جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكّرة

آليّات التّماسك النّصي في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" ليوسف وغليسي

دراسة وصفيّة تحليليّة

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيّات عربيّة

إعداد الطالبتين:

عفاف وسار

عليمة وسار

إشراف الأستاذ:

كرموش محمّد خير الدّين

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم:

«وقل ربّ أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لَدُنكَ سلطانا نصيرا».

صدق اللّه العظيم

[سورة الإسراء: الآية80].

شكر وتقدير

بسم اللّه والحمد للّه والصّلاة والسّلام على رسول اللّه، ومن تبعه ومن ولاه.

لقوله صلّى اللّه عليه وسلّم: "لا يشكر اللّه من لا يشكر النّاس".

لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "كرموش محمّد خير الدّين" لما بذله من جهد واهتمام وعناية بهذا البحث بصدر رحب، فكان مشرفا وأستاذا ومساعدا وأبا لنا متفهّما الظروف والصّعوبات الّتي واجهتنا.

كما لا يفوتنا أيضا أن نقدّم جزيل الشّكر إلى جميع الأساتذة المتخصّصين في اللّغة العربيّة بجامعة عبد الرّحمن ميرة ببجاية.

الإهداء

إلى من تدعو الله كي يحميني ويوفقني.

إلى من استجاب اللّه لدعائها بنجاحي.

إلى حبيبتي وقرة عيني "أمّي".

فلولاها لما كان عيد ميلادي.

إلى من علّمني العطاء بدون انتظار.

إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار.

إلى إخوتي: يزيد، مراد، جودي، وزوجته وبراعم عائلتي "فايز وأنيس".

إلى أخواتي: غانيّة، فهيمة، وهيبة، وزوجها نبيل والكتكوتين "إيمان وملاك".

إلى من مسحت دموعي في أصعب أيّام حيّاتي وكانت معي في السّراء والضّراء أختي "كريمة" وخطيبها "يوسف".

إلى خطيبي الغالي "سمير" الّذي ساعدني وشجّعني على المواصلة والصّبر في إنجاز هذا العمل، وإلى كل عائلته وأخصّ بالذّكر أمّه وأخاه الصّغير "عادل".

إلى أعزّ صديقاتي: باهيّة، ساميّة، لطيفة، نوال، كريمة، سارة، وصديقتي في البحث "عفاف".

عليمة

الإهداء

في البداية لا يسعني سوى شكر اللّه سبحانه وتعالى.

لا يمكن أن يعبّر قلبي عمّا يختلج في صدري للّذين وهباني روحهما والدي العزيزين.

إلى المرأة الّتي ما من تألّق أو نجاح في حياتي إلّا كانت وراءه "أمي" الّتي رعتني، ولم أشكّ يوما في دعواتها لي، أمي الحنون صانها اللّه وحفظها وأطال في عمرها، إلى الّذي تعب من أجلي وسهر في تعليمي إلى أن وصلت إلى هذا الحال والدي العزيز أطال اللّه في عمره.

إلى أثمن ثمرة في الوجود إخوتي: كريم، نذير، رابح، لعربي.

وأخواتي: سعيدة، نديرة، فهيمة، فايقة.

إلى الكتكوت الصّغير "آدم" وأخيه "وليد".

إلى كلّ صديقاتي دون استثناء.

إلى زميلتي في البحث وابنة عمي: عليمة.

إلى زوجات إخوتي وإلى كلّ الأهل والأقارب.

إلى الأستاذ المشرف "كرموش محمّد خير الدّين".

أهدي لهم عملي هذا المتواضع.

عفاف

مـقـدّمـة

مقدّمة:

يُعدّ التّماسك النّصي من أهمّ المفاهيم الّتي ذكرتها المقاربة النّصيّة، فالتّماسك من بين الأدوات التّي تساعد على ترابط وتجانس الأفكار داخل النّصوص، ممّا يحقّق للنّص استمراريّة وانتظاما، والنّص لا يعدّ نصّا إلاّ إذا تحقّق فيه التّماسك وترابطت أفكاره، ووصلت الفكرة إلى ذهن القارئ أو المستمع، وإلاّ صار النّص بلا معنى.

وانطلاقا من فكرة التّماسك ونظرا إلى كثرة الآليّات والأدوات، فإنّنا حصرنا بحثنا المعنون بـ"آليّات التّماسك النّصي في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار"" في أربعة آليّات أساسيّة لا يخلو منها نص، كما أنّها مستعملة بكثرة في المدوّنة المختارة، وهذه الآليّات هي: الاتّساق، الانسجام، التّناص، المقصديّة.

وقد اخترنا البحث لأسباب منها:

- الميل والرّغبة في البحث في مجال لسانيّات النّص.
- كون التّماسك النّصي عنصرا أساسيّا وضروريّا في أيّ نص.

وقد تمثّلت إشكاليّة البحث الجوهريّة في "كيفيّة تحقّق التّماسك النّصي في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" ليوسف وغليسي؟"

وقد احتوى بحثنا هذا على مقدّمة وفصلين، بعدهما خاتمة، فالفصل الأوّل كان نظريّا تحت عنوان "التّماسك النّصي المفهوم والآليّات"، وانقسم بدوره إلى مبحثين، الأوّل كان عنوانه "مفهوم التّماسك النّصي" وتطرّقنا فيه إلى ذكر المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للتّماسك النّصي وأنواعه وأهمّيّته.

أمّا المبحث الثّاني فكان بعنوان "آليّات التّماسك النّصّي"، وقد ذكرنا فيه كلّ الأدوات المتوفّرة في المدوّنة والتّي تتمثّل في الاتّساق، الانسجام، التّناص، والمقصديّة.

والفصل الثّاني كان تطبيقيّا بعنوان "استخراج آليّات التّماسك النّصي في ديوان تغريبة جعفر الطّيار"، وقد قسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، وكلّ مبحث يحمل عنوانا لقصيدة، فالمبحث الأوّل: "استخراج آليّات التّماسك النّصي من قصيدة "تجلّيات نبيٍّ سقط من الموت سهوا""، والمبحث الثّاني: "استخراج آليّات التّماسك النّصي من قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار دراما شعريّة قصيرة في مشهدين"، وأمّا المبحث الثّالث: فهو "استخراج آليّات التّماسك النّصي في قصيدتي "حوريّة" و"إلى أروسية"".

أمّا الخاتمة فكانت عبارة عن أهمّ النّتائج التّي توصّلنا إليها، وقد اتّبعنا المنهج الوصفي مع الاستناد إلى الإحصاء والتّحليل، حيث نصف أدوات التّماسك النّصي، ثم نقوم بإحصائها وتحليلها والتعليق عليها، وهذا ما فرضته علينا طبيعة الموضوع.

وقد ركّزنا على عدّة مصادر ومراجع منها:

- لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمّد خطابي.
- إشكالات النّص دراسة لسانيّة نصّية لجمعان بن عبد الكريم، وغيرها من الكتب المذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجّه بشكرنا الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "كرموش محمّد خير الدّين" الّذي لم يبخل علينا بوقته وتوجيهاته، ونحن إذ نقدّم هذا العمل المتواضع، نعتذر عما فيه من نقص، والكمال للّه.

الفصل الأوّل:

التّماسك النّصي المفهوم والآليّات

المبحث الأول : مفهوم التماسك النصي

1- مفهوم التماسك النصي

1-1- التماسك لغة

1-2- التماسك اصطلاحا

2- أنواع التماسك

3- أهمية التماسك النصي

1- تعريف التّماسك النّصي:

1-1- التّماسك لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت المادة المعجمية (م-س-ك) مايلي: «**مَسَكَ: المَسْكُ بالفتح وسكون السّين: الجلد وخصّ بعضهم به جلد السَّخْلَة، ثمّ كثر حتى صار كلّ جلد، مَسْكًا والجمع مُسْكٌ ومُسُوك.. ومنه قولهم: أنا في مسكٍ إن لم أفعل كذا أو كذا... وفي المثل: لا يعجز مُسْكُ السَّوْء عن عرف السّوء؛ أي لا يعدم رائحة خبيثة يضرب للرّجل اللّئيم يكتم لؤمه جهده فيظهر في أفعاله والمَسَك، الذَّبْلُ، والمسك: الأسْوِرة والخلاخيل من الذّبل والقرون والعاج**»[1]؛ فالتّماسك يحمل من خلال مادة (مسك) معاني كثيرة تشترك فيما بينها.

كما ورد في المعجم الوسيط: التّماسك هو ترابط أجزاء الشّيء حسّيًا أو معنويّا، ومنه: التّماسك الاجتماعي، وهو ترابط أجزاء المجتمع الواحد... والمساكُ: الموضِعُ الذّي يمسَك الماءُ[2].

ونجد أيضا في أساس البلاغة: أمسك واستمسك وامتسك، و(أمسك عليك زوجك) ومسكت عليه ماله: حبسته، وأمسك عن الأمر كف عنه، وأمسكت واستمسكت وتماسكت إن أقع عن الدّابة وغيرها، وخشى أمر مقلق فتماسك، وفلان يتفكّك ولا يتماسك، وما تماسك إن قال ذلك: وما تمالك، وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك[3].

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، ج10، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، مادة (مسك)، ص587، 588.

[2]- مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م، ص869.

[3]- الزّمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2009م، ص592.

1-2- التّماسك اصطلاحا:

لقد اهتمّ علماء النّص بمصطلح التّماسك (cohésion) اهتماما بالغا لما له من دور كبير في تماسك الأفكار و الجمل والنّصوص ، فتتلاحم أجزاء هذه النّصوص والجمل فيما بينها وتصبح نسيجا واحدا، فلا يمكن أن نطلق على أيّ نصّ أنّه منسجم إلاّ إذا كانت أجزاءه مترابط ترابطا شديدا، وهذا التّرابط لا يكون إلاّ بحضور آليّات وأدوات، وبدونها يكون النّص خاليّا من التّماسك، أو نطلق عليه الا نص.

والتّماسك يعرفه صبحي إبراهيم الفقي بأنّه: «**العلاقات أو الأدوات الشّكليّة والدّلاليّة التّي تسهّم في الرّبط بين عناصر النّص الدّاخليّة، وبين النّص والبيئة المحيطة من ناحيّة أخرى**»[1].

بمعنى أنّ التّماسك يقصد به تلك الآليّات والأدوات التّي تربط بين أجزاء الجملة أو النّص ممّا تجعل من النّص موضوعا واحدا ذا جمل متناسقة ومنسجمة ، إضافة إلى دور المتلقي، فلولاه لما حكم على النّص أو الخطاب أو حتّى الجملة بالتّماسك.

ويعرّفه هاليداي ورقيّة حسن بأنّه: «**مفهوم دلالي يشير إلى العلاقات التّي توجد ضمن النّص، وتعرفه بأنّه نصّ**»[2].

ويتّضح من هذا التّعريف أنّ التّماسك النّصي يركّز ويهتمّ بدلالة النّص الموجودة بين أجزائه ومختلف مفرداته، والتّي تجعل منه نصّا.

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّورة المكّية، ط1، القاهرة، 2000م، ص96.

[2]- هاليداي ورقية حسن، نقلا عن، جمعان عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط1،2009 ،ص 233.

وهناك من يعرفه: «**التّماسك النّصي هو وجود علاقة بين أجزاء النّص أو جمل النّص أو فقراته: لفظيّة أو معنويّة، وكلاهما يؤدّي دورا تفسيريّا، لأنّ هذه العلاقة مفيدة في تفسير النّص**»[1].

ويقصد بالتّماسك في هذا التّعريف أنّه عبارة عن تسلسل وتشابك أجزاء النّص فيما بينها، وكلّ جملة من جمل النّص لها علاقة بغيرها من الجمل الأخرى، ولا يفسّر معنى الجملة الأولى إلاّ بتفسير معنى الجملة التّي تليها، وهذا ما يساعد في تفسير النّص ككلّ مترابط ومنسجم في فقراته وجمله، وهذا ما يسمّى التّماسك النّصي أو التّرابط النّصي.

وبصفة عامة يمكن أن نتوصّل إلى مفهوم شامل له، فنقول التّماسك النّصي: هو ترابط أجزاء النّص بعضها ببعض كالجسد الواحد، فلا يمكن لأيّ جزء أن يستغني عن الآخر، ويكون هذا التّرابط والتّعالق والتّجانس بواسطة أدوات وآليّات كثيرة ومتنوّعة منها: الاتّساق، الانسجام، المقصديّة، التّناص....

2- أنواع ا لتّماسك:

ينقسم التّماسك النصي إلى نوعين، هما:

2-1- التّماسك الشّكلي: ويكون ظاهرة محسوسة داخل التّركيب، «وهذا **النّوع يتميّز بكثرته داخل النّص، لأنّنا لو اقتصرنا على مجموعة روابط محدّة لا تختل النّظام**

[1]- أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، ط1، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، 2001م، ص98.

العام للكلام، فالتّماسك الشّكلي لنصّ يمثّل قاعدة أساسيّة لتوافق الشّكلي بين عناصر الخطاب»[1] بواسطة وسائل لغويّة كثيرة.

2-2- التّماسك المنطقي: «وهو الذّي يربط الكلمات أو الجمل أو الفقرات أو النّصوص بعضها ببعض، فلا يقتصر تماسك على الأدوات الشّكليّة فحسب، بل يعتمد على ما بين العناصر المختلفة داخل الجملة أو الفقرة أو النّص، كالعلاقة السّببيّة أو النّتيجة أو غيرها»[2].

3- أهمّية التّماسك:

تتمثّل أهمّية التّماسك النّصي في أنّه يقضي على اللّبس والغموض والخلط، ويجعل النّص أو الخطاب واضحا ومستقيما لدى القارئ أو المستمع، ونظرا لأهمّية التّماسك في النّصوص أو الخطابات «**نجد بعضا من علماء اللّغة قد جعلوا عناوين كتبهم تحمل هذا المصطلح، مثل كتاب هاليداي ورقيّة حسن** (cohesion in Englisch)»[3].

وإذا خلا النّص من التّماسك فإنّه جسد بلا روح، لذلك حضوره واجب في أيّ نص، فهو يؤدّي إلى تحقيق استقرار النّص، بمعنى عدم تشبّث الدّلالات الواردة في الجمل المكوّنة للنّص، وعليه يمكن الاستناد إلى أغلب التّعابير العربيّة، ومن ضمنها كلام اللّه بوصفه أعلى

---

[1]- مراد حميد عبد اللّه: من أنواع التّماسك النّصي (التّكرار، الضّمير، العطف)، مجلّة جامعة ذي قار، ج5، 2010م، ص52، 53.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّورة المكّية، ص93.

مراتب التّعبير بحكمه، إذ نجد الكلمات ترتبط الواحدة بالأخرى وتدعوها إليها فغالبا ما نجد في النّص القرآني على سبيل المثال الصّلاة مقرونة بالزّكاة والفحشاء بالمنكر[1].

وقد لخّصها صبحي إبراهيم الفقهي فيمايلي:[2]

- الرّبط بين الجمل المتباعدة زمنيّا.
- التّعرّف على ماهو نص وماهو غير ذلك.

[1]– مراد حميد عبد اللّه: من أنواع التّماسك النّصي (التّكرار، الضّمير، العطف)، ص52.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق، ص100.

المبحث الثاني : آليات التماسك النصي

- آليات التماسك النصي

1- الاتساق و أدواته

2- الانسجام و أدواته

3- التناص و آلياته

4- المقصدية

تمهيد:

نتطرّق في هذا البحث إلى ذكر آليّات التّماسك النّصي، لما لها من أهمية كبيرة في إبراز تماسك وترابط أجزاء النّص ودورها كذلك في إبراز النّصيّة كونها مقوّما من مقوّماتها الأساسيّة، وهي من الكلمات والمفاتيح التّي ارتكزت عليها الدّراسة اللّسانيّة النّصيّة، وذلك نظرا لعلاقتها المباشرة بالنّص، حيث تعتبر النّصيّة المبحث الرّئيسي والأساسي الذّي يندرج تحته جل المباحث الأخرى كالاتّساق والانسجام وغيرها، لأنّ الهدف الأساسي في البحث اللّساني النّصي هو التّميّيز بين النّص و اللاّ نص من خلال الكشف من أهمّ المعايّير والسّيمات التّي تجعل من النّص نصّا.

1- الاتّساق:

1- 1- التعريف اللّغوي للاتّساق:

جاء في لسان العرب لابن منظور في الجذر (وسق): «**وسقت النّخلة إذا حملت، فإذا كثر حملها قبل أوسقت أي حملت وسقا- وسقت النّاقة وغيرها تسقُ أي حملت وأغلقت رحمها على الماء فهي واسقا، ونوق وساقُ- وسقت عيني على الماء أي ما حملته- الوسوق ما دخل فيه اللّيل وما ضم، وقد وسق اللّيل واتّسقا- والطّريق يتّسق ينظم واتّساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه... واستوسقت الإبل: اجتمعت- والاتّساق: الانتظام**»[1].

1-2- التعريف الاصطلاحي للاتّساق:

يعدّ الاتّساق من أهمّ المصطلحات في الدّراسات اللّسانيّة التّي تندرج ضمن مجال لسّانيّات النّص، وهو من أهم الآليّات التّي تبرز مواطن التّماسك في بنيّة النّص، فيعرفه "محمّد خطابي" بأنّه: «**ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة لنص، أو خطاب ما،**

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مادة (وسق)، ج10، ص378.

ويهتم فيه بالوسائل اللّغوية (الشّكليّة) التّي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته»[1]، ذلك أنّه لا نجد نصّا معيّنا متّسقا بذاته دون أن توجد هناك مجموعة من العناصر والرّوابط التّي تقوم بتماسكه واتّساقه، إذن فالاتّساق أحد العناصر الفعالة في تحقيق التّماسك النّصي، بواسطته نتمكّن من التّميّيز بين النّص واللاّنص.

كما عرف كذلك الاتّساق بأنّه «**عبارة عن ترابط الجمل في النّص مع بعضها البعض بوسائل لغويّة معيّنة، وهو يهتمّ بالرّوابط التّي تجري في سطح النّص أكثر من اهتمامه بالشّكل الدّلالي أو المعنوي للنّص**»[2].

فالاتّساق يعني تماسك وترابط الجمل بواسطة أدوات معيّنة متمثّلة في (الإحالة، التّكرار، الاستبدال، الوصل) فيعني التّرابط اللّفظي الذّي يتمّ على المستوى السّطحي للنّص، فهو كذلك يعني بالطّريقة التّي يتمّ فيها ربط الأفكار في بنيّة النّص الظّاهرة.

ويعرّفه كذلك "جميل حمداوي" بأنّه: «**مظهر مميّز للنّص عن اللانص، لأنّ المتكلّم اللّغوي يعرف النّص إذا توفّر على وحدة كلّية وترابطت أجزاؤه واتّسقت وحداته وتوفّرت فيه مظاهر الوحدة والتّرابط، أمّا اللاّنص فهو الذّي يتّسم بتفكّك أواصره**»[3]؛ بمعنى أنّ الاتّساق من أهمّ الآليّات التّي تقوم بتحليل أجزاء ووحدات النّص من أجل الكشف عن تماسكها والتّميّيز بين النّص واللانص.

---

[1]– محمّد خطابي: لسانيّات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006م، ص05.

[2]– جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النّص، ص222.

[3]– جميل حمداوي: محاضرات في لسانيّات النّص، دط، دت، ص70.

1-3- أدوات الاتّساق:

تعتبر أدوات الاتّساق أو التّرابط النّصي من أهمّ المعايّير التّي يمكن الاستناد إليها في الحكم على اتّساق نصّ ما.

1-3-1- الإحالة:

يعرفها محمّد خطابي بأنّها: «**علاقة دلاليّة، ومن ثمّ لا تخضع لقيود نحويّة، إلاّ أنّها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدّلاليّة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه**»[1]، فالإحالة تعتبر من الأدوات التّي تساهم في تحقيق تماسك النّصوص واتّساقها، وتقوم بدور أساسي في ربط أجزاء وألفاظ الجملة، ولا تفهم إلاّ بواسطة علاقتها بألفاظ أخرى داخل النّص أو بعلاقتها بالواقع الخارجي من سيّاق خاص أو معارف عامة. «**وتقوم الإحالة على عناصر تسمى العناصر الإحالة، وهي تشمل قسما من الألفاظ التّي لا تملك دلالة مستقلّة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب... وهي لذلك تتميّز بالإحالة على المدى البعيد**»[2].

«**غير أنّ من أشهر العناصر الإحالة في النّص: الضّمائر والعناصر الإشاريّة وأدوات المقارنة، وهي العناصر التّي اعتمد عليها هاليداي ورقيّة حسن في دراسة الإحالة**»[3].

---

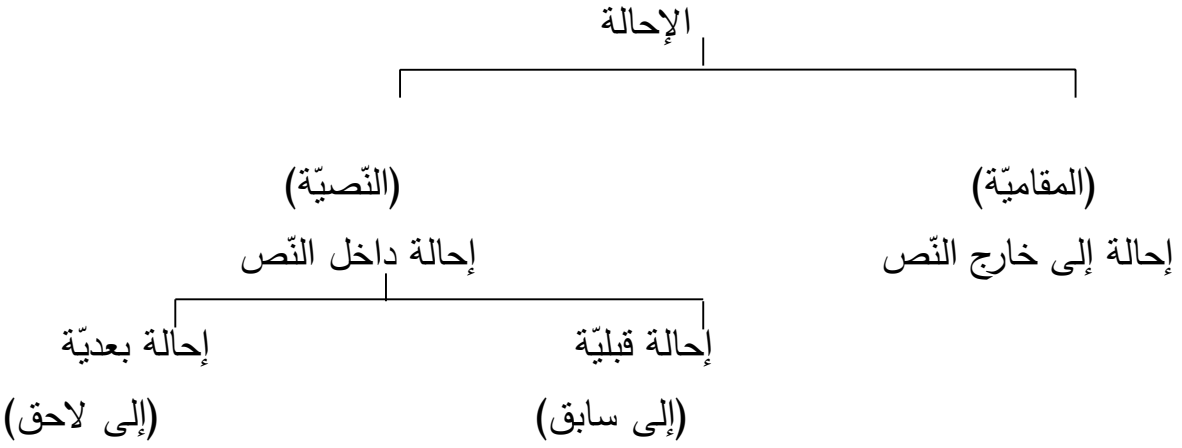
[1]- محمّد خطابي : لسانيّات النّص، ص17.

[2]- الأزهر الزّناد: نسيج النّص بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، ط 1، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، 1993م، ص118.

[3]- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النّص، ص348.

❖ أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى إحالة نصيّة (داخل النّص) وإحالة مقاميّة (خارج النّص) وتنقسم الإحالة النّصيّة بدورها إلى قسمين: بعديّة وقبليّة، والمخطط التّالي يوضّح ذلك:[1]



1/ الإحالة النّصيّة:

وهي إحالة داخل النّص أو داخل اللّغة، ويعرّفها "الأزهر الزّناد" بأنّها: «**إحالة على العناصر اللّغويّة الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصيّة**»[2].

وتقوم الإحالة النّصيّة بدور فعال في اتّساق النّص وتماسكه، فتنقسم إلى إحالة قبليّة إلى سابق، وإحالة بعديّة إلى لاحق، مثل قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسَأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾ "سورة الأنبياء 63"، فالضّمير "هم" في قوله "كبيرهم" يحيل إلى الآلهة التّي وردت قبل ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بآلِهَتِنَا يَا ابْرَاهِيمَ﴾ "سورة الأنبياء 62".

---

[1]– محمّد خطابي : لسانيّات النّص، ص17.

[2]– الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص118.

فالإحالة النّصيّة تحيل إلى العلاقات اللّغويّة في النّص، وقد تكون بين ضمير وكلمة، أو بين كلمة وكلمة وعبارة...إلخ.

وتنقسم الإحالة النصيّة إلى قسمين:

أ- إحالة قبليّة (على سابق):

تتمثّل في تعلّق عنصر بعنصر سابق، مثل: "أنظر إلى المطر إنّه ينزل بغزارة" فالضّمير في "إنّه" يعود على سابقه وهو "المطر".

وتتّضح وظيفة الإحالة القبليّة في الدّلالة على عنصر سبق لنا التّلفّظ به، وهي: «**إحالة على سابق أو إحالة بالعودة، وهي استعمال كلمة أو عبارة أخرى سابقة في نص أو محادثة**»[1]؛ أي تقتضي هذه الإحالة من المتلقّي العودة إلى الوراء من أجل معرفة العنصر المحال إليه.

ب- إحالة بعديّة (على لاحق):

يعرفّه "فالح العجمي" بقوله: «**عناصر لغويّة تشير إلى معلومات تاليّة في داخل السّياق القول، ليست لها الوظيفة الفرعيّة التّي تتّصف بها الرّوابط الإحاليّة، إذ لا تنوب عن لفظ سابق، وترمز إلى دلالة سيميائيّة بمفردها**»[2]؛ يعني أنّ الإحالة البعديّة تتعلّق بالعنصر الموالي داخل الجملة، مثل "ضمير الشّأن" في قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَد﴾ "سورة الإخلاص 01"، فالضّمير "هو" هو ضمير شأن يحيل إلى لفظ الجلالة (اللّه)، فإذا هي إحالة مثيرة لذهن المتلقّي.

---

[1]- المرجع السابق، ص118.

[2]- فالح العجمي: الربط الذرعي في النص الغربي، مجلة أبحاث اليرموك، مج 2، عدد1، 1994م، ص256-نقلا عن: جمعان عبد الكريم: اشكالات النص، ص351.

2/ الإحالة المقاميّة:

«وهي الإحالة التّي تكون خارج النّص، ويمكن فهم مرجعها من خلال سيّاق الموقف، ومن أبرز العناصر الإحاليّة التّي تشير إلى خارج النّص: ضمير المتكلّم وضمير المخاطب والاسم العلم»[1].

ويذهب "هاليداي" و"رقيّة حسن" بهذا الخصوص إلى أن الإحالة المقاميّة «**تساهم في خلق النّص لكونها تربط اللّغة بسيّاق المقام، إلاّ أنّها لا تساهم في اتّساقه بشكل مباشر**»[2].

فهذه الإحالة هي إحالة خارج اللّغة، وتعني الإشارة إلى شيء لم يذكر في النّص بواسطة أدوات كضمير يعود على شخص ما، لكن بفضل السّياق يّضح المعنى وتتّضح الدّلالة.

❖ **أدوات الإحالة:**

تتفرّع أدوات الإحالة إلى الضّمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وهي من أهمّ الأدوات التّي تجعل النّص أكثر اتّساقا وتماسكا.

- **الضّمائر:**

تنقسم الضّمائر إلى جوديّة، مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هنّ،...إلخ وإلى ضمائر ملكيّة مثل: كتابهم، كتابه، كتابي، كتابنا، كتابك..إلخ[3].

فسواء كانت الضّمائر وجوديّة أو ملكيّة فإنّ الضّمائر الدّالة أو المحيلة إلى المتكلّم أو المخاطب فإنّهما يحيلان إلى شيء خارج النّص، شأنه شأن مستخدم الضّمير "أنت"،

---

[1]– المرجع السابق، ص349.

[2]– محمّد خطابي: لسانيّات النّص، ص17.

[3]-المرجع نفسه ، ص18.

"أنتم"، يحيل أيضا إلى خارج النّص، فهذه الضّمائر لا يعتمد عليها كثيرا في عمليّة الاتّساق النّصي، والذّي يعتمد عليه هو ضمائر الغائب التّي تحيل إلى شيء داخل النّص وتكون إحالة نصيّة، فهي التّي يسمّيها "هاليداي" و"رقية حسن" "أدوار أخرى" وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراد وتثنيّة وجمعها (هو، هي، هنّ، هم) وهي تحيل قبليا بشكل نمطي، إذ تقوم بربط أجزاء النّص وتصل بين أقسامه[1].

فالدّور الهام في اتّساق النّص بالنّسبة للضّمائر يكمن في ضمائر الغيبة.

- أسماء الإشارة:

«هي الوسيلة الثّانيّة من وسائل الاتّساق الإحالة، وأنّها عادة ما تحيل إلى ما هوّ داخل النّص»[2].

. الظّرفيّة

. ظرفيّة زمانيّة مثل: الآن، غدا، أمس.

. ظرفيّة مكانيّة، مثل: هنا، هناك، هنالك.

بعيد، مثل: ذلك، ذاك، تلك.

قريب، مثل: هذا، هذه.

وهي حسب النّوع مذكّر، مثل: هذا/ مؤنّث، مثل: هذه.

وكذلك حسب العدد: مفرد، مثل: هذا، هذه.

مثنّى، مثل: هذان، هتان.

الجمع، مثل: هؤلاء.

---

[1]- المرجع السابق ، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

- **الأسماء الموصولة:**

تعدّ الأسماء الموصولة وسيلة من وسائل التّماسك النّصي، وهي: (الذّي اللّتي، اللّواتي، الذّين) كما يعدّ الاسم الموصول أداة من أدوات الإحالة التّي تربط بمذكور سابق، وقد يتكرّر بصورة واحدة في نصّ، مثل الاسم الموصول "الذّي" في قوله تعالى: ﴿سَبِّحِ اسمَ رَبِّكَ الأعلَى الذّي خَلَقَ فَسَوى والذّي أَخْرَجَ المَرْعَى﴾"سورة الأعلى 1-4"، ويعتبر الاسم الموصول من الألفاظ الإحاليّة التّي لا تملك دلالة مستقلّة، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء من الخطاب «**لقوله عز وجلّ: ﴿اللَّهُ الذّي خَلَقَ السَّمَوَات والأَرْضَ وما بَيْنَهُمَا في سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوى على العَرْشِ ما لكم من دونه من وَلِيٍ ولاَ شَفِيعٍ، أَفَلاَ تَتَذَكَّرُونَ﴾، فالمتأمّل لهذا النّص القرآني يجد أنّ لفظ الجلالة اللّه في أوّله هو المحال عليه، ارتبط أوّل النّص بمجموعة من الإحالات المتنوّعة أوّلها وأكثرها الضّمائر –بارزة أو مستترة– كما في (خلق، استوى)، دونه او تأتيها الاسم الموصول في (الذّي خلق)**»[1].

فالأسماء الموصولة وحدها لا تدلّ على معنى، بل يستلزم الرّجوع للعناصر المكوّنة لذلك النّص، وبالتّالي يحدث تماسك بين أجزائه.

1-3-2- التّكرار:

يعتبر التّكرار عنصرا من عناصر الاتساق النّصي، وقد عرف بأنّه «**هو إعادة العنصر المعجمي نفسه أو إعادة العنصر المعجمي باستخدام كلمة عامة، أو ترادف أو شبه ترادف أو بالاسم الشّامل**»[2]؛ أي أنّ التّكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة لأكثر من مرّة

[1]- أحمد عفيفي: نحو النّص اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي، ص118، 119.

[2]- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النّص، ص359.

واحدة، وهذا إمّا باللّفظ نفسه أو بمرادف له، وذلك لتحقيق أغراض معيّنة كالتّأكيد في الكلام أو التّحذير أو البلاغة في التّعبير أو الجمال في الأداء اللّغوي.

ويرى الخطابي «**أنّ التّكرير يقوم بالربط أوّلا (الجمع بين الكلامين) والثّانيّة (أي وظيفته) فهي الوظيفة التّداوليّة المعبّر عنها بالخطاب؛ أي لفت أسماع المتلقّين إلى أنّ لهذا الكلام أهمّية لا ينبغي إغفالها**»[1]؛ نفهم من هذا التّعريف أنّ للتّكرار وظيفتين أساسيتين الأولى تتمثّل في الرّبط بين الجملتين أو الكلام في نص، والثّانيّة تتمثّل في لفت انتباه المتلقّي إلى أهمّية ذلك الكلام المكرّر، وهذه الأخيرة تدخل ضمن الوظيفة التّداوليّة المتعلّقة بالخطاب.

1-3-3/الاستبدال:

«**الاستبدال عمليّة تتمّ داخل النّص، إنّه تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر**»[2].

«**ويعدّ الاستبدال شأنه في ذلك شأن الإحالة علاقة اتّساق، إلاّ أنّه يختلف عنها في كونه علاقة تتمّ في المستوى النّحوي المعجمي، بين الكلمات أو عبارات، بينما الاحالة علاقة معنويّة تقع في المستوى الدّلالي**»[3].

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام هي:

- **استبدال اسمي:** ويتمّ باستعمال عناصر مثل: آخر، أخرين، نفس...إلخ.
- **استبدال فعلي:** ويمثّل له باستعمال الفعل (يفعل) أو يقوم.
- **استبدال قولي:** ويستعمل فيه أدوات مثل: كذلك، أيضا، لا، نعم، أجل، حيث تعوض تلك المفردات عن جملة أو جملة كاملة.

---

[1]– محمّد خطابي: لسانيّات النّص، ص179.

[2]– المرجع نفسه ، ص19.

[3]– المرجع نفسه ، ص ن.

«أمّا قيمة الاستبدال في الرّبط بين أجزاء النّص فتتصل في أن العلاقة بين العنصرين المستبدل والمستبدل منه هي علاقة قبليّة بين عنصر سابق وبين عنصر لاحق فيه، وبذلك تكمن استمراريّة الكلام»[1].

-3-4- الوصل:

«هو تحديد للطّريقة التّي يترابط بها اللاّحق مع السّابق بشكل منظّم»[2].

فالنّصوص عبارة عن متتاليّات من الجمل المترابط ترابطا سطحيّا وفق منهجيّة معيّنة، وقد صنّفت العلاقات الرّابطة بين الجمل إلى خمسة أنماط، وهي:

1)الوصل الإضافي: ويتمّ الرّبط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين "و" و"أو"[3].

2) الوصل العكسي: يتمّ الرّبط فيه بواسطة أدوات مثل: لكن، إلاّ، أن، مع، ذلك، على الرّغم من هذا....

3) الوصل السّببي: وهو الذّي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقيّة بين جملتين أو أكثر، كعلاقتي السّبب والنّتيجة والشّرط وجوابه، ويتمّ التّعبير عنه بواسطة: بناء على ذلك، نتيجة لذلك، هكذا....

4) الوصل الزّمني: وهو إذن يعبّر عن العلاقة الرّابطة بين جملتين متتابعتين زمنيّا بواسطة (الفاء) (ثمّ).

---

[1]- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النّص، ص355.

[2]- محمد خطابي: لسانيّات النّص، ص23.

[3]- المرجع نفسه ، ص23.

5 الوصل الشّرطي: وهو الذّي تعبّر عنه أدوات الشّرط: "إذا" و"لو" و"إنّ" و"من" ويعمل على ربط جملتين أو أكثر على أن لا يتحقّق الثّانيّة منها بشرط من الأولى[1].

وعليه فوظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة، وبالتّالي تكمن وظيفة الوصل في تقويّة الأسباب بين الجمل وجعل المتواليّات مترابطة متماسكة، فإنّه لا محالة يعتبر علاقة لاتّساق أساسيّة في النّص[2].

2- الانسجام:

2-1- التعريف اللّغوي للانسجام:

لقد ورد في لسان العرب، مادة (سَجَمَ): سَجَمَتِ العَيْنُ الدَمْعَ والسَّحابَة الماءَ تسجمُهُ سَجْمًا وسُجُومًا وسَجْمَانًا: وهوقطران الدَّمع وسيلانه قليلا أو كثيرا... والعرب تقولُ دَمْعٌ ساجِمٌ، دَمَعَ، دَمْعٌ مَسْجُومٌ: سَجَمتُهُ سَجْمًا.. وانسجمَ الماءُ والدَّمْعُ، فهو منسَجِمٌ، إذا انسَجَمَ أي انْصَبَ... وأسجَمَتِ السَّحابة دامَ مَطَرُها[3].

من خلال التّعريف اللّغوي للانسجام نجده أنّه يدور حول الانصباب والسّيلان والدّوامُ.

2-2- التعريف الاصطلاحي للانسجام:

من الصّعب أن نحدّد كلّ مفاهيم الانسجام، وذلك أنّه لا توجد نظريّة موحّدة لهذا المجال، فقد عرّفه جميل حمداوي «**يعتمد على عمليّات ضمنيّة غير ظاهرة يوظّفها المتلقّي**

---

[1]- آمنة جاهمي: آليّات الانسجام النّصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، رسالة ماجستير في اللّسانيّات والتّراث، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011م/ 2012م، ص61.

[2]- محمّد خطابي: لسانيّات النّص، ص24.

[3]- ابن منظور: لسان العرب،ج 10، ص280.

لبناء النّص وإعادة انسجامه»[1]؛ بمعنى أنّ الانسجام عمليّة خفّية لا يمكن إدراكها، يستعملها المتكلّم أو المتلقّي لكي ينتج نصا ما، ويكون منسجما ومترابطا.

أمّا محمّد خطابي فيعرّفه بأنّه: «**كلّ نص قابل للفهم والتّأويل هو نص منسجم**»[2]؛ بمعنى أنّ الانسجام هو كلّ نصّ يكون مفهوما واضحا لدى القارئ أو المستمع.

أمّا فان دايك فيعرّف الانسجام بأنّه: «**عبارة عن خاصيّة سيمة نطقيّة للخطاب قائمة على تأويل كلّ جملة مفردة متعلّقة بتأويل جملة أخرى**»[3]؛ فحسب فان دايك الانسجام هو مجموعة من المميّزات أو الخاصيّات التّي يتميّز بها كلّ خطاب، أو هي ترابط وتجانس الجمل فيما بينها، فلكي يتمّ فهم جملة مفردة يجب أن تفهم الجملة السّابقة أو اللاّحقة لهذه الجملة.

وممّا سبق نستنتج أنّ الانسجام هو كلّ نصّ أو جملة واضحة لدى القارئ، كما أنّ أكثر الباحثين يؤكّدون على أنّ الانسجام خفي غير ظاهر، على عكس الاتّساق.

2-3- أدوات الانسجام:

2-3-1- السّياق:

يعدّ السّياق معيّارا أساسيّا في دراسة النّص اللّغوي، وفي فهمه فهو يؤدّي إلى ارتباط النّص ارتباطا قويّا، ويقول عنه براون ويول بأنّه: «**من الضّروري أن نعرف (على الأقل) من هو المتكلّم ومن هو المستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب**»[4]؛ بمعنى أنّه من الضّروري

---

[1]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيّات النّص، ص76.

[2]- محمّد خطابي: لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص62.

[3]- جمعان عبد الكريم: إشكالات النّص، ص223.

[4]- محمّد خطابي: لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص297.

في أيّ نص أو خطاب ما يجب علينا أن نعرف ثلاثة إجابات من الذّي يتكلّم ومن الذّي يستمع وزمان ومكان حدوث هذا الخطاب.

❖ **أدوات السّياق:** [1]

- **المتكلّم أو المرسل:** وهو الكاتب الذّي ينتج القول.
- **المتلقّي:** وهو المستمع او القارئ الذّي يتلقى ويستقبل القول .
- **الرّسالة** (الموضوع)**:** وهو مدار الحدث الكلامي.
- **القناة:** وهي الكيفيّة التّي تمّ بها التّواصل بين أطراف المشاركين في الحدث الكلامي لفظا، كتابة إشارة.
- **النّظام** (الشّفرة)**:** اللّغة أو اللّهجة أو الأسلوب اللّغوي المستعمل.
- **الغرض:** وهو ما كانت تنوي الأطراف المشاركة التوصّل إليه كنتيجة للحدث الكلامي[2].

2-3-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص:

إنّ المتكلّم أو الكاتب عليه أن يرتّب خطابه أو أحداث نصّه أو قصّته، لأنّ التّرتيب له دور في ترابط وتماسك النّص، فالكاتب أو المتكلّم لا يرمي كلامه عشوائيّا، بل ينظّمه من العام، ثمّ يتطرّق إلى القضايا الخاصة «**وثمّ فإنّ ترتيب النّص لحظة ولادته يأتي على وفق ترتيب معانيه وأحداثه في نفس صاحبه أو قائله**»[3].

---

[1]- المرجع السابق ، ص53.

[2]- طيب الغزالي قواوة: الانسجام النّصي وأدواته، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، الثّامن، 2012م، ص65.

[3]- عماد زاهي ذيب نعامنة: عناصر الانسجام النّصي في خطبة البيعة لأبي بكر الصّديق -دراسة نصيّة تحليليّة- مجلة المنارة ،العدد4، 2016م، ص361.

2-3-3-المعرفة الخلفيّة:

إنّ القارئ أو المستمع أثناء تصادمه مع نصّ أو خطاب ما فإنّه يجب أن تكون لديه معارف مسبقة حتّى يتمكّن من معرفة ما يدور حوله من حديث، وهذا ما أشار إليه محمّد خطابي، حيث يقول أنّ «**المستمع أو القارئ لا يواجه خطابه وهو خاوي الوفاض، وإنّما يستعين بتجارب سابقة... تجمّعت لديه كقارئ متمرّس**»[1].

«**ولا شكّ في أنّ التّكوين المعرفي لعوالم شخصيّة المتكلّم بما في ذلك الجوانب الاجتماعيّة والنّفسيّة له، تؤدّي دور بارز في تجليّة الموقف**»[2]؛ من خلال هذا نستنتج أنّ المعرفة الخلفيّة لها دور بارز في انسجام النّص، فالمستمع أو القارئ يجب عليه أن يرجع إلى المخزون الذّهني الذّي قد اكتسبه مسبقا، إضافة إلى معرفة شخصيّة المتكلّم.

3- التّناص:

3-1- مفهوم التّناص لغة: إنّ التّناص كمادة لغويّة يتمّ ذكره في المعاجم العربيّة القديمة في نص الشّيء ينصّه نصًّا، وقد وردت في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نَصَّصَ النَّصُ: رفعك الشّيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه... ومن قولهم نصَّصْتُ المتَاعَ إذا جعَلْتُ بعضُهُ على بعضِ[3].

3-2- مفهوم االتّناص اصطلاحا:

هو أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة...، بحيث تندرج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص

---

[1]- محمّد خطابي: لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص61.

[2]- عماد زاهي ذيب نعامنة: عناصر الانسجام في خطبة البيعة لأبي بكر الصّديق، ص358.

[3]- ابن منظور : لسان العرب، ص162.

الأصلي[1]؛ هذا يعني أنّ "أحمد الزّعيبي" يرى أنّ التّناص هو تضمين عدّة نصوص في نصّ واحد، ويكون إمّا بالاقتباس أو التّلميح.

فالنّص لا ينطلق من العدم، بل يتأثّر بغيره من النّصوص، «**فالتّناص وسيلة ربط بين أجزاء النّص الواحد وبيّانا للمعنى**»[2]؛ وانطلاقا من هذا القوّل يتبيّن لنا أنّ التّناص من وجهة نظر "أحمد عفيفي" هو أداة تربط وتجمع بين النّصوص، ومن خلالها يتّضح المعنى.

وهذا نفس ما ذهب إليه "محمّد مفتاح" حيث يقول عن التّناص «**هو تعالق (الدّخول في العلاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة**»[3]، وأنّ أيّ نصّ كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النّصوص بشكل ضمني أو صريح[4]؛ وهكذا تبيّن لنا أنّ التّناص عند "محمّد مفتاح" و"سعيد سلام" هو ترابط النّصوص فيما بينها، ويكون هذا التّعالق والتّماسك إمّا مباشرة أو غير مباشر.

وإضافة إلى هذا نجد فكرة "نعمان بوقرة" التّي تدور في نفس الحلقة مع الأفكار السّابقة عن التّناص، فيقول «**التّناص يتضمّن العلاقات بين نصّ ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة**»[5].

---

[1]– أحمد الزغبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ط2، عمان الأردن، 2000، ص11.

[2]– أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النّص، ص48.

[3]– محمّد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1992، ص121.

[4]– سعيد سلام: التّناص التّراثي الرّواية الجزائريّة أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص43.

[5]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّص وتحليل الخطاب دراسة معجميّة، ط1، عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، 2009، ص101.

وبمعنى آخر فالتّناص لا يكون بين النّصوص إلاّ إذا كانت هناك علاقة بينها، وقد عرّفه "دانيّال تشاندلر" «**بأنّه كلّ نصّ يدخل في علاقة مع نصوص أخرى، في الواقع يدين النّص للنّصوص الأخرى أكثر ممّا يدين لصانعه**»[1]؛ وأمّا هذا الباحث فيظيف إلى مفهومه فكرة جديدة تختلف عن غيره، فالتّناص هو حقّا ترابط النّص مع نصّ أو نصوص أخرى، ولكن الحقيقة أنّ النّصوص أو النّص الذّي يؤخذ منه له فضل كبير على النّص الذّي يستفيد منه أكثر ممّا يدين للكاتب أو الشّاعر.

وممّا سبق يمكن أن نتوصّل إلى تعريف التّناص، فنقول: هو تلك الألفاظ أو العبارات التّي يأخذها الكاتب أو الشّاعر من نصوص أخرى سواء كانت من القرآن أو التّاريخ أو الأدب...إلخ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ويدرجها في كلامه لكي يبنى نصّا آخر بشرط أن يكون النّص أو النّصوص المأخوذة منها والنّص الذّي يندرج فيه الكلام لهما علاقة ترابط، ويعود الفضل في ذلك إلى النّص الأصلي.

3-3- آليّات التّناص:

يعتبر "محمّد مفتاح" التّناص بمثابة الهواء والماء والمكان للإنسان، فلا حيّاة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنّه من الاجدى ان يبحث عن آليّات التّناص لا أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام[2]، فلا يمكن تصوّر نصّ ينشئه صاحبه من درجة

---

[1]- دانيال تشاندلر: أسس السيميائيّة، تر: طلال وهبة، ط1، بيروت، 2008، ص338.

[2]- محمّد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، ص159.

الصّفر[1]، فالتّناص يختلف باختلاف النّصوص، كما أنّه ضروري وأساسي لدى كلّ كاتب أو شاعر، لأنّه لا ينطلق من العدم.

3-3-1- التّناص الدّيني: يعدّ القرآن الكريم مصدر إلهام، يرجع إليه الشّعراء ويقتبسون منه، لأنّه يمثّل عطاء متجدّدا للفكر والشّعور[2].

فالتّناص «**هو تداخل نصوص مختارة عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينيّة... مع النّص الأصلي، بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الرّوائي، وتؤدّي غرضا فكريّا أو فنّيّا أو كليهما معا**»[3].

3-3-2- التّناص الأدبي: يعدّ الأدب جزءا من تكوين الأمّة وتاريخها، ولا يمكن لأيّ أديب تجاهل هذا الموروث إذا أراد لأدبه ولغته الإزدهار والتّطوّر[4]؛ فالتّناص الأدبي عند "أحمد الزّغبي" هو «**تداخل نصوص أدبيّة مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نصّ الرّواية الأصلي، حيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التّي يطرحها المؤلّف أو الحالة التّي يجسدها ويقدّمها في روايته**»[5].

فالتّناص الأدبي هو تشابه النّصوص الأدبيّة التّي يقترحها المؤلّف سواء كانت قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع الرّواية الأصليّة بشرط أن يكون هناك تشابه وتلاحم بينهما.

---

[1]- عبد اللاوي: تجليّات التّناص في ديوان "في البدء كان أوراسا" لعزدين ميهوبي، مجلّة قراءات للبحوث والدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، معسكر، الجزائر، العدد2، سبتمبر 2011، ص133.

[2]- المرجع نفسه ، ص136.

[3]- أحمد الزّغبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص37.

[4]- عبد اللاّوي: تجليّات التّناص في ديوان "في البدء كان أوراسيّا" لعز الدّين ميهوبي، ص114.

[5]- أحمد الزّغبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص50.

3-3-3- التّناص التّاريخي: «**هو تداخل نصوص تاريخيّة مختارة ومنتقاة من النّص الأصلي للرّواية، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلّف مع السّياق الرّوائي، أو الحدث الرّوائي الذّي يرصده ويسرده، وتؤدّي غرضا فكريّا أو فنّيا أو كليهما**».[1]

نلاحظ أنّ "أحمد الزّغبي" يرى أنّ التّناص التّاريخي هو أن تتشابه النّصوص التّاريخيّة التّي يختارها المؤلّف مع النّص الذّي يكتبه، بحيث تكون مترابطة فيما بينها وتؤدّي غرضا معيّنا.

3-3-4- التّناص التّراثي: ويرى "شريف كناعنة" أنّه «**مجموع الرّموز النّاتجة عن الجزء الشّعبي من ثقافة الأمّة، وهو نتاج عفوي جماعي، يعبّر عن شعور أبناء الشّعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمائرهم بشكل عام، وينتقل من جيل إلى جيل**»[2]؛ هذا يعني أنّ التّناص التّراثي هو تلك العاداة والأمثال والحكايّاة المستمدّة من المجتمع، بحيث ترى قصص الشّعب ويوميّاتهم ومعاناتهم وحاجاتهم، وتتناقل عبر الأجيال.

---

[1]- المرجع السابق، ص29.

[2]- نداء علي يوسف إسماعيل: التّناص في شعر محمّد القيسي، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين، 2012، ص185.

4 –المقصديّة:

4-1- المفهوم اللّغوي للمقصديّة:

جاء في "مختار الصّحاح": «**قصد القصد إتيان الشّيء وبابه ضرب تقول قصده وقصد له وقصد إليه كلّه بمعنى واحد وقصده أي نحا نحوه**»[1].

وجاء في "لسان العرب" «**من قصد القصد استقامة الطّريق، قصد يقصد قصدا فهو قاصد يقول اللّه تعالى ﴿وعلى اللّه قصد السّبيل﴾ [النّحل: 109] أي على اللّه نبيّن الطّريق المستقيم والدّعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة، وفي الحديث "القصد القصد تبلغوا" أي عليكم بالقصد من الأمور في القول والفعل**»[2].

4-2- المفهوم الاصطلاحي للمقصديّة:

يحمل كلّ سلوك لغوي في الجملة التّواصليّة مقصديّة معيّنة، إذ لا يتكلّم المتكلّم مع غيره إلاّ إذا كان لكلامه قصد، ولذلك فإنّ لكلّ نصّ مهما اختلف نوعه بنيّة قصديّة فكما أنّ لكلّ فعل قصدا كذلك القول، ولذلك «**القصديّة هي تعبير عن هدف النّص**»[3]؛ بمعنى أنّ لكلّ نصّ غاية يسعى إلى إيصالها.

أمّا "روبيرت دي بوجراند" فيرى «**أنّ القصد على مستوى النّص يتضمّن موقف منشئ النّص من كونه صورة ما في صوّر اللّغة قصد بها أن تكون نصّا يتصتّع بالسّبك والالتحام وأنّ مثل هذا النّص وسيلة من وسائل متابعة خطّة معينة للوصول إلى غاية**

---

[1]– محمّد بن أبي بكر الرازي: مختار الصّحاح، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص236.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ج3 (مادة قصد)، ص433، 434.

[3]– سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، ط1، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، 1997، ص146.

بعينها»[1]؛ أي أنّ الكاتب يحمل نصّه مقصديّة معيّنة يعمل على إيصالها من خلال بناء نصّه وفق نظام يساعد المتلقّي علي فهم واستيعاب ما رمز إليه كما يوظّف مجموعة من الوسائل كالاتّساق والانسجام لضمان تماسك نصّه وتسهيل عمليّة الفهم على القارئ أو السّامع، وبهذا يضمن الكاتب إيصال ما يريده إلى المتلقّي.

وبالتّالي «**تعتبر المقصديّة قاسما مشتركا بين كلّ من المتكلّم والمتلقّي... ثمّ يضطر المتكلّم إلى تكيّف خطابه حسب رغبات المتلقّي، بل قد يكون ناطقا بلسانه**»[2].

ويرى أيضا "دي بوجراند و دريسلر" «**بأنّ القصد يتضمّن موقف منتج النّص لانتاج نص متناسق ومتماسك باعتبار منتج النّص فاعلا في اللّغة مؤثّرا في تشكيلها وتركيبها**»[3]؛ بمعنى أنّ القصد أو المقصديّة متعلّقة بالمتكلّم، حيث يحاول أن يولد نصّا متماسكا انطلاقا ممّا يقصد في كلامه، إذ تعود قيمة النص أو اللّغة إلى دور المتكلّم في طريقة انتاج النّص وإيصال مقصديّته إلى المتلقّي.

---

[1]– روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء ، ص103، نقلا عن: محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، ص97.

[2]– محمد مفتاح: دينامية النص، ص46، نقلا عن: جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ص106.

[3]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجميّة، ص128.

الفصل الثاني:

استخراج آليّات التّماسك النّصي من ديوان تغريبة جعفر الطّيار ليوسف وغليسي

في هذا الفصل سوف نتطرّق إلى استخراج كلّ الأدوات التّي تؤدّي إلى تماسك النّص وترابطها حتّى تصبح نسيجا متجانسا، فلا يمكن فصل نصّ عن الآخر أو حتّى كلمة عن الأخرى، فقد تناولنا من قبل ماهيّة التّماسك.

التّماسك النّصي هو تلك النّصوص المترابطة فيما بينها بواسطة أدوات وآليّات، وبدونها يخلوا النّص من التّرابط، وقبل أن نبدأ في استخراج هذه الآليّات من قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" فإنّنا نلاحظ من ناحيّة الشّكل أنّ هذه القصيدة تحمل مقدّمة، وهي عبارة عن أغنيّة شعريّة عراقيّة، استهلّ بها "يوسف وغليسي" قصيدته، حيثّ نحاول أن نبيّن العلاقة بين هذه الأغنية الشّعريّة وقصيدة المؤلّف، ونفهم من هذه الأغنيّة العراقيّة أنّ الذّي أضاع الذّهب يمكن أن يجده أو يشتري غيره، والذّي يرحل عنه حبيبه أو أقرب الأشخاص منه يمكن أن يرجع إليه أو يجد صديقا جديدا، ولكن الذّي سلب منه وطنه يستحيل أن يرجع إليه أو يجد وطنا آخر يحتضنه مثل وطنه.

أمّا في القصيدة فنلاحظ أنّ الشّاعر انتحل عدّة شخصيّات ذات أخلاق حسنة ونبيلة، مثل "محمّد صلى اللّه عليه وسلم، عيسى، موسى، داود عليهم السّلام، فقد سرد قصصهم واستعملهم رمزا للأخلاق والتّربيّة والصّدق، فـ"يوسف وغليسي" لم يدّع أنّه نبي.

وإنّما يشبه النّبي في أخلاقه، ويذكر لنّاس أجمعين أنّ الأخلاق التّي كانت يتحلّ بها الرّسُل والأنبياء فقد فسدت وضاعت مع انقضاء عصر النّبوّة، ويبيّن أنّ الذّي يضيع أخلاقه يستحيل أن يجدها أو يسترجعها.

فنلاحظ أنّ العلاقة بين القصيدة ومقدّمتها تكمن في الوطن والأخلاق، فكلاهما لا يمكن للإنسان الاستغناء عنهما، وإذا غابوا أو انعدموا فلا يمكن استرجاعهما أو تعويضهما.

1- الاتّساق:

1-1- الإحالة بالضّمائر:

يعدّ الاتّساق من أهمّ أدوات تماسك النّصوص وأكثرها تداولا، حيث لا نجد أيّ نصّ يخلو من الاتّساق وأدواته منها الضّمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة، الاستبدال، التّكرار، الوصل، فالشّاعر في هذه القّصيدة انتحل عدّة شخصيّات دينيّة، تاريخيّة...إلخ، فتعدّدت مواقفه، وهذا ما يجبرنا على الوقوف عند كلّ ضمير متّصلا كان أو منفصلا، وماهو دوره في السّياق؟ وهذا ما سوف نبيّنه فيما يلي:

من السّطر (01) إلى السّطر (07).

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
01	الضّمير المتّصل	واقف (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
03	المقارنة	كصفصافة	إحالة نصّية	الذّكريّات
05	الضّمير المتّصل	يزيد (هو)	إحالة نصّية قبليّة	اليّأس

في هذا المقطع نلاحظ أن الشّاعر استعمل الضّميرين المتّصلين "أنّا" في واقف الذّي يعود عليه والضّمير المتّصل "هو" في "يزيد" دلالة على اليّأس.

فقد ركّز "يوسف وغليسي" على الضّمير "أنا" و"هو"، لأنّه في صدد الحديث عن نفسه وعن المعاناة التّي يعيشها من جراء فقدان وطنه، ونجد أيضا مقارنة واحدة وهي تشبيه، حيث شبّه نفسه بشجرة الصّفصاف، فمعناها أنّه رغم الرّياح والعواطف والشّمس الحارقة إلاّ

أنّها تبقى واقفة صامدة، وهو رغم معاناته وفقدانه لوطنه إلاّ أنّه لم يستسلم. ولضّميرين "أنا" و"هو" قد كرّر أكثر من مرّة.

- أمّا من السّطر (08) إلى (17).

لقد انتحل "يوسف وغليسي" شخصيّة "محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم" وذكر كيف بويع تحت شجرة السّمرات.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
08	الضّمير المتّصل	واقف (أنا)	إحالة خارج النّص	محمّد (ص)
11	الضّمير المتّصل	شاخت (هي)	إحالة نصّية قبليّة	شجرة السمرات

في هذه الأسطر نلاحظ أنّ الشّاعر أكثر من استعمال الضّميرين المتّصلين "أنا" و"هي"، فالضّمير "أنا" يحيل إلى النّبي صلى اللّه عليه وسلّم، وأما "هي" فتعود على شجرة السّمرات التّي بويع تحته، ويمكن أيضا أن تحيل إلى شجرة التّي بويع تحتها "الأمير عبد القادر".

ونجد في الأسطر من (13) إلى (17) فإنّ الشّاعر استعمل الضّمير المنفصل "أنا" وكأنّ الشّاعر يحاول أن يظهر نفسه بقوّة، ويخرج من دور النّبي "محمّد صلى اللّه عليه وسلّم"، وهذا ما وجدناه في: الأسطر من 18 إلى 24.

فالشاعر مرّة أخرى يتحدّث عن الحرب، وعن ما كان يملكه قبل دخول المستعمر.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
18	الضّمير المتّصل	كان (هو)	إحالة نصّية قبليّة	الزّمن الماضي
18	الضّمير المتّصل	لي (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
19	الضّمير المتّصل	طلعت (هي)	إحالة نصّية قبليّة	الوردة

الشّاعر في هذه الأسطر استعمل ثلاثة ضمائر منفصلة "أنا، هو، هي"، "أنا" يعود عليه، وهو يدلّ على الزّمن الماضي الأيام التّي كانت السّعادة تعمّ كلّ الوطن، وأمّا الضّمير "هي" فقد قصد بها الوردتين، ولكن في الحقيقة "يوسف وغليسي" لم يفقد الوردتين في الحرب، بل قصد شيئا آخر فيمكن أن تكون الوردتان هما "الوطن والحرّية"، أو "الوطن والأهل"، فالوطن دائما حاضرا في شعر "يوسف وغليسي".

ونلاحظ أنّ "يوسف وغليسي" انتقال من الحرب إلى انتحال شخصيّة سيّدنا "عيسى" عليه السّلام، وهذا ليس انتقاله عشوائي أو صدفة، وإنّما هناك رابط بينهما، وهذا ما سوف نلاحظه في: من السّطر 24 إلى 31.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
24	الضّمير المتّصل	تزرعني (أنا)	إحالة خارج النّص	عيسى عليه السّلام
28	الضمير المتصل	نحوها (هي)	إحالة نصّية قبليّة	السّماوات
29	الضمير المتصل	يعلن (هو)	إحالة نصّية قبليّة	الكون

استعمل الشّاعر الضّمير "أنا" الذّي يعود على سيّدنا "عيسى عليه السّلام" و "هي" تعود على السّماوات، و"هو" يعود على الكون، فقد استعمل الضّمير "هو" و"هي" مرّة واحدة، أمّا

الضّمير "أنا" فقد أكثر منه لأنّ المتمعّن في هذه الأسطر يجدها تبيّن كيف سيبعث من جديد ويخلص البشريّة، وكيف ارتفع إلى "سدرة الصّالحين" وهو أعلى مكان، لذلك احتاج الشّاعر الإكثار من الضّمير المتّصل "أنا".

نجد "يوسف وغليسي" انتقل من هذه الشّخصيّة إلىّ تقمّص شخصيّة سيّد "ثمود عليه السّلام" وهذا ما سوف يتبيّن فيما يلي: من السّطر 32 إلى 37.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
32	الضّمير المتّصل	حلمي (أنا)	إحالة خارج النّص	ثمود عليه السّلام
33	الضّمير المتّصل	عقّروا (هم)	إحالة نصّية قبليّة	قوم ثمود

لقد استعمل الشّاعر الضّمير "أنا" و"هو" فكما يتبيّن لنا أنّا الضّمير "أنا" يعود على "ثمود" عليه السّلام، و"هو" يحول على قومه، فقد واز الشّاعر في استعماله لضمير "أنا" و"هو" لأنّه يروي قصّة خيّانة قوم "ثمود".

- من السطر 38 إلى 70.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
38	الضّمير المتّصل	أحمل (أنا)	إحالة خارج النّص	يوسف عليه السّلام
39	الضّمير المتصل	ارسمه (هو	إحالة نصّية	الكتاب المقدّس
41	الضّمير المتصل	استباحوا (هم)	إحالة نصّية قبليّة	إخوته يوسف عليه السلام
59	مقارنة	مثل	إحالة نصّية	غض حقير

"يوسف وغليسي" استعمل الضّمير "أنا" يدلّ على سيّدنا "يوسف عليه السّلام" والضّمير "هو" الذّي يحيل إلى الكتاب المقدّس، و"هم" يدلّ على إخوة سيّدنا "يوسف" عليه السّلام، ونجد أنّا الشّاعر أكثر من استعمال الضّمير "أنا" والضّمير "هم" ليوصل إلي القارئ المعانات التّي عاشها سيّدنا "يوسف" عليه السّلام والمؤامرات التّي نصبها إخوته غيرة منه، واستعمل مقارنة واحدة "مثل" ليؤكّد كلامه، ويبيّن أيضا كيف رموه، دون رحمة أو شفقة.

- ومن السّطر 71 إلى 85.

في هذا الجزء نجد أنّ الشّاعر لم ينتحل أيّ شخصيّة، بل يتحدّث لسانه ليذكر معاناته.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
71	الضّمير المتّصل	أعدموا (هم)	إحالة نصّية قبليّة	المستعمر
74	الضمير المتّصل	أفصحت "أنا"	إحالة خارج النّص	الشّاعر

"يوسف وغليسي" استعمل الضّميرين "أنا" الذّي يعود عليه، والضّمير "هم" الذي يحيل إلى المستعمر.

- وفي الأسطر من 86 إلى 100

الشّعر تقمّص شخصيّة سيّدنا "يونس" عليه السّلام.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
86	الضّمير المتّصل	فأبقيت (أنا)	إحالة خارج النّص	يونس عليه السّلام

92	الضمير المتّصل	بطنه (هو)	إحالة نصّية قبليّة	الحوت

نجد أنّ "يوسف وغليسي" أكثر من استعمال الضّمير "أنا" الذّي يدلّ على سيّدنا "يونس" عليه السّلام، وأمّا الضّمير "هو" فقد اكتفى باستعماله مرة واحدة فقط، ليدلّ على الحوت الذّي التقمه، ولم يبلعه، وقد أكثر الشّاعر من الضّمير "أنا" لأنّه يروي قصّة سيّدنا "يونس" عليه السّلام داخل بطن الحوت، وكيف خرج لذلك كان من الضّروري أن يكثّر من الضّمير "أنا" ليبيّن حالته.

- ومن السّطر 101 إلى 115

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
101	الضّمير المنفصل	(أنا)	إحالة خارج النّص	الإنسان القبائلي
102	الضّمير المتّصل	ولكنّني (أنا)	إحالة خارج النّص	الإنسان القبائلي
109	الضّمير المتّصل	أرواحنا (نحن)	إحالة خارج النّص	المجتمع
109	الضّمير المتّصل	تناسخ (هي)	إحالة نصّية قبليّة	العروق

فالمتأمّل في هذه الأسطر يلاحظ أنّ الشّاعر استعمل الضّمير المنفصل "أنا" مرّة واحدة فقط، أمّا الضّمير المتّصل "أنا" في "ولكنّني" فقد أكثر منه، ولكنّ كلاهما يدلّ على الإنسان القبائلي، و"نحن" ليدلّ على كافّة المجتمع، وأمّا "هي" فتدلّ على العرق ويقصد به الانتماء، وكأنّ الشّاعر يحاول ان يهرب من القصّص الدّينيّة، ويحاول الرّجوع إلى الحديث عن الوطن والحرب...إلخ، لذلك نجده استعمل الضّمير المنفصل "أنا" مرّ واحدة، وأكمل حديثه بالضّمائر المتّصلة.

- ومن السّطر 116 إلى السّطر 123.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
116	الضّمير المنفصل	(أنا)	إحالة خارج النّص	غيلان
117	الضّمير المتّصل	أتيت (أنا)	إحالة خارج النّص	غيلان
119	الضمير المتصل	سأفضحكم (أنتم)	إحالة خارج النّص	الخلفاء الفاسدين
121	الضمير المتصل	ينمو (هو)	إحالة نصّية قبليّة	قصب الرّيح

هنا الشّاعر تقمّص شخصيّة "غيلان" وهو رمز القوّة وعدم الخوف، فقد تخيّل الشّاعر أنّ "غيلان" يدخل في هذه الحرب حتّى ينقضه هو وبقيّة الشّعب، فقد استعمل الضّمير المنفصل "أنا" الذّي يدلّ على "غيلان" مرّة واحدة، ثمّ واصل حديثه بالضّمير المتّصل "أنا" واستعمل الضّمير "أنتم" ليدلّ على الخلفاء الفاسدين، وكذا الضّمير "أنتم" ليحيل إلى قصب الرّيح.

- ومن السّطر 124 إلى 140

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
124	الضّمير المتّصل	أخطب (أنا)	إحالة خارج النّص	مالك بن دينار
124	الضّمير المتّصل	فيكم (أنتم)	إحالة خارج النّص	أتباعه
125	المقارنة	ذا	مقارنة	الوطن
128	الضّمير المتّصل	وشحت (هي)	إحالة نصّية قبليّة	الوطن
129	الضّمير المنفصل	أنا	إحالة خارج النّص	مالك بن دينار
137	الضّمير المتّصل	نصلّي (نحن)	إحالة خارج النّص	مالك بن دينار وأتباعه

الأمثّلة على هذا كثيرة، ولكن نحنتطرّقنا إلى مثال واحد عن كلّ ضمير، فقد استعمل الشّاعر الضّمير المنفصل "أنا" الذّي يدلّ على "مالك بن دينار" وكذلك أكثر من استعمال الضّمير المنفصل "أنا" مقارنة مع الضّمير المنفصل، ولكنّ كلاهما يدلّ على "مالك بن دينار" والضّمير "نحن" يحيل إلى "مالك بن دينار" وإلى رعيّته أو أتباعه، وأمّا الضّمير "أنتم" فقد استعمل لدلالة على رعيّته، والضّمير "هي" تحيل إلى المرأة التّي يقصد بها الوطن الحبيب والمقدّس.

- ومن السّطر 141 إلى 153

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
141	الضّمير المتّصل	لي (أنا)	إحالة خارج النّص	الحارث بن حلزه
141	الضّمير المتّصل	يشدّو (هو)	إحالة نصّية	أراغون
147	المقارنة	كثير	إحالة نصّية	الوطن
151	المقارنة	كالنّخيل	إحالة نصّية	الوطن

إنّ المتأمّل في هذه الأسطر يلاحظ أنّ الشّاعر يتكلّم بلسان "الحارث بن حلزه"؛ حيث أكثر من استعمال الضّمير "أنا" الذّي يدلّ على "الحارث بن حلزه" وأمّا الضّمير "هو" فيعود على "أراغون" وقد ورد بنسبة قليلة جدّا، وقد وظّف المقارنة؛ حيث شبّه الوطن بالنّخلة لصبرها وقوّتها وتحمّلها، وذكر أيضا "كثيرة" فقد قصد أنّ الكثير منّ النّاس يعشقون هذا الوطن.

- ومن السّطر 154 إلى 175

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
154	الضّمير المتّصل	لي (أنا)	إحالة خارج النّص	خالد بن سنان
154	الضّمير المتّصل	تستضئ (هي)	إحالة نصّية قبليّة	سراديبه
166	الضّمير المتّصل	أُدنُ (أنت)	إحالة خارج النّص	ربيع الطّفولة
169	الضّمير المتّصل	مطلعها (هي)	إحالة نصّية قبليّة	عطر أغنيّة

"يوسف وغليسى" تقمّص شخصيّة "خالد بن سنان"، حيث نجده كلّ مرّة أكثر من استعمال الضّمير المتّصل "أنا" الذّي يعود على "خالد بن سنان" والضّمير "أنت" يعود على "ربيع الطّفولة" و"هي" يعود على "عطر أغنيّة".

- ومن السّطر 176 إلى 194

في هذا الجزء نلاحظ أنّ الشّاعر أخذ دور "سيّدنا محمّد (ص)" عندما لجأ إلى الغار أثناء هروبه من قريش.

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
176	الضّمير المتّصل	ألجأ (أنا)	إحالة خارج النّص	محمّد (ص)
178	الضّمير المتّصل	سواها (هي)	إحالة نصّية قبليّة	الديّار
180	الضمير المتصل	خلاياك(أنت	إحالة خارج النّص	الحب
184	الضّمير المتّصل	يزرَعُ (هو)	إحالة نصّية قبليّة	الموت
190	المقارنة	هذا	إحالة نصّية	النّخيل

في هذا الجزء نلاحظ أنّ الشّاعر أخذ دور "سيّدنا محمّد (ص)" عندما لجأ إلى الغار هروبا من قريش، فقد نوّع الشّاعر من الضّمائر، فقد استعمل ضمير المتّصل "أنا" ليدلّ على "سيّدنا محمّد (ص)"، و"هي" تعود على "الدّيار" التّي هرب منها، و"أنت" تدلّ على "حبّه للدّيار"، وضمير الغائب "هو" يعود على "الموت"، ليعود "يوسف وغليسي" إلى استعمال المقارنة، وهي النّخلة، فهي رمز للقوة والصّمود.

- أمّا في الأسطر الأخيرة من 196 إلى 214

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الاحالة	المحال إليه
196	الضّمير المتّصل	قل (أنت)	إحالة خارج النّص	القارئ
196	الضّمير المتّصل	إني (أنا)	إحالة خارج النّص	عيسى عليه السّلام

إنّ الشّاعر انتحل شخصيّة "عيسى عليه السّلام" استعمل الضّمير "أنا" ليدل على "عيس عليه السّلام"، و"أنت" على القارئ، وأكثر من استعمال الضّمير المتصل "أنا" لأنّ الشّاعر في صدد سرد قصّة سيّدنا "عيسى عليه السّلام" مع اليّهود عندما أرادوا قتله وصلبه، ولكن رفعه اللّه إلى السّماء.

من خلال دراستنا لقصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" يتبيّن لنا أنّ "يوسف وغليسي" أكثر من استعمال الضّمير المتّصل، ولم يكثر من الضّمير المنفصل، فنادرا ما يستعمله، فكلّ شخصيّة تروي قصّتها مع الآخر، ولذلك لم تحافظ القصيدة على ضمير واحد، بل نوّعت حتّى يكون هناك حركة وحرّية في القصيدة.

والإحصاء الذّي يمكن أن نقدّمه لهذه القصيدة:

1- لقد بلغ استعمال الضّمير المتكلّم (المتّصل) "أنا، نحن" 155 حالة.

- وبلغ استعمال الضّمير المتكلّم "أنا" المنفصل: 8 حالات.
- وبلغ استعمال الضّمير المخاطب "أنت، أنتِ، أنتم": 13 حالة.
- وبلغ استعمال الضّمير الغائب "هو، هي، هم..." 74 حالة.

2- أمّا المقارنة بواسطة التشبيه "الكاف، مثل..." فنجد 4 حالات.

والإحالة بأسماء الإشارة "هذا، هذه، ذي" فنجد 4 حالات.

1-1 التكرار

التّكرار في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا".

رقم السّطر	الكلمة أو الجملة المكرّرة	نوع التّكرار
1، 4، 23،8	واقف/ واقف/ واقف/ واقف	تكرار تام.
3، 62، 121	الرّيح/ الرّياح/ ريّاح	تكرارجزئي
7، 41	الدّم/ الدّم	تكرار تام
10، 14	بايعتني/ بيّعتي	تكرار جزئي
12، 16	شاهد/ يشهد	تكرار جزئي
5، 15	اشتعال/ أشعلت	تكرار جزئي
18 ،19	وردتان/ الوردتين	تكرار جزئي
159،158	لماذا/ لماذا	تكرار تام
166،166	ادن / ادن	تكرار تام

178،178	الديار/ الديار	تكرار تام
185،184،183	الدروب/ الدروب	تكرار تام
179،179	متعب/ متعب	تكرار تام
165،21	ربيع/ ربيع	تكرار تام
53،31	سدرة/ سدرة	تكرار تام
61، 35،32	النبوة/ النبوة	تكرار تام
58،57	أغالب/ يغلبني	تكرار جزئي
95،95	سبحت/ سبحت	تكرار تام
135،125	المصحف/ المصحف	تكرار تام
131،131	خاشعا/ خشية	تكرار جزئي

انطلاقا من هذا الجدول يتبيّن لنا أن "يوسف وغليسي" استعمل التّكرار بكثرة، ممّا أدّى إلى تماسك القصيدة وإثبات قول الشّعر وصدق كلامه والتّأثير في المتلقّي، فمعظم الألفاظ الّتي كرّرها الشّاعر تدلّ على الحزن والفقدان والحرمان والحرب، وقد استعمل الشّاعر التّكرار لكيّ يوضّح أكثر معاناة الشّعب والظّلم الذّي يعيشونه من جراء المستعمر، ففي الأسطر 1. 4. 8. 24 نلاحظ أنّ الشّاعر كرّر لفظ "واقف" فهي تدلّ على الصّمود والقوّة.

أمّا في الأسطر 2. 4 نجد الشّاعر كرّر لفظ "الذّكريات" ليبيّن للقارئ أو للمستمع أنّه لم ينسى الماضي رغم معاناته، بل هو مخزون في ذاكرته.

ونجد في الأسطر 7. 14 لفظ "دمّ"، وفي السّطر 6. 15 كرّر لفظ "دموع" ليوحي إلى إن هذه الحرب لم تكن سلمية، بل أدرفت فيه الدّموع وتلطّخه الأرض بالدّماء واستشهد الكثير.

وقد استعمل في السّطر 18. 19 لفظ "الوردتان" فهي تدلّ على البراءة، فالشّاعر هنا يقصد أنّه قبل دخول المستعمر كان هناك سلم وأمان والدّليل على ذلك وجود الأزهار، وقد كرّر الشّاعر عدّة ألفاظ نجدها متقاربة من ناحيّة المعنى، ففي السّطر 140. 142. 149. 152 لفظ "الوطن"، وفي الأسطر 94. 120 لفظ "التّراب"، وفي الأسطر 25. 52 لفظ "البلاد" فحتّى وإن اختلفت التّسميّة فإنّ الفكرة التّي تدور في ذهن "يوسف وغليسي" هي شوقه وحرقته إلى وطنه الحبيب.

ونفس الشّيء نلاحظه في الأسطر التالية:

السطرين 10. 78 لفظ "الشتاء

السطرين 71. 174 لفظ "الشّجرة.

السطرين 98. 99 لفظ السّماء.

السطرين 95. 190 الرّمال.

السطرين 207. 190 لفظ النّخيل

إنّ هذه الألفاظ التي ذكرها الشّاعر نجد أنّها رمزا للقوّة والصّلابة والتّحمّل، ومن جانب آخر ترمز إلى الطّبيعة التّي يسود فيها السّلام والأمان.

1-1- الاستبدال:

يعدّ الاستبدال من بين الأدوات التّي تساعد في اتّساق النّص.

رقم السّطر	المستبدل	المستبدل منه
20،19	وردة	أخرى
38، 83	كتابي المقدّس	المصحف
41، 42	استباحوا دمي	سفحوه
58، 64	فيغلبني الدّمع	أي عين ستبيض
59، 60	طريح	ملقى
106، 110	أعدّل	أغير
183، 186	الفجائع	الموت
119، 120	سأفضحكم	سأزرع أسراركم
141، 143	يشد	يحمل
148،146	كان لي وطن يوم كان	كان لي وطن ضارب في دمي
164، 165	لا تغترب	لا تحتضر
177، 177	لا أهل	لا صحب
180، 181	اسحب	انسحب
178، 181	هواها	الحبّ

لقد نوّع الشّاعر من الألفاظ حتّى لا تصبح قصيدته مكرّرة، فنجده يستعمل لفظ وحتّى لا يكرّر يأتي بمرادف لها أو بلفظة أخرى تقاربها، وهذا ما وجدناه في قصيدته، ففي السّطر

38 نجده استعمل لفظ "كتابي المقدّس" وفي السّطر 83 استعمل لفظ "المصحف" ليدلّ على معنى واحد وهو كتاب اللّه.

ونجد أنّه استعمل في السّطر 179 وفي نفس السّطر استعمل "لا أهل" ليبيّن أنّ الغربة صعبة ولا تجد فيه أحدا تعرفه لا من قريب ولا من بعيد.

وقد استعمل أيضا في السّطر 181 لفظ "هواها" وفي السّطر 183 "الحبّ" ليدلّ على حبّه وشوقه لوطنه، فقد استعمل كلّ الألفاظ الدّالة على حنينه لوطنه حتّى يخرج حرقته ويأسه لعلّه ينسي قليلا معاناته وظلم المستبدّ.

واستعمل في السّطر 143 لفظ "يحملُ" وفي السّطر 141 "يشدّ" فكلاهما يدلاّن على حبّه لوطنه وتعلّقه الشّديد.

1-2- الوصل

الوصل الإضافي بالأداتين "و" "أو"	**الوصل الزّمني بالأداتين "الفاء" "ثم"**	**الوصل العكسي "لكن" "إلاّ" "أن"، "مع"، "على الرّغم من هذا"**
ولا شاهد والدّماء ولكن أوّل وأرسلني وما سألوني أو نذبح	فيرتد صوتي فيغلبني الدمع فأي فؤاد ثم خروا لها	إلاّ الضّلال لكن سقطّت أوّلا لكن سقطت لكن كنت

انطلاقا من هذا الجدول يتبيّن لنا أنّ للوصل دور كبير في اتّساق أجزاء القصيدة، فقد نوّع الشّاعر منه، فأكثر من استعمال الوصل الإضافيبالأداة "الواو،أو "فاستعمله (38) مرّة،و قد قدمنا بعض الأمثلة علي ذلك ، أمّا الوصل الزمني بـ"الفاء، ثم" فهوّ أقلّ منه، حيث أنّه استعمله(4) مرات، ونفس الشيء نجده في الوصل العكسي فقد وظّفه الشّاعر(4) مّرات، والحرف الموظّف هو "إلا، لكن"، أمّا الحروف الأخرى لم تستعمل، في حين نجد الوصل الشرطي منعدم لأنّه لم يستعمله .

2-الانسجام:

من بين آليّات الانسجام التّي نجدها في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا".

1-2- السّياق:

- **المتكلّم:** يعدّ "يوسف وغليسي" منتجا لقصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" لأنّه هو من كتب هذه القصيدة.

- **المتلقّي:** إنّ المتلقّي في هذه القصيدة هم القراء الذّين اطّلعوا على هذه القصيدة أو سمعوها.

-**موضوع القصيدة:** يتّضح لنا من خلال معالجتنا لقصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" أنّ موضوعها يتكوّن من قضيّة أساسيّة، وهي الأخلاق في المجتمع، أمّا عن المحاور التّي تتفرّع عنها:

. رؤيّة "يوسف وغليسي" مدى فساد الأخلاق في المجتمع.

. الدّور النّبيل الذّي استعاره "يوسف وغليسي".

· المعاناة التي جاء بها المستعمر

الأخلاق الحسنة التي كان يتحلّي بها الأنبياء والرّسل، فالشّاعر هنا يوجّه كلامه إلى النّاس ليبيّن مدى أهمّية الأخلاق في المجتمع.

- **النظام:**

- لقد استعمل الشّاعر لغة سهلة واضحة يفهمها العام والخاص، فقد ابتعد عن الاستعارات والمجازات والتّأويلات، وهذه النّصوص هي الأكثر انتشارا بين النّاس خاصّة العامّة لمدى سهولة ألفاظها وفهمها دون تأويل.

- **الغرض:**

- من خلال تحليلنا لهذه القصيدة يتبيّن لنا أنّ الشّاعر يحمل قضيّة اجتماعيّة ودينيّة في آنٍ واحدٍ، وغرضها نبيل، بحيث يدعوا إلى الإسلام والتّفاهم والتّلاحم، وتطبيقها في الواقع الاجتماعي.

1-3- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص:

في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموتِ سهوا" نلاحظ أنّ "يوسف وغليسي" رتّب خطابه من العام إلى الخاصّ، فقد حملت قصيدته هذه، رسالة نبيلة إلى كافة النّاس، وهي فساد الأخلاق في المجتمع، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى سرد سلوكات وأخلاق كلّ نبي، والمعاناة والمصائب التّي واجهتهم، فبدأ بسيّدنا "محمّد (ص)" وكيف بويع، وبعدها "عيسى" عليه السّلام، ثمّ "صالح" عليه السّلام، وانتقل إلى قصّة سيّدنا "يوسف" عليه السّلام مع إخوته، وكيف رموه في البئر، وذكر بعض الرّموز التّاريخية التّي كانت رمزا للقوّة والبطولة، كـ"عقبة بن نافع" و"كسيلة" و"غيلان"... إلخ، وقصّص دينيّة أخرى كـ"قصّة سيّدنا سليمان" عليه السّلام مع الهُدهُد و"بلقيس" ومحنة "يونس" داخل بطن الحوت، وكان "يوسف وغليسي" حلقة وصل بينهم، وذكر أيضا المعاناة التّي يعيشها الشّعب في وطن أثناء اختلاله من

طرف المستعمر، وقد شبّه "يوسف وغليسي" هذه المأساة والمعاناة بالمعاناة التّي عاشها الأنبيّاء.

1-4- المعرفة الخلفيّة:

كما أشرنا سابقا إلى أن المستمع يجب أن تكون لديه معارف مسبقة حتّى لا يتصادم مع نصّ وهو خالي الذّهن، ممّا يؤدّي به إلى عدم الفهم والغموض، لذلك يجب أن تكون لديه معارف مسبقة، والمتأمّل في عنوان القصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" فأوّل شيء يأتي إلى ذهن القارئ أو المستمع هو تلك المعارف المسبقة من هم الأنبيّاء، وأنّهم اتّبعوا طريق الهدى والدّعوة إلى الإسلام والتّفاهم والتّسامح والأمانة و ما هي إلى معجزاتهم، ومن هو آخر الأنبياء، وكلّ هذه المعارف المسبقة تساعد المستمع على الفهم، إضافة إلى وجود ألفاظ تدلّ على حبّ الوطن والحرب والاستعمار، فمثلا: تواجد ألفاظ: الدّماء، الوطن، اليتامى...إلخ تدلّ على وجود المستبد والمستعمر، وأيضا من يسمع اسم سيّدنا "يوسف " عليه السّلام يعرف أنّه نبي اللّه قد رموه إخوته في البئر غيرة منه، وأمّا "محمّد" (ص) فهو آخر الأنبياء جاء بالقرآن الكريم نزل عليه الوحي في الأربعين من عمره.

2- التّناص:

يعدّ التّناص من بين العناصر التّي تساعد على تماسك النّصوص وترابطها، وهذا ما سوف نلمسه في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" لـ"يوسف وغليسي" فقد استعمل الشّاعر تناصا دينيّا وتاريخيّا، ممّا ساهم في تلاحم القصيدة.

2-1- التّناص الدّيني:

في هذه القصيدة نجد أنّ الشّاعر ضمن عدّة نصوص أو قصّص دينيّة متنوّعة، وهذا التّضمين يمكن أن يكون مباشرا أو غير مباشرا.

- في السّطر 10: «**بايعتني شتاء وصيف**»[1] إنّ القراءة المتأنّية لهذا السّطر نلاحظ أنّ هناك ازدحام قضائي مع نصّ آخر، في قوله تعالى: ﴿... **لا يلفّ قريش إلفهم رحلة الشّتاء والصّيف**﴾ [قريش: 2].

- في السّطر 21: «**روضتي**»[2] هو تناص من القرآن، ويقصد بها الجنة، وهو مكان الرّسول (ص) والصّحابة، وهو الموضوع الذّي وعد اللّه عباده بأن يحشرهم فيه إن اتّبعوا طريقه.

- في السّطر 31: «**سدرة الصّالحين**»[3] ونجد أيضا في هذا السّطر تناص من القرآن، وهي شجرة متواجدة في الجنّة.

- في السّطر 33: «**ناقة اللّه ومذ شردوا صالحا**»[4]؛ في هذا السّطر نلاحظ أنّ هناك تناصا دينيّا، حيث إنّ الشّاعر استحضر رغم معجزته، وهي النّاقة التّي عقرها في سورة الأعراف قوله تعالى: ﴿... **فعقرُوا** النّاقة **وعتوا عن أمر ربّهم، وقالوا يَصَلِحَ ائتينا بما تعدّنا إن كنت من المرسلين**﴾ [الأعراف: 77]، وفي سورة الشّمس لقوله تعالى: ﴿...**فقال لهم رسول اللّهِ ناقَةَ اللّهِ وسقيّاها**﴾ [الشّمس: 13].

---

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار (مجموعة شعريّة)، ط1، جسور لنشر والتّوزيع، الجزائر، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص34.

[4]- المصدر نفسه ، ص ن.

– في السّطر 29 «**يعلن للأرض أنّي عيسى بن مريم**»[1] في هذا السّطر تضمين لقصّة نبي من أنبيّاء اللّه وهو "عيسى بن مريم" لقوله تعالى: ﴿... **ذلك عيسى بن مريم قول الحقّ الذّي فيه يمترّون**﴾ [مريم: 34].

– وفي الأسطر من 86 إلى 93

يتعاورني اليّأس برّا وبحرا

دثرت بالأمنيّات، تزملت بالمعجزات،،

ولا عاصم من عناء...

كنت وحدي أساهم... وحدي أردّ الأعادي.

وحين تردّيت كان لي الحوت منفى ومقبرة..

كنت في بطنه فارقا في التّسابيح،

سبحت بالسّم دمّ الشّهداء[2].

نلاحظ في هذه الأسطر أنّ الشّاعر ضمن قصّة سيّدنا يونس عليه السّلام ومحنته داخل بطن الحوت، وهذا ما يظهر في سورة الصّافات لقوله تعالى: ﴿... **فالتقمه الحوت وهو مليمٌ فلولا أنّه كان من المسبّحين للبث في بطنه إلى يوم يبعثون**﴾ [الصّافات: 144].

– في الأسطر 41، 42، 43، 44

استباحوا دمي في الشّهور الحرام وما خجلوا..

سفحوه على قارعات الطّريق..

---

[1]– المصدر السابق ، ص34.

[2]– المصدر نفسه ، ص39.

ورموني في الجبِ وارتحلوا[1].

إنّ المتمعّن في هذه الأسطر يلاحظ أنّ الشّاعر ضمن قصّة سيّدنا "يوسف" عليه مع إخوته، وهذا ما يظهر في قوله تعالى: ﴿... **قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيبت الجب يلتقطه بعض السّيارة إن كنتم فعلين**﴾ [يوسف: 10].

– في السّطر 131 **خاشعا يتصدّع من خشية الوَجَدِ والانخطاف**[2]، إنّ المتأمّل في هذا السّطر يلاحظ أنّ الشّاعر ضمن فيه آية من سورة الحشر، لقوله تعالى: ﴿... **لو انزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خشعا متصدّعا من خشيّة اللّه تلك الأمثال نظربها لناس لعلّهم يتفكّرون**﴾ [الحشر: 21].

– وفي السّطر 136: أو نذبح صفراء فاقعة اللّون... كي نهتدي[3]، نلاحظ أنّ هناك تناصا دينيا، حيث أنّ الشّاعر أخذ آية من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿... **قالوا ادْعُ لنا ربّك يبيّنُ لنا ما لونها، قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسُرُ النّاظرينَ**﴾ [البقرة: 69].

– في السّطرين 176، 177

ألجأ الآن وحدي... إلاّ الحمامة والعنكبوت![4]

تضمين لقصّة سيّدنا "محمّد (ص)" عندما أراد الكفار قتله، حيث لجأ إلى الغار ولم يكن فيه إلاّ الكهل وعشُّ الحمامة، لذلك تهيّأ للكفار أنّه مستحيل أن يتواجد فيه الرّسول (ص).

---

[1]– المصدر السابق، ص35.

[2]–المصدر نفسه، ص43.

[3]– المصدر نفسه ، ص ن.

[4]– المصدر نفسه، ص47.

– في الأسطر 195، 196، 197، 198.

يسألونك عنّي

قل ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطّت من الموت سهوا

رفعتُ إلى حضرة الخلد[1].

إنّ القارئ لهذه الأسطر يلاحظ أنّ الشّاعر ضمن مرّة أخرى قصّة سيّدنا "عيسى" عليه السّلام بطريقة غير مباشرة، عندما أراد قومه قتله وصلبه، ولكن تهيّأ لهم بأنّهم قتلوه، ولكنّ الحقيقة رفعه اللّه إلى السّماءِ، وهذا ما يظهر في سورة "آل عمران": ﴿... **إذ قال اللّه يا عيسى إنّي متوفّيك ورافعك إليّ ومطهّرَكَ من الذين كفروا وجاعل الذين اتّبعوك فوق الذين كفروا إلى يوم القيّامة، ثمّ إلي مرجعكم فأحكمُ بينكم، فيما كنتم فيه تختلفون**﴾ [آل عمران: 55].

– وفي السّطرين 212، 213

سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

و"جبال الّبَرْبَرْ" أثقالها![2]

تضمين الشّاعر لسورة الزّلزلة في قوله تعالى: ﴿**إذا زُلزلتِ الأرضُ زِلزالهَا وأخرجَتِ الأرضَ أثقالها**﴾ [الزّلزلة: 2].

[1]– المصدر السابق ، ص48.

[2]– المصدر نفسه ، ص 49.

2-2- التّناص التّاريخيّ:

لقد ضمن "يوسف وغليسي" في قصيدته شخصيّات تاريخيّة فذّة، فكانت رمزا للبطولة والمبادئ والثّبات وإحقاق الحقّ مهما كان جبروت السّلطات، ومن بين هؤلاء الشّخصيّات في السّطر 114، حينما قال: أنا غيلان- يا ابن عبد الملك[1].

"غيلان" وهو "غيلان بن مسلم القدري الدّمشقي" توفيّ (105هـ) عيّنه "عمر بن العزيز" على بيت مال المسلمين لإقامة العدل، وقد سعي إلى إقامة العدل والوقوف في وجه الفساد، فقد تكلّم عن الجبريّة، ولم يسكت عن فساد الخلفاء رغم قطع لسّانه.

- وفي الأسطر 72، 73، 74، 75.

عقروا خبل "عقبة" والفاتحين،،

وأحيوا رميم "كسيلة" و"الكاهنة"!

حين أفصحت عن رغبة في البكاءْ،

نقشوا لـ"تهودة" في البال أيقونة[2].

نلاحظ من خلال هذه الأسطر أنّ "يوسف وغليسي" ضمن ثلاثة شخصيّات رمزا للقوّة والتّحدّي منها.

"عقبة بن نافع" وهو من أبرز قادة الفتح الإسلامي الذّين فتحوا بلاد المغرب في صدر الإسلام، ولقب بفاتح إفريقيّة.

---

[1]- المصدر السابق، ص44.

[2]- المصدر نفسه ، ص 37، 38.

"كسيلة" وهو ملك مسيحي أمازيغي حارب قوات "عقبة بن نافع"، قاد عدّة فتوحات منها: الفتح الإسلامي، ويقال أنّه قتل عقبة بن نافع.

"الكاهنة" أو "ديهيّا" وهي رمز للكفاح والسّلاح، حيث يقول عنها "ابن خلدون" "ديهيّا" فارسة الأمازيغ التّي لم يأتي بمثلها زمان، كانت تركب حصّانا وتسعى بين القوم من الأوراس إلى طرابلس تحمل السّلاح لتدافع عن أرض أجدادها، وقد خلقت الملك "أكسيل" في الحكم الأمازيغي.

2-3- التّناص الأدبي:

في السّطر 107

أمّ أغني على نغمة "الأوف" "والميجنّة"[1].

في هذا السّطر نجد محاور لـ"نزار قباني" في قصيدته بعنوان "يابيتها في آخر الدّنيا".

وبلادي أبائي مغمّسة "بالميجنا" و"الأوف"؛ حيث نجد فيه توظيف لألفاظ من التّراث الشّامي على اعتبار أنّ "الأوف" و"الميجنا" من الأغاني التّراثيّة، في بلاد الشّام[2].

2-4- التّناص التّراثي:

إنّ النّصوص الأدبيّة والعربيّة الحديثة الشّعريّة نجدها تستمدّ مكوّناتها من التّراث، وهذا ما نلمسه على سبيل المثال في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا".

- لست العيرُ أو النّفير أيا سادتي

فلم يعلِنان الحرب عليّ...!

---

[1]- المصدر السابق ، ص40

[2]- محمّد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" ليوسف وغليسي، مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010، ص125.

وقوله: ما كنت في غير الحنا.

أو في نفير الخائنين...!

فهما امتصاص خارجي للمثل العربي القديم "لا في العير ولا في النّفير"، فـ"العير" في المثل غير قريش التّي أقبلت مع "أبي سفيّان" قافلة من الشّام، و"النّفير" من خرج مع "عتبة بن ربيعة" لاستنقاذها من أيدي المسلمين، فكان ببدر ما كان، فكلّ من تخلّف من الطّرفين، قيل فيه هذا القول.

وقد ضمن الشّاعر المثل التّراثي القديم وأسقطه على واقعه في هذا الوطن الذّي انقسم أبناؤه إلى خصمين متقاتلين[1].

3- المقصديّة:

لكلّ رسالة أو نصّ شعري أو أدبيمقصديه أو قصد معيّن، ولا يمكن لأيّ كتابة أن تتقدّم منها، لأنّها ضروريّة من أجل الفهم، فكما يقول "محمّد مفتاح" عن المقصديّة هي قاسما بين كلّ من المتكلّم والمستمع.

فنجد أنّ هناك مقاصد أساسيّة يلقيها المتكلّم على المستمع، وهناك مقاصد ثانويّة مرتبطة بالمستمع، بحيث يأخذ هذه الألفاظ ويؤوّلها حسب الحالات النّفسيّة والذّهنيّة والوجدانيّة.

فالمتكلّم يستعمل ألفاظا ورموزا لدلالة على شيء آخر، فإذا أراد أن يتحدّث عن القوّة يستعمل شخصيّات قويّة لا تخاف، وهذا ليأتي القارئ أو المستمع لكي يبحث مغزاها.

ففي الأسطر التّاليّة: 141، 142، 143، 144، 145، 176، 177

[1]- المصدر السابق، ص127.

كان لي وطن يوم كان "أراغون" يشدوا

غناء فتنتصبّ الأغنيّات عيونا لـ"إلزا"

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمل "أسماء"

أشواقي الكامنات، وكنت أنا

الحارث بن حلزة

كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا، وكان

"كثير" يعشق "عزّه"

كان لي وطن ضارب في دمّي،

راسخٌ في السّماءِ،،

شامخٌ كالنّخيل

فارعٌ كالصنوبر والزّان والسّنديان

كان لي وطن يوم كان...!

كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء[1].

نلاحظ أنّ الشّاعر استعمل لفظ "الوطن" ليدلّ على المأساة والمحن التّي يعيشها هو وشعبه في وطنهم.

وفي الأسطر: 07، 15، 41، 148، 180 لفظ "الدّم".

ومن دمّي المستباح

والدّماء التّي أشعلت شمعتين

استباحوا دمّي في الشّهور الحرام وما خجلوا

[1]– يوسف و غليسي :،تغريبة جعفر الطيار، ص44، 45.

كان لي وطن ضارب في دمّي.

فيّا أيّها الحبّ أسحب خلاياك من دمّي[1].

نجد أنّ لفظ "الدّم" مكرّرة في هذه الأسطر، حيث الشّاعر قصد به الحرب والقتل والتّعذيب وكلّ سلوك يقوم به المستعمر والمستبدّ.

وفي الأسطر: 183، 184، 185، 186:

والدّروب ملغمة بالفجائع!

الموت يزرع كلّ الدّروب...

وكلّ الدّروب تؤدّي إلى الموت...

تغمرني رجّة الموت في كلّ حين!...[2].

وفي هذه الأسطر يكرّر الشّاعر لفظ "الموت" إمّا بصورة مباشرة أو عن طريق التّلميح، فالموت يقصد به الفجع والخوف ووجود أيضا المستعمر.

في السّطر 214: ويعود الحمام إلى شرفات البيوت[3].

استعمل "يوسف وغليسي" لفظة "الحمامة" وذلك قصد بها السّلم والأمان والحرّية، فهي رمزا للإنسان البريئ الذّي يفرّ من بيته ومن بين أحبابه بحثا عن الأمان والطّمأنينة.

في الأسطر: 72، 73

عقروا خيل عقبة والفاتحين

---

[1]– المصدر السابق ، ص32، 33، 35، 44، 47.

[2]– المصدر نفسه ، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص46.

وأحيوا رميم كسيلة والكاهنة[1].

'يوسف وغليسي" يتمنّى أن يرجع "عقبة" و"كسيلة" و"الكاهنة" ليدافع عن أرضه، فهم رمزا للقوّة لا يخافون من الموت.

وفي السّطر: 95، 151

لرمل والنّخل،، سبّحت.. سبّحت..

شامخ كالنّخيل،،[2].

من المعروف عن النّخلة أنّها رمزا لتحمل والتّصدي والصّبر والعطاء وقوّة الاحتمال رغم قساوة المناخ، وقد قصد به الشّاعر هنا التّحدّي ومواجهة الشّدائد والمحن.

في الأسطر 29، 112

سبحت باسم دمّ الشّهداء

إنّني "العربيّ" الشّهيد الذّي لم يموت[3].

المتأمّل في هذين اللّفظين "الشّهيد" و"الشّهداء" فإنّه يفهم أنّ الشّاعر يقصد به وجود حرب استشهد فيه الكثير.

وأمّا في السّطر 34

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة!..

ومن جراء هذه الحرب التي استشهد فيها الكثير من الآباء و تركوا أبناءهم يتامى.

---

[1]– المصدر السابق، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص39، 44.

[3]– المصدر نفسه، ص34، 41.

1- الاتّساق:

استخراج أدوات الاتّساق في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار".

1 -1-الإحالة:

نحاول في هذه القصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" استخراج وسائل الاتّساق الإحاليّة التّاليّة: الضّمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، كما نوضّحها في الجدول التّالي:

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الإحالة	المحال إليه
01	الضّمير (منفصل)	أنت	إحالةمقاميّة	جعفر
01	اسم إشارة	هذا	إحالة نصّيةبعديّة	المسربل (جعفر)
02	الضّمير (منفصل)	أنا	إحالة نصّية بعديّة	جعفرالطّيار
09	الضّمير (متّصل)	جئت(أنا)	إحالة مقاميّة	جعفر
18	الضّمير (متّصل)	تشتّتوا(هم)	إحالة نصّية قبلية	الرّفاق
23	الضّمير (متّصل)	شربت(هي)	إحالة نصّية قبلية	الأرض
26	الضّمير (متّصل)	إليك(أنت)	إحالة خارج النص	النّجاشي
29	الضّمير (متّصل)	عندنا (نحن)	إحالة خارج النّص	النّجاشي
41	الضّمير (متّصل)	يغالب (هو)	إحالة مقاميّة	الخراب
42	الضّمير (متّصل)	يقتلان (هما)	إحالة نصّية قبليّة	صقران

من خلال دراستنا لوسائل الاتّساق الإحالة في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" لـ"يوسف وغليسي" المكوّنة من 164 سطرا شعريّا، يتبيّن لنا مايلي:

1.أنّ الضّمائر من أهمّ وسائل الاتّساق الحالية، وقد وردت بكثرة في هذه القصيدة، ويبلغ عددها مائة وتسعة عشر (119) حالة.

2.إنّ ما يلاحظ في الجدول أنّ القصيدة تنوّعت وكثرت فيها ضمائر المتكلّم والمخاطب (أنا، نحن، أنتم) فقد افتتح الشّاعر قصيدته بإحالة مقاميّة بالضّمير "أنت" في قوله: من أنت يا هذا المسربلبالشّكوك؟[1].

وهو ضمير المخاطب الذّي يحيل إلى الشّاعر المسربل بالهموم، وهو الشّاعر "يوسف وغليسي".

أمّا في الأسطر الشّعريّة التّاليّة، فمن أبرز الضّمائر البارزة فيها نجد ضمير المتكلّم "أنا" الذّي يعود على "جعفر الطّيار" وهو الصّحابي رضيّ اللّه عنه ابن عمّ الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم، والذّي يمثّل أيضا الشّاعر "يوسف وغليسي" في دور فتى عربي لاجئ يطلب السّلم والاستقرار في بلد جديدة غير بلاده التّي ألحق بها الصّراع والخراب، وهذا ما يؤكّده قوله:

جعفر: إنّي أتيتك من بلاد النّار

من وطن الحديد!

شعيت أحلامي وأحبابي... صباي..

وكلّ ما ملك الفؤاد... وجئت كالطّير

[1]– يوسف وغليسي، "تغريبة جعفر الطّيار"، ص50.

المهاجر ابتغى وطنا جديد[1].

فالضّمير المنفضل "أنا" يمثّل إحالة مقاميّة خارج النّص الدّالة على المتكلّم، وهو الشّاعر "يوسف وغليسي" وبلغ عدد الإحالات بالضّمير المتكلّم المنفصل "أنا" ثلاثة وسبعون (73) حالة، ومن أمثلة ذلك قوله:

أنا ذو الجناح، كما ستعلم سيّدي

اللّيل عمر موطني

والبرد لفم جوانحي

وأنا هنالك في الضّحى...[2].

....

تحالفوا ضدّي

لأنّي كنت دوما عن طريقي لا أحيد.

لقطتني الأحلام في فجّ بعيد

وتقيأتني الأرض إذ شربت دمّي[3].

إنّ المتأمّل لهذا المقطع يفهم أنّ الشّاعر يعاني معاناة شديدة في وطن مقهور يعمّه الظّلم والصّراعات.

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى مخاطبة الحاكم العادل ملك الحبشة (النّجاشي) بتوظيف الضّمير المنفصل "أنت" طالبا منه العدل وعدم الظّلم، بقوله:

---

[1]– المصدر السابق، ص51.

[2]– المصدر نفسه ، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

كلّ الدّروب إليك مفضيّة لأنّك

ملجأ الأحرار من كون العبيد

وقد ترحّب الملك (النّجاشي) بالفتى العربي، وبعد ذلك انتقل الشّاعر إلى الضّمير "نحن" في قوله:

أنا حبّة من ألف سنبلة تغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتلان ياملك الملوك.

ويهويّان على سنابل حقلنا.

لا غالب إلاّ الخراب ولا ضحايّا غيرنا.

....

شيردان حمامنا

والكون يرقص ضاحكا من حولنا.

إن المتأمّل لهذا المقطع يفهم أنّ الشّاعر يتحدّث بصيغة الجمع "نحن" فهي إحالة مقاميّة خارج النّص، تحيل إلى الشّاعر و أهله المظلومين وصراع أبناء الوطن بكلّ أمّة بكاملها، أدخلت زمن الموت والفتنة وعاشت في واقع مرير مليء بالصّراع.

عمرو:

إنّا أتيناك من بلاد العرب والبربر

جئناك من شأن الفتى جعفر!!

النّجاشي:

يا عمرو عد من حيث جئت

ولا تمار

عمرو:

عفوا أيا ملك البراري أولا سبيل إلى التّفاوض والحوار؟!

النّجاشي:

لا ثمّ لا.

أبدا .. ولا... هذا قراري.

عمرو:

هذي الهدايّا من نصيبك سيّدي

خذها رجاء ثمّ نفذ لي اختيّاري

النّجاشي:

عد يا (ابن عاص) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوم بالهدايّا والجواري...[1].

لقد حاول الشّاعر التّعبير عن أحلامه في هذه المجموعة وفق عدّة أشكال تعبيريّة وفنّية من التّنقّل بين الشّكل الحرّ والعمودي، وقد أكثر من توظيف ضمائر المتكلّم المفرد "أنا" الدّال على الذّات الشّاعرة والضّمير"نحن" الدّال على الجماعة، فهو يتحدّث بصيغة الجمع دالة على أهله، وتعتبر هذه الدّراما الشّعريّة التّي ترجمها الشّاعر في مشهدين بقصّة من التّراث ليعبّر بها عن روح العصر وعلى واقع جزائري معاصر، يتّخذ دلالات مختلفة قد يصبح جعفر في غمرتها المناضل الوطني المخلص الذّي يضطهد فيظهر إلى طلب اللّجوء السّياسي في حبشة، وأمّا النّجاشى فهو الحاكم العادل الذّي لا يظلم عنده أحد.

[1]– المصدر السّابق، ص61.

3.الإحالة عن طريق أسماء الإشارة:

بلغ عدد الإحالات بأسماء الإشارة سبعة حالات، حيث استهلّ الشّاعر قصيدته بتوظيف اسم الإشارة "هذا" الذّي يحيل إلى اللاّجئ المسربل بالهموم، وهو "جعفر الطّيار"، وأمّا في السّطر 15 استخدم اسم الإشارة "هنالك" وهي إحالة نصّية قبليّة تحيل الى جعفر، وفي السّطر 113 نجد إحالة نصّية بعديّة باسم الإشارة "هذي" التّي تحيل إلى الهدايّا التّي قدّمها "عمرو بن العاص" لـ"ملك الحبشة"، وفي السّطر 143 وظّف اسم الإشارة "هذا" كإحالة إلى الملك.

وزيّادة على هذا نجد أنّ الشّاعر وظّف العديد من ضمائر الغائب "هو، هي، هم" كما وضّحناها في الجدول السّابق.

أمّا الإحالة بأسماء الموصولة فلم تتوفّر في القصيدة.

وعليه فالإحالة قامت بوظيفتها في اللّفظ والمعنى بإحداث التّماسك بين أسطر القصيدة.

1_2التّكرار:

يعتبر التّكرار من أكثر أدوات الاتّساق دورانا في نص "تغريبة جعفر الطّيار"، إذ ورد فيه التّكرار بأشكاله جميعها تكرار الحروف، تكرار الأفعال والأسماء وتكرار الجمل...

- **1_2_1 تكرار ضمير المتكلّم "أنا":**

ورد تكرار ضمير المتكلّم "أنا" في هذه القصيدة ثمانيّة (08) مرّات، ومن المعروف أنّ الضّمير "أنا" قد يشير إلى تعظيم الذّات أو النّفس أو مدحها، لكنّ في هذا النّص يفهم المتلقّي أنّ هذا الضّمير يعود على المتكلم "جعفر الطّيار" وليس بالضّرورة أن يدلّ على

"جعفر" في جميع المواضع، فقد نجده في مواضع أخرى يعود على الملك "النّجاشي" لأنّ القصيدة عبارة عن حوّار متبادل بين "جعفر" و"النّجاشي".

- **1_2_2 تكرار كلمة "الوطن":**

ورد تكرار كلمة "الوطن" في الأسطر التّاليّة (07، 10، 13، 17، 55، 145) لأنّه محور الحديث في هذه القصيدة، فـ"جعفر الطّيار" ما هوّ إلاّ ذلك المواطن الذّي يعيش في وطن مليء بالصّراعات والخيّانة والظّلم، فيضطرّ إلى طلب اللّجوء السّياسي بحثا عن وطن جديد.

- **1_2_3 تكرار حرف النّداء "يا":**

لقد تكرّر عنصر النّداء "يا" في أربعة عشر (14) موضعا، لأنّه أداة إفصاحيّة بارزة في النّص، فإنّ استعماله يحمل نوعا من المناجاة، وهي مناجاة الشّاعر المريرة لنفسه، وتتمثّل هذه المناجاة في نقمة الشّاعر على هذا الوطن، وأمّا في بعض المواضع الأخرى فحرف النّداء "يا" أو هذا العنصر النّدائي يدلّ على "ملك الحبشة" "النّجاشي" باعتباره منادى في هذا النّص.

رغم وجود أنماط التّكرار بكثرة في هذه القصيدة سنذكر العناصر الأهمّ منها، وتكتفي بالإحالة عليها بالجدول التّالي:

انماط التكرار	ضمير المتكلّم "أنا"	كلمة "وطن"	حرف النّداء "يا"	كلمة "حلم"	كلمة "ملك الملوك"	كلمة "جئت"
عددها	8	6	14	5	3	4

وقد ورد تكرار كلمة (حلم)خمسة مرات التي تشير إلي القلق والاضطهاد اللذان يعيشهما الشاعر وهذا ما دفعه إلي الغربة والهجرة إلي وطن أخر، وأصبحت حياته حلم يعيشه دقائق فقط كما هو مجسد في النص .

فتغريبته تشبه تغريبة جعفر الطيار بن أبي طالب حينما هاجر المسلمون إلي الحبشة وعلم كفار مكة بذلك

وأما تكراركلمة (ملك الملوك) في ثلاثة مواضع فتحيل إلي تعظيم جعفر للملك النجاشي كحاكم عادل يحكم بين المسلمين و بين الكفار بالعدل و التساوي.

وقد تكررت كذلك كلمة (جئت) لدلالة علي الهجرة التي قام بها الشاعر بالتنقل من منطقة قسنطينة إلي الاوراس ،فقد اسقط هذه الحادثة علي حادثة المسلمين بهجرتهم إلي الحبشة ومن خلال ما سبق نستنتج أن التكرار ساهم في اتساق و تماسك أبيات القصيدة .

1 -3-الاستبدال:

يعتبر الاستبدال من الوسائل التّي تساعد في اتّساق النّص الشّعري، وهذا ما يبيّنه الجدول التّالي:

رقم السّطر	المستبدل	المستبدل منه
16	النّور	الشمس
12-09	جئت كالطّير	أنا ذو الجناح
28-2	جعفر الطّيار	الفتى العربي
50-49	يزهو	يلهو
59- 60	الرّياح	العواصف

108	التّفاوض	الحوار

لقد ورد في القصيدة استبدال العديد من الكلمات، مثل قول الشّاعر:

متشبّث بالنّور *** بالشّمس المصادر دفؤها.

وهذا النّوع من الاستبدال نطلق عليه الاستبدال الاسمي، فقد أحدثه بين كلمتي "النّور" و"الشّمس"، فهما يحملان نفس المعنى، فالنّور متضمّن في الشّمس.

ومن مواضع الاستبدال في النّص موضع استبدال به فعلا بفعل آخر، وذلك في قوله:

يزهو على أشلائنا وجراحنا...

يلهو ويسكر بالمنى نشوان... نخب سقوطنا.

فالشّاعر هنا نجده قد استبدل الفعل "يزهو" من الفعل "يلهو"؛ إذ يحملان الدّلالة نفسها تقريبا.

أمّا في قوله:

جئت كالطّير

أنا ذو الجناح كما ستعلم سيّدي!

ففي قوله هذا شبّه "جعفر الطّيار" رضي اللّه عنه بالطّير ذو الأجنحة المهاجر من بلد إلى آخر بحثا عن مأوى.

وفي قوله كذلك:

تبا لمن

زرع الرّياح وما جنى

إلاّ العواصف والمحن[1].

ففي هذا المقطع نجد الشّاعر قد أحدث استبدالا اسميّا بين كلمتي "الرّياح" و"العواصف" اللّتان تحملان نفس الدّلالة في هذا المثل العربي.

وعليه فتوظيف الشّاعر للاستبدال بنوعيه الاسمي والفعلي قد ساعد في استمراريّة الكلام أو الشّعر.

1-4-الوصل في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار":

- **1_4_1 الوصل الإضافي:**

تكرّر هذا النّوع من الوصل في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" سبعة وعشرون (27) مرّة تناوب فيها حرف العطف "الواو" والأداة "أو"، فقد وردت "الواو" واحدا وعشرون (21) مرّة، في حين وردت "أو" أربع مرّات فقط، ومن أمثلة ذلك:

وكلّ ما ملك الفؤاد.

وجئت كالطّير

والبرد لفّ جوانحي

وأنا هنالك في الضّحى

أو لا سبيل إلى التّفاوض والحوار

أو في نفير الخائنين

أو نحو أرجاء السّما؟!

[1]– يوسف وغليسي، "تغريبة جعفر الطّيار"، ص55.

ونظرا كثرة الأمثلة فقد ذكرنا البعض منها، فمن خلال ما سبق يتبيّن لنا دور "الواو"في وصل وربط المعنى بين الأسطر واتّساقها فيما بينها.

- **1_4_2 الوصل الزّمني:**

هو الوصل باستخدام الأداتين "الفاء" و"ثمّ"، فورد هذا النّوع من الوصل اثنا عشر (12) مرّة تناوب فيها حرف "الفاء" والحرف "ثمّ"، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر:

جعفر:

فلتضع ولتنصّت أيا ملك العباد:

(كاف وهاء ثمّ ياء ثمّ عين ثمّ صاد)

هذي الحروف أزدتها.

علما يرفرف فوق أصقاع البلاد!

إنّ المتأمّل لهذه الأمثلة يتّضح أنّ الشّاعر قام بتوظيف الحرف "ثمّ" لوصل الجملة الأولى (فلتضع ولتنصت أيا ملك العباد) بالجملة الثّانيّة (كاف وهاء ثمّ ياء ثمّ عين ثمّ صاد) لأنّه حرف يفيد التّرتيب ويزيد من اشتعال دلالة التّحدّي.

- **1_4_3 الوصل الشّرطي:**

كقول الشّاعر:

إن شئت يا ملك الملوك فقل.

وظّف الشّاعر هذا النّوع من الوصل لربط الجملة الأولى "إن شئت يا ملك الملوك" بالجملة الثّانيّة "فقل" حيث لا تتحقّق الثّانيّة إلاّ بشرط الأولى، وقد ساعد ذلك في توصيل المعنى إلى ذهن المتلقّي.

- **1_4_4 الوصل العكسي:**

يتمّ هذا الوصل بتوظيف الأداة "إلاّ"، مثل قول الشّاعر:

لا غالب إلاّ الخراب ولا ضحيّة غيرنا

تبّا لمن

زرع الرّياح وما جنى

إلاّ العواصف والمحن.

في السّطر الأوّل حدّد لنا الشّاعر مايحدث في وطنه وهو الخراب، وفي السّطرين الأخيرين فيحيل الشّاعر بكلامه إلى الحكومة الفاشلة التّي يحكمها شخص متشدّد ومغرور.

أكثر الشّاعر الوصل بحرف "الواو" و"الفاء" و"ثمّ" ممّا ساعد بشكل كبير في تماسك أبيات وأسطر القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فالغرض منه هو استيعاب المعنى لدى المتلقّي.

2 - الانسجام في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار":

2 -1 السياق:

إنّ المتمعّن في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" يجد فيها مجموعة من خصائص السّياق المتمثّلة في التّالي:

- **المتكلّم أو المرسل:**

يعتبر الشّاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي" مرسلا لقصيدة "تغريبة جعفر الطّيار"، وهي عبارة عن دراما شعريّة قصيرة في مشهدين، لأنّه هو المتكلّم الذّي أورد لنا مجموعة من الأسطر الشّعريّة.

- **المتلقّي:**

وهو مجموعة من القرّاء الذّين اطّلعوا على هذه القصيدة، ويعتبر "جعفر الطّيار" و"النّجاشي" مشاركين في الخطاب.

- **الموضوع أو الرسالة:**

يتمثّل موضوع القصيدة في حادثة الهجرة الأولى، ويعني بها الشّاعر "يوسف وغليسي" هجرة المسلمين إلى الحبشة، ويتجلى ذلك في حوار يدور بين الصّحابي "جعفر الطّيار" رضي الله عنه و النجاشي ملك الحبشة وهذه القصيدة تغريبة جعفر الطيار عبارة عن حلم يتجلي في هجرة جعفر الطيار إلي إلى مملكة النّجاشي هاربا من الخراب والظّلم الذّي يعمّ بلاده العربيّة.

- **القناة:**

لقد تمّ التّواصل بين القراء والشّاعر عن طريق الكتابة؛ أي أنّ الشّاعر بعد كتابته لهذه القصيدة ضمنها في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" وأصبحت القصيدة منشورة مقروءة.

- **النّظام:**

استعمل الشّاعر "يوسف وغليسي" لغة رمزيّة تثير ذهن المتلقّي وتدفعه إلى أن يسأل من هو "جعفر الطّيار"، وقد وظّف الشّاعر كذلك رموزا أخرى تتمثّل في الشّخصيّات الواردة في القصيدة، وهي "النّجاشي" و"عمرو بن العاص" وصاحبه "عبد اللّه بن أبي ربيعة" وهذه الرّموز تحفّز المتلقّي إلى الاهتمام بهذا النّص الشّعري، ومحاولة فهمه واستيعابه، كما وظّف الشّاعر أيضا ألفاظ معقّدة مثل: "المسربلبالشّكوك"، "جناح الرّعب" "بلاد النّار" "أنا ذو الجناح" "لفظتني الأحلام" "محجلا" "الهذر الملبّد"...

- **الغرض:**

إنّ الغرض الذّي يريده الشّاعر إيصاله إلينا في هذه القصيدة يتمثّل في إسقاط أحداث الهجرة الأولى وهي هجرة المسلمين إلى الحبشة، ومن بينهم هجرة الصّحابي "جعفر الطّيار" رضي اللّه عنه إلى مملكة "النّجاشي" على الواقع الذّي يحدث في وطنه زمن العشريّة الأخيرة من القرن العشرين، فـ"جعفر الطّيار" هو ذلك المواطن الذّي سلّطت عليه كلّ أنواع الاضطهاد والقمع والموت والرّعب، وذلك كون الإنسان لا يستطيع العيش مضطهدا، فيضطر إلى طلب اللّجوء السّياسي باحثا عن السّعادة والعدالة والهناء في بلاد أخرى جديدة، فالمتأمّل في السّطر الأوّل والثّاني والثّالث، والسّطر السّادس من المشهد الأوّل من هذه القصيدة، يفهم معناها من خلال السّياق الذّي وردت فيه، فهي تحيل إلى سفر الفتى "جعفر" إلى وطن جديد ويظهر ذلك في قوله في السّطر التّاسع والعاشر:

جئت كالطّير المهاجر أبتغي وطنا جديد[1].

في البيت الرّابع عشر: (والبرد لفّ جوانحي)، وفي البيت العشرون: (تحالفوا ضدّي)، سيكتشفّ القارئ أنّ جعفر مقهور في بلاده، ويظهر ذلك أيضا في البيت الثّاني والعشرين والثّالث والعشرون في قوله:

لفظتني الأحلام في فج بعيد

وتقيأتني الأرض إذا شربت دمي[2].

---

[1]– يوسف وغليسي، "تغريبة جعفر الطّيار"، ص51.

[2]– المصدر السابق، ص52.

فالمتأمّل في هذه الأبيات يجد أنّ الفتى "جعفر" يعيش في معاناة شديدة، ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ السّياق لعب دورا كبيرا في انسجام قصيدة "تغريبة جعفر الطيّار" وذلك من خلال خصائصه المتعدّدة.

2_2_ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص

لقد رتّب الشّاعر "يوسف وغليسي" قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" من الحدث العام المتمثّل في هجرة جعفر إلى مملكة "النّجاشي" بحثا عن مأوى آمن بعيدا عن الظّلم والمعاناة والمأساة التّي يعاينها في وطنه، ثمّ رافق هذا الحدث بأحداث أخرى خاصة تتمثّل في سرد هذه المعاناة بقوله:

تحالوا ضدّي

لأنّي كنت دوما عن طريق لا أحيد

لفظتني الأحلام في فج بعيد

وتقيّأتني الأرض إذ شربت دمّي[1].

أنا حبّة من ألف سنبلة يغالبها الفناء[2].

وكذلك استقبال "النّجاشي" لـ"جعفر" بالتّرحيب وطلب منه الحديث عن أحوال أهله، وتأثّر "النّجاشي" عند سماع الفتى "جعفر" بذكر معاناته والفتنة التّي يعيشونها، وأمّا في المشهد الثّاني فقد تبيّن أنّ القصيدة عبارة عن موقف درامي يتمثّل في حلم وليس حقيقة، وهذا من خيال الشّاعر، ومن تجربته الشّعوريّة والواقع المعاش الذّي كان يسود في بلاده، ومن هنا نستنتج أنّ قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" فيها ترابط وتسلسل الأحداث ممّا يؤدّي

---

[1]– المصدر نفسه ، ص52.

[2]– المصدر نفسه ، ص54.

إلى تماسك هذا النص الشّعري، وذلك راجع لترتيب أحداث ومعاني هذه الدراما الشّعريّة في نفس المتكلّم "يوسف وغليسي" قبل ترتيبها في مقاطع أو أسطر شعريّة.

2-3المعرفة الخلفيّة:

إنّ القارئ أثناء تلقّيه لقصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" لشاعر الجزائري "يوسف وغليسي" يكون ذا معرفة مسبقة، أنّ هذه القصيدة تتحدّث عن الصّحابي الجليل "جعفر الطّيار" رضي اللّه عنه، وذلك كاستنتاج من العنوان وهجرته إلى الحبشة، طالبا اللّجوء السّياسي بعيدا عن الرّعب والخوف الموجود في بلاده، و"النّجاشي" ما هو إلاّ ذلك الحاكم العادل الذّي يلجأ إليه كل مظلوم وكلّ مضطهد، وأمّا من خلال قراءة القصيدة بكاملها والتّمعّن فيها وتحليل أجزائها فإنّ القارئ يصل إلى فكرة أنّ الشّاعر حاول ذكر المعاناة الشّديدة التّي كان يعانيها المواطن الجزائري المخلص الذي يضطهد ويظلم فيدفعه هذا الوضع المأساوي إلى الهجرة إلى بلد جديد أين لا يظلم فيه أحد باحثا عن السّلام والاستقرار، وعليه فقد أسقط الشّاعر "يوسف وغليسي" حادثة "الهجرة إلى الحبشة" على واقع الجزائريّين أيّام مأساتهم في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين، زمن الاستعمار بمختلف أشكال القمع والتّعذيب، ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ المتلقّي من خلال مخزونه الذّهني ومعارفه المسبقة قد يصل إلى استيعاب النّص أو الخطاب الشّعري وفهم مغزاه العام.

3-التّناص:

يعدّ التّناص من أهمّ آليّات التّماسك النّصي، والتّي تساعد على تماسك وترابط أجزاء النّص، ويتمثّل في تضمين الشّاعر في كلامه أو قصيدته كلام غيره، سواء من شعر غيره ويسمّى تناصا أدبيّا، أو من القرآن الكريم ويسمّى تناصا دينيّا أو قرآنيّا، أو من التّراث العربي القديم أو التاريخ ويسمّى تناصا تراثيّا أو تاريخيّا، أو من أسطورة ما ويسمّى تناصا أسطوريّا،

وعليه فإن النّص الذّي بين أيدينا للشّاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي" المعنون "تغريبة جعفر الطّيار" دراما شعريّة قصيرة في مشهدين، نجد فيه تناصا تراثيا، وذلك راجع إلى ثقافة الشّاعر، فمن التراث العربي القديم يستدعي الشّاعرأمثالا وأقوالا مأثورة، ويعيد صيّاغتها و بناءها وفق رؤيته الخاصة وتجربته الشّعوريّة التي يفرضها عصره، فقوله:

تبا لمن

زرع الرّياح وما جنى

إلاّ العواصف والمحن[1].

«مستوحى من المثل العربي "إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا" الذّي يضرب على الشّخص المغرور بقوّته، وعندما يلتقي بمن هو أشد قوّة منه فهو يجني ثمن غروره وتشدّده، فالشّاعر عند توظيفه لهذا المثل أسقطه على الحاكم المستبدّ بالسّلطة المستخفّ بشعبه في تهور واستهزاء وسوء تدبير لشؤون النّاس، فلا يجني نتيجة ذلك التّصرّف إلاّ العواصف والمحن»[2].

وكذلك قوله:

ما كنت في عير الخنا.

أو في نفير الخائنين!**»**[3].

«فقوله هذا استدعاه أيضا من المثل العربي القديم "لا في العير ولا في النّفير" فالعير في المثل غير قريش التّي أقبلت مع أبي سفيّان قافلة من الشّام والنّفير من خرج مع "عتبة

---

[1]– المصدر السّابق، ص55.

[2]– محمّد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" ليوسف وغليسي، ص126.

[3]– يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ص57.

بن ربيعة" لاستنقاذها من أيدي المسلمين، فكلّ من تخلف من الطّرفين، قيل فيه هذا القول، وقد استدعى الشّاعر الإطار التراثي القديم لهذا المثل ليسقطه على واقعه في هذا الوطن الذّي انقسم أبناؤه إلى خصمين متقاتلين، إذ أصبحت الخيانة صفة الجميع، لانّ الذّي ينحاز إلى أيّ طرف خائن في نظر الخصم، والذّي لا ينحاز إلى أيّ طرف فهو خائن في نظر الخصمين»[1].

4-المقصديّة:

إنّ الهدف الذّي يريد الشّاعر "يوسف وغليسي" إيصاله من خلال قصيدته "تغريبة جعفر الطّيار" يتمثّل في ترجمة المشاعر المتأجّجة لديه في شكل حوار خارجي بين "النّجاشي" و"جعفر" كرمزان يدلاّن على الهجرة إلى وطن جديد بعيدا عن الخراب والضّياع، فقد حاول إثارة مشاعر القلق والاضطراب لديه جراء معايّشته لأزمة وطنه، وذلك بإثارة ذهن المتلقّي وإشراكه في الإحساس بتلك المعاناة المليئة بالرّعب والموت.

فالشّاعر لم يعد يطمئن لأيّ شيء ولا يطمع في أيّ شيء جميل، فهذا الواقع الرّهيب اغتال أمل الشّاعر بالحيّاة، ولم تعدّ الحيّاة عنده إلاّ ذلك الحلم الذّي يأوي إليه من حين لآخر، ويظهر ذلك في قوله:

هي ذي الحقيقة سيّدي..
حلم وليس لنا سوى الأحلام
مأوى من براكين البلاد[2].

---

[1]– محمّد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" ليوسف وغليسي، ص127.

[2]– يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ص66.

وعليه فمن خلال هذا المقطع تتّضح مقصديّة الشّاعر من خلال نصّه هذا، والتّي تتجلّى في إيصال معاناته وهمومه التّي يعيشها، فهذه القصيدة "تغريبة جعفر الطّيار" ما هي إلاّ ترجمة لأحاسيسه ورؤاه وفق معايشته للأحداث فتعكس توتّره الانفعالي الدّاخلي، وبالتّالي يؤدّي بالمتلقّي إلى الغوص في أعماق هذه القصيدة بمحاولة فهمها واستيعابها.

حوريّة:

1- الاتّساق:

1-1- الإحالة:

رقم السّطر	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الإحالة	المحيل إليه
1	الضّمير المتصل	موطنها(هي)	إحالة نصّية قبليّة	حوريّة
1	الضّمير المتصل	هربتها (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
1	الضّمير المتصل	فيضها (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حوريّة
1	الضّمير المتصل	وطني (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
2	الضّمير المتصل	ألمحها (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حوريّة
2	الضّمير المتصل	غنت (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حوريّة
2	الضّمير المتصل	فنني (أنا)	إحالة خارج النص	الشّاعر
3	الضّمير المتصل	لكنّها (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حورية
3	الضّمير المتصل	فتنتها (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حوريّة
3	الضّمير المتصل	سافرت (أنا)	إحالة خارج النّص	الشاعر
5	الضّمير المتصل	حملتها (هي)	إحالة نصيّة قبليّة	حوريّة
5	الضّمير المتصل	دمّي (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
5	الضّمير المتصل	حملت (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
5	الضّمير المتصل	يفضحني(أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
6	الضّمير المتصل	أهديتها(هي)	إحالة نصّية قبليّة	حوريّة

6	الضمير المتصل	كلّهم (هم)	إحالة نصّية قبليّة	حوريّة
6	الضمير المتصل	قلدتني (أنا)	إحالة خارج النص	الشّاعر
7	الضمير المنفصل	أنت	إحالة نصّية بعدية	الهوى
7	الضمير المتصل	سفري (أنا)	إحالة خارج النص	الشّاعر
7	الضّمير المتصل	أكن (أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر

نلاحظ أنّ "يوسف وغليسي" قد استعمل الضّمير "أنا" عشر (10) مرّات الذّي يعود عليه، والضّمير "هي" ثمانيّة (08) مرّات الذّي يدلّ على الوطن، واستعمل الضّمير المتّصل "أنت" مرّة واحدة يدلّ على الهوى، وقد وظّف الشّاعر الضّميران "أنا وهي" بكثرة لأنّه بصدد رواية قصّة وطنه المستعمر من طرف المستبد، فقد ساعدت هذه الضّمائر على اتّساق القصيدة.

1-2- التّكرار:

رقم البيت	**الكلمة المكرّرة**	**نوع التّكرار**
1	مواطنها/ وطني	تكرار جزئي
1،2	حوريّة/ حوريّة	تكرار جزئي
4	علم/ يعلم	تكرار جزئي
4	ضربا/ الضّرب	تكرار جزئي
5	حملتها/ حملت	تكرار جزئي
6	العشاق/ العاشق	تكرار تام

7	أنت/ أنت	تكرار تام
7	الهوى/ الهوى	تكرار تام
7	ليت/ ليت	تكرار تام

في هذه القصيدة نجد أنّ الشّاعر استعمل التّكرار في كلّ بيت ممّا أدى إلى تماسك القصيدة.

1-3- الوصل:

- **الوصل الإضافي:** لقد استعمل الشّاعر الوصل الإضافي في قصيدة "حوريّة" ثمانيّة (08) مرّات.

- في البيت (03): وسافرت حلما.
- في البيت (04): صدى الضّرب والوسن.
- في البيت (05): وكان الوجد يفضحني.

- **الوصل الشّرطي "من":** فقد استعمله "يوسف وغليسي" مرّتين في السّطر (04)، وهما على النّحو التّالي:

- من علم الخلود
- من يعلم القلب

فنلاحظ أنّ الشّاعر استعمل الوصل حتّى تتلاحم أجزاء قصيدته، فنجد توظيف للوصل الإضافي، ، والشّرطي مع غيّاب كلي للوصل العكسي والزمني .

2-الانسجام:

2-1- السّياق:

- **المتكلّم:** إنّ المتكلّم في هذه القصيدة هو "يوسف وغليسي" الذّي تأثّر تأثّرا شديدا حيّال وطنه، ممّا يعاني من الحرب والاستعمار، فحبّه لوطنه ساكن في دمّه.

- **المتلقّي:** يعتبر القراء هم متلقى هذه القصيدة.

- **القناة:** لقد وصلت هذه القصيدة إلى بين أيدي القراء في طريق القراءة.

- **النّظام:** لقد استعمل الشّاعر لغة سهلة مفهومة: وطني، القلب، سافرت، أهديتها.

- **الغرض:** السّبب الذّي جعل يوسف وغليسي يؤلّف هذه القصيدة هو حبّه لوطنه والمأساة التّي يعيشها النّاس الأبريّاء جراء هذا المستعمر.

2-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص:

لقد جعل "يوسف وغليسي" في قصيدة "حوريّة" موضوعا أساسيّا وعاما، وهي الوطن أمّا الموضوعات الثّانويّة فنجد:

- الصّراعات والحروب التّي يعيشها في وطنه.
- الحب الكبير الذّي يحمله يوسف وغليسي لوطنه.

2-3- المعرفة الخلفيّة:

إنّ المستمع أثناء سماعه أو اطّلاعه على قصيدة "حوريّة" يجد فيها ألفاظ وعبارات تكون لديه معارف مسبقة حولها، فتزيل الإبهام عنده حول هذه القصيدة.

- فلفظة "حوريّة" أثناء سماعها يدرك المستمع أنّ اسم المرأة يستعمل رمزا للوطن.

– "وحملتها في دمّي" هذه العبارة أثناء سماعها يدرك المستمع أنّ المتكلّم يحبّ وطنه إلى درجة أنّ حبّ وطنه يجرى في دمّه، فلا يمكن أن يكفّ عن حبّه.

3 التّناص:

3- 1 التّناص الأدبي:

نجد العديد من النّصوص تتعالق مع غيرها من النّصوص الدّينيّة أو الأدبية أو التّاريخيّة، وهذا ما سوف نلمسه في قصيدته "حوريّة".

نلاحظ في البيت (04):

"من علم الخلود ضربا" بالعيون ومن يعلم القلب صدّ الضّرب والوسن؟![1].

فـ"يوسف وغليسي" استوحى الشّطر الأوّل من هذا البيت من قصيدة عنوانها "سمراء من قوم عيسى" لأحد الشعراء، حيث يقول:

سمراء من قومِ عيسى مِن أناح لها.

قَتلُ امرئ مسلم بها ولها؟!

أردت بيعتها أشكوا القتيل لها.

رأيتها تضرب الناقوس قلت لها..

من علم الخلود ضربا بالنّواقيس[2].

[1]– يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، مجموعة شعريّة، ص67.

[2]– محمّد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطّيار ليوسف وغليسي، ص125.

4-المقصديّة:

إنّ المتمعّن في قصيدة "حوريّة" لـ"يوسف وغليسي" يجده قد وظّف ألفاظا غير مباشرة تفهم من خلال التّأويل، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ هو عنوان القصيدة الذّي يحمل اسم المرأة، فقد قصد بها الوطن الحبيب.

وفي السّطر الثّاني "عصفورة" يقصد به أيضا الوطن، فالعصفور تستعمل رمزا للشّيء الغالي.

وفي السّطر الأوّل "جنان الخلد" وقصد الشّاعر أنّ الوطن لا يموت بل يبقى خالدا.

وفي السّطر الخامس "حملتها في دمّي" يقصد الشّاعر أنّ حبّه لوطنه كبير إلى درجة أنّ هذا الحبّ اختلط بدمّه.

وأما في السّطر السّابع "يا أنت! أنتِ الهوى" يقصد أنّ وطنه هو حبّه.

I- إلى أوراسيّة:

1- الاتّساق:

1-1- الإحالة:

نتطرّق في هذه القصيدة "إلى أوراسيّة" للشّاعر "يوسف وغليسي" إلى استخراج وسائل الاتّساق الإحاليّة المتمثّلة في الضّمائر، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وهذا ما يبيّنه الجدول التّالي:

رقم البيت	وسيلة الاتّساق	العنصر الاتّساقي	نوع الإحالة	المحيل إليه
1	الضّمير	أسائل (أنا)	إحالة خارج النّص	المتكلّم (الشّاعر)

1	اسم الإشارة	ذاك	إحالة نصّية بعديّة	الحلم
2 2	الضّمير الضّمير	أستوقف (أنا) أسألها (الهاء)	إحالة خارج النّص إحالة نصّية قبليّة	المتكلّم الرّيح والأمواج
2	الضّمير	طاف (هو)	إحالة نصّية قبليّة	طائف
2	الضّمير	ارتحلا (هو)	إحالة نصّية قبليّة	طائف
2	الضّمير	فيسقط (هو)	إحالة نصّية قبليّة	طائف
3	الضّمير	يصمت (هو)	إحالة نصّية بعديّة	الرّيح
3	الضّمير	أوجاعه (الهاء)	إحالة نصّية قبليّة	الرّيح
4	الضّمير	يسكر (هو)	إحالة نصّية بعديّة	البدر
4	الضّمير	أسئلتي(أنا)	إحالة خارج النّص	الشّاعر
4	الضّمير	يرتمي (هو)	إحالة نصّية بعديّة	القلب
4	الضّمير	أحضانه (الهاء)	إحالة نصّية قبليّة	البدر
6	الضّمير	تحضّني (أنا)	إحالة خارج النّص	المتكلّم (الشّاعر)

من خلال دراستنا لوسائل الاتّساق الإحاليّة في قصيدة "إلى أوراسيّة" يتبيّن لنا ما يلي:

– أنّ الضّمائر من أهم الوسائل الاتّساق الإحاليّة، ويبلغ عدد الإحالات بالضّمائر أربعة عشر (14) حالة.

أ– الإحالة بضمير المتكلّم "أنا" وردت في أربع حالات.

ب- الإحالة بضمير الغائب "هو"، "هي" وردت بكثرة في هذه القصيدة، وهي تسّعة (09) حالات.

ج- الإحالة باسم الإشارة "ذاك" ورد مرّة واحدة في البيت الأوّل من هذه القصيدة.

وأمّا الإحالة بالأسماء الموصولة فلم تتوفّر في القصيدة.

افتتح الشّاعر "يوسف وغليسي" قصيدته بإحالة مقاميّة تدلّ عليه باعتباره متكلّما في هذه القصيدة، ثمّ رافقها بإحالات نصّية قبليّة وبعديّة تدلّ على عناصر مأخوذة من الطّبيعة فوّظفها الشّاعر في قصيدته، مثل: البدر، الرّيح، الأمواج، الظّلام، اللّيل.

نستنتج ممّا سبق أنّ الإحالة بنوعيها المقاميّة والنّصيّة عملت على اتّساق النّص وترابط أجزائه.

1-2- التّكرار:

رقم البيت	الحرف أو الكلمة أو الجملة المكرّرة	نوع التّكرار
1-4	البدر – البدر	تكرار تام
1-2	أسائل- أسأل	تكرار جزئي
2	طائف- طاف	تكرار جزئي
2-3	الأمواج/ الموج	تكرار جزئي
2-3	الرّيح/ الرّيح	تكرار تام
1_6	منيرة/ منيرة	تكرار تام
2_6	الأوراس/ الأوراس	تكرار تام

ورد تكرار بعض الكلمات في قصيدة "إلى أوراسيّة" كما بيّناها في الجدول السّابق، وهذا ما يمنح النّص شعريّة خاصة تتمتّع بالتّماسك والتّناسق، وتسمّى كذلك بالإيقاع الدّاخلي، كما أنّ التّكرار يحقّق قدرا كبيرا من الدّلالة التّي تحمل معاني النّص، فهو أكثر أدوات الاتّساق البارزة في هذه القصيدة.

- تكرار كلمة "طائف" في هذا النّص للدّلالة على المستعمر.

- كما وظّف الشّاعر في نصّه هذا بعض الكلمات، مثل: الأمواج، الرّيح للدّلالة على قوّة الاستعمار، فالاستعمار والوطن هما محورا الحديث في هذا النّص.

1-3- الاستبدال:

رقم البيت	المستبدل	المستبدل منه
1-2	وطن	الأوراس
4	يسكر	ثملا
5	ظلام	ليل
6	حبّ	أحباب
1-6	الحلم	طيف

من خلال ملاحظتنا لما ورد في الجدول السّابق للاستبدال فإنّ الشّاعر "يوسف وغليسي" لم يستخدم الاستبدال بكثرة في هذه القصيدة، وهذا النّوع من الاستبدال الموظّف يطلق عليه الاستبدال الاسمي، فقد أحدثه بين كلمتيّ "وطن" وهي كلمة عامة شاملة، وبين كلمة "الأوراس" كمنطقة، كما أحدث أيضا استبدال اسمي آخر بين كلمتي "ظلام" و"ليل"

فكلتيهما تحملان نفس الدّلالة، وهذا ما يساعد في اتّساق النّصوص الشّعريّة وتماسك أبياتها، فالاستبدال يلعب دورا هاما في اتّساق القصيدة.

لقد استبدل الشّاعر هذه الكلمات فيما بينها لتفادي التّكرار.

1-4- الوصل:

وظّف الشّاعر في قصيدته "إلى أوراسيّة" الوصل بنوعيه الإضافي بأداة "الواو" والزّمني بأداة "الفاء" وهذا ما نوضّحه في الجدول التّالي:

الوصل الإضافي بالواو	الوصل الزّمني بالفاء
– وعن منيرة – الرّيح والأمواج – الأوراس وارتحلا – ويصمت الرّيح – ويسكر البدر	– فيسقط الموج – فيرتمي القلب في أحضانه – فلا منيرة في الأوراس

تكرّر الوصل الإضافي بأداة "الواو" في هذه القصيدة خمسة (05) مرات"، فالشّاعر يصل بين شطر البيت الأوّل بالشّطر الثّاني بالواو، وأمّا في البيت الثّالث فقد استمرّ كلامه بوصله بالفاء في الشّطر الأوّل من هذا البيت مع "الواو" في الشّطر الثّاني من هذا البيت، وعليه فيمكننا القول أنّ أثر الواو والفاء كان أثرا فاعلا في اتّساق النّص، إذ ربط بين العناصر المكوّنة التّركيبيّة للنّص، كما حمّلت بعض هذه العناصر دلالات كبيرة زيادة على هذه فقد أدّى إلى اتّساق مكوّناته التّركيبيّة وترابطها فيما بينها.

وأمّا بالنّسبة للوصل الشّرطي والوصل السّببي فلم يتوافر في هذه القصيدة.

2 الانسجام:

2-1 السّياق:

من بين خصائص السّياق الموجودة في هذه القصيدة نجد:

المتكلّم او المرسل:يعتبر الشّاعر الجزائري "يوسف وغليسي" مرسلا لقصيدة "إلى أوراسية" فهو المتكلّم الذّي أورد لنا هذا النّص الشّعري.

المتلقّي:

يتمثّل في مجموعة من القرّاء الذّين استقبلوا واطّلعوا على هذه القصيدة.

الموضوع:

يتمثّل موضوع القصيدة في الحديث عن الوطن الحبيب الذّي يتخبّط في الخراب والصّراع بسبب الدّمار الذّي خلفه الاستعمار.

القناة:

لقد تمّ التّواصل بين القراء والشّاعر "يوسف وغليسي" عن طريق كتابة القصيدة من قبل الشّاعر، وأصبحت منشورة مقروءة.

النّظام:

استعمل الشّاعر "يوسف وغليسي" لغة رمزيّة إيحائيّة للدّلالة على الوطن، فمن خلال العنوان "إلى أوراسيّة" نفهم أنّه وظّف المرأة كرمز يدلّ على الوطن.

الغرض:

يتّضح الغرض الذّي يريده الشّاعر في هذه القصيدة في بيّان مدى حسرته الشّديدة على وطنه الحبيب، وفقدان الأمل بالعيش وعدم الأمل والطّمع في رجوع الوطن إلى حالة

الاستقرار والسّلام، فالسّياق لعب دورا كبيرا في انسجام قصيدته "إلى أوراسيّة" ويتبيّن دور السّياق من خلال خصائصه المتعدّدة.

ففي البيت الثّاني من هذه القصيدة:

أستوقف الرّيح والأمواج أسألها

عن طائف طاف بالأوراس وارتحلا.

يدرك معناه من خلال السّياق الذّي ورد فيه ويدلّ على الخراب الذّي خلفه الاستعمار في منطقة الأوراس، بدليل استخدامه لحقل دلالي وهو حقل الطّبيعة فحتّى الرّيح والأمواج والبدر توجعوا وعانوا من جراء هذا الدّمار الذّي ألحقه العدو بهذه المنطقة الأوراسيّة إذ لم يرحموا فيها لا الإنسان ولا الطّبيعة، بل لم يبقى فيها لا حبيب ولا أهل ولا حتّى أمل بزوال هذه الأزمة وعودة الأمور إلى حالها بدليل قوله:

فلا منيرة في الأوراس تحضّنني

لا طيف... لا حب... لا أمل.

2- 2ترتيب االخطاب من العام إلى الخاص:

رتّب الشّاعر "يوسف وغليسي" قصيدته "إلى أوراسيّة" من الحدث العام والأساسي المتمثّل في الحديث عن الوطن الحبيب والتّعلّق به.

ورافق الشّاعر هذا الحدث العام بأحداث خاصّة تتمثّل في:

-الإحالة إلى آلام الصّراعات والخراب الذّين خلفهما المستعمر في منطقة الأوراس.

-معاناة أهل الوطن بفقدانهم لوطنهم الحبيب.

-فقدان الأمل لدى الشّاعر بعدم عودة الأمور إلى طبيعتها وفقدان الحبّ والأحباب.

2 -3المعرفة الخلفيّة:

يعدّ الشّاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي" صاحب معاناة شديدة اوصلته إلى الوقوع تحت ضغوط حيّاتيّة صعبة جعلته مغتربا في ذاته ومحيطه.

وقد كان اغترابه هذا مثبوتا في نصّه، ويتمثّل هذا الإغتراب في حدوث أزمة أو ثورة على الواقع الذّي تعيشه أمّة الشّاعر، فمنطقة الأوراس ماهي إلاّ وعاءٌ زمانيٌ لحدوث الفاجعة والمآسي، وهذا ما عبّر عنه النّص، وعليه فكلّ هذه المآسي الواردة في النّص تتطلّب فعل الحيرة والتساؤل لدى الشّاعر وما يدلّ على ذلك قوله:

أسائل البدر عن أهل بلا وطن

وعن منيرة ذلك الحلم إذا أفلا.

إنّ المتأمّل لهذا البيت يدرك أنّ الشّاعر بقي هو وأهله بلا وطن وأصبحت حيّاته مجرّد حلم يخفّف من أوجاعه وقهره.

كما نجد في هذا النّص في البيت الخامس:

معفرا بظلام البين... ملتحفا

ليل الفجيعة بالأشواق مكتحلا.

يحيل الشّاعر في هذا البيت إلى الدّمار والفجائع التّي سبّبها الاستعمار، وعليه فالشّاعر يعيش القلق والاضطراب من جراء ما يحدث في وطنه، ويتبيّن لنا في البيت الأخير أنّ الشّاعر في حالة فقدان الأمل وفقدان الحبّ والأحباب.

3-التّناص:

انطلاقا ممّا سبق ذكره من ناحيّة التّناص في القصائد السّابقة، فقد استخدم الشّاعر "يوسف وغليسي" التّناص بمختلف آليّاته، بينما هذه القصيدة بعنوان "إلى أوراسيّة" لم

يوظّف الشّاعر فيها التّناص، فمن ناحيّة عنوان هذه القصيدة وظّف الشّاعر المرأة كرمز للدّلالة على الوطن الحبيب الذّي يتخبّط في آلام الصّراعات، ويسبح في حمامات الدّماء والفتن، وبالتّالي جاء العنوان بصيغة خطاب موجّه للمرأة الأوراسيّة.

4-المقصديّة:

يتمثّل قصد الشّاعر "يوسف وغليسي" من خلال قصيدة "إلى أوراسيّة" في الحيرة والتّساؤل لما تعرّضت له منطقة الأوراس، وعن الطّائف الذّي طاف بها وخلف فيها الخراب والدّمار، فترك الأهل أو النّاس بلا وطن وأوجع الموج والرّيح والبدر، فقد أدّى هذا الواقع المرّ إلى فقدان الأمل لدى الشّاعر، ولم يعد يطمئن لأيّ شيء جميل في هذا الوطن الحبيب، والبيت الأخير من هذه القصيدة يترجم معاناة وحالة الشّاعر الكئيبة، إذ يقول:

فلا منيرة في الأوراس تحضنني

لا طيف.... لا حبّ... لا أحباب... لا أملا![1].

فالمتأمّل لهذا البيت يدرك ما يعانيه الشّاعر وما يمرّ به في ذلك الواقع الصّعب الرّهيب.

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ص69.

خـاتـمـة

خاتمة:

لقد تطرّقنا في دراستنا هذه إلى الكشف عن أهمّيّة التّماسك النّصي ودوره في التّرابط الوثيق بين عناصر النّص، وقد توصّلنا إلى جملة من النّتائج أهمّها:

1/ يعدّ التّماسك النّصي من أهمّ المفاهيم الّتي توصّلت إليها لسانيّات النّص، ويقصد به التّعالق والتّلاصق بين الجمل والكلمات لتكون في الأخير رسالة متماسكة يدركها ويفهمها المستقبِل.

2/ لقد كانت قصائد يوسف وغليسي مرتكزة على مجموعة من الأدوات ساعدت في ترابطها.

3/ لقد كانت قصائد ديوان "تغريبة جعفر الطّيار" متماسكة ومتلاحمة إلى درجة أنّه لا يمكن الحذف فيها.

4/ يعد ديوان يوسف و غليسي من بين الدواوين التي تترجم حياة شعب باكمله و هو يواجه المعاناة بقلب صامد و قلم مترجم .

5/ يعتبر الاتساق بمختلف أدواته بمثابة الرّكيزة الأساسيّة في ترابط النّصوص، ويتحقّق ذلك من خلال مجموعة من الأدوات منها: الإحالة، التّكرار، الاستبدال، والوصل.

6/ جاء التّكرار في قصيدة "تجلّيات نبي سقط من الموت سهوا" لغرضين، أوّلهما لتماسك القصيدة، والثّاني لتبيّان الحقيقة المرّة الّتي يعيشها الشّعب، فلم تكرّر إلاّ الألفاظ التّي تدلّ على قساوة العيش بوجود المستعمر.

7/ وأمّا الانسجام فيقصد به التّماسك الدّلالي، ويكون عن طريق الحدس، فيميّز بين النّص واللاّ نص، فالانسجام يكون نتيجة ذلك التّفاعل بين المتكلّم والمستمع.

8/ يعدّ السّياق من أهمّ أدوات الانسجام التّي برزت بوضوح في قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار دراما شعريّة قصيرة في مشهدين"، وذلك من خلال موضوع القصيدة الّذي يتجلّى في حادثة هجرة المسلمين إلى الحبشة، زمن الصّحابة عليهم السّلام وإسقاط هذه الحادثة على الواقع المرير الّذي يعيشه الشّاعر في بلاده، ورغبته في الهجرة إلى وطن جديد يغمره السّلام.

9/ للمتكلّم والمستمع دور فعال في انسجام النّص، ويتجلّى ذلك في ترتيب وتنظيم المتكلّم لخطابه والمعرفة السّابقة لدى المستمع.

10/ إنّ إكثار الشّاعر "يوسف وغليسي" من توظيف التّناص بمختلف أنواعه دليل على ثقافته الواسعة وقدرته الشّعريّة، خاصّة في قصيدتي: "تجليّات نبي سقط من الموت سهوا"، و"تغريبة جعفر الطّيار دراما شعريّة قصيرة في مشهدين".

11/ تختلف المقصديّة باختلاف موضوع الخطاب، إذ لكلّ نصّ قصدٌ، أي لكلّ متكلّم غاية يسعى إلى إيصالها للمتلقّي.

12/ للمقصديّة دور مهمّ وفعّال في العمليّة التّواصليّة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

–القران الكريم.

المصادر:

1. يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطّيار، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013م.

2/ المراجع:

الكتب:

أ/ الكتب العربيّة:

1.أحمد الزّغبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ط2، عمان الأردن، 2000م.

2.أحمد عفيفي: نحو النّص، اتّجاه جديد في الدّرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، 2001م.

3. أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النّص، دون معلومات نشر.

4.الأزهر الزّناد: نسيج النّص بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت لبنان، 1993م.

5.جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النّص، دراسة لسانيّة نصّية، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، 2009م.

6.جميل حمداوي: محاضرات في لسانيّات النّص، دون معلومات النّشر.

7.سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص المفاهيم والاتّجاهات، ط1، الشّركيّة المصريّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، 1997م.

8.سعيد سلام: التّناص التّراثي الرّواية الجزائريّة أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م.

9.صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق، دراسة تطبيقيّة على السّور المكّيّة، ط1، القاهرة، 2000م.

10. محمّد الأخضر الصّبيحي: مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

11. محمّد خطابي: لسانيّات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006م.

12. محمّد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1992م.

13. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجميّة، ط1، عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، 2009م.

ب/ الكتب المترجمة:

1. دانيال تشاندلر: أسس السّيميائيّة، تر: طلال وهبة، ط1، بيروت، 2008م.

المعاجم:

1.ابن منظور: لسان العرب، ج10، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

2.الزّمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2009.

3.مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م.

4.محمّد بن أبي بكر الرّازي: مختار الصّحاح، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.

الرّسائل العلميّة:

1. آمنة جاهمي: آليّات الانسجام النّصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، رسالة ماجستير في اللّسانيّات والتّراث، جامعة باجي مختار عنابة، 2011م/ 2012م.

2. محمّد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطّيار ليوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م.

3. نداء علي يوسف إسماعيل: التّناص في شعر محمّد القيسي، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة وآدبها، جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس فلسطين، 2012م.

المجلات:

1.طيب الغالي قواوة: الانسجام النّصي وأدواته، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثّامن، 2012م.

2.عبد اللاّوي: تجلّيات التّناص في ديوان "في البدء كان أوراسا" لعز الدّين ميهوبي، مجلّة قراءات للبحوث والدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، معسكر– الجزائر، العدد الثّاني، سبتمبر 2011م.

3.عماد زاهي ذيب نعامنة : عناصر الانسجام النصي في خطبة البيعة لأبي بكر الصديق "دراسة نصية تحليلية "مجلة المنارة، العدد 4، 2016م.

4. حميد عبد اللّه: من أنواع التّماسك النّصي (التّكرار، الضّمير، العطف)، مجلّة جامعة ذي قار، ج5، 2010م.

ملاحق

تجليات نبي سقط من الموت سهوا..

توطئة:

اللّي مضيع ذهب بسوق الذهب يلقاه

واللي مضيع حبيب يمكن سنة و يلقاه

بس المضيع وطن وين الوطن يلقاه

(أغنية شعرية عراقية)

واقف.. أستعيد بقايا الجراحْ...

في خريف الهوى.. عند مفترق الذكريات..

كصفصافة صعّرت خدَّها للرياحْ!

واقف.. أتحسس ذاكرة اليأس ظمأى..

يزيد اشتعال المدى،،

و براكينُه ما ارتوت من ينابيع دمعي

و من دميَ المستباحْ!

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا،،

تبعثرني الريح شوقا إلى "السَّمُرات"[1] التي

بايعتني شتاء و صيفا..

و شاخت.. تهاوت.. و ماتت..

و لا شاهدٌ يذكر المرتينْ!

أنا لا اذكر –الآن- إلا الظلال التي

باركت بيعتي،،

و الدماء التي أشعلت شمعتينْ!

من ترى يشهد اليوم أني

أنا سيد "البيعتينْ"؟!.. .

1– السَّمُرة هي الشجرة التي بويع تحتها الرسول صلى الله عليه وسلم.

كان لي وردتانْ:

وردة طلعت من حنين الشهيد، وماتت..

و أخرى أصيبت بفقر الحنان!

دُلَّني – يا ربيعُ – على روضتي،،

إنني فاقد الوردتينْ!..

واقفٌ.. و التضاريس حولي تُلَوّح لي،،

بالتباشير تزرعني..

إنني آخر الأنبياء بهذي البلاد،،

و لكنني أول المرسلينْ!

تتخطفني ومضةٌ من سديم السّموات..

تجذبني نحوها قمرا يتدلى على شرفة الكون..

ينفطر الكون.. يعلن للأرض أني (عيسى بنُ مريم)

أُسري بي من "سدوم" الخطايا

إلى "سدرة" الصالحين!..

حلْميَ الأزليُّ احترافُ النبوة،،

مذ عقروا "ناقة الله"،، مذ شردوا "صالحا"

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولهْ!.. .

أخطأتني النبوة في البدء.. عاودني الحلمُ..

ورّثني والدي خاتم الأنبياء،،

وأرسلني كالسراب "إلى جهة الريح"..

أحمل زنبقة في يدي.. و كتابي المقدس؛

أرسمه في الدجى..

وأرشّ البقاع بعطر الطفولةْ...

استباحوا دمي في الشهور الحرام و ما خجلوا..

سفحوه على قارعات الطريقْ..

هزؤوا برؤاي و ما سألوا..

و رمونيَ في الجب و ارتحلوا!

قال قائلهم:

يا لذاك الفتى..

مثقلا بالرؤى..

سادرا في السها..

أوقعته الأمانيُ في المنتأى!

تعرفون الفتى؛

طالما إشتهى

أن يُهرّب كل البلاد

إلى "سدرة المنتهى"!!!

كنت في الجب وحدي،،

على حافة الموت أهذي..

فيرتدّ صوتي إليَّ..

أطارحُ بيني.. أغالب حزني..

فيغلبني الدمع.. يجرفني في خراب المدى...

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير

على الأرض ملقى..

وكانت رياح النبوة تعبرني...

قالت الريحُ:

"يعقوب" مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أيُّ عين ستبْيضّ حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟

من يعيد لها البصرا؟!

من ترى يستعيد رؤاهْ؟

من يفسر تلك الكواكب .. تلك الطلاسمَ..

من يذكر الشمس و القمرا؟!

شَوَّهوا نسبي..

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي..

أعدموا شجْرة الانتماءْ!..

عقروا خيل "عقبة" و الفاتحينَ،،

و أحيوا رميم "كسيلة"و"الكاهنة"!...

حين أفصحت عن رغبة في البكاءْ،

نقشوا ل"تهودة"[1] في البال أيقونة،

1– تهودة هي الموقعة التي استشهد فيها عقبة بن نافع وخيرة من الصحابة والفاتحين سنة 64 هـ.

ثم خروا لها ساجدين، و ناموا على طيفها،

بعدما ناصبوني العداءْ.

أنكروا أنني أوفدتني السماء شتاء

يُعرّب وجه النباتْ!

بربروا لغة الطير و الكائناتْ!...

نهبوا ملك "بلقيس" من بعد ما

أوقفوا هدهدي..

صادروا مصحفي..

لفظوني على شرفة الحلم السندسيّ، و قالوا:

أموي يحن إلى الزمن الهاشمي!

فأَبَقتُ إلى الفُلْك[1] أبحث عن مرفإ للعزاءْ

يتعاورني اليأس برا و بحرا..

تدثرت بالأمنيات،، تزملت بالمعجزات،،

ولا عاصمٌ من عناءْ..

كنت وحدي أساهم.. وحدي أردُّ الأعادي

وحين تردّيتُ، كان لي الحوت منفًى و مقبرةً..

كنت في بطنه غارقا في التسابيح؛

سبّحت باسم دم الشهداءْ،،

باسم ما في دمي من هوى لتراب بلاديَ،،

1– من هذه الجملة وإلى غاية نهاية المقطع تضمين لمحنة (يونس) عليه السلام (إذ أَبَقَ إلى الفلك المشحون..). – [الصافات: 140].

للرمل و النخل،، سبّحت.. سبّحتُ..

ناديت كلّ وليّ من الخالدين، و كلَّ

الصحابة و الأنبياءْ:

إنني هاهنا لابثٌ..

مُدْحَضٌ و مُليمٌ، فأي رياح ستحملني للسماءْ؟!

أي موج –أيا أيّها الريح- ينبذني بالعراءْ؟!..

بربريٌّ أنا..

بربريٌّ، ولكنني كنت دوما أحنُّ إلى زمن

الفتح.. أهوى صهيل الخيول.. يراودني

طيف "عقبة"؛ كان يُلوّح لي بالمزامير،،

يغمرني بالمنى،،

هل أعدّلُ خارطة الأزمنهْ؟

أم أغنّي على نغمة "الأوف"و"الميجنهْ"؟!

أم سأنزح نحو العروق التي استوطنتني

غداة تناسخ أرواحنا؟!

أم أغيّر لون دمي، كي يقال:

تنكرّ للكاهنهْ؟!

إنني"العربريُّ"[1] الشهيد الذي لم يمت

في ربيع الغضبْ،،!..

---

[1]– العربري: صفة منحوتة من كلمتي (عربي) و(بربري).

أنكرتني القبيلة حين تلونتُ بالإخضرار..

كفرت بلون اللهبْ!..

أنا "غيلان"[1] ــيا"إبن عبد الملكْ"[2]ـ

قد أتيت أعكّر لون الخُطبْ!...

أنا حلاّق كل ملوك بلادي.[3].

سأفضحكم في الرمال..

سأزرع أسراركم في التُّربْ!

"قصب الريح" ينمو على شط أسرارهم

مثقلا بالفظائع..

إيه لَوَانَّ الرياح تبوح بسرّ القصبْ!!!

أخطب الآن فيكم،

وذا وطني مصحف في يدي..

"مالكُ إبن دينارَ"[4] يسكن صوتيَ

في غمرة اللهَف:

(وطني امرأة وشحت روحها بالعفافْ..

و أنا المَلَكُ الآدمي الذي يشتهي

أن يموت على صدرها المرمري

1– غيلان: هو غيلان بن مسلم الدمشقي.. المتكلم الثائر على الجبرية، لم يسكت عن فساد الخلفاء رغم قطع لسانه!.

2– هشام بن عبد الله الملك.. الخليفة الأموي الذي أمر بقطع لسان غيلان.

3– تضمين لأسطورة حلاق الملك.

4– يروى أنه ذات يوم وعظ مالك بن دينار عظة مؤثرة أسالت دموع أصحابه، ثم افتقد مصحفه ولم يجده، فنظر إليهم وكلُّهُم غارقون في دموعهم من أثر الوعظ، فقال لهم:"ويحكم! كلُّكُم يبكي، فمن سرق المصحف؟!".

خاشعا يتصدع من خشية الوجد و الإنخطافْ!)

آه يا أسفي!

ضاع مني الذي كنت أحمله، فجأة...

و يحكم! كلكم غارق في الدموع؛

فمن سيدلُّ الخطيب على سارق المصحف؟!

أَوَ نذبح "صفراء فاقعة اللون "كي نهتدي...

أم نصلي صلاة الغياب على (القارظين)؟!

أم الأمر أهون من ركعتينْ؟

أم ترى ب(عفا الله عما سلف)نكتفي؟!

أم سنضرب كفا بكف؟!...

كان لي وطن يوم كان "أراغون" يشدو

غناء فتنتصب الأغنيات عيونا ل"إلزا"..

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمّل "أسماءَ"

أشواقيَ الكامنات، وكنت أنا

"الحارثَ بن حلزّهْ"...

كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا، وكان

"كثيرُ" يعشق"عزه"...

كان لي وطن ضارب في دمي،

راسخ في امتداد الزمانْ،،

سامق في السماءْ،،

شامخ كالنخيلْ،،

فارع كالصنوبر و الزان و السنديانْ...

كان لي وطنُ يوم كانْ!...

كان لي وطنٌ يوم كانت سراديبه تستضيء

بنوري المقدسْ..

و كنت أنا "خالدَ بن سنانْ"[1]!...

فلماذا يضيعني-اليوم- قومي؟!

لماذا يصادَر نوري؟!

لماذا؟ أيا وخَذَ الشمعدانْ!...

إيه يا "كانَ"!..

يا سفر البرق في ليل ذاكرتي..

يا حنيني إلى حفنة من حنانْ!

يا عبير الهوى.. يا رحيق الشفاه..

و يا شفق الحلم، بالله، لا تغتربْ..

يا ربيع الطفولة لا تحتضر...

أدنُ مني قليلا، أناشدك الله، أدنُ،،

وتوّج عيوني بلون الزنابق و الأقحوانْ!...

كان ما كان.. ثم أفقت على عطر أغنية،،

كان مطلعها:

---

[1]– يرجّح أنّه نبيّ "ضيّعه قومه"، عاش ومات بالبلدة المسماة-اليوم- باسمه (سيدي خالد) جنوب مدينة بسكرة.

كان..يا ما يكونْ!

في بلاد المنى و المنونْ..

طائر مثقل بالظنونْ..

هاتفا، أبدا، في جنونْ:

خذلتني زهورك،، كم خذلتني،،

أيا شجر الزيزفونْ!!!

ألجأ الآن وحدي الى "الغار"..

لا أهل .. لا صحب.. إلا الحمامة و العنكبوتْ!

غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها

ولكنني متعب.. متعب من هواها،،

فيا ايها الحب إسحبْ خلاياك من دَميَ

-إلتَّوّ- إنسحب.. ودعني أموتْ!.

هائم في السنينْ،،

و الدروب ملغمة بالفجائع!

ألموت يزرع كل الدروب..

وكل الدروب تؤدي إلى الموت..

تغمرني رجة الموت في كل حينْ!...

هائم أتنزّى حنينا إلى خيمة

أستجير بها من هجير المكانْ..

الرمال ارتوت من ذرلى مقلتيَّ..

وهذا النخيل نما في دمي،،

وتهاوى على راحتيَّ..

هائم تتقاذفني"جبهتانْ"!

لست في "العير"أو في"النفير"أيا سادتي،

فلم يعلنان اللهيب عليَّ؟!...

يسألونك عني..

قل انيَ ما قتلوني، وما صلبوني، ولكنْ

سقطت من الموت سهوًا..

رُفعت إلى حضرة الخلد..

إني تلاشيت سكرانَ..

إني تشظيت في وهج الوجد..

غُيبت في آبد الآبدينْ!

يسألونك عني..

قل اني نزحت إلى "طور سنينَ"،،

إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخر يشتهيني

ويمنحني الوصل بالروح في كل حينْ!

يسألونك عني..

قل اني تشبهت بالنخل؛ ما متُّ..

ما ينبغي أن أموتْ!

أتسامى كما الروح، فوق الرياح، وفوق الزمان

وفوق المكان، وفوق الحكومة والبرلمان،...

و سوف أحُطُّ من الملكوتْ..

سأعود غداةَ تزلزل تلك الممالك زلزالها

و "جبال الزبربر" تخرج أثقالها!

ويعود الحمام إلى شرفات البيوتْ!...

تاغراس في أوت 1996.

تغريبة"جعفر الطيار"

-دراما شعرية قصيرة في مشهدين-

1- المشهد الأول:

النجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوك؟

جعفر:

أنا"جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعب،،

يا ملك الملوكْ...

النجاشي:

من أين جئت؟ وما تريدْ؟!

جعفر:

إني أتيتك من بلاد النار..

من وطن الحديدْ!

شيعت أحلامي و أحبابي.. صبايَ..

وكل ما ملك الفؤاد.. وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديدْ!

النجاشي:

هل من مزيدْ؟!

جعفر:

أنا "ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي!

الليل عمّر موطني،،

والبرد لفّ جوانحي،،

و أنا هنالك في الضحى

متشبث بالنور..بالشمس المصادر دفؤها

بالدفء في وطني المكبّل بالجليدْ

(الروم روم..)و الرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماويّ التليدْ..

وتحالفوا ضدي؛

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيدْ..

لفظتنيَ الأحلام في فج بعيدْ..

وتقيأتني الأرض إذ شربَت دمي...

كل الدروب إليك مفضية، لأنك

ملجأ الأحرار من كون العبيدْ..

هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحا

لاجئا يا أيها الملك السعيدْ!..

النجاشي و أساقفته (يهتفون):

أهلا و سهلا بالفتى العربيّ..

مرحى عندنا..

نورت مملكة النجاشي المرصّع

بالعدالة و السعادة و الهنا..

نَوّرتَها..نَوّرتَنَا..

النجاشي: (هامسا في أذن جعفر)

حدّثني عن أحوالكم..

ونظام حكم بلادكم؟!

جعفر(في نفسه):

حالي أنا؟!

أحوالهم؟!

أحوالنا؟!

ونظام حكم بلادنا؟!!!

- **ثم يجهر:**

من أين أبدأ في الحديث و في الجوى؟!

ماذا أحدّث عن شتاء طالنا؟!

أنا حبّةٌ من ألف سنبلة يغالبها الفناء و فوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهويان على سنابل حقلنا!

لا غالبٌ إلا الخراب ولا ضحية غيرنا

خصمان يختصمان في بلد الأمان..

يشردان حمامنا..

والكون يرقص ضاحكا من حولنا،،

ويقيم حفل زوالنا!

يزهو على أشلائنا وجراحنا،،

يلهو وَيسكرُ، بالمنى نشوانَ، نخْب سقوطنا

وسقوط أصل قيامنا!!!

النجاشي:

شجنٌ..شجنْ

بل فتنة نقشت بالذاكرة الزّمنْ

من ذا رأى

قلبين في جوف الوطن؟!

تبا لكل حكومة زرعت مساحتها

بألغام التهوُّر والتجبُّر والتحزُّب والفتنْ..

تَبًا لمنْ

زرع الرياح و ما جنى

إلا العواصف و المحنْ..

جعفر:

هلاَّ سمعتَ بدولتينْ

في دولة يا سيدي؟!

النجاشي:

أبدا، ولكن.. ربما(..)

فلعل فيها حاكمينْ!!!

جعفر:

بل حاكمٌ لو خُيّرا

لاختار حكم العالميْنْ!!!

النجاشي:

و الحكْم فيها؟

جعفر:

بين بينْ؛

للحاكم المختار تعذيبي و نفيي،،

والبقية-لو تبقّى-من دمي للآخرين!...

النجاشي:

عفوا، فإنك من بلاد"الجبهتين"!

جعفر:

آه نعمْ...أنا من بلاد الجبهتينْ...

أنا من بلاد قيل تفتح مرتينْ!

سفحوا دمائي.. صادروا بلدي الموزَّع

في اليسار و في اليمينْ!

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في"عير" الخنا

أو في"نفير" الخائنينْ!...

النجاشي:

يكفي بنيَّ فإنني

أستاء من ذكر الخيانة و الخنا

يكفي،، فقد جرّحتَني

وغمرتَ قلبي بالضَّنى

أيقظتَ في قلبي"المسيح" وأهلَه

ذكرتنيه وما جنى...

هلاَّ استرحتَ، أيا فتى، وأرحتنا

بتلاوة ممّا تيسر من مزامير المنى؟..

جعفر:

إن شئت يا ملك الملوك، فقلْ

ورودا جئت أزرعها هنا!

النجاشي:

القول قولك يا فتى

والفعل لي وحدي أنا!

جعفر:

فلْتصغ ولْتنصتْ أيا ملك العبادْ:

(كافٌ وهاءٌ ثم ياءٌ ثم عينٌ ثم صادْ)

هذي الحروف أردتها

علما يرفرف فوق أصقاع البلادْ!...

النجاشي: (محجّلا في ذهول حول جعفر):...

جعفر: (متافجئا)

ما لي أراك محجّلا و ميمّما

بالطرف نحوي تارة...

أو نحو أرجاء السما؟!

النجاشي:

لله درك يا فتى..

ذكرتني (العهد الجديد) ملوَّنا و مفصَّلا ومتمَّما..

ما أشبه الأسفار بالأسفار يا ربَّ الحمى..

ما وحدة المشكاة،،

يا نورًا همى..

-فجأة يدخل (عمرو بن العاص) و مرافقه (عبد الله بن أبي ربيعة)، بعد إذن الملك.

عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُرْب و البربرْ..

جئناك في شأن الفتى جعفَرْ!!!

النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمار..

عمرو:

عفوا أيا ملك البراري..

أولاً سبيل إلى التفاوض و الحوار؟!

النجاشي:

لا.. ثُمّ لا..

أبدًا.. ولا.. هذا قراري

أنا سيد الأحباش

لا تلهبْ ذراري...

عمرو:

هذي الهدايا من نصيبك سيّدي..

خذها رجاء ثم نفّذ لي اختياري..

النجاشي:

عدْ يا (ابن عاص) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوَم بالهدايا و الجواري..

يا عمرو عُدْ

ودع الغلام إلى جواري.

-يعود عمرو بن العاص وصاحبه من حيث جاءا خائبين... .

جعفر:

لا فضَّ فوكْ

يا أعدل الحكام.. يا ملك الملوكْ..

تلك الممالك ما لها

لو نصَّبتك أميرها

لأعدت أسراب الحمام لوكرها..

وأعدت وصل خليجها بمحيطها

و أعدت حلما خانها...

تلك الفصائل ليتها

قد زلزلتْ زلزالها...

النجاشي:

لكنها.. يا حظها

قد ورَّثَتْ فيكم وُلاةَ عهودها

أو فرَّخت أجيالها...

-(جعفر و النجاشي يستسلمان للنوم)

-ستار-

2 -المشهد الثاني:

جعفر:(يهب من نومه مذعورا)
يا سيدي.. يا سيدي.. يا..
قم ترَ..
النجاشي:
ماذا أرى؟
جعفر:
آه أيا ملك الورى...
النجاشي:
ماذا جرى؟
جعفر:
حلم تخطَّفني،،
فأيقظني،، وسافر في الكرى!
النجاشي:
ماذا رأيتْ؟
جعفر:
إني رأيت بموطن مَلكين قاما *** بعد طول تنازع فتحاورا
ملكين يروى أن هذا قد"تأبط *** "شرَّهُ، لكن ذاك "تشنْفرا"
وتبادلا علم البلاد و أعلنا *** حكْما يكون تداولا و تشاوُرا
كل الحروف تعرّبت فتلألأت *** وتلوّن الوطن المكحّل أخضرا
واللاجئون رأيتهم يتتَرّلون *** من الجبال.. من المدائن.. والقرى
ورأيت أسراب الحمام توافدتْ *** ورأيتُني بين الحمائم طائرا

وسمعت صوتا هاتفا: أأسرُّ بالسّلم المغرد في السماء و في الثّرى؟

أمْ..
النجاشي:
أم تُرى...؟
جعفر:
بقدوم طيار الخلائق جعفرا؟
النجاشي:

حلم سعيد يا فتى
حلم كأنه من بلادك قد هبطْ!

جعفر:

يا ليته فيها تجلى أو سقطْ..
لكنه، يا حسرتي، حلم فقطْ!...
بيني وبينه ألف أخدود وادْ...
حلم يهدهدني قليلا،،
ثم يفتح مقلتَّي على السُّهادْ!
حلم و"دونه- سيدي- خرْط القتادْ"،،!

النجاشي:

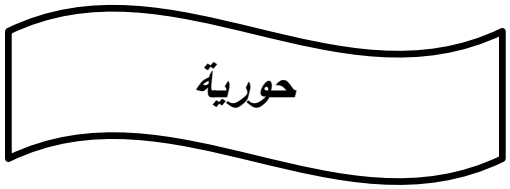
لا يا فتى!
دعنا من الهذر الملبد بالسوادْ!

جعفر:

هي ذي الحقيقة سيدي..
حلم وليس لنا سوى الأحلام
مأوىً من براكين البلادْ!...

-ستار-

قسنطينة في خريف 1996



حوريةٌ.. في جنان الخلد موطنها

هرَّبتُها،، ناسخا في فيضها وطني

حورية.. في خريف الحب ألمحها

عصفورةً للمنى غنَّت على فنني

لكنها أشعلت في الروح فتنتها

و سافرت حلما في منتهى الزمن

"من علّم الخَوْد ضَرْبا" بالعيون ومن

يعلّمُ القلب صدَّ الضرب و الوسن؟!

حملتها في دمي سرًّا وهسهسة

يا ما حملت.. وكان الوجد يفضحني..

أهديتها مهج العشاق كلهمُ

وقلدتْني وسام"العاشق اللدني"!

يا أنت! أنت الهوى و "الطُّور" في سفري

ليت الهوى كان.. أو يا ليت لم أكن!

قسنطينة في جويلية 1997

إلى أوراسية

أسائل البدر عن أهل بلا وطن

وعن"منيرةَ" ذاك الحلم إذْ أفلا

أستوقف الريح و الأمواج أسألها

عن طائف طاف بالأوراس وارتحلا

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى

ويصمت الريح من أوجاعه وجلا

ويسكر البدر من جراء أسئلتي

فيرتمي القلب في أحضانه ثملا

معفرا بظلام البين.. ملتحفا

ليل الفجيعة بالأشواق مكتحلا

فلا منيرة في الأوراس تحضنني

لا طيف.. لا حب.. لا أحباب.. لا أملا!

قسنطينة في ماي 1994

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الموضوعات: **الصفحة:**

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدّمة.....أ

الفصل الأول:التّماسك النّصي المفهوم والآليّات

المبحث الأوّل:مفهوم التّماسك النّصي

1- مفهوم التّماسك.....5

1-1- التّماسك لغة.....5

1-2- التّماسك اصطلاحا.....6

2- أنواع التّماسك.....7

2-1- التّماسك الشّكلي.....7

2-2- التّماسك المنطقي.....8

3- أهمّية التّماسك النّصي.....8

المبحث الثّاني: آليّات التّماسك النّصي

1- الاتّساق.....11

1-1- لغة.....11

1-2- اصطلاحا.....11

1-3- أدوات الاتّساق.....13

فهرس الموضوعات :

1-3-1- الإحالة.....13

1-3-2- التّكرار.....18

1-3-3- الاستبدال.....19

1-3-4- الوصل.....20

2- الإنسجام.....21

2-1- مفهوم الإنساجم لغة..... 21

2-2- مفهوم الإنسجام اصطلاحا.....21

2-3- أدوات الإنسجام.....22

2-3-1- السّياق.....22

2-3-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص.....23

2-3-3- المعرفة الخلفيّة.....24

3- التّناص.....24

3-1-لغة.....24

3-2-اصطلاحا.....24

3-3-آليّات التّناص.....26

3-3-1- التّناص الدّيني.....27

3-3-2- التّناص الأدبي.....27

3-3-3- التّناص التّاريخي.....28

3-3-4- التّناص التّراثي.....28

4- المقصديّة.....29

4-1-لغة.....29

4-2- اصطلاحا.....29

الفصل الثّاني: استخراج آليّات التّماسك النّصي من ديوان "تغريبة جعفر الطّيار".

المبحث الأوّل: استخراج آليّات التّماسك النّصي من قصيدة "تجلّيات نبى سقط من الموت سهوًا".

1- الاتّساق.....33

1-1- الإحالة.....33

1-2- التّكرار.....43

1-3- الاستبدال.....45

1-4- 5الوصل.....47

2- الانسجام.....48

2-1- السّياق.....48

2-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص.....49

2-3- المعرفة الخلفيّة.....50

3- التّناص.....50

3-1- التّناص الدّيني.....51

3-2- التّناص التّاريخي.....55

3-3- التّناص الأدبي.....56

3-4- التّناص التّراثي.....56

4- المقصديّة.....57

المبحث الثّاني: استخراج آليّات التّماسك النّصي من قصيدة "تغريبة جعفر الطّيار"

1- الاتّساق.....61

1-1- الإحالة.....61

1-2-التّكرار.....66

1-3-الاستبدال.....68

1-4-الوصل.....70

2- الانسجام.....72

2-1- السّياق.....72

2-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص.....75

2-3- المعرفة الخلفيّة.....76

3- التّناص.....76

4- المقصديّة.....78

المبحث الثّالث: استخراج آليّات التّماسك النّصي من قصيدة "حوريّة" "إلى أوراسية"

ا- "حوريّة"

1- الاتّساق.....80

1-1- الإحالة.....80

1-2- التّكرار.....81

1-3- الوصل.....82

2- الانسجام.....82

2-1- السّياق.....82

2-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص.....83

2-3- المعرفة الخلفيّة.....83

3- التّناص.....84

4- المقصديّة.....84

II- "إلى أوراسية"

1- الإتّساق.....85

1-1- الإحالة.....85

1-2- التّكرار.....87

1-3- الاستبدال.....88

1-4- الوصل.....89

2- الانسجام.....90

2-1- السّياق.....90

2-2- ترتيب الخطاب من العام إلى الخاص.....91

2-3- المعرفة الخلفيّة.....92

3- التّناص.....92

4- المقصديّة.....93

خاتمة.....95

قائمة المصادر والمراجع.....98

فهرس الموضوعات..... 102

الملاحق.....