جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –
كلية : الآداب و اللغات
قسم: اللغة و الأدب العربي
تخصص : لسانيات عربية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
تحت عنوان

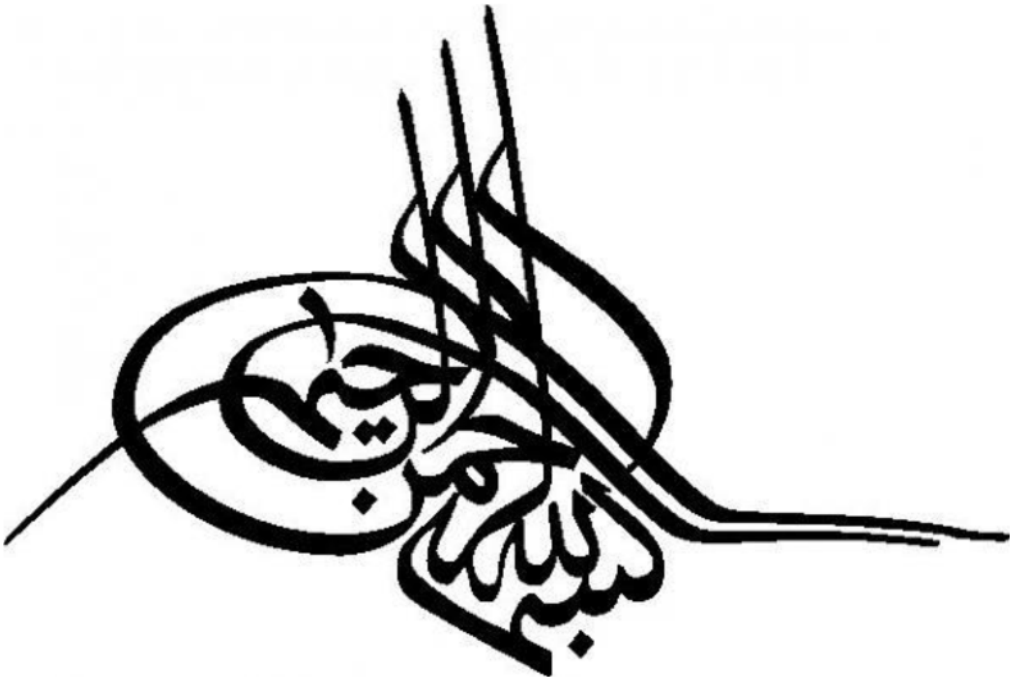
الانساق و الانسجام في ديوان أحمد سحنون

من إعداد الطالبتين :

شعبان سيهام
زايدي سميرة

تحت إشراف الدكتور:
حمزة السعيد.

السنة الجامعية : 2019 – 2020 م



قال تعالى :

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل 19

صدق الله العظيم.

شكر و تقدير

- أشكر الله سبحانه و تعالى أولا و أحمده كثيرا على أن يسر لي أمري في القيام بهذا العمل .

- و لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير إلى الأستاذ المشرف حمزة السعيد الذي رافق هذا العمل قلبا و قالبا .

- إلى جميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي في جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية - و إلى كل من نصحني بنصيحة أو دعاء نسأل الله أن يحفظهم و يجازيهم خيرا .

- إلى أفراد عائلتي جميعا كبيرهم و صغيرهم .

سميرة - سيهام

إهداء

أهدي هذا العمل إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي طموح المبادرة ..... والدي العزيز إلى نبع الحنان الذي لا ينضب ..... أمي الغالية .

إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي ..... صديقاتي إلى كل محبي العلم و المعرفة .

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إخواني أخواتي .

و إلى كل العائلة الكريمة حفظها الله من كل شر .

إلى الذين أحببتهم و أحبوني أصدقائي من بعيد و من قريب .

سميرة - سيماو

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، ومن يهده الله فهو المهتدي، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أنّ محمدًا عبده ورسوله أمّا بعد:

لقد احتل موضوع الدراسات النصية مكانة هامة في الدراسات اللغوية المعاصرة، خصوصا الدراسات المتعلقة بانسجام النصوص واتساقها لأهميتها في تشكيل النص وترابطه ، ومن أهم المفاهيم والقضايا التي عنيت بها لسانيات النص ظاهرتي الاتساق والانسجام لأنّهما المعياران الأساسيان في تشكيل نصية النص، ويعدان من أهم مظاهر الترابط أهمية في النص، لضمان حبكه وتماسكه، وهذا ما جعل الدارسون يتجهون للبحث في هذا المجال

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا التي وسمت بـ :" **الاتساق والانسجام في ديوان أحمد سحنون** " وقد كان الموضوع مقترحا من قبل الأستاذ المشرف فأقبلنا عليه بصدر رحب لرغبتنا الملحة في معرفة أهمية الدراسات المتعلقة بالتحليل النصي المعاصر القائمة على تحديد وسائل الاتساق وبناء الانسجام بغية فهم النصوص والخطابات، بالإضافة إلى أهمية اللسانيات النصّية خصوصا ما تعلق منها بالاتساق والانسجام، كما أنّ البرامج التربوية والتعليمية في بلادنا أصبحت تعطي أهمية لعنصري الاتساق والانسجام، وأخيرا التعرّف على وسائل الاتساق والانسجام بوصفهما يندرجان ضمن المناهج اللسانية الحديثة وتجلّياتهما في المدونة، وكذلك بيان أهم أدوات الاتساق وآليات الانسجام التي أكثر الشاعر من استخدامها، ومدى إسهامها في تحقيق التماسك والترابط النصي في قصائد الديوان.

وعلى هذا الأساس كانت إشكالية البحث على النحو التالي:

- ❖ هل بإمكاننا أن نسقط الاتساق والانسجام بوصفهما معيارين من معايير لسانيات النص من الإطار النظري إلى محك التجربة والتطبيق على النص الشعري: " **ديوان أحمد سحنون** " ؟ تتخللها تساؤلات فرعية على النحو التالي:
- ❖ ما المقصود بالنص بوصفه كيانا لغويا في الدراسات اللغوية العربية والغربية؟
- ❖ ما المقصود بالخطاب؟ وما الفرق بينهما؟
- ❖ ماذا نعني بلسانيات النص كعلم قائم بذاته؟ وما هي معاييره؟
- ❖ ما مفهوم الاتساق والانسجام؟ وما هي أدواتهما؟

وللإجابة عن الإشكالية السابقة قسمنا بحثنا إلى: فصلين تطبيقيين مسبوقين بمقدمة ومدخل، وينتهي بخاتمة.

يتضمن **المدخل** التعريف بالشاعر والمدونة بالإضافة إلى بعض المفاهيم والمصطلحات (النص، الخطاب، الفرق بين النص والخطاب، لسانيات النص)، وتناولنا في **الفصل الأول** مفهوم الاتساق وأدواته، وأهم هذه الأدوات التي أسهمت في الترابط الشكلي للنص الشعري وفيها تكلمنا عن الإحالة ودورها في تحقيق الاتساق ودرسنا أيضا لكل الاستبدال والحذف والوصل ووسائل الاتساق المعجمي ممثلة في التكرار والتضام، باعتبارها وسائل اتساق شكلية ظاهرة في سطح النص، وذلك بتطبيقها على ديوان أحمد سحنون، وتبيان أهميتها في

اتساق الأبيات وترابطها. أمّا **الفصل الثاني** فقد حددنا فيه مفهوم الانسجام وآلياته، والمتمثلة في السياق ومبدأ التغريض ومبدأ التأويل المحلي، ومبدأ التشابه والتناص وموضوع الخطاب، والإجمال والتفصيل والمناسبة، حيث حاولنا تطبيقها على المدونة المدروسة لمعرفة دور هذه الآليات في تحقيق الانسجام النصي علما أنّ هذا الأخير أي الانسجام يبنيه المتلقي لاسيما في النصوص والخطابات التي لا تظهر في سطحها وسائل الربط اللغوية الشكلية، وأنهينا البحث بخاتمة تمثل أهم نتائجه.

وقد اتّبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي والذي فرضه طبيعة الموضوع، إذ من خلاله يتم وصف الظاهرة اللغوية ووسائل تحليلها، وهذا المنهج سمح لنا بملاحظة واستخراج أدوات الاتساق وتتبع آليات الانسجام، وبيان أهميتها في تحقيق الانسجام النصي للقصائد المدروسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أفادتنا كثيرا في إنجاز هذا البحث منها:

لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب" لمحمد خطابي، نحو النص" اتجاه جديد في الدرس النحوي" لأحمد عفيفي، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي إبراهيم الفقي، ونسيج النص للأزهر الزناد، أمّا الكتب المترجمة فنجد: النص والخطاب والإجراء

لروبرت دي بوجراند، وعلم النص مدخل متداخل الاختصاصات لتون فان دايك، كما استعنا ببعض الرسائل الجامعية، وغيرها من المصادر والمراجع.

وبالنسبة لصعوبات البحث فكما هو معلوم لا يخلو أيّ بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود لعلّ من أهمها: نقص التجربة والخبرة، قلة المصادر والمراجع، لكننا استطعنا بفضل الله وعونه تخطي هذه العوائق والصعوبات، جهد أستاذنا المشرف " **حمزة السعيذ** " الذي كان لنا سندا في كل خطوة خطوناها وكان لنا نعم الأستاذ وخير قدوة، وقد أنار درب بحثنا بنصائحه القيّمة وتشجيعاته المتواصلة، فله منّا خالص الشكر والعرفان.

كما لا ننسى فضل كل من قدّم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع والمقدم مرفقا بالاعتذار عن أية هفوة أو خطأ اقترفناه، لأن الكمال لله وحده، فإن أصبنا فمن الله وأن أخطأنا فمنّا تقصير نفسينا والشيطان.

وما التوفيق إلاّ بالله، وإيّاه نسأل القوّة والسداد والإخلاص لوجهه الكريم.

مدخل

1)- التعريف بالشاعر

أ- الاسم، المولد، النشأة

ب- أشهر أساتذته و مشايخه

ت- مؤلفاته

ث- وفاته

2)- التعريف بالديوان

3)- تعريف النص

4)- تعريف الخطاب

5)- الفرق بين النص و الخطاب

6)- تعريف لسانيات النص

1- تأسيسها

2- مفهومها

3- أهدافها

1-التعريف بالشاعر:

أ-الاسم، المولد، النشأة [1]

ولد الشاعر أحمد سحنون سنة 1907 م بقرية ليشانة إحدى قرى الزاب الغربي بدائرة طولقة تبعد عن مقر ولاية بسكرة بحوالي خمسين كيلو متر(50كلم)، توفيت أمه وهو لا يزال رضيعا وقد بقي أثر هذا اليتم المبكر وهذا الحنان الذي فقده في صباه عالقا في ذهنه إلى أواخر حياته يتذكره يحزن ويأسف له ، ويؤثر فيه وفي شعره كما سيأتي بيانه ... بعد وفاة أمه تولت عدة نساء إرضاعه تقول الأستاذة عائشة سحنون " ذات مرة قال لي أبي : لو أبحث سأجد أنَّ جل أبناء ليشانة إخوة لي من الرضاعة " ، وتولى رعايته وتربيته والده سحنون الذي كان معلما قرآنيا في قرية ليشانة .

ب-أشهر أساتذته ومشايخه:

- ❖ محمد خير الدين: وهو أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين.
- ❖ عبد الله بن مبروك العثماني: أعظم أساتذته ومدرسيه بشهادة الشيخ سحنون نفسه، تولى التدريس بالزاوية العثمانية في طولقة وهو خريج الزيتونة بتونس والأزهر الشريف بمصر ودفن في البقيع بجوار المصطفى (ص).

[1] -فتحي بودفلة، العروبة في شعر أحمد سحنون الجزائري (البحث كاملا)، القسم العام/ الملتقى العلمي المفتوح 25870، 1432هـ - 2011م، موقع ملتقى أهل التفسير، https:// vb. taF sir.Net / Forum.

ت-مؤلفاته:

المطبوع منها:

- (حصائد السجن) ديوان شعر طبع ضمن سلسلة شعراء الجزائر سنة1977 م يضم حوالي 196 قصيدة في336 صفحة.
- (دراسات وتوجيهات إسلامية) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة1981 م يقع في 361 صفحة يشتمل على المقالات التي نشرتها صحيفة البصائر.
- (ندوة الفرسان) كراسة جمع فيها مجموعة من أشعار نخبة من الشعراء كتبها والله أعلم خلال إقامته في سجن بوسوي بين 1956م و1959م وقد نشرت بمجلة (الرواسي) التربوية الصادرة بباتنة في أعدادها 02، 03، 04.
- مقالات وحوارات في مختلف الجرائد والصحف.

المخطوط منها:

- (تساؤل وأمل) ديوان شعر جمع فيه شعره الحديث.
- (كنوزنا) كتاب في حوالي 300 صفحة يحتوي على تراجم لبعض الصحابة الكرام (رضي الله عنهم).

ث–وفاته:

أصيب الشيخ بجلطة في الدماغ صبيحة يوم العيد، نقل على إثرها إلى المستشفى العسكري بعين النعجة حيث وفرت له رعاية صحية مركزة وأحيط بأفضل الأطباء وجعل تحت تصرفهم أرقى الأجهزة والتقنيات ولكن كِبَرْ سن الشيخ وضعف جسمه حال دون إنقاذه وشفائه فكان ما أراده الله وقدّره ...توفي يوم الاثنين14 شوال هـ الموافق لـ 8 ديسمبر2003 م ليدفن في مقبرة سيدي يحي.

2 –التعريف بالديوان:

يعتبر ديوان أحمد سحنون " حصائد السجن " من أهم الأعمال العظيمة، الحافلة بالمواقف الصلبة الصامدة لأنه يضم جلّ شعره لا كله، ويتألف هذا الديوان من196 قصيدة في336 صفحة طبع ضمن سلسلة شعراء الجزائر سنة1977 م، وسبب تسميته لهذا الديوان بـ " حصائد السجن " لأنّ أغلبيته كتب داخل السجن. كما أنّه خلال هذه الفترة كوّن مع مجموعة من السجناء المثقفين من الإصلاحيين والسياسيين والثوريين ندوة أدبية يهدف من خلالها إلى اكتشاف المواهب وتشجيعها بهدف مساعدة الثورة وتأييدها أدبيا وفنيا وكذا محاولة تخفيف وطأة السجن وألم العزلة والغربة والبعد عن الأحبة والأهل، ومن بين المشاركين في هذه الندوة: أحمد عروة، عمر شكيري، خالد بن يطو، محمد الطاهر الأطرش، أحمد شقار الثعالبي، والملحن هارون الرشيد. حاولت فرنسا خلال فترة سجنه استغلال مكانته

ونفوذه الديني والتنظيمي لضرب الثورة وتشويه سمعتها فطلبت منه القدح في الثورة والطعن في رجالها ولكنه أبى ذلك وقال:" أنا الآن في حكم الميت إذا نفذت ما طلبتم مني تقبلني إخواني وإذا لم أنفذ تقتلونني، وما دمت ميتا فليكن على أيديكم أفضل". فما كان من المستعمر أن حكم عليه بالإعدام ولكنّ سرعان ما خفف الحكم ثم أطلق سراحه لأسباب ودواعي صحية سنة1959م.

3-تعريف النص:

- لغة:

فهو من الفعل نصص، وقد عرّفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله:" نصص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الظبية جيدها: رفعته، وقال عمر بن دينار: رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي ارفع له واسند، يقال نص الحديث أي رفعه "[1]

- اصطلاحا:

أ) عند الغربيين:

تعددت التعاريف المتعلقة " بالنص" نظرًا لتعدد مناهج ونظريات الدراسة والتحليل ولذلك سيقتصر حديثنا على بعض التعاريف المشهورة:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح مجموعة من الأساتذة، دار الصادر، بيروت، ط03،1994 م، ص14.

يعرف هاليداي ورقية حسن النص بالقول: " كلمة نص تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى، مهما طالت أو spoken or written منطوقة أو مكتوبة، Any passage أي فقرة

امتدت وأفضل نظرة إلى النص أنّه وحدة دلالية Asemanticunit، وهذه الوحدة ليست شكلا Form لكنها معنى Meaning "[1].

ويعرف كل من روبرت آلان دي بوجراند وولفجانغ أولرلخد ريسلر النص بأنّه" حدث تواصلي occurrence communicative، يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلّف عنه واحد من هذه المعايير"[2] وهي ملخصة بإيجاز فيما يلي:

1- السبك cohesion: وصف الترابط الوصفي النحوي كالإحالات، الحذف، التكرار(الاتساق).

2- الحبك coherence: هو الترابط المفهومي العميق للنص كالتعميم، والتخصيص والسببية (الانسجام).

---

[1]- Halliday M .A.K and Ruqaya Hassan,(1976) , Cohesion in English,Longman,London,pp 01, 02، نقلا عن السعيد حمزة، نظرية الانسجام النصي، دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية، لمحي ابن عربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2008 م، 2009 م، ص9-10.

[2]- Robert Alain Debeaugrand and WolfgangulriehDresslar,introduction to Text linguistics, London,Newyork,p03 ، نقلا عن السعيد حمزة، نظرية الانسجام النصي، دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية، لمحي ابن عربي، ص10.

3- القصدintentionality: الاهتمام بعناصر الاتصال والوظائف اللغوية كالمرسل والمخاطب.

4 – القبولacceptability : قبول أو استحسان القول الحامل للرسالة .

5-الإعلامinformativity : هو الإخبار بكلام جديد لا يعلمه (لا يعرفه السامع) كقولنا: غدا يرفع الحجر فهو خبر جديد .

6-المقاميةSituationality: يشير هذا المصطلح إلى الموقف أو المقام situation الذي أنشئ من أجله النص، فالمقامية تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبط بموقف ما.

7-التناصintertextuality: قيمة الخطاب بالنظر إلى غيره من النصوص[1].

ونجد رولان بارث مثلا في كتابه " لذة النص" يرى أنَّ كلمة نص تعني النسيج، وعلينا أن نركز" داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإنّ الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج تنحل فيه كما لو أنّها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها"[2] أي أنّ النص عنده عبارة عن ممارسة دلالية تتم عن طريق الانتقاء بين النص المُنْتَجْ والقارئ، فهو بذلك نتيجة حتمية لهذا التفاعل بين

[1]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، جدارا للكتاب العالمي، ط 1 ، 2007م، ص84، 85 .

[2]- رولان بارث، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سويد، ط 2، 2002م، ص 104.

الطرفين، وهذا لا يعني إقصاء المُنْتِجْ لأن الكاتب بعد إنهاء عمل الكتابة يصبح قارئا للنص الذي كتبه وهو ما عبر عنه بارث بـ (موت الكاتب).

ونظر هلمسليف إلى النص على أنّه" ملفوظ منطوق كان أو مكتوبًا، طويلاً أو مختصرًا، جديدًا أو قديمًا، فكلمة قف Stop تعد نصًا مثلها مثل رواية الوردة"[1]، في هذا التعريف يركز الباحث على الجانب الشكلي دون أن يبين المعايير التي تتعلق بالمضمون والتي تجعل من النص نصا متماسكا ومترابطا، فالنص عنده تحدده هذه المعايير الخارجية.

ب) عند العرب:

يشير أحمد المتوكل إلى أنّ" مصطلح النّص أطلق على الإنتاج اللغوي الذي يتعدى الجملة باعتباره سلسلة من الجمل يضبطهما مبدأين: مبدأ الوحدة ومبدأ الاتساق (التناسق)" [2] أي أنّ النّص يتجاوز الجملة فهو سلسلة من الجمل المتسقة أي المترابطة فيما بينها لتشكل وحدةً أو كلاً واحدًا لا يقبل الانفصال.

ويستعمل الأزهر الزناد مصطلح النسيج أيضا في "كتابه نسيج النص" إذ يرى أن النص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه دال والوجه الآخر مدلول والصلة بينهما وثيقة، وهذه الصلة هي التي تجعل النص يحمل معنى النسيج فهو بمثابة الخيوط التي تجمع الكلمات، فالنص"

[1]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008 م، ص20.

[2]– أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط 1، 2008 م، ص22.

النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص"[1].

وذهب أحمد عفيفي إلى أنّه" ينبغي أن يكون المفهوم الأساسي لأيّ نص أنّه وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين فهو ينقل شيئًا ما إلى المخاطب، وهو ليس هدفًا في حدّ ذاته إنّما هو طريق للخطاب "[2] إذن النص هو وسيلة تواصل بين المتكلمين لأنّه يحمل في طياته رسالة إلى المتلقي (الرسالة التي يحملها إلى المتلقي تجعله خطابا) فالنص هنا بنية لغوية وكأنَّ أحمد عفيفي يرى أنَّ النص جزء من الخطاب.

4-تعريف الخطاب:

- لغة:

اشتقت كلمة خطاب من الفعل خَطَبَ، وقد جاء في لسان العرب: خَطَبَ فلان إلى فلان فخطبه وأَخْطَبَهُ أي أجابهُ والخطاب والمُخَاطبَةُ مراجعة الكلام وقد خاطبهُ بالكلام مُخَاطَبَة وخطابًا، وهما يتخاطبان... والخُطْبَة اسم للكلام الذي يتكلم به الخَطِيبْ والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجوع ونحوه، والخطبة مثل الرسالة لها أول وآخر[3].

---

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993م، ص12.

[2] - أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 20.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5، مادة خطب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005 م، ص98.

جاء مصطلح الخطاب في القرآن الكريم بصيغة المصدر في الآيات التالية: **قال تعالى**"

وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ "[1].

وقوله" إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعُ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وعَزَّنِي فِي الخِطَابِ "[2].

كما ورد بصيغة الفعل في **قوله تعالى:**" **وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمَا**" [3].

-اصطلاحا:

عرف هاريس الخطاب" بأنّه ملفوظ طويل، أو قصير أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4] أي أنّه يتشكل بواسطة مجموعة من الجمل والمتتاليات المترابطة أو المتسلسلة والتي تتوزع بانتظام في بنيته.

[1] – سورة ص، الآية 20.

[2]– سورة ص، الآية 23 .

[3]– سورة الفرقان، الآية 63.

[4] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ،1997 م، ص 17، نقلا عن : F.Marchand et autres : les analyses de langue , de la grave , 1978,p 116

أمّا بنفنيست فيعرفه بأنّه" كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا ويكون لدى المتكلم مقصد التأثير في الآخرين على نحو ما وبطريقة ما"[1] فالخطاب عنده لا يتحقق إلاَّ بوجود ثلاثة عناصر مهمة وهي: المخاطِب والمخاطَب والقصد، فهو يركز على الجانب التواصلي.

وعرف براون ويول الخطاب بأنّه " خاص غير موجه إلى عموم المتلقين، إنّما هو موجه إلى متلقٍ خاص، ومن ثم يصعب على المتلقي غير المعني تأويله ما لم يستعن بالتجربة السابقة والمعرفة الموسوعية "[2].

5-الفرق بين النص والخطاب:

على الرغم من تخطّي الجملة في الدراسات اللغوية والنقدية في مجال تحليل الخطاب إلاّ أنّه لا تزال إشكالية الغموض بين مفهومي النص والخطاب، تتجلى من خلال التداخل والتكامل تارةً والتمايز والاختلاف بينهما تارةً أخرى.

فمن جهة التمايز بين النص والخطاب، فإن غريماس وكورتاس قد ميّزا بينهما انطلاقًا من صيغة التعبير التي تحدد ماهيته باعتباره لفظا أو إنتاجا، كما تحدد ماهية الخطاب، من

[1] - Jaen Du bois :Dicionnaire de linguistique, p 15 . نقلا عن السعيد حمزة، نظرية الانسجام النصي، دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية، لمحي ابن عربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2008 م،2009م، ص12.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991 م، ص 55.

ثمة يصبح النص مادة خامة، إنّه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يجسّد في خطاب[1]، كما نجد بول ريكور يفرق بين النص والخطاب حيث عرف النص بأنّه" كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة "[2] أو كما قال روريرا سكابيت " اللغة الشفوية تنتج خطابات، بينما الكتابة تنتج نصوصًا"[3]، أي أنّ النص يتعلق بالجانب الكتابي، بينما الخطاب يتعلق بالجانب الشفوي.

لقد تحددت الفروق الأولية بين النص والخطاب، وإن كانت فروقًا نظرية إلا أنها رسمت معالم كل نوع، ومن أهم هذه الفروق: "

1-ينظر إلى النص في الأساس من حيث هو بنية مترابطة تكون وحدة دلالية، وينظر إلى الخطاب من حيث هو موقف ينبغي للغة فيه أن تعمل على مطابقته.

2-يحصل في ذلك القول بأن الخطاب أوسع من النص، فالخطاب بنية بالضرورة ولكنه يتسع لعرض ملابسات لإنتاجها وتلقيها وتأويلها، ويدخل في تلك الملابسات ما ليس بلغة كالسلوكيات الحركية المصاحبة إيجابا للاتصال.

3-النص في الأصل هو النص المكتوب، والخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق ولكنه يتلبس بصورة الآخر على التوسع إذ يطلق النص على المنطوق كما يطلق الخطاب على المكتوب كالخطاب الروائي.

---

[1]-عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص" المفهوم . العلاقة . السلطة "، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمز ، ط1، 1499هـ . 2008م ، ص91.

[2]-المرجع نفسه، ص125.

[3]-المرجع نفسه، ص125.

4-يتميز الخطاب عادة بالطول وذلك أنه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية. وأما النص فيقصر حتى يكون كلمة مفردة مثل:(سكوت) ويطول حتى يصبح مدونة مثل:(رسالة الغفران) " [1].

فإذا وقفنا عند بعض هذه الفروق التي ذكرها محمد العبد وجدناه قد جعل الخطاب في مقابل الكلام لأنه يفتقر أحيانا إلى الدلالة ولكنه يخضع إلى نظام، إضافة إلى أن الكلام تعززه سلوكيات حركية هي التي تكفل نجاح عملية التواصل بين المرسل والمتلقي.

كما يرى الباحث أنّ من سمات النص أن يكون مكتوبا، في حين يكون الخطاب منطوقا، ولكنه يستدرك ويصرح أن هذا الآخير قد يأتي مكتوبا كالخطاب الروائي، وأن النص قد يكون مكتوبا كما قد يأتي منطوقا.

وأما تمييز النص عن الخطاب من حيث الطول والقصر، فإذا كان النص لا تحكمه خاصية الطول والقصر فإن هذا ينطبق على الخطاب أيضا، فقد يطول الخطاب ويقصر أيضا. وإذا كان الخطاب يفرض وجود مرسل ومتلقي فإن الفرق بينه وبين النص من هذه الناحية هو أن المتلقي في النص يكون مؤجلا بينما يفترض في الخطاب وجود مخاطِب ومخاطَب في موقف تواصلي.

[1]- محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة،2005م، ص12.

ويرى الدكتور أحمد مداس " أنّ حديث النص والخطاب يمر بمرحلتين، أولاهما يكون فيها الخطاب شاملاً للنص، وفيها لا يتعدى الفهم طرفي التخاطب، وتكون فيها ظروف إنتاج الخطاب وتبادله معينة معلومة، وهي السابقة زمنًا قبل عملية التدوين. والثانية يتحول فيها الوضع بعد التدوين فيكون النص هو مرآة الخطاب "[1].

فالباحث يرى أنّ الفرق بين النص والخطاب هو الفرق بين المنطوق والمكتوب، فالخطاب يشمل النص قبل التدوين فإذا دُوِّنَ أصبح النص المرآة العاكسة للخطاب.

ومن جهة أخرى هناك من يسوّي بين النص والخطاب، ويعتبرهما مترادفان، لذا يرى جاكبسون أنّ" الخطاب نص تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام وحاصل قوله، قيام التسوية بينهما على توفر المد الشعري في أحدهما "[2].

ويذهب مايكل ريفاتير حين يعرف النص من وجهة نظر المعنى بأنه " ليس إلاّ سلسلة من وحدات (إخبارية) متعاقبة، ويشترك النص والخطاب معًا في الإخبارية والقصدية "[3].

كما نجد أيضًا السرديين لا يميزون بين الخطاب والنص أمثال: جنيت، تودوروف، فاينريش وغيرهم. ويستعملان بالدلالة نفسها، وبالمقابل هناك من يميز بينهما دِلاليا.

---

[1]–أحمد مداس، لسانيات النص ـ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ـ ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2007م، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

ويرى الدكتور أحمد مداس أنّ " النص مجموعة الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل: فالنص نموذج لسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا "[1]، أي أنّ النص يمكن أن يكون ملفوظا أو مكتوبا والخطاب كذلك.

على الرغم من وجود التمايز بينهما إلاّ أنّه يبقى التداخل والتكامل المفهومي بين المصطلحين قائمًا، بمعنى أن لفظة الخطاب ولفظة النص تؤديان المعنى ذاته.

6-تعريف لسانيات النص: (text linguistics):

تعد لسانيات النص فرعًا معرفيًا جديدًا تكوّن بالتدريج في النصف الثاني من الستينات والنصف الأول من سبعينات القرن الماضي، وموضوعه الأساسي هو النص بوصفه أعلى وحدة لغوية في الدراسات النصية. وقد استقى هذا العلم الجديد إجراءاته من عدد من العلوم المختلفة واستفاد من معطياتها وقدّم تفسيرًا أرحب للنص من خلال تلك المناهج والنظريات، وما تزال اتجاهاته وتصوراته النهائية لم تستقر بعد عند الباحثين[2].

1-تأسيـــــــسها:

من الصعوبة أن يعزى هذا العلم إلى مدرسة بعينها أو عالم بعينه، غير أنّ بواكير ظهوره كانت في ألمانيا على يد مجموعة من الباحثين مثل: هارتمان(hartman)

---

[1]- المرجع السابق، ص12.

[2]- أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط ،2008م، ص5.

وهارفج (harweg) وشميث (shmidt)، أما سبب تسمية هذا العلم بلسانيات النص فيعود إلى فاينريش[1].

ولكنّ الممارسة الفعليّة لهذا الاتجاه اللساني بدأت مع زليغ هاريس(z.harris)، الذي قام بمجموعة من الأبحاث منذ سنة1952م ويعدّ أول من حاول تجاوز التحليل الجملي إلى التحليل النصّي، حيث نقل الوسائل المنهجية التي كان يطبّقها على الجملة (التقطيع والتصنيف والتوزيع) إلى مستوى النص، ومن خلال مجموعة من الإجراءات الشكلية حاول هاريس أن يتوصل إلى توصيف بنيوي للنصوص، " كان يهمّه في ذلك قبل كل شيء تحرّي الأنواع المتكافئة من العناصر المفردة أو مجموعة العناصر في قطع كلامية مترابطة ونصوص كاملة، وأيضًا تحرّي توزيعها في النص، فالنصوص إذن لديه سلاسل من مثل هذه الأنواع "[2].

لقد عرفت الممارسة النصية في سبعينات القرن الماضي مسارًا من التطور والضبط المنهجي، وهذا ما ظهر عند تون فان دايك(t.a.van.dijk) الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم النص وقد جمع فان دايك آراءه وتصوراته حول مبادئ هذا العلم في الكتاب الذي عنونه: " بعض مظاهر نحو النص " ولم يفرق فيه بين النص

[1]– زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر وتع: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1424هـ –2003م، ص54.

[2]– فولفجانج هاينة مان وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة المالك سعود، الرياض، د ط،1419هـ –1999م، ص21.

والخطاب، ولكنه تدارك ذلك في كتابه الآخر الذي ألّفه سنة1977م المعنون: " النص والسياق " الذي جاء فيه اقتراحه لتأسيس علم النص، مع الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، وهو الأمر الذي جسّده في كتابه علم النص: " مدخل متداخل الاختصاصات"[1] .

ثم عرفت الدراسات النصّية أَوَجَهَا في ثمانينات القرن العشرين مع اللغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند(robert de beaugrande) الذي ألّف كتاب سمّاه " مدخل إلى لسانيات النص" سنة1981م أشاد فيه بجهود فان دايك، ولكنّ كتابه الأشهر على الإطلاق هو كتاب: " النص والخطاب والإجراء " الذي ترجمه تمّام حسّان إلى اللغة العربية [2].

2-مفهـــــــــــومها:

لم يقف النصّيون على تعريف موّحد لعلم لسانيات النص، لأنه مازال علمًا ناشئًا في طريق النمو والتطور، ولم تكتمل مباحثه ومنهجياته بعد، وسوف نحاول التطرّق إلى بعض التعريفات التي وردت في كتب بعض الباحثين.

يعرّف صبحي إبراهيم الفقي لسانيات النص بقوله: " علم اللغة النصّي – فيما نرى – هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك

[1]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله، وأنواعه، والإحالة، أو المرجعية(référence) وأنواعها، والسياق النصّي(textualcontext)، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل). وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حدّ سواء "[1].

نستشف من هذا الكلام أنّ لسانيات النص تهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة على السواء، وتبحث في الوسائل التي تحقق تماسكها، من خلال مجموعة من الأدوات النحوية والآليات الدلالية، وهذا السبك النصي يتّصل بالسياقات التي تسهم في إنتاج هذا النص، مع عدم إغفال دور المخاطِب والمخاطَب في هذه العملية.

ويعرفه نعمان بوقرة بقوله " هو تيّار جديد جعل من النص مادته الأساسية... حيث حصل نوع من الإجماع على ضرورة التغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة ولكنها في مقابل ذلك تعدّها أكبر وحدة قابلة للتحليل اللساني، بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكوّنة للنص إضافة إلى علاقتها كذلك بالسياق الذي أنتجت فيه وبمنتجها وبمستقبلها "[2].

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1431هـ –2000م، ص36.

[2]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د ط، د ت، ص140.

ويعرفه مصطفى النّحاس بقوله: " النّحو الذي يتّخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى للتحليل بعكس نحو الجملة، الذي يعد الجملة وحدته الكبرى في التحليل، أو هو دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية وربطها بشبكة الدلالة في النص "[1].

3-أهدافـــــــــــــها:

جاءت لسانيات النص كبديل للسانيات الجملة التي اقتصرت على وصف اللغة وصفًا نحويًا معياريًا وذلك لتثبت نصية نص ما من عدمها، إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص يعتمد في الدراسة والتحليل وما هو ليس بنص وبالتالي فلسانيات النص أو علم اللغة النصّي قد عُنِيَ في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية منها " علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق، والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج من إطار الجملة المفردة... "[2].

[1]- مصطفى النّحاس، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ذات السلاسل، الكويت، د ط،2001م، ص4، نقلاً عن: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1 ،1430هـ -2009م، ص31.

[2]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1 ،1997م، ص135.

لذا فمهمة هذا العلم هي: " أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وأشكال الاتصال ويوضحها، كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي.... والكشف عن الخصائص المشتركة وسمات الأبنية والوظائف "[1].

كما تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية إذ يبين الدكتور صبحي إبراهيم الفقي بأنها "... ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك النصي ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق على حدّ سواء "[2].

ويرى أنّ مهام لسانيات النص تتجلّى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل وبإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة[3].

[1]– تون فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1 ،2001م، ص11–12.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،1421هـ –2000م، ج1،ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص56.

إذن فمن خلال هذا التعريف تتضح لنا السمة الأساسية للسانيات النص وهي ترصد وسائل التماسك والترابط العميق بين وحداته الجزئية مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة.

الشيء نفسه الذي ذهب إليه الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف " حينما أَقَرَّ بأنّ لسانيات النص تدرس وتصف العلاقات والروابط اللغوية مثل: العطف، السببية، والاستدراك والتعليل والعلاقات الدلالية والرأسية بخاصة كالمناسبة بين الآيات والسور عند المفسرين للقرآن الكريم والفصل والوصل عمد البلاغيين، والعلاقات في الحقيقة كثيرة ومتنوعة منها التعميم والتخصيص، الإجمال والتفصيل، الانحطاط والرقي، وتختلف من نص إلى آخر بحيث يكاد كل نص يبتكر وسائل تماسكه الدلالية "[1].

ومما نخلص إليه في الأخير أنّ هذه التعريفات كلها تحمل بين ثناياها ما لا يدع مجالاً للشك أن النص هو موضوع اللسانيات النصية ومهمتها تتمثل في وصف وتحليل وسائل تماسك وانسجام عناصر ومكونات بنية النص اللغوية في المستوى الشكلي الدلالي.

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001م، ص36.

الفصل الأول

وسائل الاتساق في ديوان أحمد سحنون

1) تعريف الاتساق

2)الإحالة

3)الاستبدال

4)الحذف

5)الـــــــوصل

6)الاتساق المعجمي

1-تعريف الاتساق: (cohésion):

أ- لغة:

تحمل مادة (و. س. ق) دلالة لغوية بمعنى الضم والجمع فقد ورد في لسان العرب لابن منظور:" وسق الليل واتسق وكل ما انظم فقد اتسق القمر والطريق يأتسق ويتسق أي ينضم"[1]. وعرفه الزمخشري في كشافه فقد أشار على أن لفظ الاتساق له معنى الضم والجمع والاحتواء والاستواء والامتلاء[2].

وجاء في متن اللغة " اتسق ويتسق ويأتسق الشيء: انظم وانتظم ... واتسقت الإبل: اجتمعت واتساق القمر امتلأ واستوى ليالي الأبدار، والمتسق من أسماء القمر ومن كلامهم فلان يسوق الوسيقة، أي يحسن جمعها وطردها"[3].

وفي السياق نفسه جاءت الكلمة في معجم الوسيط" وسقت الدابة سق وسق، وسوقا حملت، ووسق الشيء ضمه وجمعه... ووسق الحب: جعله وسقا ة اتسق الشيء اجتمع وانضم، واتسق انتضم، واتسق القمر، استوى وامتلأ، استوسق الشيء، اجتمع، ويقال استوسقت الإبل، واستوسق الأمر، انتظم، ويقال أيضا وسقت العين الماء: حملته "[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 36، 48.

[2] - ينظر: الزمخشري، الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط،1986 م، ص 4.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة،ج 5 ، بيروت، لبنان، ص 755.

[4]- جمال مراد حلمي، وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004 م، ص1032 .

تتفق جميع هذه التعريفات أنّ الاتساق كلمة تدل في الأغلب على الإجماع، الانضمام، والانتظام، كما أنّ " الاتساق ضرورة ليفهمها المتلقي، وحتى يلقى النص قبولاً وانتشارًا محليًا وعالميًا "[1]

ب-اصطلاحا:

ظهر مصطلح الاتساق عند الغربيين من خلال علم لسانيات النص، فيما يعرف بالتماسك الشكلي ويعتبر من أهم المصطلحات الخاصة به، ويعرف بشكل عام على أنّه الترابط الشكلي بين أجزاء النص، وبشكل خاص عرفه محمد خطابي بأنّه:" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته "[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ محمد خطابي في تعريفه للاتساق لم يركز على الجانب الدلالي بل أشار إلى مستويات أخرى تساهم في تشكيل النص، منها المستوى النحوي والمعجمي بعكس ما نجده في تعريف هاليداي ورقية حسن للاتساق الذي يقتصر على الجانب الدلالي القائم على العلاقات المعنوية داخل النص حيث يعرفان بالاتساق على

[1]- نزار مسند قبيلات ومحمود سليمان الهواوشة ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة قميصنا البالي للشاعر سميح القاسم، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد39، العدد1 ،2012 م، ص 128.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1991 م، ص05.

أنّه" ما تضمن على علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النّص من اللانّص"[1].

نفهم من هذا أنّ الاتساق علاقة شكلية أي أنّه يحيل إلى علاقات خارج النص والتي تحدد النص.

أمّا دي بوجراند فقد أعطى مفهومًا عامًا للاتساق بحيث جعله" يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط"[2].

"كما أنّ الاتساق بنية تظهر فوق سطح النص، تتمثل في مجموعة من الروابط والوسائل الشكلية النحوية والمعجمية، تقوم بربط وتقوية جمل ومتتاليات النص حتى تصبح بناءً نصيًا متماسكًا لا نصًا ضعيفًا رخوًا"[3].

يظهر من خلال هذه التعاريف أنّ الاتساق يركز على الأدوات التي تسهم في الربط الشكلي بين العناصر المكوّنة للنص، حيث تساعد في ربط ما سبق بما لحق.

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص97.

[2]– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 ،2004 م، ص300.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص11.

ويعرفه محمد الشاوش: " بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض"[1] .

أمّا أحمد عفيفي فيعرفه: " يعني تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة"[2] فهو يهتم بالوسائل التي تحقق الترابط النصي بين الوحدات.

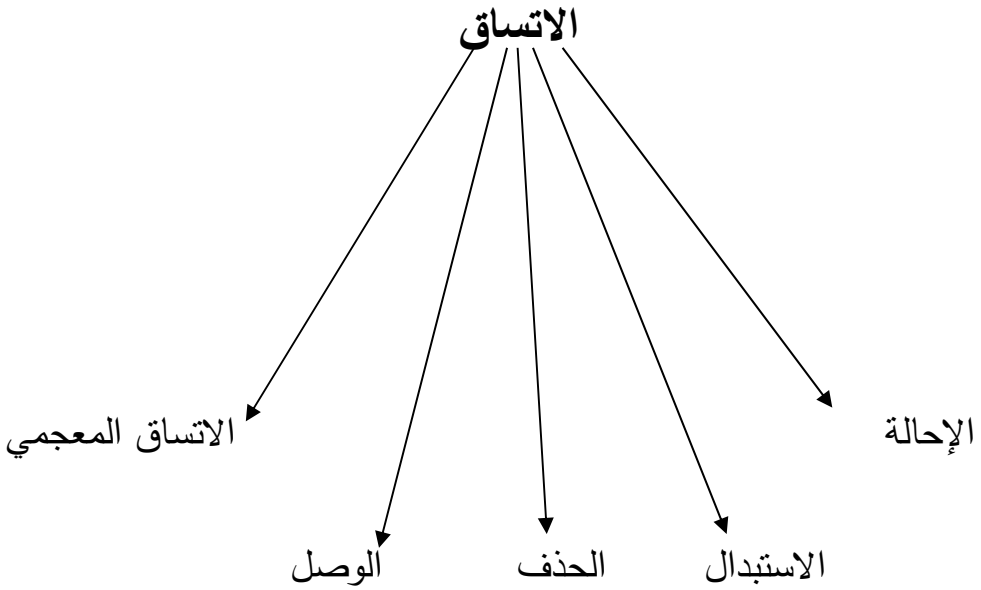
يقصد بالاتساق الترابط الظاهر بين عناصر النص وفي هذا الصدد يحدد سعد مصلوح "السبك بأنّه يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النصSurface Texte "[3] إذن الاتساق يهتم بالأدوات والوسائل اللغوية البارزة والموجودة في سطح النص وهي تضمن التتابع والتواصل بين أجزاء النص.

وانطلاقا من ذلك سنورد أدوات الاتساق:

[1]– محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1،ج1 ،2001 م،ص 124.

[2]– أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص96.

[3]– عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة،2012 م، ص57.



1-الإحالة(Référence):

أ-لغة:

تدل على مادة (ح. و. ل) في لسان العرب على معنى التغيير حال الشيء:" نفسه يحول حولا بمعنيين يكو ن تغيير ويكون تحولا "[1] وهو بذلك يشير إلى معنى التحول أي التغيير من حال إلى حال.

ب-اصطلاحا:

تعتبر الإحالة عملية تربط بين الجمل والعبارات والنصوص، حيث إنّ هذا الربط يساهم في تشكيل وحدة النص وانتظام العناصر المكونة لها لتنتج لنا نصا، ويعرفها دي بوجراند: " بأنها العلاقة بين العلاقات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح. و. ل)، مج1،ج1، ص1056.

عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إليه نفس عالم النص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة"[1]. فهي ذات وظيفة اتساقية تجعل من النص كلا واحدا كما أنها لا تكتفي بذاتها كيف ما كان نوعها من حيث التأويل إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، ولا تخضع الإحالة للقيود النحوية حتى تؤسس علاقات دلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه، وتطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب فشرط وجودها هو النص[2] ، ويتصل النص " الممتلك لعناصر الإحالية بعنصرين ضروريين محال ومحال إليه وكلاهما يملك نفوذا داخل النص "[3]، وللإحالة أقسام نوجزها فيما يلي

-أقسام الإحالة:

1-الإحالة المقامية:

"وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى

---

[1]- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص320.

[2]- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص118.

[3]- فتحي رزقي خوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2006م، ص45.

المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملا إذ يمثّل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم "[1]. وتسمى أيضا إحالة خارج النص، حيث لا يتم هذا النوع من الإحالة إلا بمعرفة الأحداث، وسياق الحال، والمواقف التي تحيط بالنص أو الخطاب، حتى يمكن معرفة الشيء المحال إليه.

يرى هاليداي ورقية حسن أنّها " تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلاَّ أنّها لا تساهم... في اتّساقه بشكل مباشر"[2]. فهذا النّوع من الإحالة يقوم بربط العناصر اللغوية بما هو موجود خارج النص ويعمل على إفهام النص وتأويله فهي " الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقًا غير أنّه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف[3]. نفهم من هذا أنّ الضمير يستخدم للشيء غير المذكور في النص بحيث يفهم المعنى من خلال التأويل.

2-الإحالة النصية:

للإحالة النصية دور هام في خلق وترابط كثير من جزئيات النص، ذلك لأنه تحيلنا إلى ملفوظ آخر داخل النص، ومن ثمة فهي تعتبر مساهمة فعلية حقيقية في اتساق النص، فوجودها يبعد تشتت النص، فهي رابط يقوي أواصر العناصر المتباعدة إذ هي بمثابة صدئ

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص119.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

[3]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص90.

لوجه بحيث لا يفهم هذا الوجه إلا بالعودة إلى مصدر الصدى، وفي هذا النوع من الإحالة لابد على المتلقي من العودة إلى العناصر المحال إليها فهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أم لاحقة فهي إحالة نصية. وللإحالة النصية نوعان: إحالة نصية قبلية وأخرى بعدية.

أ-الإحالة القبلية: (RéférenceAnophique)

يقصد بها العملية التي تحيل بها كلمة أو عبارة إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص[1]، فهي الرجوع إلى ما سبق ذكره في النص وهي الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص، وهذا يعني أنّها استعمال لكلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص.

كما أشار الأزهر الزناد في كتابه نسيج النص أنّ النوع من الإحالة أكبر ورودًا في النص حيث قال " وتشتمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكد وهو الإحالة التكرارية وتمثل بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانًا في الكلام" [2]، وما تجدر الإشارة إليه أنّ هذا النوع من الإحالة لقي اهتمامًا كبيرًا عند نحاة العرب وذلك عندما اشترطوا

[1] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص38.

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون فيه الملفوظ نصًا، ص119.

رجوع الضمير المطابق للاسم إذا كان بين الجملتين رابط، وبالتالي يجب الرجوع إلى الجمل السابقة حتّى يفهم القارئ، أو المستمع المعنى المقصود، فهي:" إحالة على أمرٍ سبق ذكره في النص"[1].

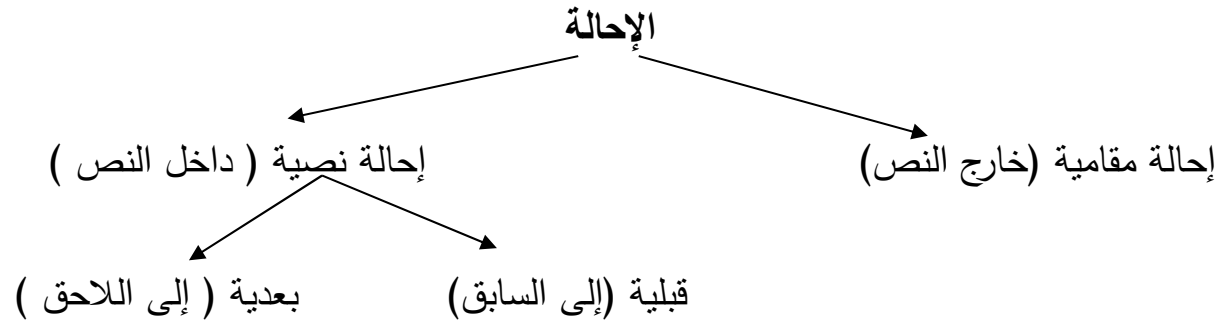
ب-الإحالة البعدية:(Référence cataphonique)

تختلف الإحالة البعدية عن الإحالة القبلية بحيث يشير العنصر المحيل والمستعمل في النص إلى ما سوف يأتي ذكره لاحقًا في النص، وهذا النوع من الإحالة عبارة عن استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص، حيث يتم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقًا في النص[2] فهي الإحالة التي تعود على عنصر إشاري مذكور في النص ولاحقًا عليها.

وعلى ضوء ما سبق يمكننا أن نجيز ما تقدم سابقا من حديث عن الإحالة في المخطط التالي:

[1]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، بالعربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008 م، ص90.

[2]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص40.



وكما أنّ للإحالة أقسام فلها أيضا وسائل تسهم في تحقيقها، وهي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وغيرها من الوسائل...إلخ.

1- الضمائر:

إذ تعتبر من أهم الوسائل التي تساهم في تحقيق الاتساق النّصي وتمثل ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب[1].

وتنقسم الضمائر إلى **وجودية** مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هما، هنّ...الخ وإلى ضمائر **ملكية** مثل: كتابي، كتابك، كتابنا...الخ.

أمّا فيما يخص الضمائر التي لها دور هام في الاتساق النّصي، فهي التي يسميها هاليداي ورقية حسن " أدوات أخرى" وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراد وتثنية وجمعًا (هو، هي، هنّ، هم) وهي تحيل قبليًا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص وتصل بين أقسامه "[2]. ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنّ للضمائر دورًا فعال في اتساق

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

النص، فهي تربط السوابق باللواحق، كما تنوب عن الأسماء والأفعال والجمل والعبارات.

وتتفرع الضمائر إلى فرعين هما: " ضمائر **الحضور** وضمائر **الغياب**، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم وهو الباث وعلى مخاطَب يقابله في ذلك المقام ويشارك فيه، وهو المتقبل وكل مجموعة منها تتقسم بدورها حسب الجنس والعدد[1] ومن خلال ما ذكرناه يتضح لنا أنّ ضمائر الحضور أكثر تفصيلاً من ضمائر الغياب.

وتعد الضمائر من بين الوسائل التي تحقق الاتساق الداخلي والخارجي للنص، إذ يساهم تكرارها في ربط آليات المدونة بعضها لبعض حتى تبدو كلاً واحدًا لا يتجزأ ومن هذه الضمائر:

مثال1:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **إلى القارئ [الكامل]** :

يا قارئ يا صديق ديواني يا ملهمي يا أداة إحساني

أنا لم أفكر في الذي صغته من كل أشعاري وألحاني

حتى لمحتك في خيالي سنى قد شعّ في فكري ووجداني

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص117.

وعرفت كنه سؤالك لي عن غايتي من نظم أوزاني

فجعلت منك معين ملحمتي وسماء إلهامي وإيماني

حسبك أنّي – قارئي – لم أجيء بلفظة من غير إمعان

وكل بيت صيغ لم أحبه مني الحياة دون إتقان

وكان حادي رحلتي ما دجا من ليل آلامي وأحزاني

فإن أكن قصّرت عن غايتي ولم يفز بالحمد ديواني

ولم أنل ما كنت أمّلته في الشّعر من حسن وإحسان

ولم أعد من كل سعي سوّى بمحض إفلاس وخسران

ولم تكن يا قارئي راضيًا عنه فحسبي بذل إمكاني[1]

نلاحظ هنا أنّ الشاعر قد استخدم الضمير المستتر" أنا " للمتكلم حوالي خمسة وعشرون (25) مرة في الكلمات التالية: ديواني (أنا)، ملهمي (أنا)، إحساني (أنا)، صغته (أنا)، أشعاري(أنا)، ألحاني(أنا)، خيالي(أنا)، فكري(أنا)، وجداني(أنا)، لي(أنا)، غايتي(أنا)، أوزاني(أنا)، ملحمتي(أنا)، إلهامي(أنا)، إيماني(أنا)، أنّي(أنا)، قارئي(أنا)، أحبه(أنا)، منّي(أنا)، رحلتي(أنا)، آلامي(أنا)، أحزاني(أنا)، أملته(أنا)، حسبي(أنا)، إمكاني(أنا).

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ط2، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007م، ص12.

نستنتج أن الضمير المتمثل في ياء المتكلم من أوله إلى آخره يحيل على الشاعر أحمد سحنون، وهذا النوع من الإحالة هي إحالة نصية قبلية، وبالتالي أسهم في اتساق وترابط أبيات القصيدة بعضها ببعض، وعدم تشتتها وتفككها، بحيث تبدو نسيجا واحدا، لأنه في عدم وجود الضمير العائد على الشاعر أحمد سحنون تصبح الأبيات لا رابط بينها، أي كل بيت مستقل بنفسه ولا يرتبط بغيره.

مثال2:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **أيّها الطود[الخفيف]:**

أنا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء

أنا فيها عبد لأطماع نفسي مستذل لسلطة الأهواء

أنا نهب لكل داء ومرمى كل سهم من نافذات القضاء[1]

نلاحظ هنا أنّ الضمير "أنا" للمتكلم ورد ثلاث مرات حاول من خلاله الشاعر أن يترجم لنا تجربته الشعورية ومأساته في السجن، وبالتالي أسهم مساهمة فعالة في اتساق القصيدة وجعل أبياتها الثلاثة مترابطة ذات وحدة نصية، أي كل بيت مرتبط بالذي يليه.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ط2، ص55.

مثال3:

يقول أيضا في قصيدة **فرحة الأوبة [الرمل]:**

أأنا الآن أرى أرض الحمى مثلما قد كنت من قبل الغياب؟

أصحيح أنني في موطني؟ أأنا بين رفاقي وصحابي؟

أأنا ما بين إخواني هنا؟ مكرم الأوبة مرعي الجناب؟

يا بلادي ها أنا عدت إلى تربك الغالي وألقيت ركابي

يا بلادي ها أنا عدت إلى جوّك الصافي وأدركت طلابي

ها أنا عدت ولكن لم أجد في فؤادي سلوة تطفيء ما بي[1]

تكرر الضمير المنفصل البارز "أنا" ست مرات وأيضا المستتر منه خمس مرات في الكلمات التالية: عدت (أنا)، ألقيت (أنا)، أدركت (أنا)، وهو يحيل إلى صاحب القصيدة الذي صور لنا فرحته بخروجه من السجن وعودته إلى ربوع الوطن، وهذا يعني أنّ الضمير يمثل الخيط الرفيع الذي ربط أبيات القصيدة، لكي تصبح نسيجا أو كلاً واحدًا مترابطًا.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول،ج1، ص103.

مثال4 :

يقول في قصيدة **يا بنات النيل [الرمل]:**

نحن لا ننسى لكم فضلكم كيف ينسى الفضل من إخوانكم

إنما نشكو إليكم منكم وحشة لم تخف عن أذهانكم

لم تغيبوا قط عن وجداننا كيف غبنا نحن عن وجدانكم

نحن نصلى نار حكم بلغت منه شكوانا إلى آذانكم

نحن في بلداننا في غربة فتشوقنا إلى بلدانكم[1]

لقد استخدم الضمير" نحن" أربع مرات منفصلا بارزا وأربع مرات مستترا في الكلمات التالية: لا ننسى(نحن)، نشكو(نحن)، نصلى(نحن)، فتشوقنا(نحن)، فالمجموع ثماني مرات وهو يحيل إلى بنات النّيل، ولعل حديثه بضمير الجمع للمتكلمين (نحن)، فيه من الدلالة ما يحيل على إعجاب الشاعر بمصر بما وصلت إليه من فن وأنّه لا ينسى فضلهم فهو يعتبرهم بمثابة إخوانه، مما ساهم في اتساق وتماسك أبيات القصيدة فكل بيت مكمل للآخر مما يشكل وحدة نصية مترابطة.

[1]– المصدر السابق ، ص41.

مثال5:

يقول الشاعر في قصيدة **أنت [الرجز]:**

أنت عبير الزهر في روضة أثملها الفجر بخمر النَّدى

أنت عناء الطير في أيكة ترقص للطير إذا غردّا

أنت رفيف القلب في قبلة منعشة تطفيء حرَّ الصَّدى

أنت دبيب البرء في مهجة كانت تلاقي من أساها الرَّدَى

أنت أمان الأنفس الخائفة والهول يدنو من حماها خطاه

أنت خيالات رؤى سالفه ما بين إقبال وعزّ وجاه

أنت وميض اللّمحة الخاطفة من أمل حلو لذيذ جناه

أنت ظلال الواحة الوارفه أوي إليه من هجير الحياه

أنت جمال الكون في ناظري لولاك لم أبصر جمال الوجود

أنت أريج الخلد في خاطري لولاك لم أعرف معاني الخلود

أنت سماء الوحي للشّاعر ينهل منها كل معنى شرود

أنت لذيذ النّوم للسّاهر قد ذاد عنه الهم طعم الهجود

أنت وجيب الحبّ في خافقي لولاك لم يعرف فؤادي الغرام [1]

لقد وظف الشاعر أحمد سحنون ضمير المخاطب "أنت" ثلاث عشرة مرة في القصيدة للتعبير عمّا يجول في خاطره من شوق وحنين خلفهما الأسر والبعاد فكل شيء جميل يذكره بابنته فوزية التي لم يراها منذ زمن بعيد، مما ساهم في اتساق وتماسك القصيدة، وبالتالي تبدو أبياتها صورة واحدة لا تقبل التفكك والتشتت، بحيث تمثل نسيجا واحدا.

مثال6:

يقول كذلك في قصيدة **أيّها الصقر [الرمل]:**

أنت في الأرض التي كم أنجبت من صقور للمعالي ونسور

أنت في الأرض التي قد صنعت ثورة قد هزمت حلف الفجور

أنت في الأرض التي قد حطمت كل كبر في فرنسا وغرور

أنت في الأرض التي كم شيّدت من علا يبقى على كرّ الدهور [2]

نلاحظ أنّ الضمير المنفصل "أنت" للمخاطب تكرر أربع مرات وأيضا المتصل منه في الكلمات التالية: أنجب(ت)، صنع(ت)، هزم(ت)، حطم(ت)، شيّد(ت) وهو يحيل إلى

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص65–66.

[2]– المصدر نفسه ، ص180.

الشاعر أحمد سحنون (إحالة نصية قبلية)، وهذا أسهم بشكل كبير في اتساق وترابط أبيات القصيدة، فهي تمثل كلا واحدا أو صورة واحدة لا تقبل التجزئة.

مثال7:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **إنّ الجزائر تشكو [البسيط]:**

وهو الكتاب المرقي للكائن الإنسان

وهو الدّواء لمرضى العقول والأذهان

وهو الحسام قصمنا بحدّه كل شاني[1]

نلاحظ أنّ الضمير" هو" للغائب ورد ثلاث مرات وهو يحيل إلى القرآن الكريم (إحالة قبلية)، فالبيت الأخير ينتهي بالضمير نفسه الوارد في البيت الأول مما ساهم ذلك في ترابط وتلاحم أبيات القصيدة.

نستنتج أنّ الشاعر في مدونته وظّف الضمائر المتصلة والمنفصلة والتي تمثلت في ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، فلعبت بذلك دورا هاما في اتساق المدونة. فمن خلال تتبعنا للعلاقات الإحالية التي وظفت في المدونة يتضح لنا أنها كانت متنوعة، مما نتج عنها

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص99.

تماسك في الخطاب واتساق بين أبنيته النصية، فهنا الإحالة كانت كفيلة بخلق ترابط كبير في جزئياته، ومن ثم فإنها ساهمت في اتساقه وتلاحمه.

2-أسماء الإشارة:

يرى كل من الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى أنّ هناك عدة إمكانيات لتصنيف أسماء الإشارة " إمّا حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدًا..) والمكان (هنا، هناك) أو حسب الإشارة المحايدة وتكون بما يوقف أداة التعريف أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذاك، تلك...) أو القرب (هذا، هذه...)"[1] ومنه نستنتج أنّ الباحثان هاليداي ورقية حسن قسما أسماء الإشارة إلى أربعة وهي : حسب الظرفية أو حسب الإشارة المحايدة، أو حسب البعد وحسب القرب .

ونلاحظ من خلال مدونتنا أنّ أغلب أسماء الإشارة بكل أصنافها حاضرة وبارزة بصورة مكثفة والتي تسعى إلى الربط بين الأجزاء بمعنى أنّها تربط جزء لاحق بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

مثال1:

- **الزمانية (الآن، غدا) :**

يقول الشاعر في قصيدة **فرحة الأوبة [الرمل]:**

أأنا **الآن** أرى أرض الحمى مثلما قد كنت من قبل الغياب؟[1]

➢ إحالة نصية قبلية.

ويقول أيضا في قصيدة **رجاء غد [الرمل]:**

فرح الطّفل بحلوى أمّه في **غد** فهو سعيد بالوعود [2]

نلاحظ من خلال هذا البيت أن اسم الإشارة غدا تكرر مرة واحدة وهذا النوع من الإحالة هي إحالة مقامية أي إلى خارج النص، مما ساهم في اتساق وترابط أبيات المقطوعة.

مثال2:

- **المكانية (هنا، هناك) :**

يقول أحمد سحنون في قصيدة **تعالوا إلى المسجد [الطويل]:**

هنا " الله أكبر " بحي الفؤاد صداها ولو قُدَّ من جلمد

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص103.

[2]–المصدر نفسه ، ص137.

هنا يشفي جاهل من عمي **هنا** من يجيء غاويا يهتد

هنا النصر للمسلم المهتدي على كل مستعمر معتد

هنا يتحرر عبد الهوى ويصبح في عزة السيّد[1]

لقد تكرر اسم الإشارة "هنا" أربع مرات، للتعبير عن القرب المعنوي،لأن المسجد قريب من قلوبنا وموجود، يذكر فيه اسم الله، ويتعلم فيه النشء مبادئ الدّين والأدب، فالدين هو المنهل الأول الذي تتغذى منه النفس الطيّبة، وهي إحالة قبلية جاءت لتربط أبيات القصيدة من البيت الأول إلى البيت الرابع، حتى تكون أبياتها واحدة، وفي غيابها تفتقر هذه الأبيات إلى النصية، ويصبح كل بيت مستقل بنفسه لا يتسق مع غيره.

ويقول كذلك في قصيدة **البحر حسبي [البسيط]:**

هناك أنسى جوى حزني بجانبه ولا أحس لأتعابي معاناتا[2]

تكرر اسم الإشارة " هناك " مرة واحدة للتعبير عن القرب المعنوي، وجاءت الإحالة قبلية، مما أسهم في اتساق البيت وتلاحمه.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص132–133.

[2]– المصدر نفسه، ص38.

مثال3:

- **حسب البعد (ذاك، تلك):**

يقول أحمد سحنون في قصيدة **عظمة محمد صلى الله عليه وسلم [البسيط]:**

ذاك اليتيم حليف الحزن كيف دعا إلى الهدى ساخرا من كل ذي وثن

ذاك الفقير ربيب القفز كيف بنا حضارة مثلها في الدهر لم يكن

ذاك الذي ما تلا حرفا ولا كتبت يمناه سطرا تحدى كل ذي لسن[1]

لقد وظف الشاعر اسم الإشارة "ذاك" ثلاث مرات للتعبير عن البعد (اليتيم، الفقير) وهذا النوع من الإحالة هي إحالة بعدية، مما أسهم في ترابط وتماسك أبيات القصيدة.

ويقول أيضًا:

لتلك معجزة التاريخ كم دهشت أمامها من نهى جلت ومن فطن؟[2]

يدل اسم الإشارة " تلك " على القرب (معجزة)، وهي إحالة قبلية جاءت لتربط هذا البيت.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص237 .

[2]– المصدر نفسه، ص237.

مثال4:

- **حسب القرب (هذا، هذه):**

يقول الشاعر في قصيدة **ربيع 1962م [الكامل]:**

إن رمت أن تجني الخلود **فهذه** ساحاته فاهتف فأنت مجيد

هات القصيد الفذ **هذا** يومه ما كل يوم يستجاد قصيد[1]

نلاحظ من خلال البيتين أنّ كلا من اسمي الإشارة هذه (ساحاته)، وهذا (يومه) يدلان على القرب، وهي إحالة بعدية، والهدف منهما هو تحقيق وحدة الأبيات واستمراريتها، مما يجعل المقطوعة وحدة متماسكة.

3-المقارنة:

وهي الوسيلة الثالثة من وسائل الإحالة بعد الضمائر وأسماء الإشارة " وتعد بناءً لغويًا معبرًا عن قيمة عالية عند المبدع لتقديم رأيه وتشكيلها اعتمادًا على عالمين، يصنعها بذاته ويقدمها للمتلقي، بعيدًا عن لغة المعنى المكشوف "[2] .

[1]- المصدر السابق، ص74.

[2]- فتحي رزقي خوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006 م، ص66.

وبالتالي فإنّ أدوات المقارنة تساعد على الإبداع والتعبير عن الآراء لإيصال الرسالة إلى المتلقي في أحسن صورة وأكمل وجه، وتنقسم المقارنة إلى عامة يتفرع منها التطابق والاختلاف، وإلى خاصة تتفرع إلى كمية وكيفية [1].

مثال1:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **وداع الرّبيع [الرجز]:**

قد تجلّى الفصول بين **كبدر** إن تجلّى أخفى النّجوم سناه

مثل عهد الشّباب ولّى سريعا أو **كيوم** اللّقاء كان مداه

فكأنّ الرّبيع بعث حياة أو طبيب تأسو الجراح يداه [2]

نلاحظ أن أدوات المقارنة الواردة في هذه الأبيات تحيل إلى إحالة قبلية، مما جعلها تسهم في استمرارية ترابط أبيات المقطوعة بعضها ببعض وتحقيق وحدة كلية متناسقة، فعدم وجودها يجعل الأبيات مفككة لا رابط بينها.

[1]– لمياء شنوف، الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، بترجمتها إلى العربية، تر: عفيف دمشقية، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة،2008 م–2009 م، ص29.

[2]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص46–47.

4-الأسماء الموصولة:

يرى سليمان الياقوت " أنّ الأسماء الموصولة هي كل اسم غامض لا يتضح المراد منه، ولا يتعين مدلوله إلاّ بوجود جملة أو شبه جملة بعده تسمى صلة الموصول "[1].

" الاسم الموصول كالضمير واسم الإشارة هو من معوضات الأسماء في النص، إذا تعوض وتربط ربطا منطقيا، وهي بحكم إبهامها تحتاج إلى صلة تفسرها "[2].

فالأسماء الموصولة تعد هي أيضا من أدوات الإحالة التي تساهم في بناء النص وتحتاج إلى صلة تفسرها.

مثال1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **من وحي الاستقلال [الرجز]:**

ذهب **الذين** بنوا سعادتهم على موت الضمائر

ومضى **الذين** قضت شهامتهم بتقتيل الجزائر

وقضى **الذين** قضوا على مليون ثائرة وثائر[3]

[1]– سليمان الياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت،2003م، ص204.

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص118.

[3]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص104.

لقد وظف الشاعر الاسم الموصول " الذين " ثلاث مرات، وهذا النوع من الإحالة هي إحالة نصية قبلية، مما ساهم في اتساق هذه الأبيات وتلاحمها.

مثال2:

يقول الشاعر في قصيدة **أيّها الصقر [الرمل]:**

مرحبا بالأدب الجمّ **الذي** هو خصب بعد محل ودثور

مرحبا بالخلق السمح **الذي** هو عنوان على صدق الشعور

أيّها الصقر **الذي** قد طار من وكره إنك في خير الوكور

أنت في الأرض **التي** كم أنجبت من صقور للمعالي ونسور

أنت في الأرض **التي** قد صنعت ثورة قد هزمت حلف الفجور

أنت في الأرض **التي** قد حطمت كل كبر في فرنسا وغرور[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار كل من الاسم الموصول " الذي " و" التي " ست مرات، وهي تحيل إلى ما سبق (إحالة قبلية) حيث ساهمت في تماسك النص، وربط السابق باللاحق مما يخلق اتساقا في النص وتلاحما بين أجزائه.

[1]– المصدر السابق، ص180.

2- الاستبدال: (Substitution)

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: البدل وبدل الشيء غيره وتبدل الشيء وتبدل به واستبدله واستبدل به كله، اتخذ منه بدلاً، وأبدل الشيء وبدله اتخذه بدلاً وتبديل الشيء تغييره وإن لم يأت ببدل، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر[1] .

ب-اصطلاحًا:

يعد الاستبدال أحد المعايير الجوهرية التي يستعين بها الاتساق " فهو إحلال تعبير لغوي محل آخر معين "[2] أي تعويض كلام بكلام آخر، ويسمى التعبير الأول المستبدل منه والآخر المستبدل به[3].

وفي تعريف آخر لنعمان بوقرة يقول: " هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي، بين كلمات أو عبارات وهي عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب. د. ل)، مج1، ج4، ص231.

[2]- زتسيسلاف وأوزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد بحيري، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص 61.

[4]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص83.

فشأنه شأن الإحالة يتم داخل النص باستعمال عنصر بديل أو خلاف العنصر الأول مما يفيد استمرارية وطلب المواصلة في الكلام، إلاّ أنّه يختلف عنها من حيث المستويات، فالأول يتم على المستوى النحوي المعجمي أي بين المفردات، والثانية تتم على المستوى الدلالي، ويمثل أحد مصادر الاتساق النصي، كونه يربط العلاقات الموجودة بين عنصر وآخر[1]. ويعرف بأنه يقع فقط داخل فهو أخص من الإحالة، أما الأخيرة فتقع داخل النص وخارجه.

فالاستبدال وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا من الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي في نفسه[2]، فيشترط الاستبدال عنصرين مشتركين في البنية وأن يكونا متطابقين سواء في المعنى أو الدلالة، أو الجمع أو التثنية.....الخ.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة **أقسام**:

1- استبدال اسمي:

يمثل باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: (آخر، نفس...).

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص124.

2-استبدال فعلي:

ويتم بواسطة الفعل " يفعل" وهو حلول الفعل مكان الآخر مع تأدية وظيفته التركيبية (...).

-استبدال قولي:

ويتم باستبدال الجملة بأكملها ويتم أيضًا باستخدام أدوات مثل: (ذلك، لا) [1]

هذه الأنواع الثلاثة الاستبدال تبين أنه من الوسائل المهمة والأساسية التي تساهم بشكل فعال في تحقيق الاتساق والترابط بين الجمل وذلك باستبدال وحدة لغوية بشيء آخر لهما نفس المعنى والدلالة.

مثال 1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **الصّحراء [الطويل]:**

أصحراء **أنت الكون** بل **أنت أكبر** و**مرآك** في عينيّ أبهى وأبهر

بلى **أنت دنيا** لا تحد على المدى إذا كانت الدنيا تحدّ وتحصر

بلى **أنت دنيا** من هناء وغبطة وصفو على الأيام لا يتكدّر

بلى **أنت دنيا** الوحي والشعر والحجى فقلبي نشوان بحبّك يطفر

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص20.

وفي **أرضها** شبّ الرّسول محمّد ومن **أفقها** انبث الهدى يتفجّر[1]

في هذه المقطوعة تم استبدال كلمة الصحراء بمجموعة من الأسماء التي تدل عليها (أنت الكون، أنت أكبر، مرآك، أنت دنيا "3 مرات"، أرضها، أفقها) وذلك لتفادي التكرار، وقد ساهم في توحيد تلك الأبيات واتساقها.

مثال 2:

يقول في قصيدة **عظمة محمد صلى الله عليه وسلم [البسيط]:**

من ذاك؟ من ذا تحدّى كلّ ذي عظم في الكون؟ إن لم يكن **محمّدا** فمن؟

ذاك **اليتيم** حليف الحزن كيف دعا إلى الهدى ساخرا من كل ذي وثن

ذاك **الفقير** ربيب القفر كيف بنى حضارة مثلها في الدهر لم يكن

شهود أندلس أخرى قد احتضرت و**الموت** دون حياة القيد والرّسن

ردوا **المنية** إن رمتم حياة علا فما تتاح لذي جبن وذي وهن [2]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص28–29.

[2]–المصدر نفسه ، ص237–238.

جاء الاستبدال في هذه الأبيات من خلال استبدال كلمة محمّد (ص) بكلمتي (اليتيم، الفقير)، واستبدال كلمة الموت بكلمة المنية وهو استبدال اسمي جاء لتفادي التكرار، وعليه فالاستبدال هنا أسهم في استمرارية أبيات المقطوعة وجعلها مترابطة، وفي غياب الاستبدال تنعدم الاستمرارية، وتفتقر المقطوعة للنصية والانسجام.

مثال 3:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **منظر [الخفيف]:**

يا له منظر كسا الكون سحرا وسرى في شعاب نفسي عطرا

ومشى في دمي حياة وفكرا وجرى في فمي خيالا وشعرا [1]

- سرى ← مشى (استبدال فعلي)

ويقول في قصيدة **ربيع 1962م [الكامل]:**

تركوا " الجزائر " لا عقوقا إنما هجروا الحياة يسودها التهديد [2]

- تركوا ← هجروا (استبدال فعلي)

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

ويقول أيضا في قصيدة **أهلا وسهلا [الخفيف]:**

قل لهم إنّه يكابد ظلما قل لهم: إنّه يقاوم جهلا [1]

- يكابد ←— يقاوم (استبدال فعلي)

3-الحذف:(ellipse)

أ-لغة:

جاء في مادة (ح، ذ، ف) حذف الشيء يحذفه، حذفًا " قطعه من طرفه وقال الجوهري حذف الشيء إسقاطه ومنه: حذفت من شعر أي أخذت، وهو بهذا جاء بمعنى الطرح والإسقاط "[2].

ب-اصطلاحًا:

الحذف ظاهرة نصية لها دورها هي أيضا في استخدام النص والتحام عناصره، وشرطه في اللغة " أن لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مُغْنِيًا في الدّلالة، كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأنّ هناك قرائن معنوية أو مقالية تومىء إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره "[3].

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص177.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح، ذ، ف)، مج2، ج10، ص881.

[3]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص92

كما عرفه الجرجاني بقوله " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم بيانًا إذا لم تتم "[1].

وهذا ما أشار إليه دي بوجراند في قوله: "... ويتطلب الإيغال في الحذف جهدًا أكبر لربط نموذج العالم التقديري للنص بعضه ببعض في الوقت الذي يقتطع منه البنية السطحية بشدة، ووجود الحذف بدرجات مختلفة يتلائم كل منها مع النص والموقف "[2]

ويحدده هاليداي ورقية حسن بأنّه " علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادةً علاقة قبلية، يختلف عن الاستبدال في كونه لا يخلف أثرا، بينما الاستبدال يترك أثرا، ولا يحل محل المحذوف أي شيء ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى ملئه، اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق"[3]. والحذف علاقة مرجعية لما سبق في الغالب، وقد تكون مرجعية خارجية، وذلك في سياقات معينة، حيث يقدم لنا سياق الموقف المعلومات التي نحتاج إليها في تفسير الحذف، ولكن الحذف الخارجي يخرج عن تماسك النص الداخلي

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ –2003 م، ص177.

[2]– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص345.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 21–22

إلى تماسك النص مع السياق[1]. ولا يظهر أثر الحذف إلاّ إذا تمّ البحث في أثره في الجمل، فلو بقي البحث مقتصرا في الجملة نفسها فإنّ الحذف لن يسهم في تحقيق الاتساق النصي.

لقد قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة **أنواع** وهي[2]:

1-الحذف الاسمي:

ويقصد به حذف الاسم المركب الاسمي مثال: أي كتاب ستشتري: أظن أنّ هذا هو الأحسن وتقدير الكلام هذا الكتاب هو الأحسن.

2-الحذف الفعلي:

وهو الحذف داخل المجموعة الفعلية أي المحذوف يكون عنصرًا فعليًا ولغويًا.

3-الحذف داخل شبه الجملة:

ويقصد به شبه الجملة داخل المركب الجملي مثال: كم ثمن هذا القميص: خمسة جنيهات والتقدير: ثمن هذا القميص خمس جنيهات[3]، بالإضافة إلى وجود أنواع أخرى للحذف مثل: حذف الحرف أو الأداة وحذف الكلام بجمله، فالحذف لا يعد عيبًا في

[1]- عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ص116.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

[3]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص127.

الكلام، وإنّما يستخدم للأغراض جمالية كما يستخدم للاختصار على أن لا يكون الاختصار مخلاً يقصي معنى الكلام.

4-الوصل: (Conjonction):

يعد الوصل علاقة اتساق أساسية في النص، وذلك لأنه يعمل على تقوية الأسباب الرابطة بين الجمل وجعلها متماسكة، وهو مختلف عن كل أنواع الاتساق السابقة، كالإحالة والاستبدال والحذف، لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق. يعرفه هاليداي ورقية حسن: " بأنّه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم "[1].

كما عرفه محمد الأخضر الصبيحي: " فهو يختلف اختلافا تاما عن بقية وسائل التماسك النصي، التي سبق الكلام عنها، من حيث أنه يصل وصلا مباشرا، بين جملتين أو مقطعين في النص فهو ليس كالإحالة والاستبدال ويقوم الوصل بالربط بين الجمل وجعلها متناسقة ومتماسكة "[2].

أمّا دي بوجراند فيرى " أنّ الوصل يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعة معرفة العالم المفهومي

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[2]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص94.

للنص كالجمع بينهما واستبدال البعض في النص وتقابل السببية "[1]. فكل نص إلاَّ ويحتاج إلى أدوات الربط التي تساهم في تماسكه وترابطه، والوصل يختلف عن الإحالة والاستبدال والحذف، وقد قسم هاليداي ورقية حسن الوصل إلى أربعة **أنواع:**

1- الوصل الإضافي:

ويتم بواسطة الأداتين " الواو" و " أو" ويشمل صيغ أخرى مثل: بالمثل، أعني، نحو، بتعبير آخر.... وهذه الأدوات تحقق الربط بين الجمل.

2- الوصل العكسي:

يتحقق عن طريق الربط بين الأجزاء المتعارضة في النص ومن أدواته: لكن، رغم، مع ذلك، إلا أن.

3- الوصل السببي:

هو ربط النتائج بالأسباب وأدواته: لأن، هكذا، لهذا السبب، ومن ثم، بناء على ذلك، نتيجة لذلك.

[1]- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص301 -302.

4- الوصل الزمني:

يتمثل في ربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني ويعني ذلك " التتابع في محتوى ما قيل من خلال الأداة (ثم، بعد) وبعض التعبيرات (بعد، ذلك، على، نحو)، وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث (في ذات الوقت، لفي ذات الوقت حالًا، في هذه اللحظة)، أو يشير إلى سابق (مبكرًا، قيل هذا، سابقًا) "[1] .

ومن بين أدوات الربط التي وظفها الشاعر في مدونته:

مثال1:

يقول الشاعر في قصيدة **ربيع 1962م [الكامل]:**

والطير تهجر وكرها إن أبصرت من حولها رامي السهام بصيد

جاء الربيع ولم تزل أرض الحمى " بالنازلات الماحقات " تميد

والأفق موار الجوانب باللّظى والهول ينذر والبلاء شديد

وبكل مدرجة دم المجاهد وأريح قبر قد ثواه شهيد

[1]- عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص104.

وبكل نفس لوعة محتاجة **وبكل** قلب للأسى ترديد [1]

نلاحظ أنّ الوصل الإضافي بواسطة حرف الواو كان من أكثر الحروف ورودًا في المدونة حيث تكرر مرات عدة، مما جعله يساهم بفعالية في بناء عناصر الخطاب بناءً متماسكًا، ويظهر ذلك من خلال ربط العناصر بعضها ببعض مما أدّى إلى تشكيل شبكة متحدة من الأجزاء، وبالتالي فالعطف يعمل على الربط بين الكلمات والجمل والغرض منه حصول المعنى العام في ذهن القارئ.

مثال2:

يقول الشاعر في قصيدة **ربيع 1962م [الكامل]:**

هل في ربيعك ما يبشر بالمنى **فيعود** عهد للبلاد سعيد؟

فبلوغ الاستقلال صار عقيدة من شك فيه **فإنّه** لبليد

إنّي لأنشق في الزهور عبيره **فالرّوض** ينشر عرفه والبيد

وأحس في شدو البلابل لحنه **فالبلبل** الشادي به غريد [2]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص72.

[2]– المصدر نفسه، ص72–73.

ورد الوصل الإضافي بواسطة " الفاء " خمس مرات، حيث تفيد الترتيب والتعقيب بلا فاصل أو مهلة زمنية بينهما، فهي تقوم بربط ما بعدها من الجمل بما قبلها ربطا محكما لما قبلها كونها ناتجة عنها، إذن هي أداة ربط تسهم في التماسك بين أجزاء المقطوعة.

مثال3:

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة **وداع الربيع [الرجز]:**

فكأنّ الربيع بعث حياة **أو** طبيب تأسو الجراح يداه

أو تباشير من متى **أو** أفانين نعيم لا ينتهي دنياه [1]

تكرر الوصل الإضافي بواسطة " أو " ثلاث مرات، حيث أحدث انسجاما وترابطا بين أبيات المقطوعة وجعلها بنية واحدة متماسكة.

مثال4:

يقول الشاعر في قصيدة **أشتاء ذا أم الصيف أظلاّ [الرجز]:**

أشتاء ذا **أم** الصيف أظلاّ فتجلّى البشر واليأس تولّى

بثّ في الجوّ سريعا دفئه **أم** ربيع بمحيّاه أطلاّ ؟[2]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

نلاحظ من خلال هذين البيتين أنّه تكررت فيه أداة " أ " ثلاث مرات وأداة " أم " مرتين، وبالتالي أسهم في اتساقه وجعله كلا واحدا متسقا.

مثال5:

يقول الشاعر في قصيدة **ذكرى بدر [البسيط]:**

وأصبحت يثرب مهد العلا كمكمة يحجّها السفر

لكن خبا إيماننا وانطفأ كما خبا وانطفأ الجمر

فهل سنبقى **هكذا** لا يرى لشأننا وزن ولا قدر[1]

تكرر في هذه المقطوعة الوصل العكسي بواسطة لكن مرة واحدة، حيث أفادت هنا الاستدراك وأنقذت النص من التفكك وحققت له الانسجام من خلال تماسك جمله كبنيان واحد، وتكرر الوصل السببي بواسطة هكذا مرة واحدة أيضا فهذان الوصلان أسهما في ربط جمل النص وشدها حتى تبدو بنيتها متماسكة.

[1]– المصدر السابق، ص 212.

مثال6:

يقول الشاعر في قصيدة **الثّلج [الكامل]:**

ما **ثم** من زهر ولا عشب ولا مرعى خصيب

ماذا البياض–إذن– وماذا **ثم** من سر عجيب

لا سر يخفى **ثم** لا لغز ولا شيء غريب

ما **ثم** إلاّ صورة للحسن ليس لها ضريب

وما **ثم** إلاّ بسمة الأقدار للأمل القريب [1]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار الشاعر للوصل الزمني بواسطة" ثم " خمس مرات، حيث دلت على الترتيب والتراخي، وبالتالي فإنها ربطت بين الجمل الواردة في المقطوعة لتكون متسقة، ولولاها لكان كل بيت لا يرتبط مع غيره.

مثال7:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **ذكريات المجد [الرمل]:**

و**إذا** الكون تغشاه السّنا مشرق الأنوار من ثغر وليد

[1]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص56–57.

وإذا ابن العرب طه قد أتى منقذا صرعى الهوى أسرى الجمود

وإذا بالشّرك ولى القهقري بعدما كان منشور البنود

وإذا بالظّلم منهوك القوى ناكس الأعلام مقهور الجنود

وإذا ابن البيد والقفر له في مواريث العلا أقوى رصيد [1]

5- الاتساق المعجمي: (Lexical cohesion)

تتضافر عناصر السبك النحوي السابقة الذكر مع عناصر السبك المعجمي، في تماسك النص ويعني الاتساق المعجمي، العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصية، وهي علاقة معجمية خالصة، حيث لا تفتقر إلى عنصر نحوي يظهرها[2]، فالاتساق المعجمي يأتي بشكل ظاهري، عكس الاتساق النحوي.

ويعد المستوى المعجمي مستوى يعتمد على مفردات مستقلة بمعناه المعجمي، مادة أولية لا تمثل بعدا نصيا، على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة فهو" يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلاّ أنه مختلف عنها، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض، والعنصر المفترض كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية)

[1]- المصدر السابق، ص197.

[2]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج1، ص29.

للربط بين عناصر في النص "[1]، وينقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين هما: التكرار والتضام.

1-التكرار:

أ – لغة:

كرر، الكر وهو الرجوع، وكر كرروا تكرارًا: عطف، وكرر الشيء كرره، أعاده مرة بعد أخرى، وكررت الحديث: رددته، الكرة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء، والكر: الجبل الغيظ، والكركرة صوت يردده الإنسان في بطنه، والكر أيضًا ما ضم ظلفي الرجل وجمع بينهما"[2].

ب-**اصطلاحا:**

هو" شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب وجود مرادف أو إعادة عنصر معجمي"[3].

وبنفس السياق جاء مفهوم التكرار عند محمد خطابي فعرفه بأنّه " شكل من أشكال الاتساق المعجمي ويتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو عنصر مطلق أو اسمًا عامًا"[4]، ويسميه دي بوجراند(récurrence) ويرى أن " إعادة اللفظ في العبارة

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص28.

[3]– أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106.

[4]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

السطحية التي تحدد محتوياتها المفهومية واحتلالها من الأمور العادية في المترجل من الكلام "[1].

وعرفه دافيد كريستال بأنّه:" التعبير الذي يكرر في الكل والجزء"[2]، أي أنّه لا يقتصر في جزء من النص بل نجده في بداية كل عنصر أو في وسطه.

وعرّف التكرار أيضًا بأنّه " إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة "[3].

ولذلك نجد التكرار سواءً كان بالترادف أو بالاسم العام أو بالكلمة ذاتها يعمل على تحقيق التماسك النصي ويسهم في الترابط بين أجزاء وعناصر النص.

و قدم هاليداي ورقية حسن أربعة أنواع للتكرار[4]هي :

- **إعادة العنصر المعجمي:** وهو تكرار الكلمة في النص أكثر من مرة.
- **الترادف أو شبه الترادف:** أي تكرار المعنى واللفظ يكون مختلف.
- **تكرار الاسم الشامل:** وهو اسم يحمل معنى مشتركًا بين عدّة أسماء.
- **تكرار الكلمات العامة:** هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة.

---

[1]– دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص303.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، ص19.

[3]– لمياء شنوف، الاتساق والانسجام في رواية سمرقند، ص49.

[4]– عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي عند العرب، مذكرة ماجستير، جامعة الكوفة،2012 م، ص50.

وهذا ما سنحاول دراسته في هذه المدونة، باعتبارها إحدى العناصر التي تسهم في تحقيق اتساق النص وتماسك أجزائه، ويمكن توضيح ذلك من خلال الآتي:

مثال1:

- **تكرار صيغة السؤال " هل " في قصيدة خواطر العيد [البسيط]:**

هل نجتلي عيني سناك فيشتفي قلب يشبّ به الغرام لهيبا

هل يشتفى البلد الحبيب فطالما ذاق البلاء وكابد التعذيبا

هل ينجلي ليل الخطوب بأفقه فكفاه أن يقضي الحياة حربيّا

هل يستعيد هناءه وصفاءه ويرى زمانا كالرّبيع خصيبا[1]

كرر الشاعر الأداة "هل " للتنفيس عما بداخله من حزن وأسى، لأنّ العيد أطّل عليه وهو بداخل السجن، وبالتالي تكرار هذه الأداة " هل " هنا يمثّل اللحمة الماسكة بين البيت الأول والبيت الثاني وبقية الأبيات، وفي حذفها تصبح الأبيات مستقلة بنفسها لا ترتبط ببعضها البعض.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص113.

مثال2:

يقول الشاعر في قصيدة **عام جديد [الكامل]:**

عام جديد يقبل **هل** فيه خير يؤمَّلُ؟

هل من فرح يتاح ، ومن هناء يشمل؟

هل فيه للكرب المنيخ على البّلاد تحول؟

هل فيه من ذلّ القيود تحرّر وتحلل؟

هل فيه من يرجع مبعد هل فيه يسكت معول؟

هل فيه ينصر طالب حقا ويخذل مبطل؟ [1]

تكررت الأداة " هل " ثماني مرات، فمن خلالها يتفاءل الشاعر بعام جديد يجلب له الخير، الفرح والهناء، وينسى من خلاله ما ألّم به في السجن، وبالتالي تبدو أبيات هذه القصيدة مترابطة تشكّل نسيجا واحدا لا يقبل الانفصال.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص114.

مثال3:

- **تكرار صيغة السؤال " ماذا " في قصيدة الثّلج [الكامل]:**

ماذا أرى فوق الجبال كأنّه الثوب القشيب؟

ماذا أراه من البياض كأنّه الشيب المهيب؟

ماذا البياض–إذن – ككافور حكى خدّ الحبيب؟

ماذا البياض–إذن – وماذا ثم من سر عجيب؟ [1]

لقد استهل الشاعر قصيدته بتكرار اسم الاستفهام " ماذا " أربع مرات، للتعبير عن الطبيعة في فصل الشتاء ووصف جمالها وسحرها، مما ساهم في اتساق وتماسك الأبيات.

مثال4:

- **تكرار صيغة السؤال " أين " في قصيدته أين يا صلاح [الرمل]:**

أين يا صدّاح ما كان لنا من رخاء وصفاء وهناء؟

أين ولّى ذلك العهد الذي قد جمعنا فيه أشتات المنى؟

أين دنيانا التي عشنا بها كطيور الرّوض حبّا وغنا؟

[1]– المصدر السابق، ص56.

أين ما كان لنا من سؤدد عزّ فيه كل مظلوم بنا؟

أين عزّ كان أخفاق اللّوا ؟ **أين** مجد كان وضاء السّنى؟

أين ملك واسع كانت به هذه الدنيا لدينا موطنا؟

أين ذاك العهد أيّان اختفى **أين** غابت كلها تلك الدّنا؟ [1]

تكررت أداة الاستفهام " أين " مرات عدة في القصيدة، للتعبير عن تلك الحياة التي عاشوها في رخاء وهناء، ويتساءل أين ولّى ذلك العهد واختفى، فتتضافر الحالة الشعورية للشاعر إثر السجن في معتقل الضاية " بوسوي " من حزن وألم شديد، وعليه فتكرار هذه الأداة هو الذي يربط بين الأبيات السبعة وجعلها نصا واحدا متسقا، وفي غياب هذه الأداة فإنّ كل بيت لا يرتبط بالآخر، وبالتالي افتقاد النص للنصّية.

مثال5:

- **تكرار صيغة السؤال " متى " في قصيدة ربّاه [الكامل]:**

رباه طالت غيبتي عن موطني **فمتى** أعود لموطني ربّاه؟

و**متى** أرى ظبيا أغن تركته قد كان يلفظ من أساه حشاه؟

و**متى** تعود سعادتي" بسعيدتي" فلها فؤاد يكتوي بجواه؟

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص152.

ومتى أعود إلى" رجاء" منيتي فأرى محيّاه والثم فاه؟؟

ومتى أرى" فوزي" فرؤية وجهها تشفي فؤادي أو تبلّ صداه؟

ومتى ترى عيناي عيني "زينب" فالظبي زينب أولها عيناه؟

ومتى يلاقيني هزاري منشدا لحن اللّقاء وانتشى بغناه؟

ومتى أرى كوخي الصغير فطالما ذقت الهوى فيه وطيب جناه؟

ومتى أرى صحبي وأهل مودتي فيتم للقلب المشوق هناه؟

ومتى أرى حسن " الجزائر" يا ترى؟ وأزيح ظلمة مقلتي بسناه؟

ومتى أرى سحر الخمائل والرّبى وأعانق البحر الذي أهواه؟

رباه طالت غيبتي فإلى متى أهفو إلى وطني ولست أراه؟ [1]

وظف الشاعر الأداة " متى " من بداية القصيدة إلى نهايتها، كي يناجي الشاعر ربه بعد طول غيبة عن وطنه الجزائر، والحال أنّه طريح الفراش مريضا في مصحة لوقا بليون في فرنسا، فعبارات الحزن والأسى بادية، إذ أنّ المرض يبعث على ذلك، وكيف بمن بُعِدَ عن وطنه وأهله وأحبابه أن يكون لقلبه غير التحسر والتفجع، فهو يعاني الأمرين، البعد عن الوطن والأهل والأحباب إثر الغربة، والمرض الذي ألزمه الفراش، وأبعده عنهم، وقد كان تكرارها بمثابة اللحمة التي مسكت بين أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، وبالتالي أسهمت في تحقيق الانسجام النصي.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص153.

مثال6:

- تكرار صيغة السؤال " كيف " في قصيدة روح باديس [الخفيف]:

كيف ينسى شعب الجزائر باديسَ وباديسُ نجمه السّيّار ؟

كيف ينسى شعب الجزائر باديسَ وباديسُ سيفه البتّار ؟

كيف ينسى شعب الجزائر من كان على حقه المضاغ يغار ؟[1]

تكررت أداة الاستفهام " كيف " للإنكار، حيث ينكر وينفي الشاعر أن ينسى شعب الجزائر سيف العروبة وحامي الحمى باديس الذي أفنى عمره في سبيل الجزائر، وبالتالي أسهمت في تحقيق الاتساق بحيث إذا تم حذفها تصبح المقطوعة مجرد أبيات لا نصية فيها لافتقادها إلى الاتساق والترابط.

وديوان أحمد سحنون زاخر بصيغ الاستفهام والسؤال وكذا صيغ الشرط فمعاناته وغربته وحنينه أدت به إلى طرح الكثير من التساؤلات وهو بين أحضان السجن ينتظر إجابات لها وحلاً لهذا الصراع النفسي الذي يعانيه والذي ارتبط بمعاناة وطنه وحصرته عليه لما يعانيه جرّاء هذا الاستعمار.

[1]- المصدر السابق، ص246.

مثال7:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **يا بلادي [الخفيف]:**

وإذا ما دجا الظلام تراءت في طيوف تحوم حول وسادي

وإذا ما بلابل الدّوح غنّت قلت: صوت الحمى في المجد حاد

وإذا ما الرياض أبدت حلالها قلت: حين من" الجزائر" باد

وإذا ما النّجوم أبدت مناها خلته سحر نورك الوقاد

وإذا ما صافح النسيم جبيني خلته هبّ من رياض بلادي [1]

تكررت صيغة الشرط " إذا " عدة مرات في هذه المقطوعة، متضمنة معنى الشرط غير الجازم، فالشاعر هنا يرى بأنّ سجنه في بلاده إنّما هو دليل على بلوغه حدّ الجهاد في سبيل وطنه، وإن كان الأعداء قد حالوا بينه وبين حريته، فإن وطنه كامن في فؤاده، ينتظر لحظة الإفراج، لأن الشاعر يعلم أنّه مهما طال زمن الأسى فسيأتي يوم تفك فيه الأغلال وتنطلق الأغنيات، فالسجن مبعث حزن كما هو مبعث قوّة وتحدٍّ، وبالتالي أسهمت في تحقيق الانسجام النصي.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص92.

مثال8:

- **تكرار حرف النداء" يا**" وهذا التكرار أسهم في ربط الأبيات بعضها ببعض وكأنّها بيت واحد ونجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة **إلى ولدي رجاء [الرمل]:**

"**يا** رجاء" النفس يا أقصا مناها **يا** حبيب الروح **يا** كل هواها

يا نشيد القلب في أفراحه **يا** حياه الحبّ **يا** طيب جناها

يا عزائي في شقائي **يا** هدى مهجتي إن أظلم الخطب دجاها

يا رقيق الرّوض **يا** همس الرّبا **يا** دنى الأحلام **يا** سحر رؤاها

يا جمال الزهر في رأد الضحى **يا** ندى الأسحار **يا** عطر شذاها[1]

فتكرار الشاعر لأداة النداء " يا " تمثل صرخة عميقة، نقلت إلينا ما يحمله الشاعر من مشاعر وأحاسيس مرهفة.

مثال9:

- **تكرار حرف " السين " وتكرار حرف المتكلم " الياء " في قصيدة ويحه كم يقاسي [الرجز]:**

ويحه في حياته كم يقاسي من هموم تزول منها الرواسي

[1]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص67.

ويحه، كم يذيقه دهره الباغي كؤوسا لا **تستساغ** لحاس

يا له الله من شقي كثير الحزن جمّ الشحون والوسواس

يا له الله كيف يثم للنّاس ثمارا تجني من القرطاس[1]

إنّ كلا من الحرفين مقصود من قبل الشاعر ليجلب من خلالهما إيقاعا حزينا يعبر عن يأسه وقسوة الدّهر على الفقير كما ورد في هذه الأبيات، ونستشف من ذلك أنّ جرح الشاعر عميق، ومرتبط أيضا بجرح الفقير، المعاني، الضعيف، وعمق مأساته الكبيرة المتأصلة في نفسه، فحرف السين يمثل الخيط الرفيع الذي ربط بين أبيات المقطوعة من البيت الأول إلى البيت الرابع فنسميه بالنسيج الصوتي أو التطريز الصوتي، وهذا ساهم بشكل كبير في اتساق وتلاحم أبيات المقطوعة وجعلها بنية كلية واحدة متماسكة.

مثال10:

- **تكرار حرف " الواو "** والذي يهدف إلى ربط أبيات القصيدة ودون الواو فالأبيات متناثرة أي غير مترابطة يقول الشاعر في قصيدة **موكب الرّبيع [الخفيف]:**

وعلى هامة الخمائل إكليل من الزّهر محكم الترصيع

والمروج الخضر تختال عجبا أثوابا حبتها بها أكف الربيع

[1]- المصدر السابق، ص164.

والسهول اكتست من العشب والرّوابي ضواحك بالزّروع

وعبير الأزهار يعبق في الرّوض فتشفى به جراح الوجيع

وجلاء القلوب من صدى الهم وسلوى الحزين والمفجوع

ونشيد الهوى وينبوع إلهام ووحي للشاعر المطبوع [1]

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أنّ حرف الواو تكرر عشر مرات، حيث ربط الواو بين عناصر الأبيات وجعلها كلا واحدا متسقا ولولا وجود هذه الواو لكانت الأبيات غير مترابطة، وكل بيت لا يرتبط بالآخر وبالتالي فقدانها للنصية والاتساق.

مثال11:

- **تكرار حرف " إلى " في قصيدة فلسطين إنّا أجبنا النّداء [الطويل]:**

إلى الثأر يا معشر المسلمين **إلى** القدس كي ننصر المسجدا

إلى " القدس " تطرد منه اليهود **إلى** " مصر " ندفع عنها العدا

إلى " سوريا " كي نفك الحصار عن أرضها ونجيب الندا [2]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص45.

[2]– المصدر نفسه، ص124.

مثال12:

يقول الشاعر في قصيدة **تعالوا إلى المسجد [الطويل]:**

تعالوا سراعًا **إلى** المسجد **إلى** ملتقى الرّكع السجد

إلى منتدى النخبة الصالحين **إلى** مبتغى الخشع الهجد

إلى مشرق النور للتائهين ببيداء في غيهب أسود

إلى عرصات الهدى والتقى **إلى** مرتقى المجد والسؤدد [1]

يتمثل دور التكرار في المقطوعتين في الربط بين أجزاء تلك الأبيات، فورود حرف إلى في كلتيهما أسهم في اتساق وتلاحم أبيات المقطوعتين وجعلها وحدة كلية واحدة.

مثال13:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **أنت [الرجز]:**

أنت عبير الزهر في روضة أثملها الفجر بخمر النّدى

أنت عناء الطير في أيكة ترقص للطير إذا غرّدا

أنت رفيف القلب في قبلة منعشة تطفيء حرّ الصّدى

[1]– المصدر السابق، ص132.

أنت دبيب البرء في مهجة كادت تلاقي من أساها الرّدى

أنت أمان الأنفس الخائفه والهول يدنو من حماها خطاه

أنت خيالات رؤى سالفه مابين إقبال وعزّ وجاه

أنت وميض اللمحة الخاطفه من أمل حلو لذيذ جناه

أنت ظلال الواحة الوارفه أوي إليه من هجير الحياه

أنت جمال الكون في ناظري لولاك لم أبصر جمال الوجود

أنت أريج الخلد في خاطري لولاك لم أعرف معاني الخلود

أنت سماء الوحي للشاعر ينهل منها كل معنى شرود

أنت لذيذ النّوم للسّاهر قد ذاد عنه الهم طعم الهجود

أنت وجيب الحب في خافقي لولاك لم يعرف فؤادي الغرام [1]

نلاحظ بوضوح قدرة الشاعر على التحكم في هذا النمط التكراري وقدرته الفنية، ونحس عند قراءة الأبيات أنّ شيئا من توكيد الفكرة، بخاصة تكرار الضمير أنتِ ثلاث عشرة مرة في القصيدة فإذا نحن نحس أنّ الشاعر قد استنفذ طاقة الضمير وعجز عن التعبير في الانتقال منه إلى غيره. فقد ألّحّ الشاعر على تكرار ضمير المخاطب" أنت " لما يجول في خاطره من

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص65–66.

شوق وحنين خلّفهما الأسر والبعاد فكل شيء جميل يذكرّه بابنته " فوزية " وبما أنّه لا يستطيع أن يراها فيكفيه أن يرسمها في ما خلق الله من جمال، وبالتالي تكرار الضمير أنت هو الذي ربط بين أبيات القصيدة وجعلها نصا واحدا متسقا، وفي غياب هذا الضمير فإنّ كل بيت لا يرتبط بالآخر وبالتالي افتقاد النص للنصية.

مثال14:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **ذكراك [الكامل]:**

ذكراك ملء فمي وشغل لساني وحديث أفكاري وهمس جناني

ذكراك أغنيتي التي أشدو بها فتذوب في نغماتها أحزاني

ذكراك تطفيء ما بقلبي من جوى قد كاد يلهب من لظاه كياني

ذكراك نفح الرّوض تفعل بي كما فعلت بنان الرّيح بالأغصان

ذكراك تبعث في فؤادي نشوة هي في فمي أحلى من الألحان

ذكراك تنسيني متاعب شقوتي وتزيد في جذلي وفي اطمئناني

ذكراك فيض الحب بين جوانحي وخيالك الموحي إلى الأذهان

ذكراك دنيا الشعر كل رغائبي في هذه الدنيا وكلّ أماني [1]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص171.

يظهر من خلال هذه القصيدة إعادة العنصر " ذكراك " تحت اسم التكرار التام عدة مرات في صدر كل بيت، للتعبير عن محبوبته، وهذا الترديد في تلك الكلمة جعل أبيات هذه القصيدة مترابطة تشكل نسيجا واحدا لا يقبل التفكيك أو الانفصال.

مثال15:

يقول الشاعر في قصيدة **أيّها الطّود [الخفيف]:**

أيّها **الطّود** ليت لي منك ما أوتيته من مناعة واعتلاء

أيّها **الطّود** أيّها الجبل الموحي جلال الخلود للشّعراء

أيّها المارد الذي يتحدّى كلّ هول بالتيه والخيلاء

أيّها القوّة الكبيرة يا نبع قصيدي ويا معين غنائي

أيّها **الطّود** قد بثثتك آلامي فهل أنت سامع لندائي؟ [1]

فالتكرار التصاعدي للطّود وصفاته يوحي بتصاعد الآلام والتنويع في هذا التكرار يوميء بتنوع المأساة واضطراب نفسية الشاعر، مما حدد لنا تجربة الشاعر وأبعاد مأساته في السجن، وعليه فالتكرار يسهم في الربط بين الأبيات السابقة واللاحقة ويضمن استمرارية الأبيات المترابطة.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص54–55.

مثال16:

يقول الشاعر في قصيدة **مات ابن باديس [البسيط]:**

مات ابن باديس حادي أمّة العرب إلى المعالي وحامي دولة الأدب

مات ابن باديس يا للمسلمين فكم عرا الجزائر من هول وشغب

مات ابن باديس يا للمسلمين فكم دهى الجزائر في ابن صالح وأب

مات ابن باديس سيف العرب واحربا من للعروبة بعد السيف بالغلب؟

مات ابن باديس لم تفلل عزيمته من النضال ولم يسأم من الدّأب [1]

يعتبر التكرار أحد أدوات الاتساق الشكلية البارزة في النص، وجاء في هذه الأبيات تحت تكرار الفعل " مات " خمس مرات لفقدان حامي الحمى وسيف العروبة ابن باديس، مما ساهم في استمرارية دلالة الأبيات، وكذلك ربط بعضها ببعض حتى تكون المقطوعة نصا واحدا متسقا.

[1]– المصدر السابق، ص239.

مثال17:

يقول الشاعر في قصيدة **إلى الأمة الجزائرية [الرمل]:**

أتموتين وفي كلّ دم من بنيك الصيد آمال تمور ؟

أتموتين وفي كلّ فتى روح " باديس" على الموت تثور ؟

أتموتين وفي " بسكرة" " عقبة" يربض كالليث الهصور ؟

أتموتين " وتوفيق" له قلم إنّ هزّه هزّ الشعور ؟

أتموتين وفينا من له رأي " عباس" وإقدام البشير ؟

أتموتين وفينا من غدا مثل " مصالي" على الهول جسور ؟[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الفعل المضارع المسبوق بهمزة الاستفهام " أتموتين " ست مرات، وهو استفهام يستنكر فيه الشاعر موت الجزائر التي في كل شبر فيها إمام ومصلح ومجاهد من أمثال (باديس، عقبة، عباس، توفيق، مصالي الحاج) ولهم جميعا أثر ودور كبير في تحرير وبناء الوطن، فالتكرار وظفه الشاعر ليكثف الصور ويزيد التوضيح واستحضار الرموز الثورية الجزائرية، مما أسهم في اتساق وتماسك أبيات المقطوعة بعضها لبعض.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص111.

مثال18:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **فرحة الأوبة [الرمل]:**

يا بلادي ها أنا عدت إلى تربك الغالي وألقيت ركابي

يا بلادي ها أنا عدت إلى جوّك الصّافي وأدركت طلابي[1]

مثال19:

يقول الشاعر في قصيدة **المعري [الرمل]:**

أي نفس تلكم النفس التي كبحت أهواءها كبحا عجيبا

أي نفس تلكم النّفس التي تجد الراحة أن تلقي شعوبا [2]

يعد التكرار من أهم آليات الاتساق الشكلية الحاضرة في النص، فنلاحظ من خلال المقطوعتين أنه لا يحتاج القارئ إلى الإحصاء هذه المرة لأن التكرار واضح للعيان في صدر أبيات المقطوعتين التي جاء نمطها الشكلي واحدا متماسكا.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول،ج1، ص103.

[2]– المصدر نفسه، ص275.

مثال20:

يقول الشاعر في قصيدة **اكسفي يا شموس[الرمل]:**

اكسفي يا شموس واحتجب يا قمر

واطلعي بالنّحوس يا نجوم القدر

وأطيلي العبوس يا ثغور الزّهر

قد غدا باديس مودعا في الحفر

كالئى الإسلام حارس للضاد

حارب الأوهام ونفى الإلحاد

واستحث الأنام لحياة الجهاد

وسما بالنفوس واتقى بالفكر

اكسفي يل شموس واحتجب يا قمر

واطلعي بالنّحوس يا نجوم القدر

وأطيلي العبوس يا ثغور الزّهر

قد غدا باديس مودعا في الحفر

ليت باديس لم يرتحل مسرعا

ليته قد أتم ما بنى مبدعا

ليته لم ينم في الثرى مضجعا

غير أنّ الرّؤوس للمنايا أكر

اكسفي يا شموس واحتجب يا قمر

واطلعي بالنّحوس يا نجوم القدر

وأطيلي العبوس يا ثغور الزّهر

قد غدا باديس مودعا في الحفر [1]

يعد تكرار هذا المقطع من أطول أنواع التكرار، إذ يشمل عدد من الأبيات أو الأسطر، حيث كرر أكثر من بيت شعري في بداية كل مقطع للتعبير عن لوعة الفراق والحزن الشديد نتيجة موت قائد الأمة الجزائرية ابن باديس الذي أفنى عمره في سبيل الوطن، ومن أجل أن تحيا الجزائر شامخة، لكنه سيبقى حيا أثرا وروحا، وما أنجزه من أعمال خالدة، فهي الشاهد الكافي على أنه مخلد، فما بناه من مساجد وما

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص242–243.

شيده من نواد، ولا يخفى على أحد مساعيه لنشر لغة الضاد والقرآن، والعلم وغيرها مما تجعل ممن مات حيا.

مثال21:

وفي قصيدة **متى يبدأ الرّبيع؟ [المتقارب]** يقول:

عصافير هذي الرّياض اصدحي

وغنّي نشيد المنى وافرحي،

وعبّي رحيق الهوى وامرحي،

فإنّك في مهرجان الرّبيع

ففي مهرجان الرّبيع الجديد

يطيب الغناء ويحلو النشيد

فغنّي بكل نشيد بديع

فإنّك في مهرجان الرّبيع

أقيمي على الشدو ولا تفتري

وطوفي على الأرج المسكر

وطيري إلى كل أوج رفيع

فإنّك في مهرجان الرّبيع

سئمنا حياة الأسى والألم

فغنّي لننسى دبيب السّام

وننسى أسانا المرير الفظيع

فإنّك في مهرجان الرّبيع [1]

نلاحظ أنّ الشاعر في كل مرة يكرر شطرا في نهاية كل مقطع (فإنّك في مهرجان الربيع)، لوصف الرّبيع بإظهار وجهه المشرق، أي أن الوصف ليس هو المقصود وإنما استعان به الشاعر لبلوغ غايته، والتي لا يتردد في الإفصاح عنها في نهاية النص الذي يحاول فيه أن ينسى حياته المريرة التي عاشها.

لقد أسهم التكرار المقطعي بشكل كبير في اتساق وتلاحم أبيات القصائد وجعلها وحدة كلية متناسقة ومتماسكة وبالتالي تضمن استمرارية الأبيات.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص51.

1-التضام:

وهو النوع الثاني من أنواع الاتساق المعجمي ويقصد به " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"[1].

وعلى هذا الأساس فالتضام تحكمه أزواج من الكلمات قد يكون إمّا بعلاقة تنافر والتعارض أو بعلاقات أخرى كعلاقة الجزء بالكل، أو بالجزء، وقد ضرب هاليداي ورقية حسن مثال في هذا الشأن وهو كالآتي:

" لماذا يتلوى الولد طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى، فكلمة البنات في الجملة الثانية وكلمة (الولد) في الجملة الأولى ليس بينها علاقة تكرار معجمي، ومع هذا تبدو الجملتان منسجمتين، فما الفاعل في هذا السبك؟ الفاعل هو وجود علاقة معجمية بين لفظتي (الولد، البنات) وهذه العلاقة هي علاقة تضاد "[2]. وهذا يدل على وجود أزواج من الألفاظ متصاحبة دومًا حيث لا يمكن ذكر لفظ دون ذكر الآخر وهذا ما يسمى بالمصاحبة المعجمية ويعرفها الباحثين الغربيين بأنها " استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين استعمالهما مادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى "[3]، وفي ضوء ما يمكن تقسيم التضام المعجمي إلى[4]:

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط6 ،2006 م، ص74.

[4]- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، نادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2000 م، ص366.

- **التضاد** مثل: ولد أو بنت.

- **الدخول في سلسلة مرتبة** مثل: الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء...

- **علاقة الكل بالجزء، أو الجزء بالجزء** مثل: بيت، باب، نافذة.

- **الاندراج في قسم عام** مثل: طاولة، كرسي.

وسنحاول توضيح هذه العلاقات من خلال مدونتنا:

مثال1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **مناجاة البحر2 [البسيط]:**

يا صامتًا يتكلّم وضاحكًا يتألم

صامتا ≠ ضاحكا

يا راضيا مطمئنًا وساخطًا يتبّرم

راضيا ≠ ساخطا

ويا حليمًا وقورًا، وثائرًا ليس يرحم

حليما ≠ ثائرا

يا شاديًا يتغنّى وشاكيًا يتظلّم

شاديا ≠ شاكيا

يا مودعًا كلّ لغز يا حاويًا كلّ مبهم [1]

مودعا ≠ حاويا

لقد استعمل الشاعر التضاد في هذه الأبيات لتشخيص البحر وتجسيمه، والتعبير أيضا عن حالته الشعورية بحيث جعل من البحر صديقا له يطارحه الحديث ويفضي إليه عما بداخله، وبالتالي أسهم في تحقيق الاتساق بين أبيات القصيدة.

مثال2:

يقول الشاعر في قصيدة **من أين لي يوم؟ [المتقارب]:**

يقولون: إنّ الدّهر يومان: واحد يسر، ويوم بالشّقاوة يقدم

يسر ≠ الشّقاوة.

وما النّاس إلاّ اثنان خلّ مخادع وخصم صريح شره ليس يرحم

خلّ ≠ خصم.

مخادع ≠ صريح.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص32.

واحد ≠ اثنان.

فمن أين يرجى الخير والشرّ غالب علينا، وعمر بالأذى يتصرّم؟ [1]

الخير ≠ الشرّ.

فالشاعر أحمد سحنون يرى أنّ الدهر ليس فيه ما يدعو إلى السرور، وتلك النظرة التشاؤمية إنّما هي مستوحاة من واقعه الذي لا يزال يرفل في أثواب التيه والجهل، وأصبح من مشاهده المألوفة صعوبة الحياة وبؤسها، فلا يعقل ألاّ يرى المرء يوما واحدا في حياته يسره، وإنّما القياس على الغالب من الأيام التي حالت بؤسا وشقاء، وبالتالي أسهم التضاد في تتابع الأبيات واستمرارية دلالتها، مما جعلها مترابطة ومتسلسلة.

مثال3:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **طفح الكيل [الخفيف]:**

ومحونا الجهاد والدمّ والدّمع بقبح الأفعال والأقوال

الأفعال ≠ الأقوال.

تتحدّى شرع الإله جهارا وتبيح الحرام مثل الحلال

الحرام ≠ الحلال.

[1]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص159.

واستجبنا بعد الهداية للأهواء وهي تقودنا للضلال

الهداية ≠ الضلال.

فأصبيت أعمالنا بانحراف وأصيبت أخلاقنا بانحلال

بانحراف ≠ بانحلال.

وأصبنا بعد السّيادة والعزّ بهذا الصّغار والإذلال

السّيادة والعزّ ≠ الصّغار والإذلال.

أسّسوها لا بالشّهامة النّبل ولكن بالمكر والاحتيال

الشّهامة والنّبل ≠ المكر والاحتيال.

نبذوا كلّ خصلة من خصال الخير واستمسكوا بشرّ الخصال [1]

خصال الخير≠شرّ الخصال.

وظف الشاعر علاقة التضاد في هذه الأبيات للتعبير عن كل المنعطفات التي مرت فيها الجزائر سواء تحت نير الاستعمار الفرنسي ووحشيته، أو الفتنة الكبرى التي أريدت للجزائر خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي (العشرين)، وكادت تعصف بوحدة الشعب ووحدة التراب وكان الشاعر رجل المناسبة وكان الداعية والمرشد الحكيم الهادئ بمواقفه المبدئية التي حفظها شعره، فهذه العلاقة أسهمت في تحقيق التماسك النصي، فكل بيت مرتبط بالذي يليه.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص160–161.

مثال4:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **منظر [الخفيف]:**

يا له منظر كسا الكون سحرا وسرى في شعاب نفسي عطرا

ومشى في دمي حياة وفكرا وجرى في فمي خيالا وشعرا [1]

سرى = مشى.

مثال5:

يقول الشاعر في قصيدة **من هنا [الرمل]:**

من هنا من ساحة المجد وأفق العظمات

المجد = العظمات.

من سماء العدل والحق ومن دنيا الهداة

العدل = الحق.

مرحبا أهلا وسهلا وتحيات طيّبات [2]

مرحبا = أهلا وسهلا = تحيات طيّبات.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص53.

[2]– المصدر نفسه ، ص186–187.

مثال6:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **زهرات [الخفيف]:**

وأناجيك في صباحي وإمسائي وعند الضحى وعند البكرور[1]

نلاحظ من خلال هذا البيت حدوث تنافر بين الكلمات التالية: (صباحي ≠ إمسائي) ، (الضحى ≠ البكرور)، مما أسهم في اتساق وتلاحم هذا البيت.

مثال7:

يقول الشاعر في قصيدة **يا شباب النيل [الرمل]:**

قوة الإيمان **لا** ترهب ما حشد الطغيان من " جيش عتيد "

قوة الإيمان **لا** تعد لها قوة النّار و**لا** بأس الحديد [2]

مثال8:

وفي قصيدة أخرى **يا موكب الله** يقول **[البسيط]:**

لا خير في مسلم يهديه خائفه قرآنه ثم يجفوا الدّهر قرآنه [3]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص58.

[2]– المصدر نفسه، ص183.

[3]– المصدر نفسه، ص185.

ورد في المثالين السابقين التنافر بوجود أداة النفي " لا "، مما ساهم في اتساق الأبيات واستمراريتها، مما جعلها مترابطة ومتسقة.

مثال9:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **يا عين [الرجز]:**

يا **عين** أوردت **قلبي** موارد الحتف ظلمَا

وأنت يا قلب كم ذا تجني على **الجسم سقما**[1]

يتضح من خلال هذين البيتين وجود عنصر عام وهو " الجسم " وعناصر أخرى جزئية تندرج تحت هذا العنصر الكلي (عين، قلبي، سقما)، فتسهم هذه العلاقة في تتابع الأبيات واستمرارية دلالتها، مما جعلها مترابطة ومتسلسلة.

مثال10:

يقول الشاعر في قصيدة **وداع الرّبيع [الرجز]:**

وأقامت لها **الطّبيعة** عرسا رنّ في مسمع الوجود صداهُ

فابتسام **الزّهور** فيض سرور وغناء **الطّيور** سحر غناهُ

و**حفيف الأوراق** وسوسة الحلي وعرف الزّهور طيب شذاهُ

[1]– المصدر السابق، ص137.

وتثني **الأغصان** رقص عذارى كلما نقل **النّسيم** خطاهُ

و**مروج النّبات والزّهر** بسط متى غرد الهزار حكاهُ...

أبدعت وشيه مغازلة الشّمس كلّ **سهل** به **بساط** كساهُ...

وصفوف **الأدواح** تحكي عروشا وحاكت يد **الغيوث** سداهُ

و**خرير الأنهار** أنغام أوتار لم تغفر أمامهن جباهُ [1]

جاء التضام في هذه الأبيات في الكلمات التي تندرج ضمن صنف عام، والذي يظهر من خلال توظيف الكلمات التالية (الزّهور- الطّيور- حفيف الأوراق- الأغصان- النّسيم- مروج النّبات والزّهر- سهل- بساط- صفوف الأدواح- الغيوث- خرير الأنهار)، فهي عناصر تصنّف تحت اسم عام هو " الطبيعة "، ودلالتها تتعالق معه وتنسجم، لأنها تحوم حول المعنى العام وترتبط به مادام أنّها مصنفة ضمن مجاله.

مثال11:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **مات ابن باديس [البسيط]:**

ما حال **جسم** إذا ما **الرأس** فارقه لا خير بعد الرّأس في الذّنب [2]

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص46-47.

[2]- المصدر السابق، ص241.

ورد في هذا البيت عنصر عام وكلي وهو " جسم " الذي اندرج ضمنه عنصر جزئي وهو " الرأس "، مما ساهم في اتساقه وتلاحمه.

الفصل الثاني

وسائل الانسجام في ديوان أحمد سحنون

1)تعريف الانسجام

2) السياق

3) مبدأ التغريض

4) مبدأ التأويل المحلي

5) مبدأ التشابه

6) مفهوم التناص

7)موضوع الخطاب (البنية الكلية)

8)الإجمال والتفصيل

9) المناسبة

1-تعريف الانسجام:(Cohérence):

أ – لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة (س. ج. م) : " سجمت العين الدمع والسحابة الماء، تسجمه وتسْجُمه سجمًا وسجوما وسجمانا وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرًا... ودمع مسجوم سجمته العين سجما وقد أسجمته وسجمه والسَجَم الدمع... وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب... سجم العين والدمع والماء يسجم سجومًا وسجامًا إذا سال...."[1] .

كما ورد في القاموس المحيط تعريف اخر للانسجام: " سجم الدمع سجومًا وسِجامًا، وسجمته العين، والسجامة الماء تسجمه وتسْجُمه سجمًا وسُجومًا وسِجامًا، قطر دمعًا وسال قليلاً أو كثيرًا "[2].

ومن هنا نستنتج أن المعاني المتعلقة بمادة (سجم) تدور حول الصَّب والسيلان، وهذه المفردات تعني التتابع والتتالي والانتظام فيأتي الكلام منحدرًا كتحدر الماء المنسجم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص131.

[2]– الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق، يوسف الشيخ محمد الباقي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مادة (س. ج. م)، ص1009 –1010.

ب-اصطلاحا:

إنّ الانسجام هو نظرة شاملة توضع في حسبان النص في بنيته الدلالية والشكلية، فهو يدل على العلاقة بين التصور الدلالي والمعرفي. ومن هنا يعتبر الانسجام أحد المصطلحات التي عرفت التباين بين الدارسين، فمثلاً محمد خطابي نجده اختار مصطلح الانسجام، أمّا تمام حسان ترجمه بالالتحام، ومحمد مفتاح بالتشاكل حيث أخذ على ضوءه قصيدة تعرض فيها التشاكل الصوتي والتركيبي والدلالي رابط ذلك كله بالقواعد التداولية[1].

ومن جهة أخرى تطّرق الباحثان سعد مصلوح ومحمد العيد إلى مصطلح الحبك بدلاً من الاصطلاحات السابقة حيث يقول محمد العيد: " فقد أثرت الحبك على غيره مما دار مداره"[2].

ومن هذا التباين نستطيع القول أنّ الانسجام أو الحبك اكتسب أهمية خاصة ومعتبرة في علم اللغة النّصي.

ويعرفه إبراهيم الفقي بأنه " العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص "[3] ويقصد به العلاقات غير المرئية الموجودة في عمق النص.

---

[1]- خلود الغموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقات بين النص والخطاب، علم الكتاب الحديث، الأردن، د ط، ص20.

[2]- محمد العبد، النص والخطاب، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1 ،2005 م، ص90.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000 م، ص94.

ويرى محمد خطابي " بأن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه بحيث يطلب بناء الانسجام، من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلاً (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن من الانسجام "[1] أي أن المتلقي هو الذي يبني الانسجام ويستنتج التعالق بين المعاني، وللأفكار، وفيه يتجاوز المستوى الشكلي إلى المستوى العميق.

ويتخذ الانسجام **آليات** عدة تسهم في بناء الخطاب أهمها:

1-السياق:

يمثل السياق أحد أهم عناصر الانسجام التي تساهم في تحقيق التماسك النصي وتحديد المعنى، ويقصد به " مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات أو تنشيط التفاعل بين المرسل والمتلقي، فكل جملة مهما كانت تحتاج دائما إلى سياق يسند للجمل التي نجدها في كتب النحو والمؤلفات اللسانية سياقات تأويلية مبنية على القوالب اللغوية التي تساهم في البناء التأويلي له"[2] ، ويتضح لنا أن السياق يتشكل من علاقة النص بالقارئ أو المتلقي، فله أهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص كما يساهم في إحداث التماسك بين أجزاء النص، فوجوده ضروري وبدونه لا

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5 -6.

[2]- غنية لوصيف، الاتساق والانسجام في قصيدة "مديح الظل العالي لمحمود درويش"، مقارنة لسانية نصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة،2012م-2013م، ص59.

يمكن للجمل أو للنصوص أن تكون مترابطة أو متماسكة، لذلك قيل " أن الجمل وأشكال القول يتماسك بعضها مع بعض الآخر دلاليا من خلال المعلومات التي يقدمها النص، ولكن إذا فقدت الجمل السياق تكون غير متماسكة الأجزاء "[1] ، ويذهب براون ويول " إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، والسياق لديهما يتشكل من المتكلم / الكاتب والمستمع/ والقارئ، والزمان والمكان لأنه يؤدي دور فعال في تأويل الخطاب بل كثير ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين "[2].

والمقصود من هذا أنّ السياق يتشكل من متكلم وكاتب يربط بينهما نفس الزمان والمكان ويجب على محلل الخطاب أن يكون على علم بالسياق لأنه يلعب دورًا هامًا في اكتشاف الغموض في النصوص، وتحديد المعنى العام لها، مما يساهم في تأويل الخطاب.

ويؤكد براون ويول أنّ فهم السياق يستوجب " منا على الأقل معرفة هوية المتكلم المتلقي والإطار الزماني والمكاني للحديث اللغوي "[3] ، وبالتالي فالسياق يعتبر العمدة في إنتاج النص وفي فهمه فالمتكلم لا يستطيع أن ينتج نصًا إلا إذا توفرت الشروط الخارجية والنفسية لإنتاجه، ولا يتلقى هذا النص تلقيًا مدركًا إلا إذا كان المتلقي على علم كافٍ بهذه الظروف

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1، ص102.

[2]– براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، تشر العلمي، السعودية،1997 م، ص37.

[3]– المرجع نفسه، ص35.

التي صنعت هذا النص، وفي هذا الصدد رأى هايمس أن **خصائص السياق** قابلة للتصنيف إلى ما يلي:

أ- **المرسل:** وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب-**المتلقي:** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ت-**الحضور**: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

ث – **الموضوع:** وهو مدار الحدث الكلامي.

ج – **المقام:** وهو مكان وزمان الحدث التواصلي، وكذلك الإشارات والإيماءات.

ح – **القناة:** كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي.

خ – **النظام:** اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي.

د – **شكل الرسالة:** ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال.

ذ – **المفتاح:** ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة.

ر – **الغرض:** أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.[1]

[1]- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص41.

هذه الخصائص على محلل الخطاب أن يختار ما هو ضروري لمعرفة الحدث التواصلي، ولا يمكن أن تكون مجتمعة في فهم خطاب واحد، فقد نجد أن هناك عنصر أو عنصرين غالبين في إنتاج ذلك الخطاب وتأويله، والباقي غير موجود، وعليه يقول هايمس: " بقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادرًا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال "[1] .

والآن سنبحث في المدونة عن السياق الذي وردت فيه من خلال (المتكلم، والمتلقي، والقناة).

مثال 1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة " **إلى أخي العمري** " **[المتقارب]:**

أعزّيك في الزّوج أم في الولد وأوصيك بالحزن أو الجلد؟

حياتك نضّاحة بالأسى ودنياك مملوءة بالكمد

ودهرك ما يأت لي راميا يصيبك في القلب أم في الكبد

مضى " سالم " لم تمتع به قليل المقال قصير الأمد

وأختك من قلبه ودّعت وغال الرّدى بعده من تود

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص53.

فكيف أعزّيك فيما دهى وخطبك لم يك شخصا فقد؟ [1]

نحاول تطبيق خصائص السياق التي حددها هاريس على هذه المقطوعة كما يلي:

أ- **المرسل:** أحمد سحنون.

ب- **المتلقي:** العمري.

ت- **الموضوع:** تعزيته في وفاة زوجته وابنه وأخته.

ث- **القناة:** ديوان شعري.

ج- **النظام:** كلمات هذه المقطوعة سهلة واضحة بأسلوب مباشر.

مثال 2:

يقول الشاعر في قصيدة " **إلى الأستاذ مبارك الميلي** " **[الطويل]:**

برئت من السّقم الذي أنهك الجسما وهدد فيك العلم والأدب الجما

فكان على الإصلاح برؤك نعمة وكان على أعدائه نقمة عظمى

تمنّى رجال أن تموت لأنّهم رأوا منك في إقناعهم رجلا شهما

ولكن لطف الله جاء بضد ما تمنّوه فازدادوا على غمهم غما

لذلك أبقاك الإله نكاية لهم ونفى عن جسمك الضّرّ والسّقما

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص272.

أهنيك بالبرء الذي لم يكن سوى نجاح جديد للمبادئ قد تمّا [1]

أ- **المرسل:** الشاعر.

ب- **المتلقي:** مبارك الميلي.

ت- **الموضوع:** تهنئة الأستاذ مبارك الميلي بمناسبة شفائه من المرض.

ث- **القناة:** ديوان شعري.

ج- **المقام:** زمن الماضي.

يلعب السياق دورا هاما في بناء انسجام أبيات القصيدة، وذلك في استخلاص خصائص السياق، حيث يحتكم إليه لفهم محتوى الأبيات، وفي غياب السياق يصبح ذلك المحتوى غامضا ومبهما.

مثال 3:

يقول في قصيدة" **إلى الشباب** " **[البسيط]:**

ليهنك اليوم يا شباب جند إلى الخير قد أهاب

يهنيك جند غدا قويا مسدّد العزم لا يهاب

يهنيك جند لدى المعالي والمجد يستسهل الصّعاب

[1]-أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص284.

آماله في الحياة شعب في حبه استعذب العذاب

إلى العلا يا شباب إنّا نفديك بالروح والإهاب [1]

أ- **المرسل:** أحمد سحنون.

ب- **المتلقي:** شباب المؤتمر الإسلامي الجزائري.

ت- **الموضوع:** رسالة تشجيع للشباب العامل.

ث- **القناة:** ديوان شعري.

ج- **المقام:** زمن الماضي.

ح- **النظام:** لغة سهلة واضحة بأسلوب مباشر.

يعتمد القارئ على السياق لفهم المقطوعة والمتمثلة في تشجيع الشباب العامل الطموح والمجد وأداء رسالته بجرأة وإخلاص، فلا يمكن وضوح معاني الكلمات إلاّ بإدراجها في سياق معين، ومنه تحقيق التماسك الدلالي.

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص306.

2 –مبدأ التغريض:

يعد التغريض آلية من آليات الانسجام، يعرفه براون ويول بأنّه نقطة بداية كل قول وهذا ما أقرا به في قولهما: " ولو أمكن عرض عملية تصوير محتوى الخطاب في شكل سلم هرمي للعناصر الموجودة في الخطاب لاعتبرنا العناصر الواقعة في أعلى السلم مرشحة تلقائيًا لأن تكون المكونات الأكثر أهمية في موضوع الخطاب "[1] ، ويتضح من خلال هذا القول أن العناصر الواقعة في أعلى السلم أو الخطاب هي عادة ما تكون العنوان أو الجملة الأولى "النواة" التي ينطلق منها المتلقي كنقطة محورية، إذ أن " الجملة الأولى في أي نص تمثل معلمّا عليه يقوم اللاحق منها ويعود وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها مَعْلَمًا تقوم عليه سائر مكوناتها "[2] .

ويضيف محمد خطابي تعريفًا مقننًا للتغريض، إذ يرى بأنّه " ذلك الارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه، وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته "[3]، كما بيّن خطابي الطرق التي يتم بها التغريض منها: تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية "[4] ، إذن التغريض هو مبدأ يحرص على وحدة الموضوع والغرض اللذان يحققان

[1]– براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص124 –125.

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1993 م، ص67.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص59.

[4]– المرجع نفسه، ص59.

الانسجام على مستوى البنية الكلية للنص الشعري بداية من العنوان إلى آخر جملة أو آخر نقطة في النص .

مثال 1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة " **إلى أولادي** " **[الرجز]:**

مابين أولادي يقيم فؤادي لا خير في عيش بلا أولاد

أبني ما ذكر يمر بخاطري لسواكم في يقظتي ورقادي

قد عشت **ذكركم** نجّى مشاعري وغذاؤها في غربتي وبعادي

فارقتكم فإذا الحياة جميعها في ناظري قد جللت بسواد

لكنّ **فرقتكم** فإذا الحياة يهون وقعها إنّني **أفارقكم** لأجل بلادي

الله **يرعاكم** إلى أن نلتقي وننال بالتّحرير كلّ مراد[1]

تعلّق الشاعر بأولاده واضح في هذه الأبيات، من خلال الإحالة إليهم عن طريق ضمير المخاطبين (كم) باعتباره العنصر المغرّض، وعليه يساهم هذا الضمير في بناء أجزاء الأبيات بعضها ببعض.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص69.

مثال 2:

يقول الشاعر في قصيدة " **ربّي** " **[الخفيف]:**

رب إنّا عن **نهج دينك** حدنا حسبنا ذاك شقوة لا تزدنا

ربّ إنّا **بدينك الحقّ** قاومنا عدانا وعن مباديه ذدنا

ربّ إنّ **الإسلام** علّمنا **المجد** فجدنا على الأنام وعدنا

وأضأنا درب **الهدى** وهدينا كلّ ساع إلى المعالي وقدنا

ربّ إنّا بما اقترفنا اعترفنا وعلى جرمنا الكبير شهدنا

ربّ إنّا إلى **حماك** التجأنا **ربّ** إنّا على **نداك** اعتمدنا

ربّ إنّا منّا إليك فررنا **ربّ** إنّا تبنا إليك وعدنا [1]

يتجلى التغريض في هذه القصيدة في العنصر المغرّض: " ربّ "، حيث تكرر ثماني مرات، كما ذكر صفاته التي تتمثل في (نهج دينك، دينك الحقّ، الإسلام، المجد، الهدى، حماك نداك)، وكلما تحقق الترابط بين العنصر المغرض كلما كانت له علاقة به، وبالتالي يتحقق بالضرورة الانسجام.

[1]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص139–140.

مثال 3:

يقول الشاعر في قصيدة " **يا أميرا على القلوب** " **[الخفيف]:**

عاشها في عبادة وجهاد وقضى رهن غربة

ذاك شأن **الأميلا** لم يك مغترا بدنيا مصيرها للنّفاذ

إنه **نبغة الرسول** الذي قد كان خير العباد والزهاد

هاهو القائد المظفّر قد عاد لأرض الحمى برغم الأعادي

هاهو ابن " **الجزائر** "**البرّ** قد أضحى قريب المزار للوارد

وأتاك **الأمير** بعد انسحاب الاحتلال وموت الاستبعاد

إن يكن مات **نائي الدّار** إنّا قد أعدناه مكرما للبلاد

فترسّم خطاه في **الدّين والخلق وحب العلا وصدق الجهاد**[1]

نظم الشاعر هذه القصيدة بمناسبة نقل رفات الأمير عبد القادر إلى الجزائر، وجاء فيها " الأمير " العنصر المغرّض، وذكر فيه جزء من اسمه " الأميلا "، وبعض صفاته (إنه نبغة الرسول، خير العباد، هو القائد المظفر، هو ابن الجزائر البرّ، نائي الدار، الدّين، الخلق، حب العلا، صدق الجهاد)، وهو تغريض الأسماء، هذه الصفات هي عناصر تحوم حول

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص260–261.

العنصر المغرض الأمير أي أنّها تتعالق(تلتحق) به ولا تنفصل عنه، فهي تنسجم معه ما دام أنّ معانيها ودلالتها هي نفس دلالة العنصر المغرض، إذ به تمّ فهم الأبيات وعدم انقطاع الفكرة.

3-مبدأ التأويل المحلي:

يرى محمد خطابي أن هذا المبدأ يرتبط " بما يمكن أن يعتبر تقييدًا لطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنّه مبدأ متعلق أيضًا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في التأويل مؤشر زمني مثل الآن ... ويقتضي هذا وجود مبادئ في متناول المتلقي تجعله قادرًا على تحديد تأويل ملائم ومعقول "[1] ويعتبر التأويل المحلي الذي يعلم المستمع بأن لا ينشئ سياقًا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما .

ويعرفه أحمد عرابي بقوله " هو الذي يعتمد فيه القارئ على إعمال فكره بحيث يستعين على ما عنده من آليات لغوية خارج النص أو ضمنه ليتوصل إلى الدلالة المرادة "[2] من خلال هذا ندرك أهمية التأويل المحلي، يقيد السياق ويجعلنا نستبعد التأويل غير المنسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص56.

[2]- أحمد عرابي، أثر التخريجات الدلالية في الخطاب القرآني، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، تيارت، الجزائر،2010 م، ص56.

4-مبدأ التشابه:

يعتمد هذا المبدأ على التجربة السابقة التي تساعد القارئ على تحليل النصوص " ويتم ذلك عبر تشابه نص مع نصوص أخرى حيث يتعامل المتلقي مع النصوص من خلال التجربة التي اكتسبها بفعل القراءة ويؤدي إلى استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات "[1] وهذه الخصائص تمكنه من قياس بعضها على بعض من أجل " الفهم والتأويل بناءً على المعطى النصي الموجود أمامه، ولكن بناءً أيضًا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقاته مع خطابات سابقة تشبهه أو بتفسير اصطلاحي انطلاقا من مبدأ التشابه "[2] بمعنى أن القارئ يلجأ إلى خلق أدوات المناسبة للمقاربة وعقد مقارنة بين الخطابات استنادًا إلى مبدأ التشابه، والمشابهة أداة تساعد على الفهم، كما تساهم في تحقيق تأويل منسجم ومتماسك.

ومن هذا المنطلق " يعد التشابه أحد الاستكشافات الإنسانية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق "[3] ويتضح لنا مما سبق أنّ مبدأ التشابه من الوسائل التي تساعد المتلقي أو القارئ في تأويل النص واكتشاف خصائصه والتنبؤ بما يمكن أن يكون في نهاية الخطاب أو النص.

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

5- مفهـــــــوم التنـــــــــاص:

يعتبر التناص سمة من السمات التي تحقق النصية، وكذلك لديه القدرة في الولوج إلى عمق النص مما يجعله منسجما مع بعضه ومترابطا مع النصوص الأخرى أو السابقة ويعرف التناص بأنه: " مجموعة من طرائق الإنتاج الفني التي يثبت من خلالها تفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه أو هو عبارة عن علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر الإنتاج نص لاحق "[1]. مما يعني أن التناص قائم على العلاقة التفاعلية في توليد النصوص بين نص سابق ونص لاحق.

وترى جوليا كريستيفا أن التناص يندرج ضمن ما يسمى بإشكالية الإنتاجية النصية و تعرفه بأنه ذلك:" التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، و هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و العمل التناصي هو اقتطاع و تحويل "[2] .

أما روبرت دي بوجراند فيرى بأن مفهوم التناص يتضمن " العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير

[1]- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، 1430هـ- 2009م، ص 97 .

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث " دار هومة، د ط، ج2، ص 107

وساطة"[1]، إذن التناص من منظور دي بوجراند هو تداخل و تراكم و تفاعل بين نص حالي و نصوص أخرى سابقة و متزامنة معه.

مثال1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **أتونس خطبك خطب الشَّمال [المتقارب]:**

سينتقم الله ممن بغى وما الله للوعد بالمخلف [2]

نرى أحمد سحنون يحذر الطغاة المستعمرين المستبدين أنّ وعد الله نافذ لا محالة، وأنّ انتقامه سيكون شديدا، فنلاحظ هنا أنّ الشطر الثاني من البيت جاء كما وردت الآية في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**فَلاَ تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ**"[3]، إذ يستعين القارئ بالآية القرآنية لفهم هذه الأبيات وبناء انسجامها.

[1]– روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ– 1998م، ص 104 .

[2]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص266.

[3]– إبراهيم: الآية 47.

مثال2:

يقول الشاعر في قصيدة **إلى الأمة الجزائرية [الرمل]:**

واستعينوا بالله ينصركم على كل باغ إنّه نعم النصير[1]

نلمح من خلال هذا البيت آية قرآنية، يفهم منها القارئ ضرورة الاستعانة بالله عز وجل للنصر، وهذا التأويل بناء على التناص قائم على استحضار الآية الكريمة:" **يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِتْ أَقْدَامَكُمْ** "[2]، وفيها يفهم المعنى السابق، ويبنى انسجامه.

مثال3:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **رب رحماك بالفقير [الرمل]:**

ربّ إنّ الفقير أسلمه للنّاس فلا راحم له أو مجير

فكن له خير راحم ونصير أنت نعم المولى ونعم النّصير[3]

وهذا يتوافق مع قوله تعالى:" **وَإِنْ تَوَلُّوا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ مَوْلاَكُمْ نِعْمَ المَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ** "[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص112.

[2]– محمد: الآية 7.

[3]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص142.

[4]– الأنفال: الآية40 .

ونرى الشاعر في هذا البيت يعتز كثيرا بانتمائه إلى أمة الإسلام، وأشار إلى كون الأمة الإسلامية خير الأمم على وجه المعمورة، وهذا يتطلب منّا الارتفاع إلى مستوى هذه الخيرية في السلوك والعمل[1]، وهذا يعني أنّ الفهم يؤدي إلى بناء الانسجام، وعدم الفهم يعني اللانسجام.

مثال4:

يقول الشاعر أيضا في قصيدة **الفقير الصّابر [الخفيف]:**

لست أشكو بثّي وحزني إلاّ لإلهي فإنّه بي أرحم [2]

وذلك مأخوذ من قوله تعالى على لسان " يعقوب عليه السلام ": " **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ** "[3]. إنّ التعالق النصي القائم بين النص الشعري والآية القرآنية آتٍ من الحالة الشعورية لأحمد سحنون،ومعنى هذا أنّ قول الشاعر ينسجم مع ما جاء في الآية الكريمة، ومن هنا فالتناص القرآني أسهم في تحقيق الانسجام النصي.

[1]–محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، ج1، ص87.

[2]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص166.

[3]– يوسف: الآية86 .

مثال5:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **نحن نسلّ الهدى[الخفيف]:**

وستلقى جزاء صنعك في يوم عظيم فيه الجوارح تشهد [1]

ويتفق الشطر الثاني مع البيت، مع قول الله تعالى:" **حَتىَّ إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعَهُمْ وَأَبْصَارَهُمْ وَجُلُودَهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** "[2]، فنلاحظ أنّ فكرة الشاعر تتناص مع الآية القرآنية أي ترتبط بها ولا تحيد عنها، وبالتالي تحقيق التماسك النصي.

مثال6:

يقول أحمد سحنون في قصيدة **إلى التلميذ [الرمل]:**

" خالق النّاس بخلق حسن " فجمال الخلق عنوان الرّشاد [3]

إنّ التناص الموجود في هذا البيت يقوم على الاقتطاع من الحديث النبوي الشريف **(... واتبع الحسنة السيئة تمحوها وخالق النّاس بخلق حسن)**، ومعنى هذا أنّ التناص مع الحديث النبوي حقق الانسجام النصي.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص129.

[2]– فصلت: الآية20 .

[3]– المرجع السابق، ص16.

مثال7:

من نماذج التناص مع الحديث النبوي الشريف أيضا ما أورده الشاعر أحمد سحنون على استحضار قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم)(**سلمان منا أهل البيت**)، حين اختلف فيه المهاجرون والأنصار، من أنّ كليهما يريد ضمّه إليه لمكانته الرفيعة، فامتص الخطاب الشعري السحنوني في هذه الأبيات الخطاب الديني من حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فوقع التناص :

أعظم شيء به تهنا قول الرسول: " سلمان منّا "

" سلمان " من صفوة كرام عاش لركن الإسلام ركنا

وصار من أهل بيت طه وقال طه: " سلمان منّا " [1]

ومن خلال الأبيات والنماذج الشعرية سواء على مستوى التناص القرآني مع الحديث النبوي الشريف يقفز ذهن القارئ إلى الدّين الإسلامي الحنيف، ومقدرة الشاعر وتميزه باستحضار البعد الدّيني.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص298.

مثال8:

يقول المتنبي **[البسيط]:**

عيد بأية حال عدت يا عيد لما مضى أم لأمر فيك تجديد [1]

أمّا أحمد سحنون فيقول **[البسيط]:**

عيد هل أنت عيد أم أنت همّ جديد [2]

نلاحظ أنّ هناك تشابه للظروف بين الحدثين، حيث نظمت كلا القصيدتين في مناسبة العيد، فكلاهما في المنفى، وكلاهما كان يعاني من الهموم على المستوى الشخصي والوطني، وبالتالي أسهم التناص الشعري في تحقيق الانسجام النصي.

مثال9:

يظهر التناص بوضوح في قصيدة أحمد سحنون (مجالسة الكتاب) مع بيت المتنبي **[الرمل]:**

أعز مكان في الدنى سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب [3]

ويقول الشاعر أحمد سحنون **[المتقارب]:**

[1]–أبو الطيب المتنبي، الديوان (شرح وتعليق يحي الشامي)، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان،1997م، ص111.
[2]– أحمد سحنون، الديوان الأول،ج1، ص168.
[3]– المرجع السابق، ص43.

جليسي الكتاب أبر الصحاب به قد جنيت الأماني العذاب [1]

نلاحظ أنّ فكرة المتنبي تتناص مع فكرة أحمد سحنون، حيث جعل كل منهما من الكتاب خير جليس لأنه لا يأمن شره ولا يحتاج في مجالسته إلى مؤونة، والكتاب يقص عليه أنباء الماضيين فهو خير جليس، ومن هنا فإنّ التناص الشعري أسهم في تحقيق التماسك النصي.

مثال10:

نرى أحمد سحنون في قصيدة **نجوى** يتناص مع الإمام الشافعي حيث يقول**[الكامل]:**

وطلبت خلاّ أرتضيه فلم أجد إلا عديما للوفاء كذوبا

متطلعا للعيب في إخوانه فكأنّ فيه على أخيه رقيبا

يلقاك بالوجه الضحوك وقلبه من بغضه قد أضمر التّقطيبا[2]

يقول الإمام الشافعي **[البسيط]:**

لا خير في ود امرئ متملق حلو اللسان وقلبه يتلهب

يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ عنك كما يروغ الثغلب[1]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص328.

[2]– المرجع نفسه، ص169.

نرى أنّ كلا من الشاعرين أحمد سحنون والإمام الشافعي يتفقان على أنّ الدنيا صارت ضروبا من الخداع والمكر، لا يؤمن فيها أخ، ولا يتخذ الخليل، وأن الإنسان مهما يكن لا يخلو من عيوب ومساوئ لذا على المرء أن يحذر كيد الزمن، وصروف الدهر، فكم من عدو تلقاه في ثوب صديق، وبالتالي تحقق الانسجام النصي.

مثال11:

نرى الشاعر أحمد سحنون يتناص مع أبو فراس الحمداني **[الرجز]:**

عصفورة مرّت على غرفتي تشدوا بلحن ساحر النّبرة

عصفورتي إن جئت أرض الحمى وشمت بيتا قد حوى صبيتي

كوني رسولا صادقا للتي تحية الطّلّ إلى الزّهرة [2]

ويقول أبو فراس الحمداني **[الطويل]:**

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارة هل تشعرين بحالي

أيا جارة، ما أنصف الدّهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم، تعالي

تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بالي [1]

---

[1]– محمد الشافعي، الديوان، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر،2002م، ص19.

[2]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص64.

نلاحظ في كلا المقطوعتين وجود تشابه بين الحدثين، حيث نظمت كلا القصيدتين في السجن، وكلاهما تتضمن الشكوى والعتاب، ومعنى هذا أنّ قول الشاعر ينسجم مع قول أبو فراس الحمداني، ومن هنا فالتناص الشعري أسهم في تحقيق التماسك النصي.

مثال12:

وقع التناص بين أحمد سحنون ومحمد العيد آل خليفة حيث يقول أحمد سحنون حول المسجد الأقصى في قصيدة **فلسطين [الطويل]:**

فداك العدا، لا تقبلي قسمة العدا وللموت سيري، ولا تبيتي على دخل [2]

يقول محمد العيد آل خليفة:

القدس للعرب من زمان لا تقبل فيك من شريك [3]

نلاحظ أنّ كلا من الشاعرين يدعوان إلى عدم محاولة تقسيم فلسطين، وأن لا تقبل أيّ قسمة أو مساومة، ومعنى هذا أنّ قول كل من أحمد سحنون ومحمد العيد آل خليفة ينسجمان مع بعضهما البعض، مما ساهم في تحقيق الانسجام النصي.

مثال14:

---

[1]– أبو فراس الحمداني، الديوان، ص130.

[2]–أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص120.

[3]– محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، د ط، عين مليلة، الجزائر،2010م، ص286.

من تقنيات التناص استدعاء الشخصيات التاريخية واستلهامها، ومن أمثلة ذلك يقول في قصيدة **فلسطين إنّا أجبنا النّداء [الطويل]:**

فجيش " الجزائر " أقوى الجيوش يؤدّب من خان أو ألحدا

سيبطل ما سنّ شرع الهوى ويصلح في الكون ما أفسدا

بإصرار " **عقبة** " **وابن** " **الوليد** " و " **طارق** " **وابن** " **نصير** " اقتدى [1]

إنّ الملاحظ في هذه الأبيات الشعرية أنّ أحمد سحنون في استدعائه للشخصيات التاريخية في خطابه الشعري (عقبة، ابن الوليد، طارق، ابن نصير)، واتكائه على الماضي يمد النص بإيحاءات منبثقة من الماضي ومتجهة نحو الحاضر، لذا جاء استدعاؤها دلالة على اليهود الذين اغتصبوا أرض فلسطين ودمروها، مما ساهم في فهم الأبيات وبناء انسجامها.

مثال15:

أمّا في استحضار المكان فيقول أحمد سحنون في قصيدة **فلسطين إنّا أجبنا النّداء [الطويل]:**

إلى **الثأر** يا معشر المسلمين إلى القدس كي ننصر المسجدا

إلى " **القدس** " مطرد منه اليهود إلى " **مصر** " ندفع عنها العدا

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص125.

إلى " **سوريا** " كي نفك الحصار عن أرضها ونجيب الندا

" **لعمان** " إذ صمدت للعدا وحق " لعمان " أن تصمدا [1]

من الأمكنة التي شغلت مساحة واسعة من اهتمام الشاعر هي (القدس، مصر، سوريا، عمان)، يحاول من خلالها إثبات الهوية الفلسطينية ومكانتها التاريخية التي حاول الكيان الصهيوني طمسها، وأنكر حقوقه في أرضه، ومنه تحقق التماسك الدلالي في هذه الأبيات.

مثال16:

يقول الشاعر في قصيدة **بلادي [المتقارب]:**

" **بأوراس** " منهم عتاد عظيم

" **وورسوس** " فيها شباب كريم

" **وجرجرة** " ذات مجد صميم

تموت عليك وتحيا لك [2]

مثال17:

يقول الشاعر في قصيدة **يا لها غربة [الخفيف]:**

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1 ، ص124.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

فيهم من بني " **الجزائر** " شبّان كرام من خيرة الشّبان

وصناديد من " **قسنطينة** " الشّمّاء أرض الأبطال والشّجعان

وليوث خاضوا الوغى في " **تلمسان** " فدانت لهم قوى الطّغيان

وإذا ما ذكرت " **وهران** " فالعرب البهاليل ثم في وهران [1]

إنّ استحضار الشاعر في كلا المقطوعتين لأماكن تخص وطنه افتخارا واعتزازا بشباب بلاده، مما ساهم في انسجام الأبيات وتماسكها.

6-موضوع الخطاب (البنية الكلية):

" تعد البنية الكلية عاملا أساسيا، من خلالها يستطيع القارئ التحكم في دلالات النص وموضوع النص أو الخطاب، واستجلاء بنيته الكلية، سواء أكانت دلالية أم معجمية أم تركيبية أم تداولية"[2] ويعني ذلك أن هناك تقاربا كبيرا بينهما، ما داما يهدفان إلى تمثيل دلالي لموضوع ما أو قضية معينة أو عديدة، يطرحها النص أو اختزال معنوي للخطاب بأكمله.

وهذا ما سنحاول التأكيد عليه، من خلال هذا القول فلكل " خطاب بنية كلية تربط بها أجزاء الخطاب، وإن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية، عبر عمليات متنوعة تشترك كلها

[1]- المصدر السابق ، ص96-97.

[2]- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2015، ص 118.

في سمة الاختزال (...) كما أنها مفهوم مجرد (حدسي)، به تتجلى كلية الخطاب ووحدته"[1]، إذن موضوع الخطاب مرتبط ارتباط شديد بالبنية الكلية، فلكل خطاب بنية لتربط بين أجزائه.

نلاحظ مما سبق من مفاهيم أنه لا توجد فروقات بين البنية الكلية وموضوع الخطاب، إذ " تعد البنية الكلية افتراضا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولا ومفهوما، "موضوع الخطاب" هو هذه الوسيلة وإن كنا لا نلمس الفروق، بين هذين المفهومين ونعني موضوع الخطاب والبنية الكلية"[2] وعليه مفهوم موضوع الخطاب، تعد وسيلة تفسيرية وتوضيحية تجعل البنية الكلية للنص واضحة ومفهومة.

مثال1 :

يقول الشاعر في قصيدة" **إلى المعلم** " **[الرمل]:**

هات من نشء الحمى خير عتاد وادّخرهم لغد جند جهاد

هات نشئا صالحا يبني العلا ويفك الضّاد من أسر الأعادي

هاته نشئا قويا باسلا إن دجا خطب يكن أول فاد

حطه بالإسلام من كل أذى واحمه بالخلق من كل فساد

واهده بالعلم فالعلم سنى ومن القرآن زوّده بزاد

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 46.

[2]–المرجع نفسه، ص 46.

صغه للإسلام نبراس هدى ومثالا من ذكاء واجتهاد

سر به في طرق مأمونة إنّ في كفيك آمال البلاد

إنّ في كفيك بذرا فاسقه من ينابيع المعالي فهو صاد

إنّ في يمناك جيلا فاهده نهجه إنّك للأجيال هاد

إنّ في يمناك شعبا كاملا يتنزى بين ظلم واضطهاد

لم يزل في القيد منهوك القوى منذ ألقى للأعادي بالقياد

فرّقت أهواؤه أجزاءه ويحه لم يلتجيء للإتحاد

وتفشّى كلّ داء قاتل فيه من جهل إلى سوء اعتقاد

وصل النّاس إلى غاياتهم وهو في أسر جمود كالجماد

يا مربي النّشء يا باني النّهى يا محلّ الحبّ من كل فؤاد

قد إلى العلياء أبناء الحمى وإلى تحريرهم كن خير حاد

لا تقل: شمس بني الضاد اختفت وطوت أيّامهم سود عواد

إن ذوى النّبت فإنّ البذر باطن الأرض لينمو في ازدياد

لا تضق ذرعا ولا تهلك أسى أمّة الضّاد ستحظى بالمراد [1]

المقطع 1 :(من البيت1 إلى البيت6) ⟵ يحث مربي النشء على تربية جيل يرفض الأغلال والقيود، جيل متطلع إلى العلا يحدوه في ذلك النجاح، ويتخذ الإسلام طريقا والحرية هدفا.

المقطع 2: (من البيت 9 إلى البيت 14) ⟵ يدعو المعلم إلى تحرير شعبه من ظلام الجهل، الذي مهد لظلام الاستعمار، وبقي هذا الشعب رهين القيود، فالناس قد أدركوا المنى، والجزائر لا تزال مسرحا للظلم والاضطهاد.

المقطع3 : (من البيت17 إلى البيت19) ⟵ لعل هنا يخشى الشاعر أن ينفذ اليأس والملل إلى مربي النشء، فيذكره أنّ البذر في حياة دائمة، ولو أن النبات قد مسه الذبول، وأمة الضاد حية في النفوس والضمائر.

فهذه المقاطع ترتبط دلالتها وتتعالق مع الموضوع الرئيسي الذي تتناوله القصيدة، فجاء كل مقطع يعبر عن موضوع مختلف عن الآخر، والتعالق هنا يبنيه القارئ بناء على فهمه للعلاقات الموجودة بين هذه المقاطع، وهي علاقات يستنتجها القارئ ويفهمها، والفهم دليل على الانسجام.

مثال2:

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص14–15.

يقول الشاعر في قصيدة **إلى أبي [الرجز]:**

حياتك كلها كانت كفاحا مريرا قد جنيت به النّجاحا

فكنت أبا مثاليا حكيما به نلت السعادة والفلاحا

وكنت أخا كريما أريحيا يبادلني الفاكهة والمزاحا

وكنت معلما يقظا تقيا يقلدني من التقوى سلاحا

يعلمني المكارم والمعالي ويهديني الفضيلة والصلاحا

حنانك كان في بؤسي عزاء ورأيك كان في ليلي صباحا

فتحت بصيرتي وأنرت نهجي فسرت إلى الكمال خطى فساحا

ويوم فقدت أمي كنت أنت أمي تواسيني وتنسيني الجراحا

فليس أحقّ منك بصفو ودي ولا أولى احتراما وامتداحا

وإن قصرت في شكري وبري ففضلك يفحم اللّسن الفصاحا

سألت الله أن تبقى وحسبي بقاؤك لي رجاء واقتراحا

ليحظى ناظري بسنا محيا مددت به إلى الجوزاء راحا [1]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص70.

تطّرق الشاعر في هذه القصيدة إلى الحديث عن أبيه الذي كان له سندا في الحياة، فجاء كل مقطع يعبر عن موضوع مختلف عن الآخر ومنه:

المقطع1: (من البيت1 إلى البيت7) ـخصص الشاعر هذا المقطع للحديث عن أبيه الذي كان له أبا مثاليا وأخا كريما ومعلما يقظا في الوقت نفسه.

المقطع2: (من البيت 8 إلى البيت10) ـــفقدان الشاعر لأمه التي تركت فراغا في قلبه ولكن أباه عوضه عن ذلك الحرمان بحيث كان بمثابة الأم له، وأنه مهما شكره ومدحه لن يوفيه حقه.

المقطع3: (من البيت11 إلى البيت12) ـــيسأل الله تعالى أن يحفظ له أباه .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أنّها تتقاطع وتشترك فيما بينها مع الموضوع الرئيسي، وهو حديثه عن والده، مما ساهم ذلك في فهم أبيات القصيدة، فالفهم يعني بناء الانسجام، وعدم الفهم يعني اللا انسجام.

مثال3:

يقول الشاعر في قصيدة **فلسطين [الطويل]:**

أمواطني أقدام النّبيين والرّسل وموطن نسل الوحي بورك من نسل

فداك العدا لا تقبلي قسمة العدا وللموت سيري لا تبيتي على دخل

ولا تحفلي بالنّاس إن جار حكمهم عليك فإنّ الله يحكم بالعدل

وخلفك جيش من بني العلم رابض ليبعد عن أرض الهدى عابدي العجل

يدربه رمز الفدى بطل الحمى ذكي الحجى ماضي العزيمة كالنّصل

سيجني " بفوزي " فوزه في جهاده ولو بلغت أعداؤه عدد الرّمل

ويسنده " عبد الكريم "برأيه ويرشده " عزام " للمسلك السّهل

حوى من حماة الضّاد كلّ مخاطر ومن قادة الإسلام كلّ فتى فحلّ

فمن أشيب ساس الأمور مدرّب ومن حدث ندب ومن بطل كهل

جنود لها الإيمان والصّبر عدّة لدى الحرب ليسوا بالضّعاف ولا العزل

نمتهم " دمشق " " والعراق " " ويثرب " " ومصر" " ولبنان" على الفضل والنّبل

مساعير لا يثنيهم عن مرادهم ظلال المنايا في الصّوارم والنّبل

يسيرون للهيجاء ملء صدورهم ثبات وعزم لا يبالون بالقتل

لقد أقسموا أن لا تنام جفونهم وقد بات مسلوب الكرى بلد الرسل

فيا قادة الإسلام هبّوا لتنفذوا مهاجر إبراهيم بالنّفس والأهل

ويا زعماء الشرق ضمّوا صفوفكم ليصبح هذا الشرق مجتمع الشّمل

لقد جدّ جدّ العرب فاقتحموا الوغى ولا تدفعوا جدّ الحوادث بالهزل

ويا أغنياء المسلمين تسابقوا إلى البذل والإيثار ذي ساعة البذل

ويا شعراء الضاد حثّوا شعوبكم بشعر يداويها من الجبن والبخل

فما الشعر إلاّ ثورة غير أنّها " تصول بلا كف وتسعى بلا رجل "

ويا أيّها الجيش الذي رجّ ذكره قلوب العدى باكر فلسطين كالوبل

سترجع منشور اللواء مظفرا ويرجع أعداء النّبيين بالثّكل [1]

المقطع1 : (من البيت1 إلى البيت10) ⟵ خصص الشاعر هذا المقطع للحديث عن محاولة تقسيم فلسطين موطن الرسل ومهبط الوحي، ودعاها أن لا تقبل أيّ قسمة أو مساومة، فالحرية لا تباع والسيادة يبنى لها، وكيف يصير هذا الوطن العزيز إلى اليهود وفيه حماة الضّاد وقادة الإسلام (فوزي، عبد الكريم، عزّام) عدّتها الإيمان وقوّتها الصبر على المكاره، فالموت عندهم أعظم من الحياة.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص120–121.

المقطع2: (من البيت11 إلى البيت16) ←عمد الشاعر هنا إلى ذكر البلدان التي ربّت جنودا لا تهاب الموت ويسيرون إلى الحرب بثبات وعزيمة من أجل تحقيق النصر وهزم العدو.

المقطع3: (من البيت17 إلى البيت22) ←هنا يوجب الشاعر العرب أغنياء وفقراء، مثقفين وعامة النّاس وغيرهم أن يبذلوا ما في طاقاتهم، وما في وسعهم لنجدة إخوانهم في فلسطين، ولاشك في أنّ النصر سيكون حليفا لهم، وعلى الشعراء العرب أن يثيروا نخوة العربي ويذكروه بأمجاده.

فهذه المقاطع ترتبط دلالتها وتتعالق مع الموضوع الرئيسي الذي تتناوله القصيدة، وهي قضية فلسطين التي استأثرت بقلب الشاعر، شأنه في ذلك شأن كل عربي ومسلم، وبالتالي تبدو أبيات القصيدة منسجمة ومتداخلة فيما بينها.

مثال4:

يقول الشاعر في قصيدة **أهلا وسهلا [الخفيف]:**

وفد مصر الكريم أهلاً وسهلاً سوف تلقى ما بيننا لك أهلا

لح بأفق " الجزائر " الجهم بدرا وعلى جدب أرضها فاغد وبلا

امح من أفقها المعّبس دجنا وانف من أرضها الكئيبة محلا

صف بها كلّ ما تشاهد وانقل لبني النّيل ما تشاهد نقلا

قل لهم إنّ في " الجزائر" شعبا عربيا يسام خسفا وذلا

قل لهم إنّه يكابد ظلما قل لهم: إنّه يقاوم جهلا

فامنحوها معارفا وامنعوها لم تزل مصر للمكارم أهلا

لم تزل من قديمها موطن الفنّ غذّته طفلا وحاطته كهلا

وملاذا للدّين والضّاد مذ كانت لدين الإسلام والضّاد ظلاّ

سوف نرعى إحسانكم ما حيينا ونردّ الجميل قولا وفعلا [1]

المقطع1: (من البيت1 إلى البيت4) ⟵ زيارة أحد الوفود العلمية المصرية أيام حرب التحرير للجزائر، فوجدها تتخبط في الجهل والبؤس، ومصر أهل كرم وجود لا ترضى الذل والهوان.

المقطع2: (من البيت5 إلى البيت10) ⟵ لقد عرج الشاعر هنا ليلفت نظر الإخوة المصريين إلى الواقع المرير الذي تعيشه الجزائر، ليستعطي معروفا، فالأخ لأخيه سند، ويوصي الوفد عند عودته إلى مصر بإبلاغ السلام الحار، وينقل الجراح والمعاناة.

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص177.

نلاحظ أنّ هذه المقاطع تتداخل وترتبط دلالتها فيما بينها، مما سهّل هذا في تأويل الأبيات وفهم معناها ومنه إزالة الغموض واللّبس، وكل هذا يؤدي إلى الانسجام والتماسك النصي، وهذه الوحدة الكلية المتماسكة والمتشابكة شكّلت لنا قصيدة منسجمة في ذاتها تحمل علاقات دلالية معنوية بين المقطع الأول والثاني.

7-الإجمال والتفصيل:

"وهي علاقة وطيدة الصلة بتحقيق النصية فهي تقوم على ذكر قضية مجملة في بداية أي نص ثم يتم بعد ذلك طرح قضايا مجملة في بداية أي نص ثم يتم بعد ذلك طرح القارئ قضايا أخرى منفصلة لها تحمل دلالات ومعاني مكثفة تساعد القارئ على الفهم والاستيعاب فالعنوان مثلا يعتبر مجملا لقضايا النص أو لأكثرها (...) لأن المؤلف يحاول اختصار معاني النص كلها في قضية يدل على محتوى النص"[1]معنى ذلك البداية تكون بطريقة مجملة شاملة بعد ذلك يتم التوسيع فيها بشكل مفصّل.

كما تعد " من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها علماء النص لكونها تضمن اتصال المقاطع النصية بعضها البعض بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النص كما تجدر الإشارة إلى أن هذه العلاقة لا تسلك دائما سبيل المجمل بل قد

[1]- آمنة جهمي، في خطب مختارة من مستدرك، نهج البلاغة للهادي كاشف العطاء، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011م-2012م، ص 89.

يتقدم المفصل عن المجمل "[1] بالإضافة إلى أن هذه العلاقة لا تبدأ دائما بالمجمل إنما أحيانا بالمفصل وبعد ذلك يليه المجمل.

وتأكيدا على أهميتها و" علاقة الإجمال والتفصيل تعد إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع بعضها عن طريق استمرار دلالة معنية في المقاطع اللاحقة وقد أشرنا أيضا إلى أن علاقة الإجمال والتفصيل تسير في اتجاهين إجمال وتفصيل وتفصيل إجمال مما يثقل النص من رقابة الوتيرة إلى تنامي مطّرد"[2] وعليه يمكن أن نخلص في الأخير إلى أن علاقة الإجمال والتفصيل تعدّ ركيزة ومصدر أساسي لعلماء النص.

مثال 1:

يقول أحمد سحنون في قصيدة " **شجرة** " **[البسيط]:**

شجرة ناظرة **مخضرّه** إلى النفوس تبعث المسرّه

ذات **قوام** فارغ جذّاب يأخذ بالأبصار والألباب

أغصانها كأذرع الحسان تهمّ بالضّمّ والاحتضان

أوراقها مثل صغار الطّير منظرها يطرد كلّ ضير

[1]– الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد 8، 2012، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 78.

[2]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 272.

والنّاس قد تفيّؤوا **ظلالها** والشعراء استلهموا جمالها [1]

العنصر المذكور إجمالا هي " شجرة " حيث جاءت عامة شاملة، وجاء التفصيل في هذا العنصر بذكر بعض الكلمات مثل: مخضرّه، قوام، أغصانها، أوراقها، ظلالها، لإزالة الغموض والإبهام، ثم إنّ الدلالات المفصلة هنا تحوم حول المعنى المجمل ترتبط، وتتعالق منسجمة معه.

مثال 2:

يقول الشاعر في قصيدة" **دمعة على مصباح** " **[الخفيف]:**

عاش " **مصباح** " مثلها عاش مصباح ضياء تهفو له الأرواح

قاهرا للظّلام لم يثنه الإعصار يوما ولم تخفه الرّيـاح

طاهر الثّوب طاهر القلب **بسام المحيا** عبيره فواح

يا أخا حبه وفاء وصدق وهواه هو اللّباب الصراح

كنت **رمز الثّبات والصبر** **كالطّود** الذي لا تهزه الأرياح

يا أخا من صفاته **الصدق** **والإخلاص والنّبل والنّدى والسّماح**

وبها أحرز **النجاح** وهل يحرز إلاّ بمثلهن النّجاح ؟[1]

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص59.

نلاحظ أنّ البيت الأول ورد مجملا من حيث المعنى بواسطة كلمة " مصباح "، ثم تلته باقي الأبيات كي تفصل هذا المجمل بذكر بعض صفاته: قاهرا للظّلام، طاهر الثّوب، طاهر القلب، بسام المحيا، رمز الثّبات والصبر، الطود، الصدق، الإخلاص، النّبل، النّدى، السّماح، النّجاح.

إنّ هذه التفصيلات تحقق التماسك النّصي بفعل العلاقة القائمة مع القول المجمل لأن اللفظ المجمل تتناسل منه معاني ومدلولات يجب أن تفصل لكي يتمكن المرسل إليه من فهم الرسالة.

8-المناسبة:

تعد المناسبة من أهم العوامل التي تسهم في تحقيق التماسك النصي، فقد ذهب "محمد خطابي" إلى أن " المناسبة والتناسب بين الآية بحث عن علاقة آية بآية أخرى "[2]

ومن هنا نجد أن "إبراهيم الفقي" فصل في ذلك من خلال قوله "أن القرآن الكريم نزل جملة واحدة إلى بيت العزة في السماء الدنيا، في ليلة واحدة، ثم نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم في نيف وعشرين سنة منسجما، وهذا النزول مرة واحدة يوحي بتماسكه ووجود

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص277-278.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 189.

المناسبة بين الآيات من ناحية وبين السور من ناحية أخرى. ومن ثم فلا مكان للزعم بعدم الربط بين آياته وسوره "[1]

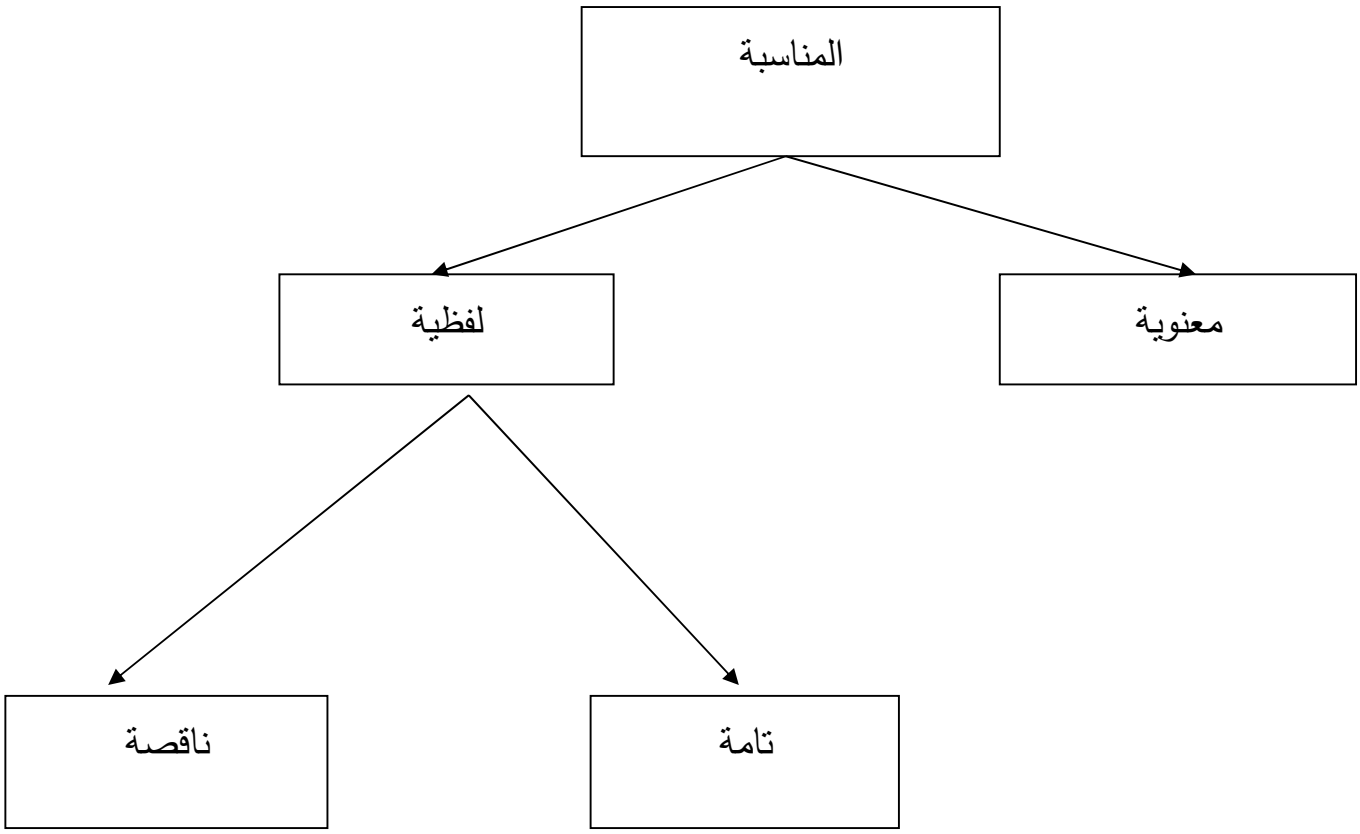
فالمناسبة تقتضي وجود علاقة بين المتناسبين، قد تكون ظاهرة، وقد تكون غير ظاهرة فيبحث عن الدعامة، فالمناسبة توصل إلى العلاقة وهذه العلاقة بدورها تقتضي مرجعية من أحد المتناسبين إلى الآخر، وإذا تحققت هذه المرجعية، تحقق التماسك بينهما، ومن هنا تظهر العلاقة القائمة بين المناسبة والتماسك النصي، وإسهامها في التحليل النصي"[2] بمعنى أن المناسبة تسهم في تحقيق الارتباط بين عناصر النص، فهي تبرز وظيفتها في تحقيقها للترابط والتماسك.

ذهب " ابن أبي الإصبع المصري " إلى تقسيم المناسبة إلى نوعين: مناسبة في المعاني ومناسبة في الألفاظ.

1)- المعنوية :أن يبتدئ المتكلم بمعنى ثم يتم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظ.

2)- اللّفظية : فهي توحي الإتيان بكلمات متزنات، وهي على ضربين: تامة وغير تامة، فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة وأخرى ليست بمقفاة. وهي موضحة في الشكل الآتي :[3]

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، ص 89.
[2]- المرجع نفسه، ص 99.
[3]- المرجع السابق، ص 92- 93 .



نستنتج من الشكل التالي أن المناسبة تنقسم إلى معنوية ولفظية، واللّفظية تنقسم إلى تامة وناقصة، فالمناسبة تبحث في التماسك بين النصوص وانسجامها وذلك بترابط وحداتها وأفكارها.

إنّ المناسبة من أهم العوامل التي تحقق الانسجام النّصي، فهي علاقة بين المتناسبين وتكون إمّا ظاهرة أو خفية.

وطبقًا لهذه العلاقة سنحاول توضيحها في قصيدة **إنّ الجزائر تشكو [البسيط]** من خلال دراستنا العلاقة القائمة بين العنوان والأفكار التي تحملها الأبيات الشعرية اللاحقة:

إنّ " الجزائر" تشكو لكم بدون لسان

تشكو لكم ما تلاقى من ذلّة وهوان

تشكو اغتصاب حقوق تشكو ضياع أمان

فلتنجدوها لتحيى كسائر البلدان

بأن تردوا إليها ما ضاع منذ زمان [1]

نلاحظ هنا أنّ الشاعر يصور لنا الجزائر على هيئة امرأة تشكو ضياع حقوقها وما تلاقيه من ذلّة وهوان، تبكي زمنها الغابر وأبنائها الذين تشردوا، لقد حرمها الاستعمار حقها في الحياة.

ثم يخص بالخطاب الشباب الجزائري، داعيًا إيّاه إلى نجدة بلاده، وأنّ القوّة في الإتحاد الذي نصَّ عليه الدّين، فيه ينال المراد الذي طالما كان وعودا طواها الزّمن، وعلى الجزائريين أن يبذلوا النّفس والنّفيس لينالوا الحرية، فالمطلب غالٍ والثّمن باهض إذ يقول:

ويح " الجزائر " كم ذا تلقّى من الحرمان

من المحال تؤدّي حقوقنا باللّسان

فاستيقظوا واستعدوا يا معشر الشّبّان

[1]– أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص98.

فخدمة الشّعب فرض على بني الإنسان [1]

وفي قصيدة أخرى **(من وحي المأساة) [المتقارب]** يقول:

جهلنا فلم نتبع ما وجب ولم نشكر الله فيما وهب

وكنّا نضيق بظلم اليهود فصرنا نضيق بظلم العرب

وما عجب أن شكونا العدوّ ولكن شكوى الصّديق العجب

أفي " رجب " وهو شهر حرام دماء تراق وحرب تشب؟

وليس لها غيرنا من وقود فنحن اللّهيب ونحن الحطب [2]

نجد الشاعر هنا يرصد لنا الخلاف الذي نشب بين الإخوة الأشقّاء (فلسطين، الأردن، لبنان)، تلك الفتنة التي أدّت إلى نزاع دموي، ما دفع الشاعر بالحزن والأسى، على ما آلت إليه الأمة العربية من خلافات، التي كان من المفروض أن تتحد، إذ ليس من العجب أن تشكو الأعداء وظلمهم إلى الله، ولكن العجب في أن يشكو الأخ أخاه، وما تلك إلاّ مكيدة دبّرها اليهود، كان لهيبها عربي وحطبها عربي كذلك.

ويقول أيضًا:

[1]- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

وصونوا دمائكم لا تراق لأتفه شيء وأوهى سبب

ولكن عليكم بحصد اليهود فإنّهم أصل هذا الشّغب

وإنّهم أصل كلّ بلاء وكلّ عناء وكلّ نصب [1]

فقرابة الدّم والدّين وواجب الإخوة يلزم علينا أن نتحد، ولا نثور لأتفه الأسباب فالجهد الذي نبذله لسفك دمائنا وتهديم صرح اتحادنا، لابد أن نجعله في نحور العدى، ذلك ما ينبغي أن نثور لأجله.

إذن هذه الأبيات تحمل معنى واحد، مما أسهم في تماسك القصيدة وانسجامها فأفكار القصيدة متناسبة مع عنوانها ومكملة لبعضها البعض.

[1]– المصدر السابق، ص123.

خاتمة

وفي ختام دراستنا توصلنا إلى جملة من النتائج التي أوجزناها في النقاط التالية:

- لسانيات النص أحدث النظريات التي دعت إلى تجاوز حدود الجملة إلى النص.
- يقصد بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته.
- للاتساق أدوات شكلية تساهم في ترابط أجزاء النص النحوية، وتتمثل في الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي بنوعيه: التكرار والتضام.
- الاتساق ذو طبيعة شكلية، والانسجام ذو طبيعة دلالية، وإنّ كلا الطبيعتين تتضافر معا وتحقق لنا التماسك الكلي للنص.
- يعد الاتساق النصي من أبرز المعايير النصية التي لا يمكن التخلي عنها من أجل الحكم على النص، فهو يؤدي دوره من خلال جملة من الأدوات.
- جاءت الإحالة في الديوان المدروس بثلاثة طرق وهي: الإحالة بالضمائر، بأسماء الإشارة، بأسماء الموصولة وأدوات المقارنة.
- أسهم الاستبدال في ديوان أحمد سحنون في ربط القصائد فيما بينها، وذلك تفاديا للتكرار وضمانا لاستمرار ترابط الأبيات.
- يعد الوصل من أهم الأدوات التي أسهمت في اتساق قصائد المدونة بأكملها من خلال ربط الجمل بعضها ببعض.

- تميزت ظاهرة الاتساق المعجمي في النص من خلال التكرار والتضام، فهدفهما تقوية المعاني والتأكيد عليها، من خلال إعادة الكلمات نفسها عدّة مرات وذكر ترادفات بعض الكلمات، مما يسهم في ترابط الأبيات واتساقها.
- يعد الانسجام عنصرا مكملا للاتساق، بحيث يتم عن طريق العلاقات الخفية التي تحقق لنا التماسك الدلالي، بالاعتماد على عناصر نصية تمثلت في: السياق، مبدأ التغريض، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، التناص، والبنية الكلية، الإجمال والتفصيل، والمناسبة.
- يعتبر السياق من أهم العناصر التي تساعد في فهم النص وسير أغواره، فهو يكشف الغموض واللّبس الموجود في النص.
- يعد العنوان البوابة أو العتبة التي يلّج منها القارئ إلى عالم النص ومكنوناته ويحاول أن يستجليه في جمله ومقاطعه، ولذلك نلاحظ أنّ العنوان ومحتوى النص مرتبطان ارتباطا شديدا فيما بينهما.
- بدا التناص جليًا بارزًا من خلال الاقتباسات المتكررة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
- ساهمت الآليات الدلالية كالبنية الكلية والإجمال والتفصيل، والمناسبة في عملية الانسجام النصي لقصائد المدونة، بحيث شكّلت تمظهرات نصية واحدة، وساهمت في تحقيق الانسجام والترابط الشديد للقصائد.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- ✓ القرآن الكريم، رواية حفص بن عاصم.
- ✓ ديوان أحمد سحنون.

أ_ الكتب العربية:

1-أبو الطيب المتنبي، الديوان (شرح وتعليق يحي الشامي)، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان،1997م.

2- أبو فراس الحمداني، الديوان (شرح محمد بن شريف)، منشورات مؤسسة جائزة سلطان بن عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، د ط، الكويت،2000م.

3- أحمد سحنون، الديوان الأول، ج1، ط2، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007م.

4- أحمد أعرابي، أثر التخريجات الدلالية في الخطاب القرآني، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، تيارت، الجزائر،2010م.

5- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1 ،2001م.

6- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط6 ،2006م.

7- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط1 ،2007م.

8- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط1 ،2008م.

9- أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط،2008م.

10- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1993م.

11- بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام، الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر،2004م.

12- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، نادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2000م.

13- جميل حمداوي محاضرات في لسانيات النص، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2015م.

14- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للحطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،1430هـ -2009م.

15- خلود الغموش، الخطاب الروائي دراسة في العلاقات بين النص والخطاب، علم الكتاب الحديث، الأردن، د ط.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، المغرب، ط3 ،1997م.

17- سعيد حسن بجيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1 ،1997م.

18- سليمان الياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت،2003م.

19- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ج1 ،1421هـ - 2000م.

20- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت،1424هـ - 2004م.

21- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص " المفهوم – العلاقة – السلطة "، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمز، ط1 ،1429هـ -2008م.

22- عمر محمد أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية... وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.

23- عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة،2009م.

24- فتحي رزقي خوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2006م.

25- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1991م.

26- محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، د ط، غرداية،1992م.

27- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، ج1 ،2001م.

28- محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2001م.

29- محمد الشافعي، الديوان، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر،2002م.

30- محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1 ،2005م.

31- محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، د ط، عين مليلة، الجزائر،2010م.

32- مصطفى النحاس، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ذات السلاسل، الكويت، د ط، 2001م.

33- مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر،1983م.

34- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د ط، د ت.

35- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة، د ط، ج2.

ب-الكتب المترجمة:

1-براون ويول، تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود،1418هـ -1997م.

2-تون فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1 ،2001م.

3- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 ،2004م.

4- رولان بارث، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سويد، ط2 ،2002م.

5-فولفجانج هاينة مان وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي جامعة الملك سعود، الرياض، د ط،1419هـ -1999م.

6-زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر وتح: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1424،1هـ -2003م.

ت-الكتب الأجنبية :

1. F. Marchand et autres :les analyses de langue,de le grave1978,p116.
2. HallidaysM.A.k and Ruqaya Hassan,1976,cohesion in English,Longman,London,pp01,02.
3. Jean de bois:Dictionnaire de linguistique,p15
4. Robert Alain Debeaugrand and wolfgangulrielDresslar
5. Introduction to text linguistics,London,newyork,p03.

ث-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة من الأساتذة، دار الصادر، بيروت، ط3،1994م.

2- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، ج5، بيروت، لبنان.

3- جمال مراد حلمي، وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1 ،2004م.

4- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد عبد الباقي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مادة(س.ج .م).

5- الزمخشري، الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط،1986م.

ج-الرسائل العلمية:

1-أمينة جهمي، في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011م -2012م.

2-السعيد حمزة، نظرية الانسجام النصي، دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية، لمحي ابن عربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2008م - 2009م.

3- عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة،2012م.

4- عيدة المسبل العمري، الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود،1430هـ.

5- غنية لوصيف، الاتساق والانسجام في قصيدة " مديح الظل العالي لمحمود درويش "، مقارنة لسانية نصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة،2012م-2013م

6- لمياء شنوف، الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، بترجمتها إلى العربية، تر: عفيف دمشقية، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة،2008م-2009م.

ح-المجلات والدوريات:

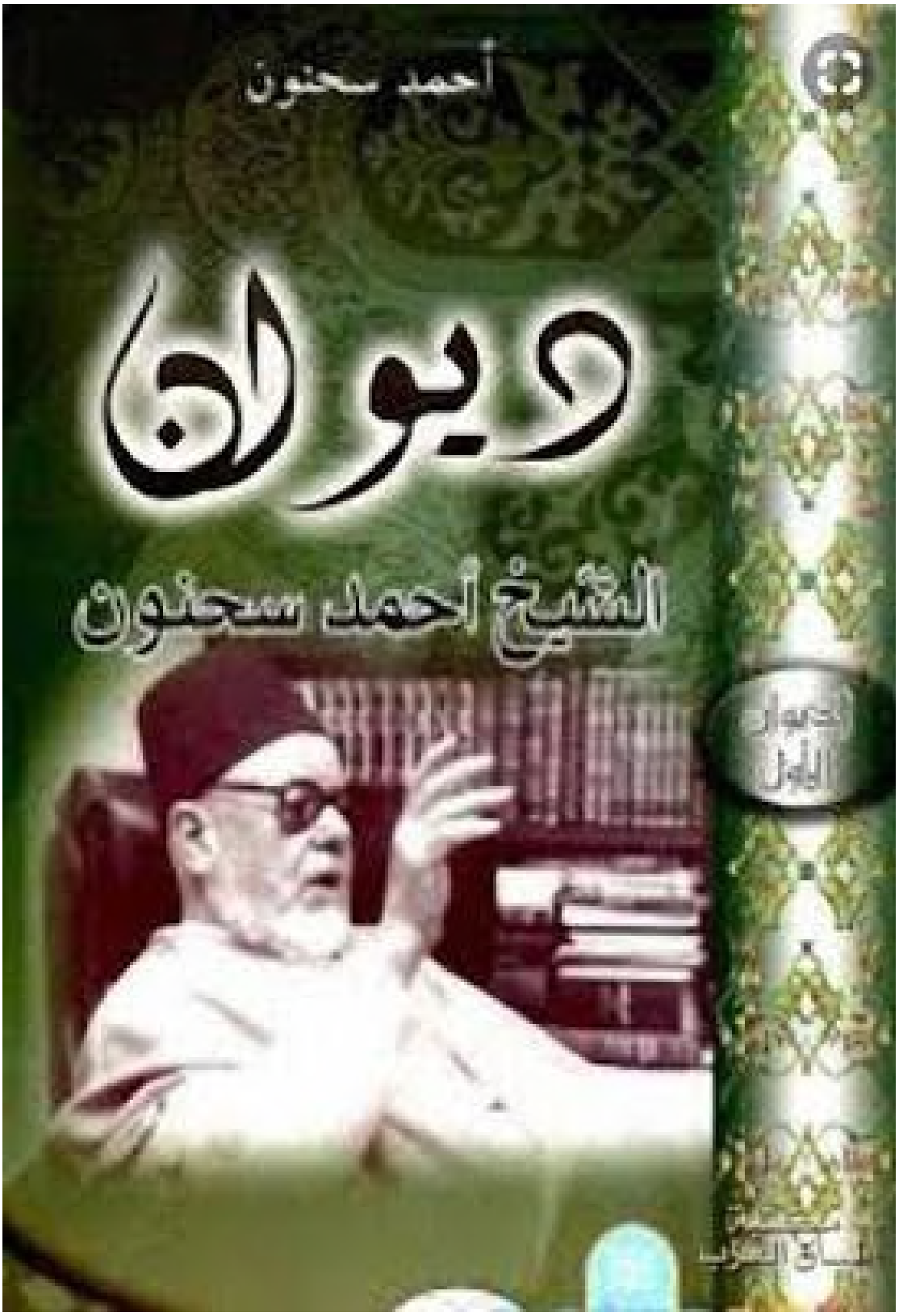
1-الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد 8، بسكرة، الجزائر،2012م.

2-نزار مسند قبيلات ومحمود سليمان الهواوشة، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة " قميصنا البالي للشاعر سميح القاسم "، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد39 ، العدد2012،1م.

خ-الشبكة العنكبوتية:

فتحي بودفلة، العروبة في شعر أحمد سحنون الجزائري (البحث كاملا)، القسم العام/ الملتقى العلمي المفتوح1432،25870هـ-2011م، موقع ملتقى أهل التفسير، https://vb .taFsir.net/Forum.

الملاحق


أحمد سحنون
ديوان
الشيخ أحمد سحنون
الإصدار الأول

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة---------- أ

مدخل

1-التعريف بالشاعر----------6

2- التعريف بالديوان----------8

3- تعريف النص ----------9

4- تعريف الخطاب----------13

5- الفرق بين النص والخطاب----------15

6- تعريف لسانيات النص ----------18

الفصل الأول

وسائل الاتساق في ديوان أحمد سحنون

1-تعريف الاتساق----------27

2-الإحالة----------31

3- الاستبدال----------53

4- الحذف ----------58

5- الوصل----------61

6- الاتساق المعجمي----------68

1- التكرار ----------69

2- التضام ----------92

الفصل الثاني

وسائل الانسجام في ديوان أحمد سحنون

1- تعريف الانسجام----------103

2- السياق ----------105

3- مبدأ التغريض----------112

4- مبدأ التأويل المحلي----------116

5- مبدأ التشابه ----------117

6- مفهوم التناص----------118

7- موضوع الخطاب (البنية الكلية)----------130

8- الإجمال التفصيل----------140

9- المناسبة ----------143

خاتمة----------150

قائمة المصادر والمراجع----------153

فهرس الموضوعات

الملاحق ----------162

فهرس الموضوعات----------164

ملخص

تناولنا في هذا البحث أهم وأبرز المعايير التي تساهم في تحقيق وحدة وتماسك النصوص وهما: الاتساق والانسجام اللذان يعدان من أهم الوسائل اللغوية التي تحقق للنص نصيته وتماسكه، وذلك على مستوى البنية السطحية والعميقة للنص، حيث قمنا بإبراز مختلف مظاهر الاتساق والانسجام التي احتوى عليها ديوان أحمد سحنون وجاء ذلك في مقدمة وفصلين وخاتمة للموضوع.

- الكلمات المفتاحية:

الاتساق، الانسجام، الترابط، النص، النصّية، لسانيات النص.