلاً، كما...الخ.

يقول (الكاتب) في الفصل الحادي والعشرين في رسالته الموسومة بـ(بين فصول الكتاب وآيات الوجود): ((ثم كان مساء الأحد الماضي حيث يجري سباق السباحة في السين وخرجت باريس برجالها ونسائها وشبابها وكهولها تحيي عظمة البساطة والخفة والسذاجة والرشاقة في أجسام السابحين))"[2]". ورغم قصر النص أعلاه إلا أن (الكاتب) قد استعمل حرف العطف (الواو) ثمان مرات، وفي كل مرة عملت (الواو) على الربط بين الجمل (المرة الأولى) أو بين الكلمات (المرات السبع الأخر)، وذلك بإضافة معاني جديدة لم تذكر سابقاً. وقد جاءت (الواو) في النص على سبيل الجمع المقيد المراعي للترتيب والحاصل للمعنى العام في ذهن المتلقي بعلاقته الموجودة بين المعطوفات، فألفاظ (رجالها، نسائها، شبابها، كهولها) جاءت مرتبة وتدل على معاني جديدة تشكل معنى عام وهو (خروج باريس). والحال نفسه لبقية الكلمات المعطوفة الأخر.

ب – الوصل العكسي:

يتم الربط فيه بوساطة أدوات مثل (لكن، إلا أن، مع ذلك، عل الرغم من هذا... الخ) وقد ترجم بعضهم هذا النوع من الوصل بالمقابلة فيما أعده بعضهم الأخر بالاستدراك"[3]".

ومثال ذلك قول (الكاتب) في الفصل الأربعين من الرحلة ((أيها الجمال.. أنت لا تعرف من يعبدك ولكنك تعرف من يملكك. أنت لا تعرف من يسهر ليله ويشقى نهاره في التسبيح بحمدك والثناء لآلائك، ولكنك تعرف من يملأ جيبك ثم يسوقك في مدارج الذلة بلا رحمة ولا إشفاق))"[4]".

فاستعمال الأداة (لكن) في النص، أدت وظيفة المقابلة والاستدراك في آن واحد مقابلة تعرف ولا تعرف. واستدراك المعرفة بعد عدمها في الاستعمال الأول وعكسها في الاستعمال الثاني. هذا فضلاً عن دورها في تماسك النص واتساقه.

(1) ينظر: النص والخطاب والاجراء: 301 – 302.
(2) ذكريات باريس: 97.
(3) ينظر: لسانيات النص: 23.
(4) ذكريات باريس: 181.

ت – الوصل السببي:

وهو الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر كعلاقتي السبب والنتيجة، والشرط وجوابه، ويتم التعبير عنه بوساطة ألفاظ، نحو (على ذلك – نتيجة لذلك – هكذا...الخ).

ومن ذلك قول (الكاتب) في الفصل الحادي عشر: ((وبمناسبة صلاة النحاس باشا نرجح أن ستفكر بعض الدوائر الوزارية في مسابقة المصلين، وعلى ذلك ينتظر أن يتكرر الدرس الذي أخذه رشدي باشا عن سعد باشا رحمة الله على الجميع))"[1]".

فقد أدت عبارة (على ذلك...) وظيفة الربط بين جملتين سابقة لها مع لاحقة لها، من خلال علاقة السبب والنتيجة فيكون حدوث الجملة اللاحقة (ينتظر أن يتكرر الدرس...) نتيجة لحدوث الجملة السابقة (صلاة النحاس باشا). وقد كثر هذا النوع من الوصل في نصوص رحلة (ذكريات باريس) كإحدى أدوات وعناصر الاتساق النصي والتماسك اللغوي.

3. الحذف:

الحذف ظاهرة نصية كغيرها من الظواهر التي لها دور فعّال في اتساق النص وترابط عناصره. يُعّرفها بعضهم بأنها: ((علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة هو علاقة قبلية))"[2]". وعرفها (دي بوجراند) بقوله: ((استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن))"[3]"، فالجمل والكلمات المحذوفة تساهم في الربط بين أجزاء النص، لا سيّما اذا كانت تحمل ذات المحتوى الدلالي، لان المحذوف من الكلام لو بقي (أعيد ذكره مراراً وتكراراً) سيحدث خللاً في النص، ويجعله مليئاً بالحشو والزيادات التي لا طائل من ورائها. فقول (الكاتب) في الفصل الأول"[4]":

ما ضرَّ لو نعمت عيناي أو شقيت قبل الفراق بمرأى وجهك الحسنِ

لولا مثالك في باريس المــحهُ في طلعة البدر أو في نضرة الفتنِ

فحذف الخبر في البيت الثاني بعد (لولا مثالك) لان التقدير (لولا مثالك موجود...) ولو أُعيد ذكره فسيحدث خللاً في النص ويجعله مليئاً بالحشو غير الطائل، على ((أن الحذف لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة مغنياً في الدلالة، كافياً في أداء المعنى لوجود قرينة معنوية ومقاليه تومئ اليه وتدل عليه ويكون حذفه معنى لا يوجد في ذكره))"[5]".

على أن الحذف يكون على نوعين: الحذف الواجب والحذف الجائز. مثال على النوع الأول في حذف خبر (لولا) إلامتناعية كما في المثال السابق. ومثال النوع الثاني كما في حذف الفعل من الجملة الفعلية في بعض المواقف وذلك ان كان في جواب لسؤال حقيقي، كما في قول (زكي مبارك) في الفصل الثامن من رحلته: ((ماذا يملك رئيس الجمهورية الفرنسية؟ ماذا يملك؟ انه لا سلطان له إلا بفضل ماضيه، إن كان من أصحاب الماضي النبيل))"[6]".

فحذف (الكاتب) الفعل (يملك أو لا يملك) واكتفى بالإجابة عنه بالجملة المذكورة في النص السابق، وهو حذف جائز وليس واجبا، وفي كل ذلك فإن (المؤلف) يعمد إلى الحذف بنوعيه (الواجب والجائز) من أجل أن يجعل من نصه متسقاً ومتماسكاً.

وجدير بالذكر أن ظاهرة الحذف ترجى بكثرة في اللغة المنطوقة، لأن كثيرا مما يحال عليه الكلام موجود في محيط المتكلمين"[7]". فحينما يسال (الكاتب) في الفصل الأربعين ثم يجيب عليه، فيقول: ((ويلاه! ما هذا الذي تراه عيناي في كوكب الملاح؟ هؤلاء صبايا يخطرن في نضرة الزهر، ورقة النسيم، ولكنهن جميعاً مسوقات للإعلان))"[8]"، يعمد إلى حذف الفعل (رأيت)، فتقدير الإجابة هو (رأيتُ هؤلاء الصبايا يخطرن...) لأن المتلقي له دور في تقدير المحذوف والكشف عن إسهامه في الاتساق النصي، فبقدر

(1) م. ن: 56.
(2) لسانيات النص: 21.
(3) النص والخطاب والأداء: 301.
(4) ذكريات باريس: 13.
(5) بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف: 259.
(6) ذكريات باريس: 45.
(7) ينظر: علم النص، محمد الأخضر الصبيحي: 93.
(8) ذكريات باريس: 180.

معرفته بعالم النص وسياقاته المحيطة به تتحقق قدرته على اكتشاف المحذوف وتقديره، ومن ثم يصبح أثر الحذف هو توسيع السيطرة الدلالية لجملة معينة إلى جملة أو جمل أخر تليها، وتتقاطع معها في المعنى ذاته مما يساهم في تحقيق النصية، لان المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور"[1]".

4. التوازي:

يعد التوازي واحداً من أهم الوسائل التي تسهم في اتساق النص وتماسكه، من خلال ما يحدثه من تكرار بناء الجمل، ((فهو إعادة تكرار الوزن والجرس الصوتي دون إعادة اللفظ ذاته مشكلاً بذلك نغمة معينة بين الجمل المكونة للنص))"[2]"، وظاهرة التوازي موجودة بكثرة في الشعر لأنه يقوم أساسا على المقاطع وتماثل أوزانها. والمقصود بالجمل المتوازنة هي الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعاً متساوياً، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقاً تاماً، بغض النظر عن اتفاقها في المستوى الدلالي"[3]"، وشرط الجمل المتوازية أن تكون متتالية في البناء النصي لا فاصل بينهما، وإلا خرجت عن دائرة هذه الظاهرة.

ومن ذلك قول (زكي مبارك) شعراً في الفصل الثاني"[4]":

يا روعة البدر في سماه وفتنة الزهر في الغصون

فقد وازى بين جملتي (روعة البدر في سماه) و(فتنة الزهر في الغصون) وقد جاءت كلمات الجملتين متماثلة في البناء النحوي على النحو الآتي:

روعة= فتنه (منادى مضاف)

البدر= الزهر (مضاف اليه)

في سماه = في الغصون (شبه جملة جار ومجرور)

وكذلك قوله في الفصل الثامن والأربعين"[5]":

سيذكرني الناسون يوم تشوكهم شمائل من بعض الخلائق سود

سيذكرني الناسون حيث تروعهم صنائع من ذكرى هواي شهود

وازى بين البيت الأول وما احتواه من جمل، وبين البيت الثاني بجمله وعباراته، وما عمد (الكاتب) إلى ذلك إلا ليزيد نصه اتساقاً وتماسكاً وتلاحماً.

ولم يقتصر التوازي على الشعر فقط، بل نجد له حضورا في النثر أيضاً، وإن كان بشكل أقل، يؤدي فيه وظيفة الاتساق مثلما يؤديها في الشعر. وحين تفحصنا فصول رحلة (زكي مبارك) استطعنا أن نلمس التوازي ببعض نصوصه النثرية السردية، ومن قبيل ذلك قوله في الفصل التاسع عشر: ((فلا تزال هناك عصابات من النساء، وأسراب من الفتيات))"[6]"، وفيه تواز بين جملتي (عصابات من النساء، أسراب من الفتيات)، وأيضاً في قوله: ((أما المرأة العربية فقد مضت دولتها وولت أيامها...))"[7]"، وفيه موازنة بين جملي (مضت دولتها، ولت أيامها) وكذلك قوله في الفصل الثاني والخمسين: ((وإن كنت لا ادري أين تكون اليوم فتحية، وكيف حال أجفانها السود، وكفها المخضوب، وحديثها المعسول))"[8]"، فالجمل الثلاثة (أجفانها السود = كفها المخضوب = حديثها المعسول) متوازية في البناء النحوي، ومتماثلة في موقع الخطاب. عمد (الكاتب) في تقسيم فقراتها بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي.

(1) ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي: 246/2.
(2) آاليات الانسجام النصي: 76.
(3) ينظر: الجمل المتوازية عند طه حسين، رجب عبد الجواد: 231.
(4) ذكريات باريس: 15.
(5) م. ن: 214.
(6) م. ن: 87.
(7) م. ن: 88.
(8) م. ن: 229.

وهكذا نجد أن (زكي مبارك) حينما عمد إلى التوازي استطاع أن يحقق الاتساق والتماسك والتلاحم لنصوصه التي جاءت مرة نظماً، وفي أخرى سرداً حتى اضفى عليها نغمة موسيقية قد ساعدت على تحقيق الاتساق بين الألفاظ والعبارات.

5. الاستبدال:

هو وسيلة من وسائل اتساق النصية، يتم بوساطة تعويض كلمة بكلمة أخرى تتقاطع معها في المعنى، وهو ((إحلال كلمة في محل كلمة أخرى وهذه الكلمة لا تكون ضميراً شخصياً))"[1]"، فالاستبدال يكون بين عنصريين لغويين، يذكر أحدهما أولا ثم يستبدل بآخر مكانه في أحد أجزاء النص اللاحقة، وهو بذلك يتم في المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات والعبارات، ما يعني أن معظم حالات الاستقبال تكون قبلية.

وللاستبدال علاقات تجمعه مع بعض عناصر الاتساق النصي المار ذكرها آنفاً، فمثلاً تجمعه مع الحذف علاقة التضمين، كون الاستبدال يتضمن الحذف وهذا الأخير لا يمكن تفسيره إلا باعتباره شكلاً من أشكال الاستبدال"[2]". والفرق الكائن بين الإحالة والاستبدال يعود إلى المستوى الذي تتم فيه كل ظاهرة، إذ ينتمي الاستبدال إلى المستوى المعجمي النحوي، لأنه علاقة مجالها الصيغ اللغوية من قبل المفردات والعبارات. أما الإحالة فتتم في المستوى الدلالي لأنها علاقة معنوية"[3]". إلا أن الفصل بين هاتين الظاهرتين فصل يشوبه نوع من الاضطراب حيث لا موجب له، فالإحالة لها عماد لغوي وان كانت تتعلق بالدلالة. والاستبدال محكوم بقواعد دلالية معنوية وان كان يتعلق بالنحو والوحدات المعجمية "[4]".

ينقسم الاستبدال على ثلاثة أنواع، هي:

أ- الاستبدال الاسمي:

ويتم بتعويض اسم لاسم آخر، وغالباً ما تعبر عنه كلمات محددة مثل: نفس، عين، ذات، إياهم،...الخ.

ومثال ذلك في رحلة (ذكريات باريس) قول (الكاتب) في الفصل العشرين: ((ذلك إنني كنت أحرر جريدة الأفكار في 1921ن فزارني بعض خطباء المساجد وفي يده مقاله... وفي اليوم التالي ذهبت أُصلي الجمعة في أحد المساجد فوجدت صاحبنا بعينه يلعن الدنيا ويذم أهلها...))"[5]"، وقد عمد (الكاتب) أن يستبل كلمة (خطيب المسجد) بكلمة (بعينه) الواردة في النص لأنها تشير إلى ذلك الخطيب الذي يتحدث (الكاتب) عنه.

وفي مثال آخر لهذا النوع من الاستبدال قوله في الفصل السادس والعشرين: ((إني أردت أن أوجه اليك هذه الرسالة لأبين لك أن القارئ والكاتب قد يتوافقان وقد يتنافران، فلا تنتظر أن يوافقك القراء جميعاً. أو يخالفوك جميعاً لأنك وإياهم تستمدون حماسكم من الحياة))"[6]". فقد قام (الكاتب) باستبدال (القراء) بكلمة (إياهم) لأنها تدل على كلمة قبلية عليها.

ب- الاستبدال الفعلي:

وغالباً ما يعبر عنه بالفعل (فعل) وتصرفاته حيث يأتي إضماراً لفعل معين، فيحافظ على استمرارية محتوى ذلك الفعل. ومثال في (ذكريات باريس) قول (الكاتب) في الفصل الثامن عشر: ((وفي هذه النقطة يختلف خط رجال العلوم ورجال الآداب فليس لأديب مهما جل خطره، أن يشرح على طريقته ما يجب أن يشرح من المشاكل الجنسية. لأنه لو فعل لأتهمه الناس بالرغبة في إذاعة الفسق والفجور))"[7]"، فجاء الفعل (فعل) ليدل على فعل قبلي استبدل به وهو (يشرح). ومثال آخر قول (الكاتب) في التمهيد: ((لان أطيب

(1) علم لغة النص، عزة شبل: 113.
(2) ينظر: م. ن: 113.
(3) ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش: 132.
(4) ينظر: م. ن: 132.
(5) ذكريات باريس: 92.
(6) م. ن: 120.
(7) م. ن: 85.

الذكريات لا يكتب ولا يقال وإنما تقبله النفس في هدآت الليل كما يفعل الشحيح مع كنزه المدفون))"[1]"، فقد دلَّ الفعل (يفعل) على فعل قبله هو (يقلب) والتقدير (كما يقلب الشحيح...).

ومن الجدير بالذكر أن استعمال (زكي مبارك) لهذا النوع من الاستبدال هو قليل مقارنة بالنوعين الأخرين.

ت- الاستبدال القولي:

ويختص باستبدال كلمة واحدة لجملة كاملة، وتعبر عنه في العربية كلمات مثل: هذا، ذلك، تلك... الخ. وقد أكثر منه (الكاتب) في رحلته (ذكريات باريس) فلا تكاد تخلوا صفحة من صفحاتها من دون استعمال الاستبدال القولي. ومن ذلك قوله في الفصل الثالث برسالته الموسومة (الى باريس): ((فليظفر من شاء من الأحبار والرهبان، والأشياخ، بما شاء من طيبات الحياة تحت شعار التقى والدين. فتلك كلها خطوط سافلة لا يفرح بها الضعفاء))"[2]"، فقد استعمل كلمة (تلك) بديلاً عن جملة (فليظفر من شاء من الأحبار والرهبان والأشياخ بما شاء من طيبات الحياة تحت شعار التقى والدين) اذ استبدل هذه الجملة كلها بكلمة (تلك) لتشير اليها. وقوله أيضاً في الفصل السابع والثلاثين: ((كما هو من شأن الطير المغرد، ولكنه يفتن افتناناً شائقاً ويتنقل من لحن إلى لحن، ومن صوت إلى صوت، وهو في ذلك كله يملك من أمره ما يملك الإنسان ذو الصوت الحنون))"[3]" فقد دلت كملة (ذلك) على جملة قبلها قد استبدلها (الكاتب) بكلمة (ذلك).

يتضح لنا مما سبق أن الاستبدال يساهم، بشكل أو بآخر، في تحقيق النصية واتسامها بالاتساق والتماسك كون العلاقة القائمة بين العنصر المستبدل والمستبدل عنه، هي علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق في النص، ومن ثمة تحقيق الاستمرارية في المعنى. وقد لجأ اليه (زكي مبارك) في رحلته (ذكريات باريس) في مواضع مختلفة وباستعمال صيغ متنوعة ومتباينة – كما مرَّ في الأمثال التي سقناها – وقد أدى هذا التنوع إلى ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض ومحققاً – في الوقت نفسه – خاصية الإيجاز وتماسك أجزاء النص.

المبحث الثاني / الانسجام النصي

تمهيد:

إن البحث عن الكيفية التي يتماسك بها النص لا تقتصر فقط على أدوات الربط السطحية التي لاحظناها في المبحث الأول. وإنما تتعداها إلى البحث في مستويات أعلى تتمثل في الانسجام. والانسجام معيار يختص بالاستمرارية المتخصصة في باطن النص: ((يتألف من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية والروابط الإحالية في تحقيقها))"[4]".

فالنص بهذا المفهوم ليس تتابعاً عشوائياً، ولا رصفاً اعتباطياً لمجموعة من الكلمات والعبارات فقط، وإنما هو نتاج مترابط ومتماسك، ذو بنية مركبة ذات وحدة دلالية كلية شاملة تجسدها العلاقات النحوية والتركيبية الكائنة بين جملة وقضاياها، فالانسجام أو التماسك المعنوي كما يسميه بعضهم"[5]". أو الحبك والترابط المفهومي التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة"[6]". فالانسجام اذاً يرتكز أساسا على العلاقات الدلالية الكائنة بين أجزاء النص، ويتحقق من طريق إجراءات تنشط عناصر المعرفة للوصول إلى الترابط المفهومي، هذا على عكس الاتساق الذي يقوم على العناصر الشكلية فقط.

(1) م. ن: 12.
(2) م. ن: 19.
(3) م. ن:.
(4) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري: 78.
(5) ومنهم: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. ينظر: علم لغة النص، عزة شبل: 184.
(6) ينظر: م. ن: 184.

- **آليات الانسجام:**

1. العلاقات الدلالية:

تعرف بأنها ((حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به، بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً، أو تحدد له هيئة أو شكلاً، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحياناً علاقات ضمنية يضيفها المتلقي على النص، وبها تستطيع أن يوجد لها مغزى بطريق الاستنباط. وهنا يكون النص موضوعاً لاختلاف التأويل))"[1]". فالعلاقات الدلالية تعمل على جمع أطراف النص وربط متوالياته الجملية بعضها ببعض دون ظهور وسائل شكلية في ظاهره.

وتصنف العلاقات الدلالية الى عدة تصنيفات منها:

أ- علاقة الإجمال والتفصيل:

وهي علاقة وطيدة الصلة بتحقيق النصية، فهي تقوم على ذكر قضية مجملة في بداية أي نص، ثن يتم بعدئذٍ لك طرح قضايا أخر مفصلة لها تحمل دلالات ومعاني مكثفة تساعد القارئ على الفهم والاستيعاب"[2]". فالعنوان مثلاً يعد مجملاً لقضايا النص أو لأكثرها، لأن المؤلف يحاول اختصار معاني النص كلها في قضية يدل بها ما امكنه ذلك على محتوى نصه. لذا فالعنوان يعد جمالاً للنص، وهذا الأخير يقوم بتفصيل ذلك الإجمال.

وفي رحلة (ذكريات باريس) اثنان وخمسون فصلاً، وقد جاء كل فصل بعنوان، اختاره (الكاتب) ليكون إجمالا لمتن رحلته. فالفصل الثامن – على سبيل المثال – جاء بعنوان (ماذا يملك رئيس الجمهورية الفرنسية؟) وقد فصل (الكاتب) الصلاحيات التي أتاحها الدستور الفرنسي للرئيس وهي معلومات استحصل عليها (الكاتب) أثناء تواجده في باريس وتطرق اليها من قبيل المقارنة بين النظام السياسي الغربي والنظام السياسي الشرقي أو العربي. وهكذا مع بقية فصول الرحلة، فقد يعمد (الكاتب) إلى تخصيص جملة أو عبارة لتكون عنواناً للفصل. ثم يبدأ السرد التفصيلي عن هذا الموضوع، ومن الملاحظ على فصول رحلة (ذكريات باريس) أن بعضها جاء نظماً وليس سرداً، ففي الفصليين الأول والثاني مثلاً، اختار (الكاتب) للفصل الأول عنوان (بين الحب والمجد) وضم المتن اثني عشر بيتاً من الشعر. أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان (ثورة المجد) وهو عنوان القصيدة وتضمن اثني عشر بيتاً أيضاً. على أن (زكي مبارك) لم يكتفِ بعنوانين الفصول لتكون مثالاً لعلاقة الإجمال والتفصيل، بل نجده أحياناً يذكر موضوعاً ثم يذهب لتفصيل هذا الموضوع، ومن أمثلة ذلك قوله في الفصل الخامس عشر الذي جاء بعنوان (ذكريات حي الشباب): ((وحديقة لكسمبور لها عهدان متميزان عهد الربيع والصيف وعهد الخريف والشتاء وأقسى أيامها هو العهد الأخير، ففي الخريف تتساقط أوراق الأشجار رويداً...))"[3]"، فهو حينما ذكر عهدي حديقة لكسمبور، ذهب بعد ذلك يفصل هذين العهدين بطريقة يتضح فيها الإجمال والتفصيل مما اضفى إلى نصه نوعاً من الانسجام والتكامل وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على قدرة (الكاتب) على التولد الإجمالي الذي يمثل بدوره دليل على الثراء النصي.

ب- علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السببية على الربط بين قضيتين، تكون إحداهما سبباً للأخرى، وتساهم هذه العلاقة في التحام أجزاء الجملة الواحدة أو مجموعة الجمل. ومثال ذلك قول (الكاتب) في الفصل الخامس والعشرين: ((حديقة النباتات في باريس ليست للنباتات وحدها كما يفهم من اسمها الفرنسي، وإنما هي حديقة النبات والحيوان، ولعل قصر اسمها على النبات راجع إلى أنها في الأصل أقيمت لذلك، ووضع قسم الحيوان فيها بعد حين))"[4]"، فبعد أن صرح (الكاتب) أن حديقة النباتات في باريس ليست للنبات وحده وإنما للحيوان أيضاً،

(1) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: 78.
(2) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي: 268. وينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: 142.
(3) ذكريات باريس: 76.
(4) م.ن: 115.

راح يعطي السبب في قصر التسمية الفرنسية على النبات. وهو في ذلك قد أضفى سمة الانسجام على نصه من خلال إقامة العلاقة التي تربط السبب في النتيجة.

وفي مواضع أخرى من الرحلة يقول (الكاتب): ((أنت تحيا حياة طيبة في دنيا فاتنة مملوءة بالرغد والرفاهية وطيب العيش، ولك من شبابك ومالك وجاهك ما كان لعمر بن أبي ربيعة طيب الله ثراه، ومنحه في أخراه ما منحه في دنياه، لذلك يقل اهتمامك بالذكريات والتطلع إلى ما فات، أما أنا فرجل مكدود لا يتاح لي طيب العيش إلا بمقدار، لذلك تراني أبدئ وأعيد ما لقيتُ من الطيبات في اللحظات الخيالية))"[1]".

وان كان (الكاتب) في المثال الأول قد أعطى النتيجة ثم راح يبدي الأسباب لها، فإنه في هذا المثال الذي يتحدث فيه عن الذكريات وما تعني للإنسان، قد أورد الأسباب مسبقاً ثم أوضح النتيجة. فقد سرد (الكاتب) عن حياة صاحبه وما يمتاز من رغد العيش جعل تلك الحياة سبباً لعدم احتفائه بالذكريات، عكسه تماماً التي تكون فيه الذكريات مؤنساً للحياة القاسية التي يحيا بظلها. وبذا يكون (الكاتب) قد عمد إلى ربط السبب بالنتيجة على وفق علاقة زادت من انسجام نصه والتحامه.

ت- علاقة الشرط بالجواب:

وهي من العلاقات المنطقية التي تسهم في بناء النص، ويعلن عن وجودها أدوات الربط النحوية مثل (لو – لولا – إذا – إن...الخ) التي تربط بين جملتين تسمى أولها جملة الشرط وثانيها جواب الشرط. وهذ العلاقة من الأساليب اللغوية التي طالما دلّت على براعة مستعمليها في النص، حيث أن لها القدرة على إيجاد علاقة منطقية في ربط جملتين مما يوشح النص بانسجام والتحام تكاملي. ومن ذلك في (ذكريات باريس) قول (الكاتب) في الفصل السادس والثلاثين: ((فأجيب بأن الفنادق كلها مشغولة وقد يرجى أن تكون أماكن خالية غداً أو بعد غد إن كان هذا القادم من الصابرين))"[2]". فقد جاءت الأداة (إن) لتربط بين الشرط وجوابه.

وفي الشعر الموجود بكثرة في رحلة (ذكريات باريس) يلجأ (الكاتب) أيضاً إلى هذه العلاقة للربط بين جملة النص، فيقول في الفصل السادس والعشرين"[3]":

غرير تراءاه العيون كأنما أضاءَ لها في عقب داجيةٍ فجرُ

ولو يبتدي في بضع عشرة ليلة من الشهر ما شك أمرؤُ أنه البدر

فقد وظّف (الكاتب) أداة الشرط (لو) في الربط بين الجملتين (يبتدي في بضع...) و(ما شك أمرؤ). ليضفي على نصه نوعاً من الانسجام والتلاحم.

2. البنية الكبرى الشاملة:

يحدد مفهوم البنية الكبرى بانها بنية تصورية تنظم بنية مفهومية أخرى متوالية تنظيماً تراتبياً، أي أن البنية الكبرى هي تمثيل دلالي إما لقضية ما أو لمجموعة من القضايا أو الخطاب بأكمله"[4]". ويذهب صلاح فضل إلى: أن البنية الكبرى الشاملة للنص مرتبطة بموضوعه الكلي حيث تتجلى على أساسها كفاءة المتكلم والسامع للاحتفاظ بالعناصر المهمة في النص"[5]".

على أن المفهوم العام للبنية الكبرى وهو مفهوم نسبي، فقد تكون البنية الصغرى بنسبة كبرى كما يمكن أن تصير البنية الكبرى بنية صغرى، فضلاً عن أن هناك مستويات عديدة للأبنية الكبرى في النص الواحد، مما يجعل المستوى الذي يشملها جميعاً ويقع في أعلى المراتب هو الذي يُعد بنية كبرى بالنسبة إلى ما دونه. لذلك فمصطلح البنية الكبرى يطلق على النص الأكثر شمولاً" [6] ". يقول (فان ديك Van Dijk): ((ومن ثمة فمفهوم البنية الكبرى يبدو نسبياً، فهو يميز بنية ذات طبيعة عامة نسبياً بالنظر إلى بنية خاصة

(1) م. ن: 203.
(2) م. ن: 160.
(3) م. ن: 120.
(4) ينظر: النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي: 188.
(5) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: 310.
(6) ينظر: المصدر السابق: 310.

على مستوى أدنى أخر))"[1]"، فالنص اذاً يحتوي على بنيات صغرى تكون شديدة الانسجام مع القضية الأساسية التي يدور في فلكها النص العام.

حوت (ذكريات باريس) موضوعات كثيرة شتى منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والشخصية والأدبية والعلمية وغيرها من الموضوعات الأخر. وصحيح أن كل فصل من فصول الرحلة الاثنين والخمسين، يقع تحت عنوان شامل ويمكن لموضوع هذا العنوان أن يكون بنية كبرى إلا أن في الفصل الواحد هناك موضوعات فرعية شتى (بنيات صغرى) يجمعها خيط واحد وهو موضوع العنوان، فعلى سبيل المثال في الفصل الثامن والعشرين جاء العنوان (حياة العمال في باريس)، في مستهل الفصل يتناول (الكاتب) ما تمتاز به (باريس) من طبيعة طوبوغرافية بما حوته من قصور وجسور وشوارع ونهر السين وميادين وساحات، فيقول: ((يفد الناس على باريس من جميع أقطار العالم فيعجبون بما فيها من القصور الشواهق والميادين الفسيحة والبروج الشوامخ...))"[2]"، بعد ذلك ينتقل إلى موضوعات فرعية عديدة منها (تاريخ باريس، دور العمال في الشرق عموماً وفي مصر خصوصاً، دور نابليون الثالث في بناء باريس، دور العمال في بناء باريس، طبيعة ومنزلة طبقة العمال في باريس) فتجد موضوعات فرعية كثيرة، وما يجمعها هو العنوان أي أن البنية الكبرى لهذا الفصل هو (طبقة العمال ودورهم في بناء باريس) وقد قاده هذا العنوان الرئيس إلى موضوعات فرعية يمكن أن يكون كل واحد منها بنية صغرى وبذلك فقد جاء النص منسجماً مترابط الموضوعات رغم تشعبها ببنية كبرى شاملة هي غاية النص في هذا الفصل وهي الحديث عن الطبقة العاملة في باريس ودورها في بناء المجتمع وهو موضوع جديد لم يألفه أحد في مصر بلد (المؤلف) لذلك راح في احدى موضوعاته الفرعية التحدث عن هذه الطبقة في مصر، في محاولة من (الكاتب) إجراء مقارنة بين هذه الطبقة في باريس ممثلة بالعالم الغربي وبين هذه الطبقة في مصر ممثلة بالعالم العربي الشرقي وهو ديدن اغلب الرحالة العرب الذين جابوا العواصم الغربية في العقود الأولى من القرن العشرين لأنهم اطلعوا على عوالم جديدة اعجبوا بها لم يألفوها في بلادهم العربية.

هذا وأن اغلب فصول الرحلة تم بناؤه على وفق بناء هذا الفصل فلكل فصل عنوان عام يتضمن موضوعات فرعية كثيرة استطاع (زكي مبارك) من توظيف خيط جامع لها لتتوافق مع الموضوع الرئيس الذي يعد (البنية الكبرى).

وبغية الوصول إلى بناء البنية الكبرى لنص ما لابد من أربع عمليات على المتلقي أن يتوقف عندها لتحقيق ذلك"[3]":

أ – الحذف:

وذلك من خلال الاستغناء عن المعلومات غير المهمة، والتي لا تؤدي وظيفة أساسية في النص. سيّما إذا تم ذكرها آنفاً، كما تتدرج تحت هذه العملية قاعدة عدم إمكان حذف قضية تفترضها قضية لاحقة، وهي قاعدة تتضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكبرى، فيمكن للمعلومات العرضية أن تحذف شريطة أن يخلف ذلك خللاً في البنية الكبرى"[4]".

فمثلاً في المثال السابق من الرحلة نجد أن (الكاتب) وفي نهاية الفصل يضع عنوانا فرعيا يتضمن خمسة أسطر يتحدث فيها (الكاتب) عن صفة وسمت المصريين والشرقيين وهي ابتعادهم عن المخاطر، فيقول: ((ان داء المصريين والشرقيين انهم لا ينتقلون إلا إذا كانت خطواتهم مضمونة النفع مأمونة العواقب مع أن المجد من نصيب المخاطرين. وفي رأي أن الرجل الذي يخاطر فيخفق خير من الرجل الذي يخاطر فينجح، لان الإخفاق ادعى إلى تقويم الرجال وإرهاف العزائم من النجاح...))"[5]"، وحينما يعمد المتلقي إلى حذف هذه الموضوعة لا اعتقد أن خللاً ممكن أن يصيب البنية الكبرى لهذا الفصل، سيما وأن الموضوع قد تم التطرق اليه في موضع سابق من الفصل.

(1) علم النص – مدخل: 75.
(2) ذكريات باريس: 129.
(3) ينظر:علم النص – مدخل: 81- 85.
(4) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي: 45.
(5) ذكريات باريس: 132.

ب – التعميم:

ويتعلق بحذف المعلومات الأساسية دون الثانوية، فهذه العملية ترتبط بالوصول إلى العام انطلاقاً من الخاص"[1]". فهي تعمل على تجريد النصوص من خلال حذف القضايا الجوهرية على عكس القاعدة الأولى التي تعمل على حذف القضايا الفرعية أو الثانوية. ففي المثال السابق الفصل الثامن والعشرين من الرحلة عمد (الكاتب) إلى جمع الموضوعات الفرعية في بنية كبرى تضمنها العنوان (حياة العمال في باريس). ومن هنا فإننا في التصميم نضع التصوير الكلي موضع الجزيئات وهو الشامل لها.

ت – الاختيار:

وتتضمن هذه القاعدة حذف المعلومات الممكن استرجاعها في جزء معين من أجزاء النص المتبقية، فهي تختار من القضايا ما يمكن أن يوصف به الحدث بشكل عام، لتحذف المتعلقات الأخرى الخاصة بالإطار، فالاختيار هو حذف بعض المعلومات وإبقاء بعضها الأخر مع مراعاة وضوح العلاقة بين المحذوف والمتروك"[2]". وذلك ينطبق أيضاً على المثال المسوق فلو أننا حذفنا موضوعات الفصل المار ذكرها آنفاً وأبقينا على نتيجة واحدة وهي أن (طبقة العمال في باريس هي من قامت ببنائها ولها الفضل في تكوينها) لان جمال باريس وطبيعتها العمرانية لم تكن لو لا وجود هذه الطبقة المهمة.

ث – الإدماج:

في هذه العملية لا وجود للحذف ولا للاختيار، وإنما يستدل عليها عقلياً، فالقضايا فيها ترتبط بالقضية الجديدة ارتباطاً لزومياً ومنطقياً.

نخلص إلى أن هذه العمليات أو القواعد الأربعة تقوم باختزال المعلومات الواردة في الخطاب بمعنى أنها: ((تحدد ما هو مهم نسبياً في المقطع. ويحدد المهم بالنظر إلى الأجزاء التي يتكون منها الخطاب وليس بالاستقلال عنها))"[3]"، على ألا يكون عمل العمليات الكبرى في البنية الكبرى الشاملة عشوائياً، وإنما يتم على وفق خلفيات نصية ومقامية. فأما المقامية فتكون على وفق المعرفة بعالم النص. وأما النصية فهي كل ما في النص من آليات تغريضيه، كالعنوان والإحالات المبثوثة في النصوص"[4]".

أما عن الوظائف المنوطة بالبنية الكبرى فتتمثل فيما يلي:

- الربط بين أجزاء النص الواحدة أو بين فقرات النصوص من خلال انسجام البنيات الصغرى المكونة لها. فكلما زادت درجة عموم الموضوع الرئيس اتضح ارتباط القضايا الصغرى به.
- تعمل البنية الكبرى الشاملة على تقديم مختصرات وتلخيصات للنصوص، من خلال عمليتي الحذف والاستبدال وذلك، في إطار تصنيف المعلومات من المهم إلى الأهم، فتبقي على الضروري الذي يمكن من إدراك المعلومات إدراكا مفهوماً.
- تساعد البنية الكبرى القارئ على إنتاج نص جديد يحتوي على علاقات خاصة بالنص الأصلي، ويشكل له موضوعاً معيناً وفقاً لمفهومه الخاص، وذلك من خلال ممارسته لعميات استدلاليه له (أي للنص) فيعيد بناء معلومات جديدة انطلاقا مما هو موجود في النص الأصلي"[5]".

إننا لو أخذنا مثالاً آخر من رحلة (زكي مبارك) وطبقنا عليه القواعد الأربعة، لتعرفنا على مدى فائدتها داخل النص والوظائف التي يمكن أن تؤديها البنية الكبرى الشاملة. يحمل الفصل الحادي والأربعون عنوان (قلب المرأة)، وعلى وفق طريقة بناء (الكاتب) لفصول رحلته فأن موضوع هذا العنوان بمثابة (البنية الكبرى الشاملة) وقد استغرق هذا الفصل أربع صفحات من (183–186). تناول فيه (الكاتب) الموضوعات الفرعية التالية:

(1) ينظر لسانيات النص، محمد خطابي: 45.
(2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 308.
(3) لسانيات النص، محمد خطابي: 45.
(4) ينظر: علم النص – مدخل متداخل الاختصاصات: 86.
(5) ينظر: المصدر السابق: 78 – 80.

- وصف عن شوارع باريس بما تحتويها من مقاعد عمومية.
- الوضع المعاشي للطبقة العاملة في باريس.
- الحب عند الكهول الذين يتخذون من مقاعد الشوارع فضاءً لتفريغ شحنات عشقهم.
- سرد مشهد المرأة العجوز المخمورة.
- قصة الملك ووزيره الذي أراد أن يغير الطباع وسجايا الناس من حال إلى حال من خلال التربية والتعليم.
- وضع الشباب العربي في باريس لا سيما العمال منهم.

كل هذه الموضوعات الستة الفرعية هي بمثابة البنيات الصغرى التي تكونت منها البنية الكبرى الشاملة، حيث استطاع (الكاتب) أن يوجد الخيط الرابط بين تلك البنيات الصغرى يربطها مع الموضوع الرئيس للفصل وهو (قلب المرأة)، وان كان هناك تصور من أن بعض الموضوعات الفرعية لا يمت بصلة إلى الموضوع العام للفصل، إلا أن مهارة (الكاتب) في استعمال أسلوب الأداء القصصي والحكاية التي تناول فيها موضوعات يتراءى للقارئ المتفحص تلاحم أجزاء النص وانسجامها مع بعضها. ولو أننا قمنا بحذف احدى تلك الموضوعات الفرعية لما تسبب من ذلك خللاً في بنية النص بشكل عام، فمثلاً أن المؤلف في نهاية الفصل عمد إلى تصوير الوضع الأخلاقي للشباب العربي في باريس، فقال: ((وبهذه المناسبة لا يفوتني إن ذكر لي القارئ أن العمال التونسيين والجزائريين والمراكشيين لهم في باريس نفوذ رهيب ولهم في كل حي عصابات تشبه عصابات الصعايدة في الإسكندرية))"[1]". فلو أننا قمنا بحذف هذا الجزء من النص لما أصابه أي خلل لان الموضوع أصلا قد تم التطرق اليه في موضع سابق من الفصل حينما عمد (الكاتب) إلى وصف المرأة العجوز المخمورة وتقاذفها الحديث الصاخب مع الشاب الجزائري.

وعلى وفق القاعدة الثانية (التعميم) فان القارئ يستطيع أن يحذف الموضوعات الفرعية والإبقاء على موضوع جامع يتناسب مع تصور (الكاتب) وحديثه عن (قلب المرأة) وما يمكن أن يكتنزه من مشاعر وأحاسيس فهي بمثابة إعادة تشكيل النص على وفق تصورات القارئ بما يتناسب وأفكار ورؤى (الكاتب) وكذا الحال مع القاعدتين الثالثة والرابعة (الاختيار – الإدماج).

إننا ومن خلال العمليات الأربعة للبنية الكبرى الشاملة على هذا الفصل سنلتمس مدى ترابط أجزاء النص وفقراته من خلال انسجام البنيات الصغرى المكونة لها. وكذلك لأمكننا من تقديم مختصرات وتلخيصات للنصوص المتكون منها الفصل، ثم مساعدتنا في نتاج نص جديد حاوي على علاقات خاصة بالنص الأصلي. وما ذلك سوى أدوات استعان بها (الكاتب) ليخرج لنا نصاً منسجماً متلاحماً تربط فقراته رابطة نصية غاية في الروعة.

3. التغريض:

يشير مفهوم التغريض إلى الآليات التعبيرية التي تحيل مجتمعة إلى الدلالة الكلية والمركزية التي يدل عليها النص، فللتغريض علاقة وطيدة مع موضوع الخطاب وعنوان النص، كون هذا الأخير تعبير ممكن عن الموضوع إلا أن الطريقة المثلى حسب وجهة نظر الدارسين هي: ((اعتباره وسيلة قوية للتغريض، لأننا حين نجد اسم شخص ما مفروض في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع، ان هذا التوقع الخالق لمظهر التغريض وتحديداً على شكل عنوان يعني أن العناصر المغرضة تهيئ ليس فقط نقطة البداية يتبين حلها اللاحق في الخطاب، بل أنها تهيئ أيضا نقطة بداية تقيد تأويلنا لما سيلحق))"[2]". فالعنوان يقدم وظيفة إدراكية هامة تهيئ الملتقى لبناء تفسير للنص، أو ما يخبر به النص، ومن هذا المنطلق يمكن أن ((يعد العنوان جزءا من البنية الكبرى))"[3]"، فهو يساعد على تنشيط الذاكرة وتحفيزها، ويمنح القارئ فرصة تذكر مضمون النص واستحضار المعارف المتصلة به.

(ذكريات باريس) هي العنوان الرئيس لرحلة (زكي مبارك) وتمثل المشاهدات والتصورات والأفكار التي استحضرت (زكي مبارك) أثناء رحلته إلى باريس نهاية العقد الثالث من القرن الماضي. وهي على شكل رسائل بينه وبين أحد أصدقائه الغرض منها

(1) ذكريات باريس: 186.
(2) لسانيات النص:293.
(3) علم النص، فان ديك: 88.

تصوير الحياة الباريسية وما امتازت به هذه المدينة، التي أسرت قلبه واستحوذت على لبّه. وضمنت هذه الرحلة اثنين وخمسين فصلاً جاء بعضها شعراً مما جادت به قريحة (الكاتب) واغلب فصولها اتخذت السرد أسلوبا للكتابة جاء أغلبها على وفق الأداء القصصي للتأليف، لتكون أكثر تشويقاً واستيعاباً لتفصيلات متشبعة، فمثلما قلنا آنفاً أن الرحلة تطرقت إلى موضوعات كثيرة متشعبة هي عبارة عن مشاهدة (الكاتب) في باريس وتصوراته عن طبيعة الحياة التي يحياها أهلها. والجامع الرئيس لهذه الموضوعات هو عنوان الرحلة (ذكريات باريس) فيقول (الكاتب) في تمهيدها: ((عرفت باريس وأهل باريس معرفة قلما تُقدر لإنسان سواي ولم تكن ذلك فقط لأني اتصلت بها نحو خمسة أعوام وإنما كان ذلك لأني وصلت اليها بعد يأس وبعد شوق وكانت كل زورة تبدو لعيني وكأنها الأولى والأخيرة. فكنت انهب محاسنها في شره ونهم كما يفعل الصب المولع وهو يودع حسناء ستمضي إلى حيث لا يعرف من أقطار الشمال والجنوب... واليوم يتلفت القلب إلى باريس فتقبل الذكريات أفواجاً في عنف وطغيان فتغرق الروح في كوثر النعيم المتخيل المرموق، فماذا عسى أن افعل للنجاة من ذلك الطوفان؟ أأفزع إلى صفحات هذا الكتاب؟ كيف ولم يكن إلا ظلالاً خفيفة لما لقيت في باريس من متع الحياة وهو مع هذا لم يمحو كل الذكريات، لان أطيب الذكريات لا يكتب ولا يقال، وإنما تقلبه النفس في هدأت الليل كما يفعل الشحيح مع كنزه المدفون...))"[1].

وقد عمدنا أن نقتطع هذا النص الطويل من التمهيد لنبين مدى تأثر (الكاتب) بباريس وماذا شكلت له تلك الخمس سنوات من حياته التي قضاها في باريس. ثم ربط ذلك برحلته التي اختار لها عنوان (ذكريات باريس) ليكون شاملاً لكل عناوين فصول الرحلة والموضوعات الكثيرة المتشبعة التي تطرق اليها في متون فصوله. ولا أظن أن عنواناً أكثر قدرة على الشمول من هذا العنوان، فضلاً عن دلالته التي نلمسها في اللغة الشعرية الراقية التي سطر بها تلك الذكريات فجاءت لغة أدبية رصينة. وان الجامع لموضوعات الرحلة هو اللغة الأدبية التي كتب بها بما تحمله من مشاعر وأحاسيس وعواطف تصب في عنوان الرحلة، لان تلك الموضوعات التي تطرق اليها (الكاتب) أنما تناولها من وجهة نظر الأديب الذي هضم الفكرة فأفرزها معجونة بمشاعره المرهفة، فهي لم تطرح طرحاً علميا أجوفا مثلما يتم طرح مواضيع علمية، بل طرحت وهي ممزوجة بالعاطفة والخيال الأدبيين، ففي الفصل الرابع والثلاثين مثلاً، تناول (الكاتب) موضوعا تحت عنوان (المعرض الدولي للفن والطيران والبريد الجوي)، وعلى الرغم من أن تجربة الطيران حديثة العهد في مصر مما تطلب وصفا دقيقا للموضوع ومعلومات علمية عن عملية الطيران والبريد الجوي وحيثياتهما، على الرغم من ذلك، إلا أن (زكي مبارك)، وهو أديب قبل كل شيء، فلا نتطلع منه موضوعات علمية كهذه، وإنما نراه تناول الموضوع بطريقته الأدبية التي غالباً ما يركز فيها على البنية الروحية للموضوع وما يُعد تماساً مع المشاعر والأحاسيس، فيقول في هذا الفصل: ((والطيران في ذاته مران نبيل للقوى الإنسانية، فليس من الضروري أن يقرن دائما بالحرب وأن يفترض ان الناس لا يطيرون إلا ليستعدوا للفتك ببعضهم البعض، فالذين يحرمون مصر من الطيران لا يمنعونها فقط من الاستعداد للحرب ولكنهم يحولون بينها وبين اقوى أسباب الكرامة في العهد الحديث. وليتصور القارئ حال أمة منع أبناؤها من ركوب الخيل في القرن الثامن عشر مثلاً... المعرض كله خاص بما أنتج الفنانون متصلاً بالطيران، وليعلم القارئ ان هناك فنانين ملتحقين بالملاحة وفنانين ملتحقين بالطيران. والغاية من اتصال الفن بالملاحة والطيران أن تغرس في نفوس الشعب عن طريق الفن ثقافة البحر والهواء...))"[2]، وهكذا نجد أن (الكاتب) تطرق إلى بيان الجنبة الروحية من الموضوع. وحاله هذه مع جميع موضوعات الرحلة، ولذلك فان العنوان العام جاء ليكون شاملاً وجامع للبيانات الكبرى والصغرى بما تحمله كلمة (ذكريات) من معنى يتصل بالمشاعر والخيال والعاطفة.

وفي نهاية هذه الفقرة نكون قد أنجزنا البحث وتعرفنا من خلاله على تماسك لغة (زكي مبارك) في رحلته (ذكريات باريس) ومدى اتساق وانسجام نصوصه التي ملأت الاثنين والخميس فصلاً – محتويات الرحلة – وقد ناسبت لغته معايير التماسك القديمة منها والحديثة بأسلوب أدبي مليء بالمتعة والفائدة.

(1) ذكريات باريس: 11 – 12.
(2) م. ن: 152 – 153.

الخاتمة

من خلال هذه الرحلة البحثية الشيقة في الجانب اللغوي من رحلة (ذكريات باريس) نستطيع تلخيص النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة بالنقاط التالية:

1- استثمر (زكي مبارك) الأدوات اللغوية جميعها، في اتساق النص الأدبي ليخرج نصوص الرحلة متسقة ومتماسكة بأروع ما تخرج به النصوص الأدبية.

2- وضوح إتقان ومعرفة (الكاتب) لإجراءات ووسائل الاتساق النصي من (إحالة – ووصل – وحذف – وتوازي – واستبدال)، فقد استخدم (الكاتب) هذه الإجراءات بطريقة توحي تمكنه ومقدرته على بناء نصه بناء متسقا ومتماسكا.

3- تدفق اللغة التعبيرية لدى (زكي مبارك) فلم يترأى لنا – ونحن نقرأ رحلته – عجز (الكاتب) عن صوغ عباراته وجمله على وفق النصوص الأدبية الرصينة، بل كانت اللغة تنساب دون ان يعتروها تلكؤ أو صعوبة على التنسيق أو التعبير وذلك يدل على براعة (الكاتب) ومقدرته.

4- براعة (الكاتب) أيضا في استخدام آليات الانسجام النصي وبناء نصوص الرحلة بناء منسجما لا خلل فيها. وقد نوع بين تلك الآليات من (العلاقات الدلالية – والبنية الكبرى الشاملة – والتغريض).

5- أدت اللغة – عند (الكاتب) – وظيفة أخرى، غير الوظائف النصية المتعارف عليها، وتتمثل تلك الوظيفة في جعلها الجامع لموضوعات الرحلة المتشعبة. فعلى الرغم من تعدد موضوعاتها واختلافاتها المعرفية إلا أن (الكاتب) استطاع أن يوحدها من خلال اللغة الأدبية الراقية التي كتبت بها. وتلك مزية لا نجدها عند الجميع.

تلك هي ابرز ما لاحظته في الرحلة، ولا أدعي ان الدراسة بلغت الكمال بل هي إضافة متواضعة في بحوث ودراسات الأدب العربي آمل أن أكون قد أفدت مثلما استفدت وان أتجاوز الهفوات في دراسات لاحقة ان شاء الله تعالى.

المصادر والمراجع :

أولا: الكتب العربية

- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد الحميد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب، لبنان، ط 1، 2004.
- بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2003.
- الجمل المتوازية عند طه حسين، رجب عبد الجواد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسين بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
- ذكريات باريس – رحلة، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار غريب، القاهرة، (د.ت).
- علم لغة النص النظرية والتطبيق المقامات اللزومية للسرقسطي، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، مصر، ط 2، 1999.
- لسانيات النص – النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني انموذجا، لذة قياس، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
- نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2001.
- نسيج النص، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

ثانيا: الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية

- علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، ترجمة: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998.
- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان ديك، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

ثالثا: الدوريات

- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش، مجلة كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، مجلد: 2، 2001.
- نحو أجرومية للنص الشعري – قراءة في القصيدة الجاهلية، سعد مصلوح، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد: 10، 1999.

رابعا: الرسائل والأطاريح

- آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، آمنة جاهي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة باجي مختار، الجزائر، 2012.
- أدوات الاتساق وآليات الانسجام في القصيدة الهمزية لأحمد شوقي، سوداني عبد الحق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2009.