جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

نظرية الانسجام النصي دراسة تطبيقية تطبيقية في ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان

تخصّص: لسانيات عربية

إعداد الطّالبتين:

–عبدلي مروى

– عفون رتيبة

إشراف الأستاذ:

حمزة السّعيد

لجنة المناقشة

الأستاذ حناشي نجيب، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، رئيسا.

الأستاذ حمزة السعيد، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، مشرفا ومقررا.

الأستاذ صياح الجودي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، ممتحنا.

السنة الجامعية: 2024/2023.

بسم الله الرحمان الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون

خبير(11)

سورة المجادلة: الآية 11

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين نحمده ونشكره ونثني عليه سبحانه وتعالى على توفيقنا في إنجاز هذا العمل البسيط، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير: إلى الأستاذ المشرف حمزة السعيد الذي احتضن الدراسة ويسر لنا كل السبيل لإتمامها بفضل توجيهاته ونصائحه القيمة، جزاه الله كل الخير وأدامه لخدمة العلم.

رتيبة ومروى

الإهداء

إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت أقدامها ووقرها في كتابه العزيز، إلى سيدة النساء إلى العظيمة في عطائها وحنانها، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، إلى أروع كلمة نطق بها لساني أمي الحنونة، أسأل الله أن يحفظها وأن يبارك في عمرها.

إلى خير الآباء إلى من كان عظيما في عطائه، إلى من كان سندي وقوتي، إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق، رمز العطاء، أسال الله أن يحفظه و يبارك في عمره.

إلى من قاسموني فرحتي وأحزاني إخوتي: أحلام، صلاح الدين، سيف الدين.

إلى من كان له الأثر الطيب في: حياتي خطيبي عيسى.

إلى جميع أفراد عائلتي: عفون وعوف.

إلى من رافقتني في هذا العمل: صديقتي الغالية مروى.

إلى الأستاذ المشرف على المذكرة: حمزة السّعيد.

إلى كل زملائي في الدراسة، وإلى كل من تصفح مذكرتي.

رتيبة

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،

أهدي تخرجي إلى نفسي الطموحة أولا ابتدت بطموح وانتهت بنجاح.

إلى من زين اسمي بأجمل الألقاب ومن دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى

الذي لم يتهاون يوم في تيسير سبيل الخير والسعادة لي: أبي الغالي.

إلى من وضع الله سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها لمن جعلتني أتمسك بالأمل في النجاح والصبر

ووقفت بجانبي ماديا ومعنويا ورافقتني بدعواتها طوال مسيرتي الدراسية: أمي الغالية.

إلى إخوتي: سيرين، فراس، رياض.

إلى رفيق الدرب وصديق الأيام جميعا بحلوها ومرها إلى من كان الأول دائما في مساندتي وتشجيعي

خطيبي: ماسي.

إلى كل صديقاتي وزميلاتي اللّواتي تعرفت عليهن طوال مشواري الجامعي، وأساتذتي في قسم اللغة

والأدب العربي، ولكل من ساعدني وساندني في هذا الطريق.

مروى

مقدمة

تعد لسانيات النص من الآليات والمناهج اللسانية الجديدة التي ظهرت في أواخر الستينات من القرن الماضي، والتي أثبتت وجودها من خلال دراستها للنصوص، متخطية حدود الدراسة من الجملة إلى دراسة النص، هذا الأخير يعتبر الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الدراسة اللسانية الحديثة، إذ تسمح بكشف بنى النص عن طريق جملة من العلاقات والوسائل التي تمنح له ذلك الترابط القائم على علاقة الاتساق والانسجام فالحكم على نصية أي نص يكون من خلال اتساق جمله وانسجام معانيه.

وعلى هذا الأساس، يعد الاتساق والانسجام من أهم المسائل والقضايا التي لقيت اهتمام علماء الغرب والعرب حيث يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات الخطاب، لسانيات الخطاب، أو نحو النص، فإذا كان الاتساق يركز على بنية الترابط السطحي فإن الانسجام يتأسس على التعالق الذي يبنيه المتلقي في البنية العميقة للنص.

ومن هنا جاء بحثنا المرسوم حول **"نظرية الانسجام النصي دراسة تطبيقية في ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان"**.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فيرجع ذلك لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تمثلت في:

-ميلنا إلى هذا النوع من الدراسات، أما الموضوعية تتمثل في القيمة العلمية لهذا الموضوع لأن الاتساق و الانسجام عنصران مهمان في تحقيق الترابط النصي.

_تطبيق نظرية الانسجام النصي في ديوان شعري معاصر و الكشف عن أهم الآليات من اجل فهم نصوصه و تأويلها.

_أهمية نظرية الانسجام النصي في التحليل النصي المعاصر، فالموضوع ذو أهمية من حيث إنه يندرج ضمن تطبيق المناهج و النظريات اللسانية الغربية على مدونات عربية.

وعلى ضوء هذه الأسباب فإن الهدف من الدراسة هو الوقوف على مفهومي الاتساق والانسجام، ومدى إسهامهما في تحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة و النظر في الوسائل التي وظفها الشاعر لربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ،وكذا أهمية اللسانيات النصّية في برامج التعليم في بلادنا، فالتلميذ في التعليم الثانوي أصبح يدرس أدوات الاتساق والانسجام ويعرف دورهما في ترابط الجمل، وأصبح المطلوب منه كتابة نصوص متسقة ومنسجمة.

أما أسباب اختيارنا للمدونة فيعود إلى الرغبة في قراءتها أو تجديد القراءة في ضوء المناهج والنظريات اللسانية الحديثة.

وقد انطلقنا في بحثنا من إشكالية رئيسية مفادها كيف أسهمت آليات الاتساق و الانسجام في ترابط أبيات قصائد ديوان أعيدي الطفلة لزهر دخانّ ؟ وما الذي يجعل النص نصّا متسقا منسجما؟

و تتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات تتمثل فيما يلي:

_ما مفهوم النص و الخطاب؟

_ما مفهوم لسانيات النص؟

_ما المقصود بالاتساق و كيف أسهمت آلياته في تحقيق الترابط النصي في هذا الديوان؟

_ما هو الانسجام و ما هي أهم آلياته و كيف يبني المتلقي الانسجام للنص أو القصيدة؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطة تتكون من مدخل و فصلين و خاتمة تناولنا في المدخل بعض المفاهيم المتعلقة بالموضوع؛ النص ، الخطاب ،لسانيات النص ،الاتساق و الانسجام.

وتحدثنا في الفصل الأول عن الاتساق و أدواته في ديوان أعيدي الطفلة لزهر دخان و قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول: يتناول آليات الاتساق المتمثلة في الاتساق النحوي بمختلف عناصره من بينها الإحالة بنوعيها النصية و المقامية، كالضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة ،الاستبدال بأنواعه ،الحذف بأنواعه ،الوصل، و الاتساق المعجمي الذي يتضمن التكرار و التضام، وهو مبحث نظري يشرح كيف تسهم هذه الوسائل في تحقيق الاتساق والترابط النصي.

أما المبحث الثاني: فقد تناولنا فيه تجليات أدوات الاتساق في الديوان و مدى إسهامها في تحقيق نصية النص و استمراريته و جعله نصا متسقا مترابطا في جمله، أي إنه مبحث تطبيق آليات الاتساق ومفاهيمه على المدونة المدروسة.

و خصصنا الفصل الثاني للحديث عن آليات الانسجام في الديوان و قسمناه كذلك إلى مبحثين:

المبحث الأول: خصصناه لدراسة وسائل الانسجام المتمثلة في: السياق، التغريض، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، العلاقات الدلالية (الإجمال و التفصيل، التعميم و التخصيص)، البنية الكلية، المناسبة. بتوضيح مفاهيمها النظرية، وإبراز دور المتلقي في بناء الانسجام.

وجعلنا المبحث الثاني: لتطبيق آليات الانسجام على نماذج ممن القصائد المدروسة .

و في الأخير ختمنا بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لظاهرتي الاتساق و الانسجام.

و للإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الوصفي المدعم بالتحليل و استعمال هذا المنهج يسمح لنا بملاحظة و استخراج أدوات الاتساق المتجلية في الديوان و اكتشاف آليات الانسجام، ومع شرح وتوضيح إسهامهما في تحقيق الانسجام النّصي.

و لانجاز بحثنا و إكماله اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها : كتاب لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي ،كتاب نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي لأحمد عفيفي ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب لنعمان بوقرة، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق لصبحي إبراهيم الفقي.

و قد اعترضنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات المتمثلة فيما يلي :

_ضيق الوقت.

_صعوبة التطبيق على المدونة كونها تعتمد على التلميح بدلا من التصريح، إذ غالبا ما جاءت معانيها غامضة مليئة بالرموز.

_تعدد مواضيع الديوان و قضاياه مما صعب علينا التحليل.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه و تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا البحث المتواضع ، و نرجو أن نكون قد أسهمنا و لو بالشيء القليل في تطبيق آليات الاتساق و الانسجام على هذه المدونة التي لم يكن بوسعنا الإجابة فيها عن كل شيء، فالنقائص أو العيوب التي يمكن أن تشينه كفيل أن يزيلها أعضاء لجنة المناقشة المشكورون على قراءة هذا البحث وتقويمه.

مدخل

مفاهيم ومصطلحات

1-مفهوم النص :Texte

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب ل "ابن منظور" تحت المادة المعجمية (ن ص ص) ما يلي: "النّص رفعك الشّي. نص الحديث ينصّه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص: يقال نصّ إلى فلان أي رفعه. وكذلك نصصه إليه، ونصت الظّبية جيدها: رفعته ووضع على المنصة أي غاية الفضيحة والظّهور (...) والنّص والنّصيص: السّيد الشّديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس. وأصل النّص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب سريع... نص الرجّل نصا إذا سأله عن شيء حتى استقصى ما عنده، ونص كل شيء منتهاه".[1]

و يعرّفه الفيروز آبادي قائلا: "نص الحديث إليه رفعه: رفعه، وناقتة استخرج أقصى ما عنده السّير والشيء حركه، ومنه ينص أنفه غضبا فهو قصاص الأنف والمتاح جعل بعضه فوق بعض والعروس أقعدها على المنصة بالكسر: وهي ما ترفع عليه فانتصت".[2]

نلاحظ من هذين التّعريفين أنّ النّص يحمل معاني كثيرة من بينها الرّفع والإظهار ووضع الشّيء فوق بعضه، مع الإشارة إلى أنّه لا يوجد اختلاف يذكر في المعاجم العربية الأخرى فيما يخص النّص. ونجد في اللّغات الأوروبية كالفرنسية أنّ مصطلح" texte" يرتبط بالنّسيج أو الأسياخ المظفرة ، ويعود المصطلح إلى ما

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط لدراسة لسان العرب، مادة (ن ص ص)،م ج 03، بيروت، ص648.

[2] الفيروز آبادي المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، ط1، 2005، ص ص 632، 633.

تعنيه كلمة النسيج في المجال المادي الصناعي وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النّص، ثم اعتبر النّص نسجا من الكلمات"[1].

يتّضح من هذا التعريف أن النّص في اللّغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية لمعاني الحياكة والنسيج وترتبط كلمة النّسيج بعدّة دلالات كالجهد والقصد ودقة التنظيم.

1-2 اصطلاحا:

يعتبر النّص محور الدّراسات اللسّانية النّصية التّي ظهرت في منتصف القرن العشرين، إذا يعتبر الوحدة الأساسية للتحليل بعد أن كانت الجملة محور الدّراسات اللسّانية، وقد تعددت التّعريفات حوله واختلفت لاختلاف آليات ومرجعيات الدّراسة والتّحليل (السيميائية، التناص، لسانيات النّص، تحليل الخطاب...) عند العرب والغرب.

أ_عند الغرب:

يختلف مفهوم النّص عند الباحثين اللّسانين في الغرب شأنه في ذلك شأن الاختلاف الموجود عند العرب وذلك بتعدد المرجعيات اللسانية وآليات الدّراسة والتّحليل.

يعتبر فان ديك (van Dijk) من الباحثين الذّين اشتغلوا على النّص كثيرا، وقد بيّن أنّ "النّص نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال، وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التّواصل والتّفاعل من

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرّباط، ط1، 1999، ص16.

جهة أخرى، وهذه العمليات التّواصلية الأدبية تقع في عدّة سياقات تداولية ومعرفية سوسيو ثقافية وتاريخية تحدد الممارسات (النّصانية) النصية وتحدد بواسطتها"[1].

ويرى الباحث الرّوسي لوتمان (Lotman): أنّ النّص يعتمد على ثلاثة مكونات: التعبير: أي الجانب اللّغوي والتّحديد أي أنّ لنّص دلالة لا تقبل التجزئة."فهو يحقق دلالة ثقافية محددة وينقل دلالتها الكاملة"[2].

كما تشير جوليا كريستيفا (Julia Kristeva): أنّ "النّص جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او المتزامنة معه"[3]، وتعرفه أيضا أنه "ترحال للنّصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[4]

نستنتج من خلال هذين التّعريفين في تحديد جوليا كريستيفا لمفهوم النّص أنّه يتجاوز كل ما هو لغوي، فالنّص غير محصور في المقولات اللّغوية، أما في قولها النّص إنتاجية أي العلاقة القائمة بين النّص واللّغة وفي القول الثّاني يتضح أنها تقصد أن النّص عبارة عن مجموعة نصوص متداخلة، ففي النّص الواحد قد نجد مقولات مأخوذة من نصوص أخرى في غير نصها الأصلي وبمعنى أخر يتبين أنها تشير إلى التناص.

هذا ما يعني أن جوليا كريستيفا هي التي قالت ليس هناك نص خالص من إبداع الكاتب. وإنما كل نص يتناص مع غيره، أي أن الكاتب يأخذ الألفاظ والتعابير والمعاني من نصوص سابقة فالتناص هو القانون الذي يحكم النصوص جميعها وقد قالت هذا قبل محمد عزام.

---

[1] محمد عزام، النّص الغائب (تجليات التّناص في الشّعر العربي)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص16.
[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، عدد 164، 1992، ص216.
[3] جوليا كريستيفا: علم النّص: تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص21.
[4] المرجع نفسه، ص 21.

ب_عند العرب:

للنّص مفاهيم متعددة لا يمكن إحصاءها وذلك راجع لاختلاف المنطلقات والاتجاهات اللسانية والنقدية والخلفيات المعرفية والقناعات الشّخصية لواضعيها. وبذلك نجد مجموعة من المساهمات العربية لعدد من الباحثين، منهم سعيد يقطين الذي يعرف النّص بأن: "بنية دلالية تنتجها ذات وظيفة (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية"[1].

والتعريف نفسه عند محمد عزام عندما قال أن النّص الأدبي "وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية".[2]

أي أن النّص بنية لسانية ذات دلالة، وذات بعد تواصلي، من خلال مجموعة من المبادئ، كالاتساق والانسجام تنتجه ذات فردية أو جماعية حيث يربط النص بالتناص، ولا يمكن للكاتب أن ينتج نصا إلا إذا أخذ الألفاظ و التعابير من نصوص سابقة و معنى هذا أن منشئ النص (الكاتب) يتناص من غيره في النصوص و بالتالي ليس هناك نص من إبداع الكاتب .

وذكر أحمد البيوري عدّة منقولات تحيل على النّص حسب النظرية السيميائية، فالنّص ملفوظ، أي أنّه يتعارض مع الخطاب رغم أنّ هناك من يجعلهما مترادفين. والنّص "مجموعة السّلسلة اللّغوية اللاّمحدودة بسبب إنتاجية المنظومة"[3]

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2000، ص35.
[2] محمد عزام، النّص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص26.
[3] أحمد البيوري، دينامية النّص الرّوائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1993، ص14.

نفهم من هذا التّعريف أنّ النّص بنية لسانية ذات بعد تواصلي تنتجه ذوات متعددة ومعنى ذلك أنّ النّص لا ينشأ من العدم وإنما يتناص مع ما قبله وما بعده أي أن منتج النّص يأخذ الألفاظ والتعابير والمعاني من غيره، فالتناص هو قانون النصوص جميعها.

ويرى أحمد المتوكل أنّ مصطلح النّص أطلق على الإنتاج اللّغوي الذي يتعدى الجملة باعتباره سلسلة من الجمل يضبطها مبدأين: مبدأ الوحدة ومبدأ الاتساق (التّناسق)[1] ، ومعنى ذلك أنّ النّص يتجاوز الجملة وبهذا فإن النّص هو الوحدة الكبرى الشّاملة التي لا تقبل الانفصال.

2-مفهوم الخطاب: Le discours

2-1 لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور مادة خطب: «الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام: وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخطبان... ورجل خطيب حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة"[2].

كما ورد مفهوم الخطاب لغة في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس: «"خطب (الخاء، الطاء، الباء) أصلان أحدهما الكلام، بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه والخطبة من ذلك، والخطبة: الكلام الخطوب به، الخطب: الأمر، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة"[3].

---

[2] جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت، لبنان، 2003، ص423.

[3] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر لطباعة والنّشر والتّوزيع، د ط، ج2، القاهرة، 1979، ص198.

نفهم من خلال التعريفين، أن الخطاب كلام عادي قد يتم بين متخاطبين أو أكثر، وذلك من أجل إحداث التّفاعل بين أطراف العلمية التّخاطبية من أجل بلوغ الغاية التّواصلية التي تتمثل في الإفهام (المتكلم، السامع ، رسالة).

2-2 اصطلاحا:

أ_عند الغرب:

يحدد سيموندیك (Simoun Dike) مفهوم الخطاب بقوله: "لا يتواصل مستعملو اللّغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة، بل أنهم يكونون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد، يمكن أن نطلق عليها اللّفظ العام للخطاب"[1].

هنا يتضح أنّ سيموندیك يشير إلى أنّ مستخدمي اللّغة يربطون اللّغة بظروف إنتاجها، إذْ يربط الخطاب بوظيفته التواصلية التي يقوم بها كل المخاطب والمخاطب بهدف إيصال رسالة تحمل دلالة قد تكون شفوية أو مكتوبة.

ويعرف دومينيك مانغنو الخطاب بأنه "يحيل إلى نوع من التّناول للّغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللّغة في الخطاب لا تعد اعتباطية، بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة" [2]. ومعنى ذلك أنّ الخطاب يحيل إلى استخدام اللّغة في سياقات مختلفة، ويرد مفردا أو جملة أو نص.

[1] أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2008، ص17.
[2] دومينيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص38.

ويعرفه بنفست (Emile BENVENISTE): "بأنه وحدة لغوية تفوق الجملة، تولد من لغة اجتماعية"[1]. أما هاريس (Harris) يقول أنّ الخطاب وحدة لغوية ينتجها الباحث(المتكلم) تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة"[2].

نستنتج من هذه التّعريفات أن الخطاب يُبنى على مكونات تتمثل في: الأصوات، المعاجم، التّراكيب، والتّداول، فالخطاب يتكون من عناصر أساسية تتمثل في المتلقي والمرسل والرسالة مشكلة عناصر متعلقة بآليات صوتية تشكل كلمات ذات دلالات معجمية وفقا لتراكيب نحوية تحمل معاني مقصودة. ومعنى هذا أن الخطاب هو استخدام لقواعد اللّغة حيث يعمل على تحويل تلك القواعد إلى نشاط.

ب_عند العرب:

يشير أحمد المتوكل في كتابه قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية بأن الخطاب هو: "كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الدّاخلية والظروف المقامية"[3].

نفهم من هذا التّعريف أنّ عبارة كل إنتاج لغوي يقصد به أن الخطاب غير محدد لا من حيث الطول، ولا من حيث الحجم، فقد يرد جزء من الجملة، أو الجملة، أو المتتالية من الجمل، أما بالنسبة لعبارة "ربط تبعية" فتعني بتلك الظّروف التي تساهم في إنتاج ذلك الخطاب الذّي يهدف إلى أداء الوظيفة التواصلية.

ويقرّ محمد حداد قائلا: "أن الخطاب هو كل نص يتكيف بسياق ومقام وظروف للتلقي وآليات الاستدلال والتأثر وآليات الإخضاع والتعميمية وبروتوكولات اجتماعية تقوم على أساسها العلمية التواصلية"[1].

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للدارسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2003، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص484.

ونجد تعريف آخر للخطاب لحافظ اسماعيلي علوي على انه "حدث تواصلي حقيقي أداته اللّغة أو هو بصورة أكثر عمومية سلوك علامي يحمل معنى"[2].

نجد في هذا القول أن الخطاب لا يقتصر فقط على السّلوك اللّغوي بل يشمل أيضا السّلوك غير اللّغوي، إذ نجد في استخدام الإشارات والحركات دلالات موحية، مما يجعل الخطاب يندرج ضمن جانب المنطوق والمكتوب، إذا فإن الخطاب يبنى ويشكل من خلال استعمال نضام اللّغة.

3_مفهوم لسانيات النّص:(Linguistique textuelle)

تقدم لسانيات النّص على أنها ذلك العلم الذّي ظهر في النّصف الثّاني من القرن الماضي وهي علم يعني بالنّص ودراسة كل جوانبه النّحوية، الدلالية، الحجاج، التّداولية، الاتساق والانسجام، التّناص...إلخ.

حيث عرفها الأزهر الزّناد بقوله: "لسانيات النّص أو نحو النّصوص تدرس النّص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسميه ونطلق عليه لفظ (نص) ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النّصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها"[3].

يفهم من تقديم الأزهر الزّناد للسانيات النّص أنّه لا يميز بينها وبين نحو النّصوص في قوله —نحو النّصوص–بمعنى النّحو الواسع الذي يشمل كل القوانين التّي تحكم نظام النّص وتدرسه على أنه بنية مجردة تدخل فيها مجموعة من العناصر الثّابتة، إنما تركز جل بحثها في وصف النّصوص للولوج إلى أهم العناصر المشتركة بينها وبين ما يجعل النّص نصا.

---

[1] محمد حداد، حفريات تأويلية في الخطاب الاصطلاحي العربي، دار الطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص23.

[2] حافظ اسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرّحيم التّداوليات وتحليل الخطاب، دار الكنوز المعرفة العلمية للنّشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2014، ص11.

[3] الأزهر الزّناد، نسيج النّص بحث فيما يكون الملفوظ نص، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1993، ص18.

ويرى محمد الأخضر الصّبيحي بأن اللّسانيات النّصية: "عبارة عن منهج يتكفل بدراسة بنية النّصوص وكيفيات اشتغالها، وذلك من منطلق مسلمة منطقية تقضي بأن النّص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل وإنما هو وحدة لغوية نوعية(une unité linguistiques spécifique)، ميزتها الأساسية الاتساق"[1].

ويعرفها صبحي إبراهيم الفقي أنها " فرع من فروع علم اللّغة، مادتها الأساسية هي النّص منطوقا أو مكتوبا، وذلك من خلال دراسة جوانب عديدة أهمها التّرابط ووسائله، والإحالة المرجعية وأنواعها وسياق النّص ودور المشاركين في إنتاجه"[2].

وعلى ضوء ما سبق نستنتج من هذه التعريفات أنّ لسانيات النّص علم يهتم بدراسة النّص من كل جوانبه ولا يتوقف عند حدود الترابط اللّغوي أو المستوي السطحي للنّص وإنما هو علم يعني بكل جوانب النّص التركيبية الدّلالية والتّداولية، كما يهتم بمدى انسجام النّصوص واتساقها وترابطها على كل هذه المستويات.

[1] محمد الأخضر الصّبيحي، المدخل إلى علم النّص ومجلات تطبيقها، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم،الجزائر، ط1، 2008، ص59.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص36.

4-مفهوم الاتساق: (cohésion)

اشتهر هذا المصطلح وحضي بأهمية كبيرة حيث شغل مساحة واسعة في الدّرس النّصي، لأنّه من أهم المعايير التي تقوم عليها لسانيات النّص واهتمت بدراستها حيث لقي اهتمام العديد من العلماء والباحثين في تحديد مفهومه وإبراز آلياته، وسنعرض في هذا البحث بعض التعاريف المتّعلقة بهذا المصطلح.

4_1لغة:

ورد التّعريف اللّغوي للاتساق من مادة (و، س، ق) وقيل هو حمل بعير، والأصل في الوسق الحمل وكل شيء حملته قد وسقته فقد حملته ووسق البعير وأوسقه أوقره والوسق وقر النخلة، وأوسقت النخلة كثر حملها.

جاء في لسان العرب لابن منظور: والوسوق ما دخل فيه، وما ضمّ، وقد وسق اللّيل واتسق وكل ما انظّم فقد اتسق والطريق يأسق حكاه الكسائي وفي التنزيل "فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق[1] "[الاشتقاق الآية 16، 17، 18].

وقد ورد في القاموس المحيط: وسقه يسقه جمعه وحمله وطرده ومنه الوسيقة وهي من الإبل كالرّفقة من النّاس، فإذا سرقت طردت معا والنّاقة حملت وأغلقت، على الماء رحمها، فهي واسق من وساق ومواسق، ومواسيق والعين الماء حملته[2]. وأيضا قيل استوسقت الإبل اجتمعتا واتسق انتظم.

أمّا في المعجم الوسيط فقد جاء: "وسقت الدّابة وسقا وسوقا حملت... والقمر: استوى وأمتلئ ويقال استوسقت له الأمر: أمكنه[3]".

نستنتج في الأخير أن هذه التعاريف تتفق أنّ كلمة وسق تعني الجمع والضّم والانتظام والحمل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ص379.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي زكريا جابر أحمد، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1754.

[3] شوقي ضيف واخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1032.

4_2 اصطلاحا:

أ_عند الغرب:

يعتبر كل من هاليداي ورقية حسن(Halliday and Ruqaya Hassan)«أنّ مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنّه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النّص والتي تحدّده كنّص »[1].يبدو من قولهما: أنّ الاتساق محصور في الجانب الدّلالي وأنّ النّص يبنى من خلال الاتساق الموجود بين الجمل المترابطة فيما بينهما فهذا الترابط يسهم في تماسك النّص وبناءه. أمّا كارتر (carter) يعرفه بقوله «يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النّصية، أمّا المعطيات غير اللّسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده»[2]

يظهر لنا أن الاتساق مبني على العلاقات الظاهرة لنا بين الأشكال النّصية، وقد سماه دي بوجراند (Debeaugroind) الّسبك (cohésion) وهو يترتب على إجراءات تبدو فيها العناصر السطحية (Surface) على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي و بالتالي يمكن استعادة هذا الترابط. »[3].

انطلاقا من هذا التعريف يتبين لنا أنّ الاتساق لا يتحقق إلا بواسطة مجموعة من الإجراءات والأدوات التي تظهر على المستوى السطحي للنص ولا يتحقق هذا الأخير إلا بربط كل عنصر بالعنصر الذي يليه.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص15.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، أردن، ط1، س2009، ص81.

[3] روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص300.

ب_ عند العرب:

لقد أدرك العرب أهمّية وقيمة هذا الموضوع في الدراسات اللّغوية وأولوا له عناية كبيرة حيث نجد محمد خطابي يعرفه قائلا «يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنّص/ خطاب ما يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته»[1].

والمقصود من قوله أن الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النّص ويحصل بمجموعة من الرّوابط النّحوية والمعجمية، التي تظهر فوق سطح النّص فهي التي تسهم في تشكيل الخطاب ولا يقتصر فقط في الجانب الدّلالي وإنّما في الجانب الشكلي أيضا أي العناصر النّحوية.

ويشار إلى أنّ الاتساق ذلك الترابط بين التراكيب والعناصر اللّغوية المختلفة لنظام اللّغة، حيث تتآزر العناصر لتشكل وحدة متآلفة متناسقة ومتسقة»[2].

نفهم من هذا القول أنّ للاتساق دورا فعالا في تحقيق الترابط بين التراكيب النّحوية والمعجمية ممّا يسهم في جعل النّص صورة واحدة.

ويقرّ إبراهيم الفقّي «أن مصطلح (cohésion) العلاقات النحوية والمعجمية بين العناصر المختلفة في النص وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة ولا يخفى أن معنى cohésion هنا ترتبط بالربط الشكلية عكس المصطلح cohérence الذي يهتم بالروابط الدّلالية [3]. والمراد من تعريف إبراهيم الفقي أن الاتساق مرتبط بأدوات الوصل التي تربط بين الجمل لتحقيق الاتساق في الجانب الشكلي للنّص.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص16.

[2] نعيمة سعدية، الاتساق النّصي في التّراث العربي، قسم الآداب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، 2009، ص16.

[3] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللّغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السورة المكية، ج 1، ص95.

ويعرفه محمّد الشاوش: كونه مجموعة الوسائل اللغوية الظاهرة في النّص تجعل أجزاء النّص متماسكة ببعضها البعض[1]، يتضح من هذا التعريف أن الاتساق يكون بوسائل لغوية ظاهرة في النص، وتقّوم بوظيفة الرّبط بين جمل النّص حيث تربط السابق بالأحق.

5-مفهوم الانسجام (La cohérence)

5_1 لغة:

جاء في لسان العرب مادة (سجم) شجمت العين الدّمعة والسّحابة الماء سجمه سجما وسجوما وسجاما هو قطرات الدّمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا والعرب تقول دمع ساجم، والدّمع مسجوم سجمته العين سجما وكذا عين سجوم وسحاب سجوم وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أيّ انصب وسجمت السحابة مطرها سجيما وانسجما إذا صببته وسجم العين والدّمع للماء، يسجم سجوما وسجاما إذا سأل وانسجم وانسجنت السحابة دام مطرها»[2].

وورد في القاموس المحيط: سجم الدّمع سجوما وسجاما ككتاب وسجمته العين والسّحابة الماء، تسْجِمُه وتسْجُمُه سجما وسجوما وسجمانا: قطر دمعها وسال قليلا أو كثير وسجِمَه هو وأسْجَمه وسَجّمَهُ تسْجِيما وتِسْجَامًا وانسجمّ بالتّحريك: الماء والدّمع وورق الخلاف والانسجام الأزيم وسجم عن الأمر: أبطأ والسّاجوم: صيع وواد وناقة سجوم ومسجام إذا فشحت رجليها عند الحلَب وسطعت برأسها»[3].

---

[1] محمد شاوش، أصول تحليل الخطاب المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، ج1، س2001، ص124.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 1762. 1763.

[3] محمد الدّين فيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد السامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 2008، ص749.

ويقول الجوهري: سجم الدمع سجوما وسجاما: سال وأنسجم، وسجمت العين دمعها وعين سجوم وأرض مسجومة، أي منثورة، وأسجمت السماء صبت»[1].

نستخلص من هذه التّعاريف اللّغوية أن المعاني المتعلقة بمادة (سجم): تدور حول الصّب والسّيلان وهذه المعاني توحي: بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع.

5_2اصطلاحا:

أ_عند الغرب:

يعتبر الانسجام الآلية الثانية في لسانيات النّص بعد الاتسا ق، وقد تعددت واختلفت تعريفاته الاصطلاحية نظرا لاختلاف الباحثين فيه، حيث إن لكل دارس مصطلح معيّن مثل: الالتحام، التماسك، الحبك، الرّبط.

ويعرفه هاليداي ورقية حسن (Halliday and Ruqaya Hassan) بأنه « علاقة معنوية بين عنصر في النّص، وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النّص، هذا العنصر الآخر يوجد في النّص غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلاّ عن طريق هذه العلاقة التماسكية »[2]. يتضح من هذا التعريف أنّ الحبك مرتبط بالمعنى ويظهر عن طريق التماسك بين أجزاء النّص.

[1] إسماعيل بن حماد جوهري: الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية: تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987 ،ص947.

[2] أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص90.

ويعتبر فان دايك (VANDYK) أنّ تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك وهي دلالة نسبية أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محدّدة باعتبار التأويلات النّسبية[1].

و قدم دومنيك مانغنو (Dominique mangue) أيضا تعريفا للانسجام بقوله: إنّ الانسجام ليس ثاويا في النّص، بل إنّ المتلفظ المشارك هو الذّي يتولى بناءه إن الحكم الذي يفضي بأن النص منسجم أو غير منسجم قد يتغير وفق الأفراد ووفق معرفتهم بالسياق والحجة التي يخولونه ا للمتلفظ»[2]. أي أن المتلقي هو الذي يحكم على النص إن كان منسجم أو غير منسجم وذلك وفق معرفته بالسياق والحجة.

ب_عند العرب

يقول أحمد عفيفي أن الانسجام (الحبك) معيار يتصل برصد وسائل الاستمرار الدّلالي في عالم النص أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي[3]. أي أنّ هذه الصّفة متصلة بالمعنى وسلسة المفاهيم والعلاقة الرّابطة بينهما.

ويقرّ محمد خطابي «أنّ الانسجام أعم من الاتساق بحيث يتطلب من المتلقي صرف اهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النّص وتولده[4]» ، ويقصد بهذا القول أنّ الانسجام أعمق من الاتساق لأنه يغوص في المعنى عكس الاتساق الذّي يتعلق بالجانب الشكلي النّحوي.

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ الانسجام يعني الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النّص، ويهتم بالمعنى الباطني الذّي نتوصل إليه عن طريقة الفهم والتأويل، وهذه العلاقات تحتاج من القارئ جهد في التفسير

---

[1] محمّد خطابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص34.

[2] دومنيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، ط1 الجزائر، 2008، ص21.

[3] أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، 2001 ، ص90.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص34.

فالانسجام هو أكثر اتصالا بالنّص لذا عدّ من أهم المعايير النّصية التي يشترطها اللّغويون لوصف النّص بالترّابط فيقصد به «العلاقات المنطقية التصورية التي تجعل النّص مترابطا و إن خلا من الرّوابط الشكلية»[1].

نفهم من هذا التعريف أنّ الانسجام يقوم على الترابط المفهومي الذّي تحققه البنية العميقة للخطاب وأنّ الانسجام يظهر في النص رغم عدم وجود روابط وأدوات تدل عليه حيث يفهم من العلاقات الدّلالية داخل النص.

[1] ا بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي دراسة في اللسانيات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص67.

الفصل الأول:

آليات الاتساق في ديوان أعيدي الطّفلة للزهر دخان.

. مباحث الفصل الأول

المبحث الأول: أدوات الاتساق. مباحث الفصل الأول

1_الاتساق النّحوي:

أ_الإحالة

ب_الاستبدال

ج_الحذف

د_الوصل

2_الاتساق المعجمي:

أ_التكرار

ب_التضام

المبحث الثاني: تجليات آليات الاتساق في الديوان

1_ تجليات الإحالة

2_ تجليات الاستبدال

3_ تجليات الحذف

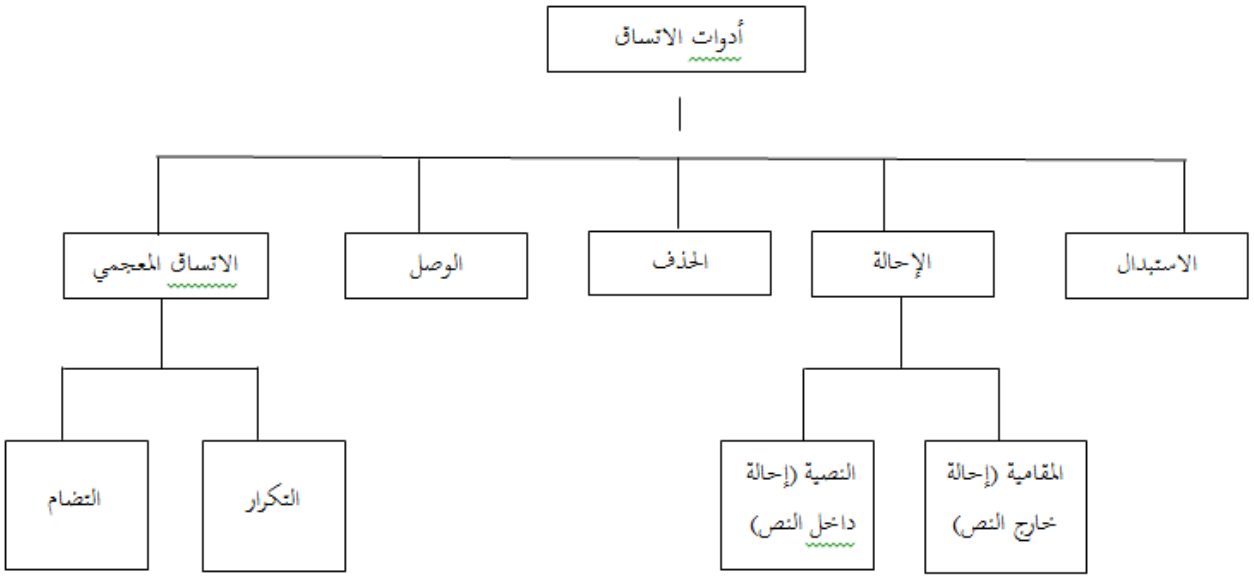
4_تجليات الوصل

5_ تجليات التكرار

6_ تجليات التضام

المبحث الأول: أدوات الاتساق

بعد تحديد مفاهيم الاتساق نشير إلى أدوات ووسائل أساسية يتحقق بها، وهناك العديد منها تساهم في تحقيق التماسك داخل النّص، وتعمل على ربط أجزاء النص بعضها البعض. والمخطط الآتي يوضح هذه



الأدوات حسب هاليدي ورقية حسن[1].

1_الاتساق النحوي: (cohésion grammaticale)

يبحث في تركيب الجملة وعلاقة الجمل بعضها ببعض وترابط أجزائها ويتضمّن آليات تحافظ على كينونية واستمرارية النّص، وتتمثّل في الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل.

[1] محمد خطابي، لسانيات النّص مدخل على انسجام الخطاب، ص15.

أ_ الإحالة:

1_لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور والمحال من الكلام ما عدل به عن وجهه وحوله: جعله محالا وأحال أتى بمحال ورحل محوال:كثير محال الكلام، وكلام مستحيل ويقال أحلت الكلام أحيله إحالة إذ أفسدته وروي ابن شبل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المحال الكلام لغير الشيء والمستقيم كلام لشيء... وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره: أبو زيد حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع، الجوهري حال إلى مكان أخر أي فحول[1]. ويدل هذا التعريف على التحول والتغير من حال إلى حال ومن موضع إلى أخر.

وفي القاموس المحيط: أحال الشيء أو حاله أي تحول [2]. وفي تاج العروس: أحال الشيء: تحول من حال إلى حال أو أحال الرجل أي تحول من شيء لشيء[3].

وفي ضوء ما تقدم يتبين لنا أن أغلب المعاجم العربية تتفق على معنى واحد للإحالة وهو التغير والتحول.

2_اصطلاحا:

2_1 عند الغرب:

يشير روبرت دي بوجراند (Robert Alan Debaugrand) بأنها «العلاقة بين العبارات والأشياء (objects) والأحداث (events) والمواقف (situations) في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع الدلالي، في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات

[1] إبن منظور، لسان العرب، ص1056.

[2]الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة حول 2، ص 383.

[3]ينظر: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، مادة (حول1)، ص 803.

ذات إحالة مشتركة»[1]. ومن هنا نفهم أن الإحالة تشير إلى العلاقات بين الجمل وإلى ما هو داخلي وما هو خارجي.

ويعتبر هاليداي ورقية حسن(Halliday and Ruqaya Hassan)أنّ العناصر الإحالية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بدّ من العودة إلى ما نشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كلّ لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة ويعتبر الإحالة علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية»[2].

يتضح لنا من تعريف الباحثين أنّ الوسائل الإحالية متنوعة منها الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة، وهي علاقات دلالية تساهم في تشكيل النص وترابطه وتشترط تطابق بين العنصر المحيل والمحال إليه بمعنى أنّ العنصر المحيل يعتمد على المحال إليه لا يمكن فهم الأول إلا بالعودة على ما يحال إليه.

ويرى جون لاينز(John Lyon)بأنها العلاقة بين الكلمات وبين الأشياء والأحداث والأفعال والصفات التي تشير إليها»[3] وهذا ما يعني أن جون لاينز ركز في قوله على الكلمات والأفعال والأحداث ولم يذكر المتكلم أو المستعمل اللّغة.

أمّا دافيد كريستال (david crystal) يقر«أنّ مصطلح الإحالة يعبّر به غالبا عن علاقة التعريف التّي توجد بين الوحدات النّحوية، كأن يحيل ضمير إلى اسم أو جملة اسمية[1]».

[1] روبرت دي يوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص320.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

[3] جون لايْنز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم ماشطة وحليم حسين فاتح، كاظم حسين باقر، كلية الآداب، جامعة البصرة، (د ط)، 1980، ص34.

نستنتج من هذه التعريفات أن الإحالة تعتبر من أهم الوسائل التي تثبت نصية النّص وتساهم في تحقيق ترابط وتماسك وحدات النص وتجعلها كلا وحدا وتبنى العملية الإحالية على عنصرين أساسين هما: المحيل والمحيل إليه.

2_2 عند العرب

تطرق الباحثون العرب لموضوع الإحالة نظرا لأهميتها والدور الفعال الذي تؤديه لتحقيق تماسك النّص يقول الأزهر الزّناد: «تطلق تسمية العناصر الإحالية (Anaphores) على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب وشرط وجودها في النّص. وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره، في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر[2]».

ويعني بهذا القول أنّ العناصر الإحالية هي ألفاظ ليست مستقلة بل هي في ترابط مع عناصر وأجزاء أخرى في الخطاب وغايتها ربط هذه الأجزاء في بنية كلية أي أنّ الخطاب عنده عبارة عن أجزاء مترابطة فيما بينهما بالعناصر الإحالية وتكتسب هذه الأخيرة دلالتها من سياق النص.

ويرى نعمان بوقرة بأن الإحالة «علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات فهي تعني العلمية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل[3]».

---

[1]Black welpublishingnalden-davidcrystalAdictionary of linguisticSianand phonetics p.407, 2008, USa, SiscThEdition.

[2]الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص118.

[3]نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، أردن ط1، 2009، ص81.

ومعنى هذا أنّ الإحالة هي إشارة اللّفظ إلى ما سبق ذكره. ووجود علاقة تجمع بين عنصرين في النّص أحدهما سابق والأخر لاحق ومن ثم يتم فهم الكلام.

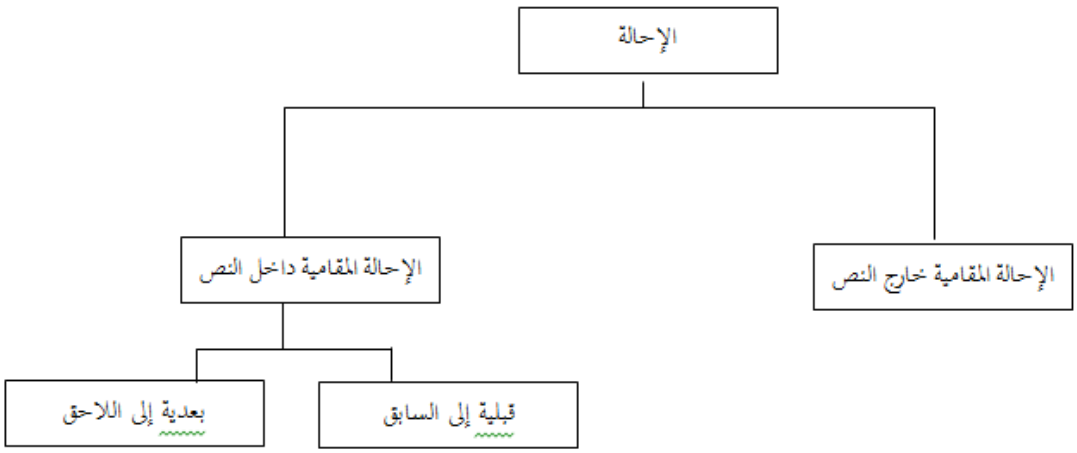
أما صبحي إبراهيم الفقي فيرى أن «وظيفة الإحالة إذن هي الإشارة لما سبق من ناحية. والتعويض عنه بالضّمير، أو بالتكرار أو بالتتابع، أو بالحذف، من ناحية أخرى ومن ثم الإسهام في تحقيق التماسك النّصي من ناحية ثالثة[1]» والعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة»[2] .

والذي نفهمه من هذين التعريفين أن الإحالة تشير إلى سابق يعود عليها والمتلقي هو من يفسر هذه العناصر باختلاف توظيفها سواء كانت ضمائر، أسماء إشارة وكل نّص يوظف هذه العناصر نظرا لأهميتها في تحقيق الترابط النّصي.

3_أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين هما: الإحالة المقامية والإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد وضع الباحثات هاليداي ورقية حسن رسما يوضح هذا التقسيم[3].

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، ص39.
[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص17.



3_1الإحالة المقامية (الخارجية): (référence prédicat):

وهي إحالة إلى خارج النّص، حيث يعرفها كل من هاليداي ورقية حسن «أنها تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر [1]». يفهم أنها تربط النّص بالمقام ويقصد به ظروف إنتاجه وهي عكس النصية التي تساهم في اتساق النص بشكل مباشر.

ويرى الأزهر الزّناد أنّ «إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبة المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي على المقام ذاته في تفاصيله. أو مجملا، إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه. فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم»[2]، نلاحظ أن في هذا النوع تكون الإشارة إلى ما هـ و موجود خارج النّص ولا تتم إلا بمعرفة الأحداث، وسياق الحال والمواقف التي تحيط بالنّص أو الخطاب، للوصول إلى الشيء المحال إليه.

[1] المرجع السابق، ص17.

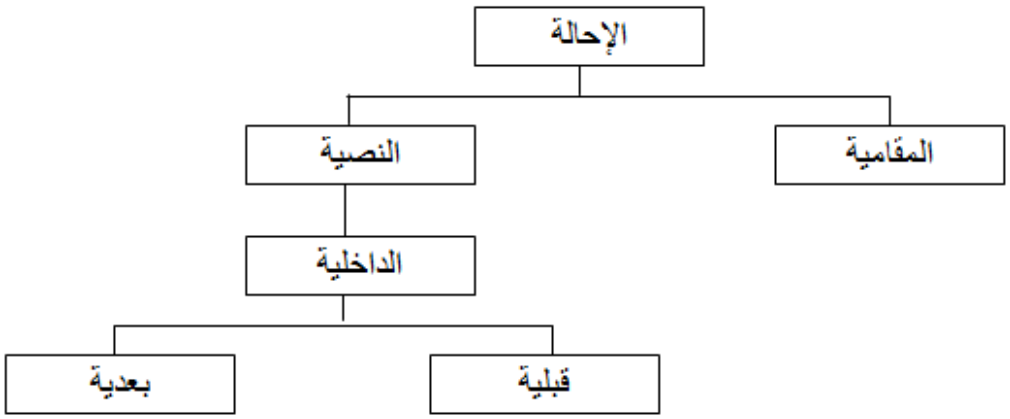
[2] الأزهر الزناد، نسيج النص فيما يكون الملفوظ نصا، ص19.

3_2_الإحالة النصية (داخلية): référence de texte:

هي الإحالة التي تشير إلى داخل النّص فهي تتطلب من المستمع أو القارئ، أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه [1]». بمعنى أنها تفرض على القارئ البحث في ثنايا النّص للوصول للشيء المحال إليه سابقا كان أو لاحقا.

ويطلق عليها أيضا إحالة اللغة (Endophora)فهي تعني: "العلاقات داخل النّص سواء كان بالإحالة إلى ما سبق أو الإشارة إلى ما سوف يأتي تلحق داخل النص [2] ". والمقصود أن هذا النوع من الإحالة لا بد على المتلقي من العودة إلى العناصر المحال إليها، فهذا النّوع من الإحالة يتم داخل النص ويكون العنصر المحيل إليه مذكور وتحيل إلى سابق أو لاحق.

وتنقسم الإحالة النصية إلى قسمين وهما: الإحالة القبلية والإحالة البعدية.



[1] براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة الملك سعود، السعودية ،(د ط)، ص 239.
[2] محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008، 2009 ص64.

3_3 الإحالة القبلية: Référence amphorique :

وهي إحالة على سابق حيث يرى أحمد عفيفي «أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النّص أو المحادثة »[1]. يتضح لنا من هذا التعريف أنها تتطلب على القارئ العودة إلى جملة أو عبارة سابقة لفهم المعنى.

3_4 الإحالة البعدية: Référence cataphorique:

وهي الإحالة على لاحق وذلك حين يحيل عنصر لغوي أو مكون ما إلى عنصر آخر تال له في النّص أو مكونات من عدة عناصر متأخرة من عنصر الإحالة، وقيل: هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص أو لاحق عليها من ذلك ضمير الشأن في العربية أو غيره من الأساليب »[2] يظهر لنا أنّ الإحالة البعدية عكس القبلية فهي تعتمد على لاحق لم يذكر بعد ويتوجب على القارئ البحث عن الإحالة فيما بعد الضمير.

4_أدوات الاتساق الإحالية:

4_1 الضمائر:(Les prônons):

وهي من الوسائل المهمة التي تحقق الاتساق النّصي، ومن بينها نجد ضمائر المتكلم، المخاطب، الغائب، أمّا محمد خطابي يقسمها إلى قسمين: ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن...إلخ وإلى ضمائر

[1] أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، ص118.

[2] سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة، بين البنية والدّلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2005، ص105.

ملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا [1] وللضمائر أهمية في تحقيق الاتساق النّصي من خلال نيابتها، عن الأسماء، الأفعال، والعبارات، والجمل متتالية كما تربط بين أجزاء النص شكلا ودلالة، داخليا وخارجيا سابقة ولاحقة[2]». وهذا ما جعلها، تؤدي دورا فعالا في تحقيق التماسك النّصي.

4_2 أسماء الإشارة (Les Prônons démonstratifs):

«هو اسم معرفة يعين مسماه بواسطة إشارة حسية أو معنوية، وتختلف صيغته باختلاف المشار إليه من حيث النوع (مذكر، مؤنث ومن حيث العدد(واحد، أو اثنان أو أكثر ومن حيث بعده أو قربه) [3]». نفهم أن اسم الإشارة يحيل إلى مسماه، وتختلف صيغة وروده باختلاف المشار إليه، تنقسم صيغته من حيث (النوع، العدد، البعد، القرب) ويذهب هاليداي ورقية حسن إلى أنّ هناك عدّة إمكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية، الزمان (الآن، غدا) والمكان (هنا، هناك/ أو حسب الحياد أو الانتقاء (هذا، هؤلاء) أو حسب البعد (ذاك، تلك) أو القرب (هذه، هذا)[4]. يتضح لنا وجود عدة طرق لتصنيف أسماء الإشارة، ويكون ذلك حسب الزمان، المكان، الانتقاء، فأسماء الإشارة بمختلف أقسامها تحقق تماسك النّص وتقوم بالرّبط القبلي والبعدي، إذ يلحق السابق بالأحق.

[1] محمد خطابي، بين لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، ج2، ص137.

[3] محمد سليمان عبد اللّه الأشقر، معجم علوم اللّغة العربية (الأئمة)، مِؤسسة الرّسالة، بيروت ، ط1، 1995، ص39.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجاما الخطاب، ص19.

4_3 الأسماء الموصولة: (Relative)

يقول سليمان الياقوت: أن الأسماء الموصولة اسم مبهم غامض، لا يتضح المراد منه، ولا يتعين مدلوله إلا بوجود جملة أو شبه جملة بعده تسمى "صلة الموصول"[1].وتنقسم إلى قسمين:

الأسماء الموصولة الخاصة: وهي التي تفرد وتثنى وتجمع وتؤنث حسب مقتضى الكلام وهي: الذي، التي، اللذين، اللتين، الذين، اللاتي، اللائي[2].

الأسماء الموصولة العامة: وسميت بذلك لأنها عبارة عن ألفاظ معينة، تطلق على المذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع مثل: من وما[3].

إذا فالأسماء الموصولة وسيلة من الوسائل المهمة التي تساهم في تحقيق الترابط النصي، فهي تحيل إلى الكلام السابق واللاحق.

ب_الاستبدال (Substitution):

1_لغة:

الاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق النحوية التي تحقق الترابط النصي، وأصل الاستبدال في اللّغة أخذ شيء وجعله مكان الشيء الأخر.

جاء في لسان العرب لابن منظور: البدل وبدل الشيء غيره وتبدل الشيء وتبدل به واستبدله واستبدل به كله، واتخذ منه بدلا أو بل الشيء منه بدلا، وتبديل الشيء تغييره وإن لم تأت بتبدل أو استبدال الشيء

[1] سليمان الياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت،2003، ص 204.
[2] ينظر : مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربية، ، منشورات المكتبة العصرية، ط30، بيروت، 1994، ص 129.
[3] المرجع نفسه، ص 208.

تغييره وتبدل به إذا أخذ مكانه والأصل في التّبديل تغير الشيء عن حاله والأصل في الإبدال جعل الشيء مكان الشيء الآخر[1]».

ويضيف فيروز آبادي على قول ابن منظور: بطل الشيء وتبدله به واستبداله به واستبدله وبدل منه: اتخذ منه بدلا[2]». يتبين لنا من هذه التعاريف أن الاستبدال يتضمن، معنى التغيير وجعل شيء مكان شيء آخر ويتضمن أيضا معنى الإبدال والمبادلة والتبديل.

2_اصطلاحا:

يعد الاستبدال أحد أدوات التماسك النّصي المهمة في تحقيق اتساق النص، حيث يعرف بأنه «عملية تتم داخل النّص، أي أنه تعويض عنصر في النّص بعنصر أخر[3]».

وفي هذا التعريف يتضح لنا: أنّ الاستبدال يحصل داخل النّص وهو تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر يؤدي نفس الوظيفة ويتفق هذا التعريف مع تعريف آخر لباحث آخر يقول فيه: الاستبدال هو «تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر وهو يتم على المستوى النحوي والمعجمي داخل النّص، ويختلف عن الإحالة في أن هذه الأخيرة تقع في المستوى الدّلالي، كما أنها أحيانا تحيل على أشياء خارج النّص، ومعظم حالاته قبلية، وذلك أن العلاقة بين الكلمات فيه تكون بين عنصر متأخر وعنصر متقدم»[4]

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب د ل) ،ج1، ص231.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (بدل)، ص979.
[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص83.
[4] محمد الأخضر، مدخل إلى عالم النّص ومجالاته تطبيقية، دار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص91.

ونلاحظ من هذا التعريف أنّ الاستبدال يركز على المستويين النّحوي والمعجمي كما أشار الباحث إلى بعض الفروقات الجوهرية بين الإحالة والاستبدال، كون الإحالة تتم على المستوى الدّلالي، والاستبدال على المستوى النّحوي والمعجمي معا.

يعد الاستبدال حسب زتسيسلاف وأورزنياك (ZdzislawwawZymik) «أنه إحلال تعبير لغوي مكان تعبير لغوي معين، وسمى التعبير الأول من التعبير بين المنقو ل، المستبدل منه (Substituendun) والأخر الذي حل محل المستبدل به(Substituens)»[1].

نفهم أن عملية الاستبدال تقوم على العنصرين أساسين هما المستبدل منه والمستبدل به ويشترط تطابق بينها في المعنى والدّلالة.

نستنتج في الأخير أنّ للاستبدال أهمية كبيرة حيث يساهم في تحقيق الاتساق، والرّبط بين جمل النّص إذ يوفر لنا إمكانية استمرارية الجمل، وتفادي التكرار المخل للمعنى ولأنّ الكلمات المستبدلة تحول حول معنى واحد فمعنى هذا أنها تجعل النّص صورة متسقة.

[1] ــ زتسيسلاف وأورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد بحيري المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص61.

3_أنواع الاستبدال:

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام:

3_1 الاستبدا ل الاسمي:(Nominal Substitution) يكون باستخدام عناصر لغوية اسمية : مثل (آخر، وآخرون، نفس) مثل قول الشاعر:

فتاتان أما منهما فشبيهة هلالا وأخرى تشبه البدرا[1]

استبدل الفتاة بأخرى حيث استبدل اسم باسم.

3_2 الاستبدال الفعلي: (Verbale substitution)

ويمثله استخدام الفعل (يفعل) مثل هل تظن أنّ الطالب المكافح ينال حقه؟ والتقدير هنا أظنّ أنّ كل طالب مكافح (يفعل)[2] ، يتضح أنّ الفعل يحل مكان الفعل الآّخر مؤديا وظيفته.

3_3 الاستبدال القولي: (Clausel substitution)

هو استبدال قول مكان الآخر مع تأدية وظيفته[3].

انطلاقا من هذه الأنواع الثلاثة يتبين لنا أنّ الاستبدا ل من الآليات الأساسية التي تساهم في تحقيق اتساقية النّص. والترابط بين الجمل وذلك باستبدال وحدة لغوية بأخرى أو كلمة بكلمة أخرى لهما نفس المعنى»[4].

[1] أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النّحوي، ص123.
[2] المرجع نفسه، ص123.
[3] المرجع نفسه، ص123.
[4] المرجع نفسه ، ص123.

ج_الحذف(Ellipses):

1_لغة :

لقد تطرقت عدة معاجم لشرح وتعريف مصطلح الحذف من النّاحية اللّغوية حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: والحذف الّرمي عن جانب والضّرب عن جانب لقول حذف، يحذف، حذفا وحذفه: ضربه عن جانب أورماه عنه وحذفه بالعصا وبالسيف بحذفه حذفا ويحذفه[1]».

وفي العجم العين للخيل الحذف قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف جنب الشاه والحذف: الرّمي عن جانب والضّرب عن جانب ونقول حذفني فلان بجائزة أي وصلتني وحذفه بالسيف، على ما فسرت هـ من الضّرب عن جانب[2]». يتضح من هذه المعاجم أن المعنى اللغوي للحذف هو الضرب.

2_اصطلاحا:

يعرفه هاليداي ورقية حسن (Halliday and Ruqaya Hassan) بأنه علاقة داخل النّص السّابق الأمثلة يوجد العنصر المفترض، في النّص السابق وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية [3]» والمقصود من تعريف الباحثين أن الحذف يتم داخل النّص، ونجد هناك قرينة لغوية تشير إلى العنصر المحذوف ومن خلالها يتم التعرف على وجود حذف في النّص كما يعده دي بوجراند «أنه استبعاد العبارات السّطحية التي يمكن محتواها

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج9، ص40.
[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص200.
[3] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

المفهومي أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة أطلق عليه الاكتفاء بالمعنى العدمي »[1]. نفهم أنّ الاكتفاء يشير إلى أن الحذف لا يعد نقصان في نّص، وإنمّا يحقق الوحدة والترابط بين الجمل.

ويحدده جمعان عبد الكريم أنه: «علاقة المتكلم من ذكر عنصر أو أكثر باختصار »[2]. إذن الحذف يعوض دائما بعنصر سبقه يكون مختصر. «ويعني حذف بعض العناصر في البيئة السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو المفعول أو الموصوف»[3].

نلاحظ من هذا التعريف أنّه يمكن حذف عنصر من عناصر الجملة الواردة في النّص، شرط أن يكون للعنصر المحذوف ما يعود عليه وسبق ذكره في مواضع أخرى للنّص سواء كان، فعل، فاعل، مفعول.

نستنتج في الأخير من خلال التعاريف المقدمة للحذف: أنه آلية من آليات الاتساق النّحوية التي تحقق الترابط والتماسك النّصي ويجعل النّص كلا واحدا.

3_ أنواع الحذف:

قسم الباحثان هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أنواع[4].

3_1 الحذف الاسمي: (Nominal ellipses):

هو حذف اسم داخل المركب الاسمي، مثلا:

Which hat will your wear? –This is the best(أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن)

[1] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص340.

[2] جمعان عبد الكريم، إشكالات النّص، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009، ص356.

[3] عزة شبل محمد، علم لغة النّص النظرية والتطبيق، كلية الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص102.

[4] محمد خطابي، لسانيات النّص مدخل إلى الانسجام الخطاب، ص22.

واضع أنّ «القبعة» قد حذفت في الجواب وكما يقرر الباحثان ذلك فأن الحذف الاسمي لا يقع إلاّ في الأسماء المشتركة (Conon, nouns).

3_2 الحذف الفعلي (verbal ellipses):

هو حذف الفعل وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما ولاشكّ أيضا أنّ حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة»[1].

3_3الحذف داخل شبه جملة (Ellipses Clausel) :مثلا how much does it ? Five pounds. (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات)[2].

د_الوصل: (conjonction):

1_لغة:

وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضدّ الهجران ابن سيده، الوصل خلاف الفصل وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصلة [3]، أي هو الربط عكس الفصل. وفي المعجم الوسيط قوله: وصل الشيء بالشيء وصلا وصلة بالكسر والضّم وصله: لأمة ووصلك الله، بالكسر لغة، والشيء وصولا ووصله وصلة اللّغة وانتهى إليه وأصله واتصل لم ينقطع[4].

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، ص193.
[2] محمد خطابي، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (وصل)، ج 15، ص224.
[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة(وصل) ،ص1080.

يتبين من هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية أنها تدل على الجمع والرّبط بين الشيء وعدم الانقطاع.

2_اصطلاحا:

يعدّ الوصل علاقة اتساق أساسية في النص فهو يحدد الطريقة التي تربط بها الجملة السابقة مع اللاحقة بشكل منظم في النص ويعرف أنّه: «عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطابا ولكن ندركه كوحدة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة، تصل بين أجزاء النّص »[1]. خلاصة هذا القول تكمن في أنّ الوصل عنصر هام يربط السابق مع اللاحق ويكون شكل متسلسل ومتوالي مما يحقق الوحدة التماسكية في النص «ويتحقق الترابط النّصي بتعاقب الجمل من خلال أدوات الرّبط على سبيل المثال الواو، إذ، أن، غيرها[2]».

أي أن الوصل يقوم على أدوات تربط عناصر الجمل فيما بينها، فأهميته إذا كبيرة تتمثل في إظهار النّص أو بعض من أجزائه في وحدة متماسكة منسجمة من خلال إبراز العلاقا ت "التي بين المساحات أو بين الأشياء التي فيها هذه المساحات في ضوء النص الذي يتكون من جمل ومتتاليات متعاقبة خطيا"[3].

يظهر من هذا أنّ للوصل دور هام في جعل النص نسيجا مترابطا متماسكا شكلا ودلالة ويتحقق هذا عن طريق وسائل الربط وأدواته.

---

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

[2] كلاوس يبكر، التّحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن لحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010، ص67.

[3] حمزة السعيد، نظرية الانسجام النصي دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجيستر في اللغة العربية وأدبها، جامعة فرحات عباس، 2009_2008، ص 117.

كما يعرفه محمد الأخضر الصبيحي: أنه" يختلف اختلافا تاما عن بقية وسائل التماسك النصي التي سبق الكلام عنها من حيث أنه يصل وصلا مباشرا بين جملتين أو مقطعين في النص فهو ليس كالإحالة والاستبدال ويقوم الوصل بالربط بين الجمل وجعلها متناسقة، متماسكة"[1].

نستنتج من هذه التّعريفات المقدمة أن أدوات الوصل، هي الأدوات والرواب ط، المختلفة التي تقوم بالربط والوصل بين الجمل لإنشاء متتالية من الجمل أو نصا، فإذا حذفنا هذه الأدوات أو الروابط تصبح جمل النص مستقلة عن بعضها وتفتقر إلى النصية والترابط وعلى هذا الأساس كانت له أهمية كبيرة في تحقيق الترابط بين جمل النص.

3_أقسام الوصل:

فرع الباحثان هاليداي ورقية حسن هذه الأداة إلى إضافي، عكسي، سببي، زمني.

3_1 الوصل الإضافي:

يتم الربط فيه بواسطة الأداتين "و، أو"[2] يبدو أن الوصل يحصل عن طريق أدوات تساهم في تحقيقه.

مثال ذلك:

-قضا اليوم كلّه في تسلق الجبل الشديد الانحدار.

-وطوال هذا الوقت لم يلتق أحد.

-مع ذلك لم يشعر بالتعب.

[1] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، ص94.

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

3_2 الوصل السّببي:

يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين الجملتين أو أكثر ويعبر عنه بعناصر مثل (There, Fore, This) وتتدرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب أي تكون بين جملتين وليس بكلمة لوحدها[1].

يتبين لنا من هذه المعاني أنّ مادة (كرر) تحتوي على معاني الرجوع إلى الشيء وإعادته أكثر من مرة من أجل إيضاحه وتحقيقه.

3_3 الوصل العكسي:

يعني على عكس ما هو متوقع فإنه يتم بواسطة أدوات مثل But yeT [2].

3_4 الوصل الزمني:

آخر نوع من أنواع الوصل يربط العلاقة الزّمنية بين الأحداث من خلال علاقة الزّمني أي التتابع في محتوى ما قيل من خلال الأداة (ثم، بعد) ومن التغيرات الأخرى (بعد، ذلك، على نحو ذلك) وهو يشير أيضا إلى ما يحدث من خلال التعابير التالية في ذات الوقت حالا في هذه أو يشير إلى (السابق) (مبكرا) (قبل، سابقا) [3].

نلاحظ من هذه الأنواع أن وظيفة الوصل هو الرّبط، بين المتتاليات من الجمل وربط معلومات السابقة بالمعلومات المضافة لجعل الجمل متناسقة فيما بينهما.

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص104.

بالربط والوصل بين الجمل لإنشاء متتالية من الجمل أو نصا، فإذا حذفنا هذه الأدوات أو الروابط تصبح جمل النّص مستقلة عن بعضها، تفتقر إلى النصية والترابط وعلى هذا الأساس كانت له أهمية كبيرة في تحقيق الترابط بين جمل النّص.

2_الاتساق المعجمي (Cohérence lexical):

يعتبر آخر آلية من آليات الاتساق وهو شكل من أشكال ترابط النص ويتحقق بوسيلتين التكرار،التضام.

أ_التكرار (La répétition):

1_ لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور :"كرر الشيء وكركره أعاد مرّة بعد أخرى" [1]. يعني الإعادة لأجل التوضيح، أما عند الزمخشري في أساس البلاغة يقول انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورا، وكرّ عليه، رمحه وفرسه، كرّا وكرّ بعد ما فر وهو مكر مفرّ، وكرار فرّار وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه وكرّر على سمعه، كذا وتكرر عليه[2].

وفي المنجد كرّر: أعادة مرّة ثانية أو أكثر كرر كلاما، كرر، كرر درسا قصد، حفضه، كرر عملا شدد وضاعف، كرر خوفا: خلص من الشوائب، صفى نفى، وتكرار: إعادة الشيء مرّة بعد مرة أو معاودته مرار، تكرار الزيارات، تكرار كلمة في النص، إعادة القول مرة بعد مرة[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ر، ر)، مج 15، ج37، ص3851.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998، ص128.

[3] أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية، المحاضرة دار المشرق، بيروت، ط1، 2000 ،ص1224.

وعلى ضوء ما قُدم يتبين لنا أن مادة كرر تحتوي على معاني الرجوع إلى الشيء وإعادته أكثر من مرة من أجل إيضاحه وتحليله.

2_اصطلاحا:

يعد التكرار حسب شارول (Charoll) من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه، بالمحافظة على الوصف الأول، أو بتغيير ذلك الوصف ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح[1].

أما دافيد كريستال جعله واحد من عوامل التماسك النصي وجعل له مصطلح (Répeted) وذكر أنه التعبير الذي يكرر في الكل والجزء[2]، ومن هنا نستخلص من هذين التعريفين أن التكرار له دور فعال جدا في اتساق النص ويشمل على كل أجزاء النص من بدايته إلى نهايته وهذا التسلسل يحقق استمرارية النّص.

أما محمد خطابي فيعرفه أنه «شكل من أشكال النّسق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو مراد ف، أو شبه مرادف، أو عنصر مطلق أو اسم عام »[3] والمقصود من هذا التعريف: أن التكرار يتخذ وسائل متنوعة لتحقيق الترابط النصي، منها: الكلمات المتشابهة أو المترادفة وشبه المرادفة وهذه الكلمات تحمل نفس المعنى، وهذا ما يزيد في تماسك واستمرارية النَّص.

ويعرفه أيضا الباحث إبراهيم الفقي أنّه «إعادة ذكر لغة أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك بلغة نفسها أو بالترادف فذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهميتها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النّص المتباعدة[4].

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص100.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، ص19.

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

[4] صبحي إبراهيم الفقي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، ج2، ص20.

نستنتج أن لتكرار أهمية كبيرة في تحقيق الرّبط بين جمل النّص، فالكلمة المكررة تساهم في استمرارية الجمل وتربط بينها مشكلة نصا واحدا، وإن حذفت الكلمة المكررة، يتحول النص إلى جمل فقط ويفقد تماسكه. «ويبقى تكرار الجمل والعبارات يؤدي دورا مهما في تماسك النّص وترابط أجزائه فقد استغل استغلال كبيرا في الشعر الحديث، واتخذ أنماط شتى، وكل نمط منه يكتسب دلالة مختلفة في النّص بما يمليه السياق الخاص»[1].

وتظهر أهمية التكرار في تحقيق التلاحم والترابط في النص ويمنح له استمراريته ليصبح بنية شكلية واحدة متماسكة مع الّدلالة والمعنى.

3_أقسام التكرار: تعددت تصنيفات أنماط التكرار منها:

3_1 التكرار المحض: ونعني به إعادة أعيان الألفاظ وهو نوعان: أولهما التكرار مع وحدة المرجع (أي المسمى واحد)، وثانيهما التكرار مع اختلاف المرجع (أي المسمى متعدد)[2].

3_2 التكرار الجزئي: يقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة[3].

3_3 التكرار المرادف: يكون على نوعين:

أ-المرادف دلالة وجرس وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحد، وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل: محيد=اثيل، يستره=يحجبه/ حميل=مليح.

ب-الترادف دلالة لا غير مثل: الحزن= الهموم، السقم=العلة، العسل= الرحيق، السيف=المهند[4].

[1] يوسف أحمد جاد الّرب محمد، نحو النص بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب، ط1، 2010 ،ص39.

[2] هاجر سعد محمد جمعة، أثر التكرار في التماسك النص قصة يوسف عليه السلام، مجلة كلية الآداب، العدد9، 2017 ،جامعة بور سعيد، ص413.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص107.

[4] المرجع نفسه، ص109.

4_3 شبه التكرار: ويشير الدّكتور سعد مصلوح على أنه يقوم في جوهره على التوهم إذ تفقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض ويتحقق شبه التكرار غالبا في مستوى الشكل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس الناقص[1].

ب_التضام (Collection):

1_لغة:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: الضم: ضمك الشيء إلى الشيء، وضمه إليه، بضمه ضما فانظم وتضام[2].

وجاء في مختار الصحاح للرازي التضام من (ض، م، م) فنقول: ضم الشيء إلى الشيء فانظم إليه ونقول: تضام القوم: أنظم القوم بعضهم إلى بعض، وأيضا (اظطمت) عليه الضلوع أي اشتملت[3].

وجاء في معجم متن اللّغة لأحمد رضا: تضام القوم: ازدحموا وأنظم بعضهم إلى بعضهم والضم: المصدر وهو قبض الشيء إلى الشيء[4].

تشير هذه التعريفات اللغوية إلى الاشتمال والاجتماع والانضمام.

2_اصطلاحا:

هو ثاني رابط من الروابط المعجمية التي تسهم في تماسك النّص واتساقه، ويقصد به: توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك[5].

---

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب مادة (ضمم)، ج15، ص358.

[3] ينظر الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت،1997، ص171.

[4] ينظر: رضا أحمد، معجم متن اللغة3، ص 575.

[5] محمد خطابي، لسانيات النص، ص 25.

ويدل هذا القول أنّ هناك أزواج من الألفاظ متصاحبة دوما حيث لا يمكن ذكر لفظ دون ذكر الآخر وهذا ما يسمى بالمصاحبة المعجمية ويعرفها الباحثان الغربيان بأن استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين استعملهما عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى [1]. ومن هنا نقول من خلال التعريفين أن التضام المعجمي هو التلازم بين الكلمات، يعني أنّ ترد هذه الكلمات في السياق نفسه.

ونجد الدكتور تمام حسان: يعرف التضام على وجهين هما الوجه الأول: الطرق الممكنة في رصف جملة ما، فتختلف طريقة منها على الأخرى تقديما وتأخير وفصلا ووصلا، وهلم جرا، ويمكن أن نطلق على هذا الفرع من التضام «الاصطلاح النوارد» [2] (...) أمّا الوجه الثاني: أن المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين (لآخر) التحليلين الآخر فيسمى التضام "هنا التلازم" أو يتنافى معه فلا يلتقي به، ويسمى هذا "التنافي" وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمعنى وجودي على سبيل الذكر أو يدل عليه بمعنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف[3].

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 74.

[2] تمام حسان، اللّغة العربية معناه ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ط1، ،1994 ص216.

[3] المرجع السابق، ص217.

3_أقسام التضام:

يأتي التضام في صور وهي التضاد، التنافر، علاقة الجزء بالكل.

3_1 التضاد:

أن يكون للدال الواحد معنيان متضادان[1] وقد مثل له الدكتور أحمد مختار عمر بالكلمات ميت/ حي متزوج/ أعزب، ذكر/ أنثى، ويدخل أيضا كثير من أنواع التضاد الأخرى مثل النّوع الذي يسمى العكس، مثل باع/اشترى، زوج/ زوجة أو التضاد الاتجاهي، أعلى/أسفل[2].

3_2 التنافر:

وهو مرتبط بفكرة النّفي مثل التضاد مثل الكلمات الأتية: خروف، فرس، قط، كلب بالنسبة لكلمة حيوان وأيضا مرتبط بالرتبة مثل ملازم، رائد، عقيد، عميد ويمكن أن يكون ذلك مرتبط بالألوان مثل، أخضر، أحمر. وكذلك بالزمن، فصول، شهور، أعوام[3].

3_3 علاقة الجزء بالكل:

مثل علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة [4].كلّ هذه العلاقات تخلق في النّص ما يسمى بالتضام فنستخلص ممّا سبق أن التّضام يعتمد على ورود كلمتين فأكثر فالكلمة الأولى تتطلب ورود الكلمة الثانية، ويعود ذلك للعلاقة الموجودة بينهما، وتوظيفهما يكون في السياق نفسه، وهذا ما يحقق التّرابط ويشكل نسيجا نصيّ.

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص99.

[2] أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، ص113.

[3] المرجع السابق، ص113.

[4] المرجع نفسه، ص 113.

المبحث الثاني: تجليات آليات الاتساق في الديوان.

1-تجليات الإحالة:

مثال 1: قال لزهر دخان في قصيدته "**الراسب**".

سيحسب كل عام عليك

وأغيب تحت المنضدة

لأراجع الدروس

لأغسل المئزر

لأنتظر المطر

أرسب يعني أرسب

وتعيدين السنة

مدرسة شمطاء

سيحسب كل فصل عليك وتسألين

لماذا أصبح للثلج اللون الأحمر

فصل الشتاء أحمر

لما اعتنقت الأزهار دين الصيف

وسافرت نحو الكثبان

تعرقت الأزهار ولم تبتلي

متى تخجلين

تتصببين عرقا كالكذابين

وتعترفي أنك من نقشني راصبا[1]

جدول رقم1: يوضح تكرار الضمير أنت للمؤنث والضمير أنا العائد على الشاعر.

المحيل	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
عليك(أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية
أغيب (أنا)	تحت المنضدة	ضمير مستتر	إحالة قبيلة
أراجع (أنا)	الدروس	ضمير مستتر	إحالة بعدية
أغسل (أنا)	المأزر	ضمير مستتر	إحالة بعدية
أنتظر (أنا)	المطر	ضمير مستتر	إحالة بعدية
أرسب (أنا)	الشاعر	ضمير مستتر	إحالة داخلية
تعيدين (أنت)	السنة	ضمير متصل	إحالة بعدية
عليك (أنت)	فصل	ضمير متصل	إحالة داخلية
تسألين (أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية

[1]_ لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص13.

تبتلي(أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية
تخجلين (أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية
تتصببين (أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية
تعرّفي (أنت)	الحياة	ضمير متصل	إحالة داخلية
نقشني (أنا)	الشاعر	ضمير متصل	إحالة داخليّ

يتبين لنا من الجدول وجود ضميرين بارزين في القصيدة، ضمير المخاطب المؤنث (أنت) ويعود على الحياة حيث تكرر ثمانية مرات وضمير المتكلم المفرد (أنا) العائد على الشاعر وورد سبع مرات، وتنوعت هذه الضمائر بين المستترة، المتصلة، وقد أسهم تكرار هذين الضميرين، في اتساق الأبيات حيث تبدو نصا واحدا، وفرضا أننا حذفنا أحدهما أو استبدلناه بضمير أخر بالقول (سيحسب كل عام عليكم) أو (لنغسل المئزر) تصبح أبيات القصيدة مستقلة عن بعضها وتفقد معناها وتنعدم فيها النصية.

وقد استخدام الشاعر هذين الضميرين بكثرة للتعبير عن رسوبهواستسلامه لقدره في الحياة ومعاتبته لها.

مثال 2: قصيدة"**قفل بابل**".

نسر كاسر قانون الصنم، فلنكسره

ساحة نلتقي فيها لكل منا تفاحة

نعضها بلذة نتكاثر ثم نعود

طبيعي جدا قانون الساحة

نعين الخليفة فارس ونائبه الجواد، ثم نعود

طبيعي جدا كوخ الخليفة فارس

نفق يؤدي إلى كربلاء فلنمر نصلي ركعتين

نشتكي المهدي عندنا جدنا الحسين ثم نعود

طبيعي جدا نفق كربلاء

نوزع حلويات العيد بألوان جدران خدنا الجديد ونخجل

طبيعي جدا خجلنا الجديد

نشتري دراجة.[1]

جدول رقم 2: يوضح ضميي المتكلم نحن العائد على الشعب الموجود في القصيدة:

المحيل	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
نكسره (نحن)	نسر	ضمير متصل	إحالة قبلية
نلتقي (نحن)	ساحة	ضمير متصل	إحالة قبيلة
نتكاثر (نحن)	الشعب	ضمير مستتر	إحالة داخلية
نعود (نحن)	الشعب	ضمير مستتر	إحالة داخلية
نعين (نحن)	الخليفة	ضمير مستتر	إحالة بعدية

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 15.

نعود (نحن)	الشعب	ضمير مستتر	إحالة قبلية
نمر (نحن)	نفق	ضمير مستتر	إحالة بعدية
نصلي (نحن)	ركعتين	ضمير متصل	إحالة بعدية
نشتكي (نحن)	المهدي	ضمير متصل	إحالة بعدية
نعود (نحن)	الشعب	ضمير مستتر	إحالة قبلية
نوزع (نحن)	حلويات	ضمير مستتر	إحالة بعدية
نخجل (نحن)	الشعب	ضمير مستتر	إحالة قبلية
نشتري (نحن)	دراجة	ضمير متصل	إحالة بعديةٍ

تحتوي أبيات القصيدة على الضمير المتكلم (نحن) الذي تكرر ثلاثة عشر مرة وهذا التكرار حقق الترابط بين أبيات القصيدة مشكلة نسيجا نصيا واحدا والدليل على ذلك أن القصيدة تبتدئ بالضمير نحن في السطر الثاني وتنتهي بالضمير نفسه (ونحسن الطواف) أي نحن مما يجعلها نصا واحدا مغلقا، وفي حالة حذف هذا الضمير تتشتت الأبيات عن بعضها ويصبح كل بيت مستقلا بنفسه ولا يرتبط بغيره وإذا قمنا بتغيره يختل معنى القصيدة، مثلا نقول (ساحة تلتقي فيها لكل من)، (تفاحة، بعضها لذة تتكاثر ثم تعود) . بحيث يضطرب المعنى وينعدم الفهم، وتفتقر القصيدة للنصية والانسجام.

إن استخدم الشاعر لهذا التكرار بكثرة يدل على دعوة شعبه للتحالف الشيعي، ضد السلطات، وتقديم شكوى ضد المهدي.

مثال 3: قصيدة "**البدوية**".

أكل وتأكلين ونتفق فيما بعد

متى تعيدين فطور الصباح

متى تعيدين عودي ووجودي

أعيدي لي عودي ووجودي ثم عودي.[1]

جدول رقم 3: يوضح ضميِ المخاطب أنتِ للمؤنث العائد على البدوية الموجود في القصيدة:

المحيل	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
تأكلين	البدوية	ضمير متصل	إحالة قبلية
تعيدين	البدوية	ضمير متصل	إحالة قبلية
تعيدين	البدوية	ضمير متصل	إحالة قبلية
أعيدي	البدوية	ضمير متصل	إحالة قبيلة
عودي	البدوية	ضمير متصل	إحالة قبلية

وردت الإحالة في أبيات القصيدة بواسطة ضمير المخاطب (أنت) للمؤنث، والذي تكرر خمس مرات وجاء توظيفه لربط أبيات القصيدة ببعضها البعض ويحيل إحالة قبلية داخل النص فتكرار هذا الضمير أدى إلى تحقيق الترابط النصي وعند حذفهأو استبداله بضمير أخر مثلا بالقول : (متى تعيدين، عودوا، وجودوا)

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 106.

نلاحظ تغير المعنى وكل بيت يستقل بنفسه فالشاعر وظف هذا الضمير لمخاطبة البدوية وتوجيهه لها رسالة للتعبير عن أحاسيسه اتجاهها واشتياقه لها ولفطور الصباح الذي كانت تقوم به.

مثال 4: قال لزهر دخان في قصيدته **"توبة راهب"**.

بابلية والقافلة صرقها الذي مدحها

طلق بعلا مهزوم خارج المسجد

مسلوب القافلة وفؤادها

مقدسية والقافلة أممها الذي نهبها

ترابها فضة غشاشة في خدمة ذهبها

هل ينمو الذهب وينمو غش التراب

مقدسية ملت توبة أربابها

دمشقية كالكراسة كانت

كالكرامة كانت

كالكمامة مازالت، تمحوني إماما تلو الإمام[1]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 18.

جدول رقم 4: يوضح ضمير الغائب هي للمؤنث الموجود في القصيدة.

المحيل	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
صرقها (هي)	بابلية	ضمير متصل	إحالة قبلية
مدحها (هي)	بابلية	ضمير متصل	إحالة قبلية
فؤادها (هي)	القافلة	ضمير متصل	إحالة قبلية
أممها(هي)	مقدسية	ضمير متصل	إحالة قبيلة
نهبها (هي)	مقدسية	ضمير متصل	إحالة قبلية
ترابها (هي)	بابلية	ضمير متصل	إحالة قبلية
ذبها (هي)	بابلية	ضمير متصل	إحالة قبلية
ملت (هي)	مقدسية	ضمير مستتر	إحالة قبيلة
أربابها (هي)	توبة	ضمير متصل	إحالة قبلية
كانت (هي)	دمشقية	ضمير مستتر	إحالة قبلية
كانت (هي)	دمشقية	ضمير مستتر	إحالة قبلية
مازالت(هيي)	دمشقية	ضمير مستتر	إحالة قبيلة

نلاحظ من خلال الجدول استعمال الشاعر للضمير الغائب (هي) حيث تكرر 12 مرة من بداية القصيدة إلى آخرها وتحيل إحالة قبلية داخل النص وقد أسهم تكرار هذا الضمير في تحقيق الترابط النصي وجعل القصيدة قطعة واحدة، وربط السابقة بلاحق وفرضا إن حذفنا هذا الضمير واستبداله بضمير أخر في قولنا مثلا (بابلية والقافلة صرقها الذي مدحه)، (مقدسية والقافلة أممه الذي نهبه)، تصبح أبيات غير مفهومة ومنفصلة

ومتشتتة عن بعضها ومستقلة بمعانيها بين الجمل، وتكرار هذا الضمير يعني أن الشاعر يمدح المرأة ويشيد بقوتها وبطولاتها مهما كانت هويتها.

مثال 5:قصيدة "**الكفر في القصائد**".

الكفر في القصائد من مؤسساتي ممتلكاتي

الكاهن الذي ينام في حجر حروفها

يبقى حتى العامين القادمين جدي

الكبش الذي يذبح كل ربع ساعة في أصل إدغامها،

يدفع ثمنه من عندي

الكرة التي تلعب بين نقاط حروفها.[1]

جدول رقم 5 يوضح الأسماء الموصولة الموجودة في القصيدة.

المحيل	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
الذي	الكاهن	ضمير منفصل	إحالة قبلية
الذي	الكبش	ضمير منفصل	إحالة قبلية
التي	الكرة	ضمير منفصل	إحالة قبلية

وردت الإحالة في هذه الأبيات بواسطة الأسماء الموصولة (الذي، الذي، التي)، أدى تكرارها إلى اتساق الأبيات، حيث تبدو صورة واحدة، وهذه الأسماء الموصولة بمثابة الحلقة الرابطة بين أبيات القصيدة إن حذفت

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 58.

تفقد القصيدة معناها، ويستقيل كل بيت عن الأخر، وتوظيفها من طرف الشاعر للتعبير عن تمسكه بملكية النصوص ظهر فيها كفره للعيان وافتخاره بالشعر، وأن لا تقل قيمة معلم الشعر عن مكانة الكاهن، وتشبيهه له بالكرة.

مثال 6: قال الشاعر في قصيدة "**البخيلة**".

أمتلك حق تفتيش كلتا الشفتين

أسمعي يا هذه

لا يقهر الله في بيت تنمو فيه الطماطم

فلما الجفاف

أسمعي يا هذه لا يقهر العلم المعلم

ولا يقهر التفتيش

فلما المحاكم، لما الانحراف

أسمعي يا هذه وتذكري

تذكري كم فقاعة صابون توسطت عدد أسمائي

تقولين الذي جئته تمشين على استحياء ألتفت

تقولين الرقم عشرة نفسه ألتفت

أسمعي يا هذه.[1]

جدول رقم 6: يوضح أسماء الإشارة الموجودة في القصيدة.

	المحيل إليه	نوع القرينة	نوع الإحالة
هذه	المرأة البخيلة	ضمير منفصل	إحالة قبلية
هذه	المرأة البخيلة	ضمير منفصل	إحالة قبلية
هذه	المرأة البخيلة	ضمير منفصل	إحالة قبلية
هذه	المرأة البخيلة	ضمير منفصل	إحالة قبلية

جاءت الإحالة في أبيات القصيدة عن طريق اسم الإشارة (هذه) الذي تكرر أربعة مرات وهو يحيل إحالة قبلية نصية حيث ساهمت في جعل النص كلا واحدا وإذا حذفناها بالقول مثلا: (اسمعي يا) يصبح معنى القصيدة غامضا ولا نفهم لمن يوجه الشاعر كلامه حيث ينعدم الفهم كليا، وتنفصل الأبيات عن بعضها، وبالتالي لا يتحقق الترابط .

2_تجليات الاستبدال:

مثال 1: قصيدة "**أعيدي الطفلة**".

والطفولة تضحك

والدي تاريخ مضحك

أمي أعيدي لي التاريخ المضحك

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 85.

فقد تم تحسين العلاقة بين الحروف والبندقية

حتى أصبحت تعرف أن لهذا الكوخ شيخا وثورة

أمي أعيدي والدي

نواصل الحديث والمتر في خطواتي يسمونه مناجاة الرب

والمسير يسمونه شيء من الطريق

من العودة صوب الأب واخترع جدا جديدا

أسميه أربعة أسماء

أربعة أعمار

أربعة ثوار

أربعة أزهار.[1]

يبدو الاستبدال في أبيات القصيدة من خلال استبدال كلمة الوالد ب: (التاريخ المضحك) واستبدال كلمة المسير ب(أربعة أعمار، أربعة ثوار، أربعة أزهار).

واستبدلت تجنبا للتكرار، حيث ساهم في استمرارية وترابط القصيدة وهذا ما حقق الاتساق فيها، وعبرت الكلمات المستبدلة عن تشبيه الطفلة بوالدها بالرجل المضحك وبالمجاهد الذي يقود الثورة وقارنته بالبطل الذي يدافع عن وطنه.

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 9.

وهذا الاستبدال أسهم في توضيح المعنى وتقريب الصورة وتبيين على تعدد الأسماء واختلافها.

مثال 2: قال لزهر دخان في قصيدة **"تنام الأميرة"**.

عندما استعار النعناع اسم آخر للعيش به

كان اسمي الخرشف

وخمسين أصبع يرتجف لمزارع الخشخاش

كان اسمي الخشخاش.[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الاستبدال وقع باستبدال عبارة اسمي الخرشف بعبارة اسمي الخشخاش، بدلا أن يكرر نفس الكلمة عوضها بهذه الكلمة تفاديا للتكرار الممل، وإذا كانت الكلمتان المستبدلتان تؤديان المعنى نفسه فمعنى ذلك أن الأبيات الثلاثة الأخيرة ذات وحدة نصية أي أنها مترابطة مشكلة صورة نصية واحدة.

وقد استخدم الشاعر هاتين الكلمتين للتعبير عن هويته وشخصيته وكلمة الخشخاش حملت اسم أخر يمتلكه الشاعر.

مثال 3: قال الشاعر قي قصيدة **"قهوة وقهقهة"**.

سأرسل لكم قصائد ساعدتنا عليها شمعة خرافية

في زمن لا يوجد فيه نور

لا يوجد فيه ضياء

في زمن تبت فيه يد المصباح.[1]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 137.

يظهر لنا في أبيات هذه القصيدة أن الاستبدال وقع بين كلمة(نور، ضياء، مصباح)، حيث استبدلنا كلمة نور ب: (ضياء ، مصباح) ولأن المستبدل يعود على المستبدل منه يرتبط به ويؤدي معناه فإن ذلك يجعل الأبيات الثلاثة الأخيرة التي تجلى فيها الاستبدال شيء واحدا وكأنها عضو واحدا وليس مجموعة أعضاء مختلفة أو مستقلة عن بعضها وهذه الكلمات المستبدلة عبرت عن الظلام والظلم من طرف الاستعمار الفرنسي.

مثال 4: قصيدة **"قفي بعيدا عني"**.

قفي بعيدا عني

وسامحي يوم البداية

عوضيه بيوم هربي

ومشهد انحناء الصياد لليمامة

أقلعي جذوره من عندي

أشطبيه إن استطعت من عقلي

أختاري لحنا تقدميه لي برشامة

أتركي حقائب سفري إن شئتي أن تصحبني السلامة

أعثي بأيامي وكوري

إن شئتي أن تصحبني الندامة

هذا أن وهذه أنت وهذه الحياة المكررة على المرايا

أجلدي جواد عمري

[1]–المرجع السابق ، ص31.

أخرجيه من ركب الصبايا

أعيدي رسم خطوط حذري

أخرجيني من زمن المرايا

إن شئتي أقرعي.[1]

إذا عدنا إلى أبيات القصيدة نجد استبدال فعلي ويتجلى ذلك في الفعل (اختاري، أقرعي)، وبدلا أن يكرر الشاعر نفس القول عوضه بفعل يحمل نفس المعنى والدلالة ومن أجل الاستغناء عن التكرار واختصار القول، فالمستبدل يرتبط بالمستبدل منه ويؤديان نفس المعنى مما يساهم في اتساق القصيدة و استمراريتها والترابط بين أجزائها لتصبح عضو واحدا وليس مجموعة أعضاء وأبيات مستقلة عن بعضها.

3_تجليات الحذف:

مثال 1: قال الشاعر في قصيدة "**قلما يسعل**".

قلما يسعل

قسما بالله قلما يسعل

يشبه التاريخ وعقارب المنبه

وينبه المحتل

قلما يرحل

قسما بالله قلما يرحل.[2]

[1]_ لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص 27، 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 172.

في هذه القصيدة نجد الشاعر حذف في البيت الثاني والبيت السادس الفعل "أقسم" وتقدير الكلام أقسم قسما (بالله) وأهميته تكمن في تفادي التكرار والإعادة، لأن الكلمات المحذوفة شأنها شأن الكلمات المذكورة فهي بنية موجودة فإن تقديره يسهم في ترابط أبيات القصيدة والجمل، ويحمل هذا القسم توجيه رسالة إلى إسرائيل وأن هذا الصراع لا يزال قائما إلى أن تتحرر فلسطين، ولا يرحلون بأقلامهم ولا يتخلون عن حقهم.

مثال 2: قال الشاعر في قصيدة "**بالامبالات**".

قسما بالامبالاة أن المطرود

منذ احتفل الفأس في رأسي

بعيدا عن مزرعتي[1]

قصيدة "بالنبيه ابن نوفمبر".

قسما بالنبيه ابن نوفمبر

قسما بالنبيه أنا أعود عندما نعود

وأسميك مثلما سماك. منتصف الليل نوفمبر[2].

من خلال القصيدتين نجد الشاعر حذف الفعل أقسم وتقدير الكلام أقسم "قسما" حيث ساهمت الكلمات المحذوفة في الترابط كون الكلمة المحذوفة شأنها شأن الكلمة المذكورة فكلاهما بنية لغوية فالأولى غير مرئية والثانية مرئية ،وجاء الحذف تجنبا للتكرار والتقليل من الكلام، والتسهيل للقارئ التنقل بين أبيات القصيدة وقدرته على الفهم والتأويل ومعرفة العنصر المحذوف.

[1]_ لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص 103.

يتضح أن الفعل المحذوف في القصيدة يدل على الاستعمار الفرنسي ضد الشعب الجزائري وذكر وتحديد الشاعر لوقت اندلا ع الثورة.

مثال3: قصيدة "**روما تحب**".

هاي ...

تعالي أخيطي حذائي الأبيض والأخضر والأحمر[1]

تجلى في هذا البيت حذف كلمة (يا جزائر) وترك ما يدل على العنصر المحذوف. ويتجلى ذلك في الكلمات التالية: الأبيض، الأخضر، الأحمر. وهنا يظهر دور المتلقي في فهم وتقدير الكلام من خلال السياق ومعرفة العنصر المحذوف، وهذا الحذف الاسمي أدى دورا كبيرا في تحقيق الاتساق والترابط النصي. وتفاديا للتكرار والاختصار في الكلام، ولأن الكلمات المحذوفة تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو حقل اللون فإن ذلك يعبر عن اعتزاز الشاعر بألوان العلم الوطني وإعجابه بها.

مثال 4: قصيدة "**ترجلي**".

ترجلي ...

تأكدي ...

علمت شبه الجزيرة العربية العربية

تناولتك أنا وربحت ضد الصراع القضية

هل مازالوا يبتسمون كالخيمة

[1]– المرجع السابق، ص 97.

تأكدي سيبتسمون

هل مازالوا يخططون[1]

نجد في هذه الأبيات حذف كلمة فلسطين وتقدير الكلام تأكدي يا فلسطين وترجلي يا فلسطين حيث أدى هذا الحذف في تحقيق الاتساق والقضاء على التكرار و تجنبا لإعادة نفس الكلام ويسهل الفهم للقارئ من خلال ترك كلمات دالة على العنصر المحذوف وليتفطن بها المطلع لوجود الحذف لأن الإكثار من التكرار يسبب خللا في اتساق الأبيان ويصيب القارئ بالملل.

4_تجليات الوصل:

مثال1: قصيدة **"بكم القنينة"**

ومهرها الدف

أرتجف

أو أردفك كعمري مطلقة

طلقة أي

رصاصة قناصة عانقتني

يا مزهرية الهواء الانتباه فتذكري

وإطلاق صراحها شفتي

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 94.

وقنبلتي اليدوية

أشياء تعيدك يا مزهرية والهواء من المغرب

والهدوء في الحرب له كلام

كعودة المسيح

ومسح الديون

وعراك الجيران

هل مازلت تتذكري أن حبي لك عراك جيران

أن قمعي لك فرصة حياة للفأران

كل حسب المجرب أنا

فهل أكتب عند قارئ الفنجان فنان

أو أواصل القمع

عرس بعرسان

يقمع البرنس والنعناع[1]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، 133.

يتبين في أبيات هذه القصيدة اعتماد الشاعر على الوصل الإضافي عن طريق "الواو" الذي تكرر ثمانية مرات محققا الربط بين عناصر الجمل مما أسهم في استمرارية القصيدة وترابط أبياتها فالشاعر لا يستطيع أن يكمل القول إلا باستعمال هذه الأداة ولو حذفناها لأصبحت أبيات القصيدة مستقلة عن بعضها فهذه الواو أفادت الربط بين أبيات القصيدة بطريقة منظمة، وهذا ما جعلها متعالقة فيما بينها وذات بنية موحدة بين أبياتها فالشاعر تحدث عن معاناة وأحداث الحرب والخوف والرعب الذي نشره الاستعمار.

مثال 2: قصيدة **"كم جميل"**

جديدا نلبس

عاما بعد عام

ثمن كراء كم بيت فيه

كم جميلا أن تسمع أشعاري

أن تقرأ أفكاري

أن يصيح باب دارك هو باب داري

كم جميلا أن تصبح حكايتي

وحكايتك كحكاية جحى والمسمار

كم جميلا أن نكتري من سمسار مسمار

ونكتري من الأسماك شجاعة كل بحار

نعود لصيدكم غدا وبعد غد[1]

تتضمن هذه القصيدة الوصل الزمني بتوظيف الشاعر أداة "بعد" الدالة على الانتقال من زمن معين إلى أخر مما أسهم في ربط أبيات القصيدة وجعلها قطعة واحدة وفي حالة عدم استعمال هذه الأداة تنفصل وتتشتت أبيات القصيدة وتفتقر إلى النصية ومن هنا يظهر أن لولا هذه الأداة تتفكك أبيات القصيدة من أولها لأخرها رغم قلة ورودها.

حيث وظفها الشاعر للتعبير عن مرور الزمن وسعادته ورغبته في التواصل والتأثير على الآخرين من خلال قصائده.

مثال 3: قصيدة **"قفل بابل"**.

نعضها بلذة نتكاثر ثم نعود

طبيعي جدا قانون الساحة

نعين الخليفة فارس ونائبه الجواد، ثم نعود

طبيعي جدا كوخ الخليفة فارس

نفق يؤدي إلى كربلاء فلنمر نصلي ركعتين

نشتكي المهدي عندنا جدنا الحسين ثم نعود[2]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص70،71.

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

اعتمد لزهر دخان على الوصل الزمني بواسطة الأداة "ثم" التي تفيد ترتيب الأحداث وجعل أبيات القصيدة مرتبة، ومترابطة الأفكار حيث تكررت ثلاثة مرات مما ساهم في اتساق أبيات القصيدة، وذكر الأحداث بتسلسل مع ترك مدة زمنية قصيرة ما بين الحدث والأخر ويتبين لنا من القصيدة أن الأحداث وقعت بالعراق فالحدث الأول هو الدعوة للتحالف الشيعي ضد السلطات أما الحدث الثاني الذي هو بعد الصلاة يقومون بتقديم الشكوى ضد المهدي وفي غياب هذه الأداة بالقول مثلا: تعضها، بلذة، تتكاثر، تعود أو تشتكي المهدي عند جدنا نعود، فإن الأبيات تصبح غير مترابطة وتفتقر إلى النص والنصية وتختل في المعنى.

مثال 4: قصيدة "**بكم القنينة**".

أو أردفك كعمري مطلقة

طلقة أي

ونجد في القصيدة نفسها:

أو أواصل القمع

عرس بعرسان

يقمع البرنس والنعناع

والإشاعة التي قمعت انتظاري

في صالة المطار

وشجعت انتحاري

انتحر المناء الأخير

والسيارة والحمار أن والأجير

دغدغ الأبيض الذي امتلكته

مكالمات الشخير في وزن كل صباح

أعتقد أن وزني كان لجيش أسير

أو ربما لطيش القصدير

أو ربما للصقر[1]

ورد الوصل الإضافي بواسطة "أو" استخدمه الشاعر أربع مرات حيث أحدث اتساقا وترابطا بين الأبيات وجعلها بنية واحدة متسقة وجاءت هذه الأداة لعرض الاختيار بين شيئين.

ولو غابت هذه الأداة بالقول (أحتطب، تحتطبين)،(أنفذ، تنفذين)، فإن القصيدة تصبح أبياتها غير مترابطة منفصلة عن بعضها مستقلة بمعانيها حيث ينعدم الفهم كليا ولا يوصل الشاعر المعنى الذي يريده للقارئ وباستخدام هذه الأداة يتضح معنى القصيدة وتصبح أبياتها صورة واحدة.

مثال 5: قصيدة "**لحية العصفور**".

كان العصفور لي

والعرجون لي...

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص133، 134.

والعصى والعابدين

بغداد...

على من أصبحت تصبحين

كانت عيني لي وفرسي والنوافل والخاشعين

بغداد على من أصبحت تطبقين

كانت لحيتي لي ولحية العصفور

وقصره المهجور

وجعفر المنصور

بغداد خلف من أصبحت تصلين

هل أكد الله انك بنيت العباسين

ومنعت الأزرق في الماء

وشطبت من فرح النساء اسم الفساتين[1]

نلاحظ في هذا المثال ورود الوصل الإضافي ب"الواو" حيث تكررت إحدى عشر مرة في الكلمات التالية: (والعرجون، والعصى، والعابدين، وفرسي، والنوافل، والخاشعين، وقصره، وجعفر، ومنعت، وشطبت)، وقد حقق هذا التكرار الربط بين كلمات وعناصر البيت الواحد والربط بين أبيات القصيدة وجعلها قطعة متلاحمة،

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 160.

ولو حذفت هذه الأداة بالقول مثلا (قصره المهجور)، (جعفر المنصور) تصبح أبيات القصيدة متفرقة ومنفصلة عن بعضها، وكل بيت يستقل بنفسه ولا يرتبط بغيره وتفقد القصيدة استمراريتها وتصبح لنا قصيدة ذات وحدة متفرقة يغيب فيها ترابط الأجزاء.

مثال 6: قصيدة "**طرابلس السلطانة**".

تقدست داخل رأسي المعاني

لا أناقش كل الدنيا من جديد

سوف أقبل الذي تقدس في رأسي اسمه

واسمي العطلة عطلة

افتحي يا مدرستي أبواب الحديد

ولوني المزهرية بتسعين رصاصة

وتأففت كرس المقهى

وفي القصيدة نفسها

وتأففت ككرسي المقهى

أف لك طرابلس أين طعم الشاي الفريد

والناي الفريد

والنوق والحمائم والتغريد[1]

تجسد في القصيدة الوصل الإضافي المتمثل في الواو حيث استخدمها لزهر دخان في الكلمات التالية (واسمي، ولوني، وتأففت، والناي، والنوق، والحمائم، والتغريد)، حيث تكررت سبع مرات وقد أسهم هذا التكرار في الربط بين الأبيات وجعلها كلا واحدا وفي حالة عدم وجودها تتفرق الأبيات، وتكرار هذه الأداة أفاد الربط والجمع بين الكلمات.

5_تجليات التكرار:

مثال1: قصيدة "**تحيا النصر**".

تحيا الشباب يا مراقهة تحيا النصر

أجوبه كنت بلا تفتيش

أجوبه مازلت بلا تفتيش

أخترعني االله منتصرا أجوبه

أجوب عمر الشوق والعشق

أجوب قلبا لا يحتضر[2]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار كلمة "أجوبه" ست مرات على التوالي، حيث أسهم هذا التكرار في استمرارية أبيات القصيدة وجعلها نسيجا نصيا واحدا باعتبار أن الكلمة المكررة بمثابة الحلقة الرابطة أو الماسكة

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص 156، 157.

[2]– المرجع نفسه، ص 38.

بين الأبيات، ولو حذفنا بعضا منها بالقول(عمر الشوق والعشق)، (قلبا لا يحتضر) فإن القصيدة تفتقر إلى النصية والترابط وتصبح أبياتا لا رابط يجمع أجزائها، ومجيء كلمة "أجوبه" مكررة هنا يدل على تذكير الشاعر الاحتفال باستقلال الجزائر بعد استعمارها واسترجاع كرامتها.

مثال 2: قال لزهر دخان في قصيدة **"مستقيم أمام التوبة"**.

ماذا أحدثت ثورة المسك في مسوداتي

كأن العرق لم يزني يوم والقلم

أين المديح والنصح والشح

أين أكوام الجرائد والفصح

أين الصبورة والمنضدة[1]

وظف الشاعر أداة الاستفهام "أين" في هذه الأبيات حيث تكررت ثلاث مرات مساهمة في ذلك في ربط الأبيات ببعضها والدليل على ذلك أن حذفها في بعض الأبيات فقط كما في قولنا (أكوام الجرائد والفصيح)، (الصبورة والمنضدة) تصبح القصيدة أبياتا غير مترابطة وغي مفهومة ويختل معناها، إذا لا يمكن حذف هذه الأداة كونها تتماشى مع القصيدة استعملها الشاعر للتعبير عن تساؤلاته على وضع وطنه وحيرته على ما خلفته الثورة.

[1]– لزهر دخان، أعيدي الطفلة، ص 36.

مثال3: قال الشاعر في قصيدة "التطريز فوق الفم".

أف لك فلسطين لما أنت بقدسيين

الجاهز هو الأخضر في كل الرايات الوطنية العربية

الأخضر في جوازات السفر العربية

الأخضر في شرفة غرفتنا

الجاهز هو ابن الغجرية

والبلح يا عنقي أيضا جاهز[1]

تكررت كلمة الأخضر ثلاث مرات في القصيدة مما ساهم في ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض أدى لتحقيق الترابط والتلاحم مما جعل القصيدة صورة واحدة، ولو حذفت كلمة "الأخضر" في قولنا مثلا (الجاهز هو في كل الرايات الوطنية)، (في شرفة غرفتنا)، نلاحظ أن غياب هذا التكرار فإن كل بيت لا يرتبط بالآخر وبالتالي تفتقد الأبيات نصيتها وترابطها وهذه الكلمة المكررة تدل على افتخار الشاعر بفلسطين واعتزازه بهذا اللون كونه لون تحتوي عليه معظم الرايات العربية وهو رمز الأمل والتفاؤل.

مثال 4: قصيدة "**وصفنا القدس**".

في القدس زمن أقسمه أن وأبي

في القدس تفاحة لي وتفاحة لربي وتفاحة للمتنبي

في القدس دولة لمن يكافح

وسوف تباع فيه اللمجة بقصيدتين

[1]–لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 148.

والشوارع الستة التي يحبها الله

في القدس يا دنيا مشاريعي...

ودولة أفخر بها

نعم أعترف لها

يا دنيا الأوصاف وصفي

بين القدس والقدوس مع من تكبري[1]

ورد التكرار في هذه الأبيات في كلمة "القدس" حيث تكررت خمس مرات لتأكيد المعنى وتوضيحه وإيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي، ولولا وجود تكرار كلمة القدس لا ختل معنى القصيدة والقارئ لا يستطيع الفهم على ماذا تتحدث وهذا التكرار هو الذي يربط بين الأبيات ويجعلها نصا واحدا متسقا. و فرضا أننا حذفنا كلمة القدس في السطر الثالث بالقول (دولة لمن يكافح) أو في السطر الأخير (القدوس مع من تكبري) فإن أسطر القصيدة تصبح مستقلة عن بعضها لا رابط يجمع شت اتها ، وبالتالي ينعدم فيها الاتساق والترابط ولا تصبح نصا أو كلا واحدا. والهدف من تكرار هذه الكلمة هو وصف لزهر دخان القدس والاعتزاز والافتخار بها.

مثال 5: قصيدة "**التطريز فوق الفم**".

من انقلب على غرفتنا

من انقلب على الغبار وستائرها

من أسس الغجرية محمية داخلها

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص ص169،170.

من انقلب على غرفتنا

من انقلب على الغمد ومستشاريها

من انقلب على فنائنا[1]

يظهر في هذه الأبيات تكرار عبارة (من انقلب) خمس مرات وتكرارها أدى إلى التلاحم والترابط بين أبيات القصيدة ولو حذفت لتشتتت عن بعضها البعض مثلا بالقول (على غرفتنا)، (على الغبار في ستائرها) تصبح أبيات غير مفهومة وتجعل المتلقي في حيرة وتساؤل عن مضمون القصيدة وبالتالي تنعدم فيها النصية وكل بيت يستقيل عن الآخر.

كما جاء تكرار هذه الكلمة للدلالة على تساؤلات الشاعر حول من الذي قام بالانقلاب سواء على الغرفة أو الفناء.

مثال 6: قصيدة **"قهوة وقهقهة"**.

يا أبي الأحفاد أنا

يا سرج العناد أنا

يا بطل الزناد أنا[2]

نرى في هذه الأبيات تكرار حرف النداء الياء وضمير المتكلم المفرد "أنا"، حيث تكرر الأول ثلاث مرات والثاني ثلاث مرات على التوالي وفي مقطع واحد، وقد أسهما هذا التكرار في استمرارية النص وهذا ما أدى إلى

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 148.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

ترابط أبيات القصيدة وجعلها بنية متسقة واحدة، وسهل هذا التكرار الفهم للقارئ والمطلع ويجعله قادرا على إستعاب مضمون القصيدة.

وإن حذفنا "الياء" و"أنا" في قولنا (الأحفاد، العناد، الزناد) تصبح القصيدة عبارة عن كلمات منفصلة كل كلمة تحمل دلالة معينة فيغيب عل يها الترابط وتصبح أبياتا متفرقة مستقلة عن بعضها تفتقر إلى الترابط والنصية. .

فالشاعر استعمل "الياء" لمناداة الجزائر.

مثال7: قصيدة **"وعاصمتها القدس"**.

يا أيها التلأبيي كم مسودة بين الخدين

يا أيها التلأبيي كم منضدة بين الطرفين[1]

كرر الشاعر في هذين البيتين عبارة "أيها التلأبيي كم" مرتين وقد أسهم هذا التكرار في لم شمل أبيات القصيدة وربطها ببعض لتصبح كلا واحدا متحدا حيث استخدمها الشاعر لإيصال الرسالة للمتلقي وفي حالة حذف هذه العبارة تفتقر القصيدة للترابط وكل بيت يستقيل بنفسه، مما يصعب على القارئ قراءتها وتحديد ما يدور حولها.

حملت عبارة (يا أيها التلأبيي كم) توجيه الشاعر نداء لسكان اليهود وما فعلوه بفلسطين وشعبها من ظلم وسلبوا منهم حريتهم.

[1]– المرجع السابق، ص 178.

مثال 8: قصيدة"**رثاء للعقل**".

أخاف عليه أن يحرق

أن يصرق

أخاف عليه أن يتزحلق

ويتعلم هواية جدية

ويدمن التزحلق

أخاف عليه أن يشار إليه بالأصابع

هذا الأخرق الأحمق

هذا المارق

أعدوا له مصيدة البنادق

حرقوا الأرض من تحته وحرقوا الزوارق

أخاف عليه أن يصمت

فلا يشهق ولا ينطق

أخاف عليه أن يخترع لنفسه جناحين[1]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص54.

جاء تكرار عبارة "أخاف عليه" خمس مرات في القصيدة ويعود هذا التكرار على العقل خوفا من انزلاقه وضياعه وأن يصاب بالجنون وهذا التكرار أدى إلى خلق نوع من الترابط النصي لضمان استمرارية النص وترابط أبيات القصيدة وجعلها صورة واحدة متسقة ومتحدة، وأبياتها غير منفصلة عن بعضها وفي حالة حذف الكلمات المكررة في كل بيت يصبح مستقلا عن بعضه لا يرتبط به وبالتالي تفقد القصيدة نصيتها ولا وجود لرابط يشمل نصها.

6_تجليات التضام:

أمثلة عن التضاد:

مثال1: قال لزهر دخان في قصيدة "**كم صورة لك**".

أسود لون القتل

كان أمسا عمرنا الأبيض[1]

مثال2:قصيدة"**فنجان شوق**".

يا جروحي نسيت أنك صنعتي للحاضرين والغائبين،

أمسا منه يبتسمون

وقد ابتسم أيضا فتنفسي

يا وضوحي خلف الضباب إلى أين[1]

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 41.

مثال 3: يقول الشاعر في قصيدة "**رتبتي شلال**".

صدرت لها الحلال والحرام[2]

مثال 4:قصيدة"**رثاء العقل**"

مستغربا كان أو مستشرقا[3]

مثال 5: قصيدة "**قفي بعيدا عني**".

إن كانت مخيرة في البداية

وأقطعي باليقين ظني

إن كنت تملكين النهاية[4]

مثال 6: يقول الشاعر في قصيدة "**تحيا النصر**".

ونخفي الحفل تحت إبطنا

فوق الشيب نحن[5]

مثال 7: يقول الشاعر في قصيدة "**أم النهدين**".

سأختار اسمي القديم

---

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص ص 33،34.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]-المرجع نفسه، ص 54.

[4]- المرجع نفسه ، ص27.

[5]-المرجع نفسه ، ص 38.

مدعوم بمئة حصى وقبيلة خالتي

سأرسمها من جديد خطة النيل من تفاحتيك[1]

يظهر في أبيات القصائد السبعة التضاد بين الكلمات التالية (أسود، أبيض)، (الحاضرين، الغائبين)، (الحلال، الحرام)، (مستشرق، مستغرب)، (البداية، النهاية)، (فوق، تحت)، (القديم، الجديد) ووظف الشاعر هذه الكلمات لإظهار كلمة وضدها وتوضيح المعنى ولو قمنا بحذف هذه الكلمات المتعارضة لأصبحت القصيدة عبارة عن أبيات تفتقر إلى النصية والترابط، ومن هنا تتجلى أهمية كلمات التضاد في تحقيق الترابط النصي، وجعل الأبيات نصا واحدا.

أمثلة عن التنافر:

مثال 1: قال الشاعر لزهر دخان في قصيدة **"قهوة وقهقهة"**.

في زمن تبت فيه يد المصباح

وكم للمصباح من نوفمبر وثورة

وكم لنوفمبر من صباح

وكم لصباحي وصياحي من مساء[2]

نلاحظ في هذه الأبيات وجود علاقة تنافر بين (الصباح والمساء) حيث يندرجان تحت حقل الزمان إلا أنهما متنافرتان وهذا راجع للبعد الموجود بينهما وقد أسهمت هاتين الكلمتين في تحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة وجعلها بنية واحدة متعالقة فيما بينهما.

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص 31.

والشاعر اعتمد على هذه الكلمات للتعبير عن غياب شعاع الأمل في حياته فاستعماله لهاتين الكلمتين قربت الصورة للقارئ وسهلت عليه فهم المعنى.

مثال 2: قصيدة"**روما تحب**".

هاي...

تعالي أخيطي حذائي بالأبيض والأخضر والأحمر[1]

قصيدة "أعيدي الطفلة".

إعادة أسبوعية

وسنوية وشتوية وصيفية

وربيعية وخريفية[2]

يتضح في هذه الأبيات وجود علاقة التنافر بين (الأبيض، الأخضر، الأحمر) تندرج هذه الألفاظ تحت حقل الألوان، أما قي القصيدة الثانية المعنونة بأعيدي الطفلة تندرج الكلمات التالية (أسبوعية، سنوية) تحت حقل الزمان في حين أنهما متنافرتان حيث هناك بعد كبير بينهما وساهمت هذه الكلمات في تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة وتحمل كلمات القصيدة الأولى معاني تعبر عن علم الجزائر.

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص97.

[2]- المرجع نفسه ، ص10.

أمثلة عن علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالكل:

مثال 1: قصيدة"**رثاء للعقل**".

صياح المهرج لم يعد يصلح ساعة

لم يعد يصدر رتب العقارب[1]

وظف الشاعر التضام في الألفاظ التالية(ساعة، رتب العقارب) حيث تتضمن علاقة الكل بالجزء وهذه العلاقة أسهمت بشكل فعال في استمرارية القصيدة وحققت الترابط والاتساق بين أبياتها وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين الكلمتين وقد وظفهما الشاعر للتعبير عن استسلامه وفقدان الأمل، وإشارته إلى أن الأيام لم تعد تحمل الفرح.

مثال 2: قصيدة "**كم صورة لك**".

في البحر ما أريد وأقرر

ضد مهنتي قرارا جديد وأبحر

بصورتي الجديدة في فوهة كل جريدة

أدعو نفسي سباح برئتي ونفسي

أبحر من الشاطئ إلى الشاطئ[2]

[1]- المرجع السابق، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

نلاحظ في هذه الأبيات وجود علاقة الجزء بالكل من خلال استعمال الشاعر للكلمات التالية (الشاطئ، سباح، أبحر) وتعود هذه الكلمات على البحر، ونجد لزهر دخان هنا يبين شجاعته، وتخطي الصعوبات التي يواجهها، ويتعلم من خلال ذلك الصبر، واكتشاف قدرات جديدة، وهذه الألفاظ أسهمت بشكل كبير في جعل أبيات القصيدة متسقة فيما بينها، مما يؤدي إلى استمراريتها وع دم تشتت أبياتها ومعناها، وباستعمالها تصل الفكرة للقارئ وذلك راجع للعلاقات الموجودة بين الجمل والكلمات.

مثال 3:قصيدة"**باب الفولاذ**".

برصاصاته السبعة مليون

قابلوني تحت المسدس لندردش قصد التشويش[1]

نلمح في هذين البيتين علاقة الجزء بالكل ويتجلى ذلك في كلمة (الرصاصة، المسدس) حيث استعملها الشاعر لتحقيق رغبته في الاجتماع والحوار مع الغير، لإلقاء الضوء على قضية معينة وساهمت في اتساق وترابط أبيات القصيدة عن طريق العلاقات القائمة بين مفردات النص وجعلها نصا متلاحما مترابطا مما أدى إلى تحقيق الاتساق المعجمي.

نستنتج من التعاريف المقدمة للاتساق أنه عنصر يبحث في الوسائل الشكلية التي تظهر على سطح النص وتقوم بوظيفة الربط بين الجمل حيث تشمل على الجانب النحوي بأنواعه المتمثلة في الإحالة، الاستبدال، الوصل، والجانب المعجمي بنوعيه التكرار والتضام.

[1]- المرجع السابق، ص 24.

الفصل الثاني

آليات الانسجام النصي في ديوان لزهر دخان أعيدي الطفلة.

مباحث الفصل الثاني

المبحث الأول: أدوات الانسجام

1_ السياق

2_مبدأ التغريض

3_ مبدأ التأويل المحلي

4_ مبدأ التشابه

4_الإجمال والتفصيل

5_التعميم والتخصيص

6_موضوع الخطاب

7_مناسبة العنوان

المبحث الثاني: آليات الانسجام في الديوان

1_ السياق

2_ مبدأ التغريض

3_ مبدأ التأويل المحلي

4_ على مبدأ التشابه

4_الإجمال والتفصيل

5_ التعميم والتخصيص

6_ موضوع الخطاب

7_ مناسبة العنوان

الفصل الثاني: آليات الانسجام النصي في ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان.

بعدما تناولنا في الفصل الأول معيارا من معايير لسانيات النص والمتمثل في الاتساق و آلياته المتعددة التي تسهم في الترابط الشكلي للنص، سنتطرق إلى معيار ثاني ألا وهو الانسجام.

المبحث الأول: أدوات الانسجام.

1-السياق:le contexte

يعتبر السياق من أهم العوامل الأساسية التي تسهم في عملية الترابط النصي وفهم العلاقات الكامنة داخلة ويقصد به مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات أو تنشيط التفاعل بين المرسل والمتلقي فكل جملة مهما كانت تحتاج دائما إلى

سياق يسند للجمل التي نجدها في كتب النحو والمؤلفات اللسانية سياقات تأويلية مبنية على القوالب اللغوية التي تساهم في البناء التأويلي له[1]

يتضح من هذا أن السياق يتشكل من علاقة النص بالقارئ أو المتلقي نظرا لأهميته في تحقيق الانسجام النصي وإحداث التماسك بين جمل النص.

ويذهب "براون" و"يول" (browen et yule) إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، والسياق لديهما يتشكل من المتكلم/ الكاتب والمستمع/ والقارئ، والزمان

[1]- غنية لوصيف،" الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش"، مقاربة لسانية نصية مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة ، 2009_2008، ص ص44_45.

والمكان لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب بل كثير ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين[1].

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

كما صرح العالم اللغوي "فيرث"(JOHN RUPERT FIRTH)الذي يرى أن كل كلمة عندما تستخدم في سياق جديد تعد كلمة جديدة [2].

بمعنى أنه ينظر إلى النصوص في اللغات المنطوقة على أنها تحمل في طياتها مقومات القول، بحيث تحيل على مشاركين في سياق عام.

-خصائص السياق:

صنف "هايمس"(HAYMAS) خصائص السياق إلى مايلي:[3]

-المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

-المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

-الحضور: وهم مستمعون اخرين حاضرين يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

-الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي

[1]- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد زليطي ومنير التريكي، النشر العلمي، السعودية،1997،ص 37.

[2]-جون أي جوزاف نايجل لف تولبيت جي تبلبير، أعلام الفكر اللغوي، تر: أحمد شاكر الكيلابي، دار الكتاب الجديدة، ط1، ص 110.

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ص52 -53.

–المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

–القناة: أي الكيفية التي تم بها التواصل بين الأطراف المشاركة في الحديث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة...إلخ

–النظام:اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

–شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: الدردشة، جدال، خرافة.

–المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة أو شرحا مثيرا للعواطف...إلخ

–الغرض: أي ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

انطلاقا من هذه الخصائص يتبين أن السياق يعني بدراسة جميع الظروف المحيطة بالنص ولا يتم تحليله لغويا إلا عن طريق التفاعل بين المنتج والمتلقي ومدلولاته.

–أقسام السياق:

وقد قسم اللسانين السياقات إلى:

أ–سياقات لغوية (مقالية):verbal context

متمثلة في النص ذاته بجميع مستوياته اللغوية وكينونتها النصية، إذ أن معنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية، وموقعها مما يجاورها من الكلمات التي تشترك معها في السياق، فهو الذي من خلاله تتجلى دلالة الكلمة من خلال استعمالها في اللغة.[1]

[1]– الطيب الغزالي قواوة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص 66.

ب- سياقات غير لغوية (مقامية): context of situation

وهي ظروف النص وملابساته الخارجية التي تشمل على الطبقات المقامية المختلفة والمتباينة التي ينجز ضمنها النص، وينتهي ضمنه المظهر الخطابي ذو الرسالة اللغوية في مقام معين [1]، فيصيب المدلولات التغير إذا تغيرت واختلفت المواقف التي تستخدم فيها الكلمات، أما علماء لغة النص فقد جعلوا السياق بنوعيه أساسا للتحليل النصي، فانطلقوا من كون النص ليس إلا حالة خاصة من البيئة المحيطة، فأي تحليل لأي سلسلة لغوية دون مراعاة السياق أصبح كما يرى"براون ويول" محل شك كبير.[2]

2-مبدأ التغريض: préjudice

يرتبط مفهوم التغريض ارتباطا وثيقا بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايحيث يعرفه براون ويول أنه نقطة بداية قول ما[3]، ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى، فالعنوان عنصر مهم في سيميولوجيا النص، ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي.[4]

انطلاقا من هذا التعريف نفهم أن التغريض هو كل ما وقع في صدره الكلام وكل ما قيل في أوله، لهذا عد العنوان أهم الأدوات المستعملة للتغريض، كونه المنطلق الأساسي والمهم في تأسيس كل شيء. والواقع أن العنوان لا تقتصر أهميته عند الباحثين اللسانين على تحقيق تغريض الخطاب فحسب، بل هو ذو أهمية بالغة أيضا في الوظيفة التي يحققها التغريض في الخطاب، ألا وهي وظيفة الانسجام.

---

[1]-ينظر: أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص89.

[2]-براون ويول، مرجع سابق، ص32.

[3]- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي، السعودية،1997،ص 68.

[4]-محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، إتحاد الكتاب، العرب، دمشق، د.ط،2001،ص 26.

ويقول محمد مفتاح: قد أشرنا قبل إلى عنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، نقول هنا أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض عنه.[1]

نستنتج مما سبق أن التغريض يشكل بؤرة مهمة في توجيه فهم القارئ لمضمون نص معين ويوضح احتمالات المعنى، كما أنه يشكل مدخلا مهما ومبدأ من مبادئ انسجام النصوص، وذلك بمنح القارئ توقعات حول موضوع الخطاب يتمكن بذلك من تفسيره وتأويله.

3- مبدأ التأويل المحلي: local interprétation

يعتبر التأويل المحلي كما يسميه "محمد خطابي" تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زماني مثل الآن.[2]

وقد عرفه" سمير حجازي" قائلا: التأويل مفهوم يشير إلى تأويل الإشارات النصية باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص.[3]

ويقصد بهذا أن التأويل عبارة عن إشارات نصية مؤولة تحمل عناصر ودلالات تكون واضحة وظاهرة معبرة عن المقصود للكشف عن المعنى العميق والحقيقة بتفكيك النص إلى وحدات فرعية.

ويعرفه أحمد عرابي بقوله: هو الذي يعتمد فيه القارئ على إعمال فكره، بحيث يستعين على ما عنده من آليات لغوية خارج النص أو ضمنه ليتوصل إلى الدلالة المرادة.[4]

فالتأويل إذن يفسر ما في النص من غموض، وإعطاء معين لأحد النصوص في حال وجود غموض فيه، ويكثر هذا في الشعر الفكري كالشعر الحر حيث يحاول النقاد كشف رموزه وغموضه.[1]

---

[1]- خالد حسن العدواني، دراسات الجملة العربية ولسانيات النص، جامعة ماردين أرتقلو صون جاغ، أنقرة،2012، ص 141.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 56.

[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، ط1، 2001، ص66.

[4]- أحمد عرابي، اثر التخريجات الدلالية في الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، تيارت ، الجزائر، 2010، ص 56.

يتضح من هذين التعريفين أن مبدأ التأويل من أهم الوسائل للكشف عن المقاصد، حيث يعمل على اتساع مفاهيم النص بإيضاح المعنى وإزالة الغموض.

4-مبدأ التشابه:

يعد مبدأ التشابه أحد الاكتشافات الأساسية التي يتبناها المضمون في تحديد التأويلات في السياق، ويعني بهذا أن مبدأ التشابه يركز على تجربة القارئ السابقة على نصوص تتشابه مع نصوص أخرى ويتم ذلك عن طريق تحليل هذه النصوص التي تأثر بها الكاتب الحالي ونهج على منوالها أو اقتبس بعض منها.

يقول محمد خطابي: إن التشابه وارد دوما، وبنسب متفاوتة، فإذا كانت المضامين مختلفة والتعابير مختلفة أيضا، فإن الخصائص النوعية تظل هي هي ونادرا ما يلحقها التغيير.[2]

كما يتمثل هذا المبدأ في ربط ما ورد في نص ما بنصوص أخرى، إذا يمكن أن يكون اللاحق بناءا على وقوفه (أي المتلقي) على السابق و(مواجهة المتلقي للخطابات) واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه.[3]

نفهم من هذا أن مبدأ التشابه لا ينحصر على النص وحده، بل يتعلق بنصوص أخرى وذلك عن طريق استيعاب المتلقي وتجاربه السابقة.

5-العلاقات الدلالية:

[1]- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د.ب.ن، د.ط، 2003، ص 69.

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 59.

[3]-المرجع نفسه، ص 58.

هي علاقات لا يكاد يخلو منها أي نص يستهدف تحقيق درجة معينة من التواصل، حيث تعمل على تنظيم الأحداث بصورة تتعدى الترابط الشكلي للنص لما هو أبعد وأعمق وهو الترابط الدلالي وهي مجموعة علاقات تسهم في حبك النص دلاليا. مثل علاقات العموم والخصوص، السبب والمسبب، المجمل والمفصل، وهي علاقات متواجدة عبر مساحة النص محققة تماسكا دلاليا بين بنياته، كما أن لها دور الإخبار من أجل تحقيق التواصل، وأن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه ما دام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات.[1]

بمعنى أنها قائمة في بنيته الدلالية التي تربط النص وأجزائه عبر العلاقات المعنوية.

5-1- الإجمال والتفصيل:

تعد علاقة الإجمال والتفصيل من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها علماء النص لكونها تضمن اتصال المقاطع النصية بعضها البعض بفضل ما تمنحه من استمرارية دلالية بين هذه المقاطع.

وقد أشار محمد خطابي إلى أن علاقة الإجمال والتفصيل تسير في اتجاهين هما:

المجمل ⟷ المفصل

نلاحظ من خلال هذا التمثيل أن النص لا يسلك اتجاه واحد بل يسلك اتجاهين، الأول مجمل يقودنا إلى تفصيل له والثاني قد يتقدم النص المفصل على المجمل وذلك نتيجة سبب معين. وقد عبر عنه ابن عاشور بقوله: الإجمال بعد التفصيل وقعا من نفوس السامعين.[2]

نفهم من هذا أن المفصل يتقدم على المجمل لتحقيق غاية ابلاغية وهي إيصال الرسالة والتفاعل. كما تعد علاقة الإجمال والتفصيل من العلاقات الخفية التي تعتمد على المعاني، فهي بذلك تعني" إيراد معنى على سبيل

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص269.

[2]- ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط،1984، نقلا: عن الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر في اللغة والأدب، ص78.

الإجمال ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه". [1] وبهذا فهي تقوم على معنى مجمل شامل لعدة معاني أو قضايا مجملة ورئيسية، يأتي في أول الكلام يتسم بالغموض والإبهام بهدف إحداث نوع من التشويق للقارئ، فيريد معرفة التفاصيل التي تأتي بعد ذلك حاملة للمعاني والقضايا الخفية والمراد من الكلام المجمل.

وعليه يتضح أن علاقة الإجمال والتفصيل من أهم الوسائل المساهمة في انسجام معاني النص إذ أن المعاني المفصلة لا تخرج عن المعنى المجمل وبالتالي تتعالق وتنسجم معه.

5-2-التعميم والتخصيص:

يعرف العام بأنه لفظ دال على جميع أجزاء ماهية مدلوله وفي ضوءه حدد الخاص بأنه قصر الخاص على بعض أجزائه [2]، ومن هذا المنطلق يمكننا أن نعتبر العنوان عموما والنص تخصيصا له.

وتعد علاقة العموم والخصوص من أهم وأبرز العلاقات الدلالية التي تسهم في انسجام النصوص ويمكن تتبع هذه العلاقة في النصوص الشعرية انطلاقا من كون عنوان القصيدة يرد في كثير من الأحيان بصيغة العموم في حين يعد بقية النص تخصيصا له، وهذا الرأي اتبعه محمد خطابي و فيه أبدى رأيه حيث اعتبر أن عنوان النص يحتوي على عناصر مركزية ثم تقوم القصيدة أو النص الشعري بتخصيص هذه العناصر ففي هذه الحالة يكون القارئ أمام نواة تنمو و تتناسل عبر النص[3].

وتخصيص الدلالة يعني تحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي، أما تعميم الدلالة فمعناها أن يصبح عندما تسير إليه الكلمة أكثر من السابق، أو يصبح مجال استعمالها أوسع من قبل.[4]

---

[1]- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة العامة المصرية، القاهرة،1998، ص146.

[2]-مصطفى السعداني، مدخل إلى بلاغة النص،ط1، منشأة المعارف، 2000، ص 53.

[3]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ص 272،273 .

[4]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،2001، ص 72.

وهذا ما يعني أن تخصيص الدلالة هو تغير في دلالة الكلمة أو معناها من معنى كلي إلى معنى أخر جزئي ويكون انتقال الدلالة بالتدريج من العموم إلى الخصوص، أما التعميم يكون على عكس الخصوص أي من المعنى العام إلى المعنى الخاص.

6- موضوع الخطاب (البنية الكلية):

يعد موضوع الخطاب من أهم المفاهيم التي عنيت باهتمام كبير في الدراسات اللسانية النصية وذلك لدور الهام في الحكم على نصية النص، كما أنه الركيزة الأساسية في تحقيق انسجام النص، إذ من الضروري أن لكل نص موضوع يدور حوله.

و يعرف الموضوع على أنه: "نواة مضمون النص، حيث يسمى مسار الأفكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص، أو بتجرده من مضمون النص، وذلك بطرق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة".[1]

كما يعرف محمد خطابي موضوع الخطاب قائلا: هو البنية الدلالية التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب بمعنى أنه يعتبر موضوع الخطاب هو القضية العامة التي تشمل كل قضايا النص.

وفي تعريف أخر له قال إن مفهوم الخطاب مفهوم جذاب إذ أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب.[2]فلكل خطاب موضوع عام يعالجه و البنية الكلية هي أن يكون للخطاب جامع دلالي وقضية موضوعية يتمحور النص حولها ويحاول تقديمها بأدوات متعددة.[3]

[1]-كلاوس برينكر، التحليل اللغوي، تر: سعيد حسن بحيري، ط 1، ص72.

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص277.

[3]-زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص157.

ومن هنا نستخلص أن البنية الكلية هي القضية الأساسية أو القضية العامة التي يدور عليها النص.والمراد من هذه القضية هو إيصالها للمتلقي سواء كان سامعا أو قارئا فهي تشكل المعنى الذي تختزنه كل الأفكار الجزئية، أي أن هذه الفكرة هي حصيلة الترابط الدلالي بين جمل النص.

ومن جانب أخر نلاحظ أن التحليل النصي يهتم بالبنية الكبرى المتحققة بالفعل، وهي بنية مجردة تتقارب بموضوع الخطاب. أي أنها كامنة و حاضرة في البنية الموضوعية للنص وهي تتسم بدرجة من الانسجام والتماسك ذو طبيعة دلالية.[1]

ومن أهم قواعد البنية الكبرى مايلي:

-الحذف أو الاختيار

-التعميم

-التركيب أو البناء

وهذه القواعد يشرحها "فان دايك" كما يلي:

أ-الحذف أو الانتقاء: تحذف من متتالية قضايا التي ليست شروطا لتفسير القضايا اللاحقة في النص.

ب-التعميم: استبدال متتالية قضايا بالقضية التي تنطوي عليها كل واحدة من قضايا متتالية.

ج-التركيب: استبدال متتالية قضايا بقضية تحيل إجمالا إلى الحدث ذاته الذي يحيل قضايا المتتالية برمتها.[2]

يتبين لنا مما ما قدمه "فان دايك" أن هذه العمليات لا يمكن أم تعمل إلا عن أساس معرفتنا للعالم وتغير المرجعيات الثقافية والمعرفية.

7-مناسبة العنوان للنص:

[1]-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط،1992،ص328.

[2]- تون فان دايك، النص بناؤه ووظائفه، تر: جورج أبي صالح مجلة العرب والفكر العالمي ،عدد05، 1989،ص 65.

تعتبر المناسبة من أهم العوامل الأساسية التي تسهم بشكل كبير في تحقيق التماسك و الترابط النصي، حيث يعرفها جلال الدين السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرءان بقوله المشاكلة والمقاربة، ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابط بينها عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلوم، والنظيرين والضدين ونحوه.[1]

كما تعد المناسبة من أهم العوامل التي تسهم في تحقيق الترابط النصي وهذا ما ذهب إليه محمد خطابي في قوله أن المناسبة والتناسب بين الآية بحث عن علاقة آية بآية أخرى.[2]

فالمناسبة تقتضي وجود علاقة بين المتناسبين، قد تكون ظاهرة وقد تكون غير ظاهرة فيبحث عن الدعامة، فالمناسبة توصل إلى العلاقة وهذه العلاقة بدورها تقتضي مرجعية من أحد المتناسبين إلى الأخر، وإذا تحققت هذه المرجعية تحقق التماسك بينهما، ومن هنا تظهر العلاقة القائمة بين المناسبة والتماسك النصي، إسهامها في التحليل النصي.[3]

ويقصد بهذا أن المناسبة تسهم في تحقيق الارتباط بين عناصر النص فهي تبرز وضيفتها في تحقيقها للترابط.

المبحث الثاني: آليات الانسجام في ديوان لزهر دخان.

1- السياق:

يعتبر السياق مظهر من مظاهر الانسجام حيث يؤدي دورا هاما في عملية الفهم والتأويل ومن بين أهم السياقات التي وردت في ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان ما يلي:

[1]-جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن (بيروت لبنان:مؤسسة الرسالة ناشرون، 2008م)، طبعة جديدة محققة مخرجة الأحاديث مع الحكم للعلامة الشيخ شعيب الأرنؤوط، علق عليه مصطفى شيخ محمد، ط1، ص631.

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

[3]-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، ص 99.

أ –السياق الأول:

وهو "المرسل" يتمثل في الشاعر لزهر دخان، حيث ظهر في سياقات مختلفة.

مثال 1: قصيدة "**إنصافا للخطيئة**".

أنا مخطأ واعترفت بأني اقترفت خطيئة

وقلت حين سئلت أنك الخطيئة

أنا عنك ما أقلعت

أنا عنك ما كفرت

وما رضيت بغيرك صديقة

في غيرك فكرت

ومن غيرك دونت

حين كوتني نار الخطيئة

أنت بذور الجد وفتاح الغد

أنت للوفاء شقيقة

افتحي وأوقفي العد

أوقفي هذا الحجز وذاك المد

أوقفي ثورة الأمواج الرشيقة

أزيحي بابتسامتك هذا السد

وهذه الأبواب العتيقة

فأنا وأنت فرد[1]

يتضح من أبيات هذه القصيدة أن المرسل هو الشاعر لزهر دخان لأنه المتحدث وذلك باستعمال ضمير المتكلم أنا.

مثال 2: قصيدة"**شبر مطر**".

أنا سوف أكون قرية أخرى

أجمع من الحقول المجاورة كم مصيدة

وأتأفف وأتقاعد بلغة سن التقاعد

والقرية كم مقبرة

شبر مطر كان يلزمها...

جفاف...

اعتراف...

أنا سأكون قرية أخرى

أنا وأمي وحبيبتي ندثر[2]

نفهم من أبيات هذه القصيدة ذاتية وفردية الشاعر لزهر دخان لأنه سيكون لوحده في قرية ويجمع مصيدة من الحقول بنفسه ويتجلى ذلك من خلال ضمير المتكلم أنا.

ب–السياق الثاني:

[1]– لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 82.

[2]– المرجع نفسه، ص 100.

ويعتبر ثاني عنصر من عناصر السياق، يخص المتلقي أو القارئ فالمرسل لا يكتب نصا أو خطابا أو قصيدة إلا وله رسالة يريد إيصالها للمتلقي وسنوضح ذلك من خلال أبيات هذه القصيدة.

مثال1:قصيدة"**وعاصمتها القدس**".

يا أيها التلأبيبي كم مسودة بين الخدين

يا أيها التلأبيبي كم منضدة بين الطرفين

أين القدس وكيف تقبل

أين القبلة وكيف تصلى

صلاة القنابل

صلاة القنبلة

أين القنابل وكيف تعدل

يأيها التلأبيبي كم مفتاحا بين البابين

أين السنابل وكيف تأكل

كم يوسف بين الربين

مطلقا ونحن من المدفعية

مطلقا ونحن من مكبرات الصوت[1]

لقد كتب الشاعر هذه القصيدة بهدف إيصالها للمتلقي المتمثل في التلأبيبي العدو الإسرائيلي وهذا نظرا لتهجير أهالي القدس وارتكاب مجازر شنيعة في حقها، حيث استعمل عدة تساؤلات في هذه القصيدة توحي إلى الحروب وسيطرة اليهود.

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 178.

كقوله: "أين القدس وكيف تقبل"

"صلاة القنابل"

"صلاة القنبلة"

3-السياق الثالث:

وهو الموضوع أو المحتوى الذي يتمحور حوله الديوان، وهنا لم يتناول الشاعر موضوع واحد إنما تعددت وتنوعت مواضيع قصائده. فكل قصيدة تحمل معنى مختلف عن الأخرى.

مثال 1:قصيدة"**حرب البنادق**".

أروع ما ألفته الطماعة حانتي

سماه الله حرب البنادق

والزيف الذي تكاثر ثم فر

فر من إقامتي

المجبور وحدي هنا أقيم

المهجور وحدي هنا النعيم

ويلي من كتب أنادي

قداحتي وسجارتي والمقلاع

والمعركة القادمة علم عليم

والجيش الذي أحتكره بمحرابي

وقدس المقاتلين

يوفر من لمن هو أيضا[1]

تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن موضوع "حرب البنادق" ووظف فيها مختلف المصطلحات الدالة على ذلك: (المهجور، المعركة القادمة، الجيش، قدس، المقاتلين...).

مثال2: قصيدة"**فنجان شوق**"

فنجان شوق بقطعة سكر واحدة

صنعت في مسقط رأسي

ووقت مل

تقضي عليه مئة شمعة

عمر مغترب بلا صمعة

صمعة ألفها الزيف صومعة

صومعة ومسبحة وكرسي

يا روحي عندما نصل إلى

معنى أبيات ألفتها الشجيرات

تناسى وتناسى ثم إنسي

يا بوحي نسيت كم بوق كان يلزمني

كم دف كم يد ترتجف مصافحة وتصفيقا

أهل الشوق أهلا حفلتي وكأسي

يا جروحي نسيت أنك صنعت للحاضرين والغائبين،

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 141.

أمسا منه يبتسمون

وقد ابتسم أيضا فتنفسي

يا وضوحي خلف الضباب إلى أين

شوقا إلى شبه المدينة والمصلى

مرسومان بالزيت والماء

على جانب أعين الوطن

استراحة برنس يعرف عرسي أه طموحي

أشوقا اليوم سموك[1]

نلاحظ في أبيات هذه القصيدة أن الشاعر يتحدث عن الغربة، وغالبا يشير إلى المشاعر السلبية المرافقة للانقطاع عن الأهل والأجواء المعتادة.

ويظهر هذا من خلال استعماله هذه المصطلحات (شوق، عمر مغترب، الغائبين، أهل الشوق...). إضافة إلى مواضيع أخرى ذكرها نحو: أمي المحبوبة، توبة راهب، المحترف عائم، تحيا النصر، ندم الشاعر... إلخ وكلها مواضيع مختلفة.

السياق الرابع:

وهو القناة: وتتمثل في الوسيلة التي استكملها الشاعر لإيصال مبتغاه إلى المتلقي أو القارئ، حيث نجد الشاعر في هذا الديوان اعتمد على طريقة الكتابة على شكل أبيات شعرية.

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص33.

مثال1: قصيدة"**مستقيم أمام التوبة**".

ماذا أحدثت ثورة المسك في مسوداتي

كأن العرق لم يزني يوم والقلم

أين المديح والنصح والشح

أين أكوام الجرائد والفضح

أين الصبورة والمنضدة

وألوان العلم

مستقيم أمام من أنا

والقانون تغير منع الفتح

منع تدمير أوامر الرمح

منعت صرقت غيمات الصبح

مستقيم أمام التوبة

توبة الشباب والطفل والهرم[1]

يتبين في هذه الآبيات أن الشاعر لم يتقيد بقافية واحدة أو راوي واحد في هذا الديوان، إذ نجد أنه اعتمد على عدة أوزان وتفعيلات.

السياق الخامس:

وهو المقام: أي زمان ومكان كتابة الديوان وقد كان في الجزائر سنة 2011.

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص36.

السياق السادس:

ويتمثل في **النظام:** ويعني اللغة أو اللهجة المستعملة حيث وظف الشاعر لزهر دخان في ديوانه اللغة العربية الفصحى، كما وظف مصطلحات تنتمي إلى حقل واحد تعطي للشعر جمالا ورونقا.

السياق السابع:

وهو **صيغة الرسالة:** حيث جاءت على شكل قصيدة معاصرة حرة.

مما سبق نستنتج أن السياق كان ظاهرا وجليا من خلال الترابط الذي كان بين الآبيات والجمل والألفاظ، وكل هذه السياقات المذكورة ساهمت في ترابط القصائد و انسجامها، وهذا ما يساعد على فهم معظم المعاني لان السياق له صلة بالمعنى. وهذا ما يمكننا أيضا من التأويل الصحيح بتوضيح المعاني لخلق الترابط بين الكلمات وآبيات القصيدة.

2_ مبدأ التغريض:

للتغريض علاقة دلالية بين العنوان وأبيات القصيدة والعنوان هو النقطة الأولى التي ينطلق منها المتلقي في فهمه للنص والخطاب، باعتباره الوسيلة الوحيدة التي تمكنه من إعطاء نظرة عامة حول محتوى وموضوع القصيدة.

وسنوضح ذلك فيما يلي:

المثال1: يقول الشاعر في قصيدة **"مقلمة طرابلس"**.

بلدة أدخلها الله المقلمة

يا قسما هل تعلمت الصوم كالمؤذن

والمدفع في مأزرها يركب ومفصلة

صلت طرابلس والمنعوت غربي

تحت القشور مشكلة وتحت الوضوء معلمة

صبت طرابلس أسكرت القنينة

والقافية تربت مدللة[1]

نلاحظ في آبيات هذه القصيدة أن العنوان يحمل دلالة عامة حول ما يدور في القصيدة حيث يعكس ما هو موجود في محتواها نظرا للانطباع القوي حول مضمون القصيدة حيث نجد الشاعر يفتخر بليبيا فيذكر عاصمتها التي هي طرابلس التي تعتبر العنصر المغرض الذي تم به فهم المقطوعة وبناء الانسجام بمعنى أن أفكار النص تبدو مطابقة مع العنوان ومنتظمة وهذا ما يسهل على القارئ تأويل القصيدة وجعلها نسيج نصي منسجم.

مثال2: لقد وضع الشاعر عنوانا أخر"**بدون ضجيج**" في قصيدة أخرى.

بدون ضجيج

مدافن فقط

مدافع فقط

بدون ضجيج

كل العنب الذي صوبنا عليه سقط

مالي أرى الأناشيد كأنها

كأنها شرف شهيد[2]

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص131.

[2]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص175.

يتضح من آبيات هذه القصيدة أن هذا العنوان عبارة عن نواة القصيدة ومن خلاله يتجسد محتواها باعتباره عاملا من العوامل التي تسهم في تحقيق الانسجام والترابط بين آبياتها، فإذا قمنا بتغيير عنوان أي قصيدة لنا يتحقق هذا التماسك وسيصبح العنوان بمعنى والقصيدة بمعنى أخر مختلف.

3_ مبدأ التأويل المحلي:

يرتبط مبدأ التأويل المحلي بقرائن النص التي يؤول بعضها بعضا، فيعرف موضوع النص والعلاقات التي تربط بين عناصره. وهذا ما يسهم في تحقق بناء الانسجام لما كان جليا من خلال القدرة على التأويل.

مثال1:قصيدة"**أعيدي الطفلة**".

باليوم يكون السرب ولا أبيع

باللوم تكون الحرب ولا أطيع

أمسيتي وتبدأ بكل فوضى الواو

شعرا ورتلته طفلة ووالد

أعيدي الطفلة

أمسيتي مجرورة وساكنة ومرفوعة

قد تم تعذيب الحرف

التقليد، ماما هو الشارب

التنويم تماما هو الشاي

التنحي تماما هو الوالد[1]

[1]- المرجع السابق ، ص9.

يتضح م ن القراءة الأولى لأبيات هذه القصيدة أنه يصعب على القارئ فهمها نظرا لصعوبة فهم معانيها وغموضها نوعا ما، إلا أننا نحتاج إلى تأويلها تأويلا خاصا وذلك كي يتضح المفهوم الذي جاءت به هذه الآبيات وعند تفكيك الرموز الواردة فيها. كما يلاحظ في البيت الأول أن الشاعر متعلق بأسراب الحمام التي يربيها في بيت العائلة عندما قال (**باليوم يكون السرب ولا أبيع**) ، ويشير إلى أن الحمام يأخذ منه وقته الثمين ومع هذا سيبقى معه مشغولا عن أهمية يومه العادي.

أما في البيت الثاني عندما قال (**باللوم تكون الحرب ولا أطيع**) يتضح أن هذا الكلام موجه للحروب التي تكون بالتعبئة والتحريض والفتنة.

وفي البيت الثالث (**أمسيتي وتبدأ بكل فوضى الواو**) يظهر جليا أن الأمسيات الشعرية هي المقصودة. وفي الآبيات الأخيرة تظهر رغبة الشاعر في الاعتناء بطفولة ابنته وتربيتها على أسلوبه لتورث الشعر والكلمة الراقية إلى أبناءها وبناتها.

نفهم من أبيات هذه القصيدة أن القارئ عندما يتمكن من التأويل وفهم المعنى حتما سيكون متمكنا من إزالة اللبس والغموض، وبهذا يحصل الانسجام على أساس أن كل نص قابل للفهم هو نص منسجم.

4- مبدأ التشابه:

يعتبر مبدأ التشابه عن وسيلة من وسائل مساعدة المتلقي أو القارئ في تأويل النصوص واكتشاف خصائصه وذلك بما يمكن أن يكون في نهاية النص.

مثال1: يقول الشاعر في قصيدة "**وعاصمتها القدس**".

يا أيها التلأبيبي كم مسودة بين الخدين

يا أيها التلأبيبي كم منضدة بين الطرفين

أين القدس وكيف تقبل

أين القبلة وكيف تصلى

صلاة القنابل

صلاة القنبلة

أين القنابل وكيف تعدل

يأيها التلأبيبي كم مفتاحا بين البابين[1]

وفي قصيدة أخرى معنونة "**بوصفنا القدس**".

في تفاحة لي وتفاحة لربي وتفاحة للمتنبي

في القدس دولة لمن يكافح

وسوف تباع فيه اللمجة بقصيدتين

والشوارع الستة التي يحبها الله

في القدس يا دنيا مشاريعي...

ودولة أفخر بها

نعم أعترف لها

يا دنيا الأوصاف وصفي

بين القدس والقدوس مع من تكبري[2]

يتبين من هاتين القصيدتين أن م ضمون القصيدة الأولى هو توجيه الشاعر لزهر دخان رسالة إلى اليهود وما فعلوه بفلسطين من قهر وظلم واضطهاد، وفي القصيدة الثانية يتحدث عن القدس عاصمة فلسطين ويعتز بها، ويضيف أنها بلاد الجهاد والكفاح في سبيل التحرر ويبين أن القدس للفلسطينيين وليست للإسرائيليين.

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ص 178.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 169،170.

وبعد هذا التأويل يظهر لنا مبدأ التشابه الحاصل بين القصيدتين وذلك من خلال القدس وإسرائيل والكفاح القائم بينهما إذ أن القصيدة الثانية غامضة، والقصيدة الأولى مفهومة بحيث ننطلق من معانيها لنفهم القصيدة الأخرى الغامضة اعتمادا على آلية المشابهة، وإذا فهمنا القصيدة الغامضة نكون قد بنينا الانسجام باعتبار أن كل نص مفهوم أو قابل للتأويل هو نص منسجم الدلالات.

5- العلاقات الدلالية:

5-1- الإجمال والتفصيل:

يعرف الإجمال على أنه النص الذي يأتي على هيئة عامة وشاملة ويتميز بالغموض، أما التفصيل فهو شرح وتفسير ما جاء في النص المجمل لإزالة اللبس والغموض.

مثال1: يقول الشاعر في قصيدة **"حرب البنادق"**.

أروع ما ألقته الطماعة حانتي

سماه الله حرب البنادق

والزيف الذي تكاثر ثم فر

فر من إقامتي

المجبور وحدي هنا أقيم

المهجور وحدي هنا النعيم

ويلي من كنت أنادي

قداحتي وسيجارتي والمقلاع

والمعركة القادمة علم عليم

والجيش الذي أحتكره بمحرابي

وقدس المقاتلين

يوفر من لمن هو أيضا

أروع ما ألقته حانتي

شخير ومنشار كدس الخشب[1]

نفهم من آبيات هذه القصيدة أن العنصر المذكور إجمالا هنا هو "قدس المقاتلين" والعاني مفصلة في الكلمات التالية: (المعركة، الجيش، حرب البنادق، المهجور...)، لإزالة اللبس والغموض وبالتالي فإن هذه الدلالات المفصلة هنا هي نفسها المعنى المجمل حيث تشرحه وتوضحه دون أن تنفصل عنه أي أنها تلتحم معه وتتعالق، ومن هنا كانت المعاني المفصلة منسجمة مع المعنى المجمل.

المثال 2: قصيدة **"قهوة وقهقهة"**.

هل تفجر قرص شمسنا الاحتياطي

هل نخشاه الظلام

أو نقطن النخلة نخوة

صحرائنا ثورتنا

وضوؤها مسطرة

يا أبي الأحفاد أنا

يا سرج العناد أنا

أنادي في مقبرتي مفخرتي والجزائر دولة

سأرسل لكم قصائد ساعدتنا عليها شمعة خرافية

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ،ص 141.

في زمن لا يوجد فيه نور

لا يوجد فيه ضياء

في زمن تبت فيه يد المصباح

وكم للمصباح من نوفمبر وثورة

وكم لنوفمبر من صباح[1]

نلاحظ في هذه الآبيات أن الشاعر ذكر ما جرى في الفترة الاستعمارية بذكره لعنصر إجمالي يتمثل في كلمة "**الظلام**" حيث بين الأيام السوداء التي تمثل معاناة الشعب من طرف الاستعمار الفرنسي الذي لم يرحم لا صغيرا ولا كبيرا. وبعد ذلك جاءت باقي الأبيات كي تفصل وتشرح هذا المجمل بذكر بعض صفاته الدالة على ذلك كالأتي: (زمن لا يوجد فيه نور، تبت فيه يد المصباح، لا يوجد فيه ضياء، شمعة خرافية، كم للمصباح من نوفمبر وثورة).

وبهذا فإن هذه التفصيلات أسهمت في تحقيق التماسك النصي بفعل العلاقة القائمة مع القول المجمل ولأن هذه المعاني المفصلة تدور حول المعنى المجمل هي نفسها المعنى المجمل، وبالتالي تنسجم معه فلو كانت المعاني مختلفة عن المجمل فإن ذلك يؤدي إلى للانسجام.

مثال3:قصيدة"**فنجان شوق**".

فنجان شوق بقطعة سكر واحدة

صنعت في مسقط رأسي

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص30،31.

ووقت ممل

تقضي عليه مئة شمعة

عمر مغترب بلا صمعة

صمعة ألفها الزيف صومعة

صومعة ومسبحة وكرسي

يا روحي عندما نصل إلى

معنى أبيات ألفتها الشجيرات

تناسى وتناسى ثم إنسي

يا بوحي نسيت كم بوق كان يلزمني

كم دف كم يد ترتجف مصافحة وتصفيقا

أهل الشوق أهلا حفلتي وكأسي

يا جروحي نسيت أنك صنعت للحاضرين والغائبين،[1]

تظهر في هذه القصيدة بعض الألفاظ والدلالات التي تتعلق بالمعنى الإجمالي **"الشوق"** والذي جاء مفصلا باستعمال هذه المعاني المتمثلة: (أهل الشوق، عمر مغترب، وقت ممل، يا جروحي، الغائبين).

هذا ما أسهم في إزالة اللبس والغموض لأن المعاني المفصلة لا تخرج عن المعنى المجمل، أي أنها تفسر وتشرح المعنى المجمل وبالتالي تنسجم معه وتلتحم، فلو كانت المعاني المفصلة في جهة والمجمل في جهة أخرى فإن ذلك يعني عدم الانسجام.

مثال 4: قصيدة **"بالامبالات"**.

[1]- المرجع السابق، ص 33.

قسما بالامبالات أن المطرود،

منذ احتفل الفأس في رأسي

بعيدا عن مزرعتي

بيدي كان الشاي يصفع،

صوب الصلى صوب المصلى

يستبدل النمو ركوعا وثورة

صرقنا من الساعة أكثر من ثورة

وضمدنا جهل عقارها

أكثر من جرح ضمدناه وأشرنا

هنا منتصف الليل

منتصف عمر القتيلين

قسما بدين ألفناه سويا

هنا الثورة

هنا البندقية

هنا دين الثورة

بالامبالات يسعر الدم، بكم

متر ونصف قامة الملازم[1]

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 44.

يتضح في أبيات هذه القصيدة أن الشاعر ذكر عنصرا إجماليا يتمثل في **"منتصف الليل"** مما يوحي إلى انطلاق أول رصاصة في منتصف الليل من طرف الاستعمار الفرنسي، وبعد ذلك جاءت باقي الأبيات كي تفصل هذا المجمل بذكر بعض المعاني المفصلة في الكلمات التالية: (ثورة، جرح ضمدناه، هنا البندقية، المطرود، عمر القتيلين، يسعر الدم، هنا الثورة...)، وهذا لإزالة اللبس والغموض، ولأن المعاني المفصلة هي نفسها المعنى المجمل تشرحه وتوضحه دون أن تنفصل عنه، فإن ذلك يعني تعالقها وانسجامها معه، وفرضا أنها مختلفة عنه فإن ذلك يعني عدم انسجامها وتعالقها مع المجمل، وبالتالي افتقار النص للنصية والترابط.

5_2_ علاقة العموم والخصوص:

ويتجلى ذلك من خلال هذه الأمثلة:

مثال1: قصيدة "**قهوة وقهقهة**".

فاخر أنا يوم واحد

أفخر وأنا غد واعد

هل تفجر قرص شمسنا الاحتياطي

هل نخشاه الظلام

أو نقطن النخلة نخوة

صحرائنا ثورتنا

وضوؤها مسطرة

يا أبي الأحفاد أنا

يا سرج العناد أنا

أنادي في مقبرتي مفخرتي والجزائر دولة[1]

تحدث الشاعر في هذه الأبيات بصيغة العموم عن بلد الجزائر وبين مدى افتخاره بها كونه جزائري، وفي القصيدة نفسها اعتز بمدينة الصحراء خصوصا باعتبارها المدينة التي كبر فيها فذكر النخلة التي هي رمز من رموز النخوة والشجاعة وذكر كلمات أخرى توحي بذلك ككلمة صحرائنا ثورتنا، مفخرتي، أبي الأحفاد، نخوة... إلخ وبهذا نصل إلى أن الكلمات المخصصة تدل على المعنى العام مما أسهم في انسجام القصيدة وجعلها كلا وصورة واحدة.

مثال2: قصيدة "**التطريز فوق الفم**".

أف للرواية والعاصمتين

أف لك فلسطين لما أنت بقدسيين

الجاهز هو الأخضر في كل الرايات الوطنية العربية

الأخضر في جوازات السفر العربية

الأخضر في شرفة غرفتنا

الجاهز هو ابن الغجرية

والبلح يا عنقي أيضا جاهز

عنقي يا نخلة يا فلسطينية[2]

تعتبر العلاقة الرابطة بين أبيات هذه القصيدة علاقة الخاص بالعام حيث نجد الشاعر لزهر دخان يتحدث عن فلسطين ويعتبرها قضية كل العرب إذ نجده ذكر كلمة اخضر التي تمثل لون من علم فلسطين خصوصا، ومن

[1]- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 30.

[2]-المرجع نفسه، ص 149.

جانب أخر نجده قد أشار بأن اللون الأخضر هو لون عام تحتوي عليه معظم الرايات العربية كالجزائر، سوريا، السعودية... وهذا ما قصده في قوله الأخضر في جوازات السفر العربية.

يتبين من هذه الأبيات أن المعنى الخاص يدور حول المعنى العام ولا ينفصل عنه، هذا ما يجعل القصيدة منسجمة و مترابطة فلو كانت المعاني المخصصة مختلفة عن المعنى العام فان ذلك يؤدي إلى عدم الانسجام و الترابط.

مثال3: قصيدة"**روما تحب**".

عندما اشتري من روما كل شهر ليرة

أستطيع دفع ثمن دروس البصبصة

و أصبح على خير موسيقار

هاي...

تعالي أخيطي حذائي بالأبيض و الأخضر و الأحمر

قد تستفزني قريتي و أرحل

وينمو عمر الليرة داخل روما

غاب الموسيقار شهرين

قد أصبح مئة كناري

ومئة حذاري

مئة مطعم في قراري

دامت دندنة الجوع

رجوع

من صرق من بطني الرغيف

مخيف

مخيف وجه أصراري بمئة لون

أخيط حذائي بالأبيض و الأخضر و الأحمر[1]

نفهم من أبيات هذه القصيدة اعتزاز الشاعر بالعلم الجزائري و افتخاره به حيث تحدث عنه بصيغة العموم وفي القصيدة نفسها ذكر ثلاثة ألوان و هي: الأبيض و الأحمر و الأخضر خصوصا لان كل لون له دلالته الخاصة:

الأبيض يرمز للسلام، الأحمر يرمز إلي لون دم الشهداء، أما الأخضر فيرمز للأرض الجزائرية و خيراتها.

يلاحظ في هذه القصيدة أن المعاني الخاصة لهذه الأبيات هي نفسها المعنى العام تتعالق معه و لا ينفصل عنه، وهذا ما يجعلها تنسجم معه وتترابط بحيث تصبح القصيدة كلا واحد أو نصا واحدا ، وفرضا أن المعنى العام مختلف عن المعاني الخاصة فإن ذلك حتما سيؤدي إلى للانسجام.

6_ موضوع الخطاب:

يعتبر موضوع الخطاب من أهم الركائز التي تحقق انسجام النص، إذ من الضروري أن لكل موضوع نص يدور حوله الحدث الكلامي.

مثال1: يقول الشاعر في قصيدة "**المحترف عائم**".

السجن قصد أصابعي والكماشة

تم ترحيله نحو الكثبان

صامد... كان إنسان

[1]-لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 97.

مازال نائم

يأخي قلنا لك إن النوم غير مسموح به

مازال صائم

السجن قيد الوجه

تم ترحيله نحو موجته العالية

برقمه القديم... إثنان

وذاكرته التي مرت من هنا حياها الجميع

بالفعل هو القرصان

رجله اليسرى بجانب المدفع هناك

تذكرها ذاكرته يذكرها السجان

خمس نسخ من بطاقات التريف

ينتمي لكل القارات[1]

تشتمل هذه القصيدة على ثلاثة مقاطع:

_المقطع الأول (من 1 إلى 6) يتضح في هذه الأبيات أن الشاعر تحدث عن فترة سجن المحترف التي كانت تحت السيطرة والتعذيب.

_المقطع الثاني (من 7إلى 11) أما في هذه الأبيات فيقصد الشاعر أن هذا المحترف هو من أثار الجدل وأربك السلطات وكان خطرا أنذاك.

[1] -لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 47.

_المقطع الثالث (من 12 إلى 15) يشير الشاعر وفي هذه الأبيات لكل ذكريات وسنوات السجن التي كانت مأساوية وكانت عبارة عن تعذيب في تعذيب.

نستنتج في الأخير أن مقاطع القصيدة تصب في موضوع واحد وهذا ما يسمى بالبنية الكلية التي تمثل أداة من الأدوات التي تساهم بشكل كبير في انسجام القصائد، وإذا تم تغير أي موضوع في أي بيت شعري تصبح القصيدة ذات معاني مختلفة تفتقر إلى الوحدة الموضوعية.

مثال 2: يقول الشاعر في قصيدة "**رثاء العقل**".

أخاف عليه أن يحرق

أن يصرق

أخاف عليه أن يتزحلق

ويتعلم هواية جدية ويد من التزحلق

أخاف عليه أن يشار إليه بالأصابع

هذا الأخرق الأحمق

هذا المارق

أعدوا له مصيدة البنادق

حرقوا الأرض من تحته وحرقوا الزواق

أخاف عليه أن يصمت

فلا يشهق ولا ينطق

ولا يصدق منطق

مستغربا كان أو مستشرق

أخاف عليه أن يخترع للسانه جناحين

يا مريض الوهم أين تحلق[1]

ـ المقطع الأول (من 1 إلى 5) يفهم من أبيات هذه القصيدة حث الشاعر على الانتباه والتحلي بالصبر حيطة من انحراف العقل.

ـ المقطع الثاني (من 6 إلى 11) يظهر في هذه الأبيات خوف الشاعر على تأثر العقل الذي ينتج عنه تشويش التفكير ونقص الوعي.

ـ المقطع الثالث (من 12 إلى 15) يتبين في هذا المقطع الأخير خوف الشاعر من عدم قدرة السيطرة على العقل الذي يؤدي إلى إدراك انتهاك المعايير الاجتماعية.

يتضح من هذه القصيدة أن هذه المقاطع ترتبط دلالاتها وتتعالق مع الموضوع المركزي حيث نفهم هذا من اتضاح العلاقة الموجودة بين الأبيات مما يدل على انسجام القصيدة والترابط النصي، فبتغيير أي موضوع في أي بيت شعري تصبح القصيدة ذات معاني مختلفة ومغايرة تفتقر إلى الوحدة الموضوعية.

المثال 3: قصيدة "**تحيا النصر**".

تحيا الذي اخترع الصبر والقنبلة أمي

راودتني مطلقة فأرسلت إليك حب الورود

والمواعيد الأربعة عشرة

تحيا الشباب يا مرقهة تحيا النصر

أجوبة كنت بلا تفتيش

أخترعني االله منتصرا أجوبه

[1]-لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 54.

ويضيف في نفس القصيدة

طردناهم بعيدا عن بيتنا القديم

بصمت اخترعنا أسماء العصير الجديد

وكم اسما لكم عود وقانونا ونايا أيضا

وأكداس من الدواجن مذبوحة

يصمت بدأنا الاحتفال

تحيا الاحتفال[1]

_المقطع الأول(من 1 إلى 6) يظهر في أبيات هذه القصيدة أن الشاعر يبين تضحيات الشعب الجزائري وصبره على شتى أنواع التعذيب واستمراره بالكفاح والنضال حتى تحررت الجزائر واسترجعت حريتها.

_المقطع الثاني (من 7إلى 12) هنا يذكر الشاعر الاحتفال باستقلال الجزائر بعد استعمارها من طرف العدوا الفرنسي.

نلاحظ في هذه الأبيات أن المقاطع تتداخل وترتبط دلالاتها فيما بينها، مما يمكن القارئ من التفسير والتأويل وكشف المعاني وهذا ما يؤدي إلى الانسجام والترابط النصي وإذا تم تغيير أي موضوع في أي بيت شعري تصبح القصيدة ذات معاني مختلفة تفتقر إل الوحدة الموضوعية.

7_ مناسبة العنوان للقصيدة:

[1]-لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص 38،39.

ويقصد بالمناسبة هنا مناسبة الجمل أو الأبيات للأخرى التي تجاورها فتقوي بذلك الارتباط بينهما لتحقق التماسك والانسجام فيما بينها.

وسنوضح ذلك من خلال بعض الأمثلة:

مثال1: قصيدة"**قلما يسعل**".

قلما يسعل

قسما بالله قلما يسعل

يشبه التاريخ وعقارب المنبه

وينبه المحتل

قلما يرحل

قسما بالله قلما لا يرحل

قلما يسعل رفقة تشويهات[1]

يظهر في أبيات هذه القصيدة افتخار الشاعر لزهر دخان بفلسطين حيث يوجه رسالة إلى إسرائيل يبين فيها أن الصراع مستمر إلى غاية تحررها وأن الشعراء يكافحون ويدافعون عن هذه القضية بأقلامهم، وذلك من خلال الكتابات الشعرية والنثرية وهذا ما ذكره في قوله قسما بالله قلما لا يرحل، أي لا نرحل بتوظيف أداة القسم.

فنجد أن هذه الأبيات ترتبط وتتناسب دلالاتها مع طبيعة الموضوع الرئيسي الذي تناولته هذه القصيدة وبهذا يظهر التعالق الموجود بين عنوان القصيدة المتمثل في "قسما يسعل" وأبيات القصيدة، مما يسهل على القارئ أو المتلقي الفهم والتأويل لأن الفهم دليل على الانسجام.

مثال 2: قصيدة "**بالامبالات**".

[1]-لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 172.

قسما بالامبالات أن المطرود،

منذ احتفل الفأس في رأسي

بعيدا عن مزرعتي

بيدي كان الشاي يصفع،

صوب الصلى صوب المصلى

يستبدل النمو ركوعا وثورة

صرقنا من الساعة أكثر من ثورة

وضمدنا جهل عقارها

أكثر من جرح ضمدناه وأشرنا

هنا منتصف الليل

منتصف عمر القتيلين

قسما بدين ألفناه سويا

هنا الثورة

هنا البندقية

هنا دين الثورة

بالامبالات يسعر الدم، بكم

متر ونصف قامة الملازم

تهواه الرومية، أو تهواه باروكة غشاشة

تعصر عنب

بالامبالات كان اسمي مثلا مفرنس

لا يفرنس كل القاموس العربي بالامبالات

رجوع وثورة

وأشرنا ساعة لا مبالات جديدة[1]

يتضح في هذه القصيدة أن المعنى المذكور في العنوان هو نفسه المعنى المذكور في مختلف أبيات القصيدة ومعنى هذا أن العنوان يناسب النص، ودلالاته تنسجم مع دلالات القصيدة حيث تكررت كلمة لا مبالاة خمسة مرات منسجمة مع العنوان. كما يلاحظ في أبيات هذه القصيدة أن الشاعر ذكر وقت اندلاع الثورة ألا وهو منتصف الليل في يوم الفاتح من نوفمبر، وكذا جهاد الشعب الجزائري والتضحيات التي قدمها من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي الذي نهب خيرات البلاد واستولى على كل الممتلكات.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر قد وازن بين العنوان والقصيدة حيث نجد تكرارها عدة مرات وهذا دليل على تناسب العنوان مع الأبيات ولو استبدلنا أي عنوان بأخر لا يحصل الانسجام والترابط بين عناصر النص ولا تبرز وظيفة المناسبة.

وخلاصة القول تكمن في أن الانسجام لا يظهر في النص وإنما المتلقي هو الذي يتعمق في النص لفهم المعنى ويبني للنص انسجامه ويتحقق ذلك على المستويين الدلالي والتداولي بالاعتماد على آليات متمثلة في السياق، التغريض، العموم والخصوص وكذا موضوع الخطاب ومناسبة العنوان للنص.

[1]-لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص ص 44،45.

خاتمة

بعد تحديد المفاهيم المتعلقة بالاتساق والانسجام والكشف عن آلياتهما المساهمتان في تحقيق الترابط والتلاحم بين أبيات قصائد ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان، توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج أهمها:

1-يتحقق الترابط النصي من خلال وسائل وآليات تركيبية من إحالة وحذف واستبدال ووصل وكذلك بآليات معجمية متمثلة في التكرار والتضام.

2-نجد الإحالة حاضرة وبقوة حيث جاءت بأنواعها المقامية والنصّية والإحالة القبلية والبعدية ونجد الإحالة بالضمائر الغالبة في قصائد الشاعر، أما الوسائل(الموصولية والإشارية) وردت بنسبة قليلة في الديوان إلا أنها أسهمت في تحقيق اتساق أبيات القصيدة.

3-ورد الاستبدال في ديوان لزهر دخان بنسبة قليلة إلا أنه حقق الترابط بين أجزاء النص، ووظفه الشاعر تفاديا لتكرار نفس الألفاظ والعبارات، وتحقيقا لنصية القصيدة.

4-غلب على الديوان الحذف الاسمي الذي حقق وحدة النص وترابطه مساهما في اجتناب التكرار، فآلية الحذف تدخل القارئ في تساؤلات عن العناصر الغائبة.

5-استخدام الشاعر الوصل الإضافي بكثرة خاصة حرف الواو، الذي اعتمد عليه بنسبة كبيرة حيث أسهمت في ترابط الآبيات بينما قلا استخدام الوصل الزمني الذي لم يرد إلا في ثلاثة قصائد من الديوان أما الوصل العكسي لم يظهر في الديوان وقد حقق الوصل الترابط الدلالي والشكلي وأدى إلى جمع أبيات القصيدة فيما بينها وجعلها نصا واحدا متسقا.

6-تجلى في الديوان التكرار بأنواعه وذلك ليلفت انتباه القارئ وتأكيد المعنى، وتبيان إصرار الشاعر على قضية أو موقف ما ومن خلال تكراره لنفس الكلمات تحقق ترابط الأبيات واتساقها.

7-حضر التضام بأنواعه الثلاثة في الديوان، واستخدمه الشاعر للربط بين أجزاء القصيدة وهذا ما حقق التلاحم والتكامل بين أبيات القصائد.

يعتبر الانسجام عنصرا يهتم بالظواهر الدلالية الموجودة داخل النص، أي يحدث على المستوى العميق للنص ويسعى إلى ربط النص من خلال المعاني والأفكار باستعمال مجموعة من الآليات المتمثلة في: (السياق، التغريض، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، العلاقات الدلالية كعلاقة الإجمال والتفصيل والتعميم والتخصيص ، موضوع الخطاب، لمناسبة العنوان).

للسياق دوره الأساسي في فهم النص من خلال الخصائص التي يتميز بها (المرسل، المتلقي،الرسالة، النظام، القناة ...)، وهذا ما أدى لإزالة الغموض واللبس الموجود في قصائد هذا الديوان.

وضح التغريض العلاقة الكامنة بين عنوان القصيدة ومضمونها ونقطة بداية قول ما، لمعرفة محتوى القصيدة ففي قصيدة أعيدي الطفلة من العنوان يتبين أن الذي يأتي في المضمون لابد أن يكون مطابقا كالحديث عن هذه الطفلة في تربيتها ونشأتها وسلوكاتها.

جعل مبدأ التأويل المحلي في هذا الديوان المتلقي مقيدا بالمفهوم الذي بني عليه النص ووجوب عودته لسياق الذي قيل فيه.

مبدأ التشابه لا ينحصر في النص وحده بل يتعلق بنصوص أخرى فهو يساعد المتلقي بتحليل النصوص تحليلا منطقيا وفك الغموض عنها وهذا ما نجده في موقف الشاعر اتجاه القضية الجزائرية المشابهة لما يكنه للقضية الفلسطينية من اعتزاز وافتخار وتأسي عن الحال.

يعتبر الإجمال والتفصيل آلية اعتمد عليها الشاعر في هذا الديوان قصد تبيان العلاقات التي تربط البنيات الصغرى فيما بينها مما يزيد في انسجامها لتكون بنية متحدة كبرى في القصيدة فالشاعر لزهر دخان دائما ما يبدي موقفه وقضيته ثم يدقق في تفاصيلها لتحقيق الانسجام والترابط وجعل النص قطعة واحدة. كما ساهمت أيضا الآليات الدلالية كالتعميم والتخصيص في تحقيق الانسجام النصي في هذا الديوان .

جاء موضوع الخطاب لمعرفة موضوع القصائد وأجزائها والترابط فيما بينها لضمان اتصال المقاطع عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة.

نلاحظ أن مناسبة العنوان ومحتوى النص مرتبطان ارتباطا وثيقا فيما بينهما باعتبار العنوان الواجهة الأساسية لجلب القارئ.

وفي الأخير نرجو أننا قد ساهمنا ولو بالشيء القليل في دراسة موضوع الاتساق والانسجام وإيضاح أدواتهما في ديوان أعيدي الطفلة لشاعر لزهر دخان.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

_القرآن الكريم، راوية ورش عن نافع.

_لزهر دخان، أعيدي الطفلة، حروف منثورة للنشر الإلكتروني، ط1، مارس 2015.

ثانيا: المراجع:

أ_المعاجم:

1_ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط لدراسة لسان العرب، مادة (ن ص ص)،مج 03، بيروت.

2_أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر لطباعة والنّشر والتّوزيع، د ط، ج2، القاهرة، 1979.

3_أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية، المحاضرة دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

4_الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: الحميد هنداوي، ج1 باب الخاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

5_الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1997.

6_رضا أحمد، معجم متن اللغة، الموسوعة اللغوية الحديثة، 1953.

7_سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، ط1، 2001.

8_شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

9_محمد الدّين فيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد السامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث ، القاهرة، 2008.

10_محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د.ب.ن، د.ط، 2003.

11_محمد سليمان عبد اللّه الأشقر، معجم علوم اللّغة العربية (الأئمة)، مِؤسسة الرّسالة، بيروت ،ط1، 1995.

12_محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر، بيروت، ج10،1944.

ب_الكتب العربية:

1_ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1984، نقلا: عن الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر في اللغة والأدب.

2_أحمد البيوري، دينامية النّص الرّوائي، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، ط1، 1993.

3_أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2008.

4_ أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

5_أحمد عرابي، اثر التخريجات الدلالية في الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، تيارت ، الجزائر، 2010.

6_أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

7_أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط 1، 2006.

8_أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث،2009.

9_الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

10_إسماعيل بن حماد جوهري، الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987.

11_بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي، دراسة في اللسانيات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

12_تمام حسان، اللّغة العربية معناه ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1994.

13_جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن (بيروت لبنان:مؤسسة الرسالة ناشرون، 2008م)، طبعة جديدة محققة مخرجة الأحاديث مع الحكم للعلامة الشيخ شعيب الأرنؤوط، علق عليه مصطفى شيخ محمد، ط1.

14_جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت، لبنان، 2003.

15_جمعان عبد الكريم، إشكالات النّص، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009.

16_جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، 1998.

17_حافظ اسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرّحيم التّداوليات وتحليل الخطاب، دار الكنوز المعرفة العلمية للنّشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

18_خالد حسن العدواني، دراسات الجملة العربية ولسانيات النص، جامعة ماردين أرتقلو صون جاغ، أنقرة، 2012 .

19_الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998.

20_سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة، بين البنية والدّلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2005.

21_سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

22_سليمان الياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، 2003.

23_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السورة المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

24_صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1992.

25_عزة شبل محمد، علم لغة النّص النظرية والتطبيق، كلية الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

26_فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للدارسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2003.

27_الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، ط1، 2005.

28_الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي زكريا جابر أحمد، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

29_محمد الأخضر الصّبيحي، المدخل إلى علم النّص ومجلات تطبيقها، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم،الجزائر، ط1، 2008.

30_محمد حداد، حفريات تأويلية في الخطاب الاصطلاحي العربي، دار الطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

31_محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

32_محمد شاوش، أصول تحليل الخطاب المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، ج1، 2001.

33_محمد عزام، النّص الغائب (تجليات التّناص في الشّعر العربي)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2001.

34_محمد مفتاح، المفاتيح معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرّباط، ط1، 1999.
35_مصطفى السعداني، مدخل إلى بلاغة النص،ط1، منشأة المعارف، 2000.
36_مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربية، ، منشورات المكتبة العصرية، ط30، بيروت، 1994.
37_منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001 .
38_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، أردن ط1، 2009.
39_يوسف أحمد جاد الّرب محمد، نحو النص بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب، ط1، 2010.

ج_الكتب المترجمة:

1_براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، النشر العلمي، جامعة الملك سعود، السعودية ،(د ط)، 1997.
2_تون فان دايك، النص بناؤه ووظائفه، تر: جورج أبي صالح مجلة العرب والفكر العالمي ،عدده05، 1989.
3_جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، ط1، ، الدّار البيضاء، المغرب، 1991.
4_جون أي جوزاف نايجل لف تولبيت جي تبلييز، أعلام الفكر اللغوي، تر: أحمد شاكر الكيلابي، دار الكتاب الجديدة، طبعة 1،.
5_جون لاينز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم ماشطة وحليم حسين فاتح، كاظم حسين باقر، كلية الآداب، جامعة البصرة، (د ط)، 1980.
6_دومنيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008.
7_روبرت ديبو جراند، النص والخطاب والإجراء، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
8_زتسيسلاف وأورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد بحيري المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
9_كلاوس برينكر، التّحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010.

د_الرسائل الجامعية:

1_حمزة السّعيد، نظرية الانسجام النصي دراسة تطبيقية في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجيستر في اللغة العربية وأدبها، جامعة فرحات عباس، 2009_2008.

2_غنية لوصيف، الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش، مقاربة لسانية نصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة ، 2009_2008.

3_محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.

هـ_المجلات العلمية:

1_الطيب الغزالي قواوة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

2_نعيمة سعدية، الاتساق النّصي في التّراث العربي، قسم الآداب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، 2009.

3_هاجر سعد محمد جمعة، أثر التكرار في التماسك النص ي قصة يوسف عليه السلام، مجلة كلية الآداب، العدد9، جامعة بور سعيد، 2017.

مراجع باللغة الأجنبية:

1_Black welpublishingnalden-davidcrystalAdictionary of linguistic Sianand phonetics p.407, 2008, USa, SiscThEdition.

ملحق

السيرة الذاتية لشاعر لزهر دخان:

يعد الشاعر الجزائري لزهر دخان من الشعراء المعاصرين، ولد في ولاية الوادي بدائرة القمار في 28 جويلية 1979 وعاش في نفس المكان، حيث تعلم في المدرسة الابتدائية الشهيد رضا حوحو، ثم انتقل إلى المرحلة الثانية من التعليم التقني الثانوي ودرس سنة واحد في متقنة العلامة عبد القادر الياحوري وترك الدراسة على إثر تلك السنة بقرار السفر إلى خارج البلاد وكانت وجهته ليبيا أين عاش بعد الهجرة عام 1997 عاش هناك سنوات طويلة قوامها سبعة أعوام ونصف تعلم خلالها الأدب الذي ضمن له مكانة بين الشعراء العرب.

أما من أجل قوته اليومي فقد تعلم مهنة يحبها كثيرا وهي مهنة الجزار.

أكد لزهر دخان أن طرابلس هي المدينة التي صنعته من الألف إلى الياء من الناحية الأدبية حيث كان الأدب بالنسبة له كل شيء.

تعلم من المهجر أنواعا كثيرة من الأدب: منها القصة، الشعر، الرواية.

عاد إلى الوطن سنة 2004 في شهر نوفمبر واستقر في مسقط رأسه بدون عمل، متفرغا للدراسة لتنمية موهبته كشاعر وأديب.

بدأ الشاعر لزهر دخان يكتب وينشر كتاباته عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ومن بين ما نشر:

-الشعر

-القصة والرواية

-القصة القصيرة

-المقالات

_حالفه الحظ والتوفيق وكتب إلى غاية الأن 20 مؤلف.

_بدأ العمل في مجال الصحافة ككاتب صحفي ومراسل لوكالة أنباء الشرق العربي المصرية.

_تركها بعد عطاء ستة أشهر وتوجه إلى صحف مصرية أخرى وهي تفوق 30 صفيحة.

_انخرط في عضويتها عن بعد عبر الأنترنت.

_ساهم لأكثر من 4 سنوات بإثرائها بكتاباته وتقاريره الإخبارية حول العالم والجزائر.

_نال عضوية اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري سنة 2019.

الإنتاج الشعري:

للشاعر لزهر دخان دواوين عديدة أهمها أعيدي الطفلة وهو أول ديوان له والديوان الثاني تحت عنوان وطن بلمهدي ثم ديوان عالي المعابد ويليه ديوان معذرة نسيت الشعر، ثم ديوان شدة حكمي.

تعريف ديوان أعيدي الطفلة:

يعتبر ديوان "أعيدي الطفلة" الديوان الأول للشاعر العربي الجزائري لزهر دخان، وهو من الشعر المعاصر أو الشعر الحر، يتألف من 56 قصيدة كل وعنوانها منها القصائد القديمة جدا التي يعود بها الزمن إلى أيام المراهقة ومنها القصائد الجديدة التي كتبت في عام 2011 مثل قصيد فقي بعيدا عني، رثاء العقل وإنصافا للخطيئة. أما باقي القصائد حديثة وقد تم نشر الديوان إلكترونيا الطبعة الأولى في دار حروف منثورة للنشر الإلكتروني لصاحبها مروان محمد. وقد صمم الغلاف من طرف محمد محمود وقدرت صفحات هذا الديوان ب 181 صفحة.

من خلال النظر في تعريف الديوان، يمكن أن نرى أنه يشكل عنصرا مهما في عالم الأدب والشعر العربي، كما يعد منصة لتجميع الأعمال الأدبية ونشرها.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة 5

مدخل: مفاهيم حول النص.

_مفهوم النص 12

2_مفهوم الخطاب 16

3_مفهوم لسانيات النص 19

4_ مفهوم الاتساق 21

5_ مفهوم الانسجام

الفصل الأول: آيات الاتساق في ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان.

المبحث الأول: أدوات الاتساق 30

1_ الاتساق النحوي 30

أ_الإحالة 31

ب_الاستبدال 39

ج_الحذف 43

د_الوصل 45

2_الاتساق المعجمي 49

أ_التكرار 49

ب_التضام 52

المبحث الثاني: تجليات آليات الاتساق في الديوان 55

1_ تجليات الإحالة 55

2_ تجليات الاستبدال 65

3_ تجليات الحذف 69

4_تجليات الوصل 72

5_ تجليات التكرار 80

6_ تجليات التضام 87

الفصل الثاني: آليات الانسجام في ديوان أعيدي الطفلة لزهر دخان

المبحث الأول: أدوات الانسجام 95

1_ السياق 95

2_مبدأ التغريض 98

3_ مبدأ التأويل المحلي 99

4_ مبدأ التشابه 100

4_الإجمال والتفصيل 101

5_التعميم والتخصيص 102

6_موضوع الخطاب 103

7_مناسبة العنوان 105

المبحث الثاني: آليات الانسجام في الديوان 106

1_ السياق 106

2_ مبدأ التغريض 113

3_ مبدأ التأويل المحلي 115

4_مبدأ التشابه 116

4_ الإجمال والتفصيل 118

5_ التعميم والتخصيص 123

6_ موضوع الخطاب 126

7_ مناسبة العنوان 131

خاتمة 134

المصادر والمراجع 138

ملحق 144

ملخص

ملخص:

1_ باللغة العربية:

لقد شغلت ظاهرة الانسجام النصي جل اهتمام الباحثين والدارسين في حقل لسانيات النص، لما لها من أهمية في الحكم على نصية النص من خلال ظاهرتي الاتساق والانسجام اللتان تعتبران من أبرز المعايير النصية في ترابط النص.

حيث قمنا في بحثنا هذا بإبراز مختلف آليات الاتساق والانسجام التي احتوى عليها ديوان أعيدي الطفلة للزهر دخان من خلال تقسيم بحثنا إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

وتناولنا في المدخل أهم المفاهيم المتعلقة بالموضوع ، تحدثنا في الفصل الأول عن آليات الاتساق وفي الفصل الثاني عن آليات الانسجام وكل هذه الآليات برزت في ديوان أعيدي الطفلة.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تتضمن أهم نتائج بحثنا المتوصل إليها.

2_ باللغة الفرنسية:

Le phénomène de la cohérence textuelle a captive l'attention des chercheurs et des étudiants dans le domaine de la linguistique textuelle, pourquoi est-il important d'évaluer la textualité d'un texte a travers les phénomènes de cohérence et de cohésion qui sont parmi les critères les plus importants de la textualité dans la liaison de texte.

Dans notre recherche nous avons mis en évidence les différents mécanismes de cohérence et de cohésion adoptés par le recueil « aidi attifla » de l'Azhar dakhan en divisant notre recherche en introduction, entrée deux chapitres, et conclusion.

Dans l'introduction, nous avons abordé les concepts les plus importants liés au sujet. Nous avons parlé dans le premier chapitre des mécanismes de cohésion, et tous ces mécanismes sont apparus dans le recueil de poèmes rends-moi l'enfant.

Et nous avons terminé notre recherche par une conclusion comprenant les principaux résultats auxquels nous avons arrivé.

الكلمات المفتاحية: النص الخطاب، لسانيات النص، الاتساق والانسجام، ديوان أعيدي الطفلة، لزهر دخان.