The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. ٢٨, Spring and Summer ٢٠٢٤

The application of the textual coherence theory in the poem *Khwater al-Ghrub* by Ebrahim Naji

Abdolvahid Navidi[١], Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received:١٢-١٠-٢٠٢٣ Accepted: ٠٨-٠٤-٢٠٢٤

Introduction: Language, as an important means of communicating and transmitting thoughts and feelings, has always been the focus of scientists and linguists. The science of language is called linguistics, whose task is the scientific investigation and study of language. Linguistics helps us to gain a deeper understanding of the relationship between language and culture and the identity of people. The close connection of language with individuals and the social needs of human beings and the importance of examining its various functions has led to the emergence of various branches in the field of linguistics, one of which is text linguistics. This new branch, which is a relatively new field of linguistics, has attracted the attention of many researchers in recent decades. It examines the coherence of the text and tries to evaluate the contribution of each cohesive element separately and examine, analyze and evaluate the elements in the text by presenting a coherent and regular pattern as well as objective and accurate descriptions. Therefore, textual coherence analyzes the constituent elements of the text at grammatical and lexical levels.
Methodology: Using the descriptive and analytical method, the theory of textual coherence is applied to one of Ibrahim Naji's odes called *Khwater al-Ghrub*, thus evaluating the degree of coherence of the text at grammatical and lexical levels.
Results and discussion: Considering the importance of the theory of textual coherence in the review and analysis of textsas well as the value of examining the poems of contemporary poets, this research seeks to find out how the textual coherence acts, both grammatical and lexical, in the poem *Khwatar al-Ghrub* by Ibrahim and come up with appropriate answers to the following questions.
a. What are the most important factors of textual coherence, both grammatical and lexical, in the poem in question?
b. How can the high frequency of an element be effective in the coherence of the text of the poem?
In order to answer the above questions, the author has examined grammatical coherence in three fields of reference including pronominal reference, demonstrative reference and relational reference.
In the field of lexical coherence, he has also investigated the phenomenon of repetition and its different types as well as the combination of verses and its types in the ode.
Conclusion: By examining the elements of textual coherence in the text of the ode, it was found that pronoun references had the greatest impact on the coherence of the text of the poem, and the poet used them as a means of showing his creativity and

[١]- Corresponding Author Email: A.v.navidi@scu.ac.ir

highlighting his language. Among the references used in the poem, the two references "the poet and the sea" had a significant frequency, which is manifested in the three pronouns "ana, ant and nahno". The high frequency of these three pronouns in poetic speech is noteworthy. The referent of the pronoun ana is the poet, and the pronoun ant is the sea. In the pronoun nahno, the poet is present in all cases, and the sea is present in three cases. Due to the dispersion of these three pronouns in the poem, the poetic discourse has a high level of cohesion and continuity. Among the referential elements, the two elements of referential and relational reference are the most important in making the poem coherent. The factor of omission in the poetic discourse of the poet has a high frequency. This factor has been used in two types, nominal and present, and no exclusion has been used. In most cases, this factor is associated with conjunctions. By avoiding boring repetitions, it has caused the continuity of the text. The effect of substitution on the coherence of the poetic text is zero. In the field of lexical cohesion, the words used in the ode are related in terms of form, meaning and subject, and they evoke each other. This has occurred in direct repetition (٥ cases), partial repetition (٨ cases), quasi-synonyms (٨ cases) and connection with a certain topic. Finally, this has led to the coherence and consistency of the poem. In some cases, by using the element of contrast (٩ cases) in different places of the poem, the poet puts a part of the burden of the text on it

Keywords: Textual coherence, Grammatical coherence, Lexical coherence, Ebrahim Naji, *Khwater al-Ghrub*.

references

Abu Kharmiya, Omar, (٢٠٠٤). Grammar of the text: Criticism of theory and construction of others, Irbid: The Modern World of Books. (In Arabic)
Abu Znaid, Hussein Muslim, (٢٠٠٩ AD). Text grammar, a theoretical framework and applied studies, Irbid: The Modern World of Books. (In Arabic)
Aghagolzadeh, Ferdous, (٢٠٠٨). Critical Discourse Analysis, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)
Alborzi, Parviz, (٢٠٠٨). The basics of text loss, Tehran: Amir Kabir Publishing House. (In Persian)
Al-Shaws, Muhammad, (٢٠٠١ AD). The origins of discourse analysis in Arabic grammatical theory: establishing the grammar of the text, Tunisia: Arab Foundation for Distribution. (In Arabic)
Al-Zannad, Al-Azhar (١٩٩٣ AD). The texture of the text in our work, Beirut: Arab Cultural Center. (In Arabic)
Ayyad, Shukri Muhammad, (١٩٩٢ AD). Introduction to Stylistics, second edition, Giza: Mubarak Public Library. (In Arabic)
Bohairy, Saeed Hassan, (٢٠٠٥ AD). Applied linguistic studies on the relationship between structure and meaning, Cairo: Library of Arts. (In Arabic)
Dahrami, Mohammad Mehdi, (٢٠١٣). "Aesthetic Functions of Pronoun in Shamlou's Poetry" Journal of Literary Aesthetics, Volume ٥, Number ٢٢, pp. ١١٩-١٣٤. (In Persian)
Farag, Hossam Ahmed, (٢٠٠٧), The Theory of Textual Science, Cairo: Arts Library. (In Arabic)
Halliday, M. A. K.& Hasan, R. (١٩٧٦), Cohesion in English, London: Longman.
Khattabi, Muhammad, (١٩٩١). Text Linguistics, Beirut: Arab Cultural Center. (In Arabic)
Mohajer, Mehran and Nabavi, Mohammad, (١٣٧٦), Towards the Linguistics of

Poetry: A Naqshgara Approach, Tehran: Central Publishing. (In Persian)
Muhammad, Azza Shibl, (٢٠٠٧), Text Linguistics, Cairo: Arts Library. (In Arabic)
Naji, Ibrahim, (١٩٩٦). Diwan Behind the Clouds, third edition, Beirut: Dar Al-Shorouk. (In Arabic)
Nazari, Alireza, (١٣٨٩), "The Function of Textual Coherence Factors in Nahj al-Balagheh's Odes: Based on Holliday's Role-Oriented Model", Supervisor: Khalil Parvini, Doctoral Dissertation, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. (In Persian)
Vafai, Abbas Ali, Asperham, Dawood, Kardel Ilvari, Ruqiya, (٢٠١٦). "Investigation of coherence and lexical relations in the story of Gyumerth", text of literary research, year ٢١, number ٧٣, pp. ٢٩-٥٢. ١٠,٢٢٠٥٤/LTR.٢٠١٧,٨١٢٢ (In Persian)
Stitiya, Samir, (٢٠٠٣). Houses of vision: an evolutionary approach to reading the text, Amman: Dar Wael Lalansher. (In Arabic)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ٢٦ علمی، بهار و تابستان ١٤٠٣

کاربست نظریه‌ی انسجام متنی در قصیده‌ی «خواطر الغروب» ابراهیم ناجی

عبدالوحید نویدی[1]، استادیار گروه زبان و ابیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٧/٢٠ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٠١/٢٠

چکیده

انسجام متنی، یکی از مباحث مهم نظریه‌ی زبان‌شناسی نقشگراست. این نظریه به بررسی و تحلیل عواملی می‌پردازد که اجزای تشکیل‌دهنده‌ی متن را در دو سطح دستوری و واژگانی به‌هم مرتبط می‌سازد و در نهایت به انسجام و پیوستگی آن منجر می‌شود. با توجه به اهمیت این نظریه در بررسی متون شعری، نگارنده قصد دارد تا با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و بر مبنای نظریه‌ی نقشگرایی، به تطبیق آن بر قصیده‌ی «خواطر الغروب» اثر ابراهیم ناجی بپردازد و از این طریق میزان انسجام متن را در دو حوزه‌ی دستوری و واژگانی مورد ارزیابی و تحلیل قرار دهد. نتایج به‌دست آمده حاکی از آن است که پیوستگی متن قصیده در حوزه‌ی دستوری به‌طور کامل، ناشی از عنصر ارجاع ضمیری است و دو عنصر اشاری و موصولی در این زمینه، نقشی ندارند و با توجه به اینکه، قصیده بر محور شاعر و دریا در چرخش است، بیشتر ارجاعات در قصیده به همین دو عنصر برمی‌گردند. پدیده‌ی حذف نیز بخشی از بار انسجام‌بخشی قصیده را بر دوش کشیده است. در حوزه انسجام واژگانی، عنصر تکرار، به ویژه تکرارهای کلی و جزئی و شبه ترادف، و عنصر باهم‌آیی به ویژه تضاد و ارتباط با یک موضوع معین، در انسجام و استمرار متن نقش مهمی را ایفا کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: انسجام متنی، انسجام دستوری و واژگانی، ابراهیم ناجی، خواطر الغروب.

[1]-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: A.v.navidi@scu.ac.ir

مقدمه

زبان به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای برقراری ارتباط و انتقال افکار و احساسات، همواره درطول تاریخ مورد اهتمام دانشمندان و زبان‌شناسان بوده است. در نتیجه‌ی این اهتمام، دانشی به نام زبان‌شناسی به‌وجود آمد که مهمترین وظیفه‌اش، بررسی و مطالعه‌ی علمی زبان است. زبان‌شناسی به انسان کمک می‌کند تا به درک عمیق‌تری از ارتباط زبان با فرهنگ و هویت افراد دست پیدا کند. ارتباط تنگاتنگ زبان با نیازهای فردی و اجتماعی انسان و اهمیت بررسی جنبه‌های گوناگون آن، منجر به شکل‌گیری و ظهور شاخه‌های مختلفی در حوزه‌ی زبان‌شناسی شده که یکی از این شاخه‌ها، زبان‌شناسی متن است. این شاخه‌ی جدید که از حوزه‌های نسبتاً جدید زبان‌شناسی به‌شمار می‌رود و در دهه‌های اخیر، توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است، به بررسی انسجام و پیوستگی متن می‌پردازد و در تلاش است تا سهم هریک از عناصر انسجام‌بخش متن را به‌طور جداگانه مشخص‌کند و با ارائه‌ی یک الگوی منسجم و منظم و یک توصیف عینی و دقیق، به بررسی، تحلیل و ارزیابی عناصر موجود در متن بپردازد.

بر این اساس، انسجام متنی یکی از ابزارهای زبان‌شناختی جدید است که در سطوح مختلف واژگانی و دستوری به بررسی متن می‌پردازد و جملات را در سطح متن با یکدیگر پیوند می‌دهد. این ابزارها، مناسباتی بین عناصر متن ایجاد می‌کند و باعث می‌شود که یک متن از مجموعه‌ی به هم‌ریخته‌ی جملات و عبارات، متمایز گردد. بنابراین با توجه به اهمیت این نظریه در بررسی و تحلیل متون از یک سو، و ارزش بررسی اشعار شاعران معاصر از سوی دیگر، نگارنده بر آن است تا چگونگی انسجام متنی اعم از دستوری و واژگانی را در قصیده‌ی «خواطر الغروب» ابراهیم ناجی مورد بررسی و ارزیابی قرار دهد و برای سؤالات زیر پاسخ مناسبی بیابد:

۱- ابزارهای انسجام متنی در قصیده کدامند؟

۲- بسامد بالای یک عنصر چگونه می‌تواند در انسجام‌بخشی متن قصیده مؤثر واقع شود؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی در مورد انسجام متنی به طور کلی و ابراهیم ناجی به طور خاص صورت گرفته است. نگارنده در ادامه تمرکز خود را روی پژوهش‌هایی قرار خواهد داد که مشخصاً در مورد ابراهیم ناجی نگاشته شده‌اند:

عبدالاحد غیبی و فاطمه موسوی در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی عاشقانه‌های ابراهیم ناجی و

حسین منزوی» (کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، ش۱۲: ۱۳۹۲)، عاشقانه‌های این دو شاعر معاصر را با رویکرد تطبیقی بررسی کرده‌اند.

وصال حبال در مقاله‌ی خود با عنوان «التّمرد في شعر إبراهيم ناجي» (جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد ۳۷: ۲۰۱۸) به بررسی پدیده‌ی عصیان در شعر ابراهیم ناجی پرداخته است.

در مقاله‌ی «الحزن والألم في شعر ابراهيم ناجي» نوشته‌ی بهمن هادیلو و علی حسین غلامی یلقون آفاج، (دراسات الادب المعاصر، ش٤٠: ١٣٩٧)، نویسندگان به موضوع اندوه و درد در شعر شاعر پرداخته‌اند.

کمال دهقانی اشکذری و عزت ملاابراهیمی در مقاله‌ی خود با عنوان «توظيف عناصر السرد في قصيدة الأطلال لابراهيم ناجي» (مجله‌ی دراسات الادب المعاصر، ش ۳۸: ۱۳۹۷) عناصر روایی قصیده‌ی الأطلال از جمله زمان، مکان و شخصیت را مورد بررسی قرار داده‌اند.

در مقاله‌ی «مقایسه و بررسی رویکردهای تغزلی در اشعار ابراهیم ناجی و محمدحسین کریمی» از حسین گلی و همکاران، (مجله‌ی مطالعات ادبیات تطبیقی، ش ۴۵: ۱۳۹۷)، نویسندگان به بررسی و تحلیل دورن‌مایه‌های تغزلی دو شاعر و مقایسه‌ی آنها با هم پرداخته‌اند.

نعیم عموری و صلاح سالمی در مقاله‌ی «مقارنة أسلوبية بين قصيدتي"المساء" لخليل مطران و "الأطلال" لإبراهيم ناجي على ضوء المدرسة الأمريكية» (مجله‌ی اللغة العربية وآدابها، ش٤: ٢٠٢١) به مقایسه‌ی سبک‌شناختی دو قصیده‌ی المساء از خلیل مطران و الأطلال از ابراهیم ناجی پرداخته است.

با توجه به پژوهش‌های ذکر شده این نتیجه دریافت می‌شود که شعر «خواطر الغروب» تاکنون از منظر انسجام متنی مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است.

تعریف و مفهوم انسجام

به باور هالیدی و حسن، انسجام، مفهومی معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد (Halliday, ١٩٧٦: ٤). انسجام به بررسی مناسبات معنایی می‌پردازد که میان عناصر یک متن وجود دارند و به واسطه‌ی عمل آنها، تعبیر برخی از عناصر متن امکان‌پذیر می‌شود. این مناسبات به کلام یکپارچگی و وحدت می‌بخشند و آن را از مجموعه‌ای از جملات جداگانه و نامربوط متمایز می‌سازند؛ در واقع «متن یک واحد معنایی است که در جمله‌ها تحقق می‌یابد و رمزگذاری می‌شود» (مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٥٦). در تعریف دیگری از انسجام چنین آمده است: «مجموعه ای از

ساختارهای معنایی و ترکیبی که جمله‌ها را مستقیماً به یکدیگر مرتبط می‌کنند؛ بدون اینکه وارد سطح اعلای تحلیل معنای کلان ساختارها شود» (محمد، ۲۰۰۷ : ۹۹). خطابی نیز در تعریف انسجام بر جنبه‌ی معنایی تمرکز کرده و گفته است: «انسجام مستلزم توجه مخاطب به روابط پنهانی است که متن را سازماندهی و تولید می‌کند»(خطابی، ۱۹۹۱: ۵). براین اساس، انسجام یکی از مهمترین معیارهای متن‌وارگی و یک از عناصر اصیل و اساسی در تشکیل و تفسیر متن است. بی‌شک، «اگر کلام از عناصر انسجامی تهی باشد، پاره‌پاره، نامفهوم و گنگ خواهد شد» (استیتیة، ۲۰۰۳: ۲۷). بنابراین، انسجام، کلام را مفید فایده و روابط جمله را مشخص و از آشفتگی و درآمیختگی بین عناصر جمله‌ها جلوگیری می‌کند.

عوامل انسجام

یک متن برای انسجام و پیوستگی به دو عامل دستوری و واژگانی نیاز دارد که نویسنده برای ایجاد ارتباط میان جمله‌ها، این عوامل را به‌کار می‌برد (فرج، ۲۰۰۷: ۷۸) . هریک از این عوامل، دارای ابزارهای مخصوص به خود هستند و ضروری است که هر جمله حاوی یک یا چند ابزار انسجامی باشد تا آن را به جمله‌های قبل و بعد از خود ارتباط دهد.

انسجام دستوری

منظور از انسجام دستوری، روابطی است که میان عناصر متن در سطح جمله‌ها به وجود می‌آید. ابزارهای انسجام دستوری عبارتند از: ارجاع، حذف و جانشینی.

ارجاع

ارجاع رابطه‌ای است که در آن، عنصری به جای اینکه به وسیله‌ی خود، تعبیر شود، با رجوع به چیز دیگری تعبیر می‌شود (Halliday, ۱۹۷٦: ۳۱-۳۲) ایده‌ی ارجاع بر جمع میان واژگان قبل و بعد مبتنی است. بنابراین، «ارجاع با نزدیک‌کردن مسافت میان عناصر ارجاعی درون متن‌ها، منجر به انسجام متن می‌شود» (الزناد، ۱۹۹۳: ۱۱۸). در ارجاع، عناصر زبانی به خودی خود قابل توضیح و تفسیر نیستند و « فهم آنها نیازمند عنصر دیگری به نام مفسِّر است» (بحیری، ۲۰۰۵: ۹۲). این عناصر عبارتند از ضمایر، اسم‌های اشاره و اسم‌های موصول. زبان‌شناسان متن، عنصر ارجاع را بر دو نوع تقسیم کرده‌اند (أبوزنید، ۲۰۰۹: ۱۷)؛ ارجاع دورن‌متنی که مرجع آن دورن متن است، و ارجاع برون‌متنی که مرجع آن خارج از متن است.

حذف

حذف یکی دیگر از عناصر دستوری است که از خلال ایجاد ارتباط میان عنصر محذوف و عنصر مذکور، نقش مهمی را در انسجام متن برعهده دارد. منظور از حذف، جمله‌ها، پاره گفت‌ها و عناصری است که به واسطه‌ی ساختار خود، عبارت یا عنصری قبل از خود را به عنوان پیش‌فرض تداعی می‌کنند (Halliday, ١٩٧٦: ١٤٢). کریستال بر این باور است که حذف یعنی «کنارگذاشتن بخشی از جمله‌ی دوم که قرینه‌ای در جملات قبل بر آن دلالت دارد» (فرج، ٢٠٠٧: ٨٧). در حذف، یک شکاف ساختاری وجود دارد که خواننده با تکیه بر اطلاعاتی که از جمله یا متن قبلی به دست می‌آورد، آن را پر می‌کند. وقتی خواننده متوجه حذف بخشی از متن شود، تلاش می‌کند تا با فراخوانی عنصر محذوف، میان آن و عنصر مذکور ارتباط برقرار کند؛ امری که به نوبه‌ی خود، باعث ارتباط میان اجزا و انسجام و پیوستگی متن می‌شود. هالیدی و حسن حذف را بر سه نوع اسمی، فعلی و بندی تقسیم کرده‌اند.

جانشینی

هالیدی و حسن، جایگزینی را به نشستن یک عنصر به جای عنصر دیگر در متن تعریف کرده‌اند (Halliday, ١٩٧٦: ٨٨). به عبارت دیگر، هرگاه در یک متن، عنصری تکرار شود که به لحاظ مضمون و محتوا به عنصر اولیه برگردد و چنانچه این دو عنصر (عنصر اولیه و عنصر بدیل) به پدیده‌ی واحدی در عالم خارج از زبان ارجاع دهند و دلالت یکسانی داشته باشند،خواننده با مفهوم جانشینی مواجه می‌شود. جانشینی بر سه نوع اسمی، فعلی و بندی است.

انسجام واژگانی

انسجام واژگانی مبتنی بر روابطی است که واحدهای واژگانی زبان، از نظر محتوایی و معنایی با یکدیگر دارند و متن به وسیله‌ی این روابط، تداوم و انسجام خود را حفظ می‌کند (مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٦٧). انسجام واژگانی به واسطه‌ی استمرار معنا در واژگان ایجاد می‌شود؛ به این شکل که عناصر واژگانی به نحوی نظام‌مند در جهت ساخت موضوع اصلی متن حرکت می‌کنند. انسجام واژگانی خود دارای ابزارهایی است که عبارتند از: تکرار و هم‌آیی.

تکرار

تکرار یعنی آوردن عنصری از یک متن در جمله‌های بعدی (البرزی، ١٣٨٦: ١٥٥) و «عاملی است که طی آن عناصری از جمله‌های قبلی متن در جمله‌های بعدی تکرار می‌شود» (آقاگل زاده، ١٣٨٥: ١٠). تکرار هم می‌تواند در حوزه‌ی واژگان و هم در حوزه‌ی ترکیبات دستوری باشد و بر چهار نوع قابل

تقسیم است(Halliday, ۱۹۷٦: ۲۷۹): تکرار کلمه، ترادف یا شبه ترادف، واژگان شامل و واژگان عام

هم‌آیی

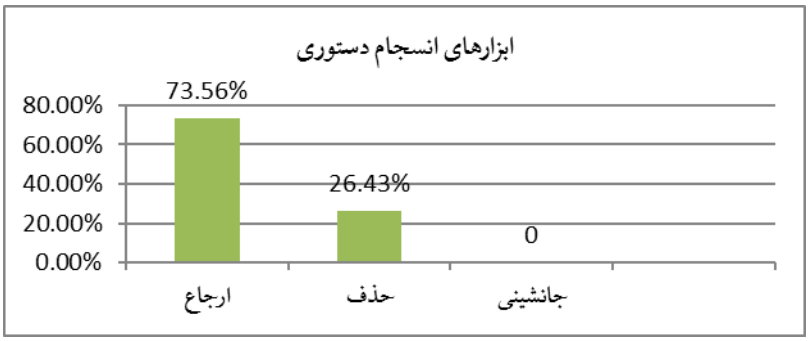
هم‌آیی، پیوند و ارتباط یک عنصر با عنصر دیگر از طریق نمود مشترک و مکرر در بافت‌های مشابه است (محمد : ۲۰۰۷: ۱۰۹). به دیگر سخن، به ارتباط همیشگی یک کلمه با کلمات معین، هم‌آیی گفته می‌شود؛ به گونه‌ای که با ذکر یک کلمه، کلمه‌ی خاص دیگری نیز انتظار ذکرشدن را دارد. هم‌آیی بر چند نوع قابل تقسیم است: تقابل یا تضاد، ارتباط با یک موضوع معین، رابطه‌ی جزء به کل، رابطه‌ی جزء به جزء ، شمول مشترک، واژگان مربوط به مجموعه‌ای منظم، واژگان مربوط به مجموعه‌ای غیر منظم.

انسجام دستوری در قصیده‌ی «خواطر الغروب»

در این بخش به طور عملی، به تحلیل کارکرد عناصر انسجام دستوری در قصیده‌ی مورد نظر پرداخته خواهد شد و بسامد و نسبت هر یک را در مقایسه با انواع دیگر بررسی می‌شود؛ اما پیش از آن، جدول و نمودار عناصر انسجام دستوری در ادامه آورده می‌شود:

جدول۱: عناصر انسجام دستوری قصیده

عوامل انسجام دستوری	نوع عنصر	تعداد	درصد	مجموع	درصد
ارجاع	ضمیر	٦٣	%٧٢/٤١	٦٤	%٧٣/٥٦
	اشاره‌ای	۰	۰		
	موصولی	۱	%۱/۱٤		
حذف	اسمی	۱۷	%۱۹/٥٤	۲۳	%۲٦/٤۳
	فعلی	٦	%٦/۸۹		
	جمله ای	۰	۰		
جانشینی	فعلی	۰	۰	۰	۰
	اسمی	۰	۰		
	جمله ای	۰	۰		
----------	مجموع	۸۷	۱۰۰%	۸۷	۱۰۰%



نمودار۱: عناصر انسجام دستوری قصیده

با توجه به جدول و نمودار شماره‌ی ۱ مشخص می‌شود که عنصر ارجاع با ۷۳٫۵٦% در رتبه‌ی اول عناصر دستوری قرار دارد و عنصر حذف با ۲٦٫٤۳% در جایگاه دوم آمده است؛ اما عنصر جانشینی اصلاً در متن قصیده به‌کار نرفته است. در میان عناصر ارجاعی آنچه بیش از همه، بسامد بالا و معناداری دارد، ارجاع ضمیری است که با ۷۲٫٤۱% رتبه‌ی نخست را به خود اختصاص داده است، عنصر ارجاع موصولی ۱٫۱٤% دارد و عنصر اشاری نیز مورد استفاده‌ی شاعر نبوده است. در میان عناصر حذف، حذف اسمی با ۱۹٫۵٤% در جایگاه نخست و حذف فعلی با ٦٫۸۹% در جایگاه دوم قرار دارد.

ارجاع

عنصر ارجاع یکی از عناصر پرتکرار زبانی در متن قصیده است که شامل ضمایر، اسم‌های اشاره و اسم‌های موصول می‌شود. با توجه به اینکه در قصیده‌ی موردنظر از اسم اشاره استفاده‌ای نشده و اسم موصول تنها در یک مورد به‌کار رفته است، نگارنده تمرکز خود را بر ارجاع ضمیری قرار خواهد داد.

ارجاع ضمیری

ارجاع ضمیری از پربسامدترین عناصر ارجاعی در قصیده است. لازم به ذکر است که برخی از محققان درپژوهش‌های عملی خود، ضمایر مستتر را زیر مجموعه‌ی حذف قرار داده‌اند (أبوخرمية، ۲۰۰٤: ۱۷۰)، اما با توجه به اینکه، ضمایر مستتر، مبهم هستند و نیاز به مرجع و مفسر دارند، بهتر است که آنها را زیر مجموعه‌ی ارجاع قرار داد؛ زیرا با اینکه پنهان هستند، اثر آنها در لفظ باقی می‌ماند، برخلاف حذف که در آن، یکی از اجزای کلام از جمله جذف می‌شود بدون اینکه اثری از آن، در لفظ باقی بماند. نحوه‌ی توزیع ضمیر همراه با مرجع‌ها در جدول زیر قابل مشاهده است:

جدول ۲: ارجاع ضمیری در قصیده

بیت	ضمیر	تعداد	محال الیه/مرجع	متنی یا بافتی	قبلی یا بعدی
۱	قلتُ - وقفتُ - أطلتُ	۳	الشاعر	بافتی	-
۲	جعلتُ - روحی - شربتُ	۳	الشاعر	بافتی	-
۳	مختلفات - جَعَلَت	۲	الأضواء	متنی	قبلی
۳	غنّاءَ	۱	رَوضَةً	متنی	قبلی
۳	منک	۱	البحر	بافتی	-
٤	بیّ - نَفسِی - جوانجی	۳	الشاعر	بافتی	-
٤	عطرها	۱	رَوْضَةً	متنی	قبلی
٤	أسکر - سری - شاء	۳	عطرها	متنی	قبلی
٥	لم تطل - منها	۲	نَشوَةٌ	متنی	قبلی
٥	کان	۱	القلب	متنی	قبلی
٦	نحن - لسنا	۲	الشاعر والبحر	بافتی	-
۷	أنتَ - باق	۲	البحر	بافتی	-
۷	مَزَّقَت - صیَّرَت	۲	الحرب	متنی	قبلی
۷	نحن - مَزَّقَتنا - صیَّرَتنا	۳	الانسان والشاعر	بافتی	-
۸	أنتَ - عات	۲	البحر	بافتی	-
۸	نحن	۱	الانسان والشاعر	بافتی	-
۹	الذاهب - یعلو - یمضي	۳	الزبد	متنی	قبلی
۹	عجیب	۱	هو	متنی	قبلی
۹	إلیک	۱	البحر	بافتی	-
۹	یممتُ - وَجهی - مللتُ	۳	الشاعر	بافتی	-
۱۰	أبتغي	۱	الشاعر	متنی	قبلی
۱۰	عندک - ما تملک - لا تجیب	۳	البحر	بافتی	-
۱۱	شعری	۱	الشاعر	بافتی	-
۱۱	ینبئ - یحسن	۲	من	متنی	قبلی
۱۲	آلم	۱	ما	متنی	قبلی

١٢	ولت - حزينة - صفراء	٣	الشمس	متنى	قبلى
١٣	تركت – خلفت	٢	الشمس	متنى	قبلى
١٣	الخرساء	١	الظلمة	متنى	قبلى
١٣	تركتنا	١	الشاعر و البحر	بافتى	–
١٤	يسخر	١	القضاء	متنى	قبلى
١٤	منى - أبكي - عرفتُ	٣	الشاعر	بافتى	–
١٥	دَمعى - نفسى - لي	٣	الشاعر	بافتى	–
١٥	أحداثه	١	القضاء	متنى	قبلى
--	**مجموع ضمایر**	**٦٣**	---	---	--

همان‌طور که در جدول فوق آمده است، انواع مختلف ضمیر (متکلم، مخاطب و غائب) نقش مهمی را در انسجام قصیده ایفا کرده و شاعر از آنها به عنوان محملی برای نشان‌دادن خلاقیت و برجسته‌سازی زبانی استفاده کرده است. ابراهیم ناجی با استفاده از ترکیب‌سازی، تصرف در جایگاه نحوی ضمایر، ایجاز و خلق موسیقی، به برجسته‌سازی زبانی و معنایی در حوزه‌ی ضمایر دست زده است. مهمترین کارکرد ضمایر در قصیده، ایجاد انسجام می‌باشد که به یکپارچگی متن منجر شده است. باتوجه به اینکه ضمیر به مرجع خود اشاره دارد، تکرار آن در فواصل مختلف شعر، موجب انسجام، پیوستگی و استمرار آن شده، ضمن اینکه استفاده شاعر از ضمایر مختلف، متن را از یکنواختی خارج کرده است. از مجموع ٦٣ ضمیر، ضمایر متکلم (بارز و مستتر)، ٢٧ ضمیر، ضمایر مخاطب (بارز و مستتر) ٩ ضمیر و ضمایر غائب(بارز و مستتر) ٢٧ را به خود اختصاص داده‌اند. همانطور که مشاهده می‌شود ضمایر حضوری (متکلم و مخاطب) در مجموعه با ٣٦ ضمیر کاملاً بر متن قصیده غلبه پیدا کرده است.

قصیده دو شخصیت اصلی دارد: شاعر و دریا و به همین دلیل، تمام ضمایر حضوری در متن به این دو برمی‌گردد. ضمیر اول شخص مفرد (أنا = من) ٢٠ بار در قصیده ذکر شده است که در ١١ مورد، در جایگاه فاعل و کنشگر قرار گرفته است: (قلتُ – وقفتُ - أطلتُ – جعلتُ – شربتُ – یممتُ – مللتُ- أبتغی، لیت شعری - أبکی – عرفتُ). در سایر موارد در جایگاه کنش‌پذیر واقع شده است: (روحی – بی – نَفسِی - جوانجی – وَجهی – منی – دَمعی - نفسی - لي). با مراجعه به قصیده مشخص می‌شود که شاعر در دو بیت نخست، ٥ بار از ضمیر (من) در نقش فاعل فعل استفاده

کرده است؛ یعنی اثرگذار است. اما ضمیر (من) در دو بیت پایانی، اثرپذیر است و تحت تأثیر فعل قرار گرفته است. در بخش آغازین، اتحاد خوشایندی میان شاعر و دریا وجود داشت و شاعر این توان را دارد که با دریا به گفتگو بنشیند و به صدای امواج آن گوش دهد. اما طولی نمی‌کشد که متوجه اختلاف میان خود و دریا می‌شود، به طوری‌که این اختلاف در انتهای قصیده به شکست کامل و ناامیدی و حیرت او منجر می‌شود، این شکست را در استفاده ضمیر (من) در جایگاه کنش‌پذیر به خوبی می‌توان ملاحظه کرد: (وكأنّ القضاءَ يسخر مني - ويح دَمعي وويح ذلة نفسي - لَم تدع لي أحداثهُ كبرياءَ).

ضمیر اول شخص جمع (نحن = ما) ۷ بار به‌کار رفته شده است. این ضمیر در سه مورد به «شاعر و دریا» برمی‌گردد: (أيها البحر، نحن لسنا سواءَا - تركتنا وخلفت ليلَ شكٍّ) که در هر دو مورد (نحن - لسنا) در جایگاه کنشگر و در یک مورد (ترکتنا)، در جایگاه کنش‌پذیر آمده است. ضمیر نحن، در ٤ مورد به شاعر و همنوعان او اشاره دارد. از این ٤ مورد، دو بار در جایگاه کنشگر و فاعل آمده است. البته این کنشگری بیشتر از آن تأثیرگذار باشد، تأثیرپذیر است: (نحنَ حربُ الليالي مَزَّقَتنا و صيَّرَتنا هَباءَا). ضمیر نحن در اینجا در جایگاه مبتدا آمده است، اما تحت تأثیر جنگ شبها و حوادث روزگار، تکه‌پاره شده و از بین رفته است. یا مانند عبارت (نحن كالزبد الذاهب). در اینجا نیز، ضمیر نحن در جایگاه مبتدا آمده، اما این کنشگری، کاملا تأثیرپذیر است و مانند کفی که خیلی زود از بین می‌رود، نابود می‌شود. در دو مورد نیز در جایگاه کنش‌پذیری آمده است و هیچ قدرت و اراده‌ای از خود ندارد. (حربُ الليالي مَزَّقَتنا و صيَّرَتنا هَباءَا).

چیزی که در این گفتمان شعری، بیش از همه توجه‌ها را به خود جلب می‌کند، بسامد بالای سه ضمیر (أنا - نحن - أنت) است. مرجع ضمیر (انا) در تمام موارد شاعر است و در ضمیر نحن نیز، شاعر همیشه حضور دارد. بنابراین، با احتساب ضمیر انا، تقریباً شاعر در ۲۷ مورد از مجموع ٦٣ ضمیر، حضور پررنگی دارد و با توجه به پراکندگی ضمیر أنا و نحن در سرتاسر قصیده، می‌توان گفت که گفتمان شعری از انسجام و پیوستگی بسیاری بالایی برخوردار است.

علاوه بر نقش انسجامی ضمایر متکلم، باید به نقش عاطفی و اندیشگانی آن در متن قصیده اشاره کرد. بسامد بالای ضمیر متکلم «من» (تُ- ی) و انتشار آن در سرتاسر قصیده، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ضمیر متکلم در تمام ابیات به جز بیت‌های سوم و دوازدهم، به‌کار رفته است. استفاده‌ی فراوان از «من» عاطفی و اندیشگی در این قصیده، یکی از مهمترین ویژگی‌های سبکی ابراهیم ناجی است. «من» مورد استفاده‌ی شاعر در اینجا «من شخصی» است. شاعر در قصیده‌ی موردبحث، خاطرات خود را در لحظه غروب بیان می‌کند و به دنبال بیان غم و اندوه غریبی

می‌باشد که در این لحظه، تمام وجود او را دربرگرفته است. با مراجعه به متن قصیده مشخص می‌شود که این نوع «من» در سراسر شعر استمرار یافته است و همانطور که برخی از پژوهشگران عقیده دارند، «یکی از وجوه انسجام عاطفی شعر آن است که اگر شعر در آغاز با «من» شخصی یا جمعی یا انسانی آغاز شد تا پایان شعر همین رویه وجود داشته باشد و وارد قلمرو دیگری نشود» (دهرامی، ۱۳۹۳: ۱۲۳). قصیده‌ی مورد بحث، نیز با سه «من» شروع و به سه «من» ختم شده است:

«قلتُ للبحر إذ وقفتُ مساءَ كم أطلتُ الوقوف والإصغاءَ

...

ويح دَمعي وويح ذلة نفسي لَم تدع لي أحداثه كبرياءَ»

(ناجي، ١٩٩٦: ٧٣ و ٧٤)

ضمایر مخاطب علی‌رغم اینکه فراوانی آنها یک سوم ضمایر متکلم است، نقش بسیار مهمی در پیوستگی و انسجام متن ایفا کرده‌اند و علت آن نیز، یکسان‌بودن مرجع آنهاست که در تمام موارد، به دریا برمی‌گردند. این ضمایر طبق جدول ۲، ۹ بار در متن تکرار شده‌اند که در شش مورد در جایگاه یک کنشگر قوی و ویرانگر و نابود کننده (أنتَ - باقٍ - أنتَ - عاتٍ - ماتملك - لا تجيب) ظاهرشده و در سه مورد نیز در جایگاه، کنش‌پذیری (منك - إليك - عندك) آمده است. ناگفته نماند که دریا در سه مورد، یکی از افراد ضمیر نحن است. براین اساس، همانند شاعر که در ۲۷ مورد، به عنوان مرجع آمده، دریا نیز در ۱۲ مورد به عنوان مرجع در متن قصیده به‌کار رفته است؛ امری که نشان‌دهنده‌ی اهمیت این دو واژه در متن قصیده است.

از دلایل اصلی بسامد بالای دو مرجع «شاعر و دریا» این است که معانی قصیده پیرامون رابطه‌ی این دو می‌چرخد. به همین دلیل، دو ضمیر «أنا و أنت» در سراسر قصیده پراکنده و تکرار شده‌اند. ارتباط میان شاعر و دریا، در هر جایی از قصیده ، به راحتی قابل مشاهده است. موضوعی که انسجام و پیوستگی گفتمان شعری را سبب شده و نشان می‌دهد که شاعر کاملاً بر احساسات و عواطف خود مسلط است. خواننده در ابیات آغازین قصیده با گفتگوی شاعر با دریا روبرو است:

قلتُ للبحر إذ وقفتُ مساءَ كم أطلتُ الوقوفَ والإصغاءَا

وجعلتُ النسيمَ زاداً لروحي وشربتُ الظلال و الأضواءَا

لكأنّ الأضواءَ مختلفاتٍ جَعَلَتْ منكَ رَوْضَةً غَنّاءَا

مَرَّ بيّ عطرها فأسكَرَ نَفسِي وسَرَى في جوانجي كيفَ شاءَا

(همان: ٧٣)

مخاطب شاعر در اینجا دریا است. شاعر کنار دریا می‌ایستد، زمان زیادی به صدای دریا و امواج آن گوش می‌دهد، از نسیم آن تغذیه می‌کند و از سایه‌ها و نورهای منعکس‌شده در آن می‌نوشد. دریا لحظه‌ی غروب در نظر شاعر مانند باغ سرسبزی است و تصویر باغ خیالی موجود در دریا آن‌چنان شاعر را تحت تأثیر قرار داده که بوی خوش آن را احساس می‌کند. در بخش دوم قصیده، بسامد بالای ضمیر «أنت» مشاهده می‌شود. در اینجا شاعر خیلی زود متوجه می‌شود که او و دریا در هیچ زمینه‌ای شباهتی با هم ندارند؛ نه هم نوع هستند: (أیها البحر، نحن لسنا سواءَا)، نه ویژگی‌ها و صفاتشان مثل هم است: دریا جاودان است: (أنتَ باقٍ)، اما شاعر و همنوعانش، فانی هستند: (نحنَ حربُ الليالي مَزَّقَتنا و صيَّرَتنا هَباءَا). دریا به شدت ظالم و طغیانگر است: (أنتَ عاتٍ)، اما شاعر و همنوعاش بسان کفی هستند که زود از بین می‌رود: (نحن كالزبد الذاهب يعلو حينا و يَمضِي جفاءا). جالب اینجاست که شاعر به جاودانگی و قدرت ویرانگری دریا و ناتوانی خود اقرار می‌کند، اما وقتی از زندگی و انسان‌ها خسته می‌شود، باز روی به سوی دریا می‌نهد تا شاید به آرامش برسد اما هرگز پاسخی از دریا نمی‌شود:

وعجيبُ إليكَ يممتُ وَجهي — إذ مللتُ الحياةَ والأحياءَا
أبتغي عندكَ التأسي و ما تملكَ ردا و لا تجيبُ نداءا

(همان: ٧٤)

شاعر سؤالات خود را هر روز تکرار می‌کند اما نه دریا و نه هیچ کس و هیچ چیز دیگری، پاسخگوی سؤالات او نیستند. شاعر می‌پرسد: علت جوش و خروش دریا چیست؟ امواج آن چه می‌خواهند بگوید؟ خورشید را چه شده که ناراحت و غمیگن است؟ زردی رنگ آن برای چیست؟ اما خورشید نه تنها پاسخی نمی‌دهد و نه تنها روشنگری نمی‌کند، که با رفتن خود، شاعر را به دست شبی مبهم و تار و یک تاریکی مطلق می‌سپارد:

ما تقول الأمواجُ! ما آلَمَ الشمسَ — فولّت حزينةً صفراءَا؟
تركتنا وخلَّفتْ ليلَ شكٍّ — أبديٍّ والظلمةَ الخرساءَا

(همان: ٧٤)

همانطور که مشاهده می‌شود، قصیده بر محور شاعر و دریا در چرخش است و براین اساس، بسامد بالای ضمیر «أنا و أنت» و استفاده فراوان از (شاعر و دریا) در جایگاه مرجع ضمیر، در

راستای معنا و مفهوم کلی قصیده به‌کار رفته است. با اینکه ضمیر متکلم و مخاطب از نوع بافتی و برون‌متنی است، اما چون مرجع آنها با مراجعه به قصیده به راحتی قابل تشخیص و تمییز است، نه تنها هیچ خلل و ابهامی در روند قصیده و استمرار آن ایجاد نکرده که با تکرار فراوان خود، انسجام و پیوستگی معنایی و شکلی متن را تضمین کرده‌اند. ضمایر غائب نیز از بسامد بالایی در متن قصیده برخوردارند، با این حال، نقش انسجامی آنها بیشتر در حد یک بیت باقی مانده است:

لكأنّ الأضواءَ مختلفاتٍ ... جَعَلَتْ منكَ رَوْضَةً غَنّاءَ
مَرَّ بيّ عطرها فأسكَرَ نَفسي ... وسَرَى في جوانجي كيفَ شاءَا
نَشوَةٌ لم تَطُل! صحا القلب منها ... مثل ما كان أو أشد عناءَا
أنتَ باقٍ ونحنَ حربَ الليالي ... مَزَّقَتنا و صيَّرَتنا هَباءَا
أنتَ عاتٍ و نحن كالزبد الذا ... هب يعلو حينا و يَمضِي جفاءا
ما تقول الأمواجُ! ما آلَمَ الشمسَ ... فولّت حزينةً صفراءَ؟
تركتنا وخلفتْ ليلَ شكٍّ ... أبديٍّ والظلمةَ الخرساءَ

(همان: ٧٣ و ٧٤)

کارکرد انسجامی ضمایر غائب در ابیات فوق جز در مواردی، در محدوده‌ی یک بیت باقی مانده است. در بیت نخست، ضمیر (هي) که در اسم فاعل (مختلفات) و فعل (جَعَلَت) مستتر و پنهان است، به مرجع خود (الأضواء) در همان بیت ارجاع داده و از این طریق، کلمات و جمله‌های بعدی را به (الأضواء) پیوند زده است. در بیت دوم، ضمیر مستتر در (أسکر، سری، شاء) نیز باعث ارتباط جمله‌ها به واژه‌ی (عطر) شده است. ضمیر بارز (ها) در (عطرها) به واژه‌ی (روضة) برمی‌گردد و از این طریق، بیت دوم را به بیت اول مرتبط ساخته است. در ابیات سوم، چهارم، پنجم و ششم نیز، ارتباط میان ضمیر و مرجع در حد تک بیت باقی مانده است. بیت هفتم از طریق ضمیر مستتر در دو فعل (ترکتنا وخلفت) به بیت قبل و واژه‌ی (الشمس) گره خورده است. براین اساس، می‌توان گفت که ضمایر غایب، در این قصیده، نقش آنها جز به‌ندرت، از یک بیت فراتر نرفته است.

علی‌رغم اینکه ضمایر غایب، نقش حداقلی در انسجام کلی متن قصیده دارند، اما گاهی چنان در کانون تصویرسازی قرار گرفته‌اند که با تغییر آنها یا اشتباه در تعیین مرجعشان، تصویر به طور

کامل از بین خواهد رفت. این امر، زمانی اتفاق می‌افتد که مرجع ضمیر غائب، موجودات بی‌جان باشند. به ابیات زیر بنگرید:

مَـــرَّ بـــي عطرهـــا فأســـكَرَ نَفسِـــي وسَـــرَى فـــي جـــوانجي كيـــفَ شـــاءَا

(همان: ۷۳)

در بیت فوق سه فعل (أسكَرَ – سرَى - شاءَ) به ضمیر مستتر «هو» اسناد داده شده است که به عطر برمی‌گردد. شاعر کنار دریا ایستاده و به رنگ‌های مختلفی که لحظه‌ی غروب، در دریا نقش بسته‌اند، خیره شده و گمان کرده که در مقابل خود، باغ سرسبزی می‌بیند. تصویر باغ خیالی چنان شاعر را تحت‌تأثیر قرار داده که عطر آن را حس می‌کند؛ به طوری که این بو به میل و اراده خود، در تمام وجود او به حرکت درآمده و جریان یافته است. یا مانند بیت زیر که یکی از ارکان اصلی تشبیه ضمیر غائبی است که به خورشید اشاره دارد:

مـا تقـول الأمـواجُ! مـا آلَـم الشـمسَ فولّـــــت حزينـــــةً صـــــفراءَ؟

تركتنـــا وخلفـــتْ ليـــلَ شـــكٍّ أبـــــديٍّ والظلمـــــةَ الخرســـــاءَ

(همان: ۷٤)

در دو بیت فوق، پنج واژه‌های (ولّت - حزينة- صفراءَ- تركتنا - خلفت) به ضمیر مستتری اسناد داده شده‌اند که به یک مرجع اشاره دارند. علاوه بر خاصیت ایجازی که مانع تکرار لفظی کلمه (الشمس) شده، نمی‌توان نقش آن را در تصویرسازی این بخش از قصیده نادیده گرفت. شاعر با بخشیدن صفات انسانی به خورشید، آن را به صورت شخصی تصور کرده است که رنگ پریده و اندوهگین، او و دریا را در یک تاریکی فراگیر و ابدی و در میان انبوهی از شک و تردید به حال خود رها کرده است.

نکته‌ی دیگری که در این بخش قابل ذکر است، جابجایی‌های نحوی است که در حوزه‌ی ضمایر رخ داده و از آن می‌توان به عنوان یکی از ویژگی‌هایی سبکی قصیده‌ی مورد بحث یاد کرد. هر سه نوع ضمیر متکلم، مخاطب و غائب در نقش‌های نحوی مختلفی به‌کار رفته‌اند. حالت رفعی مانند (قلتُ – جَعَلَت – نحن – لسنا – أنتَ – أبتغي – ما تَملِكُ)، حالت نصبی مانند (مَزَّقتنا - صيرتنَا)، حالت جری مانند (روحي – عطرها - أحداثه – منكَ - بي - منها - إليك). از دیگر

خاصیت‌های ضمایر در قصیده‌ی شاعر، ایجاد موسیقی است که به نوعی انسجام آوایی منجر شده است:

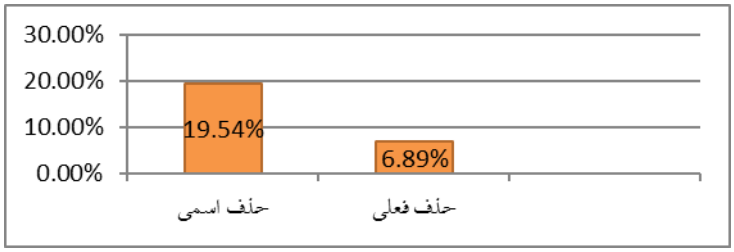
قلـــتُ للبحـــر إذ وقفـــتُ مســـاءَ كـــم أطلـــتُ الوقـــوف والإصـــغاءَ
وجعلـــتُ النســـيم زاداً لروحـــي وشـــربتُ الظـــلالَ والأضـــواءَ
ويـــح دَمعـــي وويـــح ذلـــة نفســـي لَـــم تـــدع لـــي أحداثـــه كبريـــاءَ

(همان: ٧٣)

بی‌شک، تکرار ضمیر متصل(تُ) در دو بیت نخست و ضمیر مجروری (یاء) در بیت اخیر، در خلق موسیقی درونی شعر بی‌تأثیر نیست. این نوع موسیقی یکی از ویژگی‌های شعر ناجی است و با مراجعه به دیوان وی می‌توان به نمونه‌های فراوانی از آن دست یافت.

حذف

عامل حذف از جمله عواملی است که در متن قصیده از بسامد بالایی برخوردار است. این عامل مبتنی بر وجود دو یا چند جمله است که در آن کلمه‌ای در جملات بعدی به دلیل وجود قرینه در جمله‌ی اول و پرهیز از تکرار مستقیم حذف می‌شود و لذا جملات بعدی را به جمله‌ی اول وابسته می‌سازد. حذف در ٢٣ مورد در قصیده اتفاق افتاده است که ١٧ مورد آن، اسمی و ٦ مورد، فعلی است. نمودار حذف در ادامه قابل مشاهده است:



اولین حذف در عنوان صورت گرفته است: ([هذه] خواطر الغروب). عنوان قصیده «خواطر الغروب»، ترکیبی اضافی است که از مضاف و مضاف الیه تشکیل شده است. مضاف در اصل خبر است برای مبتدای محذوف به تقدیر «هذه». اضافه‌ی «خواطر»، به غروب، نشان‌دهنده‌ی آن است که شاعر در پی بیان خاطرات خود در لحظه‌ی غروب است که «مشخصه‌ی برجسته‌ی آن، اندوه و آشفتگی فکری است» (عیاد، ١٩٩٢: ٧٦). بی‌شک، انتخاب چنین عنوانی، نشان‌دهنده‌ی نگرش رمانتیکی و عاطفی شاعر است. جمع آمدن خواطر نیز می‌تواند بیانگر کثرت باشد؛ زیرا جمع،

معنای کثرت و تنوع را می‌رساند. علت حذف مبتدا این است که خاطرات مختلف، به روح و روان شاعر فشار آورده و شاعر برای اینکه زودتر به آنها بپردازد، مبتدا را حذف کرده است.

قلتُ للبحر إذ وقفتُ مساءَ

(۱) کم [...] أطلت الوقوف

(۲) و[...] [...] [...] الإصغاءَ

(۳) و[...] [...] جعلت النسيم زاداً لروحي

(٤) و[...] [...] شربت الظلالَ

(٥) و[...] [...] [...] الأضواءَ

در متن فوق، انواع مختلف حذف اسمی و فعلی به‌کار رفته است. در شماره‌ی (۱)، اسم [مرة] بعد از کم خبریه حذف شده است: «کم [مرة] أطلتُ الوقوف». در شماره‌ی (۲) و (٥)، ٥ حذف اتفاق افتاده است: «و [کم] [مرة] [أطلتُ] الإصغاءَ و [کم] [مرة] [شربتُ] الأضواءَ» در شماره‌ی (۳) و (٤)، ٤ حذف اتفاق افتاده است: «و[کم] [مرة] جعلتُ و [کم] [مرة] شربتُ».

این نوع حذف نه تنها منجر به ابهام و خلل در متن قصیده نشده، که به شدت متن را به قبل و بعد خود پیوند زده و انسجام و پیوستگی و استمرار آن را در پی داشته است. بی‌شک، اگر عناصر محذوف به متن فوق برگردانده شود، خواننده با نوعی تکرار ملال‌آور و خسته‌کننده روبرو می‌شد. ضمن اینکه وزن شعری که در بحر خفیف (فاعلاتن مستفعل فاعلاتن) سروده شده، مختل می‌شد. براین اساس، کلمات محذوف برای پرهیز از تکرار، حذف‌شده و این حذف با ادات پیوند افزایشی واو همراه شده که انسجام و پیوستگی متن را حفظ کرده است. در متن فوق، تمام جمله‌ها در دو عنصر با هم مشترکند: (کم و مرة). این عنصر مشترک در ٤ مورد حذف شده و جملات از طریق ادات ربط افزایشی واو به‌هم پیوند خورده‌اند. بنابراین، مخاطب در اینجا با عبارتی روبرو است که به لحاظ صوری و لفظی یکبار در متن به‌کار رفته است، اما به لحاظ معنایی و به وسیله‌ی ادات افزایشی، ٤ بار تکرار شده است؛ امری که به خوبی نشان می‌دهد عامل حذف تا چه میزان می‌تواند در انسجام و پیوستگی شکلی و معنایی متن تأثیرگذار باشد.

«وَسرَی في جوانحي کيف شاءَ [...]

[...] نشوة لم تطل صحا القلب منها (ناجي، ۱۹۹٦: ۷۳)

در مورد اول، نیز مفعول (شاء) حذف شده است که با توجه به سیاق بیت (السریان) است. علت این حذف می‌تواند علاوه بر ضرورت وزن و قافیه، معلوم بودن آن باشد. در مورد دوم نیز مبتدا حذف شده که علاوه بر ضرورت وزنی، بیان‌کننده‌ی شتاب شاعر برای بیان شور و اشتیاق و سعادتی است که در کنار دریا و در نتیجه‌ی دیدن تصویر باغ خیالی به او دست داده است.

«إذ مللتُ الحياةَ
و [.....] الأحياءَ
تركتنا وخلفت ليلَ شكٍّ أبديٍّ
و[.....] الظلمةَ الخرساءَ» (همان: ٧٤)

در متن فوق، فعل (مللتُ) در (الحياةَ) و فعل (خلفت) در (ليلَ) عمل كرده و دو كلمـه را بنـابر مفعول بودن منصوب كرده‌اند. اما عامل (الأحياءَ) و(الظلمةَ)، به دليل وجود قرينـه و ادات پيونـدی افزايشی، از جمله حذف شده و اثر آن كه حالت نصبی است در اين دو كلمه‌ی اخير، برجای مانـده است.

در تمام موارد حذف با توجه به اينكه مخاطب می‌تواند در ذهن خود، كلمات محذوف را حدس بزند، اختلالی در ساختارهای لفظی و معنايی ابيات شعری ايجاد نشده است؛ زيرا در تمامی موارد، قرينه‌ها و وجود ادات پيوندی افزايشی ما از وجود ظاهری كلمات محذوف بی‌نياز می‌كند.

انسجام واژگانی در قصيده‌ی «خواطر الغروب»

قبلاً اشاره شد كه انسجام واژگانی به دو نوع تكرار و هم‌آيی تقسيم می‌شود. در ادامه ايـن دو عنصـر در قصيده‌ی موردنظر، بررسی خواهند شد.

تكرار

تكرار نقشی مهمی در پيوستگی و انسجام يک متن و تاكيد معنايی برخی واژگان دارد. «تكرار برخی واژگان نشانگر اهميت آنها در ساخت معنايی و مؤيد محوريت آنهاست»(فرج : ٢٠٠٧ ، ١٠٨). تكرار خود به انواع زير قابل تقسيم است:

تكرار مستقيم يا عين كلمه

تكرار مستقيم زمانی است يک واژه بدون تغيير تكرار شود. نكته‌ی قابل ذكر اين است كـه دو واژه‌ی تكرارشونده می‌توانند هم معنا باشند يا نباشند. به عبارت ديگر، ممكن است «ميان دو واژه يكسـان، رابطه‌ی ارجاعی باشد يا نباشد» (نظری، ١٣٨٩: ٧١) بـر ايـن اسـاس، تكـرار يـک واژه خـواه رابطـه‌ی ارجاعی داشته باشد، خواه نداشته باشد، از عوامل انسجام متنـی بـه شـمار مـی‌رود. از نمونـه‌هـای تكرار مستقيم در متن می‌توان به واژه‌های «البحر، الأضواءَا ، نفس، الشبيهُ و ويح» اشـاره كـرد كـه هركدام دوبار در متن به‌كار رفته‌اند. يكی از شخصيت‌های اصلی قصـيده، درياسـت كـه دوبـار در

قصیده به‌کار رفته، اما معنا و مفهوم آن در بار دوم کاملاً متفاوت از بار اول است. دریا ابتدا مایه‌ی آرامش شاعر و مورد خطاب اوست و شاعر با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند. اما طولی نمی‌کشد که شاعر متوجه می‌شود که این‌دو با هم فرق دارند، دریا، جاودان و ویرانگر، و او فناپذیر و بسیار ضعیف است. با اینکه معنا و مفهوم دریا در طول قصیده تغییرکرده و کاملاً در تضاد با بار اول است، اما همین تضاد نیز یکی از عوامل بنیادین انسجام متن به شمار می‌رود. معنا و مفهوم نفس نیز در طول قصیده دستخوش تغییر شده است؛ زیرا در بخش آغازین قصیده از بوی عطر باغ خیالی سرمست شده بود، اما در انتهای قصیده و بعد از اینکه شاعر متوجه ضعف و سستی خود می‌شود، احساس ذلت و حقارت به آن دست می‌دهد. کلمه «اضواء» نیز دوبار در همان بخش آغازین قصیده و در راستای معنا و مفهوم آن آمده است. اضواء در اینجا نماد روشنگری درونی و دستیابی شاعر به یک درک عمیق است. کلمه‌ی «ویح» نیز در پایان قصیده دوبار تکرار شده و بیانگر ناامیدی، اندوه و حیرت شاعر از ناپایداری خود و جاودانگی دریا و تسلط قصا و قدر است.

تکرار جزئی یا اشتقاقی

این نوع تکرار زمانی است که اصل و ریشه‌ی یک واژه تکرار شود. با توجه به اشتقاقی‌بودن زبان عربی این نوع از تکرار از جایگاه خاصی در شبکه‌ی تکرارهای یک متن برخوردار است. از نمونه-های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

قلت – تقول	أطلتُ – لم تَطُل	الحياةَ والأحياءَا	أبكى - البكاءَ
وقفتُ - الوقوفَ	جعلتُ - جعلتْ	ينبِّى - الإنباءَ	الليالي– ليل

واژه‌ی (قلت) در بیت نخست و واژه‌ی (تقول) در بیت ۱۲ آمده است. (وقفتُ - الوقوفَ) در بیت نخست، (أطلتُ) در بیت نخست و (لم تَطُل) در بیت پنجم، (جعلتُ - جعلتْ) به ترتیب در بیت‌های دوم و سوم، (الليالي– ليل) در بیت‌های هفتم و سیزدهم، (الحياةَ والأحياءَ) در بیت نهم، (ينبِّى - الإنباءَ) در بیت یازدهم و (أبكى - البكاءَ) در بیت چهاردهم تکرار شده‌اند. با مراجعه به متن قصیده مشخص می‌شود که تکرار مستقیم و جزئی هم به صورت تکرار نزدیک به‌کار رفته‌اند، هم به صورت تکرار دور. در تکرار نزدیک، واژه‌ها در یک بیت و در تکرار دور واژه‌ها با فاصله از هم آمده و انسجام متن را در حوزه واژگانی رقم زده است.

اشتراک لفظی

اشتراک لفظی زمانی است که دو واژه، صورتی یکسان اما معنایی متفاوت دارند. از نمونه‌های آن

می‌توان به (ما) اشاره کرده که گاهی موصوله است:

«مثلَ ما كان أو أشدّ عناءَ (ناجي، ١٩٩٦: ٧٣)

گاهی استفهامی است:

ما تقول الأمواج؟ ما آلَمَ الشمسَ؟ (همان: ٤٤)

گاهی نافیه است:

ما تَملِك رَدّاً ولا تجيب نداءَ يا مانند حين أبكي وما عرفتُ البكاءَ

گاهی کافه زائده است:

إنما يفهم الشبيه شبيهاً»(همان: ٧٣)

در عبارت فوق، «إنما» مرکب است از «إنَّ و ما». «إن» از حروف مشبهه بالفعل است و به جمله‌ی اسمیه اختصاص دارد، اما چون بعد از آن «ما»ی کافه آمده، عمل آن باطل شده و بر سر جمله‌ی فعلیه «يفهم الشبيه» آمده است.

ترادف یا شبه ترادف

ترادف در واقع کاربرد واژگانی است که از حیث معنا، یکسان اما از نظر شکل، با هم تفاوت دارند. دلیل استفاده از ترادف، پرهیز از تکرار مستقیم یک واژه است؛ کما اینکه بیانگر قدرت نویسنده در آوردن واژه‌های متعدد است که باعث تنوع و رفع یکنواختی متن می‌شود. از نمونه‌های آن می‌توان به واژه‌های زیر اشاره کرد:

مَرَّ = سری	شبيها = سواءا	تركت = خلفتْ	لاتملك ردا = لاتجيبُ نداءا
ليلَ = ظلمة	نفس = روح	إذ= حين	مَزَّقَتنا = صيَّرَتنا هَباءَا

استفاده از واژه‌های هم معنا باعث انسجام متن شده است؛ زیرا هم‌معنایی نوعی تکرار است و یک معنایی واحد را در دو واژه‌ای که از نظر شکلی با هم تفاوت دارند، تکرار می‌کند. به هر حال شاعر، از خلال واژه‌های مترادف، وحدت و یکپارچگی را به متن خود بخشیده است.

باهم‌آیی

یکی از ابزارهای انسجام واژگانی باهم آیی است که خود به انواع مختلفی قابل تقسیم است:

تقابل یا تضاد

تضاد یکی از اساسی‌ترین عوامل انسجام‌بخش متن است؛ زیرا ضد خود را در ذهن تداعی می‌کند.

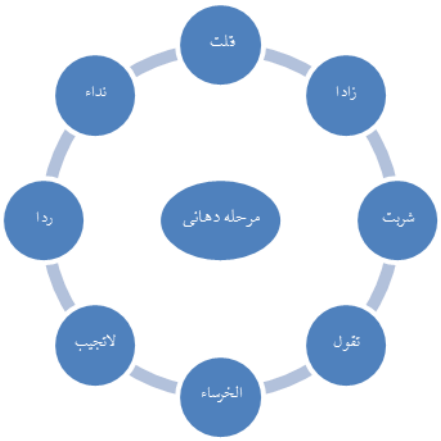
این عنصر در قصیده بسامد بالایی دارد. از نمونه‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

وقفتُ ≠ مَرَّ	نَشوَةٌ ≠ صحا	التأسی ≠ عناءَ	أضواء = الظلمةَ
لم تطل ≠ باقٍ	یعلو ≠ یَمضِی	لیل = یوم	غَنّاءَا = هباءا
	أبکی = ما عرفت البکاء		

واژه‌های متضاد فوق در جاهای مختلف متن قصیده پراکنده شده‌اند. «این واژه‌ها بسته به فاصله‌ای که در متن با یکدیگر دارند، قدرت انسجام‌بخشی‌شان متفاوت است، عنصر تضاد زمانی می‌تواند ارزش انسجامی بیشتری داشته باشد که با فاصله از هم به‌کار روند»(وفایی و همکاران، ۱۳۹۶: ٤۳). واژه‌های متضاد فوق جز در دو مورد (نَشوَةٌ ≠ صحا) و (یعلو ≠ یَمضِی) با فاصله از هم در متن قصیده به‌کار رفته‌اند.

ارتباط با یک موضوع معین

در متن قصیده واژه‌هایی به‌کار رفته که از نظر موضوعی به‌هم مرتبطند و یکدیگر را تداعی می‌کنند. به عنوان مثال، واژه‌های (قلتُ، زاد، شربتُ، تقول، خرساء، رَدّ، لا تجیب، نداءَ)، با دهان ارتباط تنگاتنگی دارند.حتی یکی از پژوهشگران در این مورد گفته است که تکرار این واژه‌ها، مرحله‌ی دهانی کودک را به ذهن متبادر می‌کند: «در این قصیده، یک عقده‌ی عاطفی وجود دارد که به مرحله‌ی دهانی دوران کودکی شاعر بر می‌گردد» (عیاد، ۱۹۹۲: ۸۱).



از دیگر موضوعات مطرح‌شده در قصیده، موضوع طبیعت است که عناصر مختلف آن در متن به‌کار رفته است: (البحر - النسیم - الظلال - الأضواء - روضة - اللیالي - الزبد - الأمواج - الشمس).

با مراجعه به نمودار فوق مشخص می‌شود که میان برخی از عناصر طبیعت، به طور خاص ارتباط نزدیکی و عمیقی وجود دارد. به عنوان مثال، واژه‌ی دریا، (نسیم، موج و کف) را به ذهن تداعی می‌کند یا (خورشید، باغ، شب) که به ترتیب تداعی‌کننده‌ی (روشنایی، سایه و تاریکی) هستند. با توجه به پراکندگی این عناصر در سراسر قصیده، می‌توان گفت که قصیده درحوزه‌ی واژگانی مانند شبکه‌ای درهم تنیده است و از انسجام و پیوستگی بالایی برخوردار است.

نتایج

با بررسی و تحلیل عناصر انسجام متنی در متن قصیده مشخص‌شد که ابراهیم ناجی برای پیوستگی و انسجام گفتمان شعری خود، از ابزارهای انسجام دستوری و واژگانی بهره‌ی فراوانی بُرده است. در میان عناصر انسجام دستوری، عنصر ارجاع ضمیری، بیشترین اثر را در انسجام متن ایفا کرده و شاعر از آن به عنوان محملی برای نشان‌دادن خلاقیت و برجسته‌سازی زبانی خود استفاده‌کرده است. در میان مرجع‌های مورد استفاده در شعر، دو مرجع «شاعر و دریا» از بسامد قابل توجهی برخوردار می‌باشد که در سه ضمیر «أنا - أنت - نحن» متجلی شده است. بسامد بالای این سه ضمیر در گفتمان شعری شاعر توجه برانگیز است. مرجع ضمیر «انا»، شاعر و ضمیر «أنت»، دریاست. در ضمیر «نحن» نیز، شاعر در تمام موارد و دریا در سه مورد حضور دارند و با توجه به پراکندگی این سه ضمیر در قصیده، گفتمان شعری از انسجام و پیوستگی بسیاری بالایی برخوردار است. عامل حذف نیز تأثیر زیادی در انسجام بخشی به گفتمان شعری دارد. این عامل در بیشتر موارد با ادات پیوندی «واو» همراه شده و با پرهیز از تکرارهای خسته‌کننده، سبب استمرار و پیوستگی متن شده است. در حوزه‌ی انسجام واژگانی نیز در قصیده مورد بحث، واژه‌هایی به‌کاررفته است که از نظر شکلی، معنایی و موضوعی به‌هم مرتبطند و یکدیگر را تداعی می‌کنند. این امر در

تکرار مستقیم، تکرار جزئی، شبه ترادف و ارتباط با یک موضوع معین، محقق شده و در نهایت به انسجام و پیوستگی قصیده منجر شده است. در مواردی نیز شاعر با بهره‌گیری از عنصر تضاد و استفاده از آن در جاهای مختلف قصیده بخشی از بار انسجامی متن را بردوش آن انداخته است.

منابع ومآخذ

آقاگل زاده، فردوس، (۱۳۸۵). **تحلیل گفتمان انتقادی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

أبوخرمية، عمر، (٢٠٠٤). **نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى**، أربد: عالم الكتب الحديث.

أبوزنيد، حسين مسلم، (٢٠٠٩). **نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية**، إربد: عالم الكتب الحديث.

استيتية، سمير،(٢٠٠٣). **منازل الرؤية: منهج تكاملي في قراءة النص**، عمان: دار وائل للنشر.

البرزی، پرویز، (۱۳۸۶). **مبانی زیان‌شناسی متن**، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

بحيري، سعيد حسن، (٢٠٠٥). **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، القاهرة: مكتبة الآداب.

خطابی، محمد،(۱۹۹۱). **لسانيات النص**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

دهرامی، محمد مهدی، (۱۳۹۳). «کارکردهای زیباشناختی ضمیر در شعر شاملو» **مجله زیبایی‌شناسی ادبی**، دوره ۵، شماره ۲۲: ۱۱۹-۱۳٤.

الزّناد، الأزهر (١٩٩٣). **نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصا**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

عياد، شكرى محمد، (١٩٩٢م). **مدخل إلى علم الأسلوب**، الطبعة الثانية، الجيزة: مكتبة مبارك العامة.

فرج، حسام احمد، (٢٠٠٧)، **نظرية علم النص**، القاهرة: مكتبة الآداب.

محمد، عزة شبل، (٢٠٠٧)، **علم لغة النص**، القاهرة: مكتبة الآداب.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد،(۱۳۷٦)، **به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقشگرا**، تهران: نشر مرکز.

ناجی، ابراهیم، (١٩٩٦م). **ديوان وراء الغمام**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الشروق.

نظری، علیرضا، (۱۳۸۹)، «**کارکرد عوامل انسجام متنی در قصیده‌های نهج البلاغه: بر اساس الگوی نقش-گرای هالیدی**»، استاد راهنما: خلیل پروینی، رساله دکتری، ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

وفایی، عباسعلی، اسپرهم، داوود، کاردل ایلواری، رقیه،(۱۳۹٦). «بررسی انسجام و روابط واژگانی در داستان گیومرث»، **متن پژوهی ادبی**، سال ۲۱، شماره‌ی ۷۳: ۲۹ - ۵۲. DOI: ۱۰,۲۲۰۵٤/LTR.۲۰۱۷,۸۱۲۲.

Halliday, M. A. K.& Hasan, R. (١٩٧٦), **Cohesion in English**, London: Longman.

توظيف نظرية التماسك النصي في قصيدة «*خواطر الغروب*» لإبراهيم ناجي

عبدالوحيد نويدي*[1]

المُلَخَّص

يعدّ التماسك النصي أحد الموضوعات الهامّة في اللسانيات الوظيفية، وتقوم هذه النظرية بدراسة وتحليل العناصر التي تربط مكوّنات النصّ على المستويين النحوي والمعجمي وتؤدّي في النهاية إلى تماسكه واستمراريته. ونظراً لأهمية هذه النظرية في تحليل النصوص الشعرية، يعتزم الباحث تطبيقها على قصيدة "خواطر الغروب" مرتكزاً على المنهج الوصفي_التحليلي للكشف عن مدى درجة تماسك النص فيها على المستويين النحوي والمعجمي؛ تشير أهم نتائج البحث إلى أنّ انسجام القصيدة في المجال النحوي يعود إلى عنصر الإحالة الضميرية بشكل عام، ولا تلعب الإحالية الموصولة و الإحالية الإشارية أي دور في هذا السياق. وبما أن القصيدة تدور حول الشاعر والبحر، فإن معظم الضمائر في القصيدة تعود إلى هذين العنصرين. كما أن ظاهرة الحذف تحمّلت جزءاً من عبء دمج القصيدة. وفي مجال الانسجام المعجمي، كان لعنصر التكرار، وخاصة التكرار المستقيم والجزئي وشبه المرادفات، وعنصر التضامّ، وخاصة التضاد والارتباط بموضوع معين، دور خطير في تماسك النص واستمراريته.

الكلمات الدليلية: الانسجام النصي،الانسجام النحوي والمعجمي، إبراهيم ناجي، خواطر الغروب.

---

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران