الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

الترابط النصي في ديوان مفدي زكريا

"أمجادنا تتكلم وقصائد أخري"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

معماش حياة

بوخنتاش صبرينة

إشراف الأستاذ:

السعيد حمزة

السنة الجامعية: 2020 - 2021

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للَه حق حمده و سبحانه العزيز, الشكر له وحده بأن وهبنا العقل و فصلنا بالعلم وفقنا لهذا العمل و الصلاة و السلام على رسول اللَه صلى اللَه عليه و سلم

نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا السعيد حمزة الذي أشرف على هذا العمل وكان خير سند وموجه

كما نعبر عن شكرنا و تقديرنا إلى اللجنة المناقشة على نصحهم و إرشادهم

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر و الامتنان لجميع أساتذة قسم اللسانيات و لكل من علمنا حرفا

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أجل تقديم هذا العمل البسيط

اهداء

أهدي ثمرة عملي

إلى أبي

وإلى أمي الغالية رحمها اللَه و أسكنها فسيح جناته

إلى إخواني: كمال, الوناس, عمر وإلى أخواتي: الويزة, غنية, نعيمة, صبيحة

وصافية

إلى كل من أمدَني بالمساعدة

إلى كل أصدقائي و زملائي الذين رافقوني طيلة المشوار الدَراسي

من الابتدائي إلى الجامعي

حياة

اهداء

أهدي عملي هذا

إلى أبي وأمي الغاليان

وإلى أخي مبارك ، وإلى أخواتي: صاليحة، سامية، شريفة

إلى كل من أمدَني بالمساعدة بهمسة، أو بلمسة

إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين رافقوني طيلة المشوار الدراسي من

الابتدائي إلى الجامعي

صبرينة

مقدمة

مقدمة:

لقد شهدت الدراسات اللغوية في أواخر الستينات وبداية السبعينيات من القرن العشرين اهتماما كبيرا من طرف الباحثين، إذ انتقلوا من دراسة الجملة إلى دراسة النص بعدما شملت الجملة عدة نواقص، إذ أن الدراسات النصية كانت توسيعا للبحث اللغوي ليشمل النص كاملا فبواسطته فسرت ظواهر لغوية لم تفسر في إطار دراسات الجملة تفسيرا تامًا، ولذلك جاءت اللسانيات النصية لاستكمال ما كان ناقصا في لسانيات الجملة من خلال آليات الاتساق والانسجام.

وعليه فقد كان الاتساق والانسجام من بين المصطلحات التي كانت محط اهتمام لسانيات النص لدورهما الفعال في تحقيق الترابط في النصوص، ولهذا كان هذا الأخير موضوع بحثنا في ديوان مفدي زكريا، ولتحقيق ذلك طرحنا مجموعة من الأسئلة والمتمثلة في: ما معني الترابط النصي؟ وما مفهوم الاتساق والانسجام؟ وهل تحقق الترابط النصي في ديوان "أمجادنا تتكلم وقصائد أخري" ؟ وإذا تحققت نصية الديوان ما هي الآليات التي اتبعها الشاعر لتحقيق ذلك؟.

و يعود أسباب اختيار هذا الموضوع لدوافع كثيرة منها:

ـ رغبتنا في التعرف على هذا العلم الجديد الذي انتقل من دراسة الجملة إلى دراسة النص، إذ أن الجملة أو مجموعة الجمل لا بد لها من معني، والمعني لا يتحقق إلا إذا كانت هناك روابط على مستوي البنية السطحية والعميقة للنص.

ـ محاولة تطبيق آليات الاتساق والانسجام على ديوان "أمجادنا تتكلم وقصائد أخري" لمعرفة إلى أي مدى وظف الشاعر وسائل الترابط النصي في قصائده.

أما فيما يخص سبب اختيارنا لديوان مفدي زكريا "أمجادنا تتكلم وقصائد أخري"، هو كونه ديوان جديد الاصدار يحتاج إلى دراسة لسانية، و أيضا قراءة الديوان في ضوء المناهج اللسانية الحديثة خصوصا ما تعلق منها بالترابط النصي، أو محاولة تحديد قراءة هذا الديوان، بالإضافة إلى المكانة العالية لمفدي زكريا باعتباره شاعر الثورة الجزائرية.

أما الأهداف التي يسعى البحث لتحقيقها فيمكن تلخيصها إلى هدف أساسي هو الكشف عن جوانب الترابط النصي في المدونة، وتوضيح آلياته من خلال الدراسة التطبيقية، خصوصا أن الاتساق والانسجام أصبحا ذا أهمية كبيرة وحظي بالدراسة والاهتمام حتي في برامج التعليم الثانوي والمتوسط.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا المنهج الوصفي بملاحظة الأمثلة واستخراجها في المدونة وتحليلها ودرستها من خلال توضيح عناصر اتساقها وانسجامها.

وللإجابة عن الإشكالية السابقة اتبعنا الخطة التالية:

ـ مقدمة: عبارة عن نبذة مختصرة للموضوع، وأسباب اختيار الموضوع والمدونة، والهدف من البحث، وأيضا المنهج المعتمد، ثم خطة البحث والصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث العلمي.

ـ مدخل: وضحنا فيه مفاهيم المصطلحات المفتاحية : النص/ الترابط النصي/ الاتساق/ الانسجام/ لسانيات النص/ التعريف بالشاعر وديوانه.

ـ الفصل الأول: وعنوانه "آليات الاتساق في ديوان مفدي زكريا"، وفيه تطرقنا لآليات الاتساق النحوي (كالإحالة بأنواعها الثلاثة، الاستبدال، الحذف، الوصل)، وآليات الاتساق المعجمي (التكرار، التضام) وطبقناها على الديوان.

ـ وجاء الفصل الثاني بعنوان "آليات الانسجام في ديوان مفدي زكريا"، إذ تحدثنا عن (العلاقات الدلالية، ومناسبة العنوان للقصيدة، ومبدأ الإشراك، ثم البنية الكلية، وأخيرا التغريض) وحاولنا تطبيق هذه الآليات على المدونة.

أما فيما يخص المراجع التي خدمت بحثنا فتتمثل في لسانيات النص "لمحمد خطابي"، محاضرات في لسانيات النص "لجميل حمداوي"، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "لصبحي إبراهيم الفقي"، نحو النص "لأحمد عفيفي"، وعليه كانت هذه المراجع بمثابة المعين في إثراء موضوع البحث.

و يجب الإشارة إلى أنه أثناء إنجازنا لهذا العمل اعترضتنا مجموعة من الصعوبات المتمثلة في:

ـ صعوبة الحصول على بعض المراجع.

ـ موضوعات الديوان كانت متداخلة ببعضها إذ أن قصائده كانت طوال يتداخل فيها الموضوع الوطني والقومي بحيث يصعب الفصل بينهما.

ـ قلة المراجع التي درست ديوان مفدي زكريا باعتباره ديوانًا جديدًا.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في تقديم صورة واضحة لهذا الموضوع وأننا قد قدمنا بحث يوضح مفاهيم نحو النص، وآليات الترابط النصي للديوان.

وأرجو من الله التوفيق والعون.

مدخل

مدخل

1ـ مفهوم النص:

1 ـ 1 ـ لغة.

1 ـ 2 ـ اصطلاحا.

1 ـ 3 ـ تعريف النص عند العرب.

1 ـ 4 ـ تعريف النص عند الغرب.

2 ـ مفهوم الترابط النصي:

2 ـ 1 ـ مفهوم الترابط:

2 ـ 2 الترابط النصي.

3 ـ مفهوم الاتساق:

3 ـ 1 ـ لغة.

3 ـ 2 ـ اصطلاحا.

4 ـ مفهوم الانسجام:

4 ـ 1 ـ لغة.

4 ـ 2 ـ اصطلاحا.

5 ـ تعريف لسانيات النص.

6 ـ التعريف بالشاعر.

7 ـ التعريف بالديوان.

1ـ مفهوم النص:

1 ـ 1 ـ لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور(711هـ) المادة المعجمية(ن/ص/ص) تعني النص، وجمعه "نصوص" وأصله" نصص" وهو على وزن "فعل"، فيقول النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهره فقد نص، يقال الحديث إلى فلان أي رفعه، كذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها، رفعته ووضع على المنصة أي إلى غايته الفضيحة والشهرة والظهور.[1] من خلال هذا التعريف نجد أن النص يحمل معنى الظهور والرفعة.

وفى المعجم الوسيط جاءت مادة "نص" بمعنى نص الشواء: صوت على النار والقدر، نص الشيء رفعه وأظهره، يقال نصت الظبية جيدها، يقال نص الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث عنه ونص فلانا: أقعده على المنصة والشيء حركه ونص الدابة استحثها ونص فلانا: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج كل ما عنده[2] هنا أيضا نجد أن النص يحمل معنى الارتفاع والظهور.

من خلال تتبع المادة المعجمية، نستنتج أن النص يحمل معنى الظهور والارتفاع والاستقصاء.

وفي المعاجم الغربية نجد في معجم لاروس العالمي أن كلمة " نص " أتت من فعل " نَصَّ "(Tétère) ومعناها نسج وهذا ما يعني أن النصّ هو النسيج لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوال للكلمات[3]، أي إنّ النص هو نسيج بمعني كيفية ربط كلمة بكلمة أخرى، أو ربط مجموعة من الجملة ببعضها وكيفية ترتيبها.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص621، مادة (نص).

[2]. ينظر: مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط ج1، دار الدعوة اسطنبول، تركيا، 1989، ص926، مادة (نص).

[3]. حمود محمد، تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1993، ص25.

1 ـ 2 ـ اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم النص اصطلاحا، وذلك نتيجة تعدد المدارس اللسانية التي ينتمون إليها حيث نجد أن مفهوم النص عند العرب يعنى الظهور والوضوح، في حين عند الغرب هو نسيج من العلاقات اللغوية التي تتجاوز الجملة.

1 ـ 3 ـ تعريف النص عند العرب:

من بين الباحثين العرب الذين عرفوا النص نجد:

الشافعي حيث يعرف النص بأنه: "المسْتغْني فيه بالتنزيل عن التأويل"[4]ومعنى هذا القول أن النص يفهم من خلال السياق الذي جاء به، ولا يحمل معانٍ أخرى.

ويعرفه **الشريف الجرجاني** بقوله: "النص ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنى من المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى. فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحِ ويغتمّ بغمّي، كان نصا في بيان محبته. وما لا يحتمل إلا معنى واحد، وقيل مالا يحتمل التأويل". [5]، أي إنّ معنى النص يكون ظاهرا وواضحا من خلال سياق الكلام، ويحمل معنى واحد ولا يأول إلى معاني أخرى.

ويقول **عبد الفتاح كيليطو** في كتابه" الأدب والغرابة"، أن النص هو الذي يتميز بالانفتاح ويحمل مدلولا ثقافيا، ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتفسير والتأويل، وقابلا الاستشهاد به، حينما ينسب إلى مؤلف حجة معترف بقيمته الأدبية والفكرية، ومكانته العلمية والثقافية، أي لابد أن يكون المؤلف شيخا مرموقا في الساحة الثقافية.[6]

وعليه فالنص عند العرب هو الذي يكون معناه ظاهرا وواضحا من خلال سياقه.

---

[4]. الشافعي، الرسالة: 14. تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العربية بيروت، دت، دط.

[5]. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات : 309. تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1994.

[6]. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، المغرب، ط1، 2015، ص6.

1 ـ 4 ـ تعريف النص عند الغرب:

من الباحثين الغرب نجد:

هاريس في عمله تحليل الخطاب Discours Analyses 1952، حاول أن يجري تحليلا بنيويا صارما للنصوص المفردة، وقد استعان في ذلك بتقنيات التجزئة والاستبدال الخاصة به، ووصل بناءً على منهجه إلى أقسام متكافئة من أجزاء نصية، إذ نجد النص عند هاريس تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية[7]، وعليه فالنص عند هاريس مجموعة من الجمل المتتابعة التي تكون لها نهاية.

يعرف **هاليداي ورقية حسن** النص على أنه: "وحدة لغوية في طور الاستعمال"[8]، و يقصد الباحثان أن النص ليس مجموعة من التراكيب النحوية فقط، بل النص وحدة دلالية ذات معنى، حيث يمكن أن تكون الوحدة الدلالية عبارة عن كلمة أو جملة أو عمل أدبي بكامله، ومادام النص عبارة عن وحدة دلالية فالقارئ يمكن أن يفك شفرته، بحيث تختلف دلالة القارئ الأول عن الثاني.

ويركز **رولان بارت** في تعريفه للنص على عملية القراءة (جانب المتلقي)، فيرى النص عبارة عن نموذج يعطي للكلام طاقته الانتاجية بعد أن كان نظاما مختزنا لا قيمة له.[9] أي إنّ النص إذا لم يحقق عملية التواصل بين المرسل والمستقبل فالرسالة لا معني لها، وبما أن النص في تجدد مستمر فإن عملية التواصل مستمرة أيضا، والنص لدي بارث يحمل مجموعة من الخصائص والمتمثلة في أن:

ـ النص عبارة عن بديل للنص الأدبي.

---

[7]. زتسيسلاف وأورزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص56.

[8]. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، " المفهوم، العلاقة، السلطة "، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص109.

[9]. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص ص27، 28.

ـ النص في تجدد مستمر حيث لا يمكن أن يكون مغلقا أو مطلقا أو نهائيا، لأنه في كل مرة يقرأه القارئ بطريقة جديدة.

ـ تكتمل وتتعدد دلالة النص من خلال تعدد الثقافات واللغات المختلفة فيه.

ـ يتم إلغاء سلطة المؤلف في النص بمعنى موت المؤلف، لأن مهمته تقتصر على إنتاج النص فقط.

ـ والنقطة الأخيرة تتمثل في أن القارئ يساهم في إنتاج النص وذلك عن طريقة القراءة، فمثلا لدينا القارئ الأول يقرأ نص ما بقراءة معينة، بمعنى يعطي دلالة لذلك النص، ثم يأتي قارئ ثاني آخر ويقرأ النص نفسه بقراءة أخرى، فهذا في حد ذاته عبارة عن إسهام في التأليف.

أما فان دايك فيعرف النص بأنه عبارة عن: "بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية دلالية عميقة".[10] ويقصد بالبنية العميقة مجموعة من الجمل المتتابعة مثلا(جملة + جملة + جملة.....) من خلال تلك الجمل المترابطة يتكون لنا نص متجانس يحمل معنى ودلالة.

وافتراض بنية عميقة لنص ما، يدعم حسب فان دايك الجوانب التالية:

ـ التماسك الدلالي للنصوص يعد في رأيه ظاهرة تركيبية عميقة.

ـ إمكانية اختصار نص في ملخص، وفي عنوان....

ـ إمكانية تذكر "مضمون" نص طويل (حتي دون استخدام الوحدات المعجمية للنص ذاته).

ـ إمكانية كتابة نصوص مختلفة ذات بنية عميقة دلالية مطابقة (كما في أشكال المحاكاة تقريبا وفي المعالجة الدرامية أو السينمائية لرواية...الخ.[11]

[10]ـ زتسيسلاف وأورزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، ص56.
[11]ـ المرجع نفسه، ص56.

ويؤكد **ديفيد كريستال** " David Crystal "، في تعريفه للنص، على الامتداد، كونه منطوقا أو مكتوبا، ثم يؤكد الوظيفة الاتصالية، ثم يذكر نماذج للنص مثل التقارير الإخبارية والقصائد، وإشارات الطريق وغيرها[12]، أي إنّ النص عند ديفيد كريستال يمكن أن يكون شفوي أو مكتوب، كما يمكن النص عبارة كلمة مثل إشارات المرور، ويجب أن تتحقق في هذه النصوص عملية التواصل بين المرسل والمتلقي.

ودي بو جراند يركز في تعريفه للنص على الجانب التداولي، إذ لابد أن يحقق النص أهداف الاتصال، وليس ضروريا أن يتكون النص من الجمل وحدها، فقد يتكون من كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية.[13]

ونجد أيضا **هارفج** " Herwegh " يعرف النص بأنه: " تتابع مشكل من خلال تسلسل متميز متصل لوحدات لغوية ".[14]

تجمع هذه التعاريف الغربية على أن النص يمكن أن يكون مكتوبًا أو شفويًا، كما يمكن أن يكون النص عبارة مجموعة من الجمل المتتالية، أو عبارة عن كلمة، إلا أن الميزة التي يجب أن تتحقق في هذه النصوص هي عملية التواصل.

[12]. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص32.

[13]. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص21.

[14]. زتسيسلاف وأوزنيك، مدخل إلى علم النص بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، ص55.

2 ـ مفهوم الترابط النصي:

2 ـ 1 ـ مفهوم الترابط:

2 ـ 1 ـ 1 ـ لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "ربط الشيء يربطه، ويربطه ربطا، فهو مربوط وربيط: شدة والرباط: ما ربط به، والجمع ربط، ربط الدابة يربطها، ويربطها ربطًا وارتباطا، وفلان يرتبط كذا رأسا من الدواب ودابة ربيط، مربوطة: ما ربط به.[15]

2 ـ 1 ـ 2 ـ اصطلاحا:

يستعمل فان دايك مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل؛ فيشرح عمليات الترابط بين المتتاليات النصية والتماسك الوظيفي بين الوحدات الكبيرة ودور القراءة والتأويل في تحديدهما على أسس دلالية ومنطقية؛ فالعلاقات التي تقوم بين الجمل أو العبارات في متتالية نصية يمكن أن تركز على الدلالات، وهي العلاقات الداخلية، أو على الروابط بين العناصر المشار إليها أو المدلول عليها في الداخلية، وهي علاقات الامتداد في الخارجية[16]، أي إنّ الترابط عند فان دايك تتشارك فيه مجموعة من العناصر الداخلية والخارجية التي يحددها النص.

2 ـ 2 الترابط النصي:

من أهم الظواهر التي تتجاوز إطار الجملة المفردة والتي اهتم بها علم النص: ظاهرة "الترابط النصي" التي تقوم على التصور الذي يجمع عناصر نحوية تقليدية مع عناصر مستسقاة من علوم متداخلة مع النحو، ولقد تم التمييز بين نوعين من الربط، أولها تحققه أدوات الربط النحوية(الروابط)، وأما ثانيهما فتحققه وسائل دلالية، وإذا

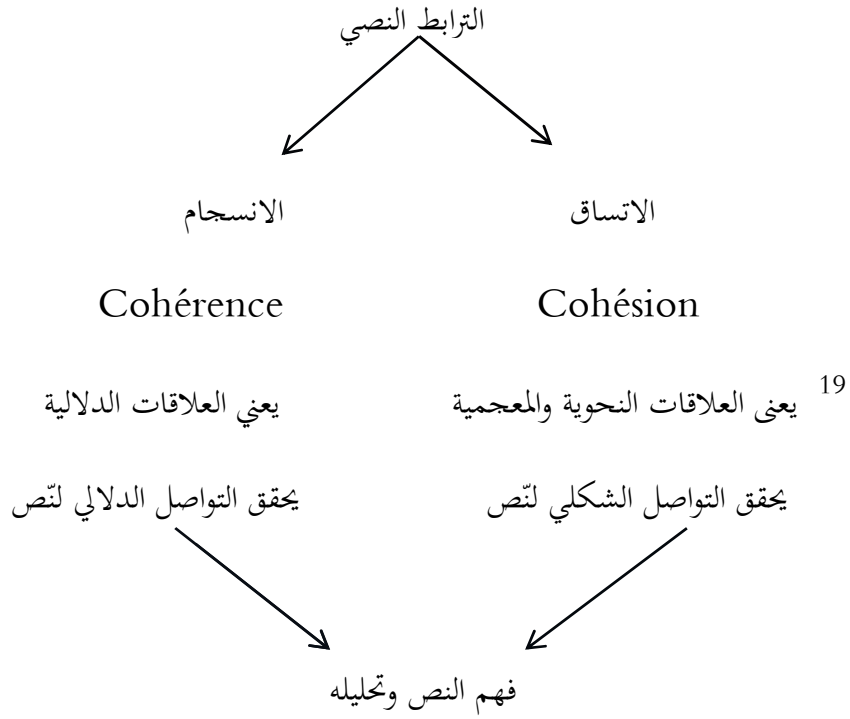
[15]. ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار الصادر، بيروت، ط3، 2004، ص82، مادة (ربط)

[16]. زاهد بن مرهون بن خصيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر نصوص الشيخ عبد الله بن علي الخليلي أنموذجا دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه مرقونة في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2007، ص20.

كان النوع الأول للتّرابط أو ما يعرف بالاتساق يظهر في المستوى السطحي للنّص من خلال الجملة، فإن النوع الثاني والذي يعرف بالتماسك أو الانسجام يظهر في المستوى العميق للنّص، حيث تتضح طرق الترابط التي ربما لا تظهر على السطح.[17]

ويري هاليداي ورقية حسن أن أهم ما يحدد ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكل نصا من خلال علاقة الترابط التي تجمعها فيما بينها، إذ تتكون علاقات الترابط داخل النص عندما يعتمد عنصر في النص على عنصر أخر[18]، أي إنّه لا يمكن أن نفهم العنصر الأول إلا من خلال العودة إلى العنصر الثاني، وهذه العلاقة بين العناصر هي التي تبين مدى ترابط النص.

و مظاهر الترابط النصي تحدد في الشكل التالي:



[19]

[17]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط عمان الاردن، 2009، ص11.

[18]- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، النشر العلمي جامعة الملك السعود، الرياض، ط1997، ص228.

[19]- المرجع نفسه، ص11.

من خلال هذا الشكل نستنتج أن الترابط النصي يتحقق من خلال، الاتساق والانسجام، حيث أن الاتساق يكون على مستوى السطحي من خلال تتابع الكلمات والجمل، والانسجام يتحقق من خلال دلالة وتصورات تلك الجمل، وعليه عندما يكون النص منسجما ومتسقا يسهل على القارئ فهمه وتحليله وتتحقق عملية التواصل.

3 ـ مفهوم الاتساق cohésion:

3 ـ 1 ـ لغة:

ورد في لسان العرب " لابن منظور " (711هـ) في جذر (و/س/ق)، "وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انظمّ فقد اتسق، والطريق يتسق ينظم، واتسق القمر استوى"، وفي التنزيل: فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق، وما وسق أي ما جُمِّعَ، وسق الشيء جمعته وحملته، والوسق: ضمّ الشيء إلى الشيء والاتساق: الانتظام.[20]

من خلال كلام ابن منظور نجد أن الجذر (و/س/ق) يحمل معنى الانتظام والجمع.

3 ـ 2 ـ اصطلاحا:

من بين التعاريف الاصطلاحية للاتساق ما يلي:

ـ هاليداي ورقية حسن: ويرى هذان العالمان أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي لأنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص.[21] وعليه فإن الاتساق يقصد به ذلك الترابط الشديد بين أجزاء النص، ويهتم بالوسائل اللغوية المكونة له، وتتمثل تلك الوسائل اللغوية في (الضمائر، وأسماء الاشارة) التي تحيل

[20] ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (وسق)، ص457.

[21] ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص15.

إلى إحالات قبلية وبعدية، بالإضافة إلى (الاستبدال، الحذف، الوصل، التكرار...) التي تساهم في الربط بين أجزاء النص.

ـ محمد خطابي: يرى أن الاتساق "هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة (نص، خطاب) ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته".[22]

4 ـ مفهوم الانسجام cohérence:

4 ـ 1 ـ لغة:

ورد في معجم لسان العرب الابن منظور: "سجم، سجمت العين والسحابة الماء، تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا، وهو قطران الدمع وسيلانه وانسجم الماء والدمع فهو منسجم، وإذا انسجم أي انصب وسجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجما إذا صبته.[23]

إن المتتبع للمادة اللغوية(س/ج/م)، يلاحظ أن لديها عدة اشتقاقات من بينها انسجم، منسجم، ومعنى هذه المادة المعجمية القطران والسيلان.

4 ـ 2 ـ اصطلاحا:

من بين العلماء الذين عرفوا الانسجام نجد:

ـ فان دايك (Van Dick) الذي يقصد به: " الأبنية الدلالية ـ المحورية الكبرى، وهي أبنية عميقة تجريدية".[24]، أي إنّ الانسجام حسب فندايك مجموعة من العلاقات والقواعد على مستوى المعنى، التي تتطلب كفاءة عالية للمفسر ودراية واسعة لكي يقوم بتحليلها.

---

[22] . المرجع السابق، ص5.

[23]. ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص121.

[24]. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004، ص132.

5 ـ تعريف لسانيات النص:

ظهر في نهاية الستينيات من القرن العشرين منهج لساني جديد، إذ يتكفل هذا المنهج بدراسة بنية النصوص وكيفية اشتغالها، وذلك من خلال منطلق يتمثل في أن النصّ ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنما هو وحدة لغوية نوعية (Une unité linguistique spécifique) ميزتها الأساسية الاتساق والترابط.[25]

إلا أن هذا المصطلح يختلف العلماء في تسميته إذ نجد أن المغاربة يسمونه بلسانيات النص والمشارقة علم اللغة النصي كما يطلق عليه أيضا باسم نحو النص.

و يعد زيلنج هاريس أول من تحدث عن لسانيات النص، وذلك من خلال نشره بحثا بعنوان تحليل الخطاب Discoures analyses 1952، إذ نجد أنه اهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص، والروابط بين النص وسياقه الاجتماعي.

ثم نجد دل هيمز Dell hymes 1960، الذي ركز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية، ثم جاء فلاسفة اللغة مثل Asam 1962، Sarthe 1969...، ثم بعد ذلك فان دايك 1973 وهاليداي M.A.K Halliday 1973، الذي قدم أعظم عمل في تحليل الخطاب البريطاني وغير مفاهيم كثيرة في المدرسة اللغوية.[26]

غير أن الدراسات النصية لم تبلغ أوجها إلا مع اللغوي الأمريكي روبرت دي بو جراند (Robert De Beaugrande) في الثمانينيات من القرن العشرين، حيث ألف في هذا المجال، كتاب " مدخل إلى لسانيات النص "1981 (Introduction de linguistique textuelle) ، وجاء فيه إشارة بجهود فان دايك

[25]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم، دط، د ت، ص59.

[26]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، ص23.

في هذا الميدان، وكان قد ألف قبل ذلك كتابا له قدر كبير من الأهمية يحمل عنوان " النص والخطاب والإجراء "(Texte Discoure and processus).[27]

وفيما يخص تعريف لسانيات النص نجد كل من يول وبراون يقولان أن: " اللسانيات النصية هي فرع من فروع اللسانيات، يعنى بدراسة مميزات النص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي [التواصلي] ". [28]ومعنى هذا القول أن اللسانيات النصية تفرعت من علم اللغة العام أو اللسانيات التي جاء بها دي سوسير، وأن نحو النص يهتم بتحديد الطريقة التي ينسجم بها النص سواء كان مكتوبا أو منطوقا.

وعليه يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النصّ وتركيبه، بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الأليات اللغوية والدلالية التي تساهم في بناء النص وتأويله، أظف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب بمعرفة البني التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب، أو الانتقال من الشفوي إلى المكتوب النصي، ويعني هذا أن لسانيات النص هي التي تدرس النص، وتحلل الخطاب ولا تهتم بالجملة المنعزلة بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنيا، ومن هنا فلسانيات النص هو فرع من فروع علم اللسانيات ويتعامل مع النص باعتباره نظاما لتواصل والإبلاغ السياقي.[29]

أما موضوع لسانيات النص ففي البداية اهتمت بالجملة فقط ثم تحول هذا الاهتمام إلى النص لعدم كفاية الجملة لوصف الظواهر التي تتجاوز حدودها.[30]

---

[27]- حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1979، ص337.

[28]- أحمد مداس، لسانيات النص ـ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009، ص3.

[29]- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص17.

[30]- محمد مفتاح، "النص: من القراءة إلى التنظير" إعادة وتقديم، أبو بكر الغزاوي، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص108.

إن المتتبع للدراسات اللسانية الحديثة والمعاصرة يجد أنها تتجاوز حدود الجملة إلى بنية لغوية أكبر منها وهي النص الذي هو كلام متصل ذو وحدة تنطوي على بداية ونهاية، ويتسم بالتماسك والترابط، ويتسق مع سياق ثقافي عام أنتج فيه وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللغة وبين بداية النص وخاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي، وهذا التفاعل يؤدي بالنص إلى احداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ومتلقيه.[31]

6 ـ التعريف بالشاعر:

هو زكريا بن سليمان بن يحي بن شيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ الموافق 12 يونيو 1908م ببني يزقن، أحد القصور السبعة بواد مزاب بغرداية في الجنوب الجزائري.

بدأت حياته التعليمية في مسقط رأسه بتلقيه دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربية، ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة واكبة الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري وغداة اندلا ع الثورة التحررية انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطنية وانظم إليها مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متتالية، وكان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961م.

بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقرّه المغرب، وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة وشارك مشاركة فعّالة في مؤتمرات التعرّف على الفكر الاسلامي.

---

[31]- بن يحي ناعوس، تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النص، دراسة تطبيقية في سورة البقرة، أطروحة دكتوراه في لسانيات النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 2013/2012، ص31.

هو صاحب الأناشيد الوطنية: النشيد الوطني الجزائري، نشيد الانطلاقة الأولى " فداء الجزائر "، نشيد العلم الجزائري نشيد الشهداء، نشيد جيش التحرير الوطني....، له من الدواوين المطبوعة: اللهب المقدس 1961م، تحت ظلال الزيتون 1966م، من وحي الأطلس 1976م، إلياذة الجزائر في ألف بيت وبيت 1972م، تحصل على عدة أوسمة من بينها الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من عاهل المملكة المغربية محمد الخامس سنة1961م ووسام الاستقلال، وشهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته...

توفي مفدي زكريا يوم الأربعاء 2 رمضان 1397هـ، الموافق ليوم 17 أوت 1977م بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه بني يزقن.

7 ـ التعريف بالديوان:

صدر ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخري " سنة 2003، عن نشر مشترك بين مؤسسة مفدي زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر بالجزائر، بحيث جاء تصديره بقلم الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، جمعه وحققه مصطفي بن الحاج بكير حمودة.

إذ عملت مؤسسة مفدي زكريا، على جعل الذكرى الخامسة والعشرين لوفاة شاعر الثورة منعرجا حاسما في إحياء ذكراه، ولتحقيق ذلك رأت أن تمتد النشاطات في إطار إحياء هذه الذكرى من شهر فيفري إلى شهر ديسمبر من سنة 2002، مركزة في ذلك أساسا على خدمة شخصية مفدي زكريا وتراثه الفكري والأدبي من الناحية العلمية بما يجعل من سنة 2002 بحق سنة مفدي زكريا.

وعليه كانت هذه التظاهرة منطلقا في جمع تراثه الأدبي، الذي هو إحصاء ما نشر من شعر مفدي في دواوينه المطبوعة فكان ثمرة هذا الجهد جزء من المحاضرة التي شاركت بها في فعاليات انطلاقه تظاهرة إحياء سنة مفدي زكريا 2002 بغرداية يومي 16و17 فيفري 2002، في ندوتها العلمية في 17 / 02 / 02 وكانت بعنوان: " عرض عن عملية جمع تراث مفدي زكريا الأدبي" وقد جاء في ختامها فيما يخص الشعر ما يلي: " هذا

الجهد إن توفرت له الإمكانيات المادية والزمنية . على حد قول مفدي زكريا . سيتوجب بإذن الله تعالى بإصدار ديوان جديد لمفدى[...].[32]

وما يميز هذا الديوان عن غيره من الدواوين المطبوعة هي صورة مفدي زكريا في مختلف مراحل حياته الأدبية، ونجد أن مصطفي بن الحاج بكير حمودة افتتح هذا الديوان الجديد بنص عنونه ب: " تهنئة بمولوده" عسي أن تكون ولادة هذا الديوان، بداية مشروع طموح لإصدار الأعمال الكاملة لمفدى زكريا.

ويتكون ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى " من 325 صفحة، ويحتوي على 79 قصيدة رتبت ترتيبا تاريخيا، وهي قصائد مختلفة تمثل مفدي زكريا في مختلف مراحل حياته الأدبية.

[32]- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، نشر مشترك بين مؤسسة مفدى زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر بالجزائر،2003، ص8.

الفصل الأوّل:

آليات الاتساق في ديوان

مفدي زكريا

الفصل الأوّل:

آليات الاتساق في ديوان مفدي زكريا

❖ آليات الاتساق.

أولا: الاتساق النحوي:

1 ـ الإحالة:

2 ـ الاستبدال.

3 ـ الحذف.

4 ـ الوصل.

ثانيا: الاتساق المعجمي:

1 ـ التكرر.

2 ـ التضام.

آليات الاتساق:

أولا: الاتساق النحوي:

1 ـ الإحالة (Référence):

تعتبر من أهم الأدوات التي تربط أجزاء وعناصر النص ببعضها البعض وتؤدي دور أساسيا من خلال إشارتها لها سبق تعويضه، وتستعمل هاليداي ورقيه حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا وهو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذا لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وتنقسم الإحالة إلى نوعين.[1]

1 ـ 1 ـ **الإحالة المقامية (الخارجية):** وهي إحالة تعود على ما هو خارج النص أو اللغة، وترتبط بأنواع محددة من النصوص وتحتاج إلى جهد أكبر للكشف عنها وإيضاح كيفيتها.

1 ـ 2 ـ **الإحالة النصية (الداخلية):** وهي إحالة إلى ما هو داخل النص وتختص هذه الإحالة بعناصر جزئية وكلية، ويشترط فيها وجود العناصر المحلية داخل النص، وتنقسم هذه الإحالة بدورها إلى قسمين.[2]

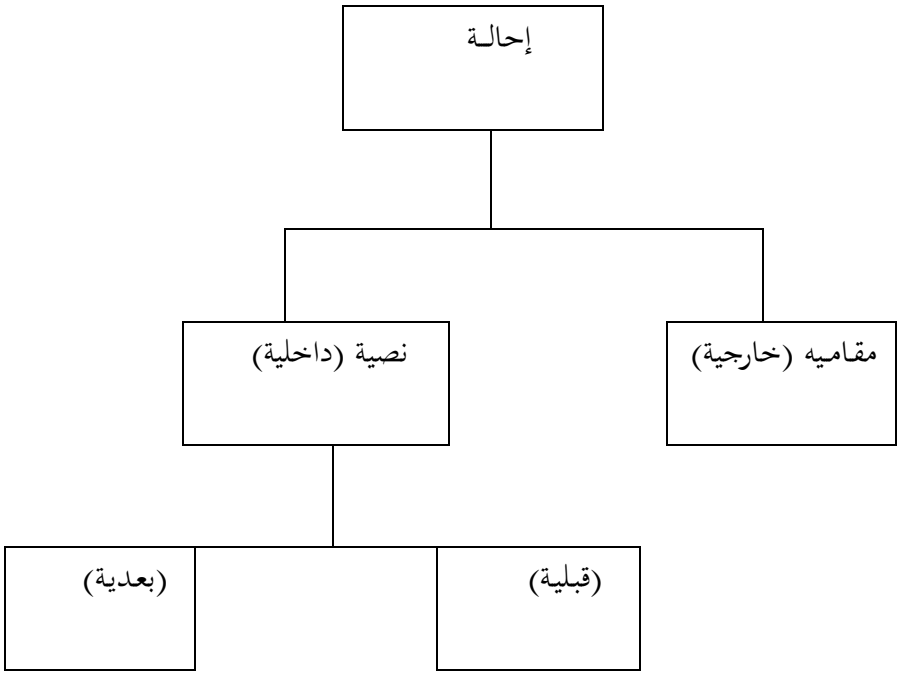
1 ـ 2 ـ 1 ـ **الإحالة السابقة (البعدية):** وذلك حين تحيل صيغة الإحالة إلى سابق أو متقدم، أو الإحالة بالعودة، وفيها يجرى تعويض لفظ المفسر الذي من المفروض أن يظهر حيث يرد المظهر.

1 ـ 2 ـ 2 ـ **الإحالة اللاحقة (القبلية):** ومعناه أن يحيل عنصر لغوي أو مكون إلى عنصر آخر في النص، ومعنى هذا أن عنصر الإحالة يشير إلى ما يتقدمه من باقي العناصر اللغوية وهذه الإحالة هي أكثر شيوعا ومن

[1] ـ محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي، بيروت ج2، ط2، 2006، ص17.

[2] ـ زاهر بن مرهون الداوي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، ط1، 2010، ص ص43، 44.

أمثلتها : أرسم شجرة فيها عصفور ،الضمير (الهاء) يمثل عنصرا إحاليا يعوض لفظ شجرة ويربط بين الجملتين في الوقت نفسه[3]، ونستنتج من خلال ما سبق أن الإحالة تنقسم إلى قسمين رئيسيين إحالة مقاميه ونصية هذه الأخيرة بدورها تنقسم إلى بعدية وإحالة قبلية والمخطط الذي وضعه الباحثان هاليدي ورقية حسن يوضح هذا. [4]



1 ـ 3 ـ وسائل الربط الإحالية:

وتتمثل في الضمائر و أسماء الإشارة و أدوات المقارنة:

1 ـ 3 ـ 1 ـ الضمائر: و تنقسم إلى:

ـ المنفصلة: مثل أنا، أنت، أنتما، هو، هي.....

[3]ـ جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة نصية، النادي الأدبي، ط1، 2009، ص351.

[4]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، ج2، ص17.

ـ المتصلة: وفيها ما هو متصل بالفعل مثل كتبت، كتبنا، ومنها ما هو متصل بالاسم مثل كتابك ، كتابكم ومنها ما هو متصل بالحرف إني، إنكم.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الرّمل]:[5]

وحـوّاءُ إنّ لـم تَـصُـنْ عِـرضَـهَا فـلا خيـر فـيـهـا، ولا فَـائِـدَهْ

(مَـجَـلَّـةُ أحْـوَالِـهَـا) كـرَّمـتْـهـا، لـتَـرعى كـرمـتَـهـا الـخَـالِـدَهْ

فـمـا كـسّـرَ الـرُّشـدُ أغـلالَـهـا، لـتُـصـبـحَ جِـنّـيَّـةً مَـارِدَهْ

ولا غـيْـرَ الـعـقـلُ أوضـاعَـهـا، لـتَـسـهـرَ لـلـسّـاعـةِ الـواحـدهْ

ولا قـيّـدَ الـدّيـنُ إسـرافَـهـا، لـتُـصـبحَ كـالـصّـخـرةِ الـجَـامِـدَهْ

جدول1: يوضح الإحالة بالضمير في الأبيات التالية:

العنصر المفترض	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة
تونس	عرضها	إحالة نصية قبلية
	فيها	
	كرمتها	
	أغلالها	
	أوضاعها	
	إسرافها	

[5]. مفدي زكريا، الديوان، ص ص264، 265.

الضمائر التي تحيل إلى تونس تكررت 6 مرات، إذ أنها تمثل الخيط الذي ربط أبيات القصيدة لكي تصبح نسيجا مترابطا ومتماسكا، فإذا غاب ضمير الغيبة "هي" تصبح أبيات القصيدة مفككة وتفتقر إلى الترابط والاتساق ولا يمكن اعتبار القصيدة عبارة عن نص له مقوماته.

مثال2:

يقول مفدي زكريا عن معانات الشعب الجزائري نتيجة الاحتلال الفرنسي من [الخفيف]:[6]

واكتوى الشّعبُ بالقيودِ حديدًا، فمضى بالحديدِ يَبْرِي رِمَاحَهْ

وأريقتْ دماؤُهُ، فتلقى فوق أمواجها فنون السِّبَاحَهْ

واستُبِيحتْ ديارُهُ، فَانْبَرَي بالنْ نَفْسِ يبني ديارَهُ المُسْتَبَاحَهْ

جدول2: يمثل الإحالة الضميرية التي وردت في أبيات القصيدة:

العنصر المفترض	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة
الشعب	فمضى	إحالة نصية قبلية
	يبري	
	رماحه	
	أريقت	

[6]- مفدي زكريا، الديوان، ص203.

الشعب	دماؤه	إحالة نصية قبلية
	فتلقى	
	استبيحت	
	دياره	
	فانبرى	
	يبني	
	دياره	

يبين هذا الجدول الضمائر التي تحيل إلى الشعب الجزائري الذي كافح المستعمر الفرنسي، والضمائر في هذه الأبيات ذات إحالة نصية قبلية إذ تكررت 11 مرة، وهذا ما أدي إلى تحقيق الترابط والتناسق في الأبيات وجعلها تحمل الموضوع ذاته.

مثال3:

يقول مفدي زكريا في البحر [الطويل]:[7]

يناجيكمُ في السّجنِ قلبي ووُجداني: (قَنانشُ)، (عبدُ اللّهِ)، (كحّالُ)، (حِيوَانَي)

وأُهدي إليكمْ مِن عريني تحيّةً، أبثُّ بها شوقي إليكمْ، وتَحْنَانِي

[7]. مفدي زكريا، الديوان، ص154.

جدول3: يمثل الإحالية الضميرية التي تشير إلى الشاعر مفدي زكريا:

العنصر المفترض	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة
مفدي زكريا	قلبي	إحالة نصية قبلية
	وجداني	
	أهدي	
	عريني	
	أبث	
	شوقي	
	تحناني	

الضمير في الجدول يحيل إلى مفدي زكريا إذ تكرر 7 مرات، وهذا ما أسهم في اتساق وترابط البيتين، ففي حالة عدم وجود الضمير الذي يعود على مفدي زكريا يصبح البيتين لا رابط بينهما؛ أي أن كل بيت مستقل عن غيره فلا يمكن أن نعتبر النص ذات وحدة نصية.

مثال4:

يقول الشاعر الجزائري مفدي زكريا عن تلمسان من [السريع]:[8]

هذي (تِلِمْسَانُ)، لولا الهوي (بالحَبِّ) لم تُقْلَبْ بها المَائِدَهْ

[8]. مفدي زكريا، الديوان، ص292.

جارتْ بها النُّعمي على أهلِها، واستسلموا للعِيشةِ الرَّاغِدَهْ

وهكذا الدّنيا، فمن لم يَصُنْ أقدارَهُ تجْرِ به القَاعِدَهْ

طافَ (ابْنُ وَطْاسَ) على قُدْسِهَا وجرفَتْها الأعينُ الحَاسِدَهْ

يا (مُلْتَقَي الإِسْلاَمِ) في رَحبِها، ومُنتدى أيّامِها الحَاضِرَهْ

جدول4: يوضح الإحالة الضميرية:

العنصر المفترض	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة
تلمسان	بها	إحالة نصية قبلية
	أهلها	
	استسلموا	
	قدسها	
	جرفتها	
	رحبها	
	أيامها	

نلاحظ في هذا الجدول تكرار الضمير العائد على تلمسان في القصيدة التي تحدث فيها الشاعر على أمجادها، إذ تكرر الضمير 7 مرات، مما ساهم في تناسق أبيات القصيدة وتكتل معناها وعدم تشتتها وتفككها بحيث تبدو نسيجا واحدا.

مثال5:

يقول مفدي زكريا من [البسيط]:[9]

إنْ كان تحريرُ الشّعوبِ رسالةً، فلمَ (ابنُ يوسفَ) لا يُعَدُّ رَسُولاَ؟

ومَنِ الذي ينفي رسالةَ مُصلحٍ، ما أنفكَّ يصنعُ بالحِفاظِ عُقُولاَ؟

ومَنِ الذي لا ينحني لعلّمٍ فتحَ العيونَ، وأرشدَ الضِّلّيلاَ؟

كلماتُهُ بالمعجزاتِ نَواطِقُ، وحديثُهُ لا يَقبلُ التّأْوِيلاَ

كفاحُهُ للصّامدين عنايةٌ وضمِنتْ لركبِ الزّاحفين وُصُولاَ

جدول5: يمثل الإحالة الضميرية في هذه القصيدة:

العنصر المفترض	العنصر الاتساقي	نوع الإحالة
ابن يوسف	يصنع	إحالة نصية قبلية
	فتح	

[9]. مفدي زكريا، الديوان، ص ص164، 165.

ابن يوسف	أرشد	إحالة نصية قبلية
	كلماته	
	حديثه	
	كفاحه	

نلاحظ من خلال هذا الجدول تكرار الضمير 6 مرات والذي يحيل إلى "ابن يوسف"، والعناصر المحيلة أينا كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل بل يجب العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وهنا في هذه الأبيات عندما توفر لدينا العنصر الإحالي (الضمير هو)، وإلى ما يحيل (ابن يوسف)، فإننا نستطيع تحديد دلالة القصيدة، وأن تواجد العنصر الإحالي في النص يساهم في تحقيق الترابط والاتساق بين أجزائه.

نستنتج من خلال تحليلنا للجداول السابقة أن للضمائر دور مهم في تحقيق الاتساق النصي للقصائد، لأنها لا ترتبط بالشكل فقط وإنما تتعدي إلى الدلالة، بمعني إلى أي مدي يكون الربط بالضمائر يقودنا إلى دلالات يريد الشاعر التعبير عنها، بحيث تكون الضمائر بمثابة همزة وصل بين تلك المعاني حتي لا تكون المقاطع الشعرية مفككة وغير متناسقة.

1 ـ 3 ـ 2 ـ أسماء الاشارة: لا تفهم ألفاظ الإشارة إلا إذا ربطت بما تشير إليه وقد صنفها هاليدي ورقية حسن بحسب الظرفية الزمان (الأن، غدا) والمكان (هنا، وهناك) والانتقاء (هذا، هؤلاء) أو حسب البعد (ذاك، ذلك) والقرب (هذه، هذا).[10]

[10] ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ص18، 19.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[11]

هذه (يـاجَـمَـالُ) مَـوْطِـنُ عِـزّي **هذه** (يـاجَـمَـالُ) أرضُ الـجَـزَائِـرْ

هذه (يا جَمَـالُ) مَـهْـبِطُ وحيِي لكَ أخلصتُ منه أسمي المَـشَـاعِرْ

هاهنا مصنعُ البطولِة والـمَـجْـ ـدِ، ومرعى الظّبَا، ومهدُ القَـسَـاوِرْ

موطنُ المعجزاتِ مِن بعدِ (طَهَ)، والرّسالاتِ مِن هُدَى (عَبْـدِ قَادِرْ)

هاهنا معقِلُ العروبةِ، (كَـالنِّيـ ـلِ) وفاءً، (كمصرَ) أرضِ المَغَاوِرْ

هاهنا كـانـتِ الـمـذابـحُ تَـذْرو نُـا هَـشـيـمًـا، وتَنْتَقِينَا المَجَازِرْ

هاهنا عـبـقـريّـةُ العَـرَبِ الـشُّـمْ ـمِ تَسـامي بـهـا ذكـاءُ الـعَـبَـاقِـرْ

هاهنا (بُـرْسَـعِيدُ) سبعًا شِدادًا، **هاهنا** مـصـرعُ الـطّـغـاةِ الـجَـبَـابِـرْ

هاهنا (يا جَمَالُ) عارُ (فِلَسْطِيـ ـنَ) سيُـمحي، أَمَا عَقَدْنَا الخَنَاصِرْ؟

[11]- مفدي زكريا، الديوان، ص192.

جدول رقم1: يمثل الإحالة بأسماء الإشارة في هذه القصيدة:

رقم البيت الشعري	العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
1	هذه	الجزائر	إحالة نصية بعدية
1	هذه	الجزائر	
2	هذه	الجزائر	إحالة نصية قبلية
3	هنا	الجزائر	
5	هنا	الجزائر	
6	هنا	الجزائر	
7	هنا	الجزائر	إحالة نصية قبلية
8	هنا	برسعيد	إحالة نصية بعدية
8	هنا	برسعيد	إحالة نصية قبلية
9	هنا	فلسطين	إحالة نصية بعدية

نلاحظ من خلال الجدول ورود بعض أسماء الإشارة في الأبيات السابقة، إذ تكررت10 مرات وجاءت لتربط أبيات القصيدة حتي تكون عبارة عن نص واحد، و نجد أن أسماء الإشارة في هذه الأبيات تشير إلى الأماكن وهذا ما جعل القصيدة متناسقة، ففي حالة غياب أسماء الإشارة فإن الأبيات تفقد نصيتها ويصبح كل بيت مستقل بنفسه لا يتسق مع غيره، وهذا يجعل النص مفكك وغير مفهوم.

مثال2:

يقول شاعر الثورة الجزائرية من [الطويل]: [12]

ربيعان: **هذا** لاحَ يُفشي جمالَهُ، وجنّحَ **هذا** بالجلالِ فَجَنّحْنَا

وليدان: **هذا** يَزرعُ الفجرَ في الرُّبى، ويَعتصِرُ الأفلاكَ يَعْزِفُها لَحْنَا

و**ذاك** يَتلو في الحَياري رسالةً مِنَ الملإِ الأعلى إلى الملإِ الأَدْنى

جدول2: يمثل الإحالة بأسماء الإشارة في الأبيات:

رقم البيت الشعري	العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
1	هذا	ربيعان	إحالة نصية قبلية
1	هذا	ربيعان	
2	هذا	وليدان	إحالة نصية قبلية
3	ذاك	وليدان	

يحتوي هذا الجدول على أسماء الإشارة الموجودة في الأبيات، إذ تكررت4 مرات وجاءت إحالات هذه الأبيات كلها قبلية، وهذا ما ساهم في تحقق وحدة الأبيات واستمراريتها وتماسكها.

[12]- مفدي زكريا، الديوان، ص261.

مثال3:

يقول مفدي زكريا عن الجزائر من [البسيط]:[13]

هيّ (الـجـزائـرُ) وعـد اللّهِ أَنـجدهَـا لمَّـا اسـتـخفتَّ بوعـد اللّهِ طُغْيَـانْ

و**تلك** ألـويـةٌ للـنـصـر خـافـقـتةٌ، (ثالوثُها) عن ضميرِ الشّعبِ عُنْوَانْ

و**ذا** حِمي وطني، والشّملُ ملتـئِـمُ وبـيــن جَـنْـبَـيَّ إخـوانٌ وخُـلانْ

و**ذاك** قُـدْسٌ تَـداويـنـا بـتـربـتِـهِ كـمـا تَـداوى بـشـمِّ التّرابِ وَلْـهَـانْ

أرضٌ بـهـا بسَـمـاتُ الـرّبِّ بـارزةٌ، كـأنّـهـا عـن جـمـال الرّبِّ بُـرْهَـانْ

جـنّــةٌ قــيــلَ؛ إنّ اللّـهَ خَـبَّـأَهـا سـرًّا عـنِ النّـاسِ، لا يَـدْرِيـهِ رِضْـوَانْ

[ما جنّةُ الخلدِ؟ هلْ تدرون موقعها؟ **هنا**... يـتـخـطّـطُـهـا فَـنٌ وإِتْـقَـانُ]

جدول3: يمثل الإحالة عن طريق أسماء الإشارة:

رقم البيت الشعري	العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
2	تلك	الجزائر	إحالة نصية قبلية
3	ذا	الشعب	إحالة نصية قبلية
4	ذاك	قدس	إحالة نصية بعدية

[13]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص179، 180.

7	هنا	جنة الخلد	إحالة نصية قبلية

يوضح هذا الجدول أسماء الإشارة التي تربط أبيات المقطوعة المذكورة سابقا، وقد تكررت4 مرات؛ لكي تحقق الاتساق وترابط الأبيات، ونجد أن هذه الأسماء تحيل إلى إحالة داخلية بنوعيها القبلية والبعدية، إذ أنه لدينا 3 إحالات قبلية الأولى تحيل إلى (الجزائر) والثانية إلى (الشعب) والثالثة إلى (قدس)، وإحالة بعدية واحدة تحيل إلى جنة الخلد، ونتيجة تكرار أسماء الإشارة وتنوعها ساهمت في اتساق وترابط القصيدة.

مثال4:

يتحدث مفدي زكريا في هذه الأبيات عن النسل الذي فتح الشمال الإفريقي إذ قال من [الكامل]:[14]

وافـتـحْ لـهُ **تلك** العيـونَ نواديًـا وافـرُشْ لـه **تلك** القلوبَ وِطَاءَ

وانصُبْ له **تلك** الضّلوعَ منابرًا يُـلـقِي بـهـا للعـالَـمـيـن نِـدَاءَ

جدول4: يمثل الإحالة باسم الإشارة "تلك" في هذه المقطوعة:

رقم البيت الشعري	العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
1	تلك	العيون	إحالة نصية بعدية
1	تلك	القلوب	

[14]. مفدي زكريا، الديوان، ص131.

2	تلك	الضلوع	إحالة نصية بعدية

تعتبر أسماء الإشارة العنصر الاتساقي الذي ساهم في ربط البيتين وتشكيلهما كوحدة نصية، ونجد أنها تكررت3 مرات وربطت بين الأبيات السابقة واللاحقة.

مثال5:

مفدي زكريا يحي في هذه الأبيات الملك تيمور بن فيصل إذ يقول من [البسيط]:[15]

واعْلُ السَّماءَ مناطيدًا مسخّرةً تصونُ **ذلك** اللُّهامَ الصّارمَ الذّرِبَا

وضَعْ على البحر أسطولا تَصُبُّ بهِ على العدوِّ جحيمًا كلّما نَعَبَا

واحرُسْ **هناك** أرضًا تحت أضلُعِها جسمُ الصّحابةِ مِن أجدادِك التُّحَبَا

"أرضُ مع اللّه عينُ الشّمسِ تحرسُها" فإنْ تَغِبْ أَرسلْ الباري لها شُهُبَ

وصُنْ **هناك** عرشًا كان يَصعَدُه آباؤُك الغُرُّ، فاجتازوا به الرُّتَبَ

[15]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص49، 50.

جدول5: يمثل الإحالة بأسماء الإشارة في هذه الأبيات:

رقم البيت الشعري	العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
1	ذاك	اللُّهام	إحالة نصية بعدية
3	هناك	أرضًا	
5	هناك	عرشًا	

يوضح هذا الجدول أسماء الإشارة التي وظفها الشاعر في القصيدة السابقة، ونجد أنها تكررت 3 مرات ماساهم في جعل أبياتها مترابطة، و تكرار أسماء الإشارة تجعل القارئ يفهم إلى ما تحيل إليه في النص، لكي يكون لدينا خطاب شعري متسق ومتكامل.

نستنتج من خلال تحليلنا للجداول السابقة أن لأسماء الإشارة دور مهم في النص، إذ بواسطتها يتم ربط أفكاره لكي يكون النص عبارة عن قطعة واحدة، ومن خلال تحليل قصائد الديوان توصلنا في العموم إلى أن الشاعر وظف أكثر أسماء الإشارة التي تدل على المكان(هنا، هناك) والتي تدل على البعد (ذاك، تلك) أو القرب (هذه، هذا) وهذا ما جعل النصوص الشعرية في الديوان متماسكة الأجزاء.

1 ـ 3 ـ 3 ـ أدوات المقارنة: هي شكل من أشكال الإحالة تحققها أدوات هي عبارة عن كلمات مخصوصة لا تختلف من منظور الاتساق عن الضمائر وأسماء الإشارة[16]، و"يقصد بأدوات المقارنة كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الاضافة إلى السابق كما وكيفا أو مقارنة".[17]

يقول مفدي زكريا عن نفسه من [الرمل]:[18]

نحن **مثّل اللّيث** من بَعْدِ الصُّموتْ هلْ تراهُ قد بدا مُبْتَسِمَا؟

إنّنا اليوم **كأصحابِ الرّقيمْ** وهَوَي (مِيزَابَ) في القلب يَهيمْ

وغَدًا نُطعَمُ مِن نارِ الجحيمْ، .....لَمْ تَرْعَ فينا الذّمَمَ

ويقول في قصيدة "عيد سعيد":[19]

والخوفَ **كالياقوتِ** في نَحْرِ رُودْ أو **كالنّهودْ**

وجُلّنارًا **مثْلَ خَفْقِ البنودْ** فوق الجنودْ

وذا الكُمَثرى **مثلَ وجه الحسودْ** رأى السُّعودْ

[16]. زاهر بن هرمون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص47.

[17]. أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النّص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص26.

[18]. مفدي زكريا، الديوان، ص20.

[19]. الديوان، ص28.

جدول1: يوضح أدوات المقارنة في الأبيات السابقة:

العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
مثل اليث	مفدي زكريا	إحالة مقامية
كأصحاب الرقيم	مفدي زكريا	
كالياقوت	الخوف	إحالة نصية قبلية
كالنّهود	الخوف	
مثل خنق البنود	وجلّنارًا	
مثل وجه الحسود	الكمثرى	

يبن الجدول أدوات المقارنة التي ساهمت في اتساق الأبيات، إذ من خلال التشبيه الحاصل في الأبيات يجذب القارئ لقراءتها لكي يسهل عليه فهم مضمونها، وعليه بالمقارنة تتسق المقاطع الشعرية فيما بينها وتصبح بنية كلية واحدة لا تقبل الانفصال.

مثال2:

يقول مفدي زكريا من [الطويل]:[20]

ونَرْقُصُ **كالطّيرِ** الذّبيحِ على الدِّمَا وأيُّ قـتـيـلٍ في جَـنـازتِـهِ غَـنَّى؟

ونـغّـرقُ في الـدّمعِ الـهَتُونِ، **كأنّنا إلى (حائطِ المَبْكَى) رجعنا**، وما كُنّا

[20] ـ مفدي زكريا، الديوان، ص293.

ويصف مفدي زكريا في هذه الأبيات عمر بن داود إذ قال من [الخفيف]:[21]

ولـقـد **كـان للـفـقـيـرِ رحيمًا** ولقد **كان للمسيءِ مُقِيلاَ**

ولقد **كان في العظائِم مِقْدَا** **مَا** أبِيّـا، وللـعـزيـزِ بَـذُولاَ

جدول2: يمثل أدوات المقارنة السابقة:

العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
كالطير الذبيح	مفدي زكريا	إحالة مقامية
كأننا إلى (حائطِ المبْكَي)	مفدي زكريا	
كان للفقير رحيما	عمر بن داود	إحالة نصية قبلية
كان للمسيء مقيلا	عمر بن داود	
كان في العظائم مقدام	عمر بن داود	

يبن هذا الجدول أدوات المقارنة الواردة في الأبيات السابقة وهي عبارة عن تشبيهات، وإحالتها نصية قبلية ونجد أن المقارنة ساهمت في استمرارية ترابط المقاطع فيما بينها، فإذ حذفنا "الكاف" الذي ربط بين الأبيات تصبح مفككة ولا رابط بينها.

[21]- مفدي زكريا، الديوان، ص77.

مثال3:

في هذه الأبيات مفدي زكريا يشبه الشيخ سليمان الباروني من [الكامل] إلى:[22]

يـاقوتةٌ سَيّـالةٌ بالكأسِ (**كـالـ بارونِ**) في سَيَلان سِحرِ بَيَـانِـهْ

إنْ قال: أمّـا بعدُ، حَسْبُكَ أنّـه قد أخجلَ التِّبيانَ في (سُحْبَانِهْ)

يُبدي الخطابةَ ساحرًا، **وكأنّـمـا** (**هاروتُ**) خيّمَ تحت طيِّ لِسَانِهْ

كما قال أيضا في الشيخ: [23]

إنّ صالَ يوما سيفُه [في جَحْفَلٍ] "فـتَـعوّذوا بـاللّهِ من شَـيْطَـانِـه"

يَسْطـو على آجـالِـهـمْ، **فكأنّما** (**عِـزْرِيـلُ**) خيّـمَ فوق حدِّ سِنانِهْ

جدول3: بين أدوات المقارنة في القصيدة:

العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
كالبارون	الشيخ سليمان الباروني	إحالة نصية قبلية
كأنما هاروت		
فكأنما عِزْرِيلُ		

[22]- مفدي زكريا، الديوان، ص31.

[23]- الديوان، ص32.

من بين أدوات المقارنة الموجودة في الأبيات نجد أداة "الكاف" التي ربطت الأبيات و "كأن" التي تدل على التشبيه، حيث شبه الشاعر الشيخ سليمان الباروني بشخصيات تدل على قوتها وربطها بأدوات المقارنة، وهذا ما جعل المقاطع متناسقة ومترابطة.

مثال4:

يقول مفدي زكريا في مؤتمر الطلبة شاعر الشمال الإفريقي من [الكامل]: [24]

حيِّ الكرامةَ والشّهامةَ، والنّدي والهِمّةَ العربيّةَ الشِّمَّاءَ

جاؤوا [المؤتمرِ] الحياةِ، **كأنّهمْ رسلُ الحياةِ** تُعَلِّمُ الأَحْيَاءَ

فوق المنابرِ **كالنّسورِ جَواثمٌ** تتلو الروائعَ حكمةً ودَهَاءَ

ما شئتَ مِن خطبٍ **كأزهارِ النّدى** أو من قصائدَ تُعجِزُ البُلَغَاءَ

جدول4: يبين أدوات المقارنة في مقاطع القصيدة:

العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
كأنهم رسل الحياة	الأمة العربية	إحالة نصية قبلية
كالنسور جواثم	الأمة العربية	
كأزهار الندى	خطب	

[24]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص133، 134.

وردت أدوات المقارنة في هذا الجدول 3 مرات، إذ ساهمت في توضيح أبيات القصيدة وجعلتها كوحدة نصية متناسقة، وذلك من خلال إحالتها إلى عناصر موجودة داخلة النص، وأدوات المقارنة كانت بمثابة الرابط الذي ربط معني المقطوعة وهذا ما جعل القصيدة عبارة عن نص واحد.

مثال5:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[25]

وجموعُ البلادِ تزحفُ **كالسَّيـ ـلِ اندفاعًا، وكالحَيَا المُتَقَاطِرْ**

والبنودُ المُرَنّحاتُ نَشاوى راقصاتٍ، محمومةً، تَتَحَاصَرْ

قال أيضا في نفس القصيدة:[26]

مِن (رِبَاطٍ) صعَدتُمُ، لتَعودوا بعد ستٍّ كما يعودُ المُسَافِرْ

كالوليدِ السّعيدِ، كالفرحةِ الكُبْـ ـرَى، كما عادَ للدّيارِ مُهَاجِرْ

كنزولِ المسيحِ، كالوحيِ، كالإيـ ـمَانِ، كالوعدِ، كالحُظوظِ البَوَاكِرْ

جدول5: يوضح أدوات المقارنة في القصيدة السابقة:

العنصر الاتساقي	العنصر المفترض	نوع الإحالة
كالسيل اندفاعا	جموع البلاد	إحالة نصية قبلية

[25]- مفدي زكريا، الديوان، ص172.

[26]- الديوان، ص ص172، 173.

كالحيا المتقاطر	جموع البلاد	إحالة نصية قبلية
كالوليد السعيد	المسافر	إحالة نصية قبلية
كالفرحة الكبرى		
كنزول المسيح	المهاجر	إحالة نصية قبلية
كالوحي		
كالإيمان		
كالوعد		
كالحظوظ البواكر		

يوضح الجدول أدوات المقارنة التي تدل على التشبيه في المقاطع الشعرية إذ تكررت 9 مرات، وقد ساهمت في تشكيل وحدة القصيدة وترابطها، فمثلا إذا حذف العنصر الاتساقي تصبح القصيدة مفككة ولامعني لها وبواسطتها تحدد لنا العنصر الذي تشير إليه في القصيدة.

من خلال الأمثلة التي اعتمدنا عليها والنتائج التي توصلنا إليها في الجداول السابقة، نستنتج أن ديوان مفدي زكريا لا يخلوا من الإحالة بأدوات المقارنة، إذ وظفها الشاعر لكي تربط أبيات القصائد وتحقق استمرارية الجمل، وذلك من أجل أن يسهل على القارئ فهم وتحديد محتواها.

ونجد محمد خطابي يقول عن المقارنة: "أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبناء عليه فهي تقوم، مثل الأنواع المتقدمة، لا محال بوظيفة اتساقية"[27]، أي أن أدوات المقارنة

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

تقوم بدور نفسه الذي تقوم به الضمائر وأسماء الإشارة، ألا وهو ربط الأبيات الشعرية وتحقيق الاتساق فيما بينها واستمرارية الجمل.

2 ـ الاستبدال:

هو استبدال عنصر لغوي بعنصر آخر له نفس المدلول فهو ذو طبيعة معجمية و نحوية و ينقسم إلى ثلاثة أقسام : الإسمي ، الفعلي، والقولي[28] وهو المظهر الثاني من مظاهر الاتساق و يختلف عن الإحالة إذ أنه يتم على مستوى النحوي المعجمي و هو استبدال عنصر بعنصر آخر.

2 ـ 1 ـ أقسام الاستبدال:

2 ـ 1 ـ 1 ـ الاستبدال الإسّمي: يتم بواسطة ones gone في حالة الجمع و same ، و يستعمل كل من one و ones كبديل لعنصر الكلمة الرئيسية في المجموعة الإسمية و الاستبدال مثل [آخرون ، آخر ، نفس].

2 ـ 1 ـ 2 ـ الاستبدال الفعلي: يتم بواسطة do على مستوى المجموعة الفعلية ، و يستعمل بكثرة في الكتابة و يكون بديلا للفعل باستثناء be و have، و كذلك هو استخدام لجملة بكاملها ، حيث تقع جملة الاستبدال ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة[29] مثل [هذا / ذاك].

2 ـ 1 ـ 3 ـ الاستبدال القولي أو (الجملي): هو استبدال لجملة بكاملها ، حيث تقع جملة الاستبدال ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة[30] مثل [هذا / ذاك].

[28] ـ أحمد عفيفي نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123.
[29] ـ محمد مفتاح، "النص: من القراءة إلى التنطير"، ص65.
[30] ـ أحمد عفيفي نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123.

يقول مفدي زكريا من [الرمل]:[31]

أَشْرِقِي يا شمسُ، يا روحَ الوجودْ، وامرَحي في الجوِّ، يا أختَ الخُلُودْ

يـا فـتـاةَ الدّهـرِ هـا يـومُ السُّعـودْ، فـازْسِـلي الـنّـورَ، وحَـيِّـي الـعَـالَـمَا

يـا زهـورَ الأنـسِ، يـا نـورَ القلـوبْ هـا شعاعُ الشّمسِ يَهْمي ويَصُوبْ

نلاحظ في هذه الأبيات استبدال اسمي حيث استبدل "الشمس" بـ (روح الوجود) و(أخت الخلود) و(فتاة الدهر) و(زهور الأنس) و(نور القلوب)، كمي نجد استبدال فعلي إذ استبدل (يهمي بـ يصوب)، وهذا ما ساهم في اتساق وترابط المقاطع، لأن الكلمات المستبدلة تحمل معني واحد وتقضي على التكرار المخل وتمنح الأبيات الاستمرارية، وعليه تصبح القصيدة كقطعة نصية واحدة.

مثال2:

يقول مفدي زكريا عن تلمسان من [السريع]:[32]

مَغْنَى (تِـلِمْسَانَ)، الأمانَ الأمانْ فـأين منّي فيـكَ سِـحرُ البَيَانْ

مهما سما الشِّعرُ، ومهما ارْتَقى فأنتِ فوق الشّعرِ يا (تِلِمْسَانْ)

يقع الاستبدال في اللفظتين (سما بـ ارتقى) الذي يتمثل في الاستبدال الفعلي، ونجد أن الكلمات المستبدلة ذات معني واحد وهي اللحمة التي ربطت الجملة الأولى بالجملة الثانية وبحذفها تصبح أبيات القصيدة مفككة تفتقر إلى الترابط.

[31]- مفدي زكريا، الديوان، ص18.

[32]- الديوان، ص288.

مثال3:

يقول مفدي زكريا في قصيدة ملحمة بنت العشرين: [33]

صدق الوعدُ فاطفحي يا بشائرْ، ودنا السّعدُ، فامرحي يا جَزَائِرْ

ومضي الزّحفُ يَجرُفُ السّدَّ لّما أنْ طغي المدُّ مِن دماءِ المَجَازِرْ

وسمِعنا . يا بِنتَ عِشْرين . صوتًا قُدُسِيًّا يحدو رِكابَ المَقَادِرْ

فاحتلى الرّبُّ يومَ كلّمَهُ الشَّعْـ ـبُ، وناجاهُ في الذُّرى كُلُّ ثَائِرْ

فدنا مِن كَليمِهِ، وتدلّى قابَ قوسين، عاصفًا بِالجَبَابرْ

في هذه الأبيات هناك استبدال فعلى والمتمثل في (اطفحي بـ امرحي) و (دنا بـ تدلى) واستبدال اسمي المتمثل في (الزحف بـ المد)، وعليه نلاحظ أن الاستبدال يمنح للقصيدة الاستمرارية، وأن الكلمات المستبدلة تحوم حول معني واحد، وبالتالي الكلمات المستبدلة جعلت أبيات القصيدة نسيجا نصيا واحدا مترابطة الأجزاء.

مثال4:

يقول مفدي زكريا في الذكري العشرين لاستقلال تونس من [الطويل]: [34]

لنا نفسُ حرّ لا تلينُ، كأنّما صَفَاهَا يُخيفُ الخوفَ، أو يُرعبُ الرُّعْبَ

وكَرَّهَنا في البعضِ غدرٌ وخُدْعَةٌ وزورٌ وبُهتانٌ، وظلمُ ذَوي القُرْبَى

[33]- مفدي زكريا، الديوان، ص266.

[34]- الديوان، ص296.

وزَهّـدَنـا فـيـهـمْ لـديـنـا خـلائـقٌ تكـادُ على هـامِ السَّمَا تَطَـأُ الـشُّهْبَ

ويَـهـزأُ بـالأقـزامِ مَـن طـاولَ الـبَـقَـا ويَسخَرُ بالأربـابِ مَن يَعرِفُ الرّبَ

حبيبي، وما قولي: حبيبي، تَكَلُّفًـا وإنّي امرُؤٌ لا يَعرِفُ المَيْنَ والكِذْبَ

سلامٌ على (العِشرين) في موطنِ الفِدا ورَبعِ النّدى، يا مَن سلكتَ بهِ الدَّرْبَ

جاء الاستبدال في هذه القصيدة في كلمتي (يخيف بـ يرعب) و (يهزأ بـ يسخر) وهذا استبدال فعلي ونجد أيضا الاستبدال الاسمي في كلمتي (الخوف بـ الرعب) و (غدرٌ بـ خدعةٌ) و (زور بـ بهتان)، وعليه ساهم الاستبدال في استمرارية الأبيات وجعلها مترابطة، ففي حالة غياب الاستبدال تنعدم الاستمرارية وتفتقر القصيدة للنصية والانسجام.

مثال5:

يقول مفدي زكريا تخليدا لعيد الشباب من [المتدارك]:[35]

وشبابُ الدّهرِ أُعيـدَ لَـهُ فـكـأنَّ الـعـيـدَ يُـجَـدِّدُهُ

نَـضَـحَ المِـيـلادُ غَـضَـارَتَـهُ وحَـبـاهُ الـنَّـضْـرَةَ سَـيِّـدُهُ

عـصـفَـتْ بـالـكِبْرِ ندامتُهُ ورجَـا الـغُـفْـرَانَ تَـمّـرُّدُهُ

والـعـزُّ أعـادَ مُـبـايـعـةً لمليـكٍ، عـاشَ يُـشَـيِّـدُهُ

والـوَجْـدُ أثـارَ شـجونَ فتى كـم ذا أضْـنَـاهُ تَـوَجُّـدُه

[35]- مفدي زكريا، الديوان، ص313.

مُـلْـتـاعُ الـقـلـبِ، مُـعـذَّبُـهُ مَشْبوبُ الحبِّ، مُعَرْبَدُهُ

ما راعَ الخـطـبُ هـواهُ، ولا عـزَفَ الـسُّـلْـوَانَ تَـوَقُّـدُهُ

يَستوحي الشّعرَ تَـوَجُّـعُـهُ ويَـصـوغُ اللّـحـنَ تَـنَـهُّـدُهُ

يظهر الاستبدال في البيت 1 في كلمتي (أعيد له بـ يجدده)، كما يوجد في البيت 8 (يستوحي بـ يصوغ) و(الشعر بـ اللحن)، إن الاستبدال الاسمي و الفعلي في هذه الأبيات جاء لتفادي التكرار، وقد ساهم في توحيد الأبيات وترابطها واتساقها.

من خلال الأمثلة السابقة نستنتج أن مفدي زكريا وظف الاستبدال في ديوانه، حتي لا يكثر التكرار في قصائده وتكون متناسقة ومترابطة الأجزاء و تكون وحدة نصية واحدة.

3 ـ الحذف:

إن الحذف علاقة قبلية تترك أثرًا يسترشد به المستمع أو القارئ، و ينقسم إلى ثلاثة أنواع إسمي، فعلي، قولي[36]، وعليه نجد أن الحذف هو ثالث وسيلة من وسائل الاتساق النحوي، إذ يحدد الباحثون أن الحذف علاقة داخل النص، أي علاقة العنصر السابق بالعنصر اللاحق، وهذا يعني أن الحذف علاقة قبلية.

والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأول "استبدالا بالصفر" أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرًا، و لهذا فإن المستبدل يبقى مؤشر يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض مما يمكنه من ملئ الفراغ الذي يخلقه الاستبدال، بينما الأمر على خلاف ذلك في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء ونجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى أمثلة وردت في الجملة الأول أو النصّ السابق.[37]

[36] ـ عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات، اتجاه الكتاب العربي، 2000، ص17.
[37] ـ محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[38]

واخفُقي يا بنودُ تخفُقْ لكِ الدُّنْ يَا، ويغمُرْ سناكِ أرضَ الجَزَائِرْ

حَوِّلِي هذهِ المشانقَ عِيدا نًا، وألواحَها الغضابَ مَزَاهِرْ

في هذا المثال حذف اسم البنود في الشطر الثاني من البيت الأول والدليل على الحذف هو الضمير (الكاف) في كلمة (سناكِ) الذي يعود على بنود فتقدير اللفظ أن نقول:

واخفقي يا بنودُ تخفُقْ لكِ الدُّنْ يَا، ويغمُرْ سناكِ يا بنودُ أرض الجَزَائِرْ

يقول مفدي زكريا في قصيدة "مُحَمَّد هَذِهِ حِكَايَة حُبِّي" من [المتقارب]:[39]

(محمّدُ)، والمثَلُ السّائرُ ومَغناكَ، و(الحَسَنُ) الثَّائِرُ

وذِكرى عروجِكَ في رَمَضَانَ يُقدّسُها يومُهُ العَاشِرُ

نلاحظ في هذا المقطع حذف في البيت الأول حيث حذف اسم محمد، ودليل الحذف هو الضمير (الكاف) الذي يعود على المحذوف فتقدير اللفظ أن يقول:

(محمّدُ)، والمثَلُ السّائرُ ومغني محمد، و(الحَسَنُ) الثَّائِرُ

[38]- مفدي زكريا، الديوان، ص267.

[39]- الديوان، ص303.

في المثال السابق نجد أن الكلمات المحذوفة بنية موجودة في الأبيات لأنه هناك كلمات مذكورة تحيل إلى المحذوف ففي المقطع الأول نجد أن سناكِ تحيل إلى البنود، ومغناكَ تشير إلى محمد، وعليه كانت الكلمات المحذوفة هي البنية اللغوية التي ربطت أبيات القصيدة وجعلتها بنية واحدة.

مثال2:

يقول الشاعر في الذكري 18 لعيد المرأة بتونس:[40]

أُبارِكُ (تُونِسَ) و(المَاجِدَهْ) وأعيادَ حوَّائِها الخَالِدَهْ

وأُكبِرُ فيها صفاءَ الضّميرِ وصِدقَ مسيرتِها الرَّائِدَهْ

نلاحظ في هذه الأبيات حذف اسم تونس في المقاطع ودليل الحذف هو الضمير (الهاء) في الكلمات التالية (حوائها فيها، مسيرتها) لأن أصل اللفظ:

أبارِكُ (تُونِسَ) و(المَاجِدَهْ) وأعيادَ حواءُ تُونسَ الخَالِدَهْ

وأُكبِرُ في تونس صفاءَ الضّميرِ وصِدقَ مسيرةُ تونسَ الرَّائِدَهْ

وعليه حذف اسم تونس في هذه الأبيات لكي لا يكثر التكرار فيها، ونجد أن الكلمة المحذوفة (تونس) هي في الحقيقة بنية موجودة في المقاطع إذ فسرتها الكلمات التي تحيل إليها بالضمير (الهاء)، وهذا ما جعل أبياتها متناسقة ومترابطة المعاني.

[40]- الديوان، ص264.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [الوافر]: [41]

سألتُ المجدَ عنْ قِيمِ الرّجالِ وعنِ حَرَمِ القداسةِ والجَلاَلِ

وهلْ للمعجزاتِ بها امتدادٌ؟ وفي الحرمين معجزةُ الرِّمَالِ؟

جاء الحذف في البيت الأول إذ تم حذف الفعل (سألت) في الشطر الثاني لأن تقدير الكلام:

سألتُ المجدَ عنْ قِيمِ الرّجالِ وسألتُ عنِ حَرَمِ القداسةِ والجَلاَلِ

يمكن القول أن الحذف ساهم في ربط الأبيات وتناسقها، والحذف في هذا البيت يفهم من خلال سياق الكلام وهذا ما جعل المقاطع كوحدة نصية واحدة.

مثال4:

يقول مفدي زكريا من [المتقارب]:[42]

أَجِبريلُ هـلّلْ بآيِ الظَّـفَرْ وَكـبِّـرْ وخُـطَّ جـلـيـلَ الـخَـبَـرْ

ورُفٌّ بـأجنحةِ النّـصرِ فوق (بني الرّيفِ)، حول القنا المشْتَجِرْ

حذف الفعل (رُفٌّ) في الشطر الثاني من البيت الثاني فتقدير الكلام:

ورُفٌّ بـأجنحة النصر فـوق (بني الريف)، رف حول القنا المشتجر

[41]- مفدي زكريا، الديوان، ص233.

[42]- الديوان، ص23.

إن الحذف هو العنصر الاتساقي الذي ساهم في ترابط البيتين واتساقهما، والكلمة المحذوفة في المقطوعة هي البنية اللغوية التي ربطت أبيات القصيدة.

4 ـ الوصل:

الوصل هو الطريقة التي تترابط بها أجزاء النصّ اللاحقة و السابقة بشكل منظم و متماسك، و له وسائل منها العطف، الذي يعتبره ديفيد كريستال من أهم وسائل الاتساق فنستنتج أن الوصل يربط بين اللاحق و السابق بغرض تحقيق التماسك في بنية النص[43].

كما أن الوصّل مظهر من مظاهر اتساق النصّ ويقول هاليدي أنه تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق و السابق ومنه يشكل النص مجموعة من الجمل و يكون وحدة متماسكة مترابطة فيما بينهما، كما يقول دي بوجراند أن الوصل يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية ببعضها البعض[44].

4 ـ 1 ـ أنواع الوصل[45]:

قسم هاليدي و رقية حسن الوصل إلى أربعّة أقسام هي:

4 ـ 1 ـ 1 ـ الوصل الإضافي: و يتم الربط أو الوصل بواسطة الأداتين "و"، " أو"

4 ـ 1 ـ 2 ـ الوصل العكسي: وتكون العلاقة عكسية بين أجزاء النصّ، و أهم أدواته هي: لكن، رغم، ذلك، و مع ذلك، إلاّ، أنّ.

4 ـ 1 ـ 3 ـ الوصل السببي: يقوم بأدوات التعليل أو السببية و هو ربط النتائج بالأسباب أي العلاقة بين النتائج و الأسباب، و من أدواته، لأن، لهذا، لذلك، من ثم، بناء على ذلك، و من أشهرها " لعلى " أي".

---

[43] ـ David crystal . The Cambridge encyclopedia of language . p 119

[44] ـ روبرت دى بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص ص301، 301.

[45] ـ ينظر: عزة شبل محمد، لغة النص النظرية و التطبيق، ص104.

الوصل الزّمني: يربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة الزمن ، أي التتابع في محتوى ما قبل من خلال الأداة، ثم، بعد، و من التغيرات الأخرى (بعد) (ذلك) على نحو ذلك، و هو يشير أيضا إلى ما يحدث من خلال التعابير التالية (في ذات الوقت، يعني ذات الوقت، حالا، في هذه الحال)، أو يشير إلى السابق (مبكرا، قبل، هذا، سابقًا).

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الوافر]:[46]

أُحَيِّي الظَّرفَ والأَدَبَا أُحَيِّي الأُنْسَ والطَّرَبَا

وأرقصُ حولَ مأدبةٍ تضمُّ السّادةَ النُّجُبَا

وأسقي النّشءَ مِن كبدي سُلافَ الشِّعرِ لا العِنَبَا

وأَفْدي للعُلا بدمي شبابًا للعُلا ذَرِبَا

نفوسٌ للحياةِ غدتْ تقودُ الجَحْفَلَ اللَّجِبَا

وأرواحٌ مطهّرةٌ أرتْ مِن طُهرِها العَجَبَا

وشبّانٌ ملائكةٌ تُنَزِّلُ للورى كُتُبَا

وأفئدةٌ مقدسّةٌ سمتْ حرّيةً وإبَا

وهِمَّاتٌ مُكهربةٌ تَسارعُ للعُلا خَبَبَا

[46]- مفدي زكريا، الديوان، ص119.

ورد في هذه الأبيات الوصل الإضافي إذ تكرر 10 مرات وكان بواسطة "الواو"، وهذا ساهم في ربط أبيات القصيدة لتصبح نصًا واحدًا، وفرضا أننا قمنا بحذف الواو في هذه القصيدة فإنها تتحول إلى أبيات مفرقة لا رابط يجمعها.

مثال2:

يقول مفدي زكريا من [البسيط]:[47]

الحب أرّقني، واليأسُ أضناني والبيْنُ ضاعفَ آلامي وأَحْزَانِي

والرُّوحُ في حبِّ لَيْلاَيَ استحالَ إلى دمعٍ، فأمطرَه شعري ووَجْدَانِي

أُساهر النّجمَ، والأكوانُ هامدةٌ تُصْغي أنيني، بأشواقٍ وتَحْنَانِ

كأنّما وغُرابُ اللّيلِ مُنْحَدِرٌ روحي وقلبي بجنبَيْهِ جَنَاحَانِ

نَطْوِي معًا صهواتِ اللّيلِ في شَغَفٍ ونَرْقُبُ الطّيفَ من آنٍ إلى آنِ

نلاحظ أن أداة الوصل "الواو" تكررت 10 مرات، وقد ساهمت في ترابط واتساق الأبيات ولولاها لكان كل بيت منفصل عن الأخر، وتصبح القصيدة مفككة ولا معني لها.

[47]- مفدي زكريا، الديوان، ص51.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [الرمل]:[48]

في حِمي القهّارِ، خَفَّاقُ البنودْ وسَتَلْقاهُ يقودُ الأُمَمَا

نحن روحٌ تحت أعلامِ (الوِفَاقْ) وبه نحيا إلى يومِ التَّلاَقْ

دَعْكُمُ يا قومُ مِن بَذْرِ الشَّقاقْ أو نُرَوِّي منْكمُ الأرضَ دَمَا

إنّنا بالدّينِ والعقلِ نسيرْ إنْ نَطَقْنَا نُمطرِ الماءَ النَّمِيرْ

أو بَرَقنا نُرجِعُ الطّرفَ حسيرْ أو رَعَدنا نَقْلِبُ الأرضَ سَمَا

ورد في هذه الأبيات الوصل الإضافي 6 مرات، إذ تكرر الوصل بواسطة "الواو" 3 مرات وبواسطة "أو" ثلاث مرات أيضا، وعليه كانت هذه الأدوات بمثابة الرابط الذي ربط أجزاء القصيدة وجعلها متناسقة وتماسكة.

[48]- مفدي زكريا، الديوان، ص20.

ثانيا: الاتساق المعجمي:

يعد ثاني و آخر مظهر من مظاهر الاتساق النصي، و يختلف عن الاتساق النحوي، و ينقسم إلى نوعين التكرار، التضام.

1 ـ التكرار:

هو أحد أشكال الاتساق المعجمي، ويعني إعادة اللفظ عدة مرات بحيث "يتطلب عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما "[49].

وينقسم التكرار إلى:

التكرار التام: ونقصد به إعادة نفس اللفظة في نص معين إعادة مباشرة.

التكرار الجزئي: ونعني به استخدام جزء اللفظة عدة مرات في النص أو الجملة.

المرادف: وفيه يتم استخراج ألفاظ مختلفة لكنها تحمل معني واحد أو مشتركا.

الكلمة الشاملة: وهي إعادة لفظة تشير إلى صنف معين، وتكون اللفظة المكررة عنصرا من هذا الصنف.

الكلمة العامة: وفيه نجد مجموعة من الكلمات تندرج تحت لفظة عامة واحدة.

[49] ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

مثال1:

مفدي زكريا يهنئ في هذه الأبيات بني الريف إذ يقول:[50]

هنيئًا (بني الرّيفِ) قد فُتِحَتْ لكمْ جنّةُ الخلدِ، مَنْ يَبْتَدِرْ

(بني الرّيفِ) ليستْ سوى جُرعةٍ مِنْ الهوْلِ، ثُمِّتَ تُجْلَى الغِيَرْ

(بني الرّيفِ) ليستْ سوى خُطوةٍ على النّارِ، ثُمَّتَ يُجْنى الثَّمَرْ

(بني الرّيفِ) ليستْ سوى جَولةٍ على الضَّيْمِ ثمّ يطيبُ المَقرْ

نِضالاً نِضالاً (بني الريف) عن تُراثٍ لكمْ غاليَ المدَّخَرْ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار لفظة (بني الريف) خمس مرات، وهذا تكرار لفظي تكررت هذه اللفظة للدلالة عن أن بني الريف قد فتحت وأخذت استقلالها، و نجد أن التكرار يجذب القارئ ويلفت انتباهه إلى البحث عن دلالتها، وهذا ما جعل الأبيات مترابطة ومنح لها الاستمرارية وعبارة عن نص واحد.

مثال2:

يفتخر شاعر الثورة في هذه الأبيات بالجزائر إذ يقول:[51]

بدمِ الأحرارِ في أرضِ الجزائرْ بالضّحايا، مِن حنايا كلِّ ثائرْ

بالأيامى، باليتامى، بالحرائرْ وبمِليون شهيدٍ في المجازرْ

[50]- مفدي زكريا، الديوان، ص23.

[51]- الديوان، ص209.

بوعدِ اللّهِ في عيد البشائرْ

نـحنُ شـيّـدنـا جِـمـانـا فـوق نـهـرٍ مِـن دمـانـا

سـوف نَبْتـنِـي لـعُـلانـا كـلَّ شـبـرٍ فـي الـجـزائـرْ

يـا جَـزَائِـرْ

لقد تكررت لفظة (الجزائر) ثلاث مرات في هذه المقاطع الشعرية، إذ أن الشاعر وظف التكرار من أجل التأثير على المتلقي وتوكيد المعني المتمثل في الافتخار بالجزائر وإعلاء شأنها، وتكرار كلمة الجزائر هي اللحمة التي ربطت أبيات القصيدة لتصبح نصًا واحدًا، وبدونها تتحول القصيدة إلى أبيات لا رابط بينهما.

مثال3:

يحي مفدي زكريا الشباب قائلا من [المتقارب]:[52]

سـلامًـا سـلامًـا شـبـابَ الـغـدِ فـهـذا فـؤادي، وهـذي يَـدِي

سلامًا على الأنفسِ الطّاهراتِ رعيلِ الـملائـكـةِ الـمُـهْـتَـدِي

سلامًا على الـمُهَجِ الحافظاتِ لِـمَـا حـفـظَ اللّـهُ مِـن رَشَـدِ

سلامًا على الهِممِ الصّادقاتِ على الـمـجدِ، والعـزِّ، السُّؤْدَدِ

سلامًا شبابَ الجزائرِ، حِفْظًا لـتـلك الـعـزائـمِ مِـن حَـسَـدِ

ورعْيًـا لـمـعـهدِك الـمُـسـتـنـيـرِ وأعـلامِـه، جِـلِّ مِـن مَـعْـهَـدِ

[52]- مفدي زكريا، الديوان، ص109.

وأهلاً وسهلاً (بِعِيدِ القَوَافِي) وبُلبلِها الماجدِ السَّيِّدِ

سلامًا يُردّدُهُ العندليبُ على غُصُنِ الجُلَّنَارِ النَّدي

يتمثل دور التكرار في هذه القصيدة في ربط أجزاء المقاطع الشعرية إذ أنه تكررت كلمة "سلاما" 7 مرات، والتي تحمل معني واحد لأن تكرار اللفظ بمعناه يؤدي إلى ترابط المعني في القصيدة ويجعلها مترابطة من أولها إلى آخرها لتصبح نص واحد ومتماسك.

مثال4:

يقول مفدي زكريا من [الطويل]:[53]

هوَ الشّعرُ، أسرارُ القلوبِ تقمصّتْ لديه، فأولاها الصّراحةَ والنُّطْقَ

هوَ الشّعرُ، آياتُ النّبوغِ تَفجّرتْ بِكاساتِه البَيْضَا، فَناوَلَها الخَلْقَا

هوَ الشّعرُ، أنّاتُ القلوبِ تردّدتْ بِمِزَهَرِهِ الصَّدّاحِ تخترقُ الأُفْقَا

هو الشّعرُ لإحساسِ أهدي مِنَ القَطا وأبصرُ في بحرِ العواصفِ مِنْ (زَرْقَا)

"أرى الشّعرَ بعد الوحيِ أكرمُ هابطٍ" مِنَ الملأِ الأعلى، لِيُرْشِدنَا الطُّرُقَا

وَلَجَتُ خِضمَّ الشّعرِ أسبحُ يافعًا وسُقتُ سفيني فوق لُجَّتِهِ سَوْقَا

[53]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص58، 59.

يعتبر التكرار أحد أدوات الاتساق الشكلية التي تظهر في النص، وجاء في هذه الأبيات التكرار التام في كلمة "الشعر" إذ تكررت 6 مرات، ونجد أن هذه الكلمة أعطت نوع من الموسيقي في القصيدة والتي تسهم في استقطاب القارئ، وهذا يساهم في ربط الأبيات السابقة واللاحقة ويضمن استمراريتها.

مثال5:

يقول مفدي زكريا بمحطة القطار بالعاصمة أثناء توديعه لطلبة الشمال الإفريقي العائدين إلى تونس من [الخفيف]:[54]

أيُّـهاذا الـقطارُ هلْ أنتَ سـاعٍ تـقطعُ البيدَ، أم تـقُدّ الـقُـلُوبَا؟

أيُّهاذا القطارُ هلْ تحملُ الأَرْ وَاحَ، أم تحملُ الشّبابَ الأَرِيبَا؟

أيُّـهـاذا الـقطـارُ رفـقًـا فما طِقْ نَـا اصـطبـارًا، وحُـرقـةً ونَـحِـيـبَـا

أيُّـهاذا الـقطـارُ مـالكَ لا تَـنْ ـفَكُّ تُقْصي عنِ الحبيبِ الحَبِيبَا

نلاحظ في هذه الأبيات التكرار اللفظي لكلمة "أيهاذا القطار" 4 مرات إذ أنها ساهمت في تماسك الأبيات مما جعلتها ذات بنية شكلية واحدة وهذا ما أدي إلى تحقيق الاتساق النصي في المقاطع الشعرية.

من خلال الأبيات السابقة نستنتج أن الشاعر وظف في قصائده التكرار اللفظي أو التام الذي يشترط فيه تكرار اللفظ بمعناه لأنه يؤدي إلى ترابط المعني في القصيدة، وساهم في تحقيق الترابط بين أجزائه، وعليه يمكن القول أن قصائد الديوان متماسكة ومنسجمة الأجزاء.

[54]- مفدي زكريا، الديوان، ص124.

2 ـ التضام:

هو المحور الثاني في الاتساق المعجمي، ويقصد به: "هو توارد زوج من الكلمات بالعمل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك ".[55]

بالإضافة إلى علاقة التضاد والتعارض يري محمد خطابي أن هناك علاقات أخري مثل "الكل بالجزء" أو "الجزء بالجزء" أو "عناصر من نفس القسم العام".[56]

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الوافر]:[57]

وأُخْـلِـصُ **للطّوافِ** وراءَ قـلـبـي فيصفو (بِالصَّفَا) خُلَدِي وبَالِي

وأُذْكِي في ذُرى (**عَرَفَاتِ**) عـرفًا شذًّيا مِن صلاتي وابْـتِـهَـالِـي

وأَصـدعُ **بالمُنى** في سمعِ قـومي وسمعِ (مِنًى)، فيُسعِدني مَقَالِي

و(**بالجَمَرَاتِ**) أرجُـمُ غيَّ نفسي وأرجُـمُ كُـلَّ شـيـطانٍ بَـدَا لِي

وفي (البَيْتِ الحَرَامِ)، أتوبُ ممّا جـنـاهُ عليُّ إصـرارُ الـجَـمَـالِ

[55] ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص25.

[56] ـ المرجع نفسه، ص25.

[57] ـ مفدي زكريا، الديوان، ص234.

يظهر التضام في هذه الأبيات في الكلمات (الطواف، عرفات، المنى، الجمرات) والتي تندرج ضمن اسم عام وهي "مناسك الحج"، إذ أن دلالتها تتعالق وتنسجم معه لأنها تحوم حول المعني العام وترتبط به لأنها تصنف ضمن حقل دلالي واحد.

مثال2:

يقول مفدي زكريا في قصيدة سوق عكاظ من [الخفيف]:[58]

ولْتُفاخرْ بشعبِكَ اليومَ يا شَيْـ ـخُ على الدّهرِ، صارَ شعبًا رَشِيدَ

مِن **شبابٍ** مدرّبين عظامٍ أرسلُوها بَوارقًا ورُعُودَ

طفحتْ بالفداءِ منهمْ عروقٌ تتلظّى دمًا شريفًا عتيدَ

و**شيوخٍ** محنّكين كرامٍ قتلوا بالعِراكِ دهرًا كَنُودَ

يدعوا الشاعر في هذه الأبيات الشيخ للافتخار بشعبه الرشيد، حيث جاءت كلمة "الشعب" كدلالة عامة للكلمات الجزئية: (شباب، شيوخ)، وقد كان الاسم العام "الشعب" بمثابة العنصر الكلي الذي تندرج ضمنه العناصر الجزئية، وهذه العلاقة بين العنصر العام والعناصر الجزئية هي التي تجعل الأبيات مترابطة ومتسلسلة الأجزاء.

[58]- مفدي زكريا، الديوان، ص148.

مثال3:

يقول الشاعر في قصيدة مصْرَع الفَضِيْلة من [الخفيف]:[59]

ويْلْتاهُ خُذا **يدي** مِن وِهادي هذه أدمعي، وذاك **فُـؤَادِي**

خلِّيا ذِكرَ سؤددٍ قد تَقَضّي تحت طيّاتِ كلِّ عَصْرٍ تِلاَدِ

واشْهدا مصرعَ الفضيلةِ كَلْمَى تحت **أقدامِ** قارعاتِ العَوَادِي

صَوِّبوها تَفْري **القلوبَ** شظايا أَسْهُمًا في صميمِ قلبِ البِلاَدِ

نلاحظ في هذه الأبيات العناصر التالية: (يدي، فؤادي، أقدام، القلوب) والتي تندرج ضمن عنصر عام وهو "الإنسان"، إذ أنه ساهمت هذه العلاقة بين العنصرين في ترابط الأبيات الشعرية وأصبحت عبارة عن نص واحد متكامل الأجزاء.

مثال4:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[60]

علّقتْ فَأْلَهَا (بجبهةِ شعبٍ) لستُ أدري: أَصَحَّ، أم خابَ فَالاَ؟

(جبهةَ الشّعبِ)، لا حَيَاةٌ، تَعَالَيْ صَارِحِينَا، ولا تُطيلي الجِدَالاَ

صَارِحِينَا الحسابَ عَدًّا وحصرًا وأَرِينَا **التّفصيلَ والإِجْمَالاَ**

[59]- مفدي زكريا، الديوان، ص72.

[60]- الديوان، ص144.

يظهر التضام في هذه الأبيات في اللفظتين (التفصيل والإجمالا)، إذ أن العلاقة التي جمعت الكلمتين هي علاقة تعارض ورغم ذلك ساهم التضام في ربط المقاطع الشعرية، لأن القارئ أثناء قراءته للنص يلاحظ نوع من الحدة في التعبير وهذا ما يجعل النص يتميز بالترابط الفني وعبارة عن قطعة نصية واحدة متماسكة الأجزاء.

مثال5:

يقول مفدي زكريا من [الرمل]:[61]

كم لنا في نصرةِ الحقِّ اليقينْ مِن أَيَادٍ تتركُ النّارَ معِينْ

سَائِلاَ أطلالَ (تَاهَرْتَ) الرّهينْ إذْ بهِ وَدَقُ عُلانا قد هَمَا

في سبيلِ الحقِّ **نحيا ونموتْ** لا تظنْ أنّا مِنَ الخوفِ سُكُوتْ

نلاحظ في هذه المقاطع ورود لفظتين متضادتين هما (نحيا، نموت) ورغم ذلك فإن هناك ترابط نصي في الأبيات، لأن سياق الكلام هو الذي يبين ترابط الأجزاء والقارئ أثناء قراءة النص يستنتج ذلك الترابط، ومادام المتلقي فهم محتوي النص الشعري نقول عن القصيدة أنها متسلسلة الأفكار ومتناسقة.

[61]- مفدي زكريا، الديوان، ص20.

الفصل الثاني

آليات الانسجام في ديوان

مفدي زكريا

الفصل الثاني:

آليات الانسجام في ديوان مفدي زكريا

❖ آليات الانسجام.

1 ـ العلاقات الدلالية:

1 ـ 1 علاقة الاجمال / التفصيل.

1 ـ 2 علاقة العموم / الخصوص.

2 ـ مناسبة العنوان للنّص.

3 ـ مبدأ الإشراك:

3 ـ 1 الإشراك بين العناصر.

3 ـ 2 الإشراك بين الجملتين.

4 ـ البنية الكلية.

5 ـ التغريض.

آليات الانسجام:

1ـ العلاقات الدلالية:

1 ـ 1 ـ علاقة الإجمال / التفصيل:

تعد علاقة الاجمال / التفصيل إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع بعضها البعض عن طريق استمرار دلالة المقاطع التي تليها، وقد أشار محمد خطابي إلى أن علاقة الإجمال / التفصيل تسير في اتجاهين هما:

إجمال ⟵ تفصيل: بمعني أن النص يأتي شاملا ثم يليه شرح وتفسير له.

تفصيل ⟵ إجمال: أي أن النص يأتي مفصلا ثم يليه الاجمال.[1]

من خلال هذا التمثيل نلاحظ أن النص لا يسلك اتجاه واحد بل اتجاهين، الأول مجمل يقودنا إلى تفصيل له والثاني قد يتقدم النص المفصل على المجمل وذلك نتيجة سبب معين.

مثال1:

يقول الشاعر من [البسيط]: [2]

لكِ الفؤادُ وما في الجسم من رَمَقٍ ومن دماءٍ، ومن روحٍ وجُثْمَانِ

[1]. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 272.
[2]. مفدي زكريا، الديوان، ص ص51، 52.

لك الرّقابُ، وما في الكون من نَفَسٍ مُدِّي يمين الوفَا، يا عينَ انْسَانِي

العنصر المذكور إجمالا هو الإنسان حيث جاء عاما وشاملا، والتفصيل في هذا العنصر جاء بذكر المفردات مثل: الفؤاد، الجسم، رمق، دماء، روح، جثمان، الرقاب، إذ عين لإزالة الغموض والإبهام، و نلاحظ في هذه الأبيات أن التفصيل جاء أولا ثم تلاه الإجمال، والإجمال في هذه الأبيات جاء لكي يبين الشاعر استمراره في التعبير وأنه يقصد الإنسان بذلك، وعليه يمكن القول أن الدلالات المفصلة تدور حول المعني العام والإجمال ضمن استمرار المعني وهذا ما أدي إلى ترابط وانسجام البيتين.

مثال2:

يقول مفدي زكريا من [البسيط]:[3]

لُذْ (سَيِّدي يَحْي) (بِتِيشِي) تجدْ عـرائس الـبحـر بـهـا عـائِمَهْ

إنْ يُفشِ (زَغْوَاطُ) أحاديثَـها، رمالُ (سِجْلِي) لم تَزَلْ كَـاتِمَهْ

(تُـوجَـةُ) يـا أنـشودتي الحـالـمَـهْ والقرية الـمسحورة الـهَـائِـمَـهْ

(بِجَايَةَ) المجدِ، ونبع الجَمَالْ ومنتدى الفكر، ومهد الجَلاَلْ

العنصر المذكور إجمالا يتمثل في "بجاية" حيث جاء التفصيل بذكر بعض الألفاظ: سَيِّدِي يَحْي، تيشِي، زَغْواطْ، ونلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر تحدث عن بجاية بالتفصيل ثم ذكرها بالإجمال، إذ جاء التفصيل

[3]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص249، 250.

لإزالة الغموض والإبهام ونجد دلالتها تدور حول المعني المجمل فتتعالق وتنسجم فيما بينها، لأن علاقة التفصيل/ الإجمال ضمنت استمرار المعني.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [المتقارب]:[4]

هنيئا بمن عاش يولي الشِّفَاءَ، بعزِّ الشِّفا، والسّنين الطّوَالِ

ومرحى (لتونس) بالفرحتين: بعيد الفدا، والزّعيم المِثَالِي

لقد ذكر الشاعر في البيت الثاني لفظة "الفرحتين"، إذ يمكن تصنيفها على أنها العنصر الإجمالي، ثم بعد ذلك بدأ بالتفصيل فيها بذكر: فرحة "عيد الفدا" وفرحة "الزعيم المثالي" ويقصد به بُورْقِيبَة، إذ نجد أن المعاني المفصلة ماهي إلا معني مجمل وكل ما في الأمر أنها وضحتها وبالتالي فهي تنسجم فيما بينها، فالشاعر لولم يفصل في هذه الأبيات لمى فهمنا ماذا يقصد بالفرحتين، فالتفصيل إذًا ساهم في اتصال المقاطع الشعرية واستمرار دلالتها.

مثال4:

يقول الشاعر من [الوافر]: [5]

وتُكرِمُ في نبوغِكَ أهلَ (مِصْرٍ)، و(مِصْرٌ) مَنبتُ القومِ العِظَامِ

[4]. مفدي زكريا، الديوان، ص307.

[5]. الديوان، ص128.

وما هذي (الجزائرُ) غيرَ (مِصْرٍ)، هما أختان مِن عهَدِ الفِطَام

ذكر الشاعر لفظتين هما الجزائر ومصر وهذا تفصيل، ثم بعد ذلك أجمل بذكر لفظة أختان، ونلاحظ أن المعني المجمل ما هو إلا تفصيل فيه، وهذا دليل على انسجامها.

1 ـ 2 ـ علاقة العموم / الخصوص:

يري محمد خطابي أن علاقة العموم / الخصوص تتمثل في أن: "عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم، بينما بقية النص تخصيص له، وأن بعض عناوين المقاطع وردت عامة خصصتها مقطعها".[6] بمعنى أن العنوان يمثل الفكرة الرئيسية التي يدور حولها النص، وهذا يسهل على القارئ فهم محتواه.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[7]

واكتوى الشّعبُ بالقيودِ حديدًا، فمضى بالحديدِ يَبْرِي رِمَاحَهْ

وأُريـقـتْ دِمـاؤُهُ، فـتـلـقّـى فوق أمواجِها فنون السِّبَاحَهْ

واستُبِيحتْ ديارُهُ، فَانْبَرَى بالنْ نَفْسِ يـبني ديارَهُ الـمُسْتَبَاحَهْ

واسـتُـرقّتْ رقـابُـهُ وهـو حـرٌّ، فمضى بالرقّابِ يشري سَرَاحَهْ

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

[7]. مفدي زكريا، الديوان، ص203.

يمثل الشعب العنصر العام في القصيدة، والأبيات التي تحدث فيها الشاعر عن كفاح الشعب ضد المستعمر هي تخصيص للعام بذكره الألفاظ التالية: فمض بالحديد يبري رماحه، فمض بالرقاب يشري سراحه، وعليه ما جاء مخصصا في هذه الأبيات تنسجم دلالته مع ما كان عاما، لأنه عندما نجد نص ما ذكر فيه التخصيص فإن القارئ يسهل عليه فهم محتواه وتحديد عنوان له.

مثال2:

قال الشاعر من [الرمل]: [8]

بدم الأحرار في أرض الجزائرْ، بالضحايا، من حنايا كل ثائرْ

بالأيامى، باليتامى، بالجزائر، وبمليون شهيد في المجازرْ

العنصر العام في هذه الأبيات يتمثل في مجازر 8ماي، ثم يليه التخصيص من خلال المفردات التالية: الضحايا، اليتامى، بمليون شهيد، المجازر، ومعاني التخصيص تحوم حول العموم ومنه انبثقت، وبالتالي فهي تنسجم وترتبط معه.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [الخفيف]:[9]

قصّةُ الشّعبِ أنت، أمْ يومُ عيدي، أمْ جلالُ الإلـهِ مِلْءُ وُجودِي؟

[8]. مفدي زكريا، الديوان، ص209.

[9]. الديوان، ص216.

غنِّ للكونِ يـا (نُفَمْبَرُ) شِعري، أنتَ من أسْكَرَ الدُّنا بِنَشِيدِي

أنتَ من علّمَ المدافعَ في السّا حِ انطلاقاً، على رنينِ قصِيدِي

أنتَ مَن هَدْهَدَ المقاديرَ في الغَيْـ ـبِ، وأزْجى شِراعَهَا للسُّعُودِ

أنتَ من حلَّ عُقدةَ الفَلَكِ المُحْـ تَارِ، فانْقادَ للقرار التعَتِيدِ

العنصر العام في هذه الأبيات يتمثل في أول نوفمبر والأبيات التي تحدث فيها الشاعر عن اندلاع ثورة أول نوفمبر هي تخصيص للعام وذلك بذكر الألفاظ التالية: أنت من علم المدافع في السّاح انطلاقا، وانخراط الشعب في ثورة التحرير الجزائرية وقبوله بقرار أول نوفمبر، وبالتالي ما جاء مخصصا في هذه الأبيات تنسجم دلالته مع ما كان عاما، وعليه يمكن القول أن القارئ هو الذي يؤول النص من خلال قراءته، فإذا فهم محتواه فإننا نقول عن الخطاب الشعري أنه منسجم ومترابط.

2 ـ مناسبة العنوان للنص:

إن المناسبة علم أسلوبي يقوم على القراءة الفاحصة للنص نفسه دون تدخل عوامل أخري خارجية في تلك القراءة[10]، أي أن المناسبة يمكن تحديدها من خلال العناصر الموجودة داخل النص، ومناسبة العنوان للنص يعني أن هناك عناصر في النص هي التي تحدد عنوانه.

ونجد أن العنوان يمثل نقطة الانطلاق إلى النص وتأويله، لأنه يوجه قراءة النص دلاليا فهو يحدد الإطار المعجمي الذي يدور النص في فلكه، وعنوان أي نص لا يوضع اعتباطا، بل يتم اختيار العنوان من خلال مجموعة

[10] ـ خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص214.

من المعطيات التي يقدمها النص[11]، وعليه يمكن القول أن العنوان يمثل نقطة بداية النص ويساهم في تحديد دلالته أي أن العنوان بمثابة مفتاح النص، ووضع عنوان لنص ما يكون عن طريق محتوي النص.

و حتي يكون العنوان مناسب للنص يجب أن يتوفر النص على العناصر التالية:

ـ تماسك نسيج الفصل:[12]

ونجد القرطاجني عبرّ عن ذلك بعبارة "عدم تخاذل النسيج"[13]، ويقصد بها أن تكون أبيات القصيدة مترابطة فيما بينها كأنها قطعة واحدة.

ـ أن يكون نمط نظم الفصل مناسبا لغرض القصيدة:

يرتبط هذا المطلب، في نظر محمد خطابي، بمحتوي الفصل عندما يكون مناسبا للغرض[14]، فمثلا إذا كان غرض القصيدة هو الفخر فعلى الشاعر أن يوظف الألفاظ الدالة على ذلك، أما إذا كان الغرض هو الغزل فعلى المؤلف أن يستعمل الألفاظ العذبة واللينة، لكي يكون المعني المعبر عنه في الفصل عبارة عن فكرة واحدة، وبهذه الطريقة يتحقق الترابط بين التعبير والغرض الذي يريد الشاعر ايصاله للقارئ.

[11] ـ المصدر نفسه، ص218.

[12] ـ الفصل عند القرطاجني يشمل بيتين إلى أربعة أبيات تحمل معني واحد.

[13] ـ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص140.

[14] ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص151.

ـ وجود تسلسل منطقي في الفصول:

يقول القرطاجني عن التسلسل المنطقي: "فأما القانون الثاني وهو ترتيب بعض الفصول إلى بعض، فيجب أن يقدّم في الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام...ويتلوه الأهم فالأهم..."[15]، أي أنه يجب أن تكون الفصول متسلسلة، إذ يتم ترتيبها في القصيدة بحسب أهميتها، حتي لا يكون هناك تناقض في معناها.

ـ مناسبة بين مكونات الفصل الواحد:

إن هذا النوع من المناسبة يكون عن طريق العلاقات التي تربط أبيات القصيدة الواحدة، إذ تتمثل هذه العلاقات في السببية، الشرح...، وما نلاحظه في هذا العنصر أنه يجب أن يلي البيت الواحد في القصيدة بيت أخر يكون إما شرح أو تكملة له.[16]

وعليه يمكن القول أن العنوان مناسب للنص إذا تحققت هذه العناصر الأربعة في مضمون النص، لأنه لا يمكن أن نضع لنص ما عنوان إلا من خلال تحديد إلى أي مدي تكون أبياته متماسكة، ومحتواه مناسب للغرض الذي يريد الشاعر التعبير عنه، وفصوله متسلسلة وغير متناقضة وتربطه علاقات فيما بينه.

وإذا كان العنوان يتناسب مع مضمون النص، فإنه نستنتج أن النص متماسك ومترابط، ويكون ككلمة واحدة يتناسب أوله مع وسطه وأخره ومتلاحم الأجزاء، وأن الترابط تحقق في خطاب.

---

[15]ـ القرطاجني أبو الحسن حازم، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص289.

[16]ـ خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص60.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [المجتث] عن القطة التي كانت تؤانسه وهو في سجن بربروس:[17]

نـامي (عزيـزةُ) نـامي كـمْ لذّةٍ في المَنَامِ

فـأنـتِ خـيـرُ أنـيـسٍ في حِيرتي واهْتِمَامِي

وأنْـتِ خـيـرُ صـديقٍ، يرعى عـهودَ ذِمَامِي

نامي (عزيزةُ) نامي

لا السّرُّ عندكِ يُفشي، ولا حـديـثُ الـغَـرَامِ

لا الغدرُ عندكِ يُلفى، ولا خـــداعُ الأنَـــامِ

نامي (عزيزةُ) نامي

رفيقتي في شـقـائي، حـليفتي في سَقَـامِي

قسيمتي في نعمتي، شريكتي في طَعَامِي

نامي (عزيزةُ) نامي

ما نلاحظه في هذه القصيدة أن العنوان يناسب النص، لأن أبيات القصيدة مترابطة فيما بينها وتمثل قطعة واحدة كما أن طريقة نظم الأبيات متناسبة مع غرض القصيدة، إذ أن الغرض الذي استعمله الشاعر في القصيدة

[17]- مفدي زكريا، الديوان، ص155.

هو النسيب، حيث نسب مجموعة من الصفات كالصدق والوفاء إلى القطة التي كانت تشاركه في كل شيء الخير والشر كما نجد أن الفصول متسلسلة بطريقة منطقية ولا يوجد تناقض فيها، فالشاعر عندما تحدث عن الوفاء في الفصل الثاني ذكر الألفاظ الدالة على ذلك، وفي الفصل الثالث ذكر أن القطة بمثابة الرفيق الذي يشاركه في كل شيء إذ رتبها بشكل منطقي ومتسلسل ولم يخلط بين الفصلين، وعليه يمكن القول أن العنوان يناسب القصيدة لأنه تحققت العناصر الأربعة في القصيدة، وأجزاءها متماسكة فيما بينها.

مثال2:

يقول الشاعر من [السريع] الذي يتحدث عن أمجاد تلمسان:[18]

إيهِ (تِلِمْسَانْ)، قِفي لحظةً، نَستعرضِ الماضي، وفجرَ الزَّمَانْ

أيّامَ كنّا، والعُلا حولنا يَستنزِلُ المجدَ، ويُرسي الكِيَانْ

أيّامَ كنّا، وحَضاراتُنا تَغزو البرايا بين قاصٍ ودَانْ

سَلو (بَنِي زَيَّانَ) عن (مَشْوَارٍ)، يَشمَخُ بالفكرِ والصَّوْلَجَانْ

يُراهِنُ الدّنيا على حُبِّها، بِهمّةٍ تَحْذِقُ كسبَ الرِّهَانْ

ويَصنعُ التّاريخَ مِن أمَةٍ، أمجادُها عن عِزِّها تُرْجُمَانْ

ويَغرِسُ الإسلامَ في أنفسٍ، يَرعى هُداها البيتُ والقِبْلَتَانْ

وموكبُ العلمِ يُشيعُ الحِجى، فيُقسِمُ العقلُ لها أنْ تُصَانْ

[18]- مفدي زكريا، الديوان، ص289.

وتَبْتَنِي مِن صُلبِ مِعمارِها بـدائـعًـا يُـبْـهَـرُ مـنـهـا العـيَـانْ

إن أبيات هذه القصيدة متماسكة فيما بينها، والشاعر استعمل غرض الفخر للتعبير عن أمجاد تلمسان ومن بين الألفاظ التي وظفها (العلا حولنا، وحضارتنا تغزو البرايا، يشمخُ، يبهرُ، المجد)، ونجد أن أبياتها متسلسلة لأنه أثناء قراءتنا للقصيدة لا نجد أن هناك تضارب في الأفكار التي يريد الشاعر التعبير عنها، كما أن مكونات الفصل الواحد متناسبة فيما بينها، إذن مناسبة العنوان للقصيدة يعني أن هناك تناسق وانسجام في القصيدة والقارئ يفهم محتوي النص لأن كل المعايير تحققت فيها.

3 ـ مبدأ الإشراك:

نجد الجرجاني وضع مبدأ عاما لمبدأ الاشراك صاغه على شكل قاعدة إذ قال: " لا يتصور إشراك بين شيئين حتي يكون هناك معنى يقع ذلك الاشراك فيه "، والاشراك يتم إما بين عنصرين متعاطفين أو أكثر، أو بين جملتين متعاطفتين[19]، أي أنه لا يتم الاشراك بين عنصرين إلا إذا وجدت أداة تربط بين السابق واللاحق.

3 ـ 1 ـ الإشراك بين العناصر:

يكون عن طريق عطف عنصرين غالبا ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة، إذ يتم الوقوف على الجامع بين العنصرين، وتعد هذه الطريقة إحدى الآليات التي تجعل النص الشعري يتميز بطبيعة خاصة، وهي طريقة تفاجئ القارئ بما لا ينتظره حرفيا، أي تستبعد المتوقع وتحل محله غير المتوقع[20] بمعني أن الإشراك بين العناصر يتحقق عندما نجد عنصرين في نص ما يتشاركان في ميزة واحدة، مما تجعل المتلقي يتفاجأ بمعني لم يكن يتوقعه وهذا ما يجعل النص ذو طبيعة خاصة.

[19]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 259.

[20]ـ المصدر نفسه، ص 259.

3 ـ 2 ـ الإشراك بين الجملتين:

يذهب أحمد المتوكل إلى أن المحمولات في النحو الوظيفي تدل على واقعة (State of affaire) وتنقسم الوقائع إلى أربعة أصناف: " أعمال " (Actions) و" أحداث " (Processus) و" أوضاع " (Positions)و "حالات " (States) [21].

والمحمولات حسب رأي الباحث تخضع لثلاثة قيود هي: [22]

ـ قيد تناظر الوقائع: بمعني يجب أن تدل المحمولات المعطوفة على الصنف نفسه من الوقائع.

ـ قيد وحدة الحقل الدلالي: أي أن المحمولات يجب أن تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وأن لا تكون متناقضة أو مترادفة.

ـ قيد تناظر الوظائف التداولية: يجب أن تكون المحمولات المعطوفة تحمل نفس الوظائف التداولية أي (الوظائف التداولية الداخلية المتمثلة: في البؤرة والمحور) و (الوظائف التداولية الخارجية المتمثلة: في المبتدأ، الذيل والمنادي).

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [المتقارب]:[23]

(بني الرّيف) في عُظماءِ الرّجالِ، ومجد الغـزاةِ لكـمْ مُدَّكَـرْ

ألا نـظِراتٌ إلى (ابـن الـوليـد)، فـاتـحِ مُـلْكِ (العزيز) (عُمَـرْ)

[21]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص265.
[22]ـ المصدر نفسه، 266.
[23]ـ مفدي زكريا، الديوان، ص 25.

و(عـقـبـة) فـاتـح إفـريـقـيـا، و(حسّانَ) مِن بعدِهِ قـدْ زَأَرْ

و(طـارق) إذَّاكَ، و(ابـنِ نُـصَيْرٍ) بـأندلسٍ سـعيُـهـمْ مُـشْـتَـهِرْ

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يتحدث عن عظماء الرجال، ثم تليه العناصر التي تتشارك في العظمة، والمتمثلة في الشخصيات التالية: ابن الوليد، العزيز، عمر، عقبة، حسان، طارق، ابن نصير، وعليه فإن هذا الاشتراك يسمح لنا بفهم الشخصيات الذين اشتهروا بالعظمة، ونفهم أن الشاعر يتحدث عن الذين اشتهروا بالعظمة من خلال أن المحمولات في هذه الأبيات تعود على الشخصيات، أي وظيفة المحمولات في هذه الحالة هي وظيفة تداولية خارجية (المبتدأ) وعليه يكون النص منسجم ومترابط.

مثال2:

يقول الشاعر من [الخفيف]:[24]

كذبَ النّاسُ فيك، لستَ بميْتٍ إنّـمـا أنـت خـالـدُ الـذّكـرِ حـيُّ

(حافظٌ) أنت، كيف لاتَكُ [مَحْفُو ظًا] مـن الـموت أيُّـها العبْقَـرِيُّ

كيف تـدنـو المنونُ منك، و(إبْـرَا هِيمُ) في النّارِ قد حَمَاهُ العَلِـيُّ

موتُك اليومَ موتُ (عِيسى) قديمًا، وهو باللَّطفِ في الـسّماءِ حَـفِـيُّ

أنـتَ في الدّهرِ خـالـدٌ بـقـوافٍ تـاه فـخـرًا بـحُـسْـنِـهَـا الـعَـرَبِـيُّ

رضيَ الشّعرُ عنك، والشّرقُ، والقُرْ آنُ، واللّـهُ، والـورى، والـنّـبِـيُّ

[24]- مفدي زكريا، الديوان، ص121.

في هذه الأبيات يشترك كل من حافظ وابراهيم وعيسى عليهما السلام في الخلد، ولأن هذه الشخصيات تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو الإنسان، وتشترك في حادثة واحدة، وبما أن الإنسان يكون خالد من خلال الأعمال التي يقدمها للبشرية فإن القارئ يفهم أن الأبيات الشعرية مترابطة ومنسجمة فيما بينها.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [الوافر]:[25]

وأُخْلِصُ للطّوافِ وراءَ قلبي، فيصفو (بالصَّف) خُلَدِي وبَالِي

وأُذْكِي في ذُرى (عَرَفَاتِ) عَرْفًا شذّيًا مِن صلاتي وابْتِهَالِي

وأصدعُ بالمُنى في سمعِ قومي، وسمعِ (مِنًى)، فيُسعِدني مَقَالِي

و(بِالجَمَرَاتِ) أرجُمُ غيَّ نفسي، وأرجُمُ كُلَّ شيطانِ بَدَالِي

وفي (البَيْتِ الحَرَامِ) أتوب ممّا جناهُ عليَّ إصرارُ الجَمَالِ

نلاحظ في هذه القصيدة أن المحمولات متناظرة من حيث دلالتها على العمل (أخلص، أذْكِي، أصدعُ، أرجُم أتوب)، فهذه المحمولات تدل على عمل يقوم به الحاج في البيت الحرام ولهذا السبب لم يتغير العاطف "الواو" وهذا يدل على أن الأعمال وقعت في فترة زمنية واحدة، وعليه يمكن القول أن المحمولات تنتمي إلى حقل دلالي واحد ويتمثل في (الزمان، ومناسك الحج)، وهذا ما يجعل النص مترابط ومتماسك.

[25]- مفدي زكريا، الديوان، ص234.

4 ـ البنية الكلية:

إن على المتلقي أثناء دراسته لنص ما يجب أن يدرك موضوعه، وأن يكون قادر على استنتاج بنيته الكلية فمن خلال تحديد البنية الكلية يكون القارئ قادر على التحكم في معاني النص.

وعليه لكل " خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب. وإن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال. على أن البنية الكلية ليست شيئا معطى، حتي وإن كانت هناك بنيات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته"[26]، أي لكي يكون النص عبارة عن موضوع واحد يجب أن يختزل إلى عناصر جزئية، إذ من خلالها تتحدد لنا البنية الكلية التي يتولد النص بواسطتها، وهذه البنية هي عبارة عن مفهوم مجرد حدسي.

ونجد محمد خطابي أشار إلى أن مفهوم البنية الكلية تعد بنية مجردة تقارب موضوع الخطاب[27]، لأن كليهما يعملان على تحديد دلالة نصٍ ما، أو اختزاله إلى أفكار جزئية.

مثال1:

يقول مفدي زكريا من [المتقارب]:[28]

هيَ الرّوحُ عادتْ...أعادَ الحبيبُ مع الرّوحِ، في رفعةٍ و جلال؟

أمِ القلبُ أطفأ حرَّ اللّهيب، فراحَ يُرفرف بين الظّلاَلِ؟

[26]ـ جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص84.

[27]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص283.

[28]ـ مفدي زكريا، الديوان، ص ص307، 308.

أمِ الـصَّـبُ ضـاق بـه صـبـرُه، فـأَسـعـفَـهُ بـلـذيـذ الـوِصَـالِ؟

أمِ الشّوقُ، شوقُ النّفوسِ الكِبار، وشوقُ الخلودِ، وشوقُ المَعَالِي

وحـبٌّ يُـجـاذبُ حـبًّـا عـمـيقًـا، وشعبٌ يُطاول صرحَ الكَمَـالِ

هنيئًا بمن عاشَ يُولِي الشِّفَاءَ، بعِـزِّ الـشِّـفَـا، والسّنينِ الطّوَالِ

ومرحى (لتُونِسَ) بالفّرحتين: بعيدِ الفـدِا، والزّعـيمِ المِـثَـالِي

و يـا مَـن تَـملكُ روحي، ولُـبِّـي إلى اللّهِ، أَخلصتُ فيكَ ابْتِهَالِي

وقالوا: على مَ عشِقتَ (الحبيبَ) وأبدعتَ فيهِ الشّوادي الغَوَالِي؟

فـقـلـتُ لـعُـذّالَـي الـحـاقـديـنَ: عَلِقْتُ هواهُ، فكيف احْتِيَالِي؟

وقـلـتُ لـصـانـعِ هـذا الـهـوى: أحبُّكَ فـوق الـهـوى والخَيَـالِ

عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى طرح عدة قضايا في الرسالة التي بعثها لبُورْقيبَة العظيم، فجاء كل مقطع يعبر عن موضوع مختلف عن الأخر إذ نجد:

المقطع1: [من البيت1 إلى البيت 4] يعبر مفدي زكريا عن اشتياقه لبورقيبة.

المقطع2: [من البيت6 إلى البيت7] يهنئ مفدي زكريا تونس بعيد الفدا وبالزعيم المثالي.

المقطع3: [من البيت9 إلى البيت11] الشاعر يعبر عن حبه لبورقيبة.

هذه الأبيات ترتبط دلالتها وتتعالق مع الموضوع العام الذي تتناوله والمتمثل في رسالة مفدي زكريا لبورقيبة، إذ أن التعالق يبينه القارئ وذلك من خلال فهمه للعلاقات الموجودة في الأبيات، وهذا الفهم دليل على أن النص منسجم، ورغم تعدد المواضيع في هذه القصيدة إلا أنه عند قراءتها نفهم أن الشاعر يتحدث عن موضوع واحد وهي الرسالة التي بعثها لبورقيبة، أي عمد إلى اختزال القصيدة إلى مواضيع جزئية لكي تتشكل البنية الكلية التي بواسطتها يتولد لنا نص منسجم ومترابط من حيث المضمون.

مثال2:

يقول الشاعر في البحر [السريع]:[29]

(تُوجَةُ) يأُنشودتي الحالمَةْ، والقريةُ المسحورةُ الهَائِمَةْ

ما نامتِ الأيّامُ عن روعةِ الذْ ذِكْرَى، وما إنْ كنتِ بالنَّائِمَةْ

تُرْضِعْنَ (يَا تُوجَةُ) طولَ المدى شمُّ الذُّرَى نشوانةً بَاسِمَةْ

براءةُ الأطفالِ في ثغرِها، والنّظرةُ الحانيةُ الرَّاحِمَةْ

وفالقُ الإصْبَاحِ أضفى على أعطافِها بسمتَهُ الدَّائِمَةْ

هلْ كانَ (نُرْيوسُ) بها هائمًا؟ ففَضَّحتْهُ الأدمُعُ السَّاجِمَةْ؟

(نرْيُوسُ دَانُوسُ) غريبُ الحمى تُجِلُّ فيه النّظرةَ العَالِمَةْ

[29]- مفدي زكريا، الديوان، ص248.

سلْ (وَادِيَ السَّاحِلِ) عن قمّةٍ لـمّا تَـزلْ أمْـجـادُهـا قَـائِـمَـةْ

واســأل (أدَكّــارَ) وغــابــاتِــهِ، والصّيدَ في أحراشِهِ الجَاهِمَةْ

والجُؤْذُرَ المُلْتَاعَ يَطوي المدى، يَـهـزأُ مِـن أطيـارِهِ البَـاغِـمَـةْ

في هذه القصيدة طرح مفدي زكريا عدة قضايا، حيث جاء كل فصل يعبر عن موضوع يختلف عن الفصل الذي يليه، إذ نجد في:

الفصل1: [من البيت1 إلى البيت4] يصف الشاعر المناظر الخلابة لتوجة.

الفصل2: [من البيت6 إلى البيت7] يتحدث مفدي عن المهندس الروماني (نوريوس دانوس) الذي كان متعلقا بمنطقة توجة إذ فجر من هضباتها المياه.

وفي البيت8: يصف وادي الساحل المتواجد في سفوح جبل أعقود.

أما البيت9: يصف غابة أدكار التي تتميز بالظلمة لكثافة أشجارها ويقصدها هواة الصيد.

البنية الكلية للقصيدة هي ملحمة بجاية التاريخية إذ ترتبط دلالتها وتتعالق مع أبيات القصيدة، وتظهر تلك العلاقة من خلال اختزال أبياتها إلى عناصر جزئية، والقارئ أثناء قراءته للقصيدة يستنتج أن الشاعر يتحدث عن موضوع واحد ألا وهو (بجاية) رغم وجود عدة مواضيع، وعليه يمكن القول أن البنية الكلية للنص تتحدد من خلال الحدس والقارئ هو الذي يستنتجها.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [مجزوء الرمل]:[30]

يا بني القطرِ استقيموا، واعتنوا بالعَائِلاَتْ

إنّها أمرٌ عظيمٌ، إنّها سرُّ الحَيَاةْ

في حماها كلُّ خيرٍ، وجميعُ البَرَكَاتْ

في رضاها كلُّ برٍّ، وفلاحٍ، ونَجَاةْ

في سبيل العائلات

لا تُقضّوا العمرَ لهوًا، لا تكونوا عَابِثِينْ

لا تُهينوا المالَ عفوًا، في المقاهي مَاجِنِينْ

ما ألذَّا العيش صفوًا بين زوجٍ وبَنِينْ

وأبٍ راضٍ، وأمٍّ في سلامٍ أمِنِينْ

في سبيل العائلات

جنّةُ الفردوسِ بيتٌ، كلُّ مَن فيه سَعِيدْ

[30]- مفدي زكريا، الديوان، ص ص159، 160.

ولــدُ حــرٌّ وبــنــتٌ بيـن أمٍّ وعـمِيـدْ

ورضــاءُ اللّــهِ يــسـري، حبّذا العيش الرَّغِيدْ

كـلُّ يـومٍ، كـلُّ شـهـرٍ، كلُّ عامٍ يومُ عِيدْ

في سبيل العائلات

نجد أن الشاعر قسم هذا النص إلى ثلاثة مواضيع هي:

الفصل1: [من البيت1 إلى البيت4] يدعوا الشاعر أبناء القطر إل حماية عائلاتهم.

الفصل2: [من البيت5 إل البيت8] في هذه الأبيات دعوة إلى عدم قضاء الأبناء وقتهم في اللهو.

الفصل3: [من البيت9 إلى البيت12] يتحدث مفدي في هذا الفصل عن البيت الذي يبقى فيه الإنسان سعيدا في كل الأوقات ألا وهي جنة الفردوس.

ما نلاحظه في هذا النص الشعري أن لكل فصل فيه موضوع يختلف عن الذي يليه، إلا أن هذه الفصول تجتمع على موضوع واحد ألا وهو " قيمة العائلة" ، وعليه نستنتج البنية الكلية للنص من خلال اجتماع مجموعة من القضايا في النص بكامله وهذا ما يجعل النص متماسك ومترابط فيما بينه.

5 ـ التغريض:

يعد التغريض عنصرا من عناصر انسجام الخطاب، لأن القارئ ـ غالبا ـ ما يستند إلى العنوان، أو نقطة بداية قول ما لتأويل الخطاب من أجل بناء انسجامه، وتحقيق اتساقه[31]، أي أن العنوان يمثل نقطة بداية النص إذ يساعد القارئ على فهم النص وتأويله.

إن لمفهوم التغريض علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب وعنوان النص إذ تتجلي العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول "تعبيرا ممكنا عن الموضوع"[32]، بمعني بما أن العنوان يحدد العنصر المغرض في النص فإن العنصر المغرض يحدد لنا موضوع الخطاب، والقارئ عندما يكون على علم بعنوان النص فإنه يسهل عليه فهم موضوعه.

يقول محمد خطابي: "وفي اعتقادنا أن مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات وإن شئنا التوضيح قلنا أن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه"[33]، وعليه فالتغريض هو الذي يربط بين أجزاء النص، و عنوانه هو نقطة بداية، إلا أن نقطة البداية تختلف من نص لأخر، وأن العنصر المغرض هو محور الخطاب.

وطرق التغريض حسب محمد خطابي متعددة إذ تتمثل في:[34]

ـ تكرير اسم الشخص.

---

[31]ـ جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص88.

[32]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص293.

[33]ـ جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص89.

[34]ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص59.

ـ استعمال الضمير الذي يحيل إليه، بمعني أن الضمير المذكور في نص ما يشير إلى الشخص.

ـ تكرير جزء من اسمه.

ـ استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية.

مثال1:

يقول مفدي زكريا:[35]

أسْعِفُوهُ،

أنجدُوهُ، يَا بَنِيهِ،

أسْعِدُوهُ،

إنّهُ مَدَّ يَدَيْهِ، لَكُمْ مُدَّ يَدَيْهِ يا بَنِيهِ:

يَسْتَفِزُّ الهِمَمَا،

يَسْتَمِدُّ الذِّمَمَا،

نلاحظ في هذه الأبيات نداء استغاثة ، وذلك من خلال الإحالة إليه بالضمير الغائب(هو) باعتباره العنصر المغرّض، وعليه يساهم هذا في بناء أجزاء الأبيات بعضها البعض، والضمير في هذه الأبيات عنصر مهم إذ

[35]ـ مفدي زكريا، الديوان، ص194.

من خلاله يمكن فهم أنه يحيل إلى عنصر أخر (المسكين)، وبدلا من تكرار لفظ المسكين في كل بيت فالشاعر فضّل الإحالة إليه بالضمير (هو)، فهو يساهم في جعل أبيات القصيدة منسجمة فيما بينها.

مثال2:

يقول الشاعر من[السريع]:[36]

(بجَايَةَ) المجدِ، ونبعَ الجَمَالْ ومُنتدى الفكرِ، ومهدَ الجَلاَلْ

(بِجَايَةٌ)، ياقصّتي الخالدهْ كفيْتِ شر الأعينِ الحَاسِدَهْ

إنْ يَفخرِ الشّعبُ بأمجادِهِ، فأنتِ فيه الحكمةُ الرَّائِدَهْ

أو كانَ يحتاجُ إلى شاهدٍ، فأنتِ يا(بِجَايَةُ) الشّاهِدَهْ

ألم يكنْ يُبهِرُ مِنكِ السَّنَا (أَنْدَلُسًا) في النّكبةِ الحَاصِدَهْ؟

فِرْدَوْسُنا المفقودُ، أفواجُهُ ملءُ الحِمى: صادرةٌ واردَهْ

يتجلى التغريض في هذه المقطوعة في العنصر المغرّض: "بجاية" حيث تكررت 3 مرات، كما نجد أن الشاعر ذكر صفاتها المتمثلة في: المجد، نبع الجمال، منتدى الفكر، مهد الجلال، الحكمة، الفردوس، إذ كلما تحقق الترابط

[36]- مفدي زكريا، الديوان، ص252.

بين العنصر المغرض وما له علاقة به يتحقق بالضرورة الانسجام في النص، فلو مثلا حذفنا كلمة بجاية فإن القارئ لا يمكنه فهم من يصف الشاعر في هذه الأبيات، أي أن العنصر المغرض في هذه القصيدة ساهم في ترابط وانسجام أبياتها.

مثال3:

يقول مفدي زكريا من [الطويل]:[37]

فسيْفُ (أبي عبد الإلهِ محمّدٍ) "لكلِّ إمامٍ مصطفَى وخَلِيلُ"

"بنى قبّة الإسلام حتى كأنّهُ أتى النّاس مِنْ بعدِ [الضّلالِ] رَسُولُ"

وأَبرزَ في أفْقِ العدالِة كوكبًا، وكان بهِ [بعْدَ] النّساءِ أُفُولُ

هو الحقُّ والشّورى، هو الدّينُ والهُدى هو السّيفُ إذ لا يعتريه فُلُولُ

هو المجدُ والدّستورُ والعزُّ والعُلا، ولَيْثٌ إذا حان الدّفاعُ يَجُولُ

نظم الشاعر هذه الأبيات واصفا فيها أمير المؤمنين، حيث أن(أبي عبد الإله محمّدٍ) هو العنصر المغرض، إذ نجد أنه ذكر اسمه وبعض صفاته وهي: هو الحق والشورى، هو الدين والهدى، هو السيف، هو المجد، والدستور وهذا تغريض بالأسماء إذ من خلالها تم فهم الأبيات وهذا دليل على انسجامها، ومادام ذكر اسم الشخص الذي يتحدث عنه مفدي زكريا وصفاته فإن القارئ يفهم محتوي الأبيات وتكون القصيدة منسجمة ومترابطة فيما بينها.

مثال4:

[37]- مفدي زكريا، الديوان، ص37.

يقول الشاعر مفدي زكريا من [الوافر]:[38]

سلامًا يا ابنَ(وادِي النِّيلِ)، (سَامِي) وأهـلاً بـالكـريـمِ ابن الكِرَامِ

تُحيّـيـكَ (الـجـزائـرُ) يـا ملـيـكًا تربّعَ عرشَ أفـئـدةِ الأنَـامِ

وتُـنـشـدُكَ الـتَّـحـايـا مُـفْـعَـمَـاتٍ بحبٍّ قد تغلغلَ في العِظَامِ

وتُـلقي حـولَ ريـشتِـكَ الـتّهـاني، ليَسمعَها غدًا أبناءُ (سَامِ)

في هذه الأبيات مفدي زكريا يحيي فيها أحد الأساتذة، إذ جاء فيها "سامي" العنصر المغرّض، حيث نلاحظ أنه ذكر اسمه "سامي" وجزء من اسمه "سام"، وأيضا بعض صفاته وهي الكريم، والملك، وهذا تغريض بالأسماء إذ من خلالها تم فهم الأبيات والفكرة العامة للقصيدة لم تنقطع.

مثال5:

يقول الشاعر من [مجزوء الرّمل]:[39]

جنّةُ الفردوسِ بيتُ، كلُّ من فيه سَعِيدْ

ولـدٌ حـرٌّ وبـنـتٌ بـيـن أمٍّ وعَـمِـيـدْ

ورضـاءُ اللّهِ يسري، حبّذا العيش الرَّغِيدْ

كلُّ يومٍ، كلُّ شهرٍ، كـلُّ عـامٍ يـومُ عِيدْ

[38]- مفدي زكريا، الديوان، ص128.

[39]- الديوان، ص ص159، 160.

العنصر المغرّض في هذه الأبيات يتمثل في ظرف الزمان (يوم، شهر، عام)، إذ خدمت هذه الظروف خاصية العيش الرغيد الذي سيناله الإنسان في جنة الفردوس ، وكما ساهمت في تحديد الفترة إذ كل يوم وكل شهر وكل عام في عيد، وما نلاحظه في العنصر المغرض أنه يساهم في فهم محتوي القصيدة وتأويل مضمونها وفهم الفكرة العامة التي تدور حولها الأبيات.

في الأخير يمكن القول أن آليات الانسجام التي تطرقنا إليها في ديوان "أمجادنا تتكلم وقصائد أخري" للشاعر الجزائري مفدي زكريا ساهمت كثيرا في تحديد دلالة النصوص الشعرية في الديوان، وعليه نستنتج أن الترابط والتماسك قد تحقق في الديوان، وأن الانسجام جعل المفاهيم والعلاقات في النص متناغمة حيث يستطيع القارئ تصور المعني الخفي في النص من خلال الاعتماد على هذه الآليات.

خاتمة

خاتمة:

في الختام تبين لنا أن مفدي زكريا ربط أجزاء قصائد الديوان بعدة آليات اتساقية، وأخري متعلقة بالانسجام، وكان استخدام الشاعر لوسائل الاتساق متنوعًا بين الاتساق النحوي (كالإحالة بأنواعها الثلاثة، الاستبدال، الحذف، الوصل) والاتساق المعجمي (كالتكرار، والتضام)، أما فيما يخص الانسجام فقد تمثلت في العلاقات الدلالية (علاقة الإجمال / التفصيل، علاقة العموم والخصوص)، مناسبة العنوان للنص، مبدأ الاشتراك البنية الكلية، وأخيرا التغريض، ومن خلال دراسة وتحليل هذه الآليات توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

ـ الترابط النصي من أهم المواضيع التي اهتم بها علم النص وذلك من خلال الاعتماد على آليتي الاتساق والانسجام.

ـ الاتساق والانسجام وجهان لعملة واحدة ألي وهي "النص".

ـ ينقسم الاتساق لمستويين هما: المستوي النحوي (الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل)، والمستوي المعجمي (التكرار، التضام).

ـ وظف الشاعر الإحالة بأنواعها الثلاثة أي (الإحالة بالضمائر، وبأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة)، إذ ساهمت في جعل النصوص الشعرية في الديوان متماسكة الأجزاء.

ـ نستنتج أن الاستبدال وظف في الديوان حتي لا يكثر التكرار ولكي تكون القصائد عبارة عن وحدة نصية واحدة.

ـ دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل جملة واحدة، لأنه يفهم من خلال السياق ولا يترك أثرًا يدل عليه.

ـ الوصل يربط اللاحق والسابق بغرض تحقيق التماسك في بنية النص، ويساهم في ربط المتواليات السطحية ببعضها البعض.

ـ يعتبر التكرار والتضام من وسائل الاتساق المعجمية التي ساهمت في تقوية المعني والتأكيد عليه.

ـ أما آليات الانسجام في ديوان مفدي زكريا، فقد تنوعت بين (الإجمال / التفصيل)، (العموم / الخصوص) مناسبة العنوان للنص، مبدأ الاشتراك، البنية الكلية، التغريض، إذ اهتمت بالعلاقات الداخلية للنصوص الشعرية، ونجد أن الانسجام جعل المفاهيم والعلاقات في النص الشعري متناغمة حيث يستطيع القارئ فهمها من خلال آلياته.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- ✓ مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى.

الكتب العربية والمترجمة:

1 ـ أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، 2001.

2 ـ أحمد مداس، لسانيات النص ـ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، علم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط2، 2009.

3 ـ الشافعي، الرسالة:14. تح، أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية بيروت، د ت، د ط.

4 ـ القرطاجني أبو الحسن حازم، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

5 ـ الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات:309. تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1994.

6 ـ جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة نصية، النادي الأدبي، ط1، 2009.

7 ـ جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، المغرب، ط1، 2015.

8 ـ جوليا كر ستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991.

9 ـ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1979.

10 ـ ب محمد، تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1993.

11 ـ خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

12 ـ خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

13 ـ روبرت دى بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1993.

14 ـ زاهر بن مرهون الداوي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، ط1، 2010.

15 ـ زتسيسلاف وأورزنيك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.

16 ـ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004.

17 ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

18 ـ عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، " المفهوم، العلاقة، السلطة "، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008.

19 ـ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، دمشق ط1، 2000.

20 ـ عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، د ت.

21 ـ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم، د ط، دت.

22 ـ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

23 ـ محمد مفتاح، " النص: من القراءة إلى التنظير" إعداد وتقديم، أبوبكر الغزاوي، المدارس، الدار البيضاء، 2000.

24 ـ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط عمان الأردن،2009.

المرجع الأجنبية:

25 ـ David crystal . The Cambridge encyclopedia of language . p 119

المعاجم:

26 ـ ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

27 ـ ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار الصادر، بيروت، ط 3، 2004.

28 ـ مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة اسطنبول، تركيا، 1989.

الرسائل الجامعية:

29 ـ بن يحي ناعوس، تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النص، دراسة تطبيقية في سورة البقرة، أطروحة دكتوراه مرقونة في لسانيات النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 2012/ 2013.

30 ـ زاهد بن مرهون بن خصيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر نصوص الشيخ عبد الله بن علي الخليلي أنموذجا دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه مقرونة في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان.

إهداء.

مقدمة.....ب

مدخل

1 ـ مفهوم النّص.....7

2 ـ مفهوم الترابط النصي.....12

3 ـ مفهوم الاتساق.....14

4 ـ مفهوم الانسجام.....15

5 ـ تعريف لسانيات النص.....16

6 ـ التعريف بالشاعر.....18

7 ـ التعريف بالديوان.....19

الفصل الأوّل

آليات الاتساق في ديوان مفدي زكريا

❖ آليات الاتساق في ديوان مفدي زكريا

أولا: الاتساق النحوي.

1 ـ الإحالة.....23

2 ـ الاستبدال.....46

3 ـ الحذف.....50

4 ـ الوصل.....54

ثانيا: الاتساق المعجمي.

1 ـ التكرار.....58

2 ـ التضام.....63

الفصل الثاني

آليات الانسجام في ديوان مفدي زكريا

❖ آليات الانسجام في ديوان مفدي زكريا

1 ـ العلاقات الدلالية.....69

2 ـ مناسبة العنوان للقصيدة.....74

3 ـ مبدأ الاشتراك.....79

4 ـ البنية الكلية.....83

5 ـ التغريض.....89

خاتمة.....97

قائمة المصادر و المراجع..... 100

فهرس الموضوعات.....105

ملخص:

يعتبر الترابط النصي من أهم المواضيع التي اهتم بها علم النص، إذّ يقوم على التصور الذي يجمع عناصر نحوية تقليدية مع عناصر مستسقاة من علوم متداخلة مع النحو، ونحاول في هذا البحث أن نبين أن مظاهر الترابط النصي توظف في النص الشعري كغيرها من النصوص النثرية، وذلك من خلال آليتي الاتساق والانسجام.

فبحثنا كان عبارة عن دراسة نصية لموضوع "الترابط النصي" في ديوان مفدي زكريا، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، وعليه يمكن القول أن الشاعر استطاع أن يحقق آليات الترابط النصي في قصائده، وذلك عن طريق ربط النصوص الشعرية بمجموعة من الأدوات والروابط التي تنظر إلى النص كوحدة كاملة وهذه الوسائل متعددة (كالإحالة والاستبدال والحذف والوصل والتكرار...الخ) التي تساعد على فهم الدلالات في الكلام، بالإضافة إلى العلاقات الغير الظاهرة (كالعلاقات الدلالية والبنية الكلية...الخ) التي يكتشفها القارئ من خلال السياق فبتأويلها تساهم في تحقيق الانسجام لنّص الشعري.

الكلمات المفتاحية: النص، الترابط، الاتساق، الانسجام

Résumé

L’interconnexion textuelle est l’un des sujets les plus importants d’intérêt pour la science du texte, basée sur la perception que les éléments grammaticaux traditionnels sont combinés avec des éléments dérivés de la science intercalés avec la grammaire. Dans cette recherche, nous essayons de montrer que les corrélations textuelles sont employées dans le texte poétique comme d’autres textes de prose, à travers les mécanismes de cohérence et d’harmonie.

Notre recherche était une étude textuelle du sujet de « l’interconnexion textuelle » dans le diwan Mofdi Zakaria . basée sur l’pproche discriptive analytique . on peut donc dire que le poéte a atteint les mécanismes d’interdépendance textuelle dans ses poémes en reliant des textes poétiques à un ensemble d’outils et de liene qui voient le texte dans son ensemble . et ce sont des moyens multiples . (p.ex . renvoi. Substitution. Suppression.connexion.répétition. qui aide à comprendre les connotations de la parole. Ainsi que les relations non apparentes (comme les relations sémantiques la macrostructure. Que le lecteur découvre à travers le contexte. Leur interprétation contribué à l’harmonie du texte poétique .

Mots-clés : texte, corrélation, cohérence, harmonie