جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الترابط النصي في ديوان "بساتين في حداد" لنورة بركان

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين :
- كاهنة موساسب
- رشيدة زيدان

إشراف الأستاذ ة:
- حمقه حكيمه

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

والدي اللذان أودعى في حُبّ الخير، أطال الله في خيرهما وحفظهما.

إلى من عاشوا معي حلو الحياة وقرحها

تحت سقف واحد، إلى أخواتي نعيمة، نبيلة، فهيمة، وإخواني، فريد، لونيس، عبد الكريم.

إلى زوجة أخي وبناتها، نور الهدى، شيماء

و إلى أزواج أخواتي و أولادهنّ، و إلى خطيبة أخي الصغيرة سيلية كما أهدي أيضا هذا العمل إلى خطيبي عبد الرحيم و عائلته معمري و إلى جميع زميلاتي، و أصدقائي و أقربائي.

كاهنة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في الوجود، إلى التي حملتني وعلمتني كيف أنهج الطريق الصحيح " أمي الغالية"

إلى الذي علمني فن الحياة والقدوة وروح العمل "أبي العزيز"

إلى كل الإخوة والأخوات الأعزّاء والأصدقاء، " لامين، رفيق، ريمة، لامية"

إلى من عان معي مخاض هذا البحث وميلاده خطيبي "تسيم"

وإلى كلّ من أعانني في بحثي وأحبني وداعلي بخير من قريب أمر بعيد.

رشيدة

شكر وعرفان

عملاً بقوله صلى الله عليه وسلم.

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أ ما بعد:

نتقدم بخالص شكرنا وكامل احترامنا إلى الأستاذة المحترمة " حكيمه حمقه" التي أشرفت على انجاز هذا العمل ومدّت لنا يد العون والمساعدة طيلة فترة هذا البحث ولم تبخل علينا بنصائحها ومعلوماتها القيمة.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل الأساتذة والقائمين على قسم اللغة العربية، جامعة عبد الرحمان ميرة لهم أجمل عبارات التقدير والاحترام.

مقدمة

تعد لسانيات النص فرعا من فروع اللسانيات ومنهجا لسانيا، كما يعرف هذا العلم على أنه من أهم العلوم التي تعنى بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة على حد سواء باعتبارها الوحدة الكبرى القابلة للتحليل والدراسة، كما استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية، لتفسير الخطاب والنص تفسيرا لسانيا، وهدفه وصف كيفية ترابط النصوص وتأديتها لأغراض معينة في مقامات تبليغية معينة، ومن أبرز المفاهيم التي اهتمت بها لسانيات النص، مفهوم الاتساقوالانسجام اللذان يحتلان مركزا هاما في الأبحاث والدراسات التي تندرج ضمن هذا العلم.

ومن الدوافع التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع، [الترابط النصي في ديوان "بساتين في حداد" لنورة بركان] ميولنا إلى سبر أغوار النصوص والكشف عن ثناياها وإلى كل مجال حيوي يحاول استنطاق أي نص من النصوص ومحاورته بطريقة منهجية، وسبب آخر يتمثل في كون هذا الموضوع يخدم مجال تخصصنا، أما أسباب اختيارنا للمدونة وهي ديوان "بساتين في حداد" لنورة بركان كمادة لتطبيق لدراسة جوانب الترابط النصي فيه نحويا ودلاليا، وكذالك الكشف عن أدوات وآليات الترابط النصي وتبيان دورها في جعل النصوص متماسكة.

وقد بنينا بحثنا هذا على الإشكالية الأساسية التالية:

كيف تجلت أدوات الاتساق والانسجام في ديوان "بساتين في حداد"؟وما دورها في تحقيق الترابط النصي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي في التحليل، وقد جاءت خطة بحثنا ممنهجة كالتالي:

مقدمة، مدخل، وفصلين، دمجنا فيهما بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وخاتمة أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها.

أما الفصل الأول جاء بعنوان [الترابط اللغوي في ديوان "بساتين في حداد"]، مع العلم أننا لم نفصل بين النظري والتطبيقي، كما تطرقنا من خلاله إلى تقديم مفهوم الترابط النصي في اللغة والاصطلاح، وعمدنا أيضا إلى الحديث عن مفهوم الاتساق من الناحية اللغوية والاصطلاحية، كما أولينا اهتماما بلأليات الاتساق محاولين في ذلك استظهارها في الديوان على شكل نماذج تطبيقية، فكانت البداية مع الإحالات بنوعيها، الإحالة المقامية و دورها في اتساق النص، ثم الإحالة النصية بنوعيها القبلية والبعدية، وما ينضوي تحتها كالإحالة الضميرية والإحالة الاشارية والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة، ثم إنتقلنا إلى الحديث عن الدور الذي يلعبه كل من الإستبدال والحذف في ربط أجزاء النص، وتطرقنا أيضا إلى الوصل بأنواعه سواء أكان الوصل إضافيا أو عكسيا أو سببيا أو زمنيا، أما الوسيلة الأخيرة من وسائل الربط فقد تمثلت في الاتساق المعجمي بنوعيه التكرار والتضام، وكلها ساهمت بشكل كبير في إحداث ترابط نصوص الديوان.

أما بخصوص الفصل الثاني جاء بعنوان [الترابط الدلالي في ديوان "بساتين في حداد"]، تطرقنا فيه إلى الحديث عن مفهوم الانسجام من الناحية اللغوية والاصطلاحية وآلياته من

ترابط موضوعي، والتدرج، الاختتام، وهوية النص، ودورها في إحداث الترابط النصي، وقمنا بتطبيقها على بعض قصائد هذا الديوان، كما كان الحديث عن المقامية والقصدية والمقبولية والإعلامية والتناص، التي لها دور فعال في ترابط أجزاء القصائد.

وقد اعتمدنا من خلال هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع كانت لنا عونا وسندا لإنجاز هذا البحث أهمها: [لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب] "لمحمد خطابي"، و[علم اللغة النصي] " لسعيد حسن بحيري"، و [علم لغة النصي بين النظرية والتطبيق] "لصبحي إبراهيم الفقي"، و[النص والخطاب والإجراء] "لروبرت دي بوجراند" الذي ترجمه "تمام حسان" إلى اللغة العربية، إضافة إلى كتب أخرى ذات أهمية كبيرة في إثراء الموضوع وتوسيعه.

كما وجهتنا بعض الصعوبات التي تعود بصورة كبيرة إلى طبيعة الموضوع، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المراجع ذات الصلة بالبحث التطبيقي، وصعوبة تطبيق آليات ووسائل الترابط النصي على قصائد الديوان، ضف إلى ذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير نشكر الله عزوجل الذي له الفضل الكبير في إتمام هذا البحث، ثم الأستاذة المشرفة الدكتورة: "حمقة حكيمة" التي بذلت قصارى جهدها في التوجيه والإخلاص في النصيحة.

والله نسأل أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

المدخل

لسانيات النص النشأة و التطور

أولا: مفهوم اللسانيات النصية و نشأتها

ثانيا: مفهوم النص:

ثالثا: نبذة عن حياة الشاعرة "نورة بركان"

1- مفهوم اللسانيات النصية و نشأتها :

تمهيد

يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة النص اتساقا و انسجاما و بكيفية بنائه و تركيبه.

"تعود الارهاصات الفعلية لظهور لسانيات النص إلى القرن النصف الثاني و بالضبط سنة 1952، عندما نشر "هاريس haris" مقاله بعنوان "تحليل الخطاب" الذي دعا من خلاله إلى ظرورة تجاوز حدود الجملة في التحليل إلى ما هو أكبر منه. أما بالنسبة للتأسيس الفعلي لهذا العلم يعود إلى العالم الهولندي "فان دايك fandaike" الذي عمل على وضع مبادئ و أسس علم النص من خلال كتابه "النص و السياق" سنة 1972، و قد بلغت دراسات لسانيات النص ذروتها و تطورها مع بداية الثمانينات من القرن العشرين مع الأمريكي "روبرت دي بوجراند"، "Robert dibogrand"في كتابه مدخل إلى علم النص[1]، نجد هذا العلم قد بنى أسسه من مختلف الدراسات اللغوية التي عرفتها اللغة، و على الرغم من أنه لم يكتمل بعد اكتمالا تتضح فيه ملامحه الأساسية و تتوحد فيه مصطلحاته الرئيسية إذ لا تزال إلى حد الآن تتقاطع مصطلحاته مع مصطلحات علوم أخرى خصوصا منها اللغوية، و هذا ربما لكونه أحد فروع علم اللغة و الذي يتميز عنها من جهة النشأة والتطور حيث لم يرتبط كما

[1]- ينظر:حكيمه حمقه:بنيةالمحادثة،مقاربة نصية تداولية حصة في دائرة الضوء أنموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الجزائر-2-،ص6.

ذهب إلى ذلك مؤرخي هذا العلم ببلد معين أو بمدرسة بعينها أو باتجاه معين، هذا على عكس العلوم الأخرى التي لم تتسم بهذه الميزة في الغالب[1].

"وكما يجدر الاشارة إلى أن اسهامات كل من "هاريس" و "فان دايك" و "ديبوجراند" في نشأة لسانيات النص و تطورها لا ينفي وجود مجموعة من العلماء الذين ساهموا في تأسيس هذا العلم أمثال "جليسون glissone"، و "هارفيج harvege"، و "دريسلر drisler"، و "كلاوس klawsse "و "برينكر brinker"و غيرهم."[2]

-مفهوم لسانيات النص:

تعد لسانيات النص فرعا من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، و ذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: الترابط و الإحالة و السياق النصي و دور المشاركين في النص (المرسل ، المرسل إليه)، أي أنه علم يهتم بالنّص كأكبر وحدة لغوية، و قد عرف هذا العلم بمصطلحات متعددة منها: علم النّص، و نظرية النّص، نحو النّص، و لسانيات النّص، و تقوم فكرة هذا العلم على أن النص هو الموضوع الأساس في التحليل بعد أن أدرك اللغويون أن الجملة لم تعد كافية لكل وسائل الوصف والتحليل اللغوي لذلك وجب النظر إلى مستوى أشمل و أعم وهو النّص.

[1]-ينظر: سعيد حسن بحيري: علم اللغة النص المفاهيم و الإتجاهات، ط1،مكتبة لبنان الناشرون، القاهرة، 1997، ص 01.

[2]-حكيمه حمقه:بنية المحادثة نقلا عن: جمعان بن عبد الكريم: اشكاليات النص: دراسة لسانية نصية،ص20.

و هذا ما عبّر عنه «أحمد عفيفي» بقوله: «هو واحد من المصطلحات التّي حددت لنفسها هدفا واحدا و هو الوصف و الدراسة اللغوية للأبنية النّصية و تحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النّصي»[1].

بمعنى أنّ لسانيات النّص قد اتخذت هدفا رئيسيا ترمي الوصول إليه، و يكمن هذا الهدف في الوصف و التحليل اللغوي.

كما نجد اللسانيات النّص يقصد بها «ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النّص انتظاما و اتساقا و انسجاما، ويهتم بكيفية بناء النّص و تركيبه»[2].

بمعنى أن اللسانيات النّص تدرس النّص و تبحث عن الآليات اللغوية و الدلالية التي تساهم في بنائه.

و يشير اللغوي الألماني "روك roke" يقول: «أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية و كيفية جريانها في الاستعمال شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة، لا يمكن اليوم أن نعدّها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملة معتبرة إياها أكبر حدّ للتحليل، بل تحاول اللسانيات النصية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص ليس غير»[3].

أمّا "سعيد بحيري" نجده يقدم تعريفا آخر للسانيات النّص أو نحو النّص في قوله: «نحو النّص يراعي في وصفه و تحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، و يلجأ

[1]–أحمد عفيفي: نحو النّص، اتجاه جديد في الدرس اللغوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص31.

[2]–جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النّص، الألوكة، ط1، 2010، ص 17.

[3]–خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ط2 ، دار القصبة، الجزائر، 2006، ص 168.

في تفسيراته إلى قواعد دلالية و منطقية إلى جوار القواعد التركيبية، و يحاول تقديم صياغات كلّية دقيقة للأبنية النصية و قواعد ترابطها»[1].

نفهم من خلال هذا أنّ اللسانيات النّص لها قواعدها التي لم توجد في علوم سابقة لها باعتبارها علما جديدا من أجل تشكيل نص، باعتبار هذا الأخير الوحدة الكلية الكبرى للتحليل.

و يعرف "كوليشرايبال "kolishe raibelle لسانيات النّص فيقول: «نقصد بنحو النّص مجموعة الأعمال اللسانية التي تملك، كقاسم مشترك، خاصية تجعلها تجسد موضوع دراستها المتواليات الخطابية ذات الأبعاد التي تتجاوز حدود الجملة»[2].

نستنتج من خلال هذا أن لسانيات النّص تكمن وحدتها الاساسية في النص.

إلى جانب هذا «تتميز اللسانيات النّصية عن باقي العلوم الأخرى التي تعنى بالنصوص كونها تهتم بالمضمون، لأنه نتيجة لقواعد دلالية و تداولية تم توظيفها في الخطاب»[3].

بمعنى أن اللسانيات النّصية تبحث في المضمون، أي النّص باعتباره وحدة دلالية متكونة من المتوليات من الجمل، أو شكل لغوي تكون وفق قواعد محدّدة.

نجد "سعيد بحيري" قد بيّن لنا أنواع الظواهر الموجودة في لسانيات النّص و ذلك من خلال قوله: «لقد عنى علم اللغة النصي في دراسته لنحو النّص لظواهر تركيبية نصية مختلفة

---

[1]–سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص المفاهيم و الاتجاهات ،ط1،مكتبة لبنان ناشرون ،1995،ص135–154.

[2]–جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النّص، ص19.

[3]–نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)،ط1 ،جدار الكتاب العالمي، الأردن، ، 2009، ص 43.

منها: علاقات التماسك النحوي النصي، و أبنية التطابق و التقابل و التراكيب المحورية و التراكيب المجتزأة، و حالات الحذف، و الجمل المفسرة و التحويل إلى الضميروالتنويعات التركيبة، و توزيعاتها في نصوص فردية، و غيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة و التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلاّ من خلال وحدة النّص الكلية»[1].

و يشير"سعيد بحيري" أن علم اللغة النصي، يهتم من خلال دراسته لنحو النّص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، و التي تجعل من النّص وحدة متماسكة و مترابطة.

كما نجد مجموعة من التعريفات تتفق تقريبا على أن لسانيات النص هو: «فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة و المكتوبة...و هذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بعا أجزاء النص، و ترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد»[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن لسانيات النّص ينحصر مجالها في النصوص سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، فهي بدورها تسعى إلى تحليل البنية النصية و استنباط العلاقات التي تساهم في اتساق النصوص و انسجامها.

نستنتج مما سبق أن لسانيات النّص من الموضوعات المهمة التي لا يمكن تجاوزها، كونها تجمع بين معارف عديدة، وتتقاطع في موضوعها مع جميع العلوم المختلفة بدراسة النّص باعتباره أكبر وحدة لغوية، اضافة إلى أنّ لسانيات النّص لها قواعدها التي لم توجد في علوم

[1]–سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص المفاهيم و الاتجاهات، ص 135.

[2]–صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، 2000، ص35.

سابقة لها، و ينحصر مهامها في الكشف و الاحصاء لكل الأدوات و الروابط التي تسهم في التحليل، إذ يسعى إلى تحليل البنى النصية و استكشاف العلاقات النسقية التي تماسك النصوص و انسجامها.

فمن أهم ملامح لسانيات النص دراسة الروابط مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، و هذا إلى الإنساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية للنص دون الفصل بين أجزائه لأن هدفها الوحيد هو تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمل و شكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الجزاء.

2-مفهوم النص:

أ-النص لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" تحت مادة (نصص) مفهوم النص كالتالي: «نصّص: النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث يَنُصُهُ نَصًا، رفعه و كل ما أظهر، فقد نصّ. و قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له و أسد، يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه و نصّت الظبية جيدها، رفعته»[1].

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب،ط3 ،دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1993، ج7، ص 97، مادة (نصص).

و ورد في مقاييس اللغة "لابن فارس" تحت مادة (نصص) مفهومه كالتالي: «النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع و انتهاء في الشيء»[1].

و جاء في المعجم الوسيط: النص: «صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف و ما لا يحتمل إلاّ عن واحد أو لا يحتمل التأويل و من قولهم لا اجتهاد مع النص و عند الأصوليين الكتاب و السنة و من الشيء: منتهاه و مبلغ أقصاه»[2].

و المقصود بالنص في المفهوم اللغوي في جميع المعاجم يعني الظهور و العلو و الارتقاء و الارتفاع و بلوغ الغاية، وأن الدلالة التي تدل عليها مادة نصص هي نفسها.

ب-النص اصطلاحا:

إن انتقال الدراسات اللغوية المعاصرة من الجملة نحو النص جعل من المهم و الضروري أن يوضع مفهوم دقيق أو تعريف جامع لمفهوم النص، لكن على الرغم من اتفاق الباحثين و الدارسين على أن النص: «أكبر وحدة لغوية و لا يمكن أن تدخل (تَحْتَضِنْ) تحت وحدة لغوية أخرى أكبر منها»[3]. إلا أنهم اختلفوافي وضع تعريف موحد للنص، و سنعرض في هذا المقام بعض هذه التعريفات المختلفة، إذ يذهب كل من "هاليداي" و"رقية حسن" إلى أن مصطلح النص «يستخدم في اللغويات ليشير إلى أي فكرف مكتوبة أو منطوقة مهما كان

[1]-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر ، 1979، ص 356، مادة (ن.ص).

[2]-ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، ص 926.

[3]-سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، ص 109.

طولها، شريطة أن تكون وحدة متماسكة»[1]. بمعنى أن الباحث يضع النص في كفة واحدة وهو عنده لا يتقيد بطول و لا قصر فالشرط الوحيد هو تماسكه و ترابطه، و بالتالي تتساوى الكلمة الواحدة.

ويقول "نعمان بوقرة" عن النص أنه: «وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية و على مستوى عمودي من الناحية الدلالية»[2]. بمعنى أن النص يعتبر أكبر وحدة لغوية، تتكون من بنية صغرى تربطها علاقات نحوية، وبنية كبرى متعلقة بالمفاهيم الكلية تربطها علاقات متماسكة و مترابطة دلاليا. كما يعد النص: «تتابعا منظما أفقيا من الإشارات اللغوية التي تفهم على أنها توجيهات من مرسل معين إلى مخاطب معين و تدرك الإشارات النصية على نحو محدد، و يقع استيعاب النص من خلال المتلقي على أساس بيانات النص و الموقف و الذاكرة»[3] بمعنى أن النص عبارة عن رسالة من مرسل موجهة إلى متلقي (القارئ)، وعلى هذا الأخير استيعاب مضمون النص و هذا الاستيعاب يتوقف على حسب بياناته و الموقف و قدرة المتلقي على فهمه.

و يقدم "الأزهر الزناد" مفهوم النص على أنه: «نسيج من الكلمات يترابط بعضها بعضا، هذه الخيوط تجتمع عناصره المختلفة و المتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح

---

[1]–أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 22.

[2]–نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس و الإجراء، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص55.

[3]–زتسيسلاف و أورزنياك: مدخل إلى علم لغة النص مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1،مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص15.

"نص"»[1] نلاحظ أن الأزهر من خلال هذا المفهوم جعل النص عبارة عن نسيج من الكلمات و الجمل المترابطة و المتماسكة فيما بينها.

و عليه يقول "محمد خطابي": «تشكل كل متتالية من الجمل نصا، شريطة أن يكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر و آخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة أو بين عنصر و بين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة»[2]. إذ يعتبر النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص و كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليه النصية[3]، وهذا ما يميزه على ما ليس نصا فلكي يكون لأي نص نصيته ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة.

و قد عرف "برينكر brinker" النص على أساس أنه عبارة عن متتاليات أو تتابع مترابط من الجمل[4] و هذا يعني أن الجملة تشكل جزءا من النص و بالتالي فهي وحدة مستقلة نسبيا، كما يعني أن النص يشكل بنية كبرى شاملة تتكون من جمل مترابطة هي بمثابة أبنية أو بنيات صغرى، و يمكن أن تكون بدورها بنية كبرى.

و يعرف "هارفج harvege" النص على أنه «تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل بوحدات لغوية، فتتابع جمل و عبارات النص ضروري و شرط أساسي لنصية النص،

---

[1]–الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص12.

[2]–محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1991ص 13.

[3]ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[4]–ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، ص103.

وهذا يكون بتوفر ضمائر لغوية ترتبط بين الجمل فتجعلها متماسكة و متسقة»[1]بمعنى أن القارئ للنص يحس بتسلسل العبارات و توالي الوقائع و الأحداث، وبذلك يكون النص تتويجا لمجموعة من العمليات المتعاقبة.

و التعريف الشائع في اللسانيات النصية لمفهوم النص هو تعريف "جوليا كريستيفا jolia kristiva" فهي ترى أن " النص أكثر من مجرد خطاب أو قول. إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتدُ بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنهما غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[2] نستخلص بان التحليل النصي يتجاوز ما هو لغوي نستخلص بأن التحليل النصي يتجاوز ما هو لغوي إلى غير لغوي بمعنى أنه يكشف عن العلاقات بين الكلمات التواصلية و الممارسات السيميولوجية في نظام اللغة من خلال تقاطع نصوص سابقة.

و يرى "صلاح فضل" أن النص ليس مجرد متواليات من مجموعة علاقات تقع بين حدين فاصلين، حيث إن التنظيم الداخلي الذي يُحيل إلى مستوى التراكيب أفقيا في كل بنوي لازم و ضروري للنص و من هنا يكون بروز البنية كشرط أساسي في تكوين النص. نلاحظ أن هذا الباحث يضع البنية كشرط أساسي في تكوين النص.[3]نلاحظ أن هذا الباحث يضع البنية الكبرى أو الشاملة كشرط أساسي لأنها تمثيل دلالي للنص و عليه فهذا الأخيريجب أن تتوفر

---

[1]–زنسيسلاف و أورزنياك: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ص55.

[2]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، 1992، ص 211.

[3]– ينظر: المرجع نفسه،ص301.

فيه البنية الشاملة بالإضافة إلى علاقات الإتساق وآليات الإنسجام التي تجعل منه وحدة متكاملة.

خلاصة القول: نستنتج أن النص في اللسانيات الحديثة عبارة عن مجموعة من الملفوظات اللغوية التي يمكن إخضاعها للتحليل كما يعتبر أيضا أكبر وحدة لغوية شاملة مكونة من جملتين أو أكثرمنطوقة أو مكتوبة لها بداية ونهاية، و تتداخل مع منتجيها و لغتها في علاقة عضوية ثابتة و هي تتجه إلى مخاطب معين أو مفترض بحيث يسهم القارئ في فك شفراته و أغواره، ضف إلى ذلك أن الشرط الأساسي و الوحيد الذي يجعل النص يتسم بنصيته هو العلاقات المترابطة و المتماسكة فيما بينها.

3- نبذة عن حياة الشاعرة "نورة بركان"

1-سيرتها الذاتية:

ولدت الشاعرة "نورة بركان" في 10 جويلية 1975 بإغزرأمقران، قرية أوزلاقن، أتمت دراستها الإبتدائية و المتوسطة و الثانوية بمسقط رأسها، حيث تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1993م، وأتمت دراستها الجامعية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو في سنة 1998م، أين تحصلت على شهادة الليسونس، و في السنة نفسها قررت أن تكمل دراستها في الماجستر، تخصص "تحليل الخطاب" بجامعة بوزريعة الجزائر (المدرسة العليا للأساتذة W,S, U)، أين تحصلت على الشهادة في سنة 2002م، و هي الآن في صدد إتمام الدكتوراه تخصص "تحليل الخطاب".

والشاعرة "نورة بركان" أستاذة جامعية، بجامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية– و كان اهتمام الشاعرة بالشعر في فترة مبكرة من عمرها، فقد بدأت محاولتها الأولى و هي تلميذة في المتوسطة، كتبت أولاً باللغة القبائلية ثم إزداد اهتمامها و إعجابها بالشعر العربي منه القبائلي، و كانت كلما جاءها الإلهام في أتم الاستعداد لولادة نص (القصيدة).

إلى جانب هذا قد كان للشاعرة حس لغوي مرهف و فطرة بارعة في اختيار الألفاظ التي تتألف مع بعضها البعض لتحدث نوع من الإحساس

2-الإنتاج الشعري:

نجد للشاعرة ديوانين الأول تحت عنوان "باقة ورد"، و الثاني تحت عنوان "بساتين في حداد"، المجموعة من إنجاز الجاحظية سنة 2011م، فكلاهما يضُمّ وجع أمازيغي عميق بالعربية، كما أن هناك قصائد أخرى للشاعرة لم تطبع بعد و الكثير منها باللغة القبائلية، ضف إلى ذلك أعمال نثرية آخرى في صدد الانتظار.

3-الدافع الذي أدى بالشاعرة "نورة بركان" إلى نظم الشعر:

الدافع الرئيسي الذي أدى بالشاعرة إلى نظم الشعر هو حبها المبكرله، فهي تحّس بحرية تامة و هي في المجتمع و هي في عالم الشعر الخيال و الإبداع الذي لا حدّ لهُ، كما ترى و تقول أن الشعر هو ضمير المجتمع بل و عَيْنُه المبصرة.

4-ملامح شعرها:

يَتَسِم شعرها بلغة عربية و روح رقيقة عذبة، بعيدة عن التصنع و اللغة الصارخة، دافئة في المعنى، قريبة من الوجدان، أليفة في الصياغة، واقعية في الطرح، استخدامها لألفاظ سهلة و جزلة، لغة إبداعية و خيالية.

5-تعريف المدونة

الديوان يحتوي على 43 نصا او قصيدة شعرية،وعلى مدار هذه المجموعة من"رفرف الحب...اخيرا" الى "بساتين" تباغتنا الشاعرة باعشابها و ازهارها وطيورها"مات الماء..وزال عهد الاحسان،بكت الطيور جف الحبر من افواه العشاق.تتوزع صفحاته على159ص،من انجاز الجاحظية 2011م.

الفصل الأول

الترابط اللغوي في ديوان:"بساتين في حداد"

أولا: مفهوم الترابط النصي.

ثانيا: مفهوم الاتساق.

ثالثا: اليات الاتساق في ديوان "بساتين في حداد".

يَعدّ الترابط النّصي جزء من تيار معرفي جديد، ظهر في أواخر الستينيات من القرن الماضي في غرب أوروبا يُعْنى بمقارنة الأدبية و غير الأدبية من وجهة نظر لسانية تتجاوز مستوى الجملة إلى النصّ بوصفة بنية دلالية كبرى له وظائف متعددة، وعليه فالترابط النصّي هو محور ما يدور حوله نحو النّص أو علم النص، و هذا الترابط له أشكاله ووسائله المختلفة حيث إن أشكاله تكمن في الاتساق و الانسجام،أما وسائله فتكمن في إعادة اللفظ كالإحالة، الاستبدال، الحذف...،كما قد كثرت الدراسات و الأبحاث في هذا المجال بين النظرية والتطبيق في الشعر و النثر.

1-مفهوم الترابط النصي

أ)- لغة:جاء في " لسان العرب" تحت مادة (رَبَطَ) : "رَبَطَ الشيء يَرْبِطُه رَبْطاً، فهو مَرْبُوطٌ وَ رَبِيطٌ : شدُه، و الرِّبَاطُ : ما رُبِطَ بِه، والجمع رُبُطٌ، والمِرْبَطُ والمِرْبَطَةُ، مَا رَبَطَهاَ به ، وَرَبَطَ الدّابة بربِطَها وَ يَرْبُطُهَا رَبْطًا و اِرْتَبَطَها ، وفلان يرتبِطُ كَذَا رَأْساً من الدّواب، و دابةُ رَبِيطٌ :مربوطة.

وَرَبَطَ الله على قلبه بالصبّر أيْ ألهمه الصبّر و الشدّة."[1]

أمّا في معجم " الوسيط " جاء تحت مادة (رَبَطَ): "رَبَطَ جَأْشُه – رِباطةً :اِشتدّ قلبهُ فلم يفّرَ عند الفزع، ويقال: رَبَطَ نفسه عن كذا؛ مَنَعَها."وفي قصة موسى : "إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِ لَوْلاَ أنْ رَبَطْنَا على قَلْبِهاَ لِتَكُونَ مِنَ المؤمنين".الرِّبَاطُ: مَا يُرْبَطُ بِهِ".

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ،ط3، دار الصادرة بيروت، 2004، ص 82، مادة رَبَطَ.

ب) -اصطلاحا:

يرى "سعيد بحيري" أنّ خاصية الترابط النّصي تتحقق في مستويين ينبغي التفريق بينهما فهناك "الربط الذّي يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربطّ النحوي (الروابط) والتماسك الذّي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، ويمكن تتبع إمكانات الأول على المستوى السطحي للنّص، إلاّ أنّ الثاني يتمثل في بنية عميقة على المستوى العميق للنّص".[1]

يتضح من خلال هذه المقولة أنّ النّص يتحقق على مستويين ، المكونات السطحية التي تمثل علامات لغوية تربطها علاقات نحوية لتشكيل المعنى أمّا الثاني المكونات العميقة التي تمثل التصورات تربطها علاقات دلالية ، ويعني هذا أنّ الترابط يُعْنَى بالجوانب النحوية والدلالية بالإضافةإلى السياق.

"أما "فان دايك" يستعمل مفهوم الترابط للإشارةإلى علاقة خاصية بين الجمل، و لما كانت الجملة مقولة تركيبية و الترابط علاقة دلالية فقد فضل الحديث عن العلاقة بين قضيتي جملة ما أو جمل ما، ولكي يوضح بشكل ملموس ما يعنيه "بالترابط" أعطى مجموعة من الأمثلة ، ولكلّ منها تتكون من ثلاثة أمثلة، أولها مقبول ، و الثاني أقل مقبولية و الثالث غير مقبول ،ومنها :

1-جون أعزب، فهو إذن غير متزوج .

[1]- سعيد حسين بحيري: علم للغة النص المفاهيم و الاتجاهات،ط1،مكتبة لبنان ناشرون 1995 ،ص 122.

2- جون أعزب ، إذن فقد اشترى كثيرا من الأسطوانات.

3- جون أعزب، وإذنفأمستردام هي عاصمة هولندا."[1]

الملاحظ من خلال هذه لأمثلة التيّ قدمها "محمد خطابي" أنّ كلها جيدة في الإنشاء تركيبيا، إلاّ أن البعض منها غير مقبولة في المعنى ، ففي الجملة الأولى مثلا حيث أنّ مفهوم (أعزب) يتضمن بضرورة مفهوم (غير متزوج) لكن هذا لا يكفي لكي نتحدث عن جملتين مترابطتين، لأن الشرط الأساسي لترابط جملة أو جمل هو ارتباطها بموضوع التخاطب نفسه.

إلى جانب أخر نجد أنه "قد تمّ التمييز بين نوعين من الربط، أما أولهما فتحققه أدوات الربط النحوي (الروابط) ، أما ثانيهما فتحققه وسائل دلالية ، و إذا كان الربط يظهر على المستوى السطحي للنّص من خلال الجمل، فإنّ التماسك (الانسجام) يظهر في المستوى العميق للنصّ التّي توضح طرق الترابط بين التراكيب ، فالنوع الأول له طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات و الجمل المسئولة عن تكوين سياق نصي معيّن يساعد على تفسير التراكيب داخل النصّ، أما الثاني فله طبيعة دلالية تجريدية تتجلى في علاقات و تصورات تعكسها الكلمات و الجمل".[2]

---

[1]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام النّص، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص31-32.

[2]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، ط1،جدار الكتاب العالمي، الأردن، 2009، ص45.

يتضح من خلال هذه المقولة أنّها تتحدث عن الترابط النّصي بنوعيه الاتساق و الانسجام، فالاتساق موجود داخل النص، أمّا الانسجام غير موجود فيه فقط، وإنّما نتيجة لذلك التفاعل مع مستقبل.

إنّ الترابط النّصي ظاهرة من ظواهر علم النّص وقد أولى علماء النّص اهتمامًا بها وعدّوها أهم خاصية من خصائص النّص ، تجمع بين العلاقات الشكلية والدلالية ، "وله أهمية كبيرة في الدراسات النصية، و تتمثل أهميته في :

1-التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي.

2-إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية.

3-التعرف على ما هو نص وما هو غير ذلك.

4-الربط بين الجمل المتباعدة زمنيًا."[1]

وفي الأخير، تعدّ ظاهرة الترابط النصّي من أهم محاور علم لغة النص، وله أهمية كبيرة في تحقيق تماسك داخل النصوص، وذلك من خلال أدواته التّي تساهم في اتساق.

[1]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السورة المكية، ج1، ص 100.

2- مفهوم الاتساق:

يعد الاتساق أو التماسك من أهم المفاهيم التي ركزت عليها لسانيات النص، وهو مصطلح استعمل من قبل العديد من الدارسين، الإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تقيد الجمل وتماسكها وترابطها لغويا وتركيبيا .

أ-لغة:

يعود أصل لفظة الاتساق في المعاجم العربية القديمة في المادة اللغوية (و.س.ق) حيث جاء في لسان العرب :"اِتَسَقَتْ الإبلْ و اِسْتَوْ سَقَتْ : اِجْتَمَعَتْ.....،والطريق يَأْتَسِقْ و يَتَسِق، أَيْ يُنَظَمْ، وَفي التنزيل "فَلّا أُقْسِمُ بالشَّفَقِ واللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ *والقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ" الانشقاق 16-17-18.

يقول الفراء : ومَا وَسَقَ أي وما جمع و ضم ، واتسق القمر امتلاؤهُ واجتماعُهُ واستواؤُهُ ..، وَالْوسق ضم الشيء إلى الشيء..، و الاتساق والانتظام"[1].

أما في المعجم الوسيط فقد جاء تعريفه كالأتي :"وَسَقَتِ الدَابَة (نسيق)وسْقًا، ووَسُوقًا حملت... وَالقَمَرُ : اِسْتَوي وامتلأ وَيُقَال اِسْتَوْ سَقَتْ الإبِلْ ، وَاِسْتَوْ سَقَ الأمر :انْتَظَمَ"[2].

وجاء أيضا معنى الاتساق في معجم مثن اللغة في مادة (و.س.ق)"وَسَقَهُ يَسُقُهُ وَسْقًا ووُسُوقًا، ضمهُ وجَمْعُهُ وحَمَلَهُ ...واتسَق يَتَسِقُ ويأتَسقُ الشيء : نَظَمَ وانْتَظَمَ"[1]

---

[1]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج 6، ج 55. ص 4836-4837، مادة (و س ق)،

[2]- جمال مراد حلمي و آخرون: معجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 1032.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن الاتساق له معاني كثيرة حسب استخدامها غير أنها تدور حول الاجتماع والانضمام والإنتظار.

ب-اصطلاحا:

يعتبّر الاتساق من بين المصطلحات التي ظهرت في إطار لسانيات النص، ويعبر به عن التلاحم الموجود بين وحدات وعناصر النصوص، وقد قدم "محمود خطابي" مفهوما لاتساق بقوله :

"هوالتماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما ، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته"[2] المقصود هنا بالاتساق هو التجانس والتماسك الشديد بين أجزاء النص ومكوناته ، ولا يكون إلاّ بأدوات شكلية أو سياقية و الهدف هو الوصول إلى أقصى درجات الإقناع و الواضح أيضا أن هذا التماسك لا يقتصر على أمر محدد بذاته ، وإنما يتكون من مجموعة من أدوات الربط النحوي و المعجمي التي تعبر مكونات فعالة في تحقيق الجانب الاتساقي.

ويؤكد "صلاح فضل" "أن التماسك خاصية نحوية للخطاب تعتمد على علاقة كل جملة منه بالأخرى ، وهو ينشأ غالبا عن طريق الأدوات التي تظهر في النص مباشرة

[1]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960، مجلد5، مادة (و، س، ق)، ص 755.

[2]-محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5.

كأحرف العطف ، و الوصل والترقيم ، وأسماء الإشارة ، وأدوات التعريف ، والاسم الموصول وغيره...."[1]

ويعرفه كل من "هاليداي" و "رقية حسن" على أنه : "مفهوم دلالي ، إذ يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص ...."[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الباحثين قد قصرا مفهوم الاتساق في الجانب الدلالي، بمعنى أن النص مجموعة من الجمل لها علامات معنوية.

3-آليات الاتساق:

تعمل وسائل الترابط الشكلي على خلق التماسك الشديد على مستوى البنية السطحية للنص مما يجعله يتسم بصفة الناهية ، ولا يمكن لذلك أن يتحقق إلا من خلال مجموعة من الآليات التي تجعل النص نسيجا متماسكا ، وعليه يقول "محمد حطابي" "ومن أجل وصف اتساق الخطاب أو النص يسلك المحلل أو الواصف طريقة خطية ....راصدا الضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية ،مهتما ايضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال و الحذف و المقارنة والاستدراك ....كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة)يشكل كلا متآخذا"[3].

[1]- ابراهيم محمود خليل: اللسانيات و نحو النص، ط1، دار المسيرة و النشر و التوزيع، عمان، 2007، ص217.

[2]-محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

ومنه فإن أدوات الاتساق تتمثل في :الاستبدال ، الحذف ، الوصل إضافة إلى الاتساق المعجمي الذي يتفرع منه التكرار و التظام.

3-1-1-الإحالة:

الإحالة هي عامل من عوامل الاتساق و يقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل وإنما تحيل إلى عنصر آخر ، يقول "جون لوينز" "إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات ، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة تخضع لقيد أساسي وهو وجود تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه".[1]

للإحالة ألفاظها التي يعتد بها ، حيث تتوفر كل لغة طبيعة على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي عموما : الضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و (أ ل) التعريف، وأدوات المقارنة ، و تتميز الإحالة بأنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه"[2].

بحيث يمثل المحيل نقطة انطلاق عملية الربط الاحالي و هو دائما عنصر سياقي ذو طبيعة لغوية ، أما المحال إليه فهو نقطة وصول عملية الإحالة.

يطلق الأزهر الزناد "نسميه" "العناصر الإحالة" Anaphors()على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة ، بل تعود على عنصر آخر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب،

[1]-أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،ط1 ، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، 2001، ص116.

[2]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

فشرط وجودها هو النص و هي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما و بين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[1]

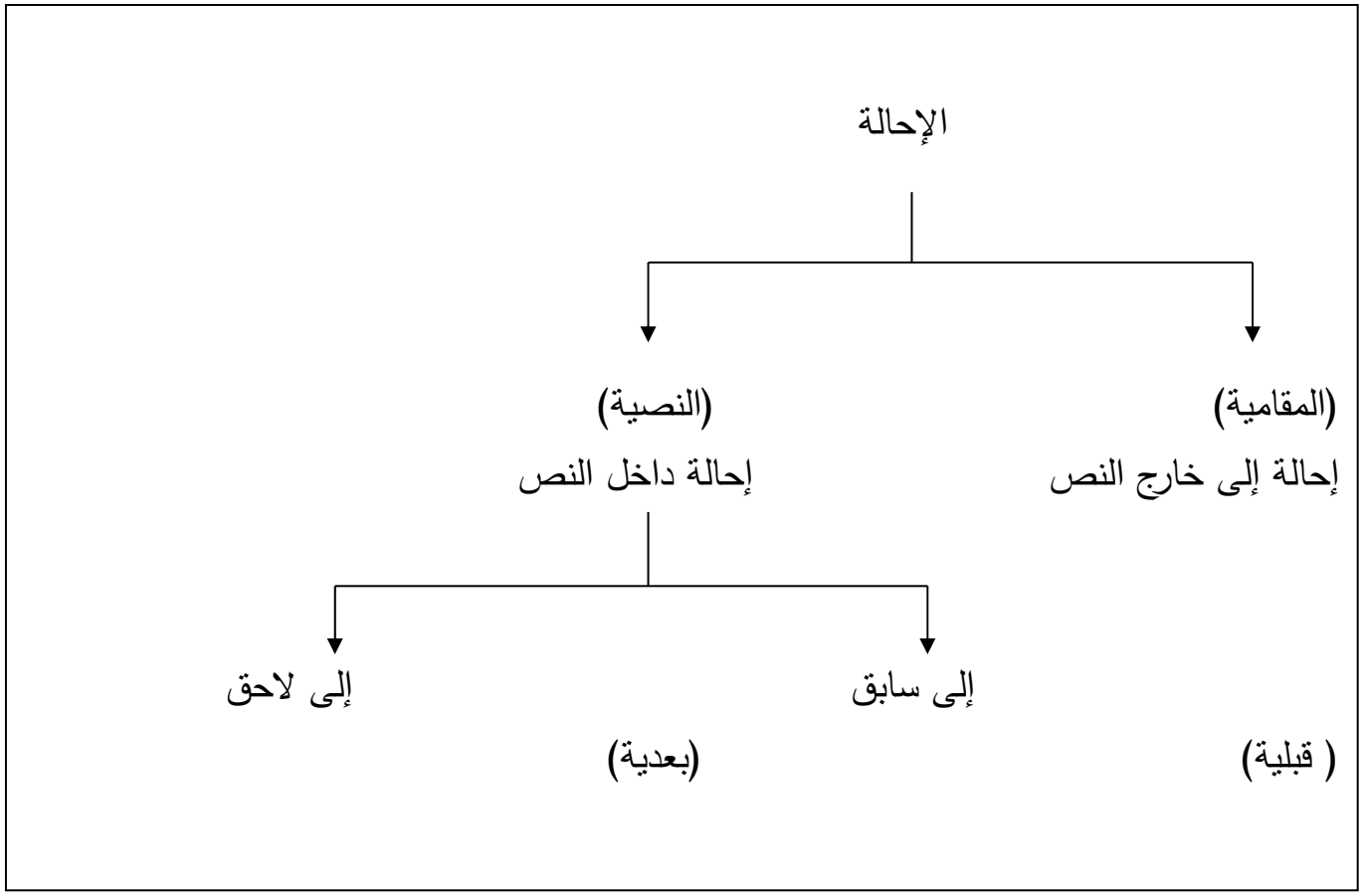
بمعنى أن العناصر الإحالية معناها مرتبط بالعناصر اللغوية التي تحيل إليها إما كانت قبلية أو بعدية في نص ما.

3- 1- 2- أنواع الإحالة:

"تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين : الإحالة المقامية و الإحالة النصية و تتفرع الثانية إلى : إحالة قبلية ، و إحالة بعدية وقد وضع الباحثون رسما يوضح هذا التقسيم ونوضحه أسفله"[2]

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، 1993، ص118.

[2]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.



أ-الإحالة المقامية (الخارجية) :

تحيل الإحالة المقامية إلى عنصر موجود خارج النص ، ويعرفها "الزهر الزناد" بأنها :"إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم ، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم "[1].

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

فهذه الإحالة تعبّر أكثر فاعلية و هي تسعى إلى التأثير في المتلقي لأنها إحالة مرتبط بالعلم الخارجي.

ب- الإحالة النصية (الداخلية) :

تعتبر الإحالة النصية أو الداخلية من النوع الإحالي الطاغي داخل النص فوجودها يبعد تشتت النص ، فهي رابط يقوي أواصر العناصر المتباعدة إذ هي بمثابة صدى لوجه بحيث لايفهم هذا الوجه إلاّ بالعودة إلى مصدر الصدى بحيث "نجد الإحالة النصية الداخلية تعني العلاقات الإحالية داخل النص فهي إحالة على عناصر لغوية واردة في الملفوظ ، ويكون ذلك بالرجوع إلى عنصر سابق أو بالإشارة إلى عنصر سيأتي داخل النص"[1]

ويقول"محمد خطابي" " تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص ولذا ينفذها المؤلفان معيارا للإحالة ، ومن ثم يوليانها أهمية بالغة"[2]

وعليه تنقسم الإحالة النصية (الداخلية) إلى قسمين هما :إحالة بعدية وإحالة قبلية :

-إحالة قبلية :

ويعرفها إبراهيم الفقيّ على أنها :" استعمال كلمة أو عبارة نشير إلى عبارة تشير

---

[1]- فانديك: النص و السياق استقصاء البحث الخطابي الدلالي و التداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 195.

[2]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب،ص17-18.

إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة "[1] بمعنى أن في الإحالة القبلية يأتي فيها العنصر الإحالي بعد مرجعه في سطح النّص.

-إحالة بعدية:

وهذه الإحالة لها مفهوم عكس الإحالة القبلية وهنا المرجع الإحالي يرد قبل مرجعه ومفسره بحيث يقول "ابراهيم الفقي" على أنها : "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة ، بحيث تعود على عنصر إشاري مذكور بعده في النص أو لاحقا عليها "[2]

بمعنى أن العنصر الإشاري يذكره بعد العنصر الإحالي ، وهي إشارة إلى لاحق داخل النص .

3-1-3-وسائل الاتساق الاحالية:

أ-الضمائر:

"وتتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب أي حسب مشاركة الأشخاص المشار إليهم في عملية التلفظ أو عدم مشاركتهم إلى فرعين كبيرين متقابلين هما ضمائر الحضور وضمائر الغياب ، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم

[1]- صبحي ابراهيم الفقي: علم النص، من النظرية و التطبيق، ص40.

[2]-المرجع نفسه،ص39.

هومركز المقام الإشاري وهو الباث وعلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه، وهو المستّقبل "[1]

بمعنى أن الضمير إما يكون غائبا أو حاضرا أو متكلما أو مخاطبا ،وغالبا ما تكون الإحالة بضمير المتكلم أو المخاطب من قبل الإحالة الخارجية على غرار الإحالة بضمير الغائب التي تكون غالبا من باب الإحالة الداخلية (النصية) سواء كانت قبلية أو بعدية .

ب-أسماء الإشارة :

وهي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الإحالية بحيث يقول الأزهر الزناد بأنها :"مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمان أو المكان ، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه ، من ذالك "الأن" "هنا" "هناك" "أنا" "أنت" "هذا" "هذه"..... وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو التوجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه"[2]

وهذا ما يؤكده الباحثون "هاليداي" Halliday" ورقية حسن" rokaia hassane"أنه "هناك إمكانيات لتصنيفها ، إما حسب الظرفية :الزمان (الأن، غدا....)، والمكان (هنا، هناك)أو حسب الحياد (the) ، أو الانتقاء (هذا هؤلاء) ، أو حسب البعد (ذالك تلك)و القرب (هذه،هذا.....)....اخ"[3]ومنه نستخلص أن الباحثان قسما أسماء الإشارة

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، ص117.

[2]- المرجع نفسه: ص116.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

إلى أربعة أصناف وهي حسب الظرفية أو حسب الإشارة المحايدة ، أو حسب القرب أو البعد.

ج-أدوات المقارنة:

وهي الوسيلة الثالثة من الوسائل الإحالية ، وهي تسهم مع غيرها من الوسائل الأخرى في تحقيق الترابط الشكلي للنصوص ، إذ يقول عنها محمد خطابي في كتابه على أنها :" تنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق و يتم باستعمال عناصر مثل same و التشابه (و فيه تستعمل عناصر مثل similar و الإختلاف (باستعمال عناصر مثل (orterwiseother....)وإلى خاصية تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل : more وكيفية (أجمل من جميل ....)أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية"[1].

د-الأسماء الموصولة:

وهي الوسيلة الرابعة من وسائل الاتساق الإحالية والتي تقوم بالربط القبلي والبعدي مثل الوسائل الأخرى ، ولذالك تعد الأسماء الموصولة من وسائل الإحالة في النص ، ومن أدواتها : من، ما، الذين ، التي.....[2]

يزخر هذا الديوان بكل أنواع الإحالة، سواءً كانت إحالة مقاميه أو نصية بنوعيها القبلية والبعدية، وكانت للإحالة دورٌ بارز في اتساق قصائد الديوان وترابط محتواها ممّا

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

[2]- ينظر: عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية و التطبيق،ط2، مكتبة الآداب القاهرة، مصر ، 2009، ص176.

يسمح بتحقيق سيرورته، وتمكين الشاعرة "نورة بركان" من وصف حالتها النفسّية التيّ عاشتها، ونقوم من استخراج الإحالة بشتّى أنواعها على مستوى بعض القصائد.

أ)-النموذج الأول:

نماذج عن الإحالة النصية (القبلية، البعدية) والإحالة المقامية (الخارجية)

قول الشاعرة في قصيدتها:"رفرف الحب اخيرا"

"رفرف الحب أخيرًا.....

وعلا علمه في الأفق الشّاسع

وبألوانه الباهرة

سحر العين النّاظرة

انتشر في فؤاد الحياة الواسعة

عمّر في بقاعها الزّاهرة"[1]

قول الشاعرة في قصيدتها: "شعر ليس إلاّ"

"قلتم: كلامي هراء

هذا الذي أحنّ إليه ليس إلاّ مواء

بدعة ما أزعمه و اِفتّراء

قلتم:كلام اِرتدى بدلة زرقاء

[1]- نورة بركان :بساتين في حداد، ص6.

فيا لأهل القوافي والأوزان

يا للشعّراء

أمعنوا في الذّي قيل"[1]

قول الشاعرة في قصيدتها: "طير.....على نافذتي"

"بلبلي على نافذة أحلامي

يرفع أسمى الشعارات والأعّلام

يبني أفضل العوالم

يحويني فيه بصوته الرنان

بين جناحيه حسن الضّمان

ننام في قرارة العينين

نسبح في بحر الأمان"[2]

قول الشاعرة في قصيدتها: "حبّك".

"حبّك سحرني

ضمّني بين جناحيه

كما الكتاب يضّم صفحاته

حبّك زرعني

[1]– المرجع السابق: ص74.

[2]– المرجع نفسه ، ص21.

أملا.....ضائعا بلا عنوان

كما الرضيع يتيه في غير عالمه

حبّك اِستحلفني

ألاّ أتركه يتيما عاريا بلا مقرّ

عاهدته بالرّعاية

كما الرّاعي يحرص على أغنامه"[1]

قول الشاعرة في قصيدتها: "فنّ الأخوّة"

"في أدب الأخوّة سعيتُ

أزرع زرعا كثيفًا.....

نغنم غنائم الله تعالى

جهدت..... واِجتهدت

وفرغت يدي حين حصدت

ليال طوال قضيت

البرد به اِستدفأتُ

الجوع اقتتت

والوحدة على لحنها رقصتُ

ليال طوال في جفنها سهرتُ"[1]

[1]– المرجع السابق، ص120.

عنوان القصيدة	المحيل إليه	المحيل (العنصر الإحالي الاتساقي)	وسيلة الإحالة	نوع الإحالة
"رفرف الحب أخيرًا"	الحب	علمهُ	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الحب	بألوانه	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الحب	سحر	(هو) ضمير مستتر	إ.ن.ق
	الحب	انتشر	(هو) ضمير مستتر	إ.ن.ق
	الحب	عمر	(هو) ضمير مستتر	إ.ن.ق
	الحياة	بقاعها	ضمير متصل	إ.ن.ق
"شعر ليس إلاّ"	النقاد	قلتمْ	(أنتم) ضمير	إ.م
	الشاعرة	كلامي	ياء المتكلم	إ.م
	الشيء الذّي	هذا	اسم إشارة	إ.ن.ب

[1]– نورة بركان: بساتين في حداد، ص154.

	نحن إليه			
	الشعر	إليه	(الهاء) ضمير متصل	إ.ن.ق
	العزم	ما	اسم موصول	إ.ن.ب
	الشعر	أزعمهُ	ضمير متصل	إ.ن.ق
	النقاد	قلتم	(أنتم) ضمير	إ.م
	النقاد	أمعنوا	(أنتم) ضمير	إ.م
	قيل	الذّي	اسم موصول	إ.ن.ب
"طير.....	الشاعرة	بلبلي	ياء المتكلم	إ.م
على نافذتي"	الشاعرة	أحلامي	ياء المتكلم	إ.م
	البلبل	يرفع	(هو) ضمير مستتر	إ.ن.ق
	البلبل	يبني	(هو) ضمير مستتر	إ.ن.ق
	العوالم	أفضل	مقاربة عامة	إ.ن.ب
	الشاعرة	يحويني	ياء المتكلم	إ.م
	البلبل	بصوته	ضمير متصل	إ.ن.ق

	البلبل	جناحيه	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الشاعرة و البلبل	ننام	(نحن) ضمير	إ.م
	الشاعرة و البلبل	نسبح	(نحن) ضمير	إ.م
"حبك"	الحبيب	حبّك	(أنت) ضمير	إ.م
	الشاعرة	سحرني	ياء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	ضمني	ياء المتكلم	إ.م
	الحب	جناحيه	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الكتاب	صفحاته	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الحبيب	حبك	أنت(ضمير)	إ.م
	الشاعرة	زرعني	ياء المتكلم	إ.م
	الرضيع	يبنيه	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الرضيع	عالمه	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الحبيب	حبك	أنت(ضمير)	إ.م
	الشاعرة	استحلفني	ياء المتكلم	إ.م
	الحب	أتركه	ضمير متصل	إ.ن.ق

	الحب	عاهدته	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الراعي	أغنامه	ضمير متصل	إ.ن.ق
"فن الأخوة"	الشاعرة	سعيت	تاء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	أزرع	"أنا" ضمير مستتر	إ.م
	الشاعرة والإخوة	نغنم	"نحن" ضمير	إ.م
	الشاعرة	جهدت	تاء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	فرغت	تاء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	يدي	ياء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	حصدت	ياء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	قضيت	ياء المتكلم	إ.م
	البرد	به	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الشاعرة	استدفأت	تاء المتكلم	إ.م
	الشاعرة	إقتتت	تاء المتكلم	إ.م
	الوحدة	لحنها	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الشاعرة	رقصت	تاء المتكلم	إ.م

	ليالي	جفنها	ضمير متصل	إ.ن.ق
	الشاعرة	سهرت	تاء المتكلم	إ.م

يتضح لنا من خلال الجدول أن الإحالة المقامية (الخارجية) كان لها حضور قوي مقارنة بالإحالة النصية (الداخلية) بنوعيها القبلية والبعدية، وكانت الضمائر بأنواعها أكثر حضورا من غيرها، فالملاحظ أن الشاعرة قد وظفت ضمائر الغائب والمتكلم فهي بدورها قد وردت بشكل كبير بالضمائر الاحالية الدالة على المخاطب، وهذا النوعأسهم في ترابط النص واتساقه.

أما بخصوص الوسائل الإحالية الأخرى التي قامت الشاعرة بتوظيفها في هذه القصائد نجدها قد شملت أنواعا ثلاثة (اسم إشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة) ،وعلى الرغم من قلتها في هذا الديوان إلا أنه كان لها دور فعال في ترابط النص وجعله أكثر اتساقا من ا خلال الربط القبلي والبعدي.

أما بخصوص الديوان بصفة عامة نلاحظ أن كل أنواع الإحالات كانت حاضرة غير أن أغلب القصائد طغت عليها الإحالة المقامية (الخارجية)، وما تبين لنا أيضا أن أكثر الوسائل المستعملة هو الضمير "أنا"،الذي كان بارزا في ثنايا القصائد، ومثال ذلك استخدام الشاعرة لضمير المتكلم في مواضيع كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر في قصيدة "ميلاد حب" في قول الشاعرة:"التقينا، موعدنا، حولنا، تطربنا..." في قصيدتها "هو...وأنا" في

قولها:"دربي ،حياتي،وحيدة،كنت، سعيدة...." ومعنى هذا أن الإحالة الضميرية طغت على الديوان، وهذا أمر طبيعي مادام الديوان يحمل رسائله إلى المتلقي بغرض وصف الشاعرة لحالتها النفسية إزاء أوضاع المجتمع التي يمرّ بها، هذا ما التمسناه في مقدمة هذا الديوان من خلال عبارة "وجع أمازيغي عميق".

و إلى جانب هذه الضمائر نجد الشاعرة قد وظفت أسماء الإشارة و منها: (هناك، ذالك، ذاك...) لتصور لنا مكان اللقاء، وهو بمثابة وجود ذاتها و أحلامها،بقولها: (الشارع العتيق، البستان، العالم، شاطئ البحر ....)، إلى جانب هذا نجدها أيضًا قد استعانت بأدوات المقارنة، وهذا النوع من الإحالة يزيد المعنى وضوحًا من خلال المقارنة، وهذا العنصر لم يكن بارزًا بشكل كبير في جل هذا الديوان.

وقد ساهمت كلّ هذه العناصر المحلية في جعل الديوان يبدو كقطعة متماسكة ومتسقة، سمحت للشاعرة في تصوير حالتها.

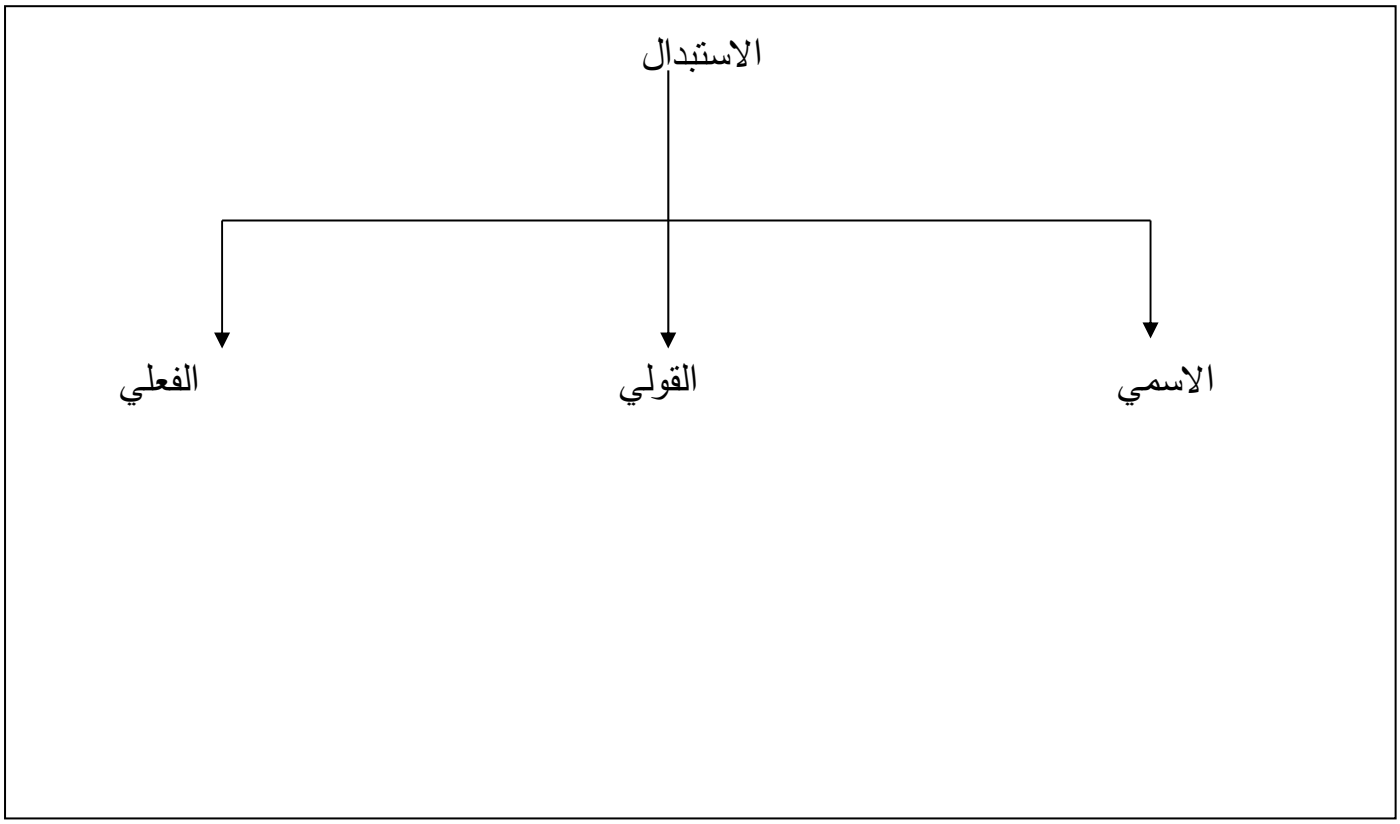
3-2- 1 -الاستبدال:

يعد الاستبدال آلية أخرى من آليات الاتساق النحوي ، وهو عملية من عمليات الترابط النصي التي تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين كلمات أو عبارات من النص و يقول "محمد خطابي "على أنه :عملية تتم داخل النص ، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[1]

[1]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19-20.

ويستخلص من كونه عملية داخل النص أنه نصي ، على أن "معظم حالات الإستبدال في النص قبلية"[1]

بمعنى أن العلاقة تكون بين ثلاثة أنواع من الاستبدال ، وهذه الأنواع تتمثل في الصيغ الفعلية والاسمية و القولية التي جرى عليها الاستبدال ، ويمثل المخططالتالي أنواع الاستبدال النصي كما وضحها "هاليداي" و "رقية حسن:



[1]–أحمد عفيفي :نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1 ، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، 2001، ص123.

أ-الاستبدال لاسمي :

و يقصدُ بالاستبدال الاسمي: "هو استعمال ألفاظ معينة مكان أسماء وردت في وضع سابق من النص ألفاظه واحد، واحدة، آخر، أخرى، آخرون"[1]

ب- الاستبدال الفعلي:

ويقصد به استبدال فعل بفعل آخر ،ونجده في اللغة الإنجليزية يتم بالفعل " to do" ويقابله في اللغة العربية الفعل "يفعل" وقد يعوض هذا الفعل عبارة كاملة ، مثل قولنا : هل ينجز الطالب واجبه في الوقت المحدد ؟ فيقال : سيفعل ، وهنا (سيفعل) عوضت جملة كاملة .

ج-الاستبدال القولي :

وهو أن تستبدل جملة بالعنصر (هذا، ذلك) كأن تقول لصديقك هل ستسافر غدا ، فيرد عليك ، أعتقد ذلك ، ونلاحظ أن في الاستبدال القولي يعتمد على أشياء قيلت من قبل كما أن الاستبدال هو تعويض قول مكان آخر مع تأدية وضيفة في النص ، "والإستبدال في هذا المعنّى لفظ بديل في النص وهو وسيلة مهمة للربط بين الجمل ، و شرطة أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل يشترك معها في الدلالة ، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير لغوي في نفسه"[2].

[1]- زاهر بن مرهون بن خفيف الداودي: الترابط النصي بين الشعر، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، 2010، ص50.

[2]- عيدة مسبل العمري: الترابط النصي في رواية الرداء الخالد لنجيب الكلاني، جامعة ملك سعود، 1430، ص53.

فيسهم كل من الاستبدال الاسمي ، والاستبدال الفعلي و القولي ، في تحقيق الترابط النصي ، ومن خلال إسهام كل من فعل و فاعل وضمير و تركيب و قول وغيرها بدورها في النصوص من أجل إعطاء دورها في الاتساق النصي ، وحتى يتضح للقارئ ويفهم المعنى و النص .

قد وظفت الشاعرة "نورة بركان" في ديوانها "بساتين في حداد" ظاهرة الاستبدال كونها من أهم العناصر النصية التي تحقق الترابط النصي، و عليه سنوضح عملية الاستبدال التي وظفتها في بعض قصائدها، التي أخذنا منها قيد القراءة و التطبيق.

ب- النموذج الثاني: نماذج عن أنواع الاستبدال:

1- الاستبدال الاسمي:

*قول الشاعرة في قصيدتها:"ندى القلوب".

" قصيدة...

في حقله

استجوبنا سنابله

واحدة واحدة

ففكّت لغزًا قد حيّره

لسنوات عديدة..."[1]

[1]- نورة بركان: بساتين في حداد، ص70.

نلاحظ من خلال هذا المثال أن لفظة "واحدة" قد حلت محل لفظة سُنْبُلة، و الأصل سُنبلة سنبلة، فبدل أن تكرر الشاعرة هذه اللفظة مرتين فضلت التصريح أولاً بلفظة "سنابله" ثم التعويض بلفظة "واحدة"، و ذلك لكي يتضح الأمر للقارئ و يفهم أن ما تقصده بكلامها هو السنابل،فلا يقع في لُبْس و غموض.

- **قول الشاعرة في قصيدتها: "بساتين".**

" في هذه البساتين وتلك

أصوات تعوي

و أخرى تدوّي

تفتش عن عقل يغوي"[1]

نلاحظ من خلال هذا المثال أنه ثَمَ استبعاد لفظة "أصوات" وجيء بما يقابلها بلفظة "أخرى" والغرض منه تفادي التكرار.

قول الشاعرة في قصيدتها: "شفاه"

"شفاه أبهمت الزّمن وأبهرتني

ومن عرقوبي علّقتني

خيالاً آخر صيّرتني"[2]

[1]–المرجع السابق ،ص159.

[2]– المرجع نفسه، ص90.

نلاحظ من خلال هذا المثال أنه تم استبدال لفظة "خيال" بلفظة "آخر" وهنا بدل من تكرار لفظ "خيالاً، خيالاً"، قالت: "خيالا آخر" والغرض منه الإيجاز.

2- الاستبدال القولي:

*قول الشاعرة في قصيدتها: "رنين الهاتف"

" الرنين قوي الصدى

شعاعه كان بعيد المدى.

صوته مجهول...

اسمه مجهول...

من يكون؟

لا أدري؟"[1]

نلاحظ من خلال هذا المثال حل العنصر "لا" محل قول برمته، "من يكون؟". و هي الإجابة عن سؤال باختصار، وهذا الاستبدال أدى إلى اتساق أجزاء أبيات الشعرية.

*قول الشاعرة في قصيدتها: "وحشة الزمن".

" أيها الإنسان أحد ربك

و أعدم الشر فيك

فأنت هالك في الهوالك لا مفر.

[1]- نورة بركان :بساتين في حداد، ص08.

و ما أنت في هذا بأوحد."[1]

نلاحظ من خلال هذا المثال أنه تم استبدال قول "فأنت هالك في الهوالك" باسم الإشارة "هذا"، فهنا الإشارة إلى ما تقدم ذكره.

*قول الشاعرة في قصيدتها: "شعر ليس إلا".

" قلتم: كلامي هراء.

هذا الذي أحن إليه ليس إلا مواء

بدعةما أزعمه وافتراء".[2]

نلاحظ من خلال هذا المثال أن تم استبدال لفظة "كلام"، باسم الإشارة "هذا" الذي أسهم في ترابط الأبيات من خلال العلاقة الموجودة بين المستبدل و المستبدل منه، إذ أن اسم الإشارة جاء لاختصار التركيب النحوي السابق.

3-الاستبدال الفعلي:

من خلال دراستنا و تحليلنا لبعض قصائد هذا الديوان، ولأنواع الاستبدال، لفت انتباهنا أن النوع الثالث من أنواع الاستبدال ألا وهو " الاستبدال الفعلي"الذي لم توظفه الشاعرة إطلاقا في جل قصائدها، وهذا يعود إلى كون الديوان عبارة عن قصائد نثرية تحمل في طياتها رسائل موجهة إلى القارئ عامة، كما أنه يمثل مجموعة من التجارب المعاشة في الواقع الاجتماعي، إذن فهو تجسد للواقع.

[1]- المرجع السابق، ص151.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

ضف إلى ذلك أن الشاعرة لم توظف الحوار في قصائدها، لأن الاستبدال الفعلي ينبني أساسا على مبدأ الحوارية، الذي هو عبارة عن سؤال و جواب في آن واحد.

من خلال دراستنا النصية للاستبدال في هذه القصائد الشعرية، نستخلص أن الشاعرة استخدمت وسيلة الاستبدال، و هي من أهم الآليات التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته، أو الشاعر عمومًا في نظمه للقصائد، وذلك لتجنب التكرار لبعض المفردات التي تكون ذات أهمية في النص.

كما تبين لنا أيضا أن الاستبدال يسهم في الترابط النصي و يشمل المستوى النحوي و المعجمي بين مفردات أو عبارات، ولا يتم ذلك من خلال الدور الذي يقوم به الاستبدال في اتساق النص و من خلال العلاقة بين العنصر المستبدل و العنصر المستبدل به، و التي هي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص و عنصر لاحق في النص.

كما نلاحظ أيضًا أن الشاعرة عمدت إلى توظيف نوعين من الاستبدال و هو الاستبدال الاسمي و القولي اللذان ساهما في تحقيق سبك النص من خلال ملاحظة التقابل بين عنصري الاستبدال و الاستغناء عن إعادة وحدات نصية سابقة إلاّ أن الاستبدال الاسمي له حضور قوي مقارنة بالاستبدال القولي، ضف إلى ذلك أن هذا الديوان خال من الاستبدال الفعلي، إلا أن هذا الأخير لم يشكل خلل في تماسك أجزاء القصائد وترابطهاويتضح هدف الاستبدال في عدم التكرار و بالتالي يؤدي إلى تسهيل المعنى و تقريبه للقارئ كما يهدف أيضا إلى توليد الجمل في إطار النص، بإحلال عنصر لغوي مكان آخر

مما يؤدي إلى تغيير البنية الشكلية للعبارات، وأنه يحقق تنويعا في الشكل على مستوى أنواع الاستبدال... و هذا ما يحقق الترابط النصي.

3-3 -1-الحذف:

يعد الحذف من الظواهر النّصية التّي تعمل على اتساق النّص ، ويقدمه كلّ من "هاليداي" رو "رقية حسن" على أنّه :" علاقة داخل النّص ، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النّص السابق ن وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية"[1]. ومعنى هذا أنّ لا يكون في النّص مؤشرات تدّل على الشيء المحذوف.

" كما يقسم الاستبدال إلى اسمي وفعلي م قولي ، يتجه "هاليداي" و "رقية حسن" إلى تفريع الحذف إلى أقسام ثلاثة : اسمي و فعلي و جملي على النحو التالي :

1-**الحذف الاسمي**:وهو حذف اسم داخل المركّب الاسمي ، كحذف الاسم المضاف أو المعطوف أو المعطوف عليه أو الصفة أو الموصوف ."[2]

2-الحذف الفعلي: ويقصد به الحذف داخل المركّب الفعلي، أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا[3].

3-**الحذف الجملي**:كحذف جملة القسم ن أو جواب القسم، أو حذف جملة الشرط أو جملة جواب الشرط[4].

---

[1]-ينظر:محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب،ص22.

[2]- ينظر:صبحي ابراهيم الفقي :علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص193.

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

[4]-ينظر:صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص194.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فيقول على أنّه : "هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالشعر ، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1]

نستخلص منه أنّ الحذف ظاهرة أساسية تتم على مستوى الجملة، وأداة من أدوات التماسّك لكونه يجنب تكرار الكلمات بطريقة تفقد النّص توازنه.

وإلى جانبه نجد "ابن جني" الذّي عدّه بابا قيما من أبواب الشجاعة العربية.[2]

خلاصة القول استطاع الحذف أن يحقق للنّص قدرا من التماسك بين أجزائه، التي وقع فيها، كما له دور كبير في الاتساق.

يزخر هذا الديوان بمواقع كثيرة، منها الحذف، و قد ورد هذا الأخير بكل أنواعه، سواء كان حذف الاسم، أو الفعل، أو الجملة، وهذا واضح كون الديوان يحوي على العديد من قصائد النمط النثري، وسنعرض البعض منها من خلال القصائد التالية للتعرف على الدور الذي قام به الحذف في اتساق النص.

ج-النموذج الثالث: نماذج عن أنواع الحذف:

1- **الحذف الاسمي:** نلتمس الحذف في قول الشاعرة في قصيدة: "وجه الحياة الأخرى"

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق أبو فهر محمود شاكر، ط3، ص 106.

[2]- ينظر: ابن جني،ابو الفتح عثمان: الخصائص،تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان، ج2، ص 360.

"أنا الممثلة الوحيدة

الغدر ...والخيانة.....والحزن"

نلاحظ من خلال هذا المثال أنه تم حذف المبتدأ، تقديره،" أنا الغدر وأنا الخيانة، و أنا الحزن"

ونجد الحذف أيضا في نفس القصيدة في قول الشاعرة:

" جمهوري الغارق في السعادة

لا دواء لجرحي

لا ضامد لكدري"[1]

نلاحظ أيضا من خلال هذا المثال أنه تم حذف الخبر، تقديره:

"لا دواء موجود لجرحي

لا ضامد موجود لكدري"

و في نفس القصيدة أيضا نجد الحذف في قول الشاعرة:

" السهر بمفردي

لم يعد رغبتي الملحة"[2]

في هذا المثال حذف اسم عاد، تقدير:

"لم يعد السهر رغبتي الملحة"

[1]– نورة بركان: بساتين في حداد، ص59.

[2]– المرجع نفسه،ص59–60.

و في نفس القصيدة أيضا نلتمس الحذف في قولها:

"تدور الدنيا حولي

تتأهب للحظة الموعدة"[1]

في هذا المثال حذف الفاعل، تقديره:

"تتأهب حياتي للحظة الموعدة"

2- **الحذف الفعلي:** نجد الحذف في قول الشاعرة في قصيدة

"هو... وأنا"

" أضأت في دربي شمعة

بعدما كانت حياتي دمعة

لكنك تركتني في دربي وحيدة

في غياهب الظلمات أسيرة

أشرقت

فأزلت الغمام من سمائي و السحابة"[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أنه ثم حذف الفعل، تقديره:

"أضأت في دربي شمعة

[1]- المرجع السابق، ص60.

[2]-المرجع نفسه، ص56.

بعدما كانت حياتي دمعة

لكنك تركتني في دربي وحيدة

تركتني في غياهب الظلمات أسيرة

أشرقت...

فأزلت الغمام من سمائي و أزلت السحابة"

و في نفس القصيدة نجد حذف الفعل في قولها"

"هذا فؤادي منفذ السلطة

لم تختر اليد ولا البصيرة"[1]

تقديره: "لم تختر اليد ولا اخترت البصيرة.

3-**الحذف القولي:** نجد الحذف في قول الشاعرة في قصيدة:

"غزل... ليس حرامًا".

"و الله لقد أسقط المكيال

أغازل... أي نعم وسأغازل

و ليكن الضمير بهذا قابل"[2]

نلاحظ من خلال هذا المثال أنه تم حذف شبه الجملة، ونقدر المحذوف كالآتي:

" أغازل... أي نعم أغازل و سأغازل".

[1]- المرجع السابق، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

و تقول أيضا في قصيدة: " أبله يدق أجراس الخطر"

"و شعاع الأمل تطاردون

تحاصرون... و تقيدون"[1]

نلاحظ في هذا المثال أنه تم حذف شبه الجملة، تقديره:" و شعاع الأمل تحاصرون، و شعاع الأمل تطاردون"

علاوة على ما سبق يتضح لنا أن للحذف أهمية كبيرة في اتساق الديوان، سواء على مستوى قصيدة واحدة، أو على مستوى جميع القصائد، و يكمن دوره في خلق التفاعل، بين النص وقرائنه، من خلال لجوء هذا الأخير إلى التأويل و تشغيل آلياته القرائية في ملئ الفراغ من خلال استحضار ذهنه بالربط بين العبارات، من خلال القرائن الدالة على وجوده إذ أن للقارئ دور فعال في عملية إنتاج القصائد و تأويلها كما يساهم مع الوسائل الاتساقية الأخرى التي ذكرتها في التماسك الشكلي على مستوى القصائد، و الغرض منه الاختصار و الاقتصار و عدم التكرار، كما ساهم في بلاغة الخطاب.

و نشير إلى نقطة أخيرة، أن الشاعرة قد وظفت ظاهرة أخرى للحذف، وهي ظاهرة الحذف النقطي، أين تركت المجال الواسع للقارئ للخيال و التأويل، وذلك بملء تلك الفراغات البنيوية، و فك شفرات وسبر أغوار النص.وهنا تكمن العلاقة بين القارئ ومنتج الرسالة.

[1]– المرجع السابق، ص139.

3-4 -1-الوصل:(العطف-الربط)

يعتبر الوصل وسيلة أساسية من الوسائل الاتساقية التي تسهم في ترابط النص و جعله لحمة واحدة ، إذ أنه يختلف تماما عن كل أنوع علاقات الاتساق السابقة ، كونه لايتضمن إشارة موجهة للبحث عن المفترض فيها سابق أو لاحق .

ويقول محمد خطابي عن الوصل على أنه :"تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ، معنى هذا أن النّص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النّص ".[1]

بمعنى أن هذه العناصر الرابطة لها دلالاتها التي تتصل بالسياق ، وتوظيف تبعا للعلاقات القائمة بين الجمل .

كما تكلم "أحمد عفيفي "عن العطف وجعله أحد وسائل الربط إلى جانب أدوات أخرى تسهم في اتساق النص عن طريق الربط ، الذي عده أصعب الأدوات تحديد أكونه تماسكا وظيفيا بدرجة كبيرة[2].

إضافة إلى أن "فان دايك " تحدث عن أدوات الربط في كتابه "النص والسياق" ولكن قال :"إنه يستحسن التركيز على الروابط المأخوذة من وصل التشريك (العطف) ، وقال أنه

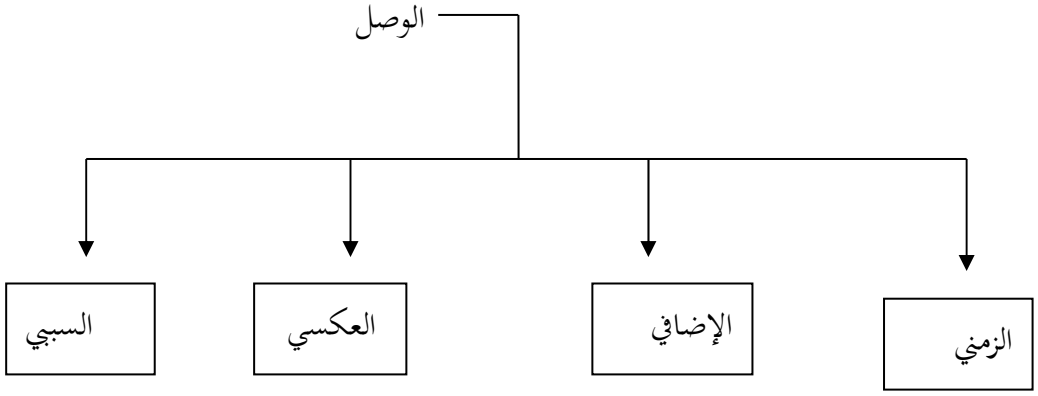
[1]- محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[2]- ينظر: أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،ص128.

منها المنسوقة أو الدالة على الفرعي من الجمل مثلا : حرف الواو (أو) ، وأداة التعليل (لأن)[1].

وهكذا بين لنا العلماء بأن حروف العطف (الوصل) ، لها أهمية في تحقيق التماسك على مستوى الجملة متجاوزين ذلك إلى مستوى النّص.

لقد قسم الباحثون الربط (الوصل) إلى أربعة عناصر أساسية متوفرة داخل النص الأدبي، بحيث يمثل المخطط التالي أهم هذه العناصر:



أ-الربط بالوصل الإضافي :

يقول محمد خطابي عن الربط بالوصل الإضافي على أنه :"يتم بواسطة الأداتين (و) و (أو) ويندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل التماثل

[1]- فانديك: النص و السياق استقصاء البحث الخطابي الدلالي و التداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 83.

الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع :بالمثل.... ، وعلاقة في تعابير مثل :أني، بتعبير آخر ، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: مثلا،نحو....."[1]

ب-الوصل العكسي:

ويقصد بالوصل العكسي الربط الاستدراكي ، يربط على سبيل السلب أو العكس بين صورتين من صور المعلومات بينها علاقة تعارض بعتبار عكس ما هو متوقع ، فإنه يتم بواسطة أدوات مثل : (لكن) ، (رغم ذلك) ، (بل) ، (غير أن).[2]

ج-الوصل السببي :

يقوم الوصل السببي بربط الجمل أو العبارات إستنادا إلى وجود علاقة سببية بينهما ، بحيث قال "الأزهر الزناد" :"هو ذلك الربط الذي يعتمد نوع العلاقة في المجتمع بين العنصرين المتتابعين ، وهذه العلاقة أساسها السببية " وذلك كالعلاقة بين الشرط وجوابه أو القسم وجوابه أو السبب و النتيجة ، كما تكون أدواته غالبا بالفاء السببية"[3]، لام التعليل ، كي ، من أجل ، هذا ، لهذا ، لعل....وغيرها من الأدوات .

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

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3]-الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، ص48.

د-الوصل الزمني:

يقوم هذا النوع من الوصل أساسا رصد الأزمنة وربط الجمل أو العبارات فيما بينها بأدوات مثل ، منذ ، ثم ، بعد .....، حيث قال محمد خطابي عن هذا النوع على أنه علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا ، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة then"، التي تقابلها في اللغة العربية الأداة "ثم"[1].

وما تجدر الإشارة إليه أن هذه الوسائل وإن كانت في ظاهر النص إلاّ أن العلاقة فيها لا تكون علاقة شكلية بل تتجاوزها إلى علاقات دلالية ،لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الجانب الدلالي عن الجانب النحوي .

يعد الوصل إحدى الوسائل الأساسية التي تسهم في تحقيق اتساق النصوص، فهو يتم بمجموعة من الأدوات التي تظهر في النص، فتقوم بالربط بين الجمل، وينقسم الوصل في هذا الديوان إلى وصل إضافي، ووصل عكسي، وسببي وأخيرًا إلى وصل زمني وسنعرض بعض من هذه الأنواع على النحو التالي:

د-النموذج الرابع: نماذج عن أنواع الوصل:

1-**الوصل الإضافي:**تقول الشاعرة في قصيدة "رنين الهاتف"

"مع ذالك الصوت الأبدي

وخلدت معه إلى الخلد

[1]-ينظر: محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23-24.

ونسيت الهاتف ورنينه

وعالمي الأول وسنينه

وبقيت في جنت الوِدِ"[1]

وتقول أيضًا في قصيدة "وحدي حزينة"

"حين أكون وحدي

أرى الأزهار والأشجار والثمار"[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعرة قد اعتمدت على أدواة الربط (الواو) بغرض البناء وجعل التركيب متماسك لأن التوابع تسهم بشكل عام على تحقيق الاتساق داخل النص، فالواو جاءت لتقوية الصلة بين الجمل المتتالية فهي بمثابة سحر نعبر من خلاله من بيت إلى البيت الذي يليه.

وتقول أيضًا في نفس قصيدة "وحدي حزينة"

"أكون ريشة لا تود الانتحار

أو بركانا يود الانفجار

أو قضاء يود أن يتغير"[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الربط قد جاء بحرف (أو) الذي ساهم بدوره هو أيضًا في ترابط الجمل والأبيات وزاد من اتساقها وتماسكها، فنجد الشاعرة قد نوعت

[1]– نورة بركان:بساتين في حداد، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص64–65.

[3]– المرجع السابق، ص65.

من المعاني من خلال دلالته باعتبار أنه يفيد التخيير في قولها: (أكون ريشة أو بركانًا، أو قضاء، وكل هذا قد زاد من جمالية وشعرية القصيدة.

2-**الوصل السببي:** تقول الشاعرة في قصيدة "نظرة....فابتسامة.....فكلام"

"أعراني من أنوثتي

فأصبحت إلى الذكر أنتسب

ولا إلى الأنوثة

لله ركعتين لحبه أصلّي

وأرتل لحن الصّبابة

فأسكب في قلوب قريناتي الغيرة"[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعرة قد ربطت بينهما بحرف(الفاء) الذي أفاد الترتيب و التعقيب وجعل القصيدة متسقة.

وتقول أيضا في قصيدة "جمال فريد"

"جمدّ جميع خلق الرحمان...و اللغة

وكبلها في سجون أبدية

فلم تعد حروف الجر تؤدي الوظيفة"

[1]- نورة بركان:بساتين في حداد، ص81.

لقد استعانت الشاعرة في هذا الموضع بأداة العطف (الفاء) التي تفيد السببية، فهي بدورها تربط اللاحق بالسابق.

و إلى جانب هذا المثال نجد مواضيع كثيرة في هذا الديوان قد ساهم فيه حرف الفاء المتصل بالأفعال (فصرت، فأصبحت...) في مواقع مختلفة، وهذا بربط الأفكار وجعلها لُحْمَة واحدة.

و تقول أيضا الشاعرة في قصيدة: "تعارف"

"وكنا نخلق الالتئام حولنا

حين نملك اللغة كنا نجول...

لعلنا ببعضه نسلك سبيل الأمراء"[1]

استعانت الشاعرة من خلال هذه الأبيات الشعرية بالأداة (لعل) التي هي من الحروف المشبهة بالفعل، تنصب الاسم وترفع الخبر وهي بدورها تفيد الترجي والتوقع، بحيث تسهم في اتساق أبيات القصيدة وجعلها متماسكة ومترابطة فيما بينها.

3-الوصل العكسي:نجد الوصل العكسي في قول الشاعرة في قصيدة "عبيدة الأيام"

"فاتني أنه المدبر الصادق

لكن تبينت حينا أنه الوهاب الرزاق

[1]- نورة بركان: بساتين في حداد،ص110.

آه كم تمنيت...

أه كم حملت..."[1]

في هذا المثال وقع الربط بأداة الاستدراك (لكن)، فهنا اعتراف من الشاعرة أن المدبر الصادق هو الوهاب الرزاق فعلا، ونجدها تستدرك هذا مفسرة المعنى الأول بقولها (لكن تبينت حينا أنه الوهاب الرزاق)، وهو (الله عزوجل)، إذ تفيد لكن الاستدراك.

ونجد أيضا الوصل العكسي في قصيدة "فنّ الإخوة".

"باركه الشيطان أعظم البركة

فقد سقط في أعظم الحلبات

وقد كان البطل

بل لقد كان أحقر الشخصيات"[2]

وظفت الشاعرة في هذا المثال الحرف (بل) الذي أسهم في الربط بين أجزاء هذه الأبيات، وهي عموما أداة عطف تدخل على المفرد و الجملة وتفيد الإضراب، وهي في هذا المثال تفيد إبطال المعنى الذي قبلها والرد عليه بما بعدها.

4-الوصل الزمني:نجد الوصل الزمني في قول الشاعرة في قصيدة: "حبك"

"أسافر إليه معك

حبك ينعشني

[1]- نورة بركان: بساتين في حداد، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص156.

ويحييني...ثم يغتالني...ثم يحييني"[1]

في هذا المثال نلاحظ أن الشاعرة وظفت أداة الربط(ثم) الذي ثم على مستوى البيت الواحد، فهو بدوره يفيد الترتيب والتراخي، إذ جعله متماسكا ومتسقا، حيث جمعت بهذه الأداة بين الاغتيال والحياة.

ونجد أيضا الوصل الزمني في قصيدة "طلوع وغروب"

"فبالله عليك حبيبي

لم تلوح حينا ثم عني تغيب؟

لم أرضك ماحلة لا تبدع؟"[2]

وظفت الشاعرة أيضا في هذا المثال أيضا الأداة (ثم) أين ربطت بين تلوح حينا وتغيب، وهو الربط السابق باللاحق.

نستخلص من خلال تحليلنا لهذه النماذج أن الشاعرة قد وظفت جميع أنواع الوصل، التي بدورها قامت بوظيفتين الأولى ربط أجزاء النص وجعله كلاّ متماسكا، والثاني تكثيف النص عن طريق الاختزال وذلك لعدم اختلال التوازن في أبيات النص .فقصائد ديوان: "بساتين في حداد" تمتاز باتساق وتماسك بين أجزائها، وهذا الفصل يعود إلى الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، فقوة انتشار هذه الأدوات في الخطاب المدروس أدى إلى اتساقه وترابطه.

---

[1]– المرجع السابق ، ص122.

[2]– المرجع نفسه، ص133.

كما يلفت انتباهنا في هذا الديوان أن الوصل الإضافي له حضور قوي مقارنة بالأنواع الأخرى، فكانت (الواو) أكثر حروف العطف ورودا في جل القصائد، فهدف الربط أو الوصل هو إبراز جمال المعني وتحقيق كمال الفائدة، فحين تصف الشاعرة مشهدا ما فإنها لا تعرضها عرضا سطحيا، وإنما تتخذ الوسائل التي تبرز كل طاقتها من إثارة الخيال و الإبداع.

3-5-1-الاتساق المعجمي:

يعتبر الاتساق المعجمي ثاني وآخر مظهر من مظاهر الاتساق النصي ، ويختلف عن الاتساق النحوي ن الذي يشمل الإحالة ، الاستبدال و الحذف و الوصل .....، وينقسم إلى دوره إلى نوعين هما : التضام و التكرار.

1-التكرار:

و يكون التكرار كما يقول "محمد خطابي" على أنه :"شكل من أشكات الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي ، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما "[1].

"و المثال الثاني يوضح كل حالة من حدة:

[1]- محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:24.

شركت في الصعود إلى القمة { الصعود، التسلق، العمل، الشيء [هو] } سهل للغاية

فكلمة الصعود تعتبر إعادة لنفس الكلمة الواردة في الجملة الأولى "التسلق" مرادف "الصعود" و "العمل" اسم مطلق أو اسم عامل يمكن أن يدرج في الصعود"[1].

كما يعرف أيضا "دي بوجراند" التكرار على أنه :" يبقى محصورا في إعادة وحدة معجمية بعينها"[2].

ونكتشف من هاذين التعريفين بأن التكرار عنصر مهم في الاتساق المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص و ترابطه .

فالتكرار ربط بين عناصر الجملة الواحدة، و هذا بتكرار اللفظ و الحرف و بين الجمل، و ذلك بتكرار الضمائر و الروابط.

وبناءا على وظيفة التكرار النصية يعرفه "صبحي إبراهيم الفقي " على أنه :"إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف ، فذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة."[3]

[1]– محمد خطابي: لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24–25.

[2]– دي بوجراند: النص و الخطاب و الاجراء، ص303.

[3]– صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص22.

1-2-أنواع التكرار:

للتكرارأهمية كبيرة و دور فعال في تماسك النصواتساقه إضافة إلى أنواعه متعددة و تسهم في الثانية في شد أواخر النص و تجعله كل متكاملا لا يتجزأ، و عليه نجد أغلب العلماء يقسمون التكرار إلى أربعة أنواع منها :

أ-التكرار التام أو المحض :

يقوم هذا النوع من التكرار على إعادة اللفظة نفسها، بمرجع واحد، أو بتعدد المراجع بحيث يقوم هذا النوع بأهداف تركيبية و معنوية كثيرة.[1]

ب-التكرار الجزئي:

"وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي استخدامات مختلفة ، فتشتق من الجذر نفسه كلمات هذا السياق"[2] و هذا النوع من التكرار يقوم على الاشتقاق اللغوي للعبارات و الكلمات على عكس التكرار التام الذي يؤخذ المعنى نفسه على صور متعددة .

[1]- ينظر: خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1،دار جرير، للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1430هـ 2009، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

ج-تكرار المعنى واللفظ مختلف :

ويقوم هذا التكرار على إعادة نفس المعنى للعبارات و الكلمات أي عدم التغير في المعنى، و لكن بشرط تغير اللفظ ، و يشمل هذا النوع الترادف و شبيهه، ضف إلى ذالك العبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى."[1]

د-التوازي:

ويعني تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة[2]، فقوله تعالى :"ماعليك من حسابهم من شيء " يوازي قوله تعالى "وما من حسابك عليهم من شيء "سورة الأنعام [52].

ومما سبق يتضح أن التكرار في منظور لسانيات النص يعتبر أحد وسائل تحقيق الترابط اللفظي ، و التماسك النصي ، إذ أنه المعيار الذي يتميز النص بحيث يساهم في تشكيل مجموعة من الجمل لتحدث نصا متكاملا.

هـ: النموذج الخامس: نماذج عن التكرار والتضام

أ-التكرار:

التكرار عند الشاعرة "نورة بركان" صورة لافتة النظر، تشكلت في ديوانها بشكل واضح، وللتكرار أنواع عديدة، وسنعرض بعض منها من خلال النماذج التالية.

---

[1]-المرجع السابق، ص67.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

يظهر التكرار في قول الشاعرة في قصيدتها التي تحمل عنوان "رفرف الحب...أخيرا" التي تقول فيها:

"رفرف الحب...في الأعلى

رفرف الحب أخيرا

حل أخيرا الحب

لن يرفرف بعد اليوم كلام

أنا الحب الفارس المقدام"[1]

كررت الشاعرة في هذه الأبيات كلمتين: (رفرف) و(الحب)، فوردت كلمة "رفرف" مكررة ثلاث مرات، وكلمة "الحب"، أربعة مرات في هذه القصيدة بأكملها وهذا ما نلتمسه من العنوان نفسه، التي كانت بعنوان "رفرف الحب....أخيرًا" فقد افتتحت الشاعرة قصيدتها بكلمة "رفرف الحب" باعتبارها موضوع القصيدة، ويعود سبب هذا التكرار إلى ذات الشاعرة، وهذا النوع من التكرار يندرج ضمن التكرار التام (المحض).

ونجد في قصيدة: "رنين الهاتف" التكرار بقولها:

"رن الهاتف

وفي قلبي رن الحب

حسبته رعشة البرد

أو حمى التعب

[1]–نورة بركان: بساتين في حداد، ص05.

رن الهاتف"[1]

نلتمس من خلال هذه القصيدة أن الشاعرة كررت كلمتين (رن) و (الهاتف) فقد وردت كلمة "رن" عشر مرات، أما كلمة الهاتف فتكررت ستة مرات وكان الهدف من تكرار الشاعرة للفصلين (رن) و(الهاتف) هو بيان مدى شوقها وتلهفها لمعرفة ذالك الرنين، كما يترجم درجة توجعها، وهذا النوع من التكرار الذي استخدمته الشاعرة اللفظتين عبارة عن تكرار تام.

كما استعانت الشاعرة في مجمل القصيدة على أنواع أخرى من التكرار منها التوازي: (شيقا، رقيقا)، (المشاعر، الأفئدة)، وبالتأمل في هذا النوع نجد أن هناك تماثل وتشابه وتقابل بين الأبنية، كما عمدت إلى استقدام التكرار الجزئي في (إن، الرنين)، (أحضانه، احتضنت)، كما عمدت أيضا إلى تكرار المعنى واللفظ مختلف في كلمتي (صديقا، رفيقا). بحيث ساهمت هذه الأنواع في ترابط النص واتساقه.

تقول الشاعرة في قصيدتها: "طير...على نافذتي"

على نافذة أحلامي

وقف الطير يعني

يشدوا أعذب الألحان

شدوه راحة للأبدان

لغته غير لغة الإنسان

[1]– المرجع السابق، ص07.

تتصت لغنائه برهنة

فإذا بها لغة كاملة الكيان

حروفها ....مفرداتها...."[1]

لقد لجأت الشاعرة من خلال هذه القصيدة إلى توظيفها لكل أنواع التكرار، منها تكرار اللفظ والمعنى بتكرار لفظة (يغني، وذكر مرادفها يشدو)، ولفظة (حروفها، مفرداتها)، (حروفه، ألفاظه)، (الشعرات، الأعلام) فقد زاد هذا التكرار في تناسق أبيات القصيدة.

ومن التكرار التام نجد كلمات (اللغة والبلبل، نافذة، أحلامي)، وهذا التكرار أضاف شيئا من التماسك في أبيات القصيدة.

ومن التكرار الجزئي نجد كلمات (يشدو، شدوه، شدوها، يشدني، أشدوا) وهي تكرار لنفس الجذر اللغوي، وهذا يزيد من قوة الترابط بين أجزاء النص المختلفة، مما يضمن استمرار يته.

انطلاقامما سبق يمكن القول أن الشاعرة قد وظفت كل أنواع التكرار، ولكن ما يلفت انتباهنا أنه كان للتكرار التام حضور كبير وقوي مقارنة بالعناصر الأخرى، وهذا النوع أدى إلى تماسك هذه النصوص فاللتكرار أهمية كبيرة في تحقيق الترابط النصي للديوان، وهي وسيلة تستعمل لغرض تقوية المعنى وإيصاله للمتلقي ولفت انتباهه، أما فيما يخص التكرار الجزئي وشبه الترادف، فقد وجدت جميعها في هذا الديوان، وهذا راجع إلى جودتها الشعرية للتعبير عن أحاسيسها ورغبتها.

[1]– المرجع السابق، ص20.

2- التضام، أو المصاحبة المعجمية:

يُعدُ التضام من وسائل التماسك النصي المعجمي، ويقصدُ بهِ "ثوار زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباكهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[1]، و تللك العلاقة الحاكمة للتضام متنوعة فقد تتخذ شكل التضاد، أو التنافر، أو علاقة الجزء بالكل، كل هذه العلاقات بين الكلمات تختلف في النص ما يسمى بالتضام.

و نستنتج أن الاتساق المعجمي بنوعيه التكرار و التضام، يسهم في تشكيل النص و تماسكه، كما أنه لا يكادُ يخلو في أي لغة من لغات العالم ويمكن أن نعددُ الوسيلة الأهم في تماسك النصوص وجعلها لحمة واحدة.

التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي في الديوان إذ يقوم بدور أساسي في بناء مواضع القصائد، كما يسهم في وحدة النص، إذ نجده يخضع لعلاقات تحكمه، ويمكن إبرازها من خلال النماذج التالية:

2-1-التضاد:

تقول الشاعرة في قصيدتها: "صمتك وكلامك"

"فيقتلني....ثم يحيني

ثم يقتلني....فيحيني من جديد"[2]

---

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

[2]- نورة بركان: بساتين في حداد، ص17.

نلاحظ أن هناك تضاد بين لفظتي (يقتلني، يحيني)، كما نلتمس أيضا هذا النوع من نفس القصيدة بقولها:

"لا الشرقي ولا الغربي"[1]

بحيث زاد من تقوية المعنى وإيضاحه وأعطى للقصيدة صورة جمالية.

فهناك نموذج ثاني في قصيدة "طيف رهيب" تقول فيه الشاعرة:

"لا فرق يكون معي

صبحا.... مساءا

سرا....جهرا

لا فرق يكون معي

في يقظتي....في نومي....في أحلامي"[2]

نلاحظ أن هناك تضاد بين الألفاظ التالية (صبحا، مساءا)، وبين (سرا، جهرا)، وبين (يقظتي، نومي)، وهذا النوع يدخل ضمن التضاد الحاد وقد زاد هذا التضاد على تقوية المعنى وإيضاحه.

ونجد نموذج آخر في قولها في قصيدة: "يتيمة الدهر"

في الشاعر العتيق

بين الزفير والشهيق

[1]– نورة بركان: بساتين في حداد، ص18.

[2]– المرجع نفسه، ص23.

وقفت يتيمة الدهر"[1]

نجد في هذا المثال تضاد بين كلمتي (الزفير، الشهيق)، كما نلتمس في نفس القصيدة كلمات أخرى تربط بينها علاقة معجمية متماثلة في (الحياة، الموت)، و(الأنوثة، الرجولة)، (فرح، القهر)، فقد ساهم التضاد في ربط بيانات النص.

كما وظفت الشاعرة في قصيدتها "جمال فريد" ألفاظ معينة، ثم استعملت كلمات أخرى هي نقيض لها، تربط بينها علاقة معجمية متمثلة في التضاد، ومن بينها كلمة (الدنيا، الآخرة) و(الجن، الإنس)، فهذه الظاهرة لا تكاد تخلو منها قصائد الديوان، فقد ساهم التضاد في انسجام القصيدة وتوضيح معناها، لأن بالأضداد تتضح المعاني.

2-2-علاقة الجزء بالكل:

وفيما يلي أبيات من ديوان "بساتين في حداد" تجسيد لهذه العلاقة، حيث تقول الشاعرة في قصيدتها: "عالم فريد"

"أتخذ إحداها فراشي

وأتخذ حرفا منها وسادتي"[2]

في هذا المثال هناك علاقة تجمع بين (فراشيووسادتي) تمثلت في علاقة الجزء بالكل، "فالوسادة" جزء من "الفراش"، فقد ذكرت الكل ثم قامت بإتيان الجزء، وهذا يساعد على فهم المعنى وتقريبه.

---

[1]- المرجع السابق، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

واستعانت الشاعرة أيضا بهذه العلاقة في قصيدتها "عبيدة الأيام" بقولها:

"سهرت الليالي في جفون الأيام

والأيام تنزف من الآلام"[1]

فالشاعرة جاءت بالجزء المتمثل في لفظ (الليالي)، ثم بالكل (الأيام) فالعلاقة الجامعة بينهما هي علاقة الجزء بالكل، وقد خلق هذا ترابط بين أجزاء النص.

ونجد مثال آخر تقول فيه الشاعرة في قصيدتها: "وحشة الزمن"

"في حول....في شهر.....في يوم

وقد شمرت الأقدار فصيح السهام".[2]

فهذه الألفاظ (حول، شهر، يوم) كلها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، فهي تحمل في دلالاتها معنى الزمن، وهي علاقة جزء بكل اليوم جزء من الشهر والشهر جزء من الحول.

نلاحظ في هذا الديوان، أن المصاحبة المعجمية (التضام)، سواء تضاد، أو علاقة الجزء بالكل ساهمت بشكل كبير في سبك النص وتناسق أجزائه، إذ أن التضاد جاء بشكل كبير في هذه القصائد كونه من أبرز العلاقات في تبيان المعنى، أما علاقة الجزء بالكل، فرغم من ورودها في مواضيع قليلة إلا أنها هي الأخرى لها دور في تماسك القصائد.

وبعد عرض آليات ووسائل الاتساق، وتحليلها، وتطبيقها على هذا الديوان، قد تمكننا من إدراك العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات المكونة للنص، ومن بين هذه الآليات نذكر

[1]- المرجع السابق، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص149.

منها:الإحالة والاستبدال والحذف التي تندرج ضمن الاتساق النحوي، وأدوات أخرى معجمية كالتكرار والتضام المندرجة ضمن الاتساق المعجمي، فقد أسهم كل هذا في ترابط وتلاحم أجزاء القصائد على مستوى الشكل، مما جعلها على لحمة واحدة.

الفصل الثاني

الترابط الدلالي في ديوان "بساتين في حِداد"

أولا: الانسجام

ثانيا: القصدية

ثالثا: المقبولية

رابعا: المقامية

خامسا: الإعلامية (الاخبارية)

سادسا: التناص

1- مفهوم الانسجام:

يمثل الانسجام المستوى الثاني من مستويات الترابط النّصي بعد الاتساق، من خلال وسائل دلالية، فهو مرتبط بالبنية العميقة التحتية للنص، كما يُعني بتحقيق الترابط على مستوى مضمون النصّ.

أ-الانسجام لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور"، تحت مادة (س، ج، م):" سَجَمَتِ العين الدمعَ و السَحَابَةُ الماء تَسْجُمُه سَجْمًا و سُجُومًا و سَجَمَانًا: وهو قطران الدمع و سَيَلانه، قليلا كان أو كثيرًا، و كذلك السَاجم من المطر، و العرب تقول: دَمْعٌ ساجِمٌ. و دمع مسْجوم: سَجَمَتْه العين سَجْمًا، و قد أسْجَمَه و سَجَّمَه، و السَّجَمُ: الدمعَ، و أعْيُنٌ سُجُومٌ: سَوَاجِمُ: قال القطامي يصف الإبل بكثرة ألبانها: ذَوَارِفُ عَيْنَيْهَا مِن الحَفْلِ بالضُّحَى،

سُجُومٌ كَتَنْضَاح الشِتَان المُشَرَبِ"[1]

و قد ورّد في "معجم الوسيط"تحت مادة (س،ج،م):" سَجَمَ الدَمْعُ و المطرُسُجُومًا، و سِجَامًا و تَسْجَامًا: سال قليلاً أو أكثر، سَجَمَ عن الأمر: أَبْطَأَو انقبض، وَسَجَمَت العين لدمعَ سَجْمًا و سُجُومًا:أسألته، و يقال:سَجَمت السَحَابَةُ الماء، أَسْجَمَتِ السحابةُ: دام مطرها، و العين الدمعَ، سَجَمَتْه، انْسَجَمَ، انْصَّبَ و السَّجَمُ: الماء و الدمعَ"[2]

[1]- ابن منظور أبو الفضل جلال الدين محمد بن مكرم المصري: لسان العرب، ط1، دار الصادر بيروت، لبنان، 1990، مج12، ص280،مادة، (س.ج.م).

[2]-شوقي ضيف وآخرون: معجم الوسيط، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص418، مادة(س،ج،م).

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أنّ المادة اللغوية (س،ج،م)، تدور حول معنى واحد و هو السيلان و دوام المطر، و كل هذه المفردات توحي بالتتابع و الإنتظام.

ب- الانسجام اصطلاحا:

يعرفه " صبحي ابراهيم الفقي" بأنه:" العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النّص، و تعتمد هذه العلاقات على مراعاة المتلقي و السياق"[1]

بمعنى أن لهذه العلاقات التي تكون بين الجمل دور فعال و هام في إنتاج المعاني.

و يرى الدكتور "محمد خطابي": " أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النّص و تولده، بمعنى تجاوزه رصد المحقق فعلاً (أو غير المحقق)، أي الاتساق الكامن (الانسجام)"[2]

الملاحظ من خلال هذا التعريف الذّي قدمه الدكتور" محمد خطابي" أن الانسجام أدق من الاتساق، و هذا راجع لكونه (الانسجام) يرتبط بالعلاقات الخفية الموجودة داخل النّص، بمعنى أن القارئ هو الذي يتوصل إليه من خلال عملية التأويل.كما قد اعتبر "قندايك" أثناء تحليله للنص أن الانسجام هو:" التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى."[3]

---

[1]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ط1، دراسة تطبيقية على السور المكية،2000، ص 94.

[2]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب ، ط2،المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء، المغرب، 2006،ص5-6.

[3]- سعيد حسن بحيري: علم اللغة النّص، المفاهيم و الاتجاهات، ص220.

إذْ نجد قد ربط بين التماسك الدلالي و البنية العميقة، بينما التماسك الشكلي يخص البنية السطحية للنصوص، فالانسجام عنده عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط الأجزاء الكبرى للنّصفي بنيته العميقة.

"و الانسجام يتضمن حكما عن طريق الحدس و البديهية، وعلى درجة من المزاجية حول كيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنّه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النّص فقط ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل"[1]

مما سبق يمكن القول أن الانسجام له دور كبير في الربط بين معاني الجمل في النّص بواسطة مجموعة من الروابط، فهو أعمق من الاتساق لأنه يتطلب من المتلقي البحث في العلاقات الخفية، التي عادة لا تكشف عن نفسها ببساطة.

2- آليات الانسجام:

يعد الإنسجام النصي أحد المعايير الديبوجراندية المهمة في تحقيق تماسك النص على مستوى بنيته العميقة، إذْ ينجلى الانسجام في المظاهر التالية:

1-الترابط الموضوعي:

يُقصدُ بالترابط الموضوعي أن يعالج الشاعر موضوع واحد، و لا يتعدان إلى مواضيع أخرى، و عليه يقول "محمد الأخضر الصبيحي" على أن"النص يعالج قضية معينة،

[1]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب،ط1 ،جدار الكتاب العالمي، عمان،2009 ،ص92.

أو يتكلم عن موضوع محدد. و يرى "فانديك" أن مجموعة من الجمل لا تدور حول موضوع ما، يصعبُ إيجاد روابط بينها، و بالتالي لا يمكن أن تكون نصًا"[1].

بمعنى أن ما ذهب إليه يستحيل لأية جملة أن تدور حول قضية معينة بل تتعدى إلى وحدات عضوية مختلف، يصعب إيجاد تلك العلاقات التي تربطها و بالتالي لا يمكن أن تكون نصًا.

" و عليه تقتضي الوحدة الموضوعية تجنب التناقض و الانتقال غير المبرر من فكرة إلى أخرى لا تربطها بها أية صلة منطقية لذلك فإن من العوامل التي تحقق للنص اتساقه و ترابطه حسب كل من "براون و يول" و جدته المعنوية"[2].

و بناءً على ذلك يرى محمد خطابي: " أن النص وحدة دلالية، و ليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص"[3] بمعنى أن الجمل هي التي تساهم في جعل النص وحدة كلية متماسكة

المعروف بأن الترابط الموضوعي هو أن يعالج الشاعر موضوع واحد محدد، ومن خلال اطلاعنا على هذا الديوان نجد في مجمله أنه يتمحور حول موضوع واحد ألا وهو الألم، والحزن، وهذا الأخير بدوره قد جسدته الشاعرة من خلال هذه القصائد في نوعين هما:

---

[1]– محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، ط1 ، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، بيروت، 2008،ص82.

[2]– المرجع نفسه، ص 82.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى الإنسجام الخطاب، ص13.

الحزن الذاتي الخاص أين عبرت الشاعرة عن مشاعرها من خلال قولها في قصيدة: "هو...وأنا".

"أضأت في دربي شمعة

بعدما كانت حياتي دمعة

لكنك تركتني في دربي وحيدة

في غياهب الظلمات أسيرة

أشرقت...

فأزلت الغمام من سمائي و السحابة

لكنك تركتني وحيدة"[1]

من خلال تحليلنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعرة في عرضها تحدث عن الفرح والأمور الجميلة التي منحها لها الحبيب ثم تطرد أو تنم ذلك بالوحدة التي تركها فيها والألم الذي سبب لها، فالقصيدة في جملها تتمحور حول موضوع واحد ورئيسي ألا وهو الحزن والألم.

أما النوع الثاني المتمثل في الحزن الجماعي أين عبرت عنه بلسان المجتمع، من خلال قصيدتها: "هم سطا"

"بكت السماء

[1]–نورة بركان: بساتين في حداد،ص56.

وما كاد الدمع ينكف

فالعين تجري سيالة

لا الرؤى رؤى

لا البياض صفاء

فالغيم أضحى البديل

الهم، إعترش الفضاء"[1]

من خلال تحليلنا لهذه القصيدة نجدها تتمحور حول موضوع واحد وهو الحزن، وهذا الأخير ناتج عن كثرة الهموم التي تصادف أي إنسان في حياته، كونه يعيش في حزن دائم، فكلما تمكن من إزالة حاجز تأتي حواجز أخرى تصادفه، فالعنوان في حد ذاته يحيل إلى سقوط الهموم وتراكمها على الإنسان، فهو بكل ضعفه وقوته إلاّ أنه قادر على تجاوز كل المحن التي تصادفه في حياته اليومية.

هذا فيما يخص مضمون القصائد، أما من زاوية أخرى فالعنوان الديوان "بساتين في حداد" هو أيضا بدوره يحيل إلى ذالك (الحزن)، فقد يلمح من بعيد إلى الرؤية التي تتمحور حولها القصائد.

2-التدرج: يعتبر التدرج مظهر من مظاهر الانسجام الذي يُسهم في تحقيق النعمة، و هو نوع من التداخل الموضوعي، و عليه يقول "محمد الأخضر الصبيحي" أنهُ " ضرورة أن

[1]- المرجع السابق، ص50.

يتوفر النص على نوع من التدرج سواءً أكان الأمر متعلق بالعرض أم بالسرد أم بالتحليل وهو من شأنه

أن يجعل القارئ يُحسنُ أن للنص مسارًا معينًا، و أنه يتجه نحو غاية محددة"[1]

و يرى "دومينيك منغنو" "Dominiek magnons" أن سيرورة النص، وتقديمه في عرض المعلومات يخضعان إلى ظاهرتين هامتين هما " التكرار و التدرج" ذلك أن الكتاب يذكر أحيانًا في مرحلة من مراحل النص بأشياء سبق ذكرها محاولاً بذلك ربط السابق بالأحق ، و ممهدًا للانتقال إلى معلومات جديدة "[2]

بمعنى أن ما يجعل استمرارية النص وتقديمه هما ظاهرتي التكرار و التدريج ، مما يجعل الكاتب ينتقل من مرحلة إلى أخرى في سرد المعلومات ، كون أغلبة النصوص لم تخضع إلى ترتيب معين،فاالنص الذي يبقى في مرحلة انجازه يفقد مكانه،و يعد نصا ناقصا.

التدرج هو الانتقال من فكرة إلى أخرى داخل النص، أو من معلومة إلى معلومة إلى أخرى، أين يعالج فيه الشاعر مواضيع متعددة فبعض قصائد هذا الديوان تدور حول قضية واحدة، أما البعض الآخر تخضع لترتيب أو تدرج موضوعي يظهر بشكل واضح في القصائد التالية:

---

[1]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، نقلاً عن:

Maingueneau (Dominique). Eléme,ts de linguistique pour le texte littéraire. 3éme édition. Nathan 2000, p.157.

[2]– المرجع نفسه، ص157.

1-تقول الشاعرة في قصيدتها: "عذاب حلو"

"صلبوني...

عذبوني...

في الفيافي عارية تركوني

مارسوا عليا أنواع الهموم"[1]

إن الفكرة التي تحملها الأبيات الأولى من هذه القصيدة، تمثلت في وصف الشاعرة لنوع العذاب الذي مرس عليها.

وبعد ذلك انتقلت الشاعرة إلى فكرة أخرى أين ربطت السابق باللاحق وهذه الفكرة جسدتها في الأبيات الشعرية التالية:

"جعلت من الأبجدية

دربي الطويل...الطويل

أسير مع الحرف

أعمد دروس الصرف

في حقل قصيدتي

في حقل كلمتي

في حقل لغتي"[2]

[1] نورة بركان: بساتين في حداد، ص13.

[2] - المرجع نفسه،ص13-14.

فقد بينت من خلال هذه الأبيات الوسيلة التي اتخذتها لتعبر عن دربها الطويل المستمر، ألا وهي اللغة فهذه الأخيرة جعلتها تخرج عن النطاق الذي كانت فيه مختنقة سنين، فاللغة عندها بمثابة صديق تشاركه كل الأوجاع والهموم.

وتقول الشاعرة في أواخر القصيدة:

"مهما صلبوني...

عذبوني...

ومهما عذبوني

فأنا بالحرف أعيش

وبالكلمة أسموا

في عالم الحرية

كالنسر لا راحة له إلا في الأعالي"[1]

إن الفكرة التي تدور حول هذه الأبيات الشعرية هي أن رغم كل هذه التهديدات و الظروف التي مرت بها الشاعرة إلا أنها بقيت مصرة على أن تتخذ اللغة كوسيلة مهمة لتعبر بها عن أوجاعها و أحاسيسها، فهي بالغة تسموا و ترتقي، كما أرادت أن تقول بقولها مثل "النسر" بأنها تحب التفوق و إحتلال مراتب العليا وسبيلها للرقي هو اللغة و الإبداع الشعري.

[1]- المرجع السابق،ص15.

2-تقول الشاعرة في قصيدتها: "شعر ليس إلا":

"قلتم: كلامي هراء

هذا الذي أحن إليه ليس إلا مواء

بدعة ما أزعمه و افتراء

قلتم: كلام إرتدى بدلة زرقاء"[1]

إن الفكرة الأولى التي تدور حول هذه الأبيات الشعرية، هي استهزاء النقاد بشعر الشاعرة و أن ما تقوله افتراء لا معنى له.

و تقول أيضا فقي الأبيات التالية:

"فيا لأهل القوافي و الأوزان

يا للشعراء

أمعنوا في الذي قيل

و قولوا ما لابد أن يقال

أيناك يا صخر؟

و أين الخنساء؟

قد رثتك بنادر الكلام

أيناك يا فرزدق و يا جرير؟"[2]

[1]- نورة بركان: بساتين في حداد،ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

الفكرة الثانية تدور حول مخاطبة الشاعرة لطائفة من فحول الشعراء، بأن يستفيقوا ويروا عن ما يقال عن شعرهم، و يدافعون عن حقهم، كما بينت أيضا بعض سيمات وصفات شعرهم.

أما بخصوص الأبيات الشعرية الأخيرة تقول فيها الشاعرة:

" يا أهل الشعر...

فل يقل غيركم

كلامكم... أسمى من نسيم الصباح

أنقى من الهواء...

كلامكم شهد...عسل

ودواء جميع الداء".[1]

وهذه الفكرة تدور حول مخاطبة الشاعرة لطائفة من أهل الشعراء بان ينفوا كل الاتهامات التي وجهت إلى شعرهم و أن يردوا عليهم بأن شعرهم أسمى و أنقى وأنه دواء لكل داء.

من خلال تحليلنا لهذه القصائد نستنتج أنها تحمل في طياتها أفكار ومعلومات متدرجة، فكل فكرة تخدم الأخرى فهي عبارة عن ربط السابق باللاحق، بمعنى أن كل

[1]– المرجع السابق، ص74.

قصيدةتحمل في طياتها مجموعة من الأفكار الفرعية التي تخدم الفكرة العامة لها أو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله.

3-الاختتام:

يُقصدُ به الإتمام و الانتهاء ، وهو معيار بتعين أن يتوفر في النص ، ويقول "محمد الأخضر الصبيحي " أنه : "يستوجب على كل كيان لغوي أن يتكون من "مقدمة، جوهر، وخاتمة" فالنص الذي لا يختم يُفقد الكثير من فصاحته و إتساقه ، ولا يستطيع قارئه أن يدرك بوضوح غائِبُهُ "[1] بما أن النص له نقطة بداية يفتتح بها نصه ، فالبضرورة أن تكون له نتيجة يختتم بها ، لأن النص الذي لا يختتم يفقد نصيته.

وعليه فإن:"اكتمال النص يُعدُ من المقومات الأساسية التي تقوم عليها النصية.[2]

يعتبر الاختتام اخر شيء يختتم به الكاتب أو الشاعر ما ينظمه أو يكتبه، كما يعتبر أيضا حوصلة أو كنتيجة لما توصل إليه، فمن خلال اطلاعنا على هذه القصائد نجد الشاعرة "نورة بركان"، قد ختمت كل قصيدة من قصائدها بألفاظ و عبارات تحيل إلى الأمل، بعدما كانت في بدايتها تعبر عن الحزن و الألم، فسنعرض البعض منها في قول الشاعرة في قصيدة: "يتيمة الدهر"

" بعدما كانت يتيمة

بلا أنوثة... بلا رجولة

[1]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص:84.

ها قد عاد الصفاء إلى عرينه

وعادت الأنوثة و الرجولة

وصارت الحياة بهندام النعومة"[1]

و قولها في قصيدة:" هلع... زال"

" فذهب... التوجم... و التهجم

وحلت الفرحة و التبسم

و أضحى الجمع يشدوا و يترنم."[2]

تقول الشاعرة في قصيدتها:" بساتين"

"من بستان الأحلام

قطفت وردة

في كل صفحة من صفحاتها

أمل يحبو...

يرضع...

يزهو...

يطمح العلو و المجد

يسبح الحب و الود

[1]–نورة بركان: بساتين في حداد،ص69.

[2]– المرجع نفسه، ص95.

في بستان الكلام

نظمت قصيدة

في كل سطر من أسطرها

حقيبة أفكار تسمو...

تركع...

ترجو...

من الآذان الجد"[1]

نلاحظ من خلال تحليلنا لهذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها أنها جاءت كشعاع أمل يتدفق من ثنايا هذا الديوان بعدما كان ذا طابع حزين ومألم، فجاءت هذه القصيدة كختام لهذا الديوان ترجو من خلاله الشاعرة أن تتفتح كل أمنيات الإنسان وتحقق، و يذهب كل الظلم و القهر.

4-الهوية و الانتماء:

وهو المعيار الأخير للنصية، ويقصد به:"النوع الذي ينتمي إليه النص، والدليل أن النصوص أنواع، ما يراه كل من "هاليداي"و "رقية حسن" من أن الكفاية النصية العامة التي تتوفر لدى متكلمين بلغة معينة تقترن دائمًا" بكفاية نوعية" تتمثل في قدرة قارئ ما على

[1]-نورة بركان: بساتين في حداد،ص157.

التميز بين أنواع من النصوص"[1]، بمعنى أنه ينبغي على كل نص أن ينتمي إلى نوع معين يخدم النص في حد ذاته، لذالك يجب على كل من يمارس الكتابة أن يحترم خصائص هذا النوع، لكي يحقق للنص المنجز اتساقه.

خلاصة القول نستنتج أن أدوات الانسجام لها دور فعال، وأهمية كبيرة تسعى من خلاله في خلق الترابط والتماسك الموجود بين أجزاء النص، وهذا ما يجعل النص منتظم و منسجم.

ينتمي الديوان "بساتين في حداد" إلى نمط الشعر الحر، أين يجد الشاعرة فيه الحرية للتعبير عن تجربته الشعرية دون الالتزام بقيد الوزن والقافية.

أ-الشعر الحر:

"الشعر الحر هو أحد أنواع الشعر العربي انتشارا، بدأ يأخذ شكلهمنذ الثلاثينيات، وكان له عدة تسميات منها: الشعر المرسل، أوالنظم المرسل المنطلق أو الشعر الجديد أو شعر التفعيلة، أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى (الشعر الحر). فهو الشعر الذي يتكون من شطر واحد، دون عجز ذو تفعيلة واحدة، وسمي بالبحر لأنه تحرر من القافية والشكل والشاعر الحرية في تنويع التفعيلات والطول.

يعد شعر التفعيلة تغيرا حاسما في تاريخ الشعر العربي لارتباطه بتحول عميق على صعيد البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية، وقد كانت بداية هذا الكشف الشعري في

[1]- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، نقلا عن:

Adam (J.M).Linguistique textuelle.p.15

العراق على يد (نازك الملائكة) في قصيدة (الكوليرا) المنشورة سنة 1947م، وعلى يد شاكر السياب في قصيدته (هل كان حبا) في ديوانه "أزهار ذابلة" الصادر سنة 1947م".[1]

ب-خصائصه:

"*الشعر الحر موزون، أي أنه يستخدم التفعيلات الموحدة من بداية القصيدة لنهايتها، على الرغم من عدم التزامه بعدد التفعيلات.

*عدم الالتزام بالقافية، أي أن الشاعر يتبع قافية معينة لعدد من الأبيات، وسرعان ما ينتقل لقافية أخرى، وهذا الأمر يفقد القصيدة رونقها الموسيقي.

*الوحدة العضوية،تعني التناسق والإنسجام بين ألفاظ القصيدة والأحداث والخيالات التي يصورها الشاعر.

*بساطة الألفاظ وسهولتها، والخلط بين الفصحى والعامية.

*الإكثار من استخدام الصور الشعرية والتشبيهات، والتي تساهم في التأثر بالفكرة التي يطرحها الشاعر.

*تعدد المواضيع وتنويعها، فالشعر الحر يتناول مواضيع اجتماعية، سياسية[2]...." تستشهد ببعض القصائد بأنها تبنت أكثر من تفعيلة، منها: قصيدة "عالم شعري":

"حين أتمدد في فراشي شعري

وأتوسد قصيدتي.....

[1]-شعر الحر، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، أوت 2016 . www .https://ar.m.wikipedia ,org

[2]نائلة محمد أبو هليل، آخر تحديث، ماي، 2011.

أحس براحة نستوطن جسدي

حينها فقط....."[1]

فالقارئ لهذه الأبيات الشعرية يدرك أن الشاعرة لم تتقيد بتفعيلة واحدة من بداية القصيدة الى نهايتها، وهذا يتضح من خلال التقطيع العروضي لأواخر الشطر:

شِعْرِيْ، قَصِيْدَتِيْ، جَسَدِيْ، فَقَطْ

0/0/ 0//0/// 0/// 0//

وهذا ينطبق على جميع القصائد، وأن هذه الأخيرة قد تبنت على الشطر الواحد عكس القصيدة العمودية.

2-القصدية:

تعتبر القصدية وسيلة من الوسائل المتابعة للوصل إلى غاية محددة، إذْ يقول "نعمان بوقرة" على هذا المعيار أنه: "التعبير عن هدف النص الذي يُصبح وسيلة متاحة لدى صاحبه قصد الوصول إلى هدف محدد"[2]، إذْ يفهم من خلال معيار القصد أنه الهدفمن إنشاء النص،كما أنه "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك و الإلتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. وهناك مدى متغير للتفاقي في مجال القصد، حيث يضل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة السبك و

[1] نورة بركان: بساتين في حداد، ص27.

[2] – نعمان بوقرة: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص30.

الالتحام، ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوة . و هذا التغاظي عامل من عوامل ضبط النظام يتوسط بين المرتكزات اللغوية في جملتها و المطالب السائدة للموقف"[1]. بمعنى أن هذا المعيار متعلق بالمؤلف فهذا الأخير له قصده و غايته من خلال هذا النص، وعليه يجب أن يتوفر السبك و الالتحام.

و فيما يلي بعض النماذج لتوضيح معيار القصدية، وبيان أهميتهُ في انسجام و ترابط أجزاء النص، حيث جاء في ديوان "بساتين في حِداد" قولها في قصيدة "يتيمة الدهر"

" في الشارع العتيق

بين الزفير و الشهيق

وقفت يتيمة الدهر...

تُبصر...

تسأل عالم القهر

عن ذنبها

عن قدرها

أصبحت عارية

من حق الحياة

[1]– روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة تمام حسان، ط1 ،عالم الكتب القاهرة، 1818هـ،1997م، ص103-104.

فقد نهشته كلابه الجانية"[1]

يتضحُ لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعرة حاولت أن تصف لنا الحالة التي كانت عليها هذه اليتيمة، فاستعانت بألفاظ و عبارات تدل على تلك المعاناة التي تعيشها في هذه الحياة القاسية.

وتقول الشاعرة في موضع آخر من نفس القصيدة:

"تدعو الرحمان.....

أن يريحها راحة الأبدان

أو يغير بقدرته وجه الأشجال

أو خط العنوان

فتسكن شارع الأمان

وتصبح ملكة الزمان

سيدة عرش الإنسان"

حاولت الشاعرة من خلال هذه الأبيات الشعرية أن تصور لنا الحالة التي كانت عليها اليتيمة وهي داعية لله عزوجل أن يحسن من أوضاعها التي عاشتها من حالة القهر والذل، إلى حالة أحسن وأفضل لتصبح ملكة الزمان وسيدة عرش الإنسان.

[1]– نورة بركان: بساتين في حِداد، ص67.

فغرض الشاعرة من هذه الأبيات هو إيصال الصورة التي كانت عليها اليتيمة وتقريبها أكثر من ذهن المتلقي ساعيا في ذلك من خلق الإحساس والتأثير بالحالة التي يمر بها اليتيم.

وسنواصل في نفس القصيدة لمعرفة غاية الشاعرة من هذه القصيدة من خلال الأبيات ما قبل الأخيرة:

"وقفت لم تنحني.....

ولن تنحني.....

أخذت دور البطولة

بعد ما كانت يتيمة

بلا أنوثة.....بلا رجولة"[1]

بينت لنا الشاعرة من خلال هذه الأبيات الشعرية، مدى صمود اليتيمة لكل أنواع القهر والذلالتي مرت بها وهي في ذالك الشارع.....فرغم ذالك صارعت كل الصعوبات والمواقف التي صادفتها في حياتها وها هي الآن تُبصر لها الحياة من جديد..... ومن الألفاظ الدالة على ذلك قول الشاعرة في الأبيات الأخيرة:

"أخذت دور البطولة

بعد ما كانت يتيمة

بلا أنوثة..... بلا رجولة

[1]– المرجع السابق، ص69.

ها قد عاد الصفاء إلى عرينه

وعادة الأنوثة و الرجولة

وصارت الحياة بهندام النعومة

محياها موشوم بالابتسامة

والصفاء.....و المودة"[1]

إن غرض الشاعرة من خلال قصيدة "يتيمة الدهر" أن الإنسان اليتيم مهما مرّ بقساوة الحياة ومعيقاتها التي واجهته إلاّ أنه سيأتي يوم أين تستقر حياته وتتغير إلى حال أفضل على ما كانت عليه، لأنه بعد العسر يسر.

أما فيما يخص الديوان فالشاعرة تقصد من خلاله التأثير في المتلقي في إثارة عواطفه وأحاسيسه، من خلال تبين حالتها النفسية خاصة، وحالة المجتمع عامة، وهدف ذالك التأثير هو تصوير تلك الحقيقة المعاشة، أو ذلك الموضوع بصورة محبوبة ومقنعة، كون المتلقي (القارئ) يبحث عن المتعة في النصوص.

فالشاعرة أرادت أن تقترب أكثر من نفسية القارئ، ليحس بالأوضاع التي يمر بها المجتمع، ويستشعر بها.

3-المقبولة:القبول أو المقبولة معيار متعلق بالمتلقي(القارئ) حيال نص من النصوص اللغوية و مدى قبوله و حكمه إزاء هذا النص، بمعنى بيان رأيه من خلال القبول

[1]- المرجع السابق، ص69.

أو الرفض، بحيث يقول "روبرت دي بوجراند" " robert dibograndعنها "تتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث في نص ذو سبك و إلتحام و للقبول أيضا مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف الى إرتباك، أو حيث لا توجد شركة من الغايات بين المستقبل و المنتج "[1]

بمعنى أن هذا المعيار مرتبط أساسا بالمتلقي إزاء صورة من صور اللغة و مدى قبولهو حكمه على النص من حيث انه متسق و ملتحم، بحيث يسهم في أحداث تفاعل بين مقصده المنتج و رغبة المتلقي في المعرفة، " ويراد به أن يكون على صورة مقبولة للسامع "[2]

وتتوقف المقبولية على مجموعة من العوامل منها ما يتعلق بالنص في حد ذاته كإتساق هو إنسجامه و منها ما يتعلق بالسياق بحيث نجد ان علماء النص يقرون بأن الحكم على النص بالقبول هو مدى ملاءمته للسياق الذي يرد فيه، لذا فالمقبولية " امر يتعلق بموقف المتلقي من قبول النص او رفضه فالمسقبل هو الحكم الذي يقر بان المنطوقات اللغوية تكون نصا متماسكا مقبولا"[3]،بمعنى انه حين يتجلى القصد من ذلك النظام التفاعلي يؤدي إلى الكشف عن المعنى المنشود الذي يمثل القصدية.

[1]– روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء،ص104.

[2]– عبد العظيم فتحي خليل: مباحث حول نحو النص، اللغة العربية، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ص05.

[3]– محمد صبري شهرير و آخرون: مقاربات في اللسانيات و الأدبيات بين التقليد و التجديد، الجامعة الاسلامية العالمية، ماليزيا، ط2، دار شاكر للطباعة و النشر، 1437هـ-2015م، ص563.

المعروف بأن المقبولية هي مدى استجابة المتلقي للنص وقبوله، فمن خلال قراءتنا لقصائد هذا الديوان نستنتج أنه عبارة عن مجموعة من المواقف التي صادفت الشاعرة في حياتها، ومن بين السمات التي تجعل المتلقي عموما يفهمه ويتأثر به هو توظيف الشاعرة لأجود الألفاظ والعبارات المؤثرة، التي تجعل القارئ يستوعب الحالة النفسية التي تعيشها، وبذالك يتفاعل مع النص أولا ويتعاطف مع صاحبه ثانيا.

أما السمة الثانية تمثلت في توفر معياري الاتساق والانسجام فكلما كان النص متماسكا ومنسجما زادت حظوظه في التأثير على المتلقي وقوية نسبة قبوله.

والملاحظ أيضا من خلال تطبيقنا لآليات الاتساق من إحالة واستبدال والحذف، والوصل...، والانسجام وآلياته من الترابط الموضوعي والتدرج والاختتام، وهوية النص، وجود تماسك شديد بين أجزاء النص، وعناصره الشكلية، وانسجام مكوناته الدلالية، مما جعلنا نحكم عليه بالقبول.

4-:الموقفية(المقامية):

يعد مفهوم المقامية جزءا من مفهوم السياق في البحوث اللغوية عند المحدثين، و هي من أهم العناصر التي تقوم عليها النصيّة، ولهذا المعيار دور مهم لا يمكن تجاهله في تحليل النصوص أو إنتاجها، بحيث يجب مراعاة الموقف الذي نشأ فيه النص، و أخذه بعين الاعتبار عند اِنتاج النصوص وتحليلها، والموقفية حسب دي بوجراند: "تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن اِسترجاعه، ويأتي النّص في صورة عمل يمكن له

أن يراقب الموقف و أن يغيره، وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصالبالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربما توجد وساطة جوهرية كما في قراءة نص قديم ذي طبيعة أدبية يدور حول أمور تنتمي إلى عالم آخر، إن مدى رعاية الموقف يشير دائمًا إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان إلى بؤرة الإنتباه بوصفهما شخصين"[1]

بمعنى أنّه لا يمكن فصل النص عن موقفه الذي قيل فيه، فهي "ترتبط بالموقف أو المقام الذي نشأ من أجله النص"[2].

فالموقفية تعني مناسبة النّص للموقف، فالنّص يجب أن يكون مطابقًا للمقتضى الحال، أي مرتبطًا بموقف سائد يمكن اِسترجاعه، ويختلف نوع المقام أو الخاطب بحسب اِختلاف الكلمات المستعملة فيه.

نفهم من خلال قصائد ديوان: "بساتين في حِداد"أنها جاءت في مقامات وسياقات مختلفة،فمنها ما يندرج ضمن قالب الرومانسي العاطفي، ومنها ما هو حزين ومؤلم ويتضح الأول في قول الشاعرة في قصيدة "ميلاد حب"

"في بستان الحب التقينا

تحت شجرة الود كان موعدنا

العصافير تغرد من حولنا

[1]– روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: د. تمام حسان،ص104 .

[2]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في لدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2001، ص85.

همسات الحيات تطربنا

كم كانت السماء فاتن ".[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعرة "نورة بركان" نظمتها في سياق عاطفي رومنسي وصفت لنا مكان اللقاءأيام الحب التي عاشتها مع حبيب.

أما الموقف الثاني يتضح من خلال قول الشاعرة في قصيدتها: "وحدي حزينة"

"حين أكون وحدي

في عالم حزني

أكون ريشة

لا تود الانتحار

أو بركانًا يودُ الانفجار

أو قضاءً يودُ أن يتغير"[2]

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعرة، نظمتها في قالب لغوي حزين،لأن الشاعرة في صدد تبين حالة حزنها ومعاناتها في هذه الحياة القاسية والدليل على ذالك توظيفها لألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو" الحزن ".

فا الديوان في حد ذاته جمع الموقفين معا وهذا ما يشير إليه العنوان "بساتين في حداد" وعند تأويلنا وتحليلنا نستخلص أن "بساتين" تعبر عن الحب والسعادة والفرح و"حداد"

[1]– نورة بركان: بساتين في حِداد، ص48.

[2]–المرجع نفسه، ص63.

يعبر عن الألم والحزن، فالإنسان رغم عيشه في رفاهية وسعادة إلى أنه تصادفه بعض المصائب والمصاعب تغير مجرى حياته.

5- الإعلامية (الإخبارية):

تعتبر الإعلامية من المعايير التي تحقق نصية النص وتحافظ على استمراريته و قد ترجمها بعض الباحثين العرب إلى "الإخبارية"، فإنه يدل على المعلومات التي يتضمنها النص في موقف معين.

و قد عرفها "دي بوجراند" بقوله:" العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة، فالاعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها مقابل عدم الوقائع"[1]

فمعيار الإعلامية مصطلح يدل على ناحية الجدة و التنوع في المعلومات الواردة في النص، فقد أشار كل من "دي بوجراند" و "دريسلر" في كتابهما[علم اللغة]، إلى أن الإعلامية تكون حسب الدرجات، فإن درجة الإعلامية المعتادة في معناها وأسلوب التغير عنها في النص نقل على مثيلتها في غير المعتادة، ففي هذه الأخيرة درجة عالية.

"فقد حدد علماء لغة لنص مصطلح الإعلامية إلى ثلاثة مفاهيم وهي كما يلي:

[1]- روبرت دي بوجراند:النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، ص105.

– الإعلامية: بالمعنى العام تدل على أي نص يجب أن يقدم خبرا ما، فالنصوص كلها تشترك في هذه الوظيفة

– الإعلامية: بمعنى الجدة وعدم التوقع، وتدل على ما يجده المتلقي في النص من الجدة و الإبداع ومخالفة الواقع، على مستوى صياغة النص أو مضمونه ويحدث هذا في النصوصالأدبية.

– الإعلامية: بمعنى الرعاية، إيجابا أو سلبا، لشخص ما أو فكرة ما أو لمذهب ما.

و قد وصفت الإعلامية بالمفهوم الأول و المفهوم الثالث بأنها: [إعلامية منخفضة] لأن أثرها في النص يقتصر على الأخبار و الدعاية فحسب، أما الإعلامية بالمفهوم الثاني فقد وصفت بأنها [إعلامية مرتفعة]، لأنها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص، فتكون علاقة المتلقي و النص جد متينة، وكذلك بين المتلقي و صاحب النص، لذا كانت النظرية الإعلامية دائمة على هذه الثلاثية".[1]

نجد الإعلامية " تتعلق بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص، أوعدم توقعها على سبيل الجدّة، فالنص لابد أن يحمل دلالات يريد المبدع إيصالها للمتلقي عن طريق النص اللغوي، إذ لو جاء للنص فارغ المحتوى من الدلالة فليس نصًا، و لا علاقة لنحو

[1]– عبد الخالق شاهين: أصول المعايير النصية في التراث النقدي و البلاغي ند العرب، أ.م.د. عقيل عبد الزهرة مبدر، ص65.

النص به، بل لا بد لهذه الدلالات أيضا من الترابط و الانسجام، إنّ الإعلامية ترتبط بانتاج النص و استقباله لدى المتلقي و مدى توقعه لعناصره"[1].

نستنتج منم خلال هذا أن معيار الإعلامية يرتبط بالمبدع عمومًا لأنه هو الذي ينتج النص، كما يجب أن يشير هذا النص بدلالات تحليل إلى القارئ.

تجسد معيار الإعلامية (الإخبارية) في النص من خلال مختلف الظواهر التركيبية منها: "الحذف. التقديم و التأخير..."، وسنحاول التمثيل لها بنماذج من ديوان:" بساتين في حِداد"

تقول الشاعرة في قصيدتها: طيرُ... على نافذتي"

" على نافذة أحلامي

وقف الطيرُ يغني

يشدو أعذب الألحان"[2]

إن المتأمل لهذه الأبيات الشعرية، يتوقع أن يكون على هذا النحو:

" وقف الطير يغني

على نافذة أحلامي

يشدو أعذب الألحان"

[1]– أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء اشرق، القاهرة، ط1،2001،ص86.

[2]– نورة بركان: بساتين في حِداد، ص20.

فهذه الأبيات جاءت مخالفة لتوقعات المتلقي (القارئ)، فالشاعرة عمدت إلى توظيف ظاهرة التقديم و التأخير، حيث قامت بتقديم الجار و المجرور في (على نافذة)، و تأخير الفعلو الفاعل في (وقف الطير). لأن الشعراء لهم الحرية في التقديم و التأخير بما يرونهُ مناسبًا لرأيهم، فتقديم الأهم على المهم ضروري.

فجاءت هذه الأبيات الشعرية لتقوية وتقريب المعنى، كما توفرت على نسبة عالية من الإعلامية لأنهما اشتملت على عنصري الجدة و عدم التوقع بالنسبة للمتلقي (القارئ).

و نموذج آخر يدلُ على الإعلامية نجسدهُ إحدى الظواهر التركيبية السالفة الذكر حيث تقول الشاعرة في قصيدتها:" وحدي حزينة"

"حين أكون وحدي

أعزف على وتر الحزن الأبدي

فيعتب حزني في جسدي

و أضمهُ حِصنًا وديعًا يقيني

حين أكون وحدي

أسير على خيط الأمل

فأخطو خطوة واحدة

وأسقط خطوات متتالية

و تحت الخيط..."[1]

هذه الأبيات الشعرية تجسد لنا صورة من صور الإعلامية في النص، فالقارئ لها يرى بأنها جاءت بشكل عادي في البداية، لتستوقفهُ في آخر المقطع الأول بظاهرة تركيبية ألا وهي "الحذف"، و هنا يجدُ المتلقي نفسهُ أمام غموض يستدعي تنشيط ذاكرتهِ من أجل فك شفرة النص و أغواره، وهذا يعتبر شكل من أشكال تفاعل القارئ مع النص و منتجه، لأن ظاهرة الحذف من بين الظواهر التركيبية التي تُفسح المجال للقارئ في إعمال العقل وسّد ثغرات النص.

أما بخصوص الديوان فإنه يزخر بعدد كبير من المواضيع التي تظهر فيها هذه الظواهر التركيبية التي ساهمت بشكل فعال في فسح المجال للقارئ بأن يتوقع عناصر النص ومضمونها، وملئ تلك الفراغات البنوية إذ أن للمتلقي دور كبير في عملية إعادة إنتاج النص وتأويله.

خلاصة القول يتضح لنا أن معيار الإعلامية منه بين المعايير النصية الخارجية التي تترك المجال للقارئ بأن يتوقع عناصر النص و مضمونها كما يُسهم في تماسك و ترابط أجزاء النص و تقوية المعنى.

[1]– نورة بركان: بساتين في حِداد، ص63.

6-التناص:

يعتبر هذا المعيار أهم عنصر من العناصر المحققة للنصية، وهو تلك العلاقة القائمة بين النصوص اللغوية و الأدبية ويمكن التعرف على هذا المعيار بخبرة سابقة، وفي هذا الصدد يقول "روبرت دي بوجراند" " robert dibogrande"على أنهُ:

"يتضمن العلاقات بين نص ما نصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواءً بواسطة أم بغير واسطة، فالجواب في المحادثة، أو أي ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى النصوص كتبت في أزمنة قديمة. وتكامل النصوص عامل أكبر في مجال تحديد أنواع النصوص".[1]

بمعنى أن هناك تداخل وتفاعل بين نص ما و نصوص أخرى سابقة عليه،كما نجد أن هناك بعض الألفاظ تتقاطع فيما بينها مرتبطة بالسابقة سواءً كانت بقصد أو بغير قصد.

كما أن التناص من منظور "جوليا كريستيفا" "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرب وتحويل نصوص أخرى، أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المتزامنة لهُ."[2]

---

[1]- روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء، ص104.

[2]- لطيفة عايض عبد الله البقمي: جماليات التناص في مسرح فهد ردّة الحارثي، ص756.

كما أنه "يكاد يتفق أغلب الباحثين أن التناص يعني استحضار نص ما لنص آخر ويعني كذالك تلك العناصر الموجودة في نص ما وتربطه أخرى و النصوص بذالك تتشكل من نصوص أخرى، و تتبنى من مضامنها"[1]

علاوة على ما سبق نستنتج أن أغلب النصوص تتناسل وتتداخل فيما بينها، ويتضمن التناص العلاقات القائمة بين نص ما و نصوص أخرى مرتبطة به، كما يتضح لنا أن النص يتميز بمقومات و مظاهر شديدة الانسجام والاتساق الداخلي بين أجزاء النص عبر آليات ومعايير الترابط النصي.

خلاصة القول فإننا عند التأمل ندرك أن عناصر الاتساق والانسجام والإعلامية والتناص علاقتها تكون بالنص، وأما القصد والقبول فعلاقتهما تكون بطرفي الاتصال (المرسل، المتلقي) في حين نجد المقامية تختص بالسياق الذي يرد فيه النص.

المعروف بأن التناص عبارة عن علاقة قائمة بين نصين مختلفين حيث يدرج في النص الثاني مقاطع من النص الأول على شكل إقتباسات غير مصرح بها ومن أمثلة التناص في ديوان:"بساتين في حِداد" قول الشاعرة في قصيدة"جمال فريد"

"أحلل عقدة بلساني ياكريم"[2]:

يظهر التناص بين هذا البيت والآية التالية:

"وحلل عقدة من لساني"(الآية27) سورة طه

[1]– حسام أحمد فرج:نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1، مكتبة الآداب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2007م، ص194.

[2]– نورة بركان: بساتين في حِداد، ص109.

فالتناص هنا يظهر في كتاب الله عز وجل وبالتحديد عند الدعاء، وقد ساعد من خلال هذا البيت في تشكيل المعنى الشعري وتقويته وتوضيحه، وزاد من جمالية القصيدة ككل.

نموذج آخر من قصيدة: "عبيدة الأيام" جاء فيه قول الشاعرة:

"لكن.....

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"[1]

يظهر التناص في قول المتنبي في قصيدته المعنونة ب"بم التعلّل لا أهل ولا وطن":

"ما كُلُ ما يتمنى المرءُ يُدركهُ ***تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"

فهذا البيت كثيرا ما يردد في أوقات الشدة والصعاب، وفي حالات عدم نيل المراد، فالظروف الحياة تأتي عكس ما يتمناه الإنسان كما أن السفن (قبطان السفينة و ربانها) يتمنون أن تكون الريح طيبة سهلة في اتجاه السفينة لتدفعها إلى الأمام، لكن كثيرا ما تكون الرياح مضادة تعيق مسيرتها.

فالشاعرة جاءت بهذا الإقتباس لتدعم الفكرة التي تريد إيصالها للقارئ عموما، فهذا التناص قد ساهم في ربط أجزاء النص وتماسكه ، وساعده على تشكيل المعنى الشعري.

[1]– نورة بركان: بساتين في حداد، ص39.

خاتمة

لقدشقت لسانيات النص طريقها بين بقية الدراسات اللغوية راصدة النظام الذي يميز النص عن غيره فتحقق نصيته، ثم البحث عن الترابط الذي يميز النصوص فيجعلها متماسكة في إطار بنية كلية شاملة، فكانت النصوص في المادة الأولية التي اعتمدت عليها هذه الدراسات اللسانية في البحث عن سبل اتساقها من الناحية الشكلية الخطية وانسجامها من الناحية الدلالية فمن أهم مباحث لسانيات النص الاتساق والانسجام النصي اللذان لا يمكن التخلي عنهما من أجل الحكم على النص بنصيته.

ومن خلال عرض وتحليل فصول وقضايا هذا البحث وتطبيقها على بعض قصائد ديوان "بساتين في حداد" للشاعرة "نورة بركان"، نتطرق إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا، ويمكن عرض هذه النتائج على النحو التالي:

-لقد ساهمت وسائل الاتساق من: إحالة واستبدال وحذف ووصل، والاتساق المعجمي على ربط الجمل ومتواليات الإنتاج الشعري بعضه ببعض.

-لعبت الإحالة دورا فعالا في ترابط قصائد ديوان "بساتين في حداد"، من خلال ربط جمل النص السابقة باللاحقة، ولقد طغت الإحالة المقامية الخارجية بشكل كبير على قصائد هذا الديوان وذلك يعود إلى ظهور المتكلم بشكل كبير في عدة قصائد.

-أضفى الاستبدال على الشاعرة نوع من التلاعب بالألفاظ والعبارات وذلك بإيراد عناصر لغوية سابقة، ثم استبدالها في مواضيع أخرى لاحقة، كما أن الشاعرة لم تعمد إطلاقا إلى توظيف الاستبدال الفعلي في قصائدها، وهذا راجع إلى هوية النص الذي ينتمي إلى الشعر الحر، لأن الاستبدال يظهر بشكل كبير في النصوص الحوارية والشاعرة لم تعمد إلى الحوار في ديوانها.

-كان للحذف مكانا واسعا في قصائد هذا الديوان، وهذا ما أكسبها جمالا وبلاغة من خلال تلك الفراغات البنيوية الذي يحاول القارئ ملئه من خلال القرائن الدالة على وجوده، إذ أن للمتلقي دور فعال في عملية إنتاج القصائد وتأويلها.

-كما تنوعت قصائد ديوان "بساتين في حداد" بكل أنواع الوصل ولا تكاد قصيدة تخلوا منه، وكان للربط الإضافي حضورا قويا خاصة الأداة "الواو".

-ويعتبر الاتساق المعجمي بنوعيه "التكرار" و"التضام" من أبرز الأدوات التي تمنح للنص نصيته، وهذا الذي ميز قصائد الديوان بحسن النظم وجزالة الأسلوب ومتانة ألفاظه.

-يعد عنصر الانسجام من أهم المعايير التي تهتم بالعلاقات الخفية التي تحقق الدلالة.

-ساهمت آليات الانسجام بشكل كبير في التماسك الدلالي لإنتاج الشعري، فالترابط الموضوعي اختص بالوحدة الموضوعية للقصيدة الواحدة فبعضها جاءت تدور حول موضوع واحد وشامل، أما التدرج في بعض قصائد هذا الديوان لم تخضع لترتيب معين، أما

بخصوص الاختتام لاحظنا أن الشاعرة، ختمت ديوانها بقصيدة "بساتين" التي جاءت كشعاع أمل ينبثق من ثنايا الديوان كون أغلب قصائده طغى عليها الحزن، أما هوية النص فينتمي إلى الشعر الحر أين وجدت الشاعرة حرية التعبير عن تجربتها الشعورية.

-لعبت المعايير النصية الخارجية من: القصدية والمقبولية والإعلامية والمقامية والتناص، دور كبير وفعال في إبراز الترابط النصي ومدى تقبلها لدى القارئ.

وكنتيجة أخيرة التي قد توصلنا إليها أن آليات الاتساق والانسجام سهمتا إلى حد كبير في ترابط وتعاليق الأبيات الشعرية للقصائد، مما جعلها لحمة واحدة، وأخذت ظاهرة الترابط النصي اهتماما كبيرا لدى الدارسين والباحثين في حق لسانيات النص لما لها من أهمية في الحكم على نصية النص وتحقيقه لهدف التواصل بين المنتج والمتلقي.

كما أن إيجاد قراءة صحيحة كليا وتامة، أمر مستحيل، ذلك أن النص يبقى مفتوحا على قراءات متعددة تختلف بحسب نظرة ومرجعية المتلقي في تأويله للنصوص.

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

1-القرآن الكريم

2-نورة بركان، بساتين في حداد

3-أبو الفضل جمال الدين محمد بن أكرم، إبن منظور، لسان العرب، ترجمة عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج 6، ج 55، و.ط.د.ت.

4-أبو الحسن بن فارس زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر، دمشق، د.ط، 1979.

5-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، تركيا،ج1، د.ط.د.ت.

6-إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مادة ربط، 2004.

ب-المراجع:

1-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة،ط 1، 2001.

2-أبو الفتح عثمان، ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، لبنان، ج2، د.ط. د ت.

3-الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

4-جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص: دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي للرياض، المركز الثقافي، ط1، 2009.

5-حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

6-خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2009.

7-خوله طالب الإبراهيمي، المبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2006.

8-سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة،ط1،1997.

9- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2010.

10-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د.ط، 1992.

11-عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو نحو النص، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، د، ط، د،ت.

12-عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق أبو فهر محمود شاكر، ط3،د،ت.

13-عبد الخالق شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، أ، م، د، عقيل عبد الزهرة،مبدر، ط، د، ت.

14-عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى، مؤسسة السياب، لندن، ط3، 2013.

15-عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط2، 2009.

16-عيدة مسبل العمري، الترابط النصي في رواية الرداء الخالد لنجيب الكلاني، جامعة ملك السعود، 1430.

17-محمد صبري شهريرن وآخرون، مقاربات في اللسانيات والأدبيات، بين التقليد والتجديد، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، دار شاكر للطباعة،ط2، 2015.

18-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية الدار العربية للعلوم، ناسرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

19-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

20-محمود عكاشة، تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم النصي، مكتبة الرشد، ناشرون، د، بلا، ط1، 2014.

21-نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د،ط، 2013

22-نعمان بوقرة:

-المصطلحات الأساسية وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

23-فان دايك، النص والسياق استقصاء البحث الخطابي الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق،المغرب د، ط، 2000،

24–روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

25–زتسيسلاف وأورزنياك، علم النص، مدخل إلى مشكلات بناء النص ترجمة، سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2013.

26–زاهر بن مرهون بن خصيب الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، 2010.

ج–مذكرة التخرج:

حكيمه حمقه، بنية المحادثة، مقاربة نصية تداولية حصة في دائرة الضوء أنموذجا، مذكرة لنبيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر–2–.

لطيفة عايض،عبد الله البقمي،جماليات التناص في مسرح فهد الحارثي.

د–الموقع الإلكتروني:

1–شعرالحر،ويكيبديا الموسوعة الحرة،أوت،

WWW .https://ar .M .wikipedia,org.2016

2–نائلة محمد أبو هليل، آخر تحديث، ماي، 2011.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة:.....أ-ث

مدخل: لسانيات النص النشأة والتطور.

1- لسانيات النص النشأة والتطور.....1

- مفهوم لسانيات النص.....2

2- مفهوم النص.

أ- لغة.....7

ب- اصطلاحا.....8

3- نبذة عن حياة الشاعرة "نورة بركان"

1- سيرتها الذاتية.....12

2- الإنتاج الشعري.....13

3- الدافع الذي أدى بالشاعرة إلى نظم الشعر.....13

4- ملامح شعرها.....13

الفصل الأول: الترابط اللغوي في ديوان : "بساتين في حداد".

1-مفهوم الترابط النصي.

أ- لغة.....14

ب- اصطلاحا:.....15

فهرس الموضوعات :

2- مفهوم الاتساق:

أ- لغة.....18

ب- اصطلاحا.....19

3- آليات الاتساق في ديوان: "بساتين في حداد":

3-1-1- الإحالة.....21

3-1-2-أنواع الإحالة.....22

أ-الإحالة المقامية.....23

ب-الإحالة النصية.....24

-إحالة قبلية.....24

-إحالة بعدية.....25

3-1-3-وسائل الاتساق الإحالية.....25

أ-الضمائر.....25

ب-أسماء الإشارة.....26

ج-أدوات المقارنة.....27

د-الأسماء الموصولة.....27

3-2-1-الاستبدال:.....36

أ-الاستبدال الاسمي.....38

فهرس الموضوعات :

ب-الاستبدال الفعلي.....38

ج-الاستبدال ألقولي.....38

3-3-1الحذف: 44

1-الحذف الاسمي.....44

2-الحذف الفعلي.....44

3-الحذف الجملي.....44

3-4-1-الوصل.....50

أ-الربط بالوصل الإضافي.....51

ب-الوصل العكسي.....52

ج-الوصل السببي.....52

د-الوصل الزمني.....53

3-5-1الاتساق المعجمي: 59

1-التكرار.....59

1-2-أنواع التكرار.....61

أ-التكرار التام أو المحض.....61

ب-التكرار الجزئي.....61

فهرس الموضوعات :

ج-تكرار المعنى واللفظ مختلف.....62

د-التوازي.....62

2-التضام.....66

الفصل الثاني: الترابط الدلالي في ديوان:"بساتين في حداد":

1: مفهوم الانسجام

أ-الانسجام لغة.....71

ب-الانسجام اصطلاحا.....72

ج-آليات الانسجام في ديوان "بساتين في حداد":

1-**الترابط الموضوعي**.....73

2-**التدرج**.....76

3-**الاختتام**.....82

4-**الهوية والانتماء**.....84

2- القصدية.....87

3- المقبولية.....91

4- الموقفية.....93

5- الإعلامية.....96

فهرس الموضوعات :

6-التناص 101

خاتمة: 104

قائمة المصادر والمراجع.....107

فهرس الموضوعات.....112

ملخص البحث

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث موضوع: [الترابط النصي في ديوان "بساتين في حداد" لنورة بركان] وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وجاء بحثنا على النحو التالي:

– مدخل: وتناولنا فيه نشأة لسانيات النص وتطورها، كما تطرقنا إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنص، وختمنا هذا بالحديث عن السيرة الذاتية للشاعرة "نورة بركان".

– وفصلين، حيث عالجنا في الأول عنصر الاتساق وآلياته ودورها في تماسك الديوان ومن أبرزها (الإحالة، الاستبدال، الحذف والوصل) المندرجة ضمن الاتساق النحوي، أما الاتساق المعجمي فكانت آلياته كالتالي: (التكرار والتضام).

أما الفصل الثاني فقد تضمن عنصر الانسجام و آلياته ودورها في إحداث الترابط النصي، كما كان حديثنا أيضا عن المعايير النصية الأخرى المتمثلة في (القصدية، المقبولية، الإعلامية، المقامية، التناص).

ويهدف هذا البحث إلى إبراز أهمية ودور آليات الاتساق والانسجام في تحقيق الترابط النصي في ديوان "بساتين في حداد".

الكلمات المفتاحية: الترابط النصي –الاتساق–الانسجام.