الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة عبد الحميد بوصوف
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية اللسانية النصية في قصيدة "من مفكرة عاشق دمشقي" " ل " نزار قباني"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة عربية

التخصص: علوم االلسان العربي

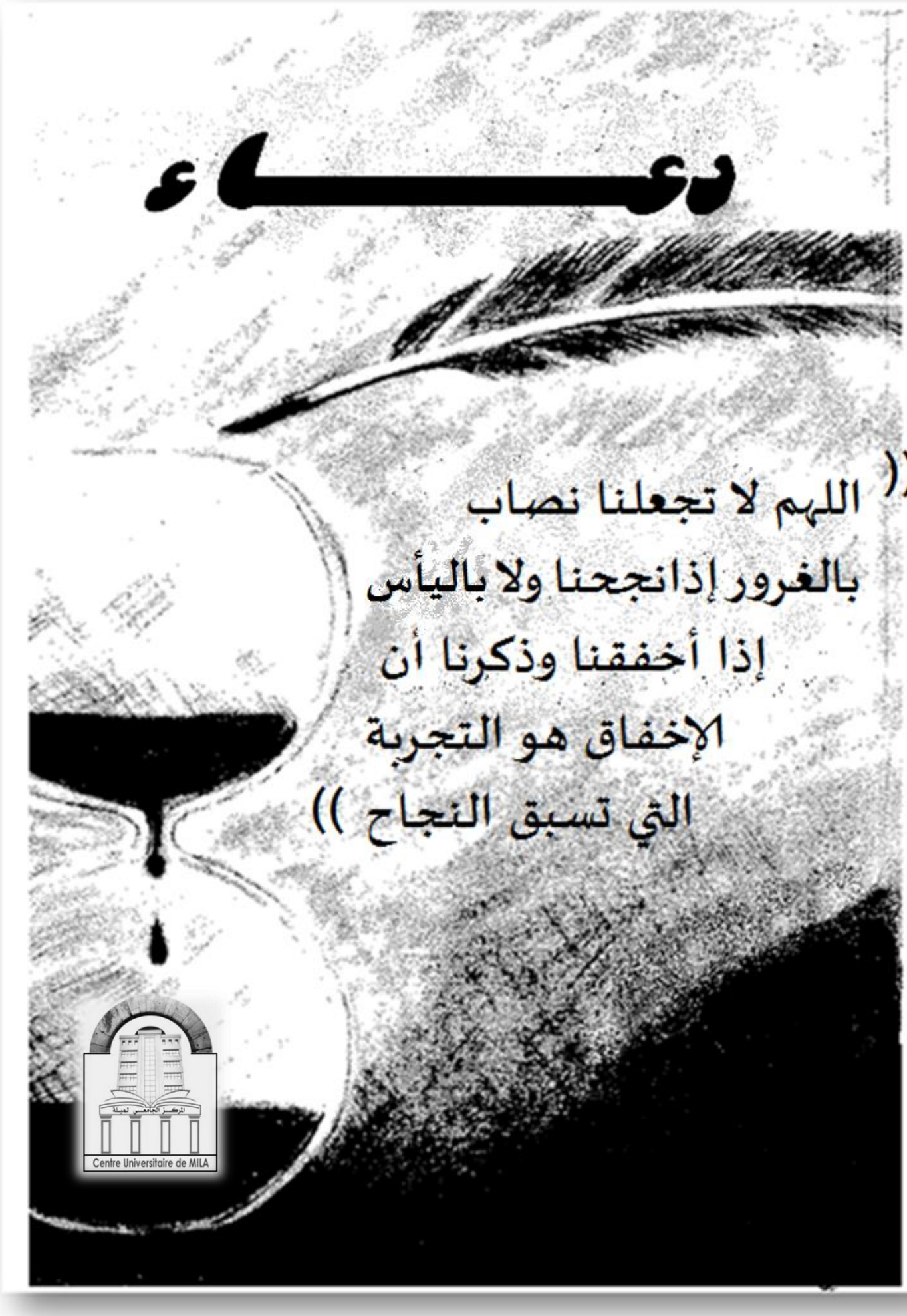
إعداد الطالبة:
*نبيهة لبيوض

إشراف الأستاذ
عبد الغاني قبايلي

الأستاذ: نبيل بومصران	رئيسا للجنة
الأستاذ: جيلالي جقال	عضوا ومناقشا
الأستاذ: عبد الغاني قبايلي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: **2015/2014**م.

بسم الله الرحمن الرحيم


دعـــــاء
((اللهم لا تجعلنا نصاب
بالغرور إذانجحنا ولا باليأس
إذا أخفقنا وذكرنا أن
الإخفاق هو التجربة
التي تسبق النجاح))
المركز الجامعي لميلة
Centre Universitaire de MILA

شكر وتقدير

الحمد لله العزيز الكريم الذي أعانني على إتمام هذه الرسالة والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبهأجمعين.

لقد بذلت في إعداد هذه الرسالة ما استطعت من جهد ووقت، وغايتي أن تكون خالصة لوجه الله تعالى راجية منه الأجر.

ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله، كيف وإن كانوا أهل فضل وعلم ومن الواجب أن نعترف بجهد ذوي الفضل والنعمة.

وأول من أخصهم بالشكر والتقدير أستاذي المشرف عبد الغاني قبايلي الذي تتبع هذا العمل منذ بدايته ولم يبخل عليا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي فجزاه الله عني خير الجزاء. وأتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة. كما أتقدم بالشكر لكل من نهلت من فيض علمه وكل من قدم لي يد المساعدة لإخراج هذا البحث المتواضع إلى النور من أساتذة وطلبة وأصدقاء.

وأخيرا فإني بذلت ما استطعت، فإن أصبت فالله الشكر، وإن كانت الأخرى فما أبرئ نفسي وأسأل الله الأجر والغفران.

ملخص

أخذ موضوع الدراسات النصية موضعا مركزيا في الدراسات والبحوث النقدية اللغوية المعاصرة، انطلاقا من مبدأ أن لسانيات النص مدخل مهم لانسجام الخطاب، وتأسيسا على هذا هدفت الدراسة إلى الوقوف على معالم ترابط النص في المنجز النصي المتمثل في قصيدة "**من مفكرة عاشق دمشقي** " **لـ** "**نزار قباني**" واضعة نصب عينيها الوقوف على جانب مهم في الدرس اللساني وهو جانب الاتساق، وحددت الدراسة في عناصر الاتساق المتعارف عليها في أهم مراجع الدراسة حصرا للموضوع من التشعب المضّاعف، وقد اعتمدت في هذا الجزء على أطروحة كل من " **هاليداي** "**ورقية حسن**" في كتابهما "**الاتساق في الإنجليزية**"، حيث حاولت هذه الأطروحة أن ترصد مدى التماسك أو الاتساق المتحقق في نصوص اللغة الإنجليزية من خلال آليات متعددة (الإحالات، الاستبدال، الحذف الوصل، الاتساق المعجمي) وقد استثمرت هذه الأطروحة لرصد مدى تماسك هذه القصيدة حيث أنبأ تفعيل مفردات نظرية الاتساق داخل المنجز النصي لـ "**نزار قباني**" عن افتقار النص إلى بعض آليات الاتساق، وجنوح مبدعه نحو المتتاليات الجملية القائمة على الوفاء بمقاصدها عبر بوابة المضمرات، على الرغم من توفر عدد لا بأس به من هذه الآليات وجنوح نزار إلى هذه المضمرات يعود إلى مقصدية متبناة من لدنه.

Résumé

Linguistique , base d'un discours Cohérent , ce sujet prend une place privilégie dans les études et les recherches Critiques Contemporaines en S'appuyant Toujours à la Cohérence textuelle de discours.

Pour préciser ma thèse je s'appuie sur la poèsie « Min Mofakirat achik Dimacheki » de Nizar kabani, qui traite particuliérement « la Concordance et ses différents ».sans oublier ma référence principale « cohésion et concordance en anglais », thèse de (Haliday et Rokaya Hassan) qui offre les differènts mécanismes linguistiques doivent.

étre utisés dans un texte cohérent (Référence, Substitution, Ellipse conjonction, lexical Cohésion, Cohésions pour avoir construire un texte en fais cohérent.

Ces mécanismes sont présents dans la poésie de Nizar Kabani Mais parfois, il fait le Recours aussi au phrases buccissuies en utilisant les pacites pour obtenir le Sens exact de Certaines phases.

مقدمة

مقدمة:

النحو بشكل عام نظام من القواعد التي تكشف عن كيفية بناء نسق معين، وفهمه وتعليقه والنحو من هذه الزاوية أداة يستخدمها الإنسان ليكشف بها عبقرية اللغَّة في التواصل وقدرتها على التعبير عن الواقع الإنساني، ولما كان التبليغ الإنساني ينجز بالنَّصوص والخطاب، فإنّ من مهام النحو الرئيسة رصد بناء النَّصوص وكيفية نسج الخطابات المختلفة التي تكشف عن ظروف اجتماعية ورغبات نفسية معينة، وفي هذا المقام سيؤثر الدرس النحوي كيفية تماسك النَّص الشعري، حيث أحاول أن أكشف من خلال دراستي هذه الموسومة **بـ "البنية اللسانية النَّصية" في قصيدة "من مفكرة عاشق دمشقي" لـ نزار قباني"** عن مدى فعالية الاتِّساق في الخطاب الشعري الحديث، وكشفا عن طبيعة الرسالة وقبولها بوصفها خطابا إنسانيا وحضاريا فعالا، وتأسيسا لهذا الغرض انطلقت من إشكالية تتمثل في عدة تساؤلات مفادها.

ـ كيف تم الانتقال من الجملة إلى النَّص؟ ماذا نعني بالنَّص؟ وما هي حدوده؟ ماذا نعني بلسانيات النَّص؟ وما هو موضوعها؟ وما هي أهدافها؟

ـ ما مفهوم الاتِّساق؟ وما هي أدواته؟ وهل يستطيع كل من امتلك أدواته أنّ ينزله من الإطار النظري إلى محك التجربة التطبيقية على النَّص الشعري للكشف عن تماسكه؟

ـ ما هي أهم الأدوات التي أسهمت في الترابط الشكلي للقصيدة؟ وما مدى اتساق هذه القصيدة؟ وهل كان لحضور هذه الآليات دورا فعالا في تحقيق ذلك؟

ومن أجل تقصي الدقة وجب صياغة فرضيات مبدئية تساعدني في الوصول إلى النتائج المتوخاة، ومنها:

ـ قد تكون لسانيات النَّص أشمل من لسانيات الجملة، لأنها علم يقوم على دراسة الظواهر اللغوية التي عجز نحو الجملة عن دراستها.

ـ قد لا يكفي الاتِّساق وحده للكشف عن مدى التَّماسك والتّرابط النَّصي، بل لابد من توفر شروط النَّصية كاملة.

ـ قد لا يستطيع كل من امتلك أدوات الاتِّساق أن ينزلها من الإطار النظري إلى التجربة التطبيقية.

ـ قد لا يكون لهذه الأدوات دور فعال في تحقيق التَّماسك خاصة على مستوى النَّص الشعري.

ولما كان البحث يتطلب منهجا يسير عليه، ويسدد خطاه اتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي فرضته طبيعة الموضوع.

وقد سار هذا البحث وفق منهجية تتمثل في فصلين يسبقهما مدخل وتتلوهما خاتمة بعد هذه المقدمة. أما المدخل فكان بعنوان " **مفاهيم ومصطلحات** " وقد تطرقت فيه إلى أسباب الانتقال من الجملة إلى النَّص، وكذلك مفهوم النَّص، ومفهوم نحو النَّص، ومهامه ومفهوم لسانيات النَّص، وأهدافها. والفصل الأول كان بعنوان" **الاتِّساق النَّصي وأدواته** " وتطرقت فيه إلى مفهوم الاتِّساق النَّصي وأدواته منها: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل والاتِّساق المعجمي. وعرضت لباقي شروط النَّصية منها: الانسجام، القصد، القبول، الإخبارية المقامية، والتَّناص. أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان" **اتساق النَّص الشعري** " فقد تناولت فيه بالتطبيق الإحالات، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتِّساق المعجمي. باعتبارها وسائل شكلية ظاهرة في سطح النَّص، وإبراز دورها في تحقيق التَّماسك والاتِّساق النَّصي وفي الأخير انتهى البحث بخاتمة ضمت بين سطورها أهم النتائج التي توصلت إليها.

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فيعود إلى قلة الدراسات الخاصة باتساق النَّص الشعري ورغبتي الملحة في التعرف أكثر على هذا العلم الجديد، وتطبيق ما جاء به على النَّصوص الشعرية، من أجل البحث في اتساقها قصد الوصول إلى الهدف الأخير وهو انسجامها الدلالي.

وقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع العربية والغربية: منها كتاب "النَّص والخطاب والإجراء" لـ "روبرت دي بوجراند" وكتاب "الاتِّساق في الانجليزية" لـ"هاليداي ورقية حسن" وأيضا كتاب "لسانيات النَّص" لـ "محمد خطابي" و"نسيج النَّص" لـ"الأزهر الزناد" "ونحو النَّص" لـ عثمان أبو زنيد" وغيرها.

ويبقى في الأخير أن نشير أنّ هذه الدراسة ليست الأولى في عهدها بل سبقتها بحوث ودراسات عديدة منها دراسات، أحمد مداس بعنوان "تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النَّصية" وأيضا " فتحي رزق الخوالدة، " ثنائية الاتِّساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا" وغيرهم.

وكأي باحث في هذا المجال واجهتني بعض الصعوبات حيث اعتمدت الدراسة على مصادر ومراجع قليلة بسبب عدم وجود مصنفات قديمة في مجال نحو النَّص مما جعل الدراسة تعتمد على المراجع الحديثة، وذلك من الصعوبات التي واجهت الدراسة ومنها أيضا عدم وجود دراسات سابقة كافية في حدود علم الباحث متخصصة في نحو النَّص.

وإذا كان البحث قد تم بعد جهد وعناء، فإنّ الفضل في إنجازه يعود إلى ما لاقاني به الأستاذ المشرف "**عبد الغاني قبايلي**" من رحابة صدر وسديد رأي وتوجيه، فهو الذي أنار لي طريق البحث بنصائحه القيمة وتشجيعاته المتواصلة، فله مني جزيل الشكر والعرفان.

مدخل : مفاهيم ومصطلحات

مدخل/ مفاهيم ومصطلحات

أولا/ مبررات الانتقال من الجملة إلى النص

ثانيا/ مفهوم النص

أ/ المفهوم اللغوي

ب/ المفهوم الاصطلاحي

ب . أ/ مفهوم النص في الدراسات اللغوية الغربية

ب . ب/ مفهوم النص في الدراسات اللغوية العربية

ثالثا/ نحو النص

أ/ تعريفه

ب/ مهامه

رابعا/ مفهوم لسانيات النص

أ/ أهدافها

تمهيد:

شهدت الدراسات اللغوية في العقدين الأخيرين من القرن الماضي، تطورات هائلة مست مختلف مستويات التحليل اللساني، وخرجت على أعراف علم اللُّغة التي كانت ترى الجملة أكبر وحدة لغوية، وأقصى ما يحاط به في البحث اللغوي، متجاوزة بذلك حدود الجملة إلى فضاء لغوي أوسع وهو فضاء النَّص، حيث طرح "دريسلر" "وديبوغراند" وغيرهم البديل الآخر الجديد، وهو علم لغة النَّص، فاتجه العلماء نحو الاهتمام بالنَّص وتناولوه بالوصف وبالتحليل والدِّراسة، وكان الهدف من ذلك أن تصاغ نظرية نصِّية عامة تنظر إلى النَّص بشكل كلي فليس من الضروري أن يتألف النَّص من الجمل وحدها فقد يتألف من كلمات مفردة أو أية وحدات لغوية تحقق أهداف الاتصال.

أولا: مبررات الانتقال من الجملة إلى النَّص

لقد قامت الدراسات اللسانية التقليدية على مفهوم الجملة باعتبارها أكبر وحدة لغوية للتحليل اللساني، وبقي نحو الجملة إلى زمن قريب مهيمنا على الدراسات والبحوث اللغوية بشكل عام، وربما يرجع هذا لخلو الميدان اللغوي من أية بدائل أخرى، لكن الاهتمام الشديد باللُّغة والتطور الحاصل في جميع العلوم، أحدث قفزة نوعية في هذا المجال "ونقل محورية الجملة في الدِّراسة لما شملته هذه الأخيرة من نقائص إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه اللغوي المتمثل في البنية اللغوية الكبرى وهي النَّص، ونتيجة لهذه النقائص التي وقعت فيها الجملة، ظهر علم أوسع وهو لسانيات النَّص، الذي يهتم ببنية النَّصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال"[1]. فظهور علم النَّص لم يكن اعتباطا أو بمحض الصدفة وإنَّما جاء ليتدارك تلك النقائص التي مست نحو الجملة، وكان هدفه هو صياغة نظرية نصِّية عامة نستطيع من خلالها أن نقوم بدراسة العلاقات المنظمة للنَّص والتي تحقق نصِّيته.

[1]ـ خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000م، ص167

وقد تم الانتقال من الجملة إلى النَّص لأسباب عدَّة منها:[1]

1ـ ضيق مجال الدِّراسة اللسانية، فقد بدأ الباحثون يشعرون بأن فضاء نحو الجملة ضيق ولم يعد كافيا للإجابة عن تساؤلاتهم، ففيه إقصاء كبير للدلالة والمعنى والسياق، لأنه يركز على اللُّغة في ذاتها ولذاتها، مما يجعل اللُّغة لا تعدو كونها هيكلا شكليا مجردا، فكان بذلك التوجه إلى بعض المعطيات التداولية، وتوسيع دائرة البحث من الجملة إلى النَّص، وربط ميدان البحث بعلوم إنسانية أخرى.

2 ـ التداخل المعرفي وانفتاح الدِّراسة اللغوية على الدراسات الاجتماعية، والنفسية، والفنية والإعلامية مما أدى إلى دراسة أثر هذه العوامل في بناء اللُّغة التي تظهر أقوالا منجزة على شكل نصوص.

3 ـ أزمة الاتجاهات النقدية جعلتها تتوجه إلى علم اللُّغة بحثا عن حلول لمآزقها، فقد وجدوا أنه بأدواته –المتوفرة آنئذ– عاجز عن تلبية أمالهم، ولمَّا كان عماد الأدب، والنقد النَّصوص لا الجمل فقد وجدوا في ذلك شرعية للدعوة لتوسيع موضوع الدِّراسة ليشمل النَّص والخطاب ويتجاوز حدود الجملة.

4 ـ الحرص على توفير ملاءمة الدِّراسة اللغوية للواقع اللغوي، فقد وجد اللغويون أنّ اختياراتهم المنهجية والنظرية الماثلة لها خصوصيات تختلف عن تلك التي سادت قبل التفاتهم إلى النَّص من حيث هو بنية لغوية.

نلاحظ مما سبق أن نحو النَّص جاء ليستدرك تلك النقائص والأخطاء التي وقع فيها نحو الجملة، حيث إنّ هذا الأخير لم يعد قادرا على تلبية متطلباتهم، وإشباع حاجاتهم، فقد وجه علماء نحو النَّص لنحو الجملة العديد من الانتقادات فكانت بمثابة نقطة البداية لنحو جديد يتجاوز الجملة إلى ما هو أكبر منها وهو النَّص، وهذه الانتقادات التي وجهت لنحو الجملة لا تعني إلغاء أو إقصاء للنحو القديم الذي بنيت مفاهيمه منذ القديم على أيدي أجيال

[1]ـ ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النَّص (إطار نظري ودراسات تطبيقية) عالم الكتب الحديث، عمان . ـ الأردن، ط 1 2010م، ص33

من اللغويين، إنَّما هو السعي لإثراء البحث اللغوي بأدوات ووسائل جديدة، وباعتماد مناهج وطرائق حديثة في الوصف والتحليل بغية الوصول إلى المعنى المكتمل.

وكل هذا يبين أنّ النقلة من نحو الجملة إلى نحو النَّص ليست مجرد نقلة حجمية (من الجملة إلى النَّص) وإنّما ـ أيضاـ نقلة في المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه[1].

ثانيا: مفهوم النَّص:

لدراسة أي موضوع لابد أولا قبل كل شيء أن نحدد المجال الذي يدور فيه، وأيضا المصطلحات والمفاهيم التي يعتمد عليها، حتى نتمكن من الولوج إلى المفاتيح الأساس القائمة في تلك المفاهيم.

أ ـ المفهوم اللغوي:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمادة [ن، ص، ص] وتنوعت، حيث إذا عدنا إلى المعاجم العربية فإننا نجد لمادة [ن، ص، ص] عدة معاني:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " النَّص: رفْعُكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وكُلُّ مَا أُظْهِر، فَقَدْ نُصَّ. وقال عمر ابن دينار: ماَ رَأَيْتُ رَجُلاً أَنَصَّ لِلْحَدِيثَ من الزهري أَيْ أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدْ. يُقَالُ: نَصَّ الحَدِيْثَ إلىَ فُلَانْ رَفَعَهُ، وكَذَلِكَ نَصَصتُهُ إِلَيْهِ. ونَصَّتِ الضَبْيَةُ جَيدَهَا: رَفَعَتْهَ ووضَعَ إلى المَنَصَةَ أَيْ على غَايَةَ الفَضِيحَة والشُهْرَة والظُهُورْ... ونَصَّ المَتَاعَ نَصًّا جَعَلَ بَعْضَهُ على بَعْضْ... قال الأزهري النَّص أَصْلُهُ مُنْتَهَى الأَشْيَاءَ ومَبْلَغَ أَقْصَاَها، ومِنْهُ قِيلَ نَصَصْتُ الرجل إذا اسْتَقْصَيْتُ مَسْأَلَتُهَ عن السَيْرِ".[2]

إنَّ المعاني اللغوية عند ابن منظور متعددة وتتمحور في :

ـ الرفع بنوعية الحسي منه والمعنوي، وعلو المصدر.

---

[1]ـ جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النَّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997 مادة [ن، ص، ص]

[2]ـ جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صلح وايديسوفت، بيروت، لبنان، ج14، ط1، 2006م، مادة [ن، ص، ص]

ـ الظهور والوضوح والتمام، وأيضا الإسناد. ضم الشيء إلى بعضه بعض، والشيء الواحد وهو التراكم، والتّراص، والكثافة وكل هذه العناصر هي من متطلبات النَّصية، وهنا نلاحظ أنَّ المعنى اللغوي مرتبط ارتباطا شديدا بالمعنى الاصطلاحي.

أمَّا الخليل بن أحمد الفراهيدي فيقول في كتاب العين : " نصصت الحديث إلى فلان نصّا أي رفعته" قال طرفة بن العبد :

ونصّ الحديث إلى أهله فإنَّ الوثيقة في نصِّه

والمنصة التي تقعد عليها العروس. ونصصت الرجل إذا استقصت مسألته عن الشيء، يقال نصَّ ما عنده أي استقصاه، أنصصته واستمعت له.

وفي حديث . منسوب لعلي رضي الله عنه . (إذا بلغ النساء نَصُ الحِقَاقِ فالعُصبَةُ أَولَى)أي إذا بلغت الصغرى إلى أن تدخل في الكبرى، فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية[1]. إنَّ ما نلاحظه عن المعاني اللغوية لمادة [ن، ص، ص]عند الخليل أنّها تدل على ما يلي:

ـ الرفع بنوعية الحسي والمعنوي، النَّص رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينصُّه نصًا.

ـ الاستقصاء: نصّ ما عنده أي استقصاه وأيضا الإحاطة.

ـ الاستماع والإنصات، كما أنّه يدل على الوضوح، والتمام، والإسناد، وغيرها من المعاني الكثيرة.

أمَّا في مختار الصحاح فقد جاء في مادة [ن، ص، ص] ما يلي: " نَصَّ الشيء: رَفَعَهُ وبَابُهُ رُدَّ ومنه مِنَصَةُ العَرُوسْ، ونَصَّ الحَدِيثَ إلى فلان أي رَفَعَهُ إليه، ونَصُّ كل شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ ".[2] إنَّ ما نلاحظه عن المعاني اللغوية لمادة [ن، ص، ص] أنَّه ليس هناك اختلاف

[1]ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، دار مكتبة هلال، ج 7، مادة [ن، ص، ص]

[2]ـ محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1993م، ص276

يذكر في معنى "نصّ" بين هذه المعاجم العربية القديمة، فما نجده عند ابن منظور نجده عند الخليل بن أحمد، ونجده أيضا عند محمد بن أحمد أبي بكر الرازي.

لقد حاول بعض الدارسين التقريب بين أصل كلمة "نصّ" في اللُّغة العربية، وفي اللغات الأخرى كالفرنسية، وفي الإنجليزية، وفي الإسبانية وأصل هذه الكلمة في اللغات معناها النسيج.

ويذهب الأزهر الزناد في كتابه نسيج النَّص بقوله: " يتوفر في مصطلح "نص" في اللُّغة العربية وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية معنى النسيج، فالنَّص نسيج من الكلمات تترابط بعضها ببعض "[1]. معنى ذلك أنّ النَّص في نظر "الأزهر الزناد" هو التركيب والنسيج هو الضم والضم والتركيب واحد.

ب ـ المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات النَّص الاصطلاحية، وتنوعت بتنوع التخصصات المعرفية والاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، وهذا ما خلق صعوبة لدى الباحثين في وضع مفهوم للنص يتفقون عليه،لأنَّ لكل منهم منطلقاته الفكرية، وخلفياته المعرفية، التي تنير فكره وترسم طريقه.

وعليه سأختار بعض النماذج من علمائنا الأجلاء، وكيف يعرّف كل منهم النَّص حتى نصل في الأخير إلى تعريف مكتمل للنص.

ب ـ أ) مفهوم النَّص في الدراسات اللغوية الغربية :

يختلف مفهوم النَّص عند الباحثين واللسانيين في الغرب، وسنلاحظ هذا من خلال تعريفاته المتنوعة.

يرى " تودوروف" (Todorof) ضرورة فصل النَّص عن مبدعه، وعن سياقاته التاريخية والاجتماعية والنفسية، ويركز على البنية النَّصية نفسها، ويتعامل مع النَّص أنّه بنية مغلقة

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النَّص، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993م، ص12

في مستوييه النحوي والدلالي، والنَّص عنده قد يتطابق مع جملة، كما أنّه قد يتطابق مع كتاب بأكمله. ويتابعه في ذلك "فاينريش (H.faynrich) ويعرف النَّص بأنّه:" تكوين حتمي أجزاؤه ثابتة، بمعنى أنه كلية مترابطة الأجزاء، وتآزرها في بنية كلية كبرى" [1]. النَّص عند "تودوروف" بنية مغلقة إذ إنَّه يفصل النَّص عن جميع سياقاته، ويتابعه في ذلك "فاينريش" كما أنّ النَّص عندهما عبارة عن مجموعة جمل مترابطة فيما بينها تحقق غرض التبليغ والتواصل، فهما يتعاملان مع النَّص في ذاته ولذاته، حيث إذا فصلنا جزء من الأجزاء فإنّ ذلك يؤدي إلى خلل في المعنى الكلي.

أمَّا "جوليا كريسطيفا" فحددت النَّص على أنَّه: "جهاز غير لساني، يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشرة بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنَّص إذن إنتاجية وهو يعني:

ـ أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة توزيع، ولذلك فهو غير قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ـ أنَّه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى "[2]. النَّص عند "جوليا كريستيفا" يتعدى كونه مجرد خطاب أو جملة، وهو جهاز لغوي يكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية، فالنَّص إذن عملية إنتاجية كما أن النَّص عندها يتجاوز ما هو لغوي ولا تحصر تحليله في اللُّغة، وتربطه بالواقع الخارجي غير اللغوي فهي تعطي إذن النَّص حرية التشكل وفي المقابل من ذلك تعطي القارئ حرية الفهم والتأويل.

أمَّا "هاليداي" و"رقية حسن" (Haliday & Roqaiya Hassan) فهما يذهبان إلى أنّ كلمة نص تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى" أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة " [3]. نفهم من هذا أنّ النَّص عندهما يشتمل المنطوق

---

[1] ـ عثمان أبو زيد، نحو النَّص، ص13

[2] ـ جوليا كريسطيفا، علم النَّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص21

[3] ـ أحمد عفيفي، نحو النَّص(اتجاه جديد في الدرس النحوي) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 م، ص22

أو المكتوب سواء طال حجمه أو قصر المهم أن يكون وحدة متكاملة منسجمة .
وجاء تعريف "هارتمان" للنَّص بأنَّه "علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتِّصالي والسيميائي".[1] فالنَّص عنده يحمل دلالة في ذاته ويؤدي وظيفة اتصالية، إذن فهو يشتمل على خاصية الاتصال والعمومية اللغوية والدلالة.

أمَّا "برينكر"(BRINKER) فهو يعرف النَّص بأنّه :" تتابع متماسك من علأمَّا ت لغوية أو مركبات من علأمَّا ت لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل" [2]. النَّص عنده بنية كبرى تحتوي على بنى صغرى قد تكون كلمة أو جملة أو غيرها. وهذه البنى تكون متماسكة فيما بينها، وهي إشارة إلى التَّماسك والتعالق النَّصي بين أجزاء النَّص المتوالية.

أمَّا عند "رولان بارت" (ROLAN BART)" فالنَّص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين وهو مرتبط بالكتابة " [3]. النَّص عنده مجموعة من الكلمات على نسق واحد، وهو يحصر النَّص في شكله المكتوب لا المنطوق.

من خلال التعريفات السابقة عند الباحثين الغرب يمكن القول أنّ النَّص يمثل بنية شاملة تترابط أجزاؤه وتتآلف بفضل مجموعة من العلاقات المتبادلة بين وحدات لغوية خاضعة للدلالة، وأي فصل بين هذه الأجزاء يفقده نصيته.

ب ـ ب) مفهوم النَّص في الدراسات اللغوية العربية: والأمر نفسه عند العرب حيث اختلفوا في تعريفهم للنص، فتعرفه"خولة طالب الإبراهيمي" بأنه " كل تحده مجموعة من الحدود لنا أن ندركه بصفته مرتبطا بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعائد المختلفة والروابط والمنظمات العديدة، ولكن النَّص لا يكون مرتبطا فحسب بل ينبغي أن يتصف بالاتِّساق، بل إنّ الاتِّساق من الشروط الأساسية لبناء نصِّية المعنى وينتج هذا الاتِّساق باستعمال النظائر الدلالية أو المتجانسات

[1] ـ عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص16
[2] ـ أحمد عفيفي، نحو النَّص ص27
[3] ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000م، ص1

الدلالية المنطقية "[1]. النَّص نظام كلي يرتبط بفعل مجموعة من العلاقات التي تكون كلا متسِّقا يسمى النَّص.

أمَّا "نعمان بوقرة" فيحدد النَّص بقوله: " النَّص وحدة كبرى تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النَّص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها، والمقصود بالمستوى الأول "الأفقي" أن النَّص يتكون من وحدات نصِّية صغرى، تربط بينها علاقات نحوية، أمَّا الثاني فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقة التَّماسك الدلالية المنطقية "[2]. ونفهم من هذا التعريف أن النَّص عنده بنية كبرى تتكون من مستويين : المستوى الأول نحوي والثاني دلالي، ولا يمكن لأحدهما أن يقوم دون الآخر لأنهما قوام الترابط والتَّماسك النَّصي الذي بتحققه نكون قد وصلنا إلى نصِّية النَّص.

ويذهب "صبحي إبراهيم الفقي" إلى أن تعريف كل من "سعد مصلوح " و"سعيد حسن بحتري" و"دي بوجراند" من التعريفات الجامعة، وذلك أن النَّص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصِّية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا اختلف واحد من هذه المعايير وهي:

ـ السبك : أو الربط النحوي

ـ الحبك : أو التَّماسك الدلالي، ويترجمها تمام حسان بالالتحام

ـ القبول أو المقبولية: وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النَّص

ـ القصد : أي هدف النَّص

ـ الإخبارية أو الإعلام : أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمها

ـ المقامية : وتتعلق بمناسبة النَّص للموقف

[1] ـ خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص169

[2] ـ نعمان بوقرة، مدخل إلى علم التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط 1، 2008م ص56

ـ التناص : ويتعلق بمناسبة النَّص للموقف[1].

إنّ ما نلاحظه في تعريف "صبحي إبراهيم الفقي" للنّص أنّه تعريف جمع كل أطراف التحليل اللساني للحدث الكلامي (المرسل، المتلقي السياق، بالإضافة إلى أدوات الربط اللغوية) وبتوفر هذه المعايير في النَّص نستطيع أن نحكم على نصِّيته.

ويذهب "نور الدين السد" إلى أن النَّص " ليس مجموعة جمل فقط، لأن النَّص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا أو حوارا أو مونولوجا، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحدة حتى مسرحية بأكملها، من نداء، استغاثة، حتى مجموعة مناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة "[2]. فلكي يكون النَّص نصًّا لا بد من تماسكه النحوي والدلالي.

ثم يذهب بعد ذلك إلى أنّ النَّصية هي التي تميز النَّص فيقول: " النَّصية تحقق للنّص وحدته الشاملة، ولكي يكون لأي نص نصِّيته ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النَّصية بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة " [3]. فهو يحصر النَّصية في التَّماسك النَّصي الذي يتجسد كثيرا في الاتِّساق الذي يتم بمجموعة من الوسائل اللغوية التي تبحث في التَّرابط الشكلي للنّص.

وفي ضوء ما تقدم نخلص إلى أن تعريفات النَّص لا تخرج عن مراعاة جوانب محددة كالجانب الدلالي، أو الوظيفي، أو السياقي، أو التداولي، أو التواصلي، أو مراعاة التَّماسك بوصفه أهم معايير النَّصية، أو مراعاة كون النَّص منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا إلى غير ذلك، فمنهم من ينطلق من الشكل اللغوي، وآخر من المعنى، والثالث يجمع بينهما.

وهذه المعايير كلها تشكل سمات النَّص الكامل، وإن اختلفت سمة من هذه السمات يمكن أن نطلق عليه نصا ناقصا. وبالتالي فليس هناك تعريف جامع لكل تعريف مانع لغيره من

[1] ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم لغة النَّص بين النظرية والتطبيق، ص33 ـ34

[2] ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، 1997م، ص69

[3] ـ المرجع نفسه، ص69

التعاريف. ويبقى لكل منهم إسهأمًا ته ورأيه ووجهة نظره والمنطلق الذي انطلق منه ورسم فكره وأنار طريقه.

ثالثا: نحو النَّص

نحو النَّص أحد المصطلحات العديدة وضعت لترجمة مصطلح لساني حديث شاع في الدراسات النَّصية الأوروبية" وهو في الإنجليزية(text Grammar) وفي الفرنسية(Grammar de texte) وفي الهولندية (text grammatik)، فقد عبر عنه بعض المترجمين بنحو النَّص، وبعضهم الآخر بنحو النَّصوص، أو بعلم اللُّغة النَّصي، أو بنظرية النَّص ، أو بعلم النَّص، أو بعلم لغة النَّص، أو بأجرومية النَّص، أو بلسانيات النَّص، أو بلغويات النَّص، وهذا الاضطراب راجع إلى عدم استقرار هذا المصطلح في الغرب، فقد عبر عنه في الإنجليزية ب (linguistice of text) أو (text linguistics) إلى أن أصبح (text Grammair) أكبر قبولا[1].

يشير تعدد واضطراب مصطلحات علم النَّص إلى عدم استقرار هذا المصطلح عند الغرب من جهة، وإلى تعدد ترجمات المصطلح إلى العربية من جهة أخرى. فهو لم يلق التوحيد من الجانبين، سواء عند منظريه أو عند المترجمين، حيث نجد "درسلر"(w.disessler) يستخدم علم دلالة النَّص، وعلم نحو النَّص، في حين نجد "هارفج"(Harwig,R) يستخدم (textologie) للدلالة على هذا الاتجاه اللغوي، وهو مصطلح أكثر قبولا عند "سعيد حسن بحيري" بينما يرى "سوينسكي" (swiniskie) أنّ المصطلح الأنسب والذي يعتبره جامعا لكل البحوث التي لها علاقة بالنَّص داخل علم اللُّغة هو مصطلح **لسانيات النَّص** (text linguistics)[2].

أمَّا عند المترجمين والدارسين العرب فقد " استعمل "علي خليل محمد"و "سعيد حسن بحيري" "والهام أبو غزالة" **علم لغة النَّص** ، "واستعمل "صبحي إبراهيم الفقي" و"فالح بن

[1] – ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص30

[2] – ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النَّص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان– بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص52

شبيب" مصطلح **علم اللُّغة النَّصي** ، واستعمل "صلاح فضل"و"جميل عبد المجيد" **علم النَّص**، وهو نفسه الذي استعملته "جوليا كريستيفا"، وعلم النَّص أشمل من لسانيات النَّص وعلم لغة النَّص ونحو النَّص، لأنه لا يقتصر على نوع واحد من التحليل بل يتجاوزه إلى أشكال أخرى من النَّصوص (إعلانات، المقال الصحفي والإشهار) بينما استعمل "إبراهيم خليل" و"أحمد عفيفي" مصطلح " **نحو النَّص** " وذلك لأن التحليل اللغوي اتجه إلى النَّص وأصبح المحور الأساسي في الوقت الحاضر، أمَّا "تمام حسان" و"محمد خطابي" و"بشير إبرير" و"نعمان بوقرة" ومعظم المغاربة يستعملون مصطلح " **لسانيات النَّص** " كتعبير منهم على الدِّراسة العلمية اللغوية للنصوص".[1] وهو يعتبر من أشهر مصطلحات هذا العلم

ب) تعريف نحو النَّص : كما اختلف الدارسون في مصطلحاته اختلفوا أيضا في تعريفه حيث يعرف "صبحي إبراهيم الفقي" نحو النَّص بقوله: "هو فرع من فروع اللُّغة، يدرس النَّص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، ويبين جوانب عديدة فيه منها: التَّماسك والترابط ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النَّصي ودور المشاركين في النَّص عند إنتاجه وتلقيه سواء كان منطوقا أو مكتوبا" [2]. نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ نحو النَّص يدرس النَّص باعتباره أكبر وحدة للتحليل اللساني، وأنّ مهمته تتجلى في دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النَّص بغية الوصول إلى نصِّية النَّص.

وهناك تعريف آخر لـ "عثمان أبو زنيد" يقول: " نحو النَّص هو العلم بمبادئ يعرف بها تماسك النَّص انسجأمًا واتِّساقا، غرضه مدى تحقق نصِّية النَّص" [3]. حيث إنّ هذا التعريف يلتقي مع تعريف "صبحي إبراهيم الفقي"، فكل منهما يسعى إلى تحقيق أو الوصول إلى النَّصية باعتماد عدة معايير (معايير النَّصية).

غير أن نحو النَّص " يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية منطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن

[1] ـ ينظر: ياسين سرايعية، مقاربة نحو النَّص في تحليل النَّصوص، قراءة في وسائل السبك النَّصي، جامعة عبد الرحمان بن خلدون، تيارت، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللُّغة العربية وآدابها

[2] ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص36

[3] ـ عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص31

يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النَّصية وقواعد ترابطها، فقد عني الدرس اللساني النَّصي في دراسته لنحو النَّص بظواهر تركيبية نصِّية مختلفة، علاقات التَّماسك النحوي النَّصي وأبنية التطابق، والتقابل، والتراكيب..."[1]. نفهم من هذا أن نحو النَّص جاء بعناصر جديدة دلالية ومنطقية وتركيبية لكي يفسر ويحلل الظواهر اللغوية للنص بالإضافة إلى معايير التَّماسك والترابط والانسجام.

ج) فضاء النشأة :

يذهب أغلب مؤرخي نحو النَّص إلى صعوبة نسبة هذا العلم إلى عالم معين أو حصره ببلد أو بمدرسة أو باتجاه محدد، كما يصعب التأريخ له بسنة معينة "ولكنهم يرون أن ملامحه المميزة ظهرت في العقد الثامن من القرن العشرين" [2]. إذ شهدت الدراسات اللسانية في تلك الفترة تحولا وتوجها نحو الاهتمام بقضايا النَّص واتخاذه موضوعا للدراسة.

وكانت أولى بدايات هذا العلم على يد مجموعة من اللغويين. فقد أشير إلى عمل مبكر "لفايل" (Hweil) سنة 1887م علق فيه تتابع اللفظ على تتابع الأفكار... كما أشير إلى فصل من أطروحة باحثة أمريكية اسمها (I.Nye) تناولت فيه الربط بين الجمل وعلاقاتها الداخلية على أسس نصِّية، وكان ذلك سنة 1912م، وعدت إشارة "هيالمسلاف" (Hjelmslev) إلى ظاهرة التناسق والترابط وشبه الاعتراف بتعبير "محمد شاوش" بوجود النَّص كيانا لغويا محطة أخرى من محطات نحو النَّص. ولكن محاولات "زيلج هاريس" (Zelligharris) لنقل المناهج البنوية التوزيعية في التحليل وإقامة الأقسام إلى مستوى النَّص وربط النَّص بسياقه الاجتماعي تعد في نظر أغلب الباحثين البدايات الفعلية في نحو النَّص، وكان ذلك في بحث نشره سنة 1952م بعنوان تحليل الخطاب [3]. ثم تسارعت بعد ذلك الأبحاث في هذا المجال منها محاولات "هارفنج" (Harwing) وإيزنبرغ (Isenperg) ورقية حسن" ثم جاء بعدهم "هاليداي" (Halliday) و"فان دايك" (Fan Dike) وفي سنة

---

[1] ـ سعد مصلوح، من نحو الجملة إلى نحو النَّص، جامعة الكويت، الكتاب التذكاري بقسم اللُّغة العربية، إعداد طه نجم وعبده بدوي، 1990م، ص408

[2] ـ ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص31

[3] ـ ينظر :المرجع نفسه، ص32

1976م ظهر كتاب مشترك " لهاليداي" و"رقية حسن" بعنوان "الاتِّساق في الإنجليزية" (Cohesion English) عالجا فيه مفاهيم مثل: النَّص، النَّصية الاتِّساق. [1] وشكل أول دراسة نصية متكاملة

د) مهام نحو النَّص:

لقد اتفقت آراء العديد ممن عالجوا النَّص، وتكررت رؤاهم إذ لا يغادرون في حديثهم عن وظائف نحو النَّص أمرين هما:

أولا: الوصف النَّصي

ثانيا: التحليل النَّصي

ويشتمل الوصف والتحليل جل علاقات النَّص سواء الداخلية منها أم الخارجية، وأيضا مستوياته المختلفة ومظاهره المتعددة وأشكاله التواصلية، مع بيان التأثيرات التي تحدثها النَّصوص على المتلقين..الخ.

كما أنّه يهدف إلى توضيح السمات والخواص الفردية، وأشكال الأبنية، ودرجات الربط النحوي والترابط الدلالي، وتحليل الخواص المعرفية التي تجعل من الممكن إنتاج بيانات نصِّية معقدة في مرحلة الأداء، وإعادة إنتاجه في مرحلة التلقي [2]. ويهدف أيضا إلى صياغة نظرية نصِّية عامة تشكل الأساس لوصف شامل للأشكال النَّصية وعلاقاتها المتباينة التي تسهم بشكل فعال مع النظرية اللغوية في تشكيل نظرية عامة للاتصال الذي يتم عبر اللُّغة.

ومن مهامه أيضا أنه يمكن من صياغة القواعد التي تمكننا من حصر كل النَّصوص النحوية في لغة ما، كما توقع" دي بوجراند" أن تؤثر مساهمات نحو النَّص في دراسات الترجمة لأنها أمر من أمور الأداء التي عجزت اللسانيات التقليدية عن تقديم ما يساعدها في الترجمة الآلية[3]. من خلال ما قلناه سابقا نخلص إلى أنَّ النَّص يستعمل بهدف الوصف

[1] ـ ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص35

[2] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص38

[3] ـ المرجع نفسه، ص38ـ39

والدِّراسة اللغوية فهو يضم أشكال مختلفة في تحليل النَّص، غير أنَّها تختلف باختلاف الاتجاهات اللغوية والأصول التي قامت عليها.

رابعا: مفهوم لسانيات النَّص

لسانيات النَّص مصطلح من مصطلحات علم اللُّغة النَّصي، وهو اتجاه جديد في البحث اللساني، فلسانيات النَّص تجاوزت لسانيات الجملة، وأصبحت ترى بأنَّ النَّص هو أكبر وحدة لغوية للتحليل اللساني.

وهذا ما يتضح في تعريف اللغوي الألماني "روك" (Rook) إذ يقول: "أخذت اللسانيات النَّصية بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النَّصوص اللغوية مكانة هامة في السنوات الأخيرة، فلا يمكن أن نعدها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملة معتبرة إياها أكبر وحدة للتحليل، بل تحاول اللسانيات النَّصية، أن تعيد تأسيس الدِّراسة على قاعدة أخرى هي النَّص ليس غير، لكن هذا لا يعني أننا لا نعتمد المعنى المتبادل بين الناس للنص (نص مكتوب عادة ما يأخذ شكل منتوج مطبوع)، بل ينبغي أن ندرج في مفهومنا للنص كل أنواع الأفعال التبليغية، التي تتخذ من النَّص وسيلة لها" [1]. حيث تسعى اللسانيات النَّصية إلى إعادة صياغة النظريات على قاعدة أخرى هي النَّص لا الجملة.

ولسانيات النَّص حسب " أحمد مداس" " فرع من فروع اللسانيات، تعنى بدراسة مميزات النَّص في حده وتماسكه ومحتواه الإبلاغي [التواصلي] " [2]." فأحمد مداس" يرى أن مهمة لسانيات النَّص هي دراسة مميزات النَّص كالاتِّساق والانسجام وما يؤديانه من الجانب التواصلي.

أمَّا "صبحي إبراهيم الفقي" فيعرفها: "هي فرع من فروع علم اللُّغة يدرس النَّصوص المنطوقة والمكتوبة، وهذه الدِّراسة تؤكد الطريقة التي تنظم بها أجزاء النَّص وتربط فيما بينها

[1]ـ خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص167ـ 168

[2]ـ أحمد مداس، لسانيات النَّص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان . الأردن، ط 1 2007م، ص3

لتخبر عن الكل المفيد" [1] ويضيف إلى ذلك " أن علم اللُّغة النَّصي هو ذلك الفرع من فروع علم اللُّغة الذي يهتم بجوانب عديدة أهمها: الترابط أو التَّماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق، والنَّص ودور المشاركين في النَّص وهذه الدِّراسة تتضمن المنطوق والمكتوب على حد سواء" [2]. يشير "صبحي إبراهيم الفقي" في تعريفه هذا إلى المعايير التي تحقق نصِّية النَّص، فلسانيات النَّص أو نحو النَّص يدرس النَّص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ نص. نفهم من هذا أنّ اللسانيات النَّصية تدرس النَّص كبنية مجردة دون مراعاة كون النَّص منطوقا أو مكتوبا.

خامسا: أهدافها:

لكل علم أهدافه ومن أهداف لسانيات النَّص ما يلي:

يرى "صبحي إبراهيم الفقي" " أنّ مهام لسانيات النَّص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل، ويتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التَّماسك النَّصي"[3] مع الاهتمام بأنظمة التواصل المختلفة.

أمَّا "دي بوجراند" فيرى" أنّ العمل الأهم للسانيات النَّص هو بالأحرى دراسة مفهوم النَّصية (Textuality) من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات المتخذة من أجل استعمال النَّص"[4]. تهدف لسانيات النَّص حسب "دي بوجراند" إلى الوصول إلى نصِّية النَّص من خلال البحث عن الروابط المختلفة بين أجزاء النَّص.

ويؤكد "صبحي إبراهيم الفقي" "أنّ من أسباب اللجوء إلى الدِّراسة النَّصية هو أنّ أوجه الترابط التي أفرزتها التحليلات على مستوى الجملة لم تعد كافية لتغطية مستوى النَّص وإيجاد العلاقة بين فقرة ونص..." [5]. كما يرى "نعمان بوقرة" أنَّ اللسانيات النَّصية " تهدف

---

[1] ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص35 ـ 36

[2] ـ المرجع نفسه، ص36

[3] ـ المرجع نفسه، ص56

[4] ـ روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص95

[5] ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص56

إلى صياغة القواعد الممكنة من تحديد كل النَّصوص النحوية في لغة ما بوضوح وتزويد المتلقي بوصف شامل للأبنية وهذا يحتِّم إعادة بناء شكلية للكفاية اللِّسانية لمستخدم لغة ما ليتمكن من إنتاج عدد لا نهائي من النَّصوص وعلى نحو ممكن، هذا وتسعى اللسانيات النَّصية في المستوى التحليلي إلى الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة للنصوص من خلال البحث عن علاقات الترابط بين القارئ والنَّص، والنَّص والمنتج ضمن ثلاثية (النَّص/سياق/تداول)"[1] .

حيث تسعى لسانيات النَّص إلى تحليل البنى النَّصية واكتشاف العلاقات النَّسقية المفضية إلى اتِّساق النَّصوص وانسجامها.

[1]ـ نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص34

الفصل الأول:
الاتِّساق النَّصي وأدواته

الفصل الأول/ "الاتِّساق النصي وأدواته"

أولا/ معايير النصية

أ/ مفهوم الاتِّساق

أ ـ أ/ أدوات الاتِّساق النصي

ب/ الانسجام أو الحبك

ج/ القصد أو المقصدية

د/ القبول أو المقبولية

هـ/ الإخبارية أو الإعلامية

و/ المقامية

ز/ التناص

تمهيد:

تأخذ مسألة االنَّصية مكانا رفيعا في البحث اللساني، ويمثل الاتِّساق والانسجام أهم معلمين من معالم نصِّية النَّص، حيث احتلا موقعا مركزيا في الدراسات والبحوث التي تندرج في مجال تحليل النَّص، ولسانيات النَّص، حتى إنّنا لا نكاد نجد مؤلفا خاليا من هذا المبحث، وقد ركز نحو النَّص في بحثه لنصِّية النَّص على التَّماسك النَّصي، وهو قائم على علاقات اتِّساق بين مختلف الوسائل اللغوية المتاحة والتي تصل بين العناصر المكونة للنَّص، وعلى علاقات الانسجام التي تمثل الجانب المعنوي الظاهر والخفي ومختلف المعطيات المحيطة بإطار تلقي النَّص، وغالبا ما يبحث اتِّساق النَّص قبل انسجامه لأننا بدراستنا للاتِّساق نكون بصدد دراسة تحقق الانسجام، وسيكون الاتِّساق هو موضوع الدِّراسة في هذا الفصل.

أولا: معايير النَّصية :

لقد أجمل "دي بوجراند" خصائص النَّص في تعريفه: "حيث إنّه حدث تواصلي يلزم لكونه نصًّا أن تتوفر له سبعة معايير للنَّصية مجتمعة " وهذه المعايير هي:[1]

1- السبك: أو الربط النحوي أو الاتِّساق عند محمد خطابي

2- الحبك: أو التَّماسك الدلالي أو الانسجام عند محمد خطابي

3- القصد: أي هدف النَّص

4- القبول أو المقبولية: وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النَّص

5- الإخبارية أو الإعلام: أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه

6- المقامية: وتتعلق بمناسبة النَّص للموقف

7 – التناص

[1]ـ روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص103 ـ 105 ـ بتصرف ـ

أ) مفهوم الاتِّساق:

اهتمت لسانيات النَّص بمفهوم الاتِّساق باعتباره من أهم الآليات المتحكمة في دراسة بنية النَّص، وإبراز موطن تماسك النَّصوص واتِّساقها، كما أنّه نال اهتماما كبيرا من طرف علماء النَّص، وذلك بتوظيف مفهومه وأدواته ووسائله، وإبراز عوامله وشروطه، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، ما هو الاتِّساق؟ وما هي أهم الوسائل التي تساهم في تماسك النَّصوص؟

أـ أ) الاتِّساق لغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمادة [وَ. سَ. قَ] وتنوعت بحسب المعاجم، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور " اِسْتَوْسَقَتِ الإِبِلُ: اجْتَمَعَتْ، وَوَسَقَ الإِبِلَ فَاسْتَوْسَقَتْ أَيْ طَرَدَهَا فَأَطَاعَتْ ... وَالوَسْقُ: ضَمُ الشَيْءِ إِلَى الشَيْءِ، وَاسْتَوْسَقَ لَكَ الأَمْرُ إِذَا أَمْكَنَكَ، وَقِيْلَ كُلَّ مَا جُمِعَ فَقَدْ وُسِقَ، وَقَدْ وَسَقَ اللَيْلُ وَاتَّسَقَ، وَكُلَّ مَا نَظَمَ فَقَدْ اِتَّسَقَ، وَاتِّساق القَمَر: اِمْتِلَاؤُهُ وَاجْتِمَاعُهُ وَاسْتِوَاؤُهُ لَيْلَةَ ثَلَاثَ عَشَرَ وَأَرْبَعَ عَشَرَ، وَقَالَ الفَرَاءْ: إِلَى سِتَ عَشَرَةَ فِيْهِنَ اِمْتِلَاؤُهُ وَاتِّساقهُ"[1]. حيث يتضح من تعريف" ابن منظور" أنّ كلمة الاتِّساق تحمل معاني كثيرة، إلا أنّها رغم تشعب استخدامها تجمع في معاني منها: الاجتماع والانتظام، والانْضِمَامْ، والاستواء وكل هذا ليس بعيد بل يكاد يتفق مع معنى الاتِّساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النَّص والدراسات االنَّصية الحديثة، إذ يعني في المعاجم ربط الأجزاء المتعددة والعمل على جعلها شيئا واحدا، وهو نفس ما يطلق عليه في علم اللُّغة الحديث، إذ يعني ربط الجمل المتعددة حتى تكون نصًّا.

ب) اصطلاحا:

يعد الاتِّساق من المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّص، وقد شغل مساحة شاسعة في هذا المجال، وحظي باهتمام كبير من قبل علماء النَّص، بالوقوف على مفهومه حيث يعرفه "محمد خطابي" بأنّه "ذلك التَّماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما يهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب

[1]ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة [و، س، ق]

برمته "[1]. إذن الاتِّساق يتكون من مجموعة من أدوات الربط النحوي والمعجمي التي لا يمكن الاستغناء عنها ولا يتحقق إلا بوجودها، وهو لا يتحقق بوجود عنصر واحد وإنّما بورود العنصر في سياق العناصر المتعالقة، فهي مكونات فعالة في تحقيق الجانب الاتِّساقي، فلا يمكن أن نقول عن نص أنّه متّسق إلا إذا توفرت هذه الروابط التي تعمل على تماسكه.

كما يرى "هاليداي"" ورقية حسن" أنّ"لاتِّساق مفهوم دلالي، إنّه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النَّص، والتي تحدده كنص" [2]. نلاحظ من خلال هذا التعريف أنهما يحصران مفهوم الاتِّساق في الجانب الدلالي، ولقد عقب على ذلك "محمد خطابي" بقوله: "إنّ الاتِّساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/مستويات:
الدلالة(المعاني) والنحو/ المعجم(الأشكال)، والصوت والكتابة(التعبير)"[3]. نستخلص من هذا أنّ الاتِّساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب، وإنما يتعداه إلى مستويات أخرى كالنحو والمعجم.

ويعرفه "نعمان بوقرة" بقوله: "يقصد عادة بالاتِّساق أو السبك التَّماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنَّص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني" [4]. ثم يضيف "محمد خطابي" على كيفية تحقق الانسجام في نص من النَّصوص فيواصل قائلا: "ومن أجل وصف اتِّساق الخطاب/ النَّص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، كل ذلك من أجل البرهنة على أنّ النَّص يشكل كلا موحدا"[5]. إنّ هذه الروابط والأدوات التي ذكرها "محمد خطابي" هي

[1]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 2006م، ص5

[2]ـ المرجع نفسه، ص ن

[3]– المرجع نفسه، ص ن

[4]ـ نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص36

[5]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص5

الروابط التي عدها كل من "هاليداي" و"رقية حسن" من أهم الروابط المساهمة في اتِّساق النَّص وتكامله.

أما "خولة طالب الإبراهيمي" "فهي تشير إلى أنّ الاتِّساق والانسجام يتبلور بترتيب الموضوعات والمحمولات كما أنّ المتجانسات الدلالية هي قوام الاتِّساق" [1] . الاتِّساق يبرز بين العلاقات والأشكال االنَّصية التي تتعلق بترتيب الموضوعات عن طريق توفر عناصر الالتحام بين بداية النَّص وآخره من غير فصل بين مختلف المستويات اللغوية.

ويعرفه "محمد الشاوش" بأنّه "مجموعة الإمكانيات المتوفرة في اللُّغة والتي من شأنها أن تجعل أجزاء النَّص تتماسك"[2]. نفهم من هذا أنّ الروابط الشَّكلية والعناصر النَّحوية والمعجمية المتاحة في اللُّغة هي التي تقوم بربط أجزاء النَّص وتعمل على تحقيق التَّرابط النَّصي الذي يؤدي بدوره إلى تحقيق الاتِّساق على مستوى النَّص.

ويضيف "محمد خطابي" قائلا: "يبرز الاتِّساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول. وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتِّساق..." [3]. حيث إنَّ "خطابي" يشير في قوله هذا إلى الاتِّساق الدلالي الذي يتحقق عن طريق الإحالة سواء كانت قبلية أو بعدية وهي علاقة دلالية بين عنصر محيل وعنصر محال إليه، وعن طريق ذلك يتحقق الاتِّساق. ويترجم "محمد خطابي" التَّماسك بالاتِّساق و"تمام حسان" السبك أما "إلهام أبو غزالة" و"علي خليل" إلى التضام "عمر عطابي" فيترجمه إلى الترابط[4].

مما هو ملاحظ حول مصطلح الاتِّساق أنّه يعاني شيئا من عدم الضبط في تحديد المفهوم، لأنّ بعض الباحثين يعطيه من الدلالة ما لا يحتمله أو يعطيه معنى غير دقيق

---

[1] ـ خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص170ـ179 ـ بتصرف ـ

[2] ـ محمد الشاوش، أصول تحليل النَّص في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النَّص، كلية الآداب، تونس ، ج 1 2001م ، ص124

[1] ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص15

[2] - جهان عبد الكريم، مفهوم التَّماسك وأهميته في الدراسات االنَّصية، مجلة علامات، ج 61، مج 16، 2007م ص210

حيث يطلقه بعضهم على التَّماسك النحوي كما فعل "إبراهيم خليل" [1]. وأيضا يجمع "صبحي إبراهيم الفقي" بين المصطلحين(الاتِّساق والانسجام) في مصطلح واحد هو التَّماسك النَّصي[2]. وعلى الرغم من عدم استعمال هذا المصطلح، فإنّي أتبنى الفهم الذي يجعل الاتِّساق مرتبطا بالجانب الشَّكلي التَّرابطي للنَّص. وانطلاقا من ذلك سأورد أدوات الاتِّساق.

ب) أدوات الاتِّساق النَّصي: من الأدوات الأكثر تداولا والأكثر شهرة، والتي تساهم بشكل فعال في اتِّساق النَّص نذكر: الإحالة بنوعيها، الاستبدال بأنواعه الثلاث، الحذف، والوصل والاتِّساق المعجمي، لهذا عني المهتمون بنحو النَّص بهذه الروابط وحاولوا حصرها وتصنيفها وبيان وظائفها ومحاولة تعميمها.

ومن أبرز من تكلم عن أدوات الاتِّساق وأصبح بعدها مرجع النَّصانيين كتاب "الاتِّساق في الانجليزية" لـ "هاليداي" و"رقية حسن" حيث تحدثا عن أدوات الاتِّساق إذ قام على خمسة أدوات هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط أو العطف، الاتِّساق المعجمي. ونبدأ بأولى هذه الأدوات.

ب . أ) الإحالة

ب . أ . أ) مفهومها:

تعتبر الإحالة من أهم عناصر الاتِّساق التي تساهم في ربط أجزاء النَّص مهما تباعدت. "وقد نوّه اللغويون إلى الإحالة من حيث أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النَّصوص" [3]. وتطلق تسمية العناصر الإحالية حسب "الأزهر الزناد" "على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب... وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر" [4]. وذلك أن العنصر المحال

---

[1]- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النَّص، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط1، 2007م، ص219

[2]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص42

[3] - إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النَّص، ص227

[4] - الأزهر الزناد، نسيج النَّص، ص118

يعتمد على عنصر آخر محال عليه، لأنّ العناصر المحالة لا تملك دلالة مستقلة عن غيرها بل هي تابعة في دلالتها إلى عناصر أخرى.

ويعرفها "روبرت دي بوجراند" "بأنّها العلاقة بين العناصر من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات" [1]. فهي ربط عنصر بعنصر آخر وهي علاقة معنوية بين ألفاظ وأسماء معينة، وما تشير إليه من أشياء ومسميات داخل النَّص أو خارجه.

وقد استعمل الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" مصطلح الإحالة استعمالا خاصا "وهو أنّ العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة" [2]. وهذه أهم وسائل الاتِّساق الإحالية. ثم يضيف "خطابي" قائلا: "وتعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلا أنّها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه "[3]. فالإحالة إذن مفهوم دلالي يحيل إلى التعالق بين عنصرين يسمى الأول بالمحيل والثاني بالمحال إليه.

ب . أـ ب) أنواع الإحالة

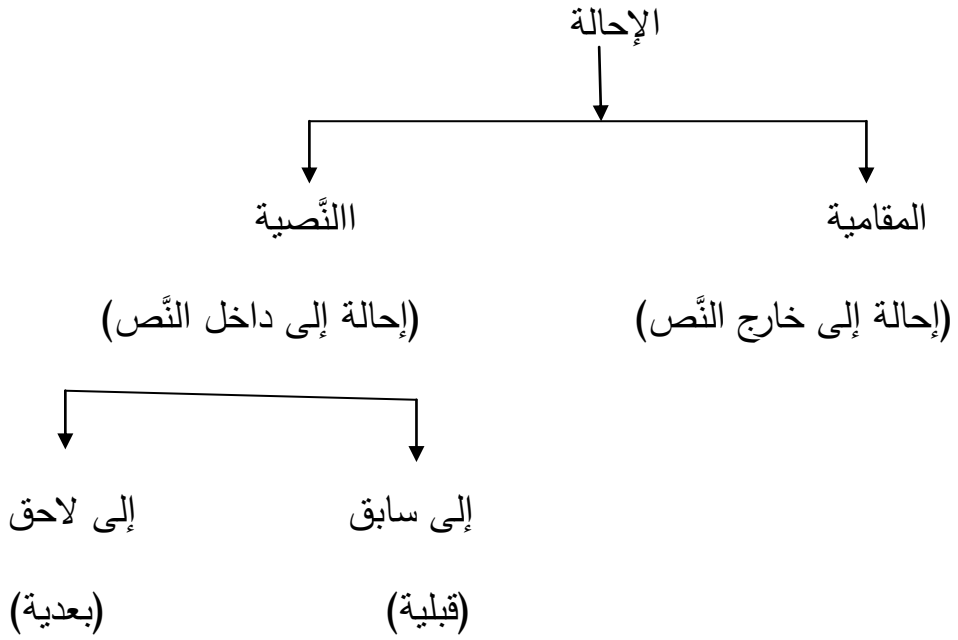
تنقسم الإحالة إلى نوعين: الإحالة المقامية والإحالة االنَّصية، وهذه الأخيرة تنقسم إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية وقد وضع "هاليداي" و"رقية حسن" رسما يوضح هذا التقسيم:[4]

[1] ـ روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص172

[2] ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص16 ـ 17

[3] ـ المرجع نفسه، ص17

[4] ـ المرجع نفسه، ص17



مخطط رقم (1) يوضح أنواع الإحالة

نلاحظ من خلال المخطط أن الإحالة تنقسم إلى قسمين: إما إلى خارج النَّص (مقامية) أو إحالة داخل النَّص (نصِّية) وتنقسم هذه الأخيرة بدورها إلى قسمين: إحالة إلى سابق وإحالة إلى لاحق، ورغم الاختلاف بينهما إلا أنهما يشتركان في وجود عنصر محال إلى مكان آخر وهذا ما سيظهر من خلال تحديدنا لمفهوم كل نوع.

أ) الإحالة المقامية: وتشتمل المستوى الخارجي الذي يقوم على وجود ذات المخاطب خارج النَّص."وهي الألفاظ التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى الشيء الموجود في الخارج "[1]. حيث تسهم في خلق النَّص باعتبارها تربط اللُّغة بسياق المقام [2]. ومنه فهي إحالة خارجية حيث يحيل عنصر في النَّص إلى شيء خارج النَّص.

ويعرفها "الأزهر الزناد" بقوله: "هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم"[3]. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن قارئ النَّص لا بد أن يكون على اطلاع كبير

[1] ـ محمد الشاوش، أصول تحليل النظرية النحوية العربية، ص125

[2] ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص17

[3] ـ الأزهر الزناد، نسيج النَّص، ص11

ودراية واسعة بأحداث النَّص والمواقف التي تحيط به وسياقه لأن هذا يساهم في معرفة المحال إليه في الإحالة المقامية.

ب) الإحالة االنَّصية : تساهم الإحالة االنَّصية بشكل فعال في خلق الترابط بين أجزاء النَّص المختلفة الذي يؤدي بدوره إلى تحقيق اتِّساق النَّص.

وتعرف أيضا بأنها: "مستوى داخلي يهتم بالنَّص المدروس، ويمثلها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما من عناصر النَّص التي ذكرت فيه صراحة أو ضمنا" [1]. وتنقسم الإحالة االنَّصية إلى قسمين:

ب . أ) الإحالة القبلية: أو الإحالة السابقة، وهي "إحالة على سابق أو إحالة بالعودة، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النَّص أو المحادثة"[2]. فهي تعود على مفسر سبق التلفظ به.

"وتشتمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النَّص قصد التأكيد، وهو الإحالة التكرارية، وتمثل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام" [3]. وهي إشارة إلى التكرار الذي يكون عن طريق الإحالة التكرارية التي تستخدم من أجل تقوية المعنى والتأكيد عليه.

ب . ب)الإحالة البعدية: أو الإحالة على لاحق: "وهو استعمال كلمة أو ع بارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النَّص أو المحادثة " [4]. حيث تكون فيها كلمة ما بديلا لكلمة أخرى سابقة لها في النَّص.

ب . أ . ج) وسائل الاتِّساق الإحالية: وتتفرع وسائل الاتِّساق الإحالية إلى ثلاثة أنواع: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص38

[2]- عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص106

[3]- الأزهر الزناد، نسيج النَّص، ص119

[4]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص40

الضمائر: تقوم الضمائر بدور فعال في اتِّساق النَّص حيث يعطيها علماء لسانيات النَّص أهمية بالغة في أبحاثهم وتنقسم الضمائر إلى:

ـ منفصلة: مثل: أنا، أنتما، أنتم، هو، هي...

ـ متصلة: ومنها ما هو متصل بالفعل مثل: كتبتَ، كتبتِ، كتبنَا... ومنها ما هو متصل بالحرف مثل: إني، إنك، إنكم...

منفصلة يطلق عليها "محمد خطابي" في عرضه لكلام "هاليداي" و "رقية حسن" الضمائر الوجودية، متصلة يطلق عليها "خطابي" في عرضه لكلام "هاليداي" و"رقية حسن" بالضمائر الملكية[1].

"وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتِّساق، أمكن لنا التمييز بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي إحالة لخارج النَّص بشكل نمطي ولا تصبح إحالة داخل النَّص أي اتِّساقية، إلا في الكلام المستشهد به... ولا يخلو النَّص من إحالة خارج النَّص تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أنا، نحن) أو إلى القارئ (القراء) بالضمائر (أنت، أنتم) هذا بالنسبة لأدوار الكلام"[2]. ونلاحظ من خلال هذا القول الدور الإحالي للضمائر، فمن الضمائر ما يحيل إلى خارج النَّص كضمائر التخاطب ومنها ما يحيل إلى داخله (مقامية) لذلك نعتبر أن إحالة ضمائر التخاطب إحالة مقامية (داخل النَّص) فإنها تساهم في تحقيق تناسق النَّص.

"أما فيما يخص الضمائر التي لها دور كبير في اتِّساق النَّص فهي التي يسميها "هاليداي" "ورقية حسن" **أدوار أخرى** وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا وتثنية وجمعا (هو هي، هم هن، هما)[3]". وهذه الضمائر تحيل إحالة قبلية لأنها تربط لاحق بسابق فتقوم بربط أجزاء النَّص، فالدور الهام في اتِّساق النَّص بالنسبة للضمائر يكمن في ضمائر الغيبة.

---

[1] ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص18

[2] ـ المرجع نفسه، ص18

[3] ـ المرجع نفسه، ص ن

حيث إن الضمائر " تقوم بأكثر أدوار الإحالة وتكسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية، فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل"[1] فالإحالة بالضمائر من أكثر أنواع الإحالة أهمية لأنها تساهم بشكل كبير في اتّساق الجمل والعبارات أو النَّص عامة.

أسماء الإشارة: هي الوسيلة الثانية من وسائل الاتّساق الإحالية حيث يذهب الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" "إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا ...) والمكان (هنا، هناك...) أو حسب الحياد (the) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذاك، تلك) والقرب (هذه، هذا...)" [2]. فأسماء الإشارة تكون زمانية أو مكانية...الخ وباقي العناصر المعجمية التي تقوم بعمل الإشارة، "ومما هو ملاحظ أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزء لاحق بجزء سابق، ومن ثم تساهم في اتّساق النَّص" [3]. "فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بها يسميه المؤلفان(الإحالة الموسعة)، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل" [4]. فالإحالة بأسماء الإشارة تكون إحالة قبلية وهنا تكمن مساهمتها في اتّساق النَّص لأنها تقوم بربط جزء لاحق بجزء سابق، كما نلاحظ أيضا الدور الكبير الذي يقوم به اسم الإشارة المفرد لأنه يمكن أن يحيل إلى مجموعة جمل بأكملها.

المقارنة: النوع الثالث من أنواع الإحالة هو المقارنة، حيث إن عد المقارنة وسيلة من وسائل الاتّساق، ورد أول ما ورد عند "هاليداي" و"رقية حسن" "حيث اعتبرا المقارنة ضربا من الإحالة، بنوعيها المقالية القبلية والمقالية البعدية، وأنها تقوم بدورها الاتّساقي عندما يكون متعلقها متحد الهوية(نفسه) أو مشابها لمثله أو مخالفا له" [5]. حيث صنف الإشارة إلى

---

[1]ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص137

[2]ـ المرجع نفسه ، ص19

[3]ـ ينظر: جون لاينز، اللُّغة والمعنى والسياق، تر : عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م ص246

[4]ـ ، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص19

[5]ـ عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص108

صنفين: عامة يتفرع منها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل: same (نفسه) و التشابه وفيه تستعمل عناصر مثل: (متشابه) والاختلاف باستعمال عناصر مثل (آخر، بطريقة أخرى)، وإلى خاصة تتفرع إلى كمية تتم باستعمال عناصر مثل (أكثر)، وكيفية (أجمل من جميل مثل)[1]. وكل هذه تقوم بوظائف اتِّساقية تربط بين أجزاء النَّص. "حيث تعمل المقارنة في ترابط النَّص وتقوم على طرفين يقوي أحدهما الآخر، فالمقارنة تقوي المقارن بالمقارن به فتعمل على كسر القيد الدلالي عن المشبه وفتحه على احتمالات الدلالة التي يقدمها المشبه به[2]". تقوم المقارنة إذن على وجود عنصرين يقارن النَّص بينهما. وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتقوم على ألفاظ مثل وصف الشيء بشيء آخر يماثله أو يوازيه وبعضها يقوم على المخالفة كأن يقول يضاد أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل. فالمقارنة تقوم بوظيفة اتِّساقية في النَّص.

جاءت الإحالة لتكون واحدة من الوسائل المهمة للربط، حيث استطاعت أن تمزج بين بعض الأنواع السابقة كاستخدام ضمائر الغياب والإشارة والمقارنة...الخ.

ومن المزايا المهمة للإحالة والتي ينبغي الإشارة إليها "أنها قادرة على صنع جسور كبرى التواصل بين أجزاء النَّص المتباعدة، والربط بينها ربطا واضحا، وهذا ما يؤكد أهمية الإحالة في الربط النَّصي، ويشير "روبرت دي بوجراند" إلى أنه ليس من المستحسن أن نجعل مسافة كبيرة بين اللفظ الكنائي وما يشترك معه في الإحالة[3]". ولعل من الأهمية بمكان أن نشير إلى أنه كلما زادت الإحالات في الجملة زاد اعتمادها على غيرها في فهمها، وذهب استقلالها بنفسها، فزادت قدرتها الترابطية والتعالقية، وقدرتها التَّماسكية وكل ذلك يدعم صفة االنَّصية فيها.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص19

[2]- ينظر: محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 164

[3]- ينظر: روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص327

ب . ب) الاستبدال:

ب . ب أ) مفهومه: يعد الاستبدال صورة من صور التَّماسك النَّصي، ويعرفه النَّصيون بقولهم: "هو إحلال عنصر لغوي في مكان عنصر آخر داخل النَّص" [1]. ويسمى التعبير الأول من التعبيرين (المنقول) المستبدل منه والآخر الذي حل محله، المستبدل به، وإذا وقع المستبدل منه والمستبدل به في مواقع نصِّية متوالية فإنهما يقعان ـ حسب هارفج ـ في علاقة استبدال نحوية، ويوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل به والمستبدل منه مطابقة إحالية[2]. ويعرفه أيضا "محمد خطابي "بقوله: "الاستبدال عملية تتم داخل النَّص، إنه تعويض عنصر في النَّص بعنصر أخر... وهو علاقة اتِّساق تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين كلمات أو عبارات على أن معظم حالات الاستبدال قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم" [3]. حيث يأتي دور الاستبدال في اتِّساق النَّص من خلال العلاقة بين المستبدَل والمستبدل منه وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق وعنصر لاحق في النَّص.

ب . ب . ب) أنواع الاستبدال

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع بحسب وظائفه التركيبة وهي: [4]

الاستبدال الاسمي: وهي مجموعة المقولات الاسمية التي يمكن أن تحل محل الاسم مؤدية وظيفته التركيبية، من تلك المقولات الاسمية: (واحد، واحدة، أخر، أخرى).

الاستبدال الفعلي: وهي مجموعة المقولات الفعلية التي يمكن أن تحل محل الفعل مؤدية وظيفته التركيبية، ومن تلك المقولات: (فعل، عمل).

الاستبدال القولي: وهي مجموعة المقولات التي يمكن أن تحل محل قول ما مؤدية وظيفته التركيبية، ويستعمل فيه العنصر (Not/ So)

1- Haliday & R.Hasan, cohesion in English, Longman, London, 1976, p 88

[2]ـ ينظر: رتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم لغة النَّص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 ، ص61

[3]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص19

[4]ـ عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص123

بالإضافة إلى ما سبق هناك حقيقة أخرى تأكد مساهمة الاستبدال في التَّماسك النَّصي وهي "استحالة فهم ما يعنيه (One/ Do/ So) كعناصر مستبدلة إلا بالعودة إلى ما هي متعلقة به قبلا، وفي هذا العود يكمن ما يسمى لدى "هاليداي" و"رقية حسن" معنى الاستبدال"[1]. حيث يرتبط العنصر اللاحق بالسابق لفهم معناه.

وقد فرق "محمد خطابي" بين الإحالة والاستبدال بقوله: "ويعد الاستبدال شأنه في ذلك شأن الإحالة علاقة اتِّساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي" [2]. كما يوجد أيضا فرقا آخر بينهما وهو أن العلاقة بين عنصري الإحالة (المحيل والمحال إليه) هي علاقة تطابق، في حين أن العلاقة بين عنصري الاستبدال (المستبدِل والمستبدَل) هي علاقة تقابل.

وكخلاصة يمكن أن نقول إن عملية الاستبدال تتضمن استمرارية للعنصر المستبدل، فلا نستطيع أن نفهم المبدَل من دون الرجوع إلى ما هو متعلق به في النَّص، إذن تكمن وظيفة الاستبدال في كونه يعمل على الترابط النَّصي، من حيث إن العنصر اللاحق يحتاج إلى السابق لكي يزيل عنه الغموض والإبهام.

ب . ج) الحذف:

ب - ج - أ) مفهومه:

يندرج الحذف ضمن عناصر الاتِّساق النَّصي، وترد أهميته بعد الإحالة والاستبدال وإن كان أكثر وقوعا في اللُّغة، وهو ظاهرة لغوية شغلت أبحاث كثير من البلاغيين في الدراسات اللغوية، وذلك لمساهمته في اتِّساق الكلام، فهل يمكن لشيء محذوف أن يربط بين عناصر النَّص؟ أو بتعبير آخر هل يمكن أن يكون للحذف دور في تماسك النَّص؟

[1]- Haliday & R. Hassan, cohesion in English, p88

[2]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص19

اهتم النحاة والبلاغيون بهذه الظاهرة قديما وحديثا لذلك اعتبرها "الجرجاني" طريقة في الربط أفضل من الذكر حيث يقول في ذلك: "الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ... وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن..."[1]. يبين الجرجاني هنا قيمة الحذف من الناحية الدلالية لأن هناك بعض العناصر أو الجمل يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها.

وقد أجازت العربية كغيرها من اللغات حذف أحد العناصر من التركيب عند استخدامها "وذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره" [2]. في هذا القول إشارة إلى القرائن المعنوية والإحالية والمقالية وهذا ما يدخلنا إلى حيز السياق النَّصي الذي يمدنا بالمعلومات التي تساعدنا في معرفة المحذوف.

"فالحذف إحدى الظواهر التي يميل الناطقون إلى إتباعها في الكلام فيعتمدون على قرائن تغني عن المحذوفات"[3]. وذلك لدواعي بلاغية جمالية وأسلوبية.

ويذهب الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" إلى أن الحذف: "علاقة داخل النَّص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النَّص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية "[4]. وهذه إشارة إلى أن الحذف قد يكون علاقة بعدية ولكن غالبا ما يكون علاقة قبلية.

أما "دي بوجراند" فيذهب إلى أنه "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة، وأطلق على تسميته

---

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003م، ص117

[2]ـ أحمد عفيفي، نحو النَّص، ص124- 125

[3]ـ طاهر سلمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1 1982م، ص9

[4]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص21

الاكتفاء بالمبنى العدمي"[1]. والاكتفاء هنا إشارة إلى أن الحذف لا يعد نقصان في النَّص وإنما يحقق الوحدة والتَّماسك النَّصي.

"والحذف كعلاقة اتِّساق لا يختلف عن الاستبدال إلا لكون الأول استبدال بالصفر أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا"[2]. ففي الحذف لا يحل محل المحذوف شيء، أما الاستبدال فيترك أثرا يسترشد به المتلقي. "وهذا يعني أن الحذف علاقة اتِّساقية، ترد في النَّص على المسويين النحوي والمعجمي، يهتدي فيها المتلقي إلى عناصر غير ظاهرة ويقدرها اعتمادا على قرائن مقالية ومقامية"[3]. وهذا التقدير هو الذي يجلي العبارة ويوضح المعنى المقصود للمكون اللغوي وهي إشارة لأهمية الدليل المقامي والمقالي لأنه يحقق التَّماسك النَّصي بين جملة أو مجموعة جمل.

كما يشير "محمد خطابي" إلى أن دور الحذف في الاتِّساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة " [4]. أي أن الحذف على مستوى الجملة الواحدة لا يحقق التَّماسك بل على مستوى أكثر من جملة يتحقق هذا التَّماسك.

ب ـ ج ـ ب) أنواع الحذف

وقد ذكر "هاليداي" و"رقية حسن" ثلاثة أنواع للحذف هي:[5]

1ـ الحذف الاسمي: حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل:(أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن).

2ـ الحذف الفعلي: حذف الفعل داخل المركب الفعلي مثل: (هل كنت تسبح؟ نعم ـ فعلت).

---

[1]ـ روبرت دي بو جراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص301

[2]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص21

[3]ـ ينظر: جون لاينز، اللُّغة والمعنى والسياق، ص112

[4]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص22

[5]ـ المرجع نفسه، ص22

3ـ الحذف داخل شبه الجملة: مثل (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات).

ما نلاحظه عن الأمثلة السابقة أن الحذف يقوم بدور اتِّساقي، على الرغم من أن هذا الدور يختلف عن الدور الذي تلعبه الإحالة والاستبدال، لأن في الحذف لا يوجد أثر عن المحذوف في ما يلحق من النَّص إلا ما دل عليه دليل من السياق. وهذا ما يؤكد مساهمة الحذف ودوره الفعال في التَّماسك النَّصي.

ب . د) الوصل

ب . د أ) مفهوم الوصل:

يعتبر الوصل مظهر رابع من مظاهر الاتِّساق النَّصي، وهو مختلف عن كل علاقات الاتِّساق، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن الإحالة، والاستبدال، والحذف.

وقد عرفه "هاليداي" "ورقية حسن" "بأنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، ومعنى هذا أن النَّص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النَّص" [1]. نفهم من هذا القول أن التناوب بين أدوات الوصل داخل النَّص يمثل أهمية كبيرة في إحداث نوع من الترابط النَّصي، فأدوات الوصل علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل وبها تتماسك.

ب . د . ب) أنواع الوصل:

لقد فرع "هاليداي" ورقية حسن" هذا المظهر إلى أربعة أنماط وهي[2]:

1ـ الوصل الإضافي: ويتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين " **و**"و" **أو**" وتندرج ضمنه علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير

[1] ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص23

[2] ـ المرجع نفسه، ص23 ـ 24

مثل: بالمثل... وعلاقات الشرح، وتتم بتعابير مثل: أعني، بتعبير آخر... وعلاقة التمثيل مثل: مثلا، نحو...

2ـ الوصل العكسي : الذي يعني (على عكس ما هو متوقع) فإنه يتم بواسطة أدوات مثل: "لكن" "و "إلا أن" و" مع ذلك" و "على الرغم من ذلك".

3ـ الوصل السببي : وهو الوصل الذي يمكننا من إدراك العلاقة بين جملتين أو أكثر يعبر عنه بعناصر مثل:" هكذا"، "بناء على ذلك" و" نتيجة ذلك".

4ـ الوصل الزمني: وهو يعبر عن العلاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا ويتم بعناصر مثل: " بعد ذلك"، " ف"، " ثم".

ولا شك أن كل نوع من هذه الأنواع له خصوصيته من حيث المعنى وكل رابط من هذه الروابط يؤدي دلالة محددة في سياقه الخاص ويسهم في ربط عناصر النَّص بعضها مع بعض.

"فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة من حيث الربط بين المتواليات المشكلة للنَّص، فإن معانيها داخل النَّص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة (إضافي) أو معلومات مغايرة للسابقة (عكسي) أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب)"[1]. إلى غير ذلك من المعاني.

وفي أهمية العطف في التَّماسك النَّصي من حيث الشكل والمضمون يقول "صبحي إبراهيم الفقي": "العلاقة بين المعطوف والمعطوف عليه دلالية، فالتَّماسك إذن شكلي الأداة دلالي المضمون لذلك لا تكتسب أداة العطف معناها العطفي إلا من خلال وقوعها في تركيب العطف"[2] يشير الفقي إلى أن أدوات الوصل أو العطف كالفاء وثم ...الخ تعمل على الربط بين الألفاظ والترابط في المعاني وهذا ما يوفر التَّماسك النَّصي.

[1]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص24

[2]ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي، ص249

وقد نبه "محمد الشاوش" في كتابه "أصول تحليل الخطاب" إلى دور العطف في تحقيق التَّماسك النَّصي واعتبره أحد مظاهر الربط بين الجمل، وفرد له جزءا كبيرا في كتابه، شارف على المائة" [1].

أما " أحمد عفيفي" "فقد جعل العطف أحد وسائل الربط إلى جانب أدوات أخرى تساهم في اتِّساق النَّص عن طريق الربط الذي عده أصعب الأدوات تحديدا كونه تماسكا وظيفيا بدرجة كبيرة، لأن هذا النوع يعتمد على الروابط البسيطة المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النَّص، وهي متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتتاليات السطحية بعضها ببعض"[2].

وقد جعل "دفيد كريستال" العطف أول وسيلة من وسائل التَّماسك النَّصي إلى جانب وسائل أخرى مثل : الإحالة بأنواعها، والتكرار، والعلاقات المعجمية والمقارنة...الخ".[3]

ولما كانت وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فيما بينها، فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتِّساق أساسية في النَّص.

ب . هـ) الاتِّساق المعجمي وأقسامه:

الاتِّساق المعجمي هو المظهر الأخير من مظاهر الاتِّساق النَّصي، إلا أنه يختلف عنها جميعا حيث يذكر "محمد خطابي" أنه لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترَض والعنصر المفترِض كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر النَّص.

إذن فعماد الاتِّساق المعجمي هو المعجم وما يقوم بين وحداته من العلاقات، فكلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قربا في النَّص، ازداد الاتِّساق الذي تحققانه قوة ومتانة، والوحدة المعجمية التي تدخل في علاقة اتِّساقية لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذا الدور

[1]- ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ج1، ص401 - 498

[2]- ينظر: أحمد عفيفي، نحو النَّص، ص128

[3]–David Crystal, the Cambridge enclopedia of language, p119.

وإنما يكون ذلك بحسب موقعها في النَّص" [1]. ومن أبرز مظاهر الاتِّساق المعجمي التي تحدث عنها علماء النَّص والتي يمكن تقسيمها إلى قسين:

ب . هـ . أ) التكرار:

لقد نال مصطلح التكرار عناية علماء النَّص، بسبب كونه من مظاهر التَّماسك المعجمي الذي يؤدي إلى تماسك النَّص، ولعل الدراسات المتعددة حوله أثمرت تنوعا في اصطلاحاته، من حيث توسيع المصطلح وتعريفه، وبالقراءة الدقيقة لهذه التعريفات يمكن أن نخرج منها بالتعريف التالي: إن التكرار النَّصي هو: "إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف أو شبه مرادف أو عنصر مطلقا أو اسما عاما " [2]. وهو يتخذ عدة أوجه، كتكرار اللفظة، أو الجملة، أو الحرف وكل ذلك له دور في التَّماسك النَّصي بين الكلمات، ويأتي التكرار على أربعة أنواع:[3]

1ـ التكرار التام أو المحض: وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد.

2ـ التكرار الجزئي: وهو ما يكون بالاستخدامات المختلفة للجدر اللغوي.

3ـ تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل الترادف والعبارة الموازنة، كقولنا: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

4 ـ التوازي: وذلك بتكرار البنية مع ملئها بعناصر جديدة.

ب . هـ . ب) التضام:

يشير هذا المصطلح إلى توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك حسب ما يذهب إليه "هاليداي" و"رقية حسن" "إذ يريان أن العلاقة القائمة بين هذه الأزواج ما هي إلا علاقة تعارض (ولد/ بنت، حياة/ موت، ليل/ نهار) ويذهب

[1]ـ ينظر: عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص139

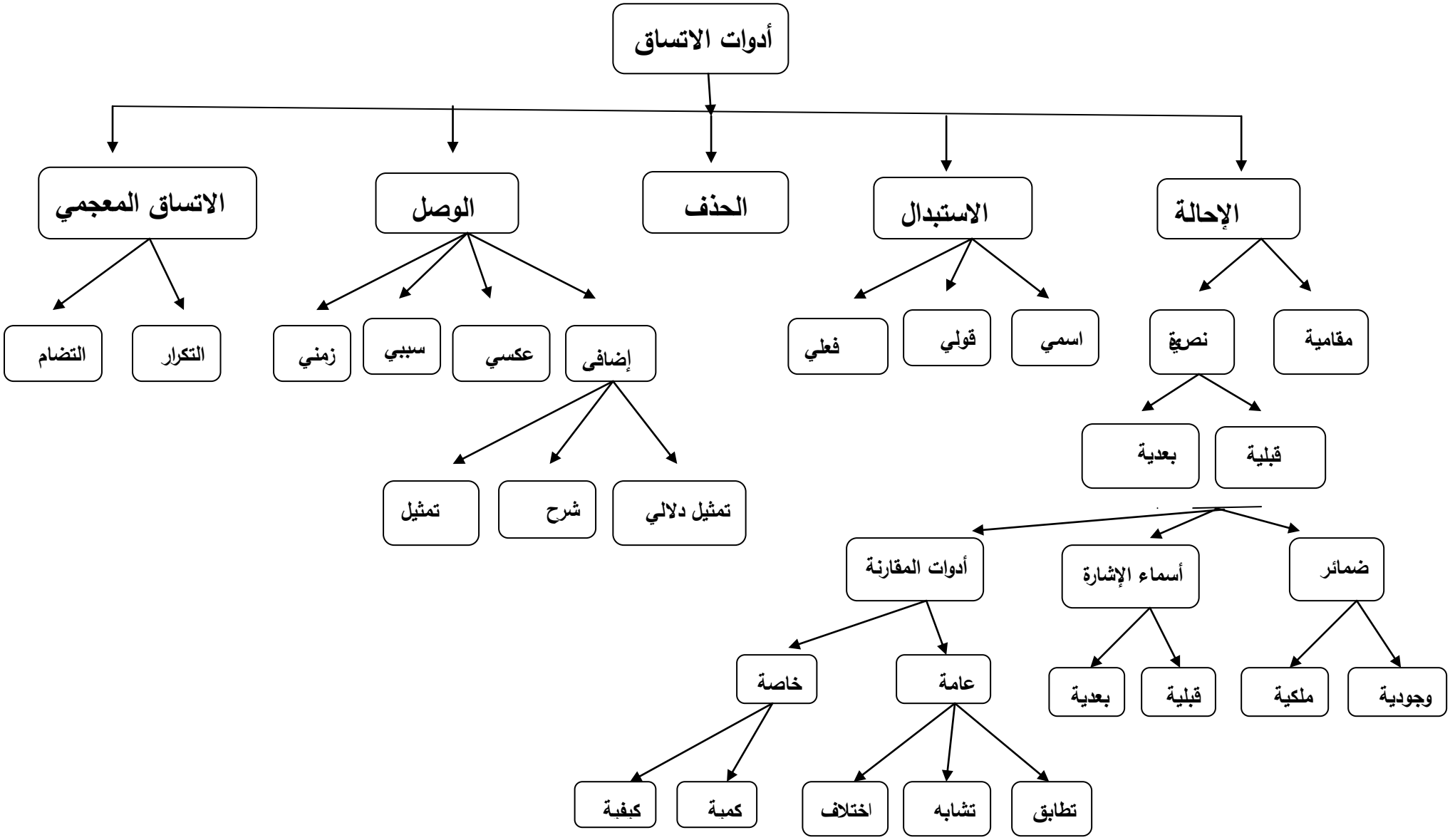
[2]ـ محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص24

[3]ـ عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص139

محمد خطابي إلى أنه إضافة إلى علاقة التعارض توجد علاقات أخرى مثل: (الكل / الجزء أو الجزء/الجزء)"[1].

وكخلاصة عامة يمكن أن نقول بأنّ أدوات الاتِّساق التي اعتمدها الباحثون في دراساتهم من أجل إبراز التَّماسك الشكلي والدلالي للنَّص كثيرة ومختلفة من باحث لآخر، وليست ثابتة لكن هناك حد أدنى من الاتفاق حول أهم هذه الأدوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنَّص، وهذه الوسائل في نظر " هاليداي" و"رقية حسن" موجودة في جميع النَّصوص التي تمتاز بالنَّصية. وفيما يلي مخطط لأدوات الاتِّساق النَّصي.

[1]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النَّص، ص25



مخطط رقم(2) يضم أدوات الاتساق النصي

ج) الانسجام أو الحبك:

يعد الانسجام من المعايير االنَّصية التي اشترطها اللغويون لوصف النَّص بالترابط والتَّماسك، ويقصد به العلاقات المنطقية التي تجعل النَّص مترابطا، ويعتمد الحبك على علاقات داخلية وعناصر مقامية متعالقة يتم بواسطتها فهم النَّص، ويرى "صبحي إبراهيم الفقي" "بأن هناك تماسكا شكليا وتماسكا دلاليا، فالأول يهتم بعلاقات التَّماسك الدلالية بين أجزاء النَّص من ناحية أخرى" [1]. فالانسجام يكون في المستوى الدلالي عن طريق الكشف عن العلاقات الخفية وكذا سياقات النَّص المختلفة.

أمَّا "فندايك" (Van Dike) ففي أثناء تحليله للنَّص اعتبر الانسجام بأنه التَّماسك الدلالي بين الأبنية االنَّصية الكبرى وقد ربط "فندايك" بين التَّماسك الدلالي والبنية العميقة فالانسجام عنده عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى في بنيته العميقة."[2] وهو يعد من المقومات المهمة للنَّص، وتشتمل وسائل الحبك على عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص...

ويرى" براون ويول" "أن الانسجام ليس شيء معطى، أي شيئا موجودا في الخطاب وينبغي البحث عنه للعثور عليه، وإنما هو شيء يبنى، وهذا يعني أنه لا يوجد نص منسجم بنفسه ونص غير منسجم في ذاته بمعزل عن المتلقي، فكل نص قابل للتأويل والفهم يعد نصا منسجما"[3]. وبالتالي يعد عامل الانسجام مسؤولا أيضا على تمييز النَّص من عدمه.

د) القصد أو القصدية:

"ويعني التعبير عن هدف النَّص، فلكل ناص قصد وغاية" [4]. ونعني كذلك بالمقصدية "ما يكمن في النَّص من معتقدات ومقاصد وأهداف... فعل الكلام الصادر من المتكلم إلى

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللُّغة النَّصي بين النظرية والتطبيق، ص96

[2]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النَّص، ص220

[3]- يوسف سلمان عليان، النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النَّص، المجلة الأردنية في اللُّغة العربية وأدابها، المجلد 7 العدد1، 2011م، ص203

[4]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النَّص، ص116

المخاطب في مقتضيات أحواله خاصة" [1]. فهي إذن تمثل موقف منتج النَّص لإنتاج نص متماسك ومترابط لكي يتم الوصول إلى هدف معين في خطة محددة.

هـ) القبول أو المقبولية:

"وهو يتضمن موقف مستقبل النَّص إزاء كونه صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام" [2]. وهو أيضا يتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تكون نصًّا متماسكا مقبولا لديه [3]. فهو يتعلق إذن بموقف متلقي النَّص ومدى قبوله للنَّص أم لا.

و) الإخبارية أو الإعلامية:

ويشار بها إلى" ما يحمله النَّص من المعلومات التي تهم السامع أو القارئ ويتحقق بها هدف التواصل بين منتج النَّص ومتلقيه، ولمعيار الإعلامية درجات حيث يحمل كل نص درجة معينة من الإعلامية يحددها منتجه ومتلقيه معا"[4]. ومعنى هذا أنَّ كل نص يحمل قدرا من المعلومات الإخبارية فيكون لدى الكاتب غرضا إخباريا.

ز) المقامية أو رعاية الموقف:

"وهي تربط بالموقف أو المقام الذي أنشأ من أجله النَّص وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف كما يقول "دي بوجراند" العوامل التي تجعل النَّص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه" [5]. وهي أيضا متعلقة بالسياق الاجتماعي والثقافي للنَّص.

---

[1]- محمد مفتاح، دينامية النَّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص193

[2]- روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص104

[3]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النَّص، ص146

[4]- ينظر: روبرت دي بوجراند، النَّص والخطاب والإجراء، ص105

[5]- المرجع نفسه، ص104

ح) التناص:

تعددت تعريفات التناص بين النقاد واللغويين، غير أنها كلها تبرز هذا التفاعل والتداخل بين نص حاضر ونصوص أخرى مغيبة مسبقا استفاد منها هذا النَّص المراد دراسته.

ويعرف أيضا بأنه "ترحال نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[1]. "وهو التفاعل والتعالق والتداخل والالتقاء (اللفظي والمعنوي) بين نص ما ونصوص أخرى سبقته واستفاد منها، اقتباسا أو تضمينا أو تنصيصا، والنَّص في هذه الحالة يمكن أن يتكون من نقول منظمة أو إشارات أو أحداث من لغات وثقافات عديدة، ومن هنا فإن النَّص كما يقول " دريدا" لا يملك أبا واحدا ولا جدرا واحدا، بل هو نسق من الجذور"[2].

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أن تحقق االنَّصية لا يلزم تحقق المعايير السبعة في كل نص، إذ يمكن أن تتشكل نصوص بأقل قدر من هذه المعايير لكن بوجودها جميعا يتحقق ما يسمى (بالاكتمال النَّصي).

[1]- جوليا كريسطيفا، علم النَّص، ص21

[2]- يحيى بعطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م، 2006م ص 470

الفصل الثاني:
الاتِّساق النَّص الشعري

أ/ دور الإحالة في التَّماسك النَّصي في القصيدة

ب/ دور الاستبدال في التَّماسك النَّصي في القصيدة

ج/ دور الحذف في التَّماسك النَّصي في القصيدة

د/ دور الوصل في التَّماسك النَّصي في القصيدة

هـ/ دور الاتِّساق المعجمي في التَّماسك النَّصي في القصيدة

تمهيد:

إنه لمن الناسب القول إنّ ثمة أدوات تمتحن اتِّساقية النَّص، وتكشف عن مواطن الاختلال أو التحقق فيه، وهذه الأدوات تتباين في النَّص وتتعدد، وتتمثل في الإحالات والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتِّساق المعجمي، وجميعها تعد مدخلات ضرورية لتحديد ما يسمى بالتَّماسك النَّصي، وبخلو النَّص منها يحكم عليه بأنه نص غير متسق، بمعنى افتقاره إلى الروابط بين مكوناته الأساسية، ولذلك كان هدفنا في هذه الدِّراسة هو امتحان الجانب الاتِّساقي في قصيدة "من مفكرة عاشق دمشقي" "لنزار قباني" للوقوف على كيفية الترابط النَّصي التي يقدمها من حيث التحقق والاختلال على مستوى التَّماسك النَّصي، من خلال أدوات الترابط النَّصي التي تشكل معايير يمكن الاستناد إليها في الحكم على نص ما بالاتِّساق أو عدمه، مع عدم إغفالنا أنّ كل آلية من آليات الاتِّساق تنطلق من فكرة مختلفة عن الأخرى في علاقتها مع النَّص، لكنها جميعا تتفق في أداء دور لغوي يشكل نواة لخلق النَّص.

أ)الإحالة (دور الإحالة في التَّماسك النَّصي في القصيدة)

تعتبر الإحالة من أهم وسائل الاتِّساق النَّصي، حيث إنّها تحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النَّص، فتجعله بذلك كلا موحدا، وتعد هذه العلاقة الدلالية سمة مميزة للنص باعتباره وحدة دلالية. وتنقسم الإحالة إلى قسمين : مقامية ونصية.

أ . أ) الإحالة المقامية:

تمثل الإحالة المقامية داخل النَّص بعدا بالغ الأهمية في النَّص الشعري، لأنها تساهم في خلق النَّص وتشكل الرؤى لدى المتلقي، فالضمائر تصبح مشكلة لأبعد مدى، فمن يتكلم؟ ومن يخاطب؟

إن أهم ما يعزز دور الإحالة في اختلال النَّص، وعدم تحقق نصيته هو أنها قد تصرف إحالتها إلى أكثر من محال مما يسهم في تفكيك النظم، لأن الأمر بحاجة إلى قرائن خارجة

عن النَّص تدعم الترجيح المقصود [1]. وهذا الأمر لا يخدم الترابط النَّصي بقدر ما يخدم الجانب التداولي. ويبدو النمط الإحالي المقامي متوفرا في القصيدة في بعض المواضع حيث يعود فيها الضمير إلى عائد غير معروف ليضعف من اتِّساقية هذه القصيدة ويزيد من الغموض داخلها ومن أمثلة ذلك البيتين (1،2).

فَرَشْتُ فَوْقَ ثَرَاكِ الطَاهِرِ الهُدُبَـــا

فَيَا دِمَشْقُ، لِمَذَا نَبدأ العتبـــــــا[2]

حيث بدأ الشاعر قصيدته بجملة إنشائية واستخدم الفعل الماضي "فرشت" وهو في بدايته هذه ينعت أرض الشام بالطهر والعفة، وأنه وضع أهذابه ومشاعره لهذه الأرض التي تعتبر المنشأ والموطن والمولد والمستقبل، وبعد هذه السلسلة من الحب والتضحية جاء العتب ووضع دمشق وكأنها شخصية يقابلها تماما ويتحدث معها ويأخذ منه ويسمع لها، وقال: لماذا، وهي أداة استفهام، (نبدأ) وفي هذه الكلمة تكمن الإحالة المقامية وكأن دمشق هي التي كانت تعاتب الشاعر أو الشعب أو الأمة والمبهم هنا هو ماذا كانت تريد دمشق ...؟ وهل الشاعر هو من يعاتب أم دمشق...؟ ونحن هنا بحاجة إلى معرفة الموقف السياقي لها لكي نخرجها من دائرة الغموض اللغوي من خلال التأويل الذي يخلق مجموعة من الاحتمالات التي خلقتها الإحالة المقامية. ثم يمضي الشاعر في مرحلة جديدة من التوغل في السرد والحديث عن الماضي وذكرياته وبأنه أمضى حياته واستنزف حبه هنا في هذه البلاد، وأن حبيباته ولدن هنا حيث يقول في الأبيات (17،18،19) .

حُبِي هُنَا... وحَبيباتِي وُلِدْنَ هُـــنَا

فمن يعيد لِي العُمْرَ الذي ذَهَبَـــا

أنا قبيلةُ عشاقٍ بكاملـــــــــــا

[1]- فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتِّساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص66

[2]- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت،ج 3، 1971م، ص417

فماذا كان يريد الشاعر من كلمة (حبيباتي) فهل القصد من الحبيبات العشيقات، أم الأهل.. أم المقربون، فالحب هنا أمر واسع ويشتمل كل الأطراف، ثم وضع التساؤل الذي لا إجابة له كتعبير منه على شدة الألم وشدة الحرقة على ما مضى ! ومن يعيد له العمر الذي أفل، لأنها حقيقة لا أحد هناك يستطيع إعادة العمر، وهذا أشد درجات العتب، أما في السطر الثالث من هذه الأبيات في قوله" أنا قبيلة عشاق" فعلى الرغم من غموض الإحالة وفرديتها لأنها تحتمل أن يكون الأنا تعود على الشاعر أو على قومه أو العربي والأمة العربية عامة. فعلى الرغم من هذا الغموض إلا أن المتلقي يشعر أنه أمام تعمية إحالية أخرى تكمن في تغيير نمط الخطاب من ضمير المتكلم إلى ضمائر تدل على الصوت الجماعي. ومن أمثلة ذلك قوله في الأبيات من (39 إلى48).

دِمَشْـــقُ .. يَا كَنْـزَ أَحْلَامِـــي، ومِرْوَحَتِـــي

أَشْكُـــو العُرُوبَـةَ، أَمْ أَشْكُـــــو لَكِ العَرَبَـــــا

أَدْمَـــــتْ سِيَـــاطُ حُزَيْـــــرَانٍ ظُهُورَهُـــــمْ

فَأَدْمَنُوهَـــــــــا، وَبَاسُوا كَفَ مَنْ ضَرَبَـــــا

وَطَالَعُـــــــوا كُتُبَ التَارِيخَ.. وَاقْتَنَعُـــــــوا

مَتَى البَنَادُق كَانَت تَسكُنُ الكُتُبَـــــــــــــا؟

سَقَـــــوا فَلَسْطِينَ أَحْلَامًـــــــا مُلَوَنَـــــــةٍ

وَأَطْعَمُوهَـــــا سَخِيفَ القَوْلِ، وَالخُطُبَـــــــا

عَاشُوا عَلَى هَامِشِ الأَحْدَاثِ، مَا انْتَفَضُـــــوا

للأَرْضِ مَنْهُوبَةً، والعِرْضِ مُغْتَصَبَـــــــــــا

حيث تصادفنا مجموعة من الضمائر في هذه الأسطر الشعرية مثل الضمير المستتر في الأفعال (فأدمنوها، وباسوا، وطالعوا، واقتنعوا، سقوا، وأطعموها، عاشوا، انتفضوا) والظاهر في هذه الكلمات أنها تحيل إلى عناصر خارج مقام القصيدة، وتشكل إثارة نوعية من خلال

عدم الوضوح داخل القصيدة، وهذا التوجه إلى الذات الجماعية التي لم يفصح عنها الشاعر في النَّص بوضوح جلي، وإنما بقيت دلالتها ضمنيا وبقي التفاعل معها باديا بصورة بارزة في جميع الأسطر السابقة، فهل هذه الذات الإنسانية الموجودة على هذه الأرض جمعاء ؟ أم أن الشاعر أراد الوقوف على سطوة الظروف على عالم إنسانيته الخاص والمتعلق بواقع وطنه وأمته وشعبه. ففي هذه الأبيات تعبير يحمل الخوف المستقبلي بعد نزوح من الزمان بماضيه وحاضره لكنه نزوح مجهول حتى في لغته، فضمائره منزوعة من سياقها اللغوي، ومشتتة داخل القصيدة، فهو يستعمل ضمائر الخطاب ليرسم صورة المعاناة، حيث يمضي في رحلة استذكارية مع التاريخ الذي يخاف عليه من الضياع مثبتا نفسه من خلال الضمائر الجمعية التي تحيل إلى الغائبين، وكذلك ضمير المتكلم والمخاطب، فهناك التحام بين الشاعر وواقعه ومعاناته الضاربة في أعماق التاريخ.

غير أن هناك إشكالية أكبر تتمثل في تحول الخطاب الفردي إلى خطاب جماعي، إذ يفاجأ المتلقي بضمير يصنع تشتتا واضحا في القصيدة، فمن هم الذين طالعو كتب التاريخ واقتنعوا؟ ومن هم الذين سقوا فلسطين أحلاما ملونة ؟ ومن هم الذين أطعموها سخيف القول والخطبا؟ ومن هم الذين عاشوا على هامش الأحداث للأرض منهوبة والعرض مغتصبا؟ ومن هم الذين خلفوا القدس فوق الوحل عارية، حيث يقف المتلقي في هذه الأبيات باحثا في النَّص عن مرجع واضح لهؤلاء المجهولين، فهل قصد الشعب الدمشقي؟ أم الشعب الفلسطيني المقتول؟ أم ذهب إلى أبعد من ذلك وقصد الأمة العربية التي تكررت بها مشاهد الضياع وهي تتلقى ذلك دون حراك؟ أم أنه قصد شيئا غير ذلك، حيث إنّ النَّص منفتح على مجموعة من الاحتمالات التي خلقتها الإحالة المقامية، وهذا ما يدعو إلى ضرورة وجود "معرفة خلفية سابقة، وعلى سياق داخلي يجعل التوجيه ممكنا خاضعا لشرط التأويل المحلي "[1] كما نجد مثال أخر عن الإحالة المقامية في قوله في البيتين(65،66).

إن كان من ذبحوا التاريخ ..هم نسبي

على العصور، فإنّني أرفض النسبـا..

[1]. محمد مفتاح، دينامية النَّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990م، ص166

فلمن يعود هذا التاريخ(ذبحوا التاريخ) هل هو تاريخ القومية العربية؟ أم أنه تاريخ الإرث الإسلامي الذي ساد حينا من الظهر؟ أم أنه التاريخ الفلسطيني...؟ وإلى من تعود أيضا كلمة نسبي.

ويبقى أن نقول إن متابعة الدرس الإحالي المقالي في القصيدة سيفضي إلى مزيد من التعقيد، لبروز تعددية واضحة في الأصوات داخل القصيدة، ومن هنا سيكون الوقوف معها أمرا صعبا وبحاجة إلى تمحيص. وقد اقتصرت هنا على بعض النماذج الدالة على ذلك.

أ . ب) الإحالة النِّصية:

إذا كانت الإحالة المقامية قد صنعت تشتتا واضحا في المستوى اللغوي للقصيدة، فإن الإحالة النِّصية كفيلة بخلق الترابط النَّصي لكثير من جزئياته، ذلك أنها تحيل إلى ملفوظ داخل النَّص، ومن ثم فهي مساهمة فعليا في اتِّساق النَّص كما يذهب إلى ذلك "هاليداي"و"رقية حسن" ولعل تتبع النَّص الشعري داخل القصيدة يعد أكبر دليل على مدى أهمية الإحالة النِّصية في صنع الاتِّساق داخل القصيدة كما في قوله في الأبيات من (1 إلى 6).

فَرَشْتُ فَوْقَ ثَرَاكِ الطَّاهِرِ الهُدُبَـــــــــــــا

فَيَا دِمَشْقُ، لِمَاذَا نَبْدَأُ العَتَبَـــــــــــــا؟

حَبِيبَتِـــــيْ أَنْتِ.. فَـاسْتَلْقِيْ كَـــأُغْنِيَـــــةٍ

عَلَى ذِرَاعِي وَلَا تَسْتَوْضِحِي السَبَبَـــــــــا

أَنْتِ النِسَاءُ جَمِيْعًـا.. مَـــــا مِـــــنْ امْرَأَةٍ

أَحْبَبْتُ بَعْدَكِ، إِلاَ خِلْتُهَا كَذِبَـــــــــــــا

نلاحظ هنا كيف تتماسك الأبيات بعضها ببعض من خلال تبادل الضمائر داخل القصيدة والتي تعود على كلمة دمشق في أغلب الأسطر الشعرية السابقة، مما يقلل من مسافة الاضطراب التي صنعتها الإحالة المقامية لأنها تعود إلى مذكور سابق في النَّص فقد

استخدم الضمير العائد على هذه المفردة (دمشق) في كل مرة، وبخاصة في الكلمات (ثراكِ حبيبتي أنت، فاستلقي كأغنية، ولا تستوضحي، أنت النساء جميعا، أحببت بعدكِ، إلا خلتها) إذ تعود هذه الضمائر على عنصر سابق تنحصر دلالته من خلال هذا الترابط النَّصي القائم في النَّص الشعري، وهذه الإحالات قد حققت درجة كبيرة من اتِّساق النَّص لأنها أكثر وضوحا، إذ تعود على متقدم في النَّص (فيا دمشق).

وسنقدِم نموذج آخر يكشف عن أهمية الإحالة النِّصية في اتِّساق النَّص من خلال الأسطر (10،9،8،7) من القصيدة.

يَاْ شَامُ .. إِنَّ جِرَاحِي لا ضِفَافَ لَهَـــــــا

فَمْسَحِي عَنْ جَبِينِي الحُزْنَ وَالتَعَبَـــــــــا

وَأَرْجِعِينِـــــي إِلَى أَسْوارِ مَدْرَسَتِـــــــــي

وَأَرْجِعِي الحِبْرَ.. والطَبْشُورَ.. وَالكُتُبَـــــــا

فقد شكلت هذه الإحالات النِّصية أساسا مهما في ضبط التَّماسك النَّصي من خلال تبادل الضمائر داخل القصيدة والتي تعود على كلمة (الشام) وليس من شك أن هذه الإحالات قد حققت درجة كبيرة من اتِّساق النَّص لأنها أكثر وضوحا فهي تعود على متقدم سبق ذكره (يا شام)، وفيما يلي جدول إحصائي يضم كل الإحالات المتوفرة في القصيدة المقامية منها والمقالية (النِّصية).

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
1	فرشت	أنا	الهذُبا	إحالة نصية بعدية
1	ثراك	أنت	دمشق	إحالة نصية بعدية
2	نبدأ	نحن	الشاعر + دمشق	إحالة مقامية
3	حبيبتي	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
3	أنت	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
3	فاستلقي	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
4	على ذراعي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
4	ولا تستوضحي	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
5	أنت النساء جميعا	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
6	أحببت	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
6	بعدك	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
6	إلا خلتها	هي	امرأة (دمشق)	إحالة نصية قبلية
7	جراحي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
7	لها	هي	جراحي	إحالة نصية قبلية
8	جبيني	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
8	فمسحي	أنت	الشام	إحالة نصية قبلية
9	وارجعيني	أنا	الشام	إحالة نصية قبلية
9	مدرستي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
10	وارجعي	أنت	الحبر والطبشور والكتبا	إحالة نصية بعدية
11	تلك	اسم إشارة	الزواريب	إحالة نصية بعدية
11	طمرت بها	هي	الزواريب	إحالة نصية قبلية
12	تركت عليها	هي	الزواريب	إحالة نصية قبلية
13	رسمت على حيطانها	هي	الزواريب	إحالة نصية قبلية
14	كسرت على أدراجها	هي	الزواريب	إحالة نصية قبلية

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
15	أتيت	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
15	وطني	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
16	أقبل	أنا	الأرض والأبواب والشهبا	إحالة نصية بعدية
17	حبي	أنا	الوطن(الشام)	إحالة مقامية
17	هنا	اسم إشارة	حبي	إحالة نصية قبلية
17	حبيباتي	أنا	الأهل أو الأقارب أو العشيقات	إحالة مقامية
17	ولدن	هن	حبيباتي	إحالة نصية قبلية
17	هنا	اسم إشارة	ولدن	إحالة نصية قبلية
18	يعيد لي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
19	أنا	أنا	قبيلة عشاق	إحالة نصية بعدية
20	دموعي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
20	سقيت	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
21	حولتها	هي	كل صفصافة	إحالة نصية قبلية
22	رصعتها	هي	كل مئذنة	إحالة نصية قبلية
23	هذي	اسم إشارة	البساتين	إحالة نصية بعدية
23	كانت	هي	البساتين	إحالة نصية قبلية
23	أمتعتي	إنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
24	ارتحلت	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
25	ألبسه	أنا	قميص	إحالة نصية قبلية
26	خيطانه	هو	قميص	إحالة نصية قبلية
27	تسكنه	هو	مبحر	إحالة نصية قبلية
29	هما	هما	عينا معاوية	إحالة نصية بعدية

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
31	راقصة	هي	خيول بني حمدان	إحالة نصية قبلية
33	نلامسه	هو	قبر خالد	إحالة نصية قبلية
34	زواره	هو	زوار القبر	إحالة مقامية
35	مسكنه	هو	حي	إحالة نصية قبلية
36	أقدامه	هو	ميت	إحالة نصية قبلية
37	تؤجره	أنت	سيف	إحالة نصية قبلية
38	أسيافنا	نحن	الشاعر + القوم	إحالة مقامية
39	يا كنز أحلامي	هي	دمشق	إحالة نصية قبلية
40	أشكو	أنا	العروبة	إحالة نصية قبلية
40	لك	أنت	دمشق	إحالة نصية قبلية
41	ظهورهم	هم	العرب	إحالة مقامية
42	فأدمنوها	هم	سياط حزيران	إحالة نصية قبلية
40	أم أشكو	أنا	العربا	إحالة نصية قبلية
42	وباسوا	هم	العرب	إحالة مقامية
43	وطالعو	هم	العرب	إحالة مقامية
43	واقتنعوا	هم	العرب	إحالة مقامية
44	تسكن	هي	البنادق	إحالة نصية قبلية
45	سقوا	هم	العرب	إحالة مقامية
46	وأطعموها	هي	فلسطين	إحالة نصية قبلية
47	عاشوا	هم	الفلسطينيين أو العرب	إحالة مقامية
47	ما انتفضوا	هم	العرب	إحالة مقامية
49	خلفوا	هم	العرب	إحالة مقامية
50	نهديها	هي	القدس	إحالة نصية قبلية
51	يطمئنني	أنا	مكتوب	إحالة نصية قبلية

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
52	كتبت إليه	أنا	الشاعر	إحالة مقامية
53	وهو ما كتبا	هو	عمن كتبت إليه	إحالة نصية قبلية
54	يزداد عني ابتعادا	هو	حُلم	إحالة نصية قبلية
54	اقتربا	هو	حُلمٍ	إحالة نصية قبلية
55	يهديك	أنت	فلسطين	إحالة نصية قبلية
56	يعيد لك	أنت	فلسطين	إحالة نصية قبلية
56	الذي	هو	البيت	إحالة نصية قبلية
57	تلفتي	أنت	فلسطين	إحالة نصية قبلية
57	تجدينا	نحن	الشاعر+العرب(قومه)	إحالة مقامية
57	مباذلنا	نحن	الشاعر+ القوم	إحالة مقامية
59	أعمت	هي	النُعْمَى	إحالة نصية بعدية
59	بصيرته	هو	فواحد	إحالة نصية قبلية
62	قد ضاق، فارتدى	هو	وواحد ببحار النفط مغتسل	إحالة نصية قبلية
63	سريرته	هو	نرجسي	إحالة نصية قبلية
65	ذبحوا التاريخ	هم	هم نسبي	إحالة نصية بعدية
65	نسبي	أنا	ذبحوا التاريخ	إحالة نصية قبلية
66	فإني	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
69	شعري، أدبي	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
70	داست	هي	حوافر الخيل	إحالة نصية قبلية
70	عندنا	نحن	الشاعر+ القوم	إحالة مقامية
71	وحاصرتنا	هي	حوافر الخيل	إحالة نصية قبلية
71	وحاصرتنا	نحن	(الشاعر + القوم)	إحالة مقامية
71	وآذتنا	هي	حوافر الخيل	إحالة نصية قبلية

البيت	الإحالة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
71	وآذتنا	نحن	(الشاعر+ القوم)	إحالة مقامية
72	اغتيل أو صلبا	هو	قلم قال الحقيقة	إحالة نصية قبلية
73	دمه	هو	مذبوحًا	إحالة نصية قبلية
74	نزف شريانه	هو	مذبوحًا	إحالة نصية قبلية
75	مواجعه	هو	الكي	إحالة نصية قبلية
77	ملتف	هو	حبل الفجيعة	إحالة نصية قبلية
77	عنق	أنا	الشاعر	إحالة نصية قبلية
78	اضطربا	هو	مشنوقا	إحالة نصية قبلية
79	نطيرها	هي	حمامات	إحالة نصية قبلية
79	نطيرها	هي	(نحن، الشاعر+ القوم)	إحالة مقامية
81	لكنه	هو	الشعر	إحالة نصية قبلية
81	طالت أظافره	هو	غضب	إحالة نصية قبلية
82	يركب الغضبا	هو	الشعر	إحالة نصية قبلية

جدول إحصائي رقم (1) يضم الإحالات المتوفرة في القصيدة

خلاصة: من خلال هذه القصيدة للشاعر "نزار قباني" يمكن حوصلة أهم الخصائص التي تميزت بها الإحالة من خلال الجدول في النقاط التالية:

ـ نلاحظ غلبة الإحالة النِّصية على الإحالة المقامية.

ـ نلاحظ غلبة الإحالة النِّصية القبلية على الإحالة النِّصية البعدية.

ـ الإحالة المقامية في القصيدة كانت بواسطة الضمير" نحن" والتي تحيل إلى الشاعر وقومه.

ـ أغلب الإحالات النِّصية القبلية تحيل على بلد الشاعر ووطنه (الشام، دمشق) وأيضا القدس (فلسطين) سواء كانت بضمائر المخاطب أو الغائب، وقد أحالت إلى صفات على سبيل الترادف.

ـ نلاحظ أيضا تعدد الإحالة حيث تحيل إلى أكثر من محال واحد، وهذا يمكن تفسيره بقرينتين: إحداهما نحوية وهي عودة الضمير على العنصر الإشاري الأقرب، والثانية بلاغية تعتمد على لعبة الحقيقة والمجاز.

فالشاعر إذن اعتمد على الإحالة بنوعيها حيث استعمل المقالية بكثرة ليحقق اتِّساقا وانسجاما بين أبيات القصيدة، فيجعل كل منها موحدا تترابط أجزاؤها وتتعالق، أما المقامية فكانت بنسبة أقل منها وكانت راجعة إلى المتكلم وقومه حيث تطغى ذاتية الشاعر على القصيدة، فهو يضم صوته إلى صوتهم وكأنه يتحدث بلسانهم، والشاعر يستخدم أسلوب الهجاء إثباتا لوجوده في المجتمع، ورافعا من شأن الأنا في الحياة.

كما نلاحظ أيضا الانتشار الواسع لهذا النوع من الإحالة (على سابق/ قبلية) حيث ساهم ذلك في تماسك القصيدة بحيث تجعل منها كلا موحدا تترابط بدايته مع نهايته وأن أبيات القصيدة على الرغم من استقلالية كل بيت عن الآخر، إلا أنه وبفضل الإحالات السابقة أصبحت موحدة وهذا ما يجعل الخطاب متماسكا.

أ . ج) الإحالة الضميرية:

تقوم الضمائر بدور كبير في إحكام بنية القصيدة وتماسكها، وتعد البنية الإحالية للضمائر الوسيلة الأكثر قوة في صنع التَّماسك الدلالي للقصيدة، وتجسيد وحدتها العامة بل إنها تعد الوسيلة الأكثر قوة في تحقيق التآلف، ليس على مستوى الأبيات فحسب بل على مستوى امتداد القصيدة بأكملها، ذلك لأنها تربط بين ما هو لفظي وما هو معنوي، حيث إنّ مهمتها في هذه القصيدة هي إعادة الضمير إلى مرجعه من خلال إزالة اللبس عنه لأن ذلك يقوي من تماسك القصيدة ويبين الترابط بين أجزائها، ولما كان ضميرا المتكلم والمخاطب يرجعان إلى المشاركين في عملية التخاطب فإنّ تحديد ما يشيران إليه عملية سهلة عادة لكن الصعوبة تكمن في عملية إحالة ضمير الغائب لأنه غير موجود في القصيدة.

يسطر على القصيدة تقابل ضميري بين ضمير المتكلم، والمخاطب والغائب وقد سار هذا التقابل من بداية القصيدة حتى نهايتها، بحكم نوع الخطاب المستخدم. فإذا نضرنا إلى الضمير الوجودي (أنا) وإن كان مستترا، وهو هنا يحيل إلى كل ما يحيط بـ "نزار" من

ظروف اجتماعية وسياسية والتي تعبر عن حال الأمة العربية والذل والهوان الذي آلت إليه. وأيضا ضمير المتكلم " نحن" في (نبدأ، أسيافنا، تجدينا، عدنا...) كما ينتظم القصيدة ضمير المتكلم المتصل (الياء) وهو ضمير وجودي يسير في النَّص من أوله إلى آخره فيربط أجزاء النَّص بعضها ببعض مثل: (دموعي، أحلامي، مروحتي، ذراعي، أمتعتي جراحي...) ويصبح بذلك ضمير المتكلم متحكما في القصيدة وبنيانا أساسيا لاتِّساقها، ويمكن إدراك ذلك من خلال تتابع هذا الضمير وتسلسله في مختلف محاور القصيدة، وهذا ما يبين قدرة الضمير على ربط الجزيئات المتناثرة التي كانت أفكارا مجردة وجعلتها نسيجا موحدا منتظما.

وصاحب تتابع هذا الضمير الشخصي ضمير آخر هو ضمير المخاطب، حيث تحتل الأفعال المسندة إلى هذا الضمير الموقع المركزي في النَّص، ويمثل ضمير المخاطب بمختلف أشكاله مركز الدائرة النِّصية فيربط بين أجزاء النَّص المختلفة ومن أمثلة ذلك: (ثراك، أنتِ، حبيبتي، فاستلقي، لا تستوضحي، أنت النساء، بعدك، فمسحي...) وكل هذه الألفاظ تعود على الشام وهي بلد الشاعر وموطنه.

ـ كما وردت في القصيدة ضمائر الغيبة بكثرة وقد كانت في ألفاظ مثل: الهاء الدالة على المفرد الغائب المذكر في: (دمه، محبوبته، زواره، مسكنه، حيطانه) والمفرد الغائب المؤنث (حيطانها، أدراجها، أطعموها...) وأيضا ضمير الغائب "هم" في: (هم نسبي، ظهورهم) والمستتر أيضا في (فأدمنوها،"هم" وباسوا "هم"، وطالعوا، واقتنعوا، سقوا، عاشوا خلفوا...).

فالضمير المحيل إلى الغائب هو الذي قام بوظيفة الربط بين الجمل وهذا يعني أن هناك ذات مستمرة حاضرة بقوة في القصيدة برمتها، وقد حقق الضمير الهاء في هذه المواضع الثلاثة دوره في الربط بين أجزاء القصيدة وبالتالي ساهم في تماسك القصيدة وتناسقها بشكل كلي من خلال البعد عن التكرار الذي لا يقصد به هنا غاية أسلوبية.

إذن فقد تجسدت هذه الاتِّساقية التي حققت انسجام القصيدة من خلال الإحالة الضميرية التي بسطت يدها على القصيدة بكاملها.

أ . د) أسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة آلية من آليات الإحالة: حيث إنّ لها دور بارز في الربط بين أجزاء الكلام، مما يجعلها عناصر مهمة من اتِّساق النَّص وانسجامه، وسنقوم باستحضار الأبيات التي وردت بها لنكشف عن مدى مساهمتها في تحقيق الاتِّساق ففي قوله في البيت(11).

تِلْكَ الزَوَارْيبُ كَمْ كَنْزٍ طَمَرْتُ بِهَـــــا

أما نوع الإحالة التي قام بها اسم الإشارة (تلك) في القصيدة فقد جاءت لتدل على شيء لاحق وهي إحالة مقالية بعدية أحالت إلى الزواريب مؤكدة لمعنى الكلمة التي جاءت بعدها، كما أحال اسم الإشارة مع المشار إليه إلى مجموعة من الجمل وشكل رابطا بينها وبين ما يليها، واختصر ما تضمنه من معانٍ وأغنى عن تكرارها مثل: (كم كنز طمرت بها تركت عليها، رسمت على جدرانها، كسرت على أدراجها). وبذلك يكون اسم الإشارة (تلك) قد أدى دورا هاما في اتِّساق أجزاء النَّص وانسجام معانيه.

كما نجد أيضا اسم الإشارة (هنا) في قوله في البيت (17)

حبي هنا ... وحبيباتي ولدن هنـــــا

حيث يسيطر هاجس الخوف والضياع على القصيدة وسط ضياع الأمل وضياع المكان فهنا في العبارة الأولى يحيل إلى حب الشاعر الكبير لوطنه " دمشق" حيث ربط بين حبه لدمشق وحبه لحبيباته (حبي هنا، وحبيباتي هنا) إذ يلتقي العنصران لتوجيه الانتباه إلى المكان الذي تولّد به الحب وكذلك المأساة، وقد وحد اسم الإشارة القصيدة وجعل أجزاءها كلا موحدا، فقد أشار إلى المكان المراد وربط جزء لاحق بجزء سابق، وعلى الرغم من أن العنصر(هنا، هنا) محتاج إلى تأويل لكنه مساهم فعال في إحداث التَّماسك بين أجزاء القصيدة.كما نجد اسم الإشارة (هذي) في البيت(23).

هذي البساتين كانت بين أمتعتـــي

حيث بدأ الشاعر باسم الإشارة كمساندة للبيت الذي قبله وأن البساتين جزء من حياته. وهي إحالة بعدية حيث أحالت إلى عنصر متأخر فكانت حلقة وصل بين الشاعر وبساتينه

فعمل اسم الإشارة (هذي) على تأكيد المعنى والربط بين الجمل والاستغناء عن إعادة الكلام، كما تعظم المشار إليه وأدت دوره دون الحاجة إليه.

"وتجسد عناصر الإشارة محطات التحام واتّساق واتصال في النَّص بعضه ببعض وتدخل في تشكيل الترابطات والعلاقات الداخلية التي تبني النَّص، ويتم فيها دمج مكوناته الداخلية والمعطيات المطروحة فيه"[1]. وكل هذا يقودنا إلى نتيجة أن مثل هذا النمط الإحالي لم يشكل أداة اتّساقية إذا ما قيست نسبته إلى نسبة الأسطر الشعرية، ولكنه كان ذا أثر وظيفي في المقطع الذي وظّف فيه، وقد انحصر أثره في كثير من الأحيان في تعيين المراجع التي يشير إليها مما يخدم جانب التَّماسك النَّصي.

أ . هـ) المقارنة:

"تعد المقارنة بناءا لغويا معبرا عن قيمة عالية لدى المبدع، لتقديم رؤياه وتشكيلها اعتمادا على عالمين يصنعها بذاته، ويقدمها لمتلقيه بعيدا عن لغة المعنى المكشوف ذلك أنها لعبة لغوية ماكرة وذكية بين طرفين: صانع المقارنة وقارئها" [2]. وقد وظف الشاعر المقارنة في البيت (3) في قوله:

حبيبتي أنـــت .. فـاستلقي كـــأغنيـــة

فقد استخدم مقارنة المشابهة هنا من خلال استخدام الأداة (الكاف) التي تربط بين إحالتين، حيث وضع " دمشق" كأنها امرأة وأمرها بالاستلقاء على ذراعه كما تستلقي الأغنية حيث تسري في الروح وتملأ الجو بالطرب والأُنس، أما المقارنة الثانية التي استخدمها فتتجلى في البيت(76).

ومن رأى السم، لا يشقى كمن شربـــــا

[1]. عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص240

[2]. فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ص66

وتبدوا المقارنة القائمة على التشابه بادية في النَّص الشعري، إذ اضطر إليها الشاعر في هذا الموطن لعقد مقارنة بين من رأى السم ومن شربه وأن من رآه ليس كمن شربه، فقد زادت هذه المقارنة من تماسك النَّص دلاليا.

أما المقارنة القائمة على الكيفية والتي لا تستخدم فيها أدوات المقارنة وإنما نفهمها من خلال السياق فنجدها في قول الشاعر في البيتين(6،5).

أنتِ النساءُ جميعًـــا... ما من امرأة

أحببتُ بعدكِ إلا خلتهَا كذِبـــــــــــا

يقارن الشاعر في هذين البيتين بين حبه لدمشق وحبه لبقية النساء وأن حبه لها لا يضاهيه أي حب أو عشق، خصوصا أن شاعرنا اشتهر بالغزل وأنه شاعر المرأة... فهو يقول ويؤكد أن دمشق لا تضامي ولا تقبل المقارنة وأنها متفردة بالجمال والسمو.

ولعل ما جاء في القصيدة من هذه النماذج عن أدوات المقارنة قليلة جدا وتكاد تكون منعدمة مقارنة مع الأسطر الشعرية، فهي قليلة في حضورها لكنها ذات أبعاد مهمة في تشكيل الرؤيا، وكانت محصورة في بعض الأدوات ولم تكن متنوعة في استغلالها في القصيدة.

فإذا نظرنا إلى وسائل الاتِّساق الإحالية وجدنا أن لها أثرا بارزا في اتِّساق النَّص لأن "الاتِّساق يطلب من المتلقي أن يسر مع النَّص موحدا، فينظر داخله لمعرفة الشيء المحال عليه، والتعرف على علاقات الترابط التي تنظم وحداته الداخلية"[1].

وكخلاصة عامة عن الإحالة يمكن أن نقول: إن الضمائر تعد أقوى وسيلة من وسائل الاتِّساق الإحالية وتأتي بعد بعدها أسماء الإشارة ثم تأتي أدوات المقارنة، وقد كانت لهذه الوسائل دور كبير في تحقيق الترابط والاتِّساق بين أجزاء القصيدة.

[1]. عثمان أبو زنيد، نحو النَّص، ص242

ب) الإستبدال (دور الاستبدال في التَّماسك النَّصي في القصيدة)

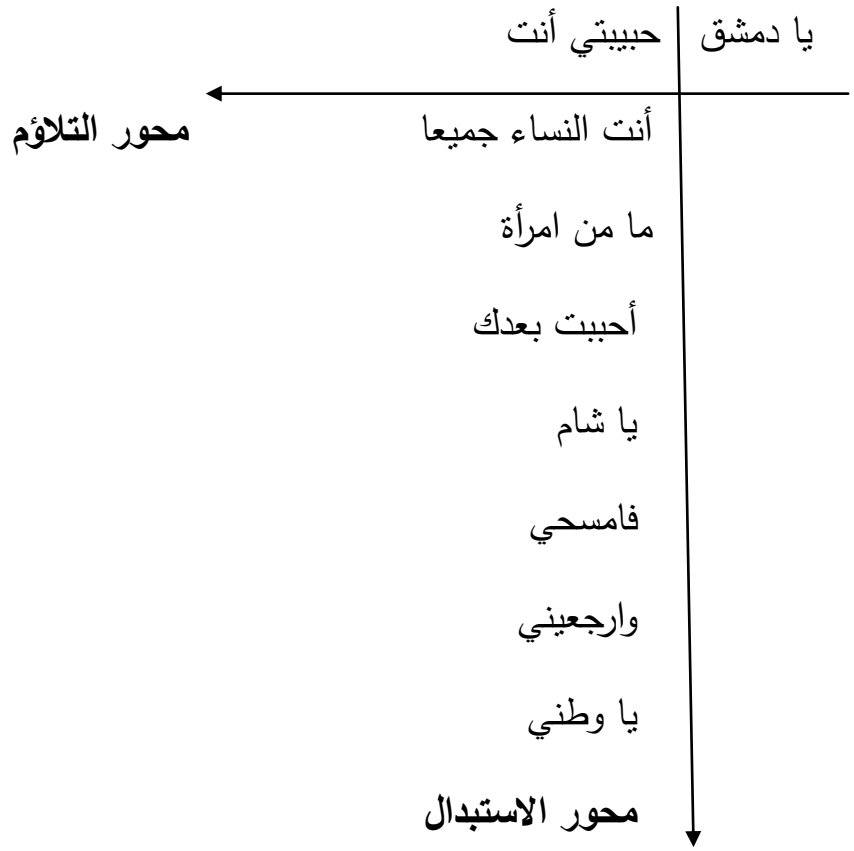
يمثل الاستبدال ركيزة مهمة في بناء أي نص، فهو عملية تتم داخل النَّص، وتقوم على تعويض عنصر في النَّص بعنصر آخر، وتتم العلاقة هنا في المستوى النحوي أو المعجمي بين كلمات أو عبارات.

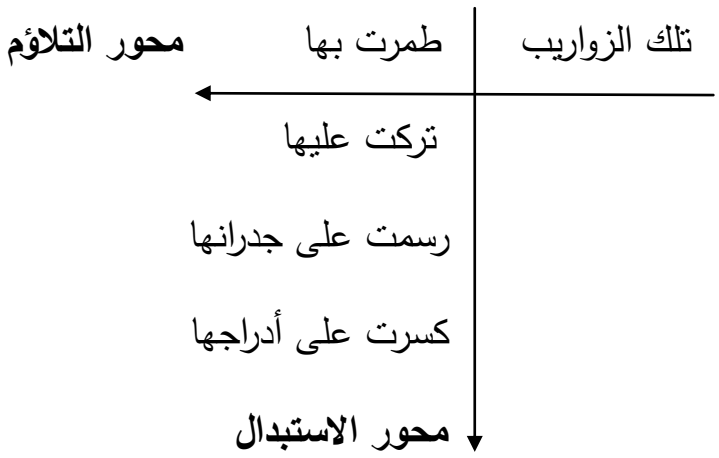
ويصادف المتلقي عند دخوله لعالم النَّص نماذج ليست قليلة وظفها المبدع لبناء لغة متسقة ومن نماذج ذلك في القصيدة ما يلي:

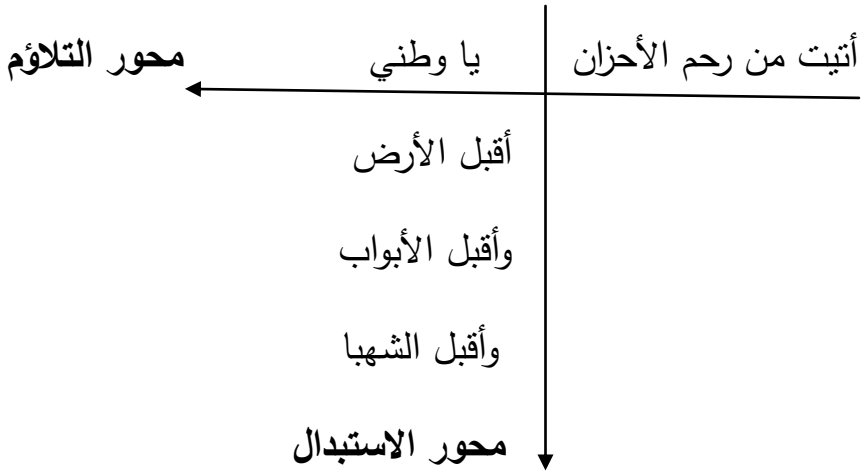
وقع استبدال لفظة "دمشق" بلفظة (حبيبتي أنت) في البيت الثالث وعبارة (أنت النساء جميعا) في البيت الخامس، وتم استبدالها أيضا بلفظة (امرأة) واستبدلت (بالشام) وأيضا بلفظة (يا وطني)...الخ:

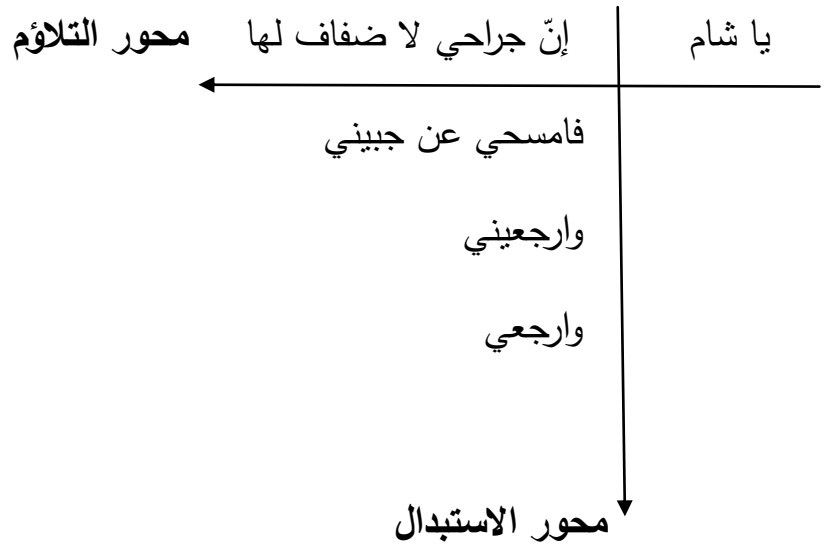
كما وقع استبدال في مجمل الخطاب على نحو تعويض اللفظ بالضمير الذي يناسبه فلفظة "دمشق" تستبدل بالضمير (أنت) مرتين واستبدلت أيضا بالضمير المتصل " الياء" في مثل: (فاستلقي، لا تستوضحي، فامسحي، وارجعي" أنت" وأيضا مع الضمير المتصل الكاف في (ثراك، بعدك) حيث تحيل هذه الضمائر إلى ضمير المخاطب (أنت) التي تعود على دمشق.

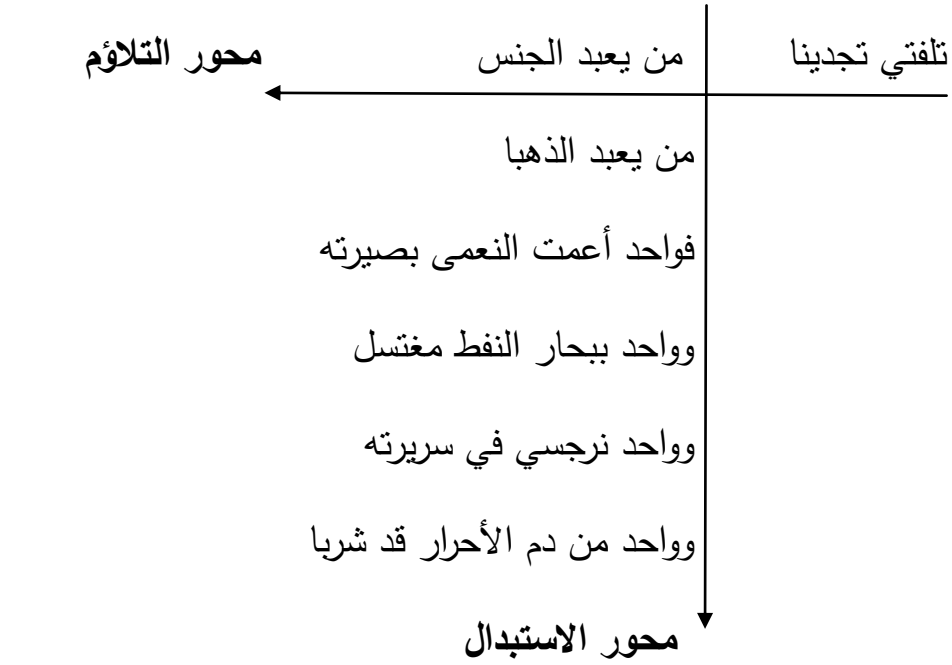
وإذا نظرنا إلى علاقات الاستبدال داخل القصيدة يمكننا تمثيلها كما يلي:


يا دمشق
حبيبتي أنت
أنت النساء جميعا
ما من امرأة
أحببت بعدك
يا شام
فامسحي
وارجعيني
يا وطني
محور الاستبدال
محور التلاؤم


تلك الزواريب
طمرت بها
تركت عليها
رسمت على جدرانها
كسرت على أدراجها
محور الاستبدال
محور التلاؤم


أتيت من رحم الأحزان
يا وطني
محور التلاؤم
أقبل الأرض
وأقبل الأبواب
وأقبل الشهبا
محور الاستبدال


يا شام
إنّ جراحي لا ضفاف لها
محور التلاؤم
فامسحي عن جبيني
وارجعيني
وارجعي
محور الاستبدال



مخطط رقم (3) يمثل الاستبدال في القصيدة

ومثل الاستبدال على المستوى التركيبي بوضوح من خلال تجاذب التراكيب ومشاكلة أو مشابهة بعضها لبعض نحو(وكم رسمت على جدرانها صورا)، (وكم كسرت على أدراجها لعبا) فمن الملاحظ أن التركيب الأول استدعى التركيب الثاني وجاء موافقا له في الصرف والبناء، بعد أن أوثر على تراكيب أخرى، لما له من دقة في توصيل المعنى ووضعه موضع الجلاء والوضوح كما استدعى التركيب (عمن كتبه إليه) تركيبا آخر موازيا له صوتيا ودلاليا تكميليا هو (وهو ما كتبا)، كما استدعى التركيب (يزداد عني ابتعادا) تركيبا آخر (كلما اقتربا) فالتركيب الأول استدعى التركيب الثاني.

وتسير مفردات هذه القصيدة سيرا انتقائيا يعزل المفردات ويستبدلها بأخرى، كما تسير التراكيب سيرا يوثر التراكيب الأخرى، فيعطيها الشاعر قالبا خاصا يراه أكثر تعبيرا عن مقصده، حيث إنّ التركيب (من جرب الكي لا ينسى مواجعه) والتركيب (ومن رأى السم لا يشقى كمن شربا) فالتركيب الأول يوازي الثاني وجاء موافقا له في المعنى والدلالة. وهذا ما يبين أن استبدال تركيب بتركيب كان لغاية تناسب التركيب مع المضمون والغاية المقصود

تبليغها فالشاعر لم يستبدل كلمة بكلمة أو فرع بأصل إلا لغاية. ومثل هذا الاختيار التركيبي إيثار من قبل الشاعر وتفضيل له عن تراكيب أخرى وهو يجسد مجموعة دلالات محددة أقحمها في مقصوده عن قصد ووعي لكي يخدم بها رسالته، ولعل هذه الاختيارات التي وقع عليها الشاعر تشكل أساس أسلوب" نزار" التي يمتاز بها عن غيره.

كما يبرز أيضا دور الاستبدال في استخدام الضمير" الهاء" في الكلمات (طمرت بها تركت عليها) حيث إنّ هذا الضمير سد عن متواليات جملية معطوفة على بعضها وليست إحالة متعلقة بكلمة أو عنصر واحد في (تلك الزواريب كم كنز طمرت بها وكم تركت عليها، وكم رسمت على حيطانها صورا، وكم كسرت على أدراجها لعبا)، لذلك استغنى الشاعر عن إعادة ذكرها واختزلها في هذا الضمير وضمن لها البقاء، إذ يمكن اعتبار هذا الاستبدال أسهم في تماسك النَّص، وعزز من الاتِّساق داخله، وأيضا ضمير الغائب المستتر (هم) في قوله: (أدمت سياط حزيران ظهورهم، فأدمنوها " هم"، وباسوا، وطالعوا واقتنعوا سقوا، وأطعموها، عاشوا، واخلفوا...) إذ إن هذا الاستبدال قد زاد من لحمة القصيدة لاستمرارية العنصر المستبدل الذي ترك له في النَّص أثرا، كما نجده أيضا يستعمل ضمير المتكلم "أنا" ليقحم نفسه في هذا الخطاب، وهذا الاختيار راجع إلى طبيعة الموضوع. ولعل خاتمنا للحديث عن الاستبدال في بناء اتِّساقية النَّص تكون من خلال البيتين(65،66).

إِنْ كَانَ مَنْ ذَبَحُوا التَارِيخَ..هُمْ نَسَبِـــــي

على العُصُورِ، فَإِنِي أَرْفُضُ النَسَبَـــــــــا

حيث يفتتح الشاعر مقطوعته هذه بلغة مغرقة في الرفض، وهذا الرفض المحمل بالهمِّ استجابة لواقع يراد له أن يفرض بالقوة، وهذا إيحاء بأن المقصود هنا هو رمز القوة المتسلطة التي تحاول بسط نفوذها ومصادرة الحقوق، وبدل أن يمضي الشاعر في الكشف عن هذا العدو الظالم استخدم آلية الاستبدال بمعنى أنه اختزل كثيرا من المقاصد المبتغاة مع ضمان تماسك القصيدة واتِّساقها لسانيا.

يعد الاستبدال إذن ركيزة أساسية في بناء النظم اللغوي، وعليه تتوقف أيضا عملية الاختيار النحوي والتركيبي على مستوى المفردات والعبارات، وكان له في هذه القصيدة

ملامح بارزة تجلت أهمها في اختيار الشاعر لصيغة الاستفهام والأمر، ومقصده من ذلك هو التركيز على المخاطب بنفسه حيث يجدها المتكلم أكثر ملائمة لغرضه وأكثر مطابقة للواقع.

ج) الحذف (دور الحذف في التَّماسك النَّصي في القصيدة)

يعد أسلوب الحذف إحالة قبلية لا يختلف عن الاستبدال، غير أن ما يميزه أنه لا يترك أثرا في النَّص، وقبل بداية تحليل القصيدة يجدر بنا أن نحدد أهم الجوانب التي لا بد لنا أن نركز عليها، لما لها من دور في تحقيق الاتِّساق النَّصي للقصيدة من خلال ظاهرة الحذف:

1ـ إبراز الشيء المحذوف أو تقديره.

2ـ الكشف عن الدليل بما له من دور في تحقيق وإيضاح العلاقة الاتِّساقية بين الأجزاء المترابطة عن طريق الحذف.

فإذا أراد المخاطب لكلامه انسجاما واتِّساقا وبلاغة عَمِد إلى الحذف الغير المخبر به ليبي به خطابه مؤثرا في المخاطب وناسجا على مسموح النحو انفعاله بما لم يقدر عليه غير شاعر[1]، وقد تعدد هذا النوع من الحذف في القصيدة حتى بدا خاصية نصية تدخل في تشكيل الخطاب وانسجامه وقد ورد الحذف بأنواعه فيما يلي:

ج.أ) **الحذف الاسمي:** لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الحذف في عدة مواضع من قصيدته حيث يقول في البيت(3).

حبيبتي أنت... فاستلقي كأغنية

والتقدير (حبيبتي أنت يا دمشق) وقد دلت عليها كلمة (حبيبتي أنت) فالكلمة المحذوفة هنا هي دمشق ومعرفتها لا تتطلب منا جهدا، إذ يكفي العودة إلى البيت الذي بعدها لمعرفة المحذوف حيث يقول(فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا) فهو هنا يذكرنا صراحة ثم يقوم بحذفها والإحالة إليها بضمير المخاطب، فقد ذكر الشاعر المخاطب في البيت الثالث بالضمير (أنت) في البيتين(5،6).

[1]. أحمد مداس، لسانيات النَّص، ص 253

أنت النساء جميعا ما من امرأة

أحببت بعدك إلا خلتها كذبـــــا

والتقدير: أنت النساء جميعا [يا دمشق] ما من امرأة

أحببت بعدك [يا دمشق] إلا خلتها كذبا

ويواصل الشاعر في الأبيات التي تليها مخاطبة دمشق والحديث إليها لكن دون ذكر الاسم، حيث حذف الاسم " دمشق " مع ترك ما يدل عليها (أنت، الكاف في بعدك) فهو هنا جسدها في صورة امرأة يشكي لها همومه وأحزانه علها تخفف عنه هذا الألم كما نجد الحدف الاسمي أيضا في قوله في لأبيات(56،57)

تلفتي [يا فلسطين] تجدينا في مباذلـنـــــا

من يعيد لك [يا فلسطين] البيت الذي خربا

فالكلمة المحذوفة هنا هي فلسطين وقد سبق له وأن ذكرها صراحة لذلك لم يصعب علينا الأمر في معرفة المحذوف في هذين البيتين وقد ساهم هذا الحذف في اتِّساق القصيدة وترابط أجزائها من خلال البعد عن التكرار الممل. ومن أمثلة ذلك أيضا الأبيات(70،71،76).

ومن رأى السم لا يشقى كمن شربا [السم]

حوافر الخيل داست عندنا الأدبـــــــــــا

وحاصرتنا [حوافر الخيل] فلا قـلـــــــم

فقد حذف الاسم في هذه الأبيات (السم، حوافر الخيل) لأنه قام بذكرها سابقا فاستغنى بذلك عن إعادة تكرارها لأن ذلك سيحدث خللا في اتِّساق هذه الأبيات.

نلاحظ من خلال تتبعنا للحذف الاسمي أنّه تجلى خاصة في حذف المخاطب وهي (دمشق أو فلسطين أو الشام والأمة العربية عامة) حيث إنّه شخص الشام وجعلها في هيأة امرأة يتبادل معها أطراف الحديث عن الماضي والحاضر ونلمس في خطابه هذا حسرة وألم وقد ساهم هذا الحذف في اتِّساق الأبيات بعضها ببعض والقصيدة ككل وقد وظف الحذف

الاسمي لأن القصيدة تتمحور حول فكرة واحدة وهي حال الشام وما ألم بها من فجائع، وقد صور الشاعر الشام بعدة صور فنية جسد من خلالها مقدرته الفنية على التصوير الشعري ومن هذه الأساليب أسلوب التشخيص، وهو أن تمنح شيء أحد صفات الشخص، وقد ورد هذا الأسلوب في النَّص حيث صور الشام في هيأة إنسان " امرأة " بمقدوره أن يمسح دموعه ويواسي أحزانه.

ج . ب) الحذف الفعلي: يتجلى حذف الفعل في القصيدة في البيت(10).

وأرجعي الحبر والطبشور والكتبا

والتقدير: وأرجعي الحبر و[أرجعي] الطبشور و[أرجعي] الكتبا، حيث إنّ الحبر والطبشور والكتبا تشترك في الحكم نفسه لأن المعطوف والمعطوف عليه علة حكمهما واحد فجمع بينهما بواسطة حرف العطف واستغنى عن إعادة الفعل. ومن أمثلة حذف الفعل نجد البيتين (16،37).

يا ابن الوليد ألا [يوجد] سيف تؤجره

أقبل الأرض والأبواب والشهـــــــــا

والتقدير: أقبل الأرض و[أقبل] الأبواب و[أقبل] الشهبا، وقد حذف هذا الفعل للإشتراك في حكم التقبيل فربط بينهما بحرف العطف (الواو) وقد ساعد ذلك في ربط العناصر المحذوفة.

وقد ساهم بدوره الحذف الفعلي بشكل كبير في تماسك القصيدة من خلال الابتعاد عن التكرار والإطناب الذي يؤدي إلى الشعور بالملل.

ج . ج) الحذف الجملي: لاحظنا فيما سبق كيف ساهم الحذف الاسمي، والفعلي في اتِّساق القصيدة وتماسكها، فكيف يساهم الحذف الجملي في ذلك.

لقد وجد هذا النوع من الحذف في القصيدة في المواضع التالية: ومن ذلك البيت(8)

فمسحي عن جبيني الحزن والتعبا

والتقدير : فمسحي عن جبيني الحزن و[امسحي عن جبيني] التعبا

وقد حقق هذا الحذف الاتِّساق في هذا البيت لأننا لو أعدنا هذه الجملة مرتين سيحدث هذا خللا في الوزن، ويحدث أيضا نوع من الإطناب في التعبير فيصبح ركيكا لا يترك أثرا لدى المتلقي. والحذف هنا حقق اتِّساق على مستوى البيت الواحد وهذا نجده في البيت(20).

ومن دموعي سقيت البحر والسحبا

والتقدير: ومن دموعي سقيت البحر و[من دموعي سقيت] السحب

حقق هذا الحذف اتِّساق على مستوى البيت الواحد كما حقق أيضا اتِّساق على مستوى الأبيات التي جاءت بعده لأنه ربط بين أجزاءها ووحد دلالتها لذلك استغنى عن إعادة تكرارها واستخدم حرف العطف (الواو) لتحقيق ذلك. وهذا في البيت(69).

ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي

والتقدير: ماذا سأقرأ من شعري و[ماذا سأقرأ] من أدبي، وقد ساهم الحذف في هذا البيت أيضا في تماسك البيت وتناسقه، حيث يقتضي التقدير تكرار لفظة ماذا سأقرأ بعد الواو فجمع بينهما الشاعر لأن الشعر والأدب من عمل نزار، ففي قوله (فلا قلم قال الحقيقة إلا اغتيل أو صلبا)

والتقدير: فلا قلم قال الحقيقة إلا اغتيل [ولا قلم قال الحقيقية إلا] صلبا، والتجانس الحاصل هو اشتراك الجملتين في الفعل نفسه والرابط بينهما "الواو" وقياسا على الجملة الأولى يكون تقدير الملفوظ.

وإذا نظرنا إلى الحذف الجملي وجدناه راجع في معظمه إلى استخدام أسلوب العطف فباشتراك المعطوف والمعطوف عليه في المعنى أو الحكم واتحاد الاتِّساق الداخلي للتركيب تم الاستغناء عن تلك المحذوفات وأسندت إليها وقدرت تقديرها.

ج . د) حذف الحرف: كان للحرف نصيب وافر من الحذف في القصيدة ونجده في البيتين(4،3)

حَبِيبَتِـــيْ أَنْتِ.. فَـاسْتَلْقِيْ كَـــأُغْنِيَـــةٍ

عَلَى ذِرَاعِي وَلَا تَسْتَوْضِحِي السَبَبَـــــــا

فقد حذف حرف الجر (عن) من البيت، وجاء بالفعل مباشرة ليقرب المعنى ويوضحه ويؤكده أكثر. وهذا ما نجده أيضا في الأبيات(21،19،14،13).

وكـم رسمت على جدرانها (من) صورٍ

وكم كسرت على أدراجها (من) لـــعبٍ

أنا قبيلة (من)العشاق بكاملهـــــــا

فكل صفصافة حولتهـــــا (إلى) امرأة

فقد حذف الشاعر حرف الجر (من، إلى) في الأبيات السابقة وقد ساهم هذا الحذف في إعطاء معنى أقوى من خلال هذا الترابط والتناسق والانسجام اللفظي والدلالي الذي قام به. وكذلك الأبيات(39،28).

وهارب من قضاء الحب (لكن) ما هربـا

دمشق... يا كنز أحلامي، و[يا] مروحتي

فقد ذكرت ياء النداء في الأولى وحذفت في الثانية وربط بينهما بحرف العطف فأدخلت الثانية في حكم الأولى. والبيتين(40،49).

أشكو [لك] العروبة أم أشكو لك العربـا

وخلفوا القدس فوق الرحل [وهي] عارية

هذه بعض النماذج من القصيدة ولا تزال نماذج أخرى، وقد اقتصرت على هذه الحروف للبعد عن الإطناب.

من هنا تتضح أهمية الحذف بأنواعه (الاسم، الفعل، الحرف، الجملة) وكيف ساهم في اتِّساق القصيدة، سواء كان على مستوى البيت الواحد، أو القصيدة بأكملها، ومع هذا الحذف اتضحت معاني المكونات اللغوية، وبلغت القصيدة غايتها وحافظت على علاقاته الاتِّساقية وظهرت بمظهر جمالي زادها رصانة وجمالا وترابطا، ولم يكن الحذف ملبسا معميا فقد كانت القصيدة واضحة جلية.

كما يوجد نوع آخر من الحذف في القصيدة، حيث أراد الشاعر من خلاله أن يصرف المخاطب إلى دلالات معينة، لذلك توقف عن الكلام للإيماء بذلك ووضع نقاط (...) وهي علامة سيميائية توحي بالانقطاع اللغوي للنص، وقد يكون الحذف أيضا ضمنيا دون أية علامة دالة وهنا يتوقف الأمر على المتلقي في تقدير المحذوف ولنا في القصيدة عدة مواضع من الحذف المخبر به بالنقاط(...) وهذا ما نجده في الأبيات(7،9،15،17،29،37،55،65،66،82).

أتيت من رحم الأحزان... يـــــا وطنــي

يــا شام.. إن جراحي لا ضفاف لهـــا

وأرجعي الحبر.. والطبشور .. والكتبـــا

حبي هنا .. وحبيباتي ولدن هنـــــــا

يـــــا شام.. أين هما عينـــا معاويــة

يـــــــــا ابن الوليد.. ألا سيف تؤجره

أيا فلسطـــــــــين.. من يهديك زنبقة

إن كان من ذبحوا التــاريخ.. هم نسبــي

على العصور، فإني أرفض النسبـــــا..

ما أجبن الشعر، إن لم يركب الغضبـــا..

لقد استغل الشاعر أسلوب الحذف في هذه الأبيات استغلالا بارعا لافت للانتباه، من خلال الدخول إلى بوابة السؤال الحاملة لدلالة الاستهزاء والحيرة، معززا من تشتت النَّص وانقطاعه على المستوى اللساني، حيث ترك للمتلقي المشاركة في ملء هذا الفراغ فهذا الأسلوب ليس مجرد توظيف عادي في واقع الشاعر وواقع وطنه، لذلك كانت لغة الصمت هي لغة الإفصاح، فهناك الكثير من الكلام المسكوت عنه يجسد من خلال الحذف الموحي. فالنقاط بعد كل جملة تحمل لهجة تأسف وحسرة لا تخفى، كما تحمل أسفا ظاهرا وإشفاقا على حال الأمة العربية هذه الأيام، لذلك يشر إلى مرحلة المجد والبطولات (ابن الوليد) كاشفا عن مشاعره تجاه فقدنا لرجال عظماء، حيث تسيطر عليه عواطف الحزن والغضب مع عجز لا تحطمه سوى إرادة الكلمات.

وهكذا يقوم الحذف بدور تأويلي يمنح المتلقي فرصة المشاركة لإنتاج النَّص، لكنه يضعف من اتِّساقية القصيدة ويقلل من التَّماسك النَّصي بين أجزاءها، وبالمقابل أدى دورا فاعلا في انسجام الخطاب.

د) الوصل :

لعل التصور القائم على اعتبار النَّص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة بين أجزاء النَّص، يعطي مؤشرا على أهمية آليات الوصل في بناء اتِّساقية النَّص وانسجامه، لأنها تقدم معلومات دلالية ونحوية يمكن أن تشترك مع سائر مكونات النحو في توضيح مفهوم النَّص في لغة ما "[1] وتقوم هذه العلاقة على تحديد الطريقة التي يترابط بها عنصران بشكل منظم، كي تدرك كوحدة متماسكة ويكون ذلك بواسطة مجموعة من الروابط المتنوعة التي تربط بين أجزاء النَّص. وإذا نظرنا إلى القصيدة وجدنا الوصل بالعطف والشرط وأسلوب الحصر.

[1]. فولفجانج هينه من وديترفيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النَّصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 1996م، ص25

وقد برزت بكثرة أدوات العطف مما يولد لدينا تساؤلا حول مدى تحقق الاتِّساق للقصيدة من خلال الوصل بالعطف دون أن ننسى باقي الأدوات الأخرى. حيث يتضح من خلال إحصاء أدوات الوصل الموجودة في القصيدة أنها كالأتي:

أدوات الوصل	عدد المرات	نوعه
حرف " الواو"	42 مرة	وصل إضافي
حرف "الفاء"	15 مرة	وصل زمني
"أم"	مرة واحدة	وصل إضافي
"أو"	مرتين	وصل إضافي
"إلا"	3 مرات	وصل عكسي
"لكن"	مرة واحدة	وصل عكسي

جدول رقم(2) يضم أدوات الوصل الموجودة في القصيدة

نلاحظ من خلال الجدول أنه وقع استخدام العطف بالواو في أكثر الأحيان كما استخدم "الفاء" و"ثم" و "أو"و "أم" للربط بين الجمل، كما استخدم الحصر والاستدراك، وسنبدأ بأولى هذه الأدوات ورودا في القصيدة وهو العطف.

د . أ) العطف: يعتبر العطف أسلوب يربط بين أجزاء الكلام، ويصل بين معانيه، وبه يتحصل الإيجاز، حيث إنّ لحروف العطف دور رئيس في جمع شتات المكونات النِّصية وربطها ببعضها، فهي تجمع بين المفردات الاسمية والفعلية، وبين الجمل والفقرات، وإذا نظرنا إلى القصيدة التي نحن بصدد دراستها وجدنا أن عناصرها اللغوية والفكرية جاءت على سلسلة متماسكة، ومما رسخ هذا التَّماسك هو وجود أدوات واصلة كحروف العطف، فقد كان العطف مستحوذا عليها جامعا لها محيطا بها فله الأغلبية الساحقة. ومن أمثلة ذلك ما ورد في الأبيات [من 59 إلى 64].

فَوَاحِدٌ..أَعْمَتِ النُعْمَى بَصِيرَتَـــــــــــــــه

فَلَلْخَنَى..والغَوَانِي..كُلُّ مَا وَهَبَـــــــــــــــا..

وَوَاحِـــدٌ.. بِبِـــــــحَارِ النِفْطِ مُغْتَسِـــــلٌ

قَدْ ضَاقَ بِالخَيْشِ ثَوْبًا، فَارْتَدَى القَصَبَـــا

وَوَاحِدٌ.. نَرْجِسِيٌ في سَرِيرَتِـــــــــــــــهِ

وَوَاحِدٌ.. مِنْ دَمِ الأَحْرَارِ قَدْ شَرِبَـــــــــا

فالناظر لهذه المتتاليات يدرك الدور الذي يقوم به العطف في توالي وحدات القصيدة وتعالقها، وكيف يغني استعمالها عن التكرار، حيث ظهرت وحدات النَّص منسجمة متسقة كما نجد في البيت [8] ما يلي:

فامسحي عن جبيني الحزن والتعبا

فقد أسهم حرف " الواو " في هذا البيت بالجمع بين صفتين من الصفات يصف بهما الشاعر نفسه، فالصفتان متقاربتان وتتصلان بموصوف واحد هو الشاعر لذلك تم الجمع بينهما. ونورد مثال آخر في البيتين [9،10].

وأرجعينـــــي إلى أسوار مدرستـــــــي

وأرجعي.. الحبر.. والطبشور.. والكتبا

ففي قوله:(ارجعي) عطف فعل على فعل لأن حكمهما الاستواء في المعنى والتركيب والدلالة، كما أقام علاقة التشابه بين الحبر، والطبشور، والكتبا، فربط بين هذه الأدوات باستعمال حرف العطف "الواو" لما بينهما من اشتراك دلالي، وهي تدل على أن الشاعر يحن إلى ماضيه وماضي الأمة العربية وأيام مجدها وبطولاتها.

كما نجد في البيت [52] العطف في قوله:

عمن كتبت إليه، وهو ما كتبـــــا

حيث عطفت الواو في وهو على عمن وأدخلتها في دائرة صلة الموصول (من) وجعلتها متصلة بها لما بينهما من مناسبة. ومما نلاحظه أيضا أن الواو ليست فقط وسيلة

ربط، وإنما هي أيضا وسيلة لجعل الخطاب أكثر أناقة وذلك بإلغاء التعابير المعبرة عن الفكرة نفسها.

كما نجد حالات العطف بالفاء في القصيدة بنسبة لا بأس بها (15 مرة) وقد استغله الشاعر لربط كثير من أواصل نصه، وبحضور غير منتظم في كثير من المواضع مثل: (فيا دمشق، فاستلقي، فامسحي، فمن، فكل). وهذا ما نلاحظه في الأبيات [2،3،8،18]

فيا دمشق، لماذا نبدأ العتبـــــــــا؟

حبيبتي أنت.. فاستلقي كأغنيـــــة

فامسحي عن جبيني الحزن والتعبـا

فمن يعيد لي العمر الذي ذهبـــــا

حيث نلاحظ كيف ساهم حرف العطف " الفاء " في تماسك هذه الأبيات وتناسقها، وربط بين المكونات اللغوية وجعل منها شيئا واحدا، ولولا هذا الحرف لاستحال الربط بينها بهذه الطريقة ولما وصلنا إلى هذا المعنى الدقيق.

كما كان للعطف دورًا بارزًا في اتِّساق القصيدة، حيث ربطت أدوات العطف المتنوعة أسطرها ومن تم مقاطعها فجعلها كلا متماسكا ومن أمثلة ذلك ما نجده في البيتين(58،72)

من يعبد الجنس، أو من يعبد الذهبا

قال الحقيقة، إلا اغتيل أو صلبـــــا

فقد تحقق الاتِّساق من خلال الربط الحاصل بين هذه المفردات والأبيات عن طريق أداة العطف(أو) مما جعلها متماسكة شكليا وهذا التَّماسك الشكلي أدى إلى التَّماسك الدلالي

وإذا تتبعنا حالات العطف الواردة في القصيدة وجدنا ما يلي:

ـ العطف ورد في حالات متنوعة شملت: عطف اللفظة على اللفظة داخل الجملة الواحدة وعطف العبارة، وعطف الجملة على الجملة داخل البيت الواحد.

ـ أكثر حالات العطف كانت عطف لفظة على لفظة مما شكل ترابطا وتناسقا زاد من تماسك الجمل وانسجامها.

ـ ظهرت أيضا بعض حالات العطف القائمة على العلاقات المنطقية المتصلة ببعضها دلاليا فكثرت الحالات التي تم فيها الربط بين الكلمات التي ترتبط دلالتها بحقل دلالي واحد، فنجد أن حروف العطف جمعت بين وحدات الكلام واختصرت المسافة بينها، حيث عملت الواو مثلا على إدخال معطوفها في حكم المعطوف عليه وأغنت عن إعادة ذكره وجعلت بذلك من القصيدة متضامة ومتماسكة، وفي الوقت نفسه متناسقة ومنسجمة، ولولا العطف لاحتاج المتكلم إلى ذكر أشياء يتعذر معها ائتلاف أجزاء القول، كما أن الاستغناء عن العطف يؤدي إلى الاستغناء عن كثير من الظواهر الأخرى مثل الحذف، وبالتالي لا يتأتى الإيجاز الذي يعد ركنا أساسيا من أركان البلاغة.

غير أنه يمكن رصد مجموعة من المتتاليات الجملية المترابطة سببيا دون حضور لإحدى هذه الأدوات وهذا ما يجعل "سلسلة سببية تسلم كل حلقة إلى أختها عن طريق الإفضاء المتبادل"[1]. حيث يمكن الاعتماد فيها على حدس المتلقي، ومهاراته في صنع الحوار النَّصي، ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما نجده في الأبيات [من 19 إلى 26].

أَنَــا قَبِيلَةُ عُشَاقٍ بِكَامِلِهَـــــــــا

وَمِنْ دُمُوعِي سَقَيْتُ البَحْرَ والسُحُبَــا

فَكُلُ صَفْصَافَةٍ حَوَلْتُهَـــــــا امْرَأَةٍ

وَكُلُ مِئْذَنَةٍ رَصَعْتُهَا ذَهَبَـــــــــا..

هَذِي البَسَاتِينُ كَانَتْ بَيْنَ أَمْتِعَتِـــي

لَمَا ارْتَحَلْتُ عَنِ الفَيحْاءِ، مُغْتَرِبَـــا

فَلَا قَمِيصَ مِنَ القُمْصَانِ أَلْبِسُـــــهُ

[1]. محمد مفتاح، دينامية النَّص، ص166

إلاَ وَجَدْتُ عَلَى خِيطَانِهِ عِنَبَـــــــا

نلاحظ في هذه الأبيات حاجتها إلى آليات الوصل، وهذا ما خلق تشتتا وانقطاعا في المستوى النَّصي، حيث إنّ هناك حضورا قليلا أو يكاد يكون منعدما لأدوات الربط داخلها فالعلاقة بينها متوافرة ضمنيا، لكنها غائبة في لغتها الظاهرة في القصيدة، وهو أمر يعتمد فيه على التأويل، فالملاحظ قيام الجمل على التتالي مع غياب أدوات الربط فهي تتواصل فيما بينها عن طريق اللغة التعبيرية، لكنها غير متصلة بالروابط اللغوية التي تعزز من اتِّساقية القصيدة.

ومجمل ما يمكن أن نقوله عن الوصل ما يلي:

ـ يمثل التفاوت في استخدام آليات الوصل إحدى السمات البارزة في القصيدة، فهذه الآليات تشكل أهمية كبيرة في تكوين علاقات الاتِّساق داخلها، وهذا التفاوت راجع لمقاصد الخطاب ورؤى المبدع، وقد تنوعت هذه الروابط من موضع لآخر وتباين حجمها، وتمايزت الكيفية التي تقوم عليها، ونلاحظ حضور هذه الأدوات في بعض المواضع من القصيدة وافتقارها إليها في مواضع أخرى إذا ما قيست مع معطيات النَّص الكلية، ومن هنا نلاحظ أن دخول التأويل الذي يبحث عن العلاقات الباطنية التي تحقق الانسجام بين هذه العناصر بات أمرا ضروريا، ولعل الأمثلة السابقة قد نجحت في كشف جوانب مهمة توحي بوجود أدوات الوصل داخل القصيدة في بعض الأحيان والافتقار إليها في أحيان أخرى وأن استقصاء أمثلة أخرى سيعطي النتيجة نفسها.

هـ) الاتِّساق المعجمي:

ينهض المستوى المعجمي بدور فعال في بناء شبكة متصلة من العلاقات في المنجز النَّصي، لكنه يشد النَّص ويعمد إلى ترابطه ويمكن رصد هذا المستوى من خلال نوعين هما: التكرير والتضام، وكلاهما يمثل مفتاحا من مفاتيح القدرة المعجمية في بناء التَّماسك النَّصي.

هـ ـ أ) التكرير: هو إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف وقد توزع هذا العنصر خاصة في تعالقه مع عالم المعنى والدلالة الذي يريد الشاعر أن يثبته ليخدم به

جانب الاتِّساق، لأن العناصر المكررة تحافظ على بنية النَّص وتماسكه من خلال تأكيده في كل مرة بهذا الأسلوب.

وإذا تتبعنا حركة النَّص الشعري فسنلحظ تكريرا يتم في مستويات عدة كالحروف، والجمل الاسمية والفعلية، والاستفهام، والتعجب وغيرها من الصيغ المنتشرة. والتكرار أربعة أنواع هي:

1- التكرار الكلي:

لقد انبث هذا التكرار في القصيدة ليشكل معلما بارزا من معالم اتِّساق القصيدة لكنه كان من أكثرها حضورا، وللوقوف على مدى أهمية هذه الآلية نقف على الأبيات [59، 61، 63 64] من القصيدة حيث يقول:

فواحد.. أعمت النعمى بصيرتــه

وواحد.. ببحار النفط مغتســـل

وواحد.. نرجسي في سريرتـــــه

وواحد.. من دم الأحرار قد شربـا

تجسد لغة الشعر هنا شعورا بات يخالج الشاعر الذي فقد ذاته وسط هذا الزحام من المتناقضات، وهو يفصل في أمر فئات الناس في المجتمع ويبين ميزات كل فئة، وتكرار كلمة (واحد) أربعة مرات متتالية كان أمرا لافتا للانتباه، وهي مرحلة مظلمة تبسط يدها على واقعه حيث يسيطر القلق والحزن على هذه الأبيات والتأسف لحال العرب هذه الأيام فتكرارها في بداية كل بيت وبتدريج موحي يربط بين أواصل النَّص ويخدم تماسكه.

كما هناك تكرير آخر في البيتين [29، 30] حيث يقول:

يا شام.. أين هما عينا معاوية

وأين من زحموا بالمنكب الشهبا

حيث نلاحظ مدى أهمية التكرير الذي "جاء بعد الحذف ليدل على مبتغى مكاني(أين) ويكشف هواجش الشاعر، وإحساسه بالضياع" [1]. كما نجد تكريرا آخر يتجسد في أسلوب الرفض في البيت 40 من خلال تكرير كلمة(أشكو).

أشكو العروبة، أم أشكو لك العربا

وتكرار هذه الكلمة دليل على عدم الرضا من قبل الشاعر على واقع ميؤوس منه، وقد عزز هذا النفي من اتِّساق النَّص وتماسكه بفعل التكرير الذي جاء بإعادة هذا اللفظ، وهو احتجاج على واقع ليس راض عنه فهو يعبر عن هم الذات والجماعة.

ويعد أيضا الاستفهام في النَّص من مظاهر التكرير الأخرى لدعم فكرة التآزر اللغوي ذلك أن تكرار السؤال باستخدام (مَنْ)

من جرب الكي لا ينسى مواجعـــــه

ومن رأى السم، لا يشقى كمن شربا

فهذا يوحي بمدى الشوق إلى الخلاص، إذ يتكرر الاستفهام وفي كل مرة يضيف صور إضافية لجسد النَّص، لكنه يزيد من مرحلة التشتت والانقطاع، وهذا الاستفهام مليء بالاحتجاج واليأس والإحباط، ونجد أيضا التغيير في إعادة صياغة الاستفهام مع الحفاظ على فكرة التكرير كما في قوله: (كم كنز طمرت بها، وكم تركت عليها، وكم رسمت على حيطانها، وكم كسرت على أدراجها). إذ يمكن أن نعد الاستفهام في هذه الأبيات"انفجارا لغويا لموقف المتكلم النَّصي من كلامه لا يتغيا من ورائه إجابة ولا يصبوا إلى معرفة"[2]. وهذا التكرار عزز من اتِّساقية الأبيات وزادت من تماسكها.

كما نلاحظ أيضا تكرار حرف النداء (الياء) فقد تكرر في القصيدة (11 مرة) فالشاعر استعمل النداء بكثرة لمقصد وغاية من ذلك وهو مخاطبة الضمير العربي أو الضمير الإنساني عله يجد صدى لكلامه، فيصحوا من نومهم ويستدركوا ما فاتهم، وقد ألحّ

[1]. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، أمانة، عمان، ط1، 2001م، ص163

[2]. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001 م، ص184

على ذلك كثيرا، ومثّل النداء عنصر مركزيا في صيرورة القصيدة، حيث إنّ هذا الحرف يختص بأسلوب معين خاصة عندما يأتي في بداية البيت الشعري ويجعل منها شكلا متكررا متناسقا موحدا وهذا التكرار أيضا إلحاح على أهم مقصد من النَّص وهو التأثير والإقناع الذي يكون باستعمال أسلوب النداء.

ـ ضمير المتكلم (الياء) وقد تكرر في النَّص (21 مرة) فأفاد تكراره استمرارية واتصالا فخلت القصيدة من الانقطاع والفجوات وهذا ما قلل من تشتتها وربطها بعضها ببعض ودعَّم تماسكها النَّصي من خلال الإلحاح على قائل القصيدة وربط المكونات اللغوية وإسنادها أيضا إليه.

ـ تكرار لفظة (دمشق مرتين)، (والشام أربع مرات)، (وفلسطين 3 مرات).

وقد مثلت هذه الألفاظ عنصرا مزريا في صيرورة النَّص فقد تحكمت في استدعاء الألفاظ الأخرى المحيطة به حيث تدور الكثير من الإحالات حوله، وهذا يكشف عن اهتمام المتكلم وحبه لها والدليل على ذلك مناداتها عدة مرات، وكان تكرارها عنصرا مساعدا في وصل مقاطع القصيدة بعضها ببعض ويزيد من تماسكها وهذا كله يخدم وحدة النَّص الدلالية.

ـ تكررت كلمة (هنا) مرتين وهي اسم إشارة يدل على المكان وتكرارها دليل على تمسك الشاعر بأرضه ووطنه وقومه وأنه لا غنى له عنه.

2ـ التكرار الجزئي: وقد تجلى في القصيدة حيث نجده في الكلمات التالية: (حبيبتي، حبي حبيباتي) (وهارب، ما هربا) (سيف، أسيافنا) (نسبي، النسبا) (كتب، مكتوب، الكتبا كتبت، ما كتبا) (أدبي، الأدبا) (يعاتب، العتبا) (غضب، غضبا، الغضبا) (طرب الطربا) (العرب، العروبة) (قميص، قمصان).

برز التكرار الجزئي في القصيدة حيث اتكأ عليه الشاعر من أجل توضيح المعاني وإقرارها، فالنَّص لم يبنَ على الجناس وغيره وفي الوقت ذاته كان حريصا على البعد عن إثارة الملل والضجر في نفس المتلقي حيث يتخير الشاعر أوزان المعاني ويضعها في مواقعها المناسبة فيؤكد المعاني التي تستحق التوكيد ويعمد إلى ذلك من جهتي اللفظ ونظم الكلام، فنجده مثلا في حال ما تعلق الأمر بالوطن (الشام، أو فلسطين) لا يقتصر على

كلمة واحدة بل يكرر ويعيد لتأكيد المعنى وإقامة الحجة عليه، ولما كان موضوع القصيدة يتعلق بحال الأمة العربية فقد أخذ في تكريره للألفاظ المتعلقة بها وبصيغها المختلفة واشتقاقاتها المتنوعة لكي يكشف الستار عن الواقع المر مرارة الألم الذي يشعر به، ففي قوله: (حبيبتي، حبي، حبيباتي) تكرر هذا اللفظ بصيغ ثلاث، وهذا يعكس حب وعشق نزار لوطنه وأنه لا يضاهيه حب، وقد ساهم هذا التكرار في جعل النَّص متصلا متماسكا وما نقوله على هذا المثال ينطبق على البقية لكن لكل تكرار غرضه.

3ـ تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويتجلى في ما يلي:

(حاصرتنا، آذتنا) (مذبوحا، مشنوقا) (الحزن، التعبا) (راقصة، زهوا) (التاريخ العصور) (اغتيل، صلبا) (دمه، نزف شريانه) (الكي، المواجع) (يا كنز أحلامي مروحتي)، هذه الألفاظ تدور جميعها في حقل دلالي واحد وهو حقل الألم والحزن والأسى وهذا تعبير عن حالة نفسية قلقة مضطربة، وهي تعكس حالة التنازع النفسي الذي ينتاب الشاعر وتكرارها هنا إنما جاء ليثبت هذا المعنى ويوقره في النفس، كما يزيد من التَّماسك الدلالي للقصيدة لأنها تحمل الكثير من الأمور المهمة التي تستدعي التكرار.

4ـ التوازي: التوازي يعني نوع من التشابه فلا تطابق تام ولا تمايز مطلق وفيه يكون التكرار غير كامل، وقد جاءت حالات التوازي في هذا النَّص كعنصر مساهم في تماسك القصيدة وانسجامها وقد تشكلت هذه الحالات في الأبيات [من 11إلى14]، وكذلك الأبيات[40،58 ،76،75]. وقد تشكلت هذه الأبيات على النحو التالي:

تِلْكَ الزَوَارْيبُ كَمْ كَنْزٍ طَمَرْتُ بِهَـــــــا

وَكَمْ تَرَكْتُ عَلَيْهَا ذِكْرَيَاْتُ صِبَـــــــــــا

وْكَمْ رَسَمْتُ عَلَى حِيْطَاْنِهَــاَ صُـــــوَرًا

وَكَمْ كَسَرْتُ عَلَى أَدْرَاِجهَا لُعَبَـــــــــــا

من جرب الكي لا ينسى مواجعـــــــه

ومن رأى السم لا يشقى كمن شربـــــا

أشكو العروبة أم أشكو لك العربـــــــا

من يعبد الجنس أو من يعبد الذهبـــــا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن التوازي مساهم فعال في اتِّساق القصيدة وهو معلما هاما من معالم ترابط النَّص وتماسكه وتناسقه وهذا كله يظهره بمظهر منسجم.

هـ ـ ب) التضام: يعد التضام عنصرا مهما في المستوى المعجمي، وقد تجلى في القصيدة كما يلي:

(النساء، امرأة) (حبيبتي، حبيباتي) (سيف، أسياف) (دموعي، البحر والسحبا) (قميص، القمصان) (راقصة، زهوا) (التاريخ، العصور) (العرب، العروبة) (مذبوحا مشنوقا) (دمه، نزف شريانه) (حمامات، نطيرها) (رسمت، صورا) (كسرت، لعبا) (الأرض، منهوبة) (العرض، مغتصبا) (الكي، المواجع) (البساتين، الفيحاء) (هارب ما هربا) (حي، ميت) (كتبت، ما كتبا) (يزداد ابتعادا، كلما اقتربا).

لقد شكلت هذه الألفاظ البنية النظمية للقصيدة حيث نجد أن التضام عنصرا بارزا ومهما من عناصر الاتِّساق وذلك لتكثيف الدلالات المحيطة بمضمون النَّص وهذا يجعله يضع الكثير من الألفاظ التي تدور في هذا الحقل الدلالي.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث المتواضع وإخراجه إلى النور وبعد.

لقد اعتمدت في هذه الدراسة على جانبين، أولهما طرح الجانب النظري المعرفي حول أدوات وآليات الاتساق، والأخر تناولت فيه الجانب الفني التطبيقي في الجانب الاتساقي وبعد هذه المحطات العلمية والفصول اللغوية كان لابد أن أستعرض أهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

ـ نلاحظ اختلاف كبير في تحديد مفهوم النص، حيث اكتسى دلالات مختلفة نتيجة تعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية مما أدى بالباحثين إلى التباين في إمكانية وضع مفهوم للنص يجتمعون عليه.

ـ إنّ دراسة التماسك النصي في إطار نحو الجملة موضوع جديد وهو بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة حتى تتضح معالمه وتستقر، فمازالت بعض عناصره بحاجة إلى تأن لتثبيتها ومن ذلك عناصر الاتساق التي تعد أهم الأدوات اللغوية التي يعرف بها التماسك النصي.

ـ إن أدوات الاتساق ليست ابتكارا جديدا في اللغة فهي الروابط في نحو الجملة لكن التطورات التي شهدها الدرس النحوي أعطاها بعدا جديدا، فأصبح الباحثون ينظرون إلى مدى تماسكها في النصوص لا الجمل، فالدلالة لا تكون إلا في المبنى، وأهم عوامل التماسك اللفظية للمباني عناصر الاتساق.

ـ أدوات الاتساق التي اعتمدها الدارسون في دراستهم من أجل إبراز التماسك النصي كثيرة ومتنوعة لكن هناك حد أدنى من الاتفاق حول أهم هذه الأدوات، فكل أداة تؤدي دورها الاتساقي في النص.

ـ يرتكز الاتساق النصي في هذه القصيدة على عدة وسائل ومظاهر لغوية تنسج العلاقات بين البنى الداخلية وتساهم في تشكيل وحدة النص وانتظام العناصر المكونة له ومنها: الإحالات بأنواعها، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

نلاحظ قيام علاقات اتساقية متفاوتة في النص، من مثل الإحالات التي بدا أن النص قد اتكأ في جانبه الأكبر عليها، وقد تنامى النمط الإحالي المقامي في بعض المواضع في حين أن النمط المقالي كان باسطا يده على القصيدة بأكملها، أما بقية الإحالات المتمثلة في أسماء الإشارة، وأدوات المقارنة فقد كانت قليلة بالنسبة لكامل النص، وقد بدا فيها النمط الاختياري ويبدو أن استخدامها تفاوت من أداة لأخرى مما تفرضه كثير من المحددات في الخطاب الشعري تعود إلى رؤيا دلالية.

ـ تجري الإحالة بضمير المتكلم في هذه القصيدة بشكل لافت للنظر، إذ يهيمن على القصيدة ضمير المتكلم المتصل "الياء"و"التاء" وتحال عليه كثير من محاور القصيدة، واعتماده عليه في تطويع الجزئيات المتناثرة، وجعلها نسيجا موحدا منتظما يكشف عن بعد فكري، وهو أنّ الخطاب أحادي متمركز حول الذات القائلة ويستمد حضوره منها.

ـ مثل ضمر المخاطب المستتر "أنت" والكاف التي تدل على الخطاب عنصرين أساسيين في اتساق القصيدة وتكون وحدة النص الدلالية، وإتلاف المعاني الجزئية داخل النص.

ـ يتم الاستبدال في هذه القصيدة في المستوى التركيبي والمعجمي وهو يخضع لمخزون نزار الثقافي ومفاهيمه المعرفية، وأيضا يرجع هذا الاختيار لطبيعة النص والمغزى من ورائه.

ـ مثل الحذف في النص النزاري ظاهرة اتساقية وردت في المستويين التركيبي والمعجمي وتفاوتت هذه الظاهرة بالاعتماد على القرائن المقامية والقرائن المقامية، وقد أدت إلى مظاهر جمالية وبلاغية زادت من متانة ورصانة القصيدة لقربها من مرجعية الحدث ووضوح السياق اللغوي.

ـ أما أدوات الوصل فقد مثل التفاوت في استخدامها إحدى السمات البارزة في النص، إذ شكلت أهمية كبيرة في تكوين علاقات الاتساق داخله، وتفاوت هذا الحضور طبقا لمقاصد الخطاب ورؤيا المبدع، وقد حقق الوصل في القصيدة تماسكا على مستوى الألفاظ ومستوى الجمل إذ إنّ علاقات الاتصال بين كل بنية نصية وتاليتها في القصيدة تجعل منها جسما واحدا متماسكا، لكن ليس بالضرورة أن تكون أعضاء هذا الجسم متساوية أو متماثلة.

ـ تنوعت مظاهر الاتساق المعجمي في النص الشعري، فظهرت حالات التكرار التام والجزئي وتكرار المعنى، وتكرار البنى التركيبية (التوازي).

إن التطبيقات النصية تسهم في إثبات نصية الخطابات الشعرية المنجزة، وهي لا تفسر كيفية بنائها ونموها الموضوعاتي وأدوات اتساقها فحسب، بل تفسر نوعية العلاقة التواصلية القائمة بين المتكلم والمتلقي عبر النص الإبداعي المنتج.

ملاحق

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	جدول إحصائي يضم الإحالات المتوفرة في القصيدة	53
02	جدول إحصائي لأدوات الوصل في القصيدة	76

قائمة المخططات

رقم المخطط	عنوان المخطط	الصفحة
01	مخطط يوضح أنواع الإحالة	29
02	مخطط يضم أدوات الاتساق النصي	43
03	مخطط يمثل الاستبدال في القصيدة	65

قصيدة من مفكرة عاشق دمشقي لنزار قباني

1 -فَرَشْتُ فَوْقَ ثَرَاكِ الطَاهِرِ الهُدَبَـــــــــا

2 -فَيَا دِمَشْقُ، لِمَاذَا نَبْدَأُ العَتَبَـــــــــــا؟

3 -حَبِيْبَتِـــيْ أَنْتِ.. فَـاسْتَلْقِيْ كَـأُغْنِيَـــةٍ

4 -عَلَى ذِرَاعِي وَلَا تَسْتَوْضِحِي السَبَبَـــــا

5 -أَنْتِ النِسَاءُ جَمِيْعًا.. مَـــاْ مِـــنْ امْرَأَةٍ

6 -أَحْبَبْتُ بَعْدَكِ، إِلاَ خِلْتُهَا كَذِبَـــــــــا

7 -يَاْ شَامُ .. إِنَّ جِرَاحِي لا ضِفَافَ لَهَـــا

8 -فَامْسَحِي عَنْ جَبِينِي الحُزْنَ وَالتَعَبَـــــا

9 -وَأَرْجِعِينِـــي إِلَى أَسْوارِ مَدْرَسَتِـــــي

10 -وَأَرْجِعِي الحِبْرَ.. والطَبْشُورَ.. وَالكُتُبَا

11 -تِلْكَ الزَوَارِيبُ كَمْ كَنْزٍ طَمَرْتُ بِهَـــا

12 -وَكَمْ تَرَكْتُ عَلَيْهَا ذِكْرَيَاْتِ صِبَـــــا

13 -وْكَمْ رَسَمْتُ عَلَى حِيْطَانِهَـاَ صُـــوَرًا

14 -وَكَمْ كَسَرْتُ عَلَى أَدْرَاجِهَا لُعَبَـــــــا

15 -أَتَيْتُ مِنْ رَحِمِ الأَحْزَانِ، يَـا وَطَنِـــي

16- أُقَبِلُ الأَرْضَ، والأَبْوَابَ، وَالشُهُبَـــــا

17- حُبِي هُنَا.. وَحَبِيْبَاتِي وُلِدْنَ هُنَـــــا

18- فَمَن يُعِيدُ لِي العُمْرَ الذِي ذَهَبَـــــا

19- أَنَـا قَبِيلَةُ عُشَاقٍ بِكَامِلِهَـــــــــا

20- وَمِنْ دُمُوعِي سَقَيْتُ البَحْرَ والسُحُبَـــا

21- فَكُلُ صَفْصَافَةٍ حَوَلْتُهَـــــــا امْرَأَة

22- وَكُلُ مِئْذَنَةٍ رَصَعْتُهَا ذَهَبَـــــــا..

23- هَذِي البَسَاتِينُ كَانَتْ بَيْنَ أَمْتِعَتِـــي

24- لَمَا ارْتَحَلْتُ عَنِ الفَيحْاءِ، مُغْتَرِبَـــا

25- فَلَا قَمِيصَ مِنَ القُمْصَانِ أَلْبِسُـــهُ

26- إِلاَ وَجَدْتُ عَلَى خِيطَانِهِ عِنَبَـــــا

27- كَمْ مُبْحِرٍ، وَهُمُومُ البَرِّ تَسْكُنُـــــهُ

28- وَهَارِبٍ مِنْ قَضَاءِ الحُبِ، مَا هِرِبَا

29- يـَا شَامُ.. أَيْنَ هُمَا عَيْنَا مُعَاوِيَـــةٍ

30- وَأَيْنِ مَنْ زحَمُوا بالمَنْكَبِ الشُهُبَـــا

31- فَلَا خُيُولَ بَنِي حَمَدَانَ رَاقِصَـــــةٌ

32- زَهْوًا، وَلَا المُتَنَبِي مَالِيءٌ حَلَبَـــــا

33- وَقَبْرُ خَالِدَ فِي حِمْصٍ، نُلاَمِسُـــهُ

34- فَيَرْجِفُ القَبْرُ مِنْ زُوَارِهِ غَضَبَـــــا

35- يَا رُبَّ حَيٍّ، رُخَامُ القَبْرِ مَسْكَنِـــهِ

36- وَرُبَ مِيتٍ عَلَى أَقْدامـــهِ انْتصَبَـا

37- يَا ابْنَ الوَلِيد.. أَلَا سَيــفَ تُؤْجِـرُهْ

38- فَكُلُّ أَسْيَافَنا قـدْ أَصْبَحتْ خَشَبَـــــــا !!.

39- دِمَشْــقُ .. يَا كَنْـزَ أَحْلَامِـي، ومِرْوَحَتِـي

40- أشْكُــو العُرُوبَـةَ، أَمْ أَشْكُـــو لَكِ العَرَبَـــا

41- أدْمَـــتْ سِيَـــاطُ حُزَيْـــرَانٍ ظُهُورَهُـــــمْ

42- فَأَدْمَنُوهَـــــا، وَبَاسُوا كَفَ مَنْ ضَرَبَـــا

43- وَطَالَعُـــــوا كُتُبَ التَارِيخَ.. وَاقْتَنَعُـــــــوا

44- مَتَى البَنَادِقُ كَانَت تَسكُنُ الكُتُبَـــــــــا؟

45-سَقَـــوا فَلَسْطِينَ أَحْلَامًـــــــا مُلَوَنَـــة

46- وَأَطْعَمُوهَـــا سَخِيفَ القَوْلِ، وَالخُطُبَـــا

47- عَاشُوا عَلَى هَامِشِ الأَحْدَاثِ، مَا انْتَفَضُـوا

48- للأَرْضُ مَنْهُوبَةٌ، والعِرْضِ مُغْتَصَبَـــــا

49- وخَلَفُـــوا القُدْسَ فَوْقَ الوَحْلِ، عَـــــارِيَـةً

50- تُبِيحُ عزَّةَ نَهدَيْهَـــــا لِمَن رَغِبَـــــــا

51- هَلْ مِـنْ فلسطينَ مَكْتُوبُ يُطَمْئِنُنِـــــــي

52- عَمَّنْ كَتَبْتُ إِلَيْـهِ، وهوَ مَـــا كَتَبَـــــا

53- وَعنْ بَسَـاتِين ليـــمونٍ، وَعَنْ حُلُـــــمٍ

54- يَزْدَادُ عَنِـــي ابْتِعَادًا كُلَمَـــا اقْتَرَبَـــا

55- أيَا فـــلسطينُ.. مـَـنْ يُهدِيـــكِ زَنْبَقَـــةً

56- ومن يُعِيـــــدُ لكِ البَيْـتَ الــذِي خُرِبَـا

57- تَلَفَتِـي.. تَجِدِينَـــا في مَبَـاذِلِنَـــــــــا

58- مَنْ يَعْبُدُ الجِنْسَ، أَوْ مَنْ يَعْبُدُ الذَهَبَـــا

59- فَوَاحِدٌ..أَعْمَتِ النُعْمَى بَصِيرَتَـــــــــهُ

60- فَلَلْخَنَى..والغَوَانِي..كُلُّ مَا وَهَبَـــــــا..

61- وَوَاحِـــــدٌ.. بِبِـــــحَارِ النفْطِ مُغْتَسِـــلٌ

62- قَدْ ضَاقَ بِالخَيْشِ ثَوْبًا، فَارْتَدَى القَصَبَـــا

63- وَوَاحِدٌ.. نَرْجِسِيٌ في سَرِيرَتِـــــــــــــهِ

64- وَوَاحِدٌ.. مِنْ دَمِ الأَحْرَارِ قَدْ شَرِبَـــــــا

65- إِنْ كَانَ مَنْ ذَبَحُوا التَارِيخَ..هُمْ نَسَبِـــــي

66- على العُصُورِ، فَإِنِي أَرْفُضُ النَسَبَـــــــا

67- يَا شَامُ.. يَا شَامُ.. مَا فِي جُعْبَتِـي طَرَبُ

68- أَسْتَغْفِرُ الشِعْرَ أَنْ يَسْتَجْدِي الطَرَبَـــــا

69- مَاذَا سَأَقْرَأُ مِنْ شِـــــعْرِي وَمِنْ أَدَبِـــي

70- حَوَافِرُ الخَيْلِ دَاسَتْ عندنَا الأَدَبَـــــــا

71- وَحَاصَرَتْنَا، وَآذَتْنَا، فَلَا قَلَـــــــــــمٌ

72- قَالَ الحَقِيقَةَ إلا اغْتِيل أَوْ صُلِبَـــــــــا

73- يَا مَنْ يُعَاتِبُ مَذْبُوحًا.. على دَمِـــــــهِ

74- وَنَزْفِ شِرْيَانِهِ، مَا أَسْهَلَ العَتَبَـــــــــــا

75- مَنْ جَرَبَ الكَيَّ، لَا يَنْسَى مَوَاجِعَـــــــهُ

76- وَمَنْ رَأَى السُمَّ، لاَ يَشْقَى كَمَنْ شَرِبَـــــا

77- حَبْلُ الفَجِيعَةِ مُلْتَفٌ على عُنُقِـــــــــــي

78- مَنْ ذَا يُعَاتِبُ مَشْنُوقًا إذا اضْطَرَبَـــــــا

79- الشِعْرُ لَيْسَ حَمَامَاتٍ نُطَيِّرُهَـــــــــــا

80- نَحْوَ السَمَاءِ، وَلَا نَايًا وَرِيْحُ صِبَـــــــــا

81- لَكِـنَـــهُ غَضَبٌ طَالَـتْ أَظَـــــــــافِرُهُ

82- مَا أَجْبَنِ الشِعرَ، إِنْ لَمْ يَرْكَبِ الغَضَبَـــا..

نزار قباني ـ دمشق ـ 1971م

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*المعاجم

1/ جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صلح وايديسوفت، بيروت ـ لبنان، الجزء14، الطبعة الأولى، 2006م.

2/ الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي دار مكتبة هلال، الجزء7.

3/ محمد بن أبي بكر الرازي ، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان ، بيروت، 1993م.

*الكتب العربية:

1/ إبراهيم خليل، **في اللسانيات ونحو النص** ، دار المسيرة، عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى 2007م.

2/ أحمد عفيفي، **نحو النص**(اتجاه جديد في الدرس النحوي) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة الطبعة الأولى،2001 م.

3/ أحمد مداس، **لسانيات النص** (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدارا للكتاب العالمي، عمان . الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.

4/ الأزهر الزناد، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1993م.

5/ جميل عبد المجيد، **البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997م.

6/ خولة طالب الإبراهيمي، **مبادئ في اللسانيات** ، دار القصبة للنشر، حيدرة الجزائر،2000م.

7/ سامح الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، دراسة في الشعر العربي الحديث، أمانة عمان الطبعة الأولى، 2001م.

8/ سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص** ، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان - بيروت . لبنان، الطبعة الأولى،1997م.

9/صبحي إبراهيم الفقي،**علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، دار قباء، القاهرة،الجزء1 الطبعة الأولى، 2000م.

10/ طاهر سلمان حمودة، **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي** ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1982م.

11/ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003م.

12/ عثمان أبو زنيد، **نحو النص** (إطار نظري ودراسات تطبيقية) عالم الكتب الحديث عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.

13/ فتحي رزق الخوالدة، **تحليل الخطاب الشعري**(ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى، 2006م.

14/ محمد الشاوش، **أصول تحليل النص في النظرية النحوية العربية** ، تأسيس نحو النص جامعة، كلية الآداب، تونس، الجزء1، 2001م.

15/ محمد خطابي، **لسانيات النص**(مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006م.

16/ محمد فكري الجزار، **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، ايتراك للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

17/ محمد فكري الجزار، **لسانيات الاختلاف**، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

18/ محمد مفتاح، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2006م.

19/ نعمان بوقرة، **مدخل إلى علم التحليل اللساني** ، للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

20/ نزار قباني، **الأعمال السياسية الكاملة** ، منشورات نزار قباني، بيروت، الجزء 3 1971م.

21/ نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر الجزء1، 1997م.

***الكتب المترجمة**

1/ جوليا كريسطيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الثانية، 1997م.

2/ جون لاينز، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية بغداد، الطبعة الأولى، 1987م.

3/ رتسيسلاف واورزنياك، **مدخل إلى علم لغة النص** ، ترجم هـوعلق عليه: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.

4/ روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الأولى، 1998م.

5/ فولفجانج هينه من وديترفيهيفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 1996م.

***الكتب الأجنبية**

1-DaVid Crystal,the Cambidge encyclopedia of language.
2-Haliday,MAK & R.Hasan Cohesion in English,Longnan,London,1976.

***الرسائل والمجلات**

1/ جهان عبد الكريم، **مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية**، مجلة علامات الجزء 61، المجلد 16، 2007م.

2/ سعد مصلوح، **من نحو الجملة إلى نحو النص** ، جامعة الكويت، الكتاب التذكاري بقسم اللغة العربية، إعداد طه نجم، وعبده بدوي، 1990م.

3/ يحيى بعطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م ـ 2006م.

4/ يوسف سلمان عليان، **النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النص** ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وأدابها، المجلد7، العدد1، 2011م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات **الصفحة**

مقدمة.....2

مدخل: مفاهيم ومصطلحات.....6

أولا: مبررات الانتقال من الجملة إلى النص.....6

ثانيا: مفهوم النص.....8

أ/المفهوم اللغوي.....8

ب/المفهوم الاصطلاحي.....10

ب . أ/ مفهوم النص في الدراسات اللغوية الغربية.....10

ب . ب/ مفهوم النص في الدراسات اللغوية العربية.....12

ثالثا: نحو النص.....15

أ/ تعريفه.....16

ب/ فضاء النشأة.....17

ج/ مهامه.....18

رابعا: مفهوم لسانيات النص.....19

أ/أهدافها.....20

الفصل الأول: الاتساق النصي وأدواته.....23

أولا: معايير النصية.....23

أ/ مفهوم الاتساق.....24

أ . أ/ لغة.....24

أ . ب/ اصطلاحا.....24

ب/ أدوات الاتساق النصي.....27

ب . أ/ الإحالة.....27

ب . أ . أ/ مفهوم الإحالة.....27

ب . أ . ب/ أنواع الإحالة.....28

ب . أ . ج / وسائل الاتساق الإحالية.....31

ب . ب/ الاستبدال.....34

ب . ب أ/ مفهوم الاستبدال.....34

ب . ب . ب/ أنواع الاستبدال.....34

ب . ج/ الحذف.....35

ب . ج . أ/ مفهوم الحذف.....35

ب . ج ب/ أنواعه.....37

ب . د/ الوصل.....38

ب . د . أ/ مفهوم الوصل.....38

ب . د . ب/ أنواعه.....38

ب . هـ/ الاتساق المعجمي وأقسامه.....40

ب . هـ . أ/ التكرار.....41

ب . هـ . ب/ التضام.....41

ج/ الانسجام أو الحبك.....44

د/ القصد أو المقصدية.....44

هـ/ القبول أو المقبولية.....45

و/ الإخبارية أو الإعلامية.....45

ز/ المقامية.....45

ح/ التناص.....46

الفصل الثالث: اتساق النص الشعري.....48

أ/ دور الإحالة في التماسك النصي في القصيدة.....48

ب/ دور الاستبدال في التماسك النصي في القصيدة.....64

ج/ دور الحذف في التماسك النصي في القصيدة.....69

د/ دور الوصل في التماسك النصي في القصيدة.....75

هـ/ دور الاتساق المعجمي في التماسك النصي في القصيدة.....80

خاتمة.....87

ملحق الجداول والمخططات.....91

ملحق القصيدة.....92

قائمة المصادر والمراجع.....98

فهرس المحتويات.....103

ميلة في 25 -05- 2015