جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالب:
1- عطيل بسمة. 2- عطية أمال

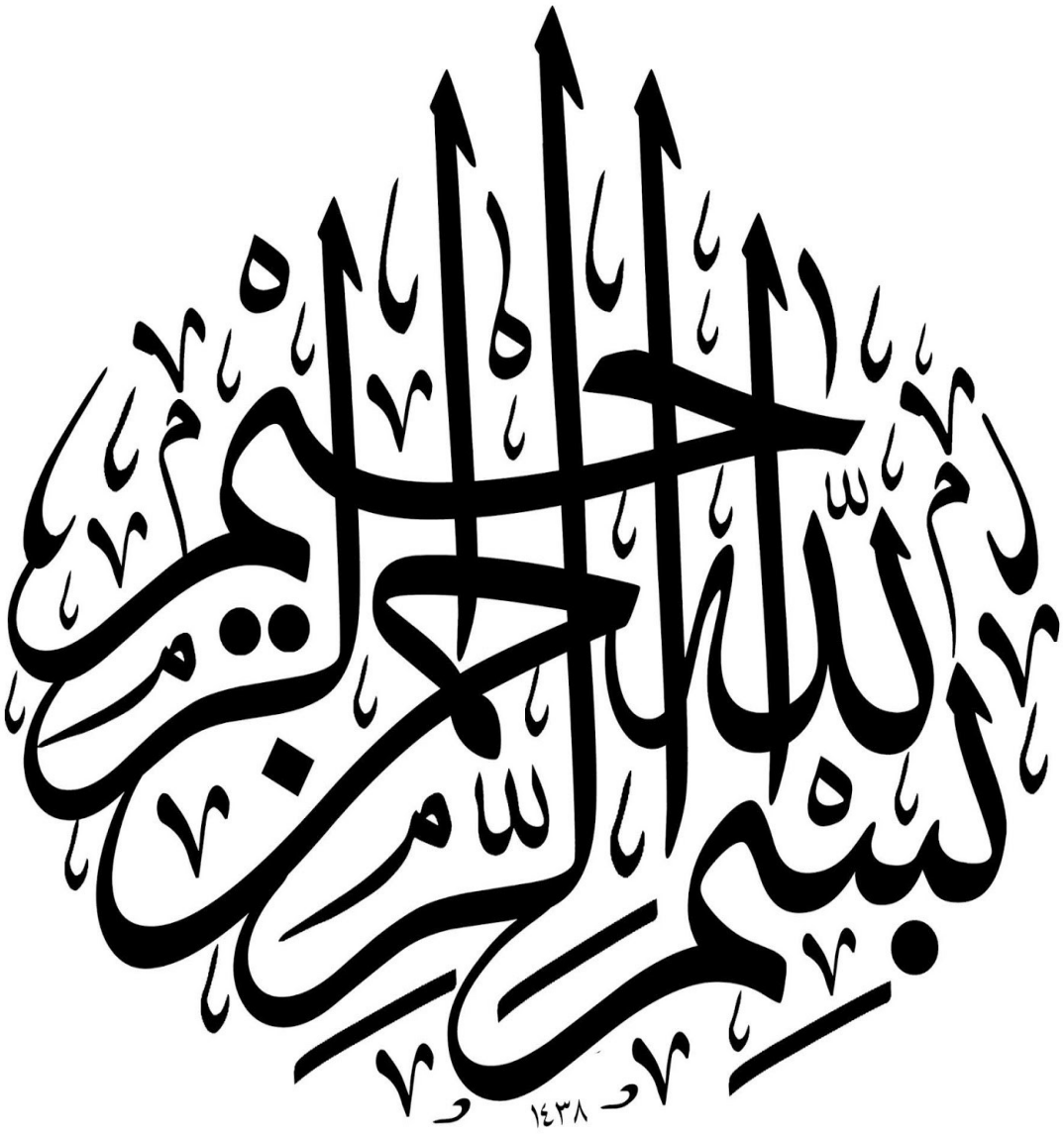
يوم:2020/../..

الاتساق النصي في مختارات من ديوان بداية وطن لـ" محمد بن غزالة"

لجنة المناقشة:

بشار إبراهيم	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
عبد السلام يسمينة	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
زروقي أسماء	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 - 2020


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قال تعالى:

﴿يَرْفَعُ اللّٰهُ الَّذِيْنَ آمَنوْا مِنْكُمْ وَالَّذِيْنَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللّٰهُ بِمَا تَعْمَلُوْنَ خَبِيْرٌ (11)﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة الآية (11)

شكر وعرفـان

انطلاقا من قول الرسول صلى االله عليه و سلم" :من لا يشكر الناس لا يشكر االله

الحمد الله الذي وهب لنا نعمة العـــــــــــــــــــــــــقـل، الحمد الله الذي سهل لنا طريق العلم.

نتقدم بالشكر الأول والأخير إلى االله تعالى "جل ثناءه"

نحمد االله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى من ربيانا وأنارا دربنا وأعاانا بالصلوات

والدعوات والدينا الكريمين أطال االله في عمرهما.

وإلى الذين ارتوينا من مناهلهم الصافية في مجال العلم والمعرفة، إلى كل أساتذتي

بقسم الأدب العربي عامة، وإلى كل من علمنا حرفـا أدعو االله أن يجعل ذلك في

ميزان حسناتهم نسأل االله مزيدا من التألق والنجاح، والأستاذة المشرفة خاصة الدكتورة

"يسمينة عبد السلام " التي سعت معنا خلال هذا المسار لانجاز هذا العمل المتواضع، بفضل توجيهاتها ونصائحها القيمة، وملاحظاتها الدقيقة، وإشرافها الدائم، متمنين لها دوام التفوق والنجاح.

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المشرفة بأساتذتها على هذا البحث لمناقشته فهم خير مقرر وباحث ومناقش.

مقدمة

لقد شغل تعريف النص مساحة كبيرة عند علماء لغة النص، فهو من الموضوعات التي نالت حظا وافرا في الدراسات اللغوية النصية، بحيث أولوها اهتماما بالغا في دراساتهم وأبحاثهم، و كان النظر إليه على أنه وحدة كلية مترابطة، فالنص يعتمد على معايير نصية لا يكون النص نصا بدونها.

ويعد الاتساق من أهم تلك المعايير، والذي بدوره يقوم على وسائل لغوية هي: الإحالة، الاستبدال، الوصل، الحذف، التكرار و التضام، وهي الأكثر شيوعا ولا يلزم تحقيق هذه المعايير الستة داخل كل نص. وقد كان اختيارنا لديوان « بداية وطن » لمحمد بن غزالة نموذجا لهذا الموضوع، لأنه ديوان جديد لم يدرس من قبل، وكذا وجدنا اعتماده على آليات الاتساق النصي، فقد تميز شعره بهذه الوسائل اللغوية، وهو ما دفعني إلى دراسة هذا الموضوع واختياره، والبحث في حيثياته محاولة إبراز دور الاتساق في تحقيق التماسك النصي، والكشف عن جمالياته في لغة الشعر، ومن هنا جاءت هذه الدراسة للإجابة عن التساؤلات التالية: **ما الاتساق النصي؟ وما هي أهم معايير وآليات الاتساق التي ساهمت في خلق الترابط والتماسك النصي في ديوان "بداية وطن"؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاءت مذكرتنا موسومة بـ: **الاتساق النصي في مختارات من ديوان « بداية وطن » لمحمد بن غزالة.** وللوصول إلى هذا المبتغى قسم البحث إلى فصلين تتصدرهما مقدمة، وختم بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، مع تذييل البحث بملحق وبقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في البحث.

خصص الفصل الأول للحديث عن ماهية الاتساق النصي وآلياته، واشتمل على مبحثين سيق الأول للحديث عن مفهوم الاتساق النصي، أما الثاني فكان فيه الحديث عن آليات الاتساق النصي.أما الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية من خلال استجلاء

أهم وسائل الاتساق الموظفة في الديوان "بداية وطن" لمحمد بن غزالة، فقمنا فيه بتحليل الديوان وفق وسائل الاتساق النصي، ثم قدمنا ملخصا عن الديوان (ملحق)، وختم البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج المتحصل عليها من هذه الدراسة. وقد اقتضى البحث الاعتماد على المنهج الوصفي المتبع بآلية التحليل، تلاؤما مع طبيعة الدراسة.

كما اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا من أهمها: (علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق) لصبحي إبراهيم فقهي، (لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، (التعريفات) لعبد القاهر الجرجاني، (اللغة العربية معناها ومبناها) لتمام حسان، وغيرها من الكتب المعتمدة في هذه الدراسة.

ولا ندعي السبق في هذا الموضوع، ورغم الصعوبات التي واجهتنا ولعل أهمها وأبرزها مرض كورونا **Covid 19**، إذ سبب لنا هذا الفيروس الكثير من العراقيل أهمها: المكوث في البيت، وبعد المسافة بيني وبين زميلتي في البحث، وقلة الكتب، وعدم وجود انترنت في البيت، إلا أننا والحمد لله استطعنا إتمام هذا البحث إلى حد أمكننا من تقديمها لكم. والفضل يعود إلى أستاذتنا المشرفة، فرغم كل هذه الصعوبات إلا أنها لم تتخل على توجيهنا وإرشادنا.

وفي الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نقدم لها جزيل الشكر والامتنان، كيف لا وهي التي سعت بكل إخلاص إلى توجيهنا وإرشادنا، فما كان هذا البحث أن يستوي بهذه الصورة لولا توجيهاتها القيمة، فجزاها **الله** عنا كل خير الجزاء، وأسأل **الله** أن يضع ذلك في ميزان حسناتها، ونقدم شكرنا لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد، فأرجو أننا وفقنا في بحثنا هذا، وآخر دعوانا أن الحمد **لله رب** العالمين.

الفصل الأول: ماهية الاتساق النصي وآلياته

أولا/ ماهية الاتساق النصي.

1/ مفهوم الاتساق.

2/ مفهوم النص.

ثانيا/ آليات الاتساق النصي.

1/ آليات الاتساق الشكلي.

1-1- الإحالة.

1-2- الاستبدال.

1-3- الوصل.

1-4- الحذف.

2/ آليات الاتساق المعجمي.

2-1- التضام.

2-2- التكرار

أولا/ ماهية الاتساق النصي

1/مفهوم الاتساق:

أ- لغة:

وردت تعاريف عديدة لمصطلح الاتساق في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور:« والاتساق من الوسق، ويقال الوسق أي ضم الشيء إلى الشيء»، وفي حديث أحدهم « استوسقوا كما يستوسقوا جرب الغنم؛ أي استجمعوا وانظموا... فكل ما أنظم قد اتسق. والطريق يأتسق ويتسق أي ينظم، واتسق القمر استوى، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه، واستواؤه ليلة ثلاث عشر وأربع عشر... ومنه فالاتساق هو الانتظام»[1]

كما نجد تعريف آخر في المفصل للزمخشري في قوله: «وسق من تمر ووسق وأوساق متاعه: جعله وسوقا، وأوسقت البعير: حملته، ووسقه حمله، وكل شيء جمعنه وحملته فقد وسقته، والراعي يسق الإبل حتى استوسقت: اجتمعت»[2]

ويتضح لنا من خلال ما ورد من التعريفين السابقين، أن لفظة الاتساق لها معاني عديدة، لا تكاد تخرج في مجملها عن معنى الاجتماع والانضمام والانتظام.

ب- اصطلاحا:

«هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته،

1 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، مادة(وسق)، ص 927.

2 أبو قاسم الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السويد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 1152.

والاتساق يتم في النظام الدلالي (المعاني) والنظام النحوي والمعجمي (المفردات) والصوت والكتابة (التعبير)»[1]

أو كما عرفه **دي بوجراند ودريسلر**: «وهو يشمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات الجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة»[2]

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن لمفهوم مصطلح الاتساق معاني ومرادفات متداولة لدى جل الدارسين، ولعل من أهمها: التماسك والترابط، وقد أولى الاتساق أهمية بالغة على الجانب الشكلي للنص أي النظر في علاقة التلاحم بين الأدوات والوسائل اللغوية الظاهرة.

1 عبد الرحمان البلوشي وجاسم علي جاسم، الاتساق المعجمي في سورتي الملك والأعلى دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النصي، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، دب، العدد 5، القسم الثاني: البحوث 2014، ص 78.

2 ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ص 108.

2/مفهوم النص:

أ- لغة: ورد المفهوم اللغوي لمصطلح النص في العديد من المعاجم، حيث جاء في معجم رائد الطلاب (العصري) لجبران مسعود: نصَّ ينصُّ نصًّا: 1- على الشيء: حدده، 2- القول أو الفعل: رفعه وأسنده إلى صاحبه.

نصٌ. جمع نصوص. 1- مصَّ. نَصَّ. ينُصُّ: كلام منصوص. من الكلام: متنه.[1]

إذا عدنا إلى المعاجم العربية الأخرى فإننا نجد لمادة (نص) عدة معان منها: نص الحديث رفعه، ونص الدابة جيدها إذا رفعته، ونصت العروس إذا رفع مكانها وأبرزت، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركه، ومنه فلان يَنُصُّ أنفه غضبا، وهو نصاص، المتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقصى مسألته عن الشيء والشيء أظهره.[2]

ومنه "النص القرآني" و" نص السنة" أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، فالنص « ما ازداد وضوحا على الظاهر، لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى... والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وقيل ما لا يحتمل التأويل».[3]

لفت انتباهنا من خلال التعريفات اللغوية للنص أن المعنى يدور حول محاور هي: الرفع والإظهار وأقصى الشيء وضمه. ومن واجب الكاتب أن يرفع نصه ويظهره؛ ليتحقق الفهم لدى المتلقي، والضم يقصد به تلاحم وترابط أجزاء عناصر النص بعضها ببعض؛ لتكون النص.

---

1 جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط23، 2003، ص 807-808.

2 ينظر: حمودي السعيد، الانسجام والاتساق النص المفهوم والأشكال، المسيلة-الجزائر، عدد خاص، فيفري 2012، ص 105.

3 عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت/القاهرة، ط1، 1991، ص 251.

ب/اصطلاحا: هناك تعريفات متعددة تشرع مفهوم النص **texte** بصفة عامة وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطها المتعينة، خاصة الأدبية، لكننا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة.[1]

لعل من التعاريف التي ظفرت باهتمام خاص هو تعريف **جوليا كرستيفا** فهي ترى أن: «النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإن النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، فهو عملية إنتاجية»[2]

ومنه فالنص هو خطاب يقوم على مجموعة من العناصر اللغوية المترابطة ببعضها البعض مشكلة نص؛ أي: مجموعة من الجمل المتتالية المقرونة بأدوات الربط النصي، فهذا الأخير من إنتاج الفرد وهو دائم التجديد.

1 ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992، ص 211.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 212/211.

ثانيا/ آليات الاتساق النصي

1/ آليات الاتساق الشكلي:

1-1- الإحالة:

أ- تعريفه:

أ-أ- لغة: أورد ابن منظور (ت711هـ) في معجمه عدة دلالات لها فقال:«...المُحال من الكلام: ما عدل به عن وجهه، وحوله جعله محالاً، وأحال: أتى بمحال، ورجل محوال: كثير مُحال الكلام ...، شيء حال بين اثنين...، وتحول عن السيئ: زال عنه إلى غيره، حال الرَّجل يحول مثل تحوَّل من موضع إلى موضع، وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين: يكون تغييرا ويكون تحولاً...، والحوالة: تحويل ماء من نهر إلى نهر...، وتحول: تنقل من موضع إلى آخر.»[1]

جاء في الصحاح للجوهري (ت393هـ):«الحول: السنة، وحال عليه الحولُ: أي مرّ...، وحال عن العهد حؤولا: انقلب، وحَالَ لونه أي تَغيَّر واسود...، وحَالَ إلى مكان آخر: أي تحوّل، وحال الشخص: أي تحرك، وكذلك كل متحول عن حاله والتحول: التنقل من موضع إلى موضع...»[2]

ومن خلال ما سبق ذكره من التعريفات تبين لنا أن دلالة الإحالة تدور حول معاني التغيير والتحول، ونقل الشيء من موضع لآخر، وذلك من خلال علاقة تجمع الطرفين بهذا التغيير.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (حول)، ص 190/186.

2 مصطفى عبد الرحمان زماش، الإحالة في "ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن، ط1، 2016، ص 15/14.

أ-ب- اصطلاحا: يتحدث المفهوم اللساني للإحالة حسب ما تعرض له كتب اللسانيات ولاسيما لسانيات النص أو علم اللغة النصي، بكونه وسيلة لغوية من وسائل الترابط (الشكلي) الدلالي التي تحقق التماسك والانسجام النصي وإجمالا يتحدد هذا المفهوم لسانيا بوظيفة مجموعة من العناصر اللغوية التي تمتلك خاصية الإحالة في الربط بين أجزاء الجملة الواحدة أو النص نحويا ودلاليا مثل الضمائر وأسماء الإشارة وغيرها.[1]

يستعمل الباحثون مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى مأ تشير إليه من أجل تأويلها، فلكل لغة طبيعية عناصر تشمل الإحالة، إذ إن هذه الأخيرة تعد علاقة دلالية وهي وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[2]

بناء على ما تم ذكره، تعتبر الإحالة الركيزة والأساس الذي يستند إليه محلل النص في إثبات مدى اتساق نصه، فهي من أهم الأدوات التي تحقق هذا التماسك والاتساق، فهي تشير إلى تعلق عنصر نصي بعنصر نصي آخر يكون سابقا له أو لاحقا.

ب- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين: الإحالة المقامية والإحالة النصية، وهذه الأخيرة بدورها تتفرع إلى إحالة بعدية وإحالة قبلية.[3]

وقد اقتبس محمد خطابي في كتابه المخطط نفسه الذي استعمله كل من **هاليدي** ورقية حسن في كتابهما في تقسيمهما للإحالة دون تغيير سوى ترجمتها وهي كالآتي:

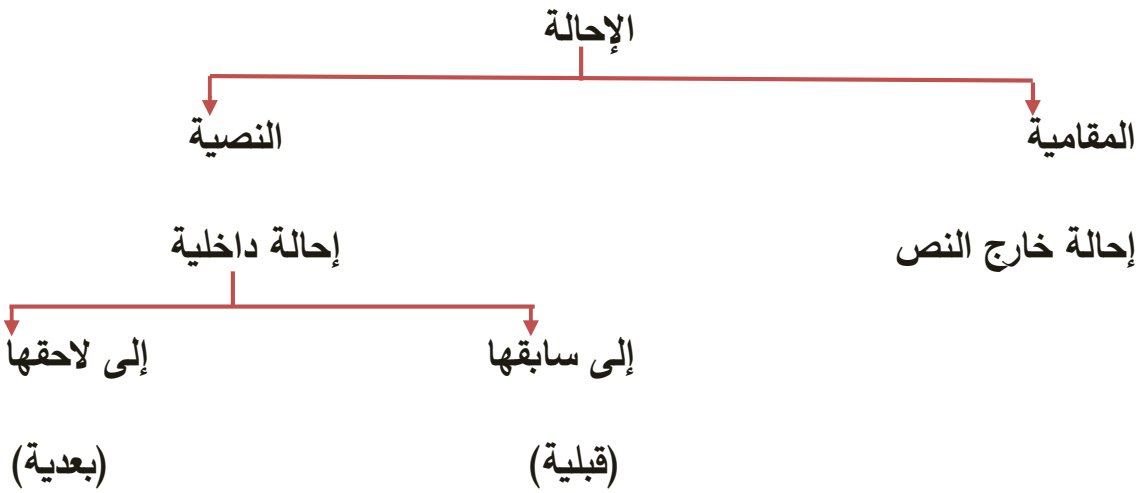
---

1 ينظر: داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2010، ص 26.

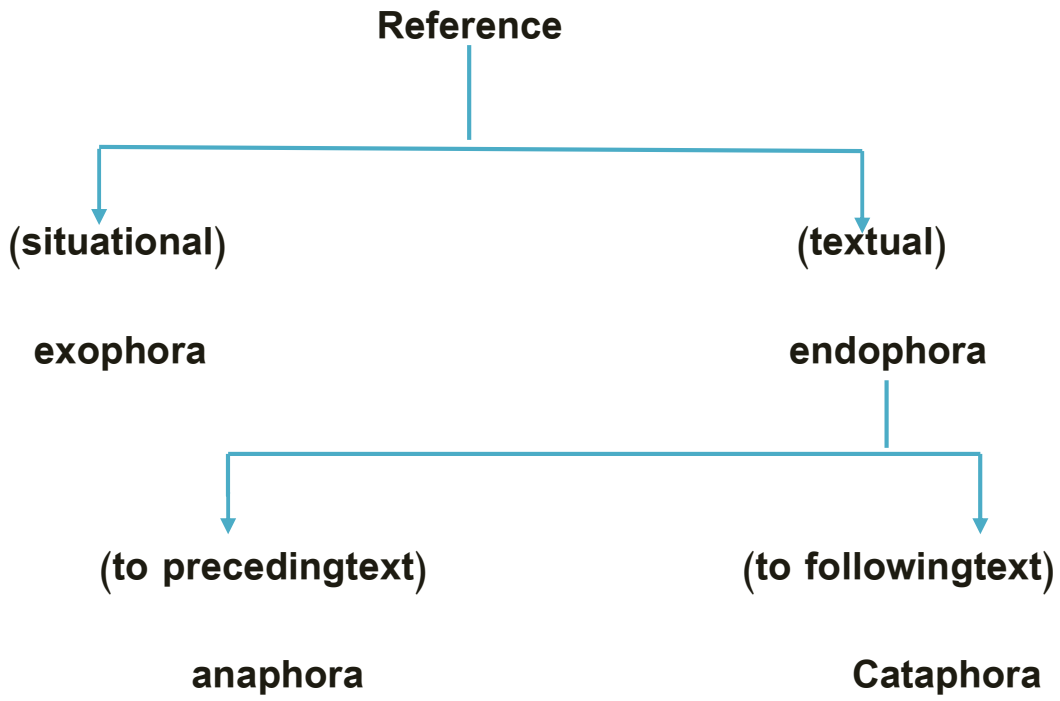
2 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 17/16.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

كما هو موضح في المخطط أسفله:[1]



وبالرجوع إلى المخطط الأصلي في الكتاب، يتأكد لنا ذلك:[2]



1 داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، ص 83-84.

2 المرجع نفسه، ص 84.

1- الإحالة الداخلية أو النصية (Endophora):

«مفهوم مصطلح Endophora يترجم إلى الإحالة الداخلية، بمعنى العلاقات الإحالية داخل النص، سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق، أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص، وهي عكس الإحالة الخارجية Exophora، استخدمه بعض اللغويين للإشارة إلى علاقات التماسك The Relation of Cohesion التي تساعد على تحديد تركيب النص وتنقسم إلى Anaphora و Cataphora.»[1]

وبمعنى آخر إن الإحالة الداخلية تهتم بالروابط التي تجمع العناصر اللغوية بعضها ببعض الموجودة في محتوى النص، مستعينة بذلك عن كل ما هو خارج النص، وقد تكون بين الضمائر أو كلمات وجمل وعبارات.

وهي تنقسم إلى قسمين:

1-1- إحالة قبلية: Anaphora:

« وهي إحالة إلى سابق، وتعرف بأنها تعود إلى مفسر سبق التلفظ به وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حين يرد الضمير.»[2] ومنه هذا النوع من الإحالة يقتصر العودة إلى الخلف أي العنصر المحال إليه لمعرفة تمركز الإحالة وتحديد مكانها.

مثال ذلك: "قرأت **القصيدة** وحللت**ها**"،

إحالة داخلية قبلية

1 ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000،ص 40.

2 أحمد عفيفي، نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص117.

فالضمير "**ها**" يحيل على كلمة سابقة[1]؛ أحدث ذلك تماسك بين الجملتين.

1-2- إحالة بعدية (Cataphora):

« يعد مفهومه عكس مفهوم المصطلح الأول، وهي إحالة إلى لاحق وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة، بحيث تعود على عنصر إشاري مذكور بعده في النص أو لاحقا عليها»[2]

ويفهم من هذا التعريف أن هذا النوع من الإحالة هو استعمال عنصر يشير إلى عنصر آخر سوف يستعمل لاحقا في النص.

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ **هُوَ اللهُ** أَحَدْ ﴾ سورة الإخلاص، الآية 01.

إحالة بعدية

فالضمير هو يحيل إلى لفظ الجلالة الله إذ جاء العنصر الإشاري مفسرا وموضحا للضمير وبهذا يزال اللبس والغموض.[3]

2- الإحالة المقامية أو الخارجية Exophora:

يرجع هذا المصطلح إلى الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة **Extra linguistic stutaion**، وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة، لهذا يذهب هاليداي ورقية حسن بهذا الخصوص إلى أن الإحالة

1 ينظر: مصطفى عبد الرحمان زماش، الإحالة في ديوان الجزائر "لسليمان العيسى" دراسة نصية، ص37.

2 صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 40.

3 داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، ص 82.

المقامية: " تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر"[1]

ومن منظورنا الخاص نفهم بأن الإحالة المقامية، تقع خارج النص فالمتحدث يستعين في النص بالضمير للدلالة على شيء لم يذكر، إلا أننا يمكن أن نتعرف عليه من خلال السياق.

وتتحقق الإحالة عبر وسائل وأدوات حددها **هاليداي ورقية حسن** وتتمثل في الضمائر وأسماء الإشارة والأدوات المقارنة سنقوم في هذا الصدد بطرح مفهوم مبسط وشامل لكل منها على حدة هو كالآتي:

أ- الضمائر:

" الضمير اسم جامد يقوم مقام ما يكنى به من اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب، والغرض من الإتيان بالضمير هو الاختصار وتجنب التكرار".[2] من نحو: ضمائر المتكلم (نحن-أنا) وضمائر المخاطب (أنت- أنتما-إياك).

ولعل أبرز تشكيل المعنى وإبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص، إذ إن هذه الضمائر من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي، ومن ثم أكد علماء النص أن للضمير أهمية في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص... وأن الضمير "هو" له ميزتان: الأولى: الغياب عن الدائرة الخطابية والثانية: القدرة على إسناد

1 ينظر: المرجع السابق، ص 82.

2 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

أشياء معينة، وتجعل هاتان الميزتان من هذا الضمير موضوعا على قدر كبير من الأهمية في دراسة تماسك النصوص.[1]

ومن هنا نشير إلى أن الضمائر تكتسب أهميتها بصفة نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية، فهي تحل محل كل منها ولها أهمية بالغة كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة شكلا ودلالة داخليا وخارجيا وسابقة ولاحقة.

ب- اسم الإشارة:

يعد من الأسماء المبنية وهو اسم يدل على معين بواسطة إشارة حسية باليد أو نحوها، كقولك: أينما تكون المصلحة فـ**ثم** شرع الله ، **ثم:** اسم إشارة مبني على الفتح في محل نصب **ظرف مكان**.[2]

كما يذهب الباحثان هاليداي ورقية حسن؛ إلى أن أسماء الإشارة تعد الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلية في نوع الإحالة، ولها عدة إمكانيات لتصنيفها وهي:

- حسب الظرفية: (الزمان: الآن، غدا)، (المكان: هنا، هناك، ثم).
- حسب الحياد: (ال The).
- حسب الانتقاء: (هذا، هؤلاء،...).
- حسب البعد: (ذاك، تلك...)، حسب القرب: (هذه، لهذا ...).[3]

1 ينظر: المرجع السابق، ص 137.

2 ينظر: إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب(التصريف)، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، منقحة، 1420هـ، 1999.ص 25.

3 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 19.

ومنه نشير إلى أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت هذه الأخيرة بشتى أصنافها محلية إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحق بجزء سابق، ومن ثم تساهم في اتساق النص.

3- المقاربة: تنقسم إلى:

أ- عامة: يتفرع منها التطابق (ويتم باستعمال مثل: **Same**) والتشابه (وفيه تستعمل عناصر مثل: **Similar...**)، والاختلاف (باستعمال عناصر مثل: **Other**، **Otheruise...**).

ب- خاصة: تتفرع إلى كمية وكيفية (أجمل من، جميل مثل ...)، أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية.[1]

1-2- الاستبدال:

أ- تعريفة:

أ-أ- لغة: بدل: الفراء: بدل وبدل لغتان ومثل ومثل، وشبه وشبه، ونكل ونكل، والبديل: البدل. وبدل الشيء: غيره.

ابن سيده: بدل الشيء وبدله وبديله الحذف منه، والجمع أبدال. وتبدل الشيء وتبدل به واستبدل به، كله اتخذ منه بدلا. وأبدل الشيء من الشيء وبدله: اتخذه بدلا، وتبديل الشيء: تغييره وإن لم تأت ببدل.[2]

1 ينظر: المرجع السابق، ص 19.

2 يسمينة عبد السلام، الخطاب القصصي القرآني الموجه إلى الطفل من منظور اللسانيات النصية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2017/2016، ص 14.

أ-ب- اصطلاحا:

"يعد الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"، فشأنه شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي-المعجمي بين كلمات وعبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي، ويعتبر الاستبدال من جهة أخرى وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، يستخلص من كونه عملية داخل النص، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية."[1]

ومن خلال ما تم ذكره نرى أن المفهوم الاصطلاحي لا يخرج عن المفهوم اللغوي، فكلاهما يصبان في موضع واحد وهو التعبير، بحيث ننزع لفظة ما ونعوضها بعنصر ولفظة أخرى، لتحقق لنا بذلك تماسكا نصيا محكما.

ب- أنواع الاستبدال:

1- الاستبدال الاسمي: يكون باستعمال عناصر لغوية اسمية ك: آخر، نفس، ذات، أحد، إحدى.

2- الاستبدال الفعلي: يتم باستعمال الفعل "يفعل" اشتقاقاته وما شابهه، فيكون الاستبدال بفعل أو جملة.

3- الاستبدال القولي (العباري): يكون باستعمال "ذلك، هذا" وهذا النوع من الاستبدال ليس استبدالا لكلمة داخل الجملة، بل هو استبدال بجملة أو تتبعات جملية.[2]

1 ينظر: محمد خطابي لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 19.

2 ينظر: مجيب سعد أبو كطيفة، الاستبدال وأثره في سبك النص (عهد الإمام علي عليه السلام إلى مالك الأشتر أنموذجا)، مجلة الباحث، العدد 27، 2018، ص 93.

1-3- الوصل:

أ- تعريفه:

أ-أ- لغة: وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضد الهجران. ابن سيده: الوصل خلاف الفصل، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصلة : كلاهما لامة.

وفي التنزيل العزيز: ﴿ وَقَدْ وَصَّلْنَا لَّهُم القَوْلَ﴾ سورة القصص، الآية 51؛ أي وصلنا ذكر الأنبياء وأقاصيص من مضى بعضها ببعض، ولعلهم يعتبرون، واتصل الشيء

بالشيء: لم يقطع، ووصل الشيء إلى الشيء وصولا، وتوصل إليه: انتهى إليه وبلغه.[1]

أ-ب- اصطلاحا: يعد قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر، والمعروف أن الربط ينبغي أن يتم بين الموصول وصلته، وبين المبتدأ أو خبره وبين الحال وصاحبه، وبين المنعوت ونعته وبين القسم وجوابه ... إلخ، ويتم الربط بالحرف أو بإعادة اللفظ أو إعادة المعنى، أو باسم الإشارة أو أل أو دخول أحد المترابطين في عموم الآخر.[2]

فالوصل مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة، وذلك لأنه يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف، فالمقصود بالوصل: " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم".[3]

1 ينظر: يسمينة عبد السلام، الخطاب القصصي القرآني الموجه إلى الطفل من منظور لسانيات النص، ص 18.
2 ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994، ص 213.
3 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 22-23.

المقصود من خلال هذه المفاهيم أن النص لا يكون متماسكا إلا إذا توفرت عناصر رابطة، أو أدوات تصل وتربط الجمل والمتتاليات اللغوية، وتجعل منها وحدة كاملة في النص.

ب- أنواع الوصل (الربط):

فرع الباحثان هاليداي ورقية حسن هذا المظهر إلى إضافي، وعكسي وسببي وزمني وهي كالتالي:

1- الوصل الزمني: يتم بواسطة الأداتين "و" و"أو" التي تدل على:

*التماثل الدلالي: (بالمثل)، *علاقة بالشرح: (أعني، بتعبير آخر...)، *علاقة بالتمثيل: (مثل، نحو).[1]

2- الوصل العكسي: أكثر ما يستعمل في هذه الآلية من آليات الاتساق هو أداة الإضراب، ويدخل في باب التضام من الاتساق المعجمي أيضا، مثال: توظيف "بل" لوصل وربط الجمل، فهو عنصر يزيد من اشتغال دلالة التحدي أكثر مما يفعله حرف النسق " الواو ".[2]

3- الوصل السببي: وهو الوصل باستخدام إحدى أدوات التعليل أو السببية، وهي في العربية أكثر من أداة ومن أشهرها " لعل " أو أيَّ تصرُّف بها مما يتيحه النظام اللغوي أو الذاكرة اللغوية، مثل: " علَّ".[3]

4- الوصل الزمني: يجسد علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا.

---

1 ينظر: يسمينة عبد السلام، الخطاب القصصي القرآني الموجه إلى الطفل من منظور لسانيات النص، ص 18.

2 ينظر: يحي عبابنة، وآمنة صالح الزعبي، عناصر الاتساق والانسجام النصي: (قراءة تحليلية في قصية ""أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد عبد المعطي، مجلة جامعة دمشق، المجل 29، العدد (2/1)، 2013، ص 22.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

إن وظيفة الوصل تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص وهناك من استعمل لفظا آخر هو "العطف"، وقصد به الوصل فاستخدام التعبيرات العطفية وسيلة واضحة إلى الارتباطات الواقعة والمواقف.[1]

1-4- الحذف:

أ- تعريفه:

أ-أ- لغة: مما ورد عن ابن منظور في لسان العرب عرفه بقوله:« حذف الشيء يحذفه حذفا قطعه من طرفه والحجام يحذف الشعر من ذلك والحذافة ما حذف من شيء فطرح، وخص اللحياني به حذافة الأديم الأزهر تحذيف الشعر تطويره وتسويته، وإذا أخذت من نواحيه ما تسويّه به فقد حذفته؛ وقال امرئ القيس: لها جبهة كسراة المجنّ حذفه الصانع المقتدر، وهذا البيت أنشده الجوهري على قوله حذفه تحذيفا أي هيأه وضعه، قال وقال الشاعر يصف فرنسا وقال النظر التحذيف في الطرّة أن تجعل سكينة كما تفعل النصارى وأذن حذفاء كأنها أي قطعت، وفي الصحاح حذف رأسه بالسيف حذف ضربه فقطع منه قطعة، والحذف: الرمي عن جانب والضرب عن جانب، أو رماه عنه وحذفه بالعصا وبالسيف يحذفه حذفا وتحذفه ضربه أو رماه بها ».[2]

أ-ب- اصطلاحا: بعدما قمنا بتعريف الحذف في اللغة العربية ننتقل إلى التعريف به في الاصطلاح عند بعض العلماء العرب نذكر على سبيل المثال:

1 ينظر: يسمينة عبد السلام، الخطاب القصصي القرآني الموجه إلى الطفل، ص 19.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح، ذ، ف)، ص46.

***الحذف عند سيبويه (ت180هـ):**

أول ما تصادفنا كلمة (الحذف) عند سيبويه في كتابه ولعله أول من استعمل هذا المصطلح استعمالا علميا، نقول هذا بناء على ما وصلنا من آثار مدونة للسابقين غير ملتفتين إلى الآثار والكتب التي ضاعت وفقدت في ثنايا الزمن.[1]

وسيبويه عندما استعمل هذا المصطلح لم يستعمله وفق دلالته اللغوية العامة الواسعة، وإن طور دلالته فخصصها بعد أن كانت عامة، أو بتعبير آخر ضيق دلالة اللفظ بعد أن كان واسعا.[2]

ويضاف إلى ذلك أنهم لم يورد لنا في كتابه أي تعريف صريح له، وإنما كان يورد الشواهد الأمثلة التي تندرج تحت المصطلح، ولعل عذره في ذلك أن الأمثلة والشواهد تغني عن التعريف ومن خلال الشواهد والأمثلة التي أوردها؛ نستنتج أن الحذف عنده: " إسقاط عنصر من عناصر النص، سواء أكان المسقط حركة أو حرف أو كلمة أو جملة."[3]

ب- أنواع الحذف:

1- أقسام الحذف من حيث الشكل والصيغة:

يقسم الحذف من حيث الشكل والصيغة إلى قسمين: حذف الكلمة وحذف الجملة.

أ- **حذف الكلمة:** حذف الكلمة يأتي على صور مختلفة وهي حذف المسند، وحذف المسند إليه، وحذف القيود.[4]

---

1 ينظر: مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، ط1، 2008، ص 13.

2 المرجع نفسه، ص 13.

3 المرجع نفسه، ص 13-14.

4 المرجع نفسه، ص 45.

***حذف المسند:** المسند هو ما خبر به عن الذات أو المفهوم المحكوم به أو المخبر به أو ما حكمت به على شيء وهو كالوصف للذات وهو أيضا أنواع، ومن اهم أنواعه نذكر: الخبر والفعل.[1]

ونذكر مثال على هذا النوع حذف الخبر ورد ذكره في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ طَاعَةٌ وَقَولٌ مَّعْرُوفٌ فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ فَلَوْ صَدَقُوْا الله لَكَانَ خَيْرًا لَهُم﴾ سورة محمد الآية 21. أي طاعة وقول معروف (أمثل) من غيرها[2]

وأيضا مثال عن الفعل الذي ورد ذكره في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُم مِنْ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ قُلْ الله وَإِنَّا وَإِيَاكُمْ عَلَى هُدًى أَوْ فِيْ ضَلَالٍ مُبِيْن﴾ سورة سبأ الآية 24. ويقصد في الآية أن كلمة يقولون (خلقهن) الله [3]يعني الخلق لله عز وجل.

***حذف المسند إليه:** المسند إليه المفهوم أحد ركني الجملة بل هو الركن الأعظم لأنه عبارة عن الذات، وهو أنواع ومن أهم أنواع: المبتدأ أو الفاعل.[4]

نذكر أمثلة علة هذا النوع حذف المبتدأ قد ورد ذكره في القرآن الكريم: ﴿ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيْلِ الأَحْلَامِ بِعَالِمِيْن﴾ سورة يوسف، الآية 44؛ تقديره: قالوا (رؤياك) أضغاث أحلام[5]

ومثال على الفاعل لقوله تعالى:﴿ ثُّمَ بَدَا لَهُم مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الآيَاتَ لَيَسْجُنَنَهُ حَتَى حِيْن﴾ سورة يوسف الآية 35. تقديره: (أما) ففاعل "بدأ" محذوف.[6]

---

1 المرجع السابق، ص 40.

2 المرجع نفسه، ص 40.

3 المرجع نفسه، ص 40.

4 المرجع نفسه، ص41.

5 المرجع نفسه، ص 42.

6 المرجع نفسه، ص 43.

ويعني من خلال دراستنا للمسند إليه يتضح لنا أيهما ركيزة الأساسية للجملة العربية جملة فعلية كان أم جملة اسمية، وقد يطرأ عليها تغيرات تمس بنيتها التركيبية فقد يحذف أحد طرفيها إما المسند (خبر/فعل) أو المسند إليه (المبتدأ/ الفاعل) .

***حذف القيود:** القيود هي التكملات أو المكملات أو الفضلات أو المتعلقات الإسناد، وهي أنواع كثيرة، فكل ما سوى المسند إليه فهو قيد، ومنهم المفعول به، الحال، والمضاف إليه، والصفة والحروف كلها.[1]

نذكر أمثلة المفعول به ورد ذكره في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿ إِنَّ الَّذِيْنَ اتَّخَذُوْا العِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِنَ رَبِّهِمْ وَذِلَّةٍ فِيْ الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذِلِكَ نُجْزِيْ المُفْتَرِيْن﴾ سورة الأعراف، الآية: 102. والتقدير العجل (إلها) سينالهم غضب من ربهم[2]

وأيضا مثال الحال لقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا يَرْفَعُ إِبْرَاهِيْمَ القَوَاعِدَ مِنَ البَيْتِ وَإِسْمَاعِيْلَ رَبَّنَا تَقَبَّل مِنَا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيْعُ العَلِيْم﴾ سورة البقرة، الآية 127. التقدير: (قائلين) ربنا تقبل منا.[3]

وحذف الصفة في قوله تعالى:﴿ أَمَا السَّفِيْنَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِيْنَ يَعْمَلُوْنَ فِيْ البَحْرِ فَأَرَّدْتُ أَنْ أَعِيْبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِيْنَةٍ غَصْبَا﴾ سورة الكهف، الآية 89.

التقدير: يأخذ كل سفينة (صحيحة) أو (صالحة) أو(سليمة) أو نحوها غصبا ويدل على هذا المحذوف قوله: (فأردت أن أعيبها) لأن الملك لا يأخذ السفينة المعيبة.[4]

1 المرجع السابق، ص 46-47.

2المرجع نفسه، ص 47.

3 المرجع نفسه، ص 48.

4 المرجع نفسه، ص 50.

حذف المضاف إليه ورد ذكره في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ وَوَعَدْنَا مُوْسَى ثَلَاثِيْنَ لَيْلَةٍ وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشَرٍ فَتَمَّ مِيْقَاتِ رَّبِه أَرْبَعِيْنَ لَيْلَةٍ ﴾ سورة الأعراف، الآية 142.

التقدير: وأتممناها بعشر (ليال).[1]

ب- حذف الجملة:

حذف الجملة له صور مختلفة وهذه الصور هي:حذف الشرط وحذف جوابه، وحذف القسم، وحذف جوابه، وحذف الاستفهام، وحذف جوابه، وحذوف عامة.[2]

2- أقسام الحذف من حيث البساطة والتركيب:

يقسم الحذف من حيث البساطة والتركيب إلى قسمين وهما احذف إفراد وحذف إبدال.[3]

أ- حذف الإفراد: حذف الإفراد هو إسقاط عنصر من عناصر النص، دون أن يقام شيء مقامه، [4] قوله تعالى:﴿ لَا يَسْتَوِيْ مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْل الفَتْحِ وَقَاتَلَ أُوْلَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةٍ مِنْ الَّذِيْنَ أَنْفَقَوْا مِنْ بَعْد وَقَاتَلَوْا وَكُلًّا وَعَدَ اللهُ الحُسْنَى وَاللهُ بِمَا تَعْمَلوُنَ خَبِيْر﴾ سورة الحديد، الآية 10.

ب- حذف الإبدال: حذف الإبدال هو إسقاط عنصر من عناصر النص مع القيام الشيء مقامه،[5] كقوله تعالى: ﴿ قُلْ لِلَّذِيْنَ كَفَرُوْا أَنْ يَنْتَهُوا يَغْفِرْ لَهُمْ مَا قَدْ سَلَفَ وَأَنْ يَعُودُوْا فَقَدْ مَضَتْ سُنَّةُ الأَوَلِيْنَ﴾ سورة الأنفال، الآية 38.

1 المرجع السابق، ص 49.
2 المرجع نفسه، ص 51.
3 المرجع نفسه، ص 73.
4 المرجع نفسه، ص 74.
5 المرجع نفسه، ص 74.

ونلاحظ مما سبق ذكره أن حذف الإفراد يكون عن طريق إسقاط عنصر من عناصر الجملة العربية دون قيام بشيء مقامه، وأما حذف الإبدال عكس حذف الإفراد، أنه يقوم بقيام شيء مقامه.

2/ آليات الاتساق المعجمي:

يعد التنسيق المعجمي آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، كونه مختلف عن أنواع الاتساق السابقة فهنا لا يمكننا التحدث عن العنصر المفترض، ولا عن وسيلة شكلية للربط بين العناصر في النص وفي نظر الباحثان اتخذت دراسة الاتساق المعجمي محورين أساسيين تدور حولهما الدراسة هما: التضام والتكرار[1]

1- التضام:

1-1- تعريفه:

أ- لغة: ورد في قاموس المحيط الفيروز الأبادي في باب الميم فصل الضاد ما نصه: « الضم: قبض شيء إلى شيء، ضمه فانظم إليه.

تضام وضامه واضطم الشيء: جمعه إلى نفسه وكغراب: ما ضم به شيء إلى شيء.

الاضمامة بالكسر: الجماعة وكصور: كل واد يسلك بين أكمتين طويلتين.

الضمضام: الذي يحتوي على كل شيء.

الضمة: الحلبة في الرهان- وفرس السباق.

1 ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

الأضا ميم: جماعات الخيل، واضطم عليه: اشتمل».[1]

كما جاء مفهوم آخر في المعجم العربي الميسر قوله:

ضَمَّ ضمًّا: – الشيء إليه: قبضه إليه، جذبه.

– الأشياء: جمع بعضها إلى بعض.

– الشيء إلى الشيء: أضافه إليه.

– الحرف: حركه بالضم.[2]

ب– اصطلاحا: يمكن فهم التضام على وجهين نلخصهما فيما يأتي:

* **الوجه الأول:** أن التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما فتختلف طريقة منها عن الأخرى تقديما وتأخيرا، وفصلا ووصلا وهلم جرا ويمكن أن نطلق على هذا الفرع من التضام اصطلاح " التوارد " وهو بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة الأساليب التركيبية، البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.[3]

* **الوجه الثاني:** أن المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصرا آخر، فيسمى التضام هنا " التلازم" أو يتنافى معه، فلا يلتقي به ويسمى " التنافي" وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر فإن هذا قد يدل عليه بمبنى وجودي على

1 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: أبو الوفاء، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2004، باب (الميم)، فصل (الضاد)، ص 1143.

2 د. أحمد زكي بدوي و. صديقة يوسف محمود، م: محمد عبد الله جبر، المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، د ط، د ت، ص 514.

3 ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 216–217.

سبيل الذكر، أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير لسبب الاسشتار أو الحذف، وهذا هو المعنى الذي تقصد إليه بهذه الدراسة.[1]

نفهم من التضام أنه وسيلة اتساقية، تركز على ضرورة مصاحبة عنصر لغوي لعنصر لغوي آخر، محققة بذلك التماسك نصي مفهوم الدلالة، «علاقة تكامل».

1-2- أنواع التضام:

يمكن أن يقسم التضام إلى الأنواع التالية:

أ- علاقة تعارض: سواء كان بين الكلمتين تضاد كامل مثل: ولد-بنت، أو كان بينهما تخالف أو تناقض مثل: أحب/أكره، أو كان بينهما تعاكس.

ب- علاقة الترتيب: مثل:السبت/الأحد.

ج- علاقة الكل -الجزء أو الجزء- الكل: مثل: البيت/ النافذة/ الباب.

د- علاقة الاندراج في قسم عام: مثل: كرسي، طاولة «كعنصرين من عناصر التجهيز »[2]، وقد يتبع التضام ليشمل مجموعة من الكلمات لا زوجا واحدا مثل: شعر/أدب/القارئ/الكاتب.... إلخ، كما يمكن أن يدخل هذا التضام الأسلوبي الذي يقوم على المجازات والاستعارات والتشبيهات الريبة المبتذلة التي تستعمل في اللغة العادية كنوع من أنواع التضام بين العناصر هذا عند خلو التشبيه من أداته.[3]

1 ينظر: المرجع السابق، ص 217.

2 ينظر: صافية دراجي، تلقي الخطاب القرآني في ضوء علم اللغة النصي جزء "تبارك" وجزء "عم" أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الأمين دباغين سطيف 2، الجزائر، 2016/2015،ص200-201.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 201.

2- التكرار:

2-1- تعريفه:

أ- لغة: تؤكد معاجم اللغة أن لمفردة التكرار معاني الرجوع، والعطف، والإعادة، ففي لسان العرب لابن منظور: « الكر: يقال: كره، وكر نفسه ... والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكروا وتكرارا عطف عليه، وكر عنه: رجع وكرر الشيء وكرره وأعاده مرة بعد أخرى، فالرجوع إلى شيء ما وإعادته وعطفه هو تكرار»[1]

ب- اصطلاحا: بالرغم من اختلاف العلماء حول مفهوم التكرار، إلا أن نظرتهم لحقيقته ظلت متقاربة إلى حد بعيد، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو المعنى، ف "ابن الأثير" (ت637 هـ) يعرفه بقول: « هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد، واللفظ واحد».[2]

وتعرفه نازك الملائكة: «على أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.»[3] يقصد بهذا القول هو إصرار الشاعر وتركيزه على كلمة واحدة وإعادتها العديد من المرات في نص واحد.

ولا شك أن تقارب هذه التعريفات، يتم عن طغيان مفهوم "الإعادة" لمصطلح التكرار لدى المشتغلين به، على اختلا مشاربهم ونوجههم.

---

1 عصام شرتح، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2010، ص 13.

2 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004،ص 21.

3 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007، ص 275.

2-2- أنواعه:

1- تكرار الحرف:

نظر القدماء من البلاغيين إلى تكرار الحرف نظرة تبتعد كثيرا عما نحن بصدده هنا، بل إن أكثرهم لم يبحث ضمن موضوع التكرار، إذ نجد ذكرا له فيما أطلقوا عليه (المعاظلة اللفظية)، وحقيقتها أنها مأخوذة من قولهم تعاظلت الجرادتان، إذا ركبت إحداهما على الأخرى، فيسمى الكلام المتراكب في ألفاظه، أو في معانيه (المعاظلة) مأخوذا من ذلك، وهو اسم لائق بمسماه.[1]

المعاظلة اللفظية تنقسم عندهم إلى قسمين:

أ- ما يختص بحروف المعاني (الأدوات):

ومدار حديثهم هنا عما يسبقه وقوع إحدى هذه الأدوات مقترنة بأخرى من أخواتها من ثقل على اللسان، أو صعوبة في النطق، كاقتران (من) ب (عن) مثلا، وهذا عندهم تكرا.[2]

ب- ما يختص بحروف المباني تكرارها في اللفظة الواحدة:

يقصد هنا عما سبقه هذا التكرار من ثقل في النطق، وهو عندهم لا علاقة له بتكرار الألفاظ والمعاني...، وليس ذلك مما يتعلق بتكرير الألفاظ ولا بتكرير المعاني ... وإنما هو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به.

1 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 51.
2 المرجع نفسه، ص 51.

ومثال هذا النوع قول أحدهم:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبرٍ حَرْبٍ قَبْرِ.

فهذه القافات والراءات كأنها في تتابعها سلسلة ولا خفاء بما في ذلك من الثقل.[1]

2- تكرار الكلمة (اللفظة):

تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة وهي عبارة عن جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء كانت حرفا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل؛ فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة؛ وهو يعد ذا قيمة أسلوبية مهمة مقارنة بتكرار الحرف؛ هذا إن وفق الشاعر في اختيار الكلمة المؤثرة في السياق وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة أو اجترار نمطي لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة تجذبه للنص، ويلعب السياق دورا أساسيا في تحديد قيمة الكلمة ووظيفتها الشعرية[2] «إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية»[3]

فمعنى الكلمة ومدلولها يختلف باختلاف تمركزها في الجملة أي في السياق الواردة فيه بذلك تحمل دلالة مؤقتة تتغير بتغير السياق ورود اللفظة في سياق آخر.

1 المرجع السابق، ص 51-52.

2 ينظر: عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 493.

3 المرجع نفسه، ص 494.

وبذلك تستمد الكلمة قيمتها الدلالية والصوتية من خلال موضعها من السياق، وموقعها من الكلمات المتعاقبة: «ذلك أن الكلمة بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي أو بمعنى آخر إنها مستقر إمكانات كثيرة من الدلالات، وعندما توضع في السياق ما يمارس ذلك السياق عليها نوع من الضغط يجعل دلالة ما تطغى وتبرز»[1] وهذا ما نلحظه في الشعر.

ومنه فالكلمة أو اللفظة الواحدة نجد منها العديد من المعاني والدلالات التي تسب في قالب واحد وحق واحد، وهذا حسب السياق والمقام الواردة فيه.

ونظرا إلى تسارع مدلول الكلمة وتشعب أشكالها، وتعدد أنواعها سنقتصر على أكثرها إيقاعية في بنية النص الشعري الحداثي، وقد أثرنا الوقوف على إيقاع تكرار الصيغ الصرفية، وبالتحديد على إيقاع المشتقات، نظرا إلى دورها الفاعل في تحريك الإيقاع الشعري امتداد أثرها داخل النص الشعري الحديث، وتجاوز حدود الزمن ومنفلتة من إساره.[2]

وقد وردت ظاهرة تكرار المشتقات عند شعراء الحداثة بكثافة عالية، من ذلك قصيدة "أغنية العبار" لتدير العظيمة والقصيدة : "موتى الأحباء قيامة الموتى" لشوقي بغدادي، والقصيدة " تجليات الأخير" لفايز خضور.[3]

ويكثر تكرار المشتقات أو الصيغ عند بعض الشعراء الحداثة دون بعضهم الآخر، فمثلا في نتاج فايز خضور يكثر تكرار الصيغ المشتقة حتى يمكن أن تكون سمة مميزة لشعره، ومما لا شك فيه أن تكرا المشتقات يجب أن يكون منظما إيقاعيا ودلاليا في بنية

1 المرجع السابق، ص494.

2 المرجع نفسه، ص 494

3 المرجع نفسه، 494-495.

النص بما يتواءم وواقع التجربة التي يعيشها الشاعر، فالتوظيف العشوائي لهذه الصيغ قد لا يؤدي دوره الشعري نظرا إلى تمركزه في جانب على حساب الآخر، والحق إن هذا كله: «لا يحقق إبداعا حقيقيا ما لم يتوافق مع خصوصية الشاعر وآلية دخول المشتقات إلى اللغة ومدى الانسجام الحاصر بين المشتق والسياق وبين المشتق والحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر»[1]

بمعنى أن المشتقات والصيغ الصرفية والأفعال عندا ترد في الشعر وتخضع لظاهرة التكرير، يجب أن تعبر عن حالة الشاعر وما ينبع منه، والحالة التي مر بها أو هو بصدد المرور بها، لتكون بذلك إبداعا حقيقيا وجمالية نصية فذة في النص الشعري.

بمعنى أن المشتقات والصيغ الصرفية والأفعال عندما ترد في الشعر وتخضع لظاهرة التكرير، يجب أن تعبر عن حالة الشاعر وما ينبع منه، والحالة التي مر بها أو هو بصدد المرور بها، لتكون بذلك إبداعا حقيقيا وجمالية نصية فذة في النص الشعري.

3- تكرار العبارة (الجملة):

نظر بعض البلاغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، إلا أنهم أغفلوا الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب، وينقسم تكرار العبارة إلى نوعين تكرار شعوري وتكرار هندسي.[2]

بمعنى أن تكرار العبارة في قصيدة ما العديد من المرات يعكس كثافة الشعور النابع من الشاعر والسعي إلى بث إضاءة ما في القارئ ليتولد له تتبع وتقصي المعاني والصور والأفكار الواردة.

1 المرجع السابق ، ص 495.

2 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 100.

أ- التكرار الهندسي: يسهم تكرار الكلمة تكرارا هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاقا لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل.[1]

أي أن نكرر عبارة في بداية كل مقطع ونهايته، حيث يشكل لنا بذلك أفكار تبدأ وتنتهي بنفس الجملة المكررة.

ب- التكرار الشعوري: ما يميز هذا النمط في الشعر أن العبارة تتكرر فيه داخل المقطع الواحد، أو عبر مقاطع القصيدة على نحو غير مرتب ولا مطرد، وهو بذلك مختلف كليا عن التكرار الهندسي، فالعبارات المتكررة هنا لا تخضع لتراتبية معينة كأن تأتي في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايته، بل تأتي في سياق القصيدة وفق ما تقتضيه الحاجة أو الدفقة الشعورية.[2]

ومنه هذا التكرار يثير في القارئ نوعا من الدهشة تدفعه إلى مولاة القراءة، وتكثيف المعنى إلى أقصى درجة للوصول إلى نتيجة وهي إعطاء القصيدة جمالية ومعرفة ما يجول في ذهن الشاعر و ما يرمي إليه.

1 المرجع السابق، ص 101.

2 المرجع نفسه، ص 117.

الفصل الثاني: آليات الاتساق النصي في ديوان " بداية وطن" لمحمد بن غزالة

أولا/ تحليل نموذجي للإحالة.

ثانيا/ تحليل نموذجي للاستبدال.

ثالثا/ تحليل نموذجي للوصل.

رابعا/ تحليل نموذجي للحذف.

خامسا/ تحليل نموذجي للتضام.

سادسا/ تحليل نموذجي للتكرار.

أولا/ تحليل نموذجي للإحالة

1/ تحليل نموذجي للإحالة في قصيدة " ما أنا بشاعر "[1]

الإحالة			
المحيل إليه	المحيل به	القصيدة (1)	نوع الإحالة
الشاعر	-هذا الوجع -هذا الطيف -هذا الصيف حائر (هو) -أحلامنا -أحببت -أكبرتُ -قصائدي وروائعي -ما أنت شاعر	ما أنا بشاعر	إحالة خارجية
جنيف	-تحملُ (هي) -تحاول (هي) -كنت -فيك -اعترتك -تعودي -توقظي -أتت -سادَتْ (هي) -وَدَوَتْ(هي)		إحالة داخلية

1 ينظر: محمد بن غزالة، بداية وطن، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2012، ص 18-19-20.

ملاحظة:

من خلال الجدول السابق، نرى أن الشاعر مزج بين نوعي الإحالة سواء الداخلية أم الخارجية، اللتان كان لهما الدور الفعال في التماسك النصي للشعر، لكونهما تعملان على ربط أجزائه، ومنها الضمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة وهي موضحة كالتالي:

1- الضمائر:

أ- **ضمير المتكلم:** لقد عمل هذا الضمير على تماسك واتساق أجزاء النص الشعري بعضها ببعض، ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر:

أَكْبَرْتُ فِيْكَ شَمَائِلاً

أَحْبَبْتُ فِيْكَ ضَفَائِرَ

وَتَسَلَّلَتْ أَحْلامُنَا

رَوَيْت قَصَائِدِيْ وَرَائِعِيْ[1]

تناولت الأبيات التالية الضمير "أنا" ويشمل كل من الألفاظ التالية: **(أكبرت- أحببت- قصائدي- روائعي)** وهي إحالة خارجية تعود إلى ذات المتكلم أي الشاعر.

ب- **ضمير المخاطب:** ورد ضمير المخاطب بشكل كبير مبينا لنا الاتساق النصي في القصيدة الشعرية، وعلى سبيل المثال قول الشاعر:

حَتَى اعْتَرَتْكَ رَسَائِلَ الشَّكِ الْمُسَاوِرِ.

1 المصدر السابق، ص 18-19-20.

تَعُوْدِيْ.[1]

إن ضمير المخاطب الذي ورد في البيتين السابقين هو "أَنْتِ" في الألفاظ الآتية: (اعْتَرَتْكِ، تَعُوْدِيْ) الكاف في الكلمة الأولى يعود إلى جنيف وهو موضوع القصيدة و بها يتحقق التماسك بين أركانها، والياء في الكلمة الثانية إحالة قبلية تعود على جنيف.

وقوله أيضا:

كَمْ كُنْتِ رَائِعَةً

أَحْبَبْتُ فِيْكِ ضَفَائِرَ[2]

* فاللفظتان (كُنْتِ، فِيْكِ) هما إحالة داخلية قبلية عائدتان على عنصر سابق وهو جنيف.

ج- **ضمير الغائب:** أُوْجِدَ ضمير الغائب "هي" في القصيدة الشعرية، ونذكر على سبيل الأمر قول الشاعر:

لَيْسَتْ يَنَابِيْعًا،

تَعَابِيْرُ الْلُهَاةِ

تَهُزُهَا أَقْلاَمُ نَاشِرْ.[3]

* "التاء" في البيت إحالة لعنصر لاحق في النص يعود على «اللهاة» وكذلك "الهاء" في لفظة «تهزها»؛ تعود على عنصر سابق في القصيدة وهو أيضا «اللهاة»، وبذلك يتحقق

1 المصدر السابق، ص 20.

2 المصدر نفسه، ص19.

3 المصدر نفسه، ص 20.

التماسك والتناغم بين عناصر القصيدة من خلال ربطها بهذه الضمائر وربطها بحالة الشاعر. وهي إحالة خارجية في النص في قول (تهزها أقلام ناشر).

2- أسماء الإشارة:

لقد ورد في القصيدة السابقة اسم إشارة "هذا" بطريقة متسلسلة على النحو التالي في قول الشاعر:

هَذَا الوَجَعُ المُكَابِرْ

هَذَا الطَّيْفُ

هَذَا الصَيْفُ[1]

كل هذه الألفاظ المذكورة في الأبيات السابقة هي إحالة خارجية تعود على الشاعر بذاته.

3- المقارنة:

من خلال نص القصيدة السابقة نلاحظ انعدام عنصر المقارنة ، إلا أن هذا لم يؤثر سلبا على اتساق وترابط أجزاء النص الشعري.

ونستنتج من خلال دراستنا لعنصر الإحالة في القصيدة الأولى المعنونة ب: «ما أنا بشاعر»، أن الإحالة الخارجية كلها تعود على الشاعر، والإحالة الداخلية تعود على جنيف، وبذلك يكون التماسك بين وصف المدينة من نص مترابط الأركان، متماسك الأجزاء ليصور لنا صورة جميلة لهذه المدينة، ونقل ما يعتريه الشاعر من مشاعر، قاصدًا

1 المصدر السابق، ص 18.

بذلك المؤتمر الذي عقد لحل الصراع العربي الإسرائيلي، والدعوة إلى وقف إطلاق النار، وإنهاء حرب أكتوبر.

2/ تحليل نموذجي للإحالة في قصيدة " أنا ما أتيت"[1]

الإحالة			
المحيل إليه	المحيل به	القصيدة (2)	نوع الإحالة
الشاعر	-أَنَا مَا أَتَيْتُ -عَلَيْنَا – لَكِنَّنِيْ -أَلْقَيْتُ -صَرَخت بِشَاعِرِهَا -أَنَا مَا كَسَّرْتُ -أَنَا مَا حَمَلْتُ -حُلْمِيْ- أَشْعَلْتُ -طِفْلَتِيْ -عَيْنِيْ	أنا ما أتيت	إحالة خارجية
مريم	-جَاءَتْ -بِعِيْسَاهَا -تُطَارِدُهَا -تَمُجُ -تَقْتُلُ -طِفْلَهَا -تُفَكَرُ		إحالة داخلية
الوطن	-أَرَاكَ – تَخْطُوْ -أَتَرَاكَ جِئْتَ -سَاعَتُكَ -بِأَنَّكَ لَسْتَ أَنْتَ		

1 ينظر: محمد بن غزالة، بداية وطن، ص 21 إلى ص 28.

لقد وازن الشاعر في القصيدة الثانية التي تحت عنوان « أنا ما أتيت...! » بين الإحالة الخارجية والإحالة الداخلية، فالأولى كانت عائدة على الشاعر في أغلب الأبيات، أما الثانية فأُحِيْلت إلى مريم والوطن على الأرجح، سنقوم في هذا الصدد بتحليل الظاهرة كالآتي:

1/ **الضمائر:**

أ- **ضمير المتكلم:** بدأ الشاعر قصيدته بالضمير "أنا" حيث قال:

أَنَا مَا أَتَيْتُ ...![1]

وهذه العبارة تكررت كثيرا في القصيدة، فهي الركن الأساسي الذي بنيت عليه، ومن عناصر الاتساق التي تقوم عليها، وبذلك فهي إحالة خارجية تعود للشاعر،وتصف هذه القصيدة الصراع بين الشاعر والعرب واليهود.

ومنه أيضا قول الشاعر في سياق آخر:

لَمْ تَزَلْ تُصْغِيْ علينا صَوْتَها.[2]

فاللفظة «علينا» الضمير «أنا» يدل على جماعة المتكلم، أي يعود على الشاعر والعرب وهو إحالة خارجية.

وقوله أيضا:

أَنَا مَا كَسَّرِتُ جَرَارَكُمْ[3]

1 المصدر السابق، ص 21.

2 المصدر نفسه، ص 22.

3 المصدر نفسه، ص 23.

فالضمير "أنا" يعود على العنصر الخارجي للشاعر وكذلك "التاء" في لفظة كَسَّرْتُ، أما "الكاف" في لفظة جَرَارَكُمْ يعود لعنصر خارجي وهو اليهود.

ب- ضمير المخاطب:

ذُكر ضمير المخاطب "أنت" بنسبة ضئيلة في القصيدة نذكر على سبيل ذلك قول الشاعر:

أَرَاكَ مُتَيَّمًا،

تَخْطُو الْهُوَيْنَا.[1]

فالكلمة « أَرَاكَ » و« تَخْطُو » تشيران إلى ضمير المخاطب المذكر "أنت"، وتعودان على الوطن؛ أي إنها إحالة داخلية قبلية، وأيضا قول الشاعر في بيت شعري آخر:

تُسَارِعُ ظِلَ سَاعَتِكَ الأَخِيْرَةِ.

إن "الكاف" في لفظة سَاعَتِكَ، تعود إلى مفسر سبق التلفظ به وهو الوطن.

ج-ضمير الغائب:

أَدْرَجَ الشاعر في قصيدته ضمير الغائب المتمثل في "هي"، بدرجة قليلة تكاد تخلو وتنعدم، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

حِيْنَمَا جَاءَتْ بِعِيْسَاهَا

تُطَارِدُهَا الْذُنُوبْ...

أَنَا مَا أَتَيْتُ لِأَدْحِضَ قَوْلَ مَرْيَمَ.

1 المصدر السابق، ص 28.

سَوْفَ تَقْتُلُ طِفْلَهَا ...

سَوْفَ تَقْتُلُ نَفْسَهَا...[1]

فالألفاظ السابقة الذكر في الأبيات، تدل على الضمير الغائب المفرد المؤنث "هي" ومنها: « تطاردها، جاءت، طفلها، نفسها.» كلها تعود على عنصر سابق الذكر وهو (مريم)؛ أي إحالة داخلية قبلية.

2- أسماء إشارة: ورد العنصر الإشاري في القصيدة على النحو التالي، وفق قول الشاعر:

حِيْنَ تَنْتَعِلُ الْخُرَافَةُ.[2]

دَعِيْنِيْ الْيَوْمَ- يَا أَمَلاً.[3]

نرى أن العنصر الإشاري في الأبيات جاء بحسب الظرفية، فاللفظتان «حِيْنَ» و «الْيَوْمَ» هما ظرفان زمانيان.

إحالة قبلية تربط جزءا لاحقا بعنصر سابق وهو: «الخرافة»، «الشاعر»، ومن ثم تساهم في اتساق النص.

كما جاء العنصر الإشاري في القصيدة موضحا إياه الشاعر بقوله:

وَهَذَا الْشَّوْكُ،[1]

1 المصدر السابق، ص 22-23.

2 المصدر نفسه، ص 24.

3 المصدر نفسه، ص 27.

ذَاكَ الْذِيْ نَزَلْتُ عَلَيْهِ ...؟[2]

إن العنصرين الإشاريين "ذاك و"هذا" يدلان على إحالة داخلية قبلية، فالأولى تفيد القرب، والثانية تفيد البعد، فهما تعودان على عنصر سابق وهو «الشاعر».

3- **الإحالة المقارنة:**

تجلى عنصر المقارنة في بعض المواضع من القصيدة المذكورة سابقا ذكر منها قول الشاعر:

- **لَوْنِيْ كَلَونِكَ نَاقِمٌ مِثْلَ الْخَرِيْفِ،**
- **أَنَا مَا أَتَيْتُ كَمَنْ دَكَ الْبَوَادِيَ**

وَالْعِمَارَةِ ...

- **أَمْ لَوْنُنَا الْمَحْمُوْمُ يُعْلِنُ حَرْبَهُ،**

فِيْ الْسِّلْمِ،[3]

من خلال ما جاءت به الأبيات الشعرية نجد أن عنصر المقارنة ظهر على هيئة التضاد والتشبيه؛ فالتضاد كقوله:

« حربه، السلم » - « البوادي، الحضارة ».

والتشبيه كقوله: « لوني ناقم مثل الخريف ».

---

1 المصدر السابق، ص 26

2 المصدر نفسه، ص 28.

3 المصدر نفسه، ص ص 24- 25- 27.

ومنه الأبيات التالية ذات إحالة خارجية، تعود على عنصر خارج النص الشعري وهو «الشاعر».

ثانيا/ تحليل نموذجي للاستبدال

1- تحليل نموذجي للاستبدال في قصيدة « لا شعر بعد اليوم ...»[1]

الاستبدال			
الاسمي	الفعلي	القولي	القصيدة (3)
- ولكنها تعشق الكحل والياسمين. - تنام صباها.	- تغط الوسادة في نومها، وتحلم أن غدا سوف يأتي ... تفيق،	- حلم الشيخ بقطعة سكر... حلم الشيخ بقصة حب، ... - تكابد رحلة صيف وتغفو ذات شتاء - ولكنها تعشق الكحل والياسمين... ولا تستبيح الذرى للأنين...	لا شعر بعد اليوم

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر أولى أهمية كبيرة بتوظيف الاستبدال القولي على غرار الاستبدال الاسمي والفعلي اللذان وظفا بدرجة ضئيلة ، و قد ترك أثرا جميلا وتماسكا شديدا في أبياته الشعرية.

1- تحليل الجدول:

أ- الاستبدال الاسمي: مثال : « ولكنها تعشق الكحل والياسمين »، فالضمير "الهاء" في قوله " لكنها" تعود على " غزة"، والأصل في العبارة « ولكن غزة تعشق الكحل

1 ينظر: محمد بن غزالة، بداية ، ص 29 إلى ص 34.

والياسمين» والضمائر هنا تكتسب عناية عند المختصين في علم النص لصفتها نائبة عن الأسماء، والعبارات.

مثال 2:

«تنام صباها»، فلفظة تنام تعود على الضمير الغائب "هي" التي تعود على "غزة"، فالشاعر أراد أن يعبر عن معاناة غزة والتأمل بالحرية، فقصد الشاعر بعبارة «تنام صباها» بالظلم الذي عاشته في طفولتها.

ب- الاستبدال الفعلي:

مثال2:

تَغُطُ الْوِسَادَةُ فِيْ نَوْمِهَا،

تَحْلُمُ أَنَّ غَدًا سَوْفَ يَأْتِيْ ...

تَفِيْقُ، [1]

استبدل الشاعر لفظة (**تغط وتحلم وتفيق)** استبدال فعلي من نفس جنس (النوم) غزة تكره أن تلبس السواد وترفض أن تذبل وتصبح مدينة حزينة وشاحها البؤس والانغلاق ، غزة جميلة ترفض القيود وتحب النور والحياة وتلعن الظلام والظالمين.

ج- الاستبدال القولي:

مثال 1:

حُلْم الشَيْخِ بِقِطْعَة سُكَرِ.

1 المصدر السابق، ص 33.

حُلْمُ الشَيْخِ بِقِصَّةِ حُبٍ [1]

استبدل الشاعر جملة (**قطعة سكر**) بجملة أخرى وهي (**قصة حب**) مما نتج عن هذا الاستبدال قولي في قصيدة.

مثال 2:

تُكَابِدُ رِحْلَةَ صَيْفِ ...

وَتَغْفُوْ، ذَاتَ شِتَاءٍ. [2]

استبدال قولي وضعه الشاعر بين جملة (**تكابد رحلة صيف**) وجملة أخرى (**وتغفو، ذات شتاء**).

1 المصدر السابق، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 31.

2- تحليل نموذجي للاستبدال في قصيدة « عمر »[1]

الاستبدال			
الاسمي	الفعلي	القولي	القصيدة (4)
- وسعت عيناي هذه الأرض،	- كم حدثوا، كم صوروا، كم شكلوا!؟	- تخاريف والدتي، تجاعيد قريتنا...! - ناموا على كتف الغصون. وَوَلْوَلُوا، ناموا على كف الذعون، وحوقلوا...	عمر

1- الاستبدال الاسمي:

- مثال 1: « سعت عيناي هذي الأرض،»[2] استبدل الشاعر لفظة (الأرض) من اسم الإشارة (هذي) فهو بهذا يعد استبدالا اسميا.

2- استبدال فعلي:

مثال: **كم حدثوا،**

كم صوروا،

كم شكلوا !؟[3]

1 ينظر: المصدر السابق، ص 35 إلى ص 44.

2 المصدر نفسه، ص 37.

3 المصدر نفسه، ص 41.

استبدل الشاعر الفعل (حدث) بالفعل ضده وهو (صور وشكل) ،وبهذا يحدث الاستبدال الفعلي يقوم على التضاد.

3- **الاستبدال القولي:**

مثال1: **تخاريف والدتي،**

تجاعيد قريتنا...![1]

أدرج هنا الشاعر الاستبدال القولي من باب الاستبدال الجملي بين جملتين وهما (تخاريف والدتي وبين تجاعيد قريتنا)

مثال 2:

ناموا،

على كتف الغصون

وولولوا،

ناموا

على كف الذعون،

وحوقلوا ...[2]

استبدال قولي (جملي) حيث استبدل الشاعر جملة (**كتف الغصون، وولولوا)** بالجملة **(كف الذعون، وحوقلوا).**

1 المصدر السابق، ص 39.

2 المصدر نفسه، ص 41.

ثالثا/ تحليل نموذجي للوصل

1- تحليل نموذجي للوصل في قصيدة « لا شعر بعد اليوم »[1]

الوصل		
الوصل الإضافي	الوصل السببي	القصيدة (3)
- إلى التي رحلت وبعثت بعد عام - فتحرق كل النار لضاها ... - تكابد رحلة الصيف وتغفو ذات شتاء - وتبتلع هذي الأرض. سماها... - لتعلق ما قد تبقى حليبا تهاطل من ثدي أم تسافر كل صباح	- وقد لا تعود ... لأن الحليب انتهى،	لا شعر بعد اليوم

تحليل الجدول:

-الوصل الإضافي:

من خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الوصل الإضافي هو الطاغي على القصيدة ممثلا بحرف "الواو" الوارد بكثرة، فنذكر الأمثلة الدالة عليه وهي:

- **إلى التِيْ رَحَلَتْ**

1 ينظر: المصدر السابق، ص 29 إلى ص 34.

وبعَثْ بَعْدَ عَامْ[1]

- تُكَابِد رِحْلَة صَيْف

وتَغْفُو ذَاتَ شِتَاءٍ.

- وَتَبْتَلع هَذِي الأَرْضَ

سمَاهَا[2]

فالشاعر وظف حرف "الواو" في هذه الأبيات المذكورة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الشاعر يقوم بعمل إضافة معلومة إلى معلومة أخرى، وكلها تدور في سياق واحد، لكي تساعده على رسم الصورة الشعرية بشكل أكثر وضوحا، ومعلوم أن حرف "الواو" يهدف إلى غرض الترتيب، ومنه نجد أن الوصل لا يتحقق إلا بالواو العاطفة ، فهو جمع وربط بين جملتين لوجود صلة بينهما في الصورة والمعنى أو في دفع اللبس والغموض.

ب- الوصل السببي:

ورد عنصر الوصل السببي في هذه القصيدة بتوظيف الأداة (لأن) بنسبة قليلة، ونذكر البيت الدال عليها:

- وَقَد لاَ تَعُودُ ...

لِأَنَّ الحَلِيْبَ انتهى[3]

1 المصدر السابق، ص 29.

2 المصدر نفسه، ص 31.

3 المصدر نفسه، ص 33 -34.

يعني أن هذه الأداة تقوم على الربط لإعطاء السبب، فسبب عدم عودتها (غزة) أن الحليب قد انتهى.

2- قصيدة « ما أنا بشاعر » [1]

الوصل			
القصيدة (1)	العكسي	الزمني	القصيدة (6)
ما أنا بشاعر	- لكن ... حينما التقت المشاعر والمشاعر، - لكنها، تحمل لون شاعرة، - لكن، رويت قصائدي وروائعي	- ومن ثم جبال "الريف" تحضننا، - حتى يدرج الحسين من كربلاه ...؟ - حتى يخرج العباس، من مرقده،	على أسوار قرطاج

تحليل الجدول:

2- قصيدة « ما أنا بشاعر »

أ- الوصل العكسي:

جاء في هذه القصيدة الوصل العكسي، بتوظيف الأداة (لكن)، من نحو:

- لكن ...

حينما التقت المشاعر والمشاعر، [2]

ففي هذا البيت نلاحظ أن الشاعر اعتمد فيه توظيف أداة ربط ووصل (لكن)؛ وهو حرف عطف أفاد في السياق دلالة الوصل العكسي، بحيث ربط بين مشاعر الوجع التي

1 المصدر السابق، ص 17 إلى ص 20.

2 المصدر نفسه، ص 17.

تختلج في صدر الشاعر والطيف الذي لا يفارقه، وبين مشاعر الشوق وهي مشاعر نابعة من نفس الشاعر لكنها عكسية، بمعنى أن مشاعر الشوق تغلبت على مشاعر الوجع فساد الهدوء في داخل الشاعر.

3- قصيدة « على أسوار قرطاج »

أ- الوصل الزمني:

نجد العنصر الزمني في قصيدة على « على أسوار قرطاج » بنسبة قليلة، وقد اعتمد على أداتين وهما "ثم" و"حتى".

* ومن أمثلة حرف "ثم":

وَمِن ثم جِبَال "الرِيف"

تَحْضُنَنا[1]

هنا الشاعر في هذا البيت ذكر حرف العطف "ثم" الذي أفاد التماسك والربط لغرض تحقيق الاتساق بين الكلمات

* ومن أمثلة حرف "حتى":

- مَا ذنْبُ إسْرَائِيْلَ

حَتى يَخْرُج العَبَاسُ،

مِنْ مَرْقَدِه

- مَا ذنْبُ إسْرَائِيْلَ.

1 المصدر السابق، ص 51.

حَتى يَدرِج الحُسَين

مِنْ كَرْبَلاهْ ...؟[1]

فالملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر لا يلوم إسرائيل لاحتلالها فلسطين من خلال قوله " ما ذنب إسرائيل"، فكل شيء غير محمي يؤخذ ولو بالقوة هذا مصير غزة بالنسبة للشاعر ، إنها لم تجد من يحميها ويدافع عنها، لذلك استطاعت إسرائيل أخذها. فعبر عن ضعف الدول العربية وشعوبها عن الدفاع عليها بقوله"حتى يخرج العباس من مرقده" " حتى يدرج الحسين من كربلاه"؛ فوظف الشاعر في هذين البيتين حرف "حتى" الذي يعتبر هو الآخر حرفا من حروف العطف، الذي يقوم بالربط بين أجزاء العبارات للوصول إلى غرض وفائدة معنى معين من الكلام.

تناول الشاعر في قصيدته الوصل بأنواعه، ومن الملاحظ من خلال الجدولين السابقين اعتماد الشاعر على الوصل الإضافي والسببي بكثرة، وتكاد تخلو هي الأخرى من الوصل العكسي والوصل الزمني، لأن الشاعر يسرد لنا أحداثا ويعلل وقائعها، مستخدما حروف العطف والربط وأدوات التعليل، مهملا بذلك نوعي الوصل الآخرين.

1 المصدر السابق، ص 50.

رابعا/ تحليل نموذجي للحذف

الحذف وسيلة يعتمدها الشاعر ليضفي على قصيدته نوعا من التشويق والتأثير، وليجذب انتباه القارئ إلى شعره ومن أمثلته نجد:

1- من نحو قول الشاعر: (قصيدة أنا ما أتيت)

لم تزل تضفي علينا صوتها[1]

في هذا الموضع نلاحظ أن الشاعر حذف الفاعل في قول (لم تزل) وهو ضمير مستتر تقديره "هي" ليوضح لنا أن غزة ما زال وقعها يصب فينا ليذيب ويؤثر في قلوبنا فكأنه استطاع أن يبين لنا مكانة غزة في قلبه.

2- وكذا في قول الشاعر: (أنا ما أتيت)

عيوب الكون نجمعها[2]

وفي هذا الموضع نجد أن الشاعر اعتمد على حذف الفاعل وهو ضمير مستتر تقديره "نحن" وحذف الخبر وهو جملة فعلية (نجمعها) تقديرها في محل رفع الخبر للمبتدأ عيوب، فكل ما آلت إليه غزة فهي بحاجة للتخلص من عيوب هذا الكون فأراد الشاعر أن يبين لنا أن ما وصلت إليه غزة في يومنا هذا بسبب عيوب الكون فقرر جمع هذه العيوب التي تراكمت على الكون بسبب أخطاء الشعوب والتخلص منها، فهي (غزة) بحاجة للإنسانية ووقفة أخوية ليشعر ابنها بأنه إنسان.

3- قول الشاعر: (قصيدة أنا ما أتيت)

1 المصدر السابق، ص 22.

2 المصدر نفسه، ص 26.

ذلك الوطن الشبيه[1]

حذف الشاعر هنا شبه الجملة جار ومجرور والأصل أن يقول الشاعر ذلك الوطن الشبيه بكذا ...

4- كما جاء في سياق آخر: (أنا ما أتيت)

من عاصريه[2]

حذف الشاعر المضاف إليه ومن هنا يطرح التساؤل التالي: من عاصريه ماذا؟

5- وقوله: (أنا ما أتيت)

كلانا[3]

حذف الشاعر الحال والأصل في قوله هو: كلانا متساوي.

6- كما جاء في قوله: (أنا ما أتيت)

من الترف[4]

حذف الشاعر في هذا الموضوع المضاف إليه والأصل أن نقول

من ترف المحبة

7- كما قال أيضا الشاعر: (أنا ما أتيت)

1 المصدر السابق، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 28.

3 المصدر نفسه، ص 24.

4 المصدر نفسه، ص 25.

فاقتطفي[1]

والأصل فاقتطفيه حذف الشاعر المفعول به أي يطرح من خلاله التساؤل فاقتطفي ماذا؟ الجواب هو الورد أو الشوك مثلا.

8- وقوله أيضا في سياق آخر: (أنا ما أتيت)

دعينِي اليوم يا أملا[2]

الأصل في هذا البيت أن يقال دعيني وحيد اليوم حذف الشاعر هنا الحال.

9- قوله أيضا: (أنا ما أتيت)

دك البوادي والعمارة[3]

حذف الشاعر شبه الجملة والأصل هنا كأن يقال: دك البوادي والعمارة بالقنابل.

10- قوله: (ما أنا بشاعر)

جنيف[4]

حذف من خلال هذا المبتدأ أو إذا أردنا أن نحقق المبتدأ نقول هذه جنيف لكن الشاعر حذف المبتدأ مع تمكننا من استبداله باسم إشارة أو غيره.

12- جاء في قول الشاعر في قصيدته: (ما أنا بشاعر)

1 المصدر السابق، ص 26.

2 المصدر نفسه، ص 27.

3 المصدر نفسه، ص 27.

4 المصدر نفسه، ص 18.

هذا الطيف[1]

حذف الشاعر فيه هنا الصفة والأصل فيها كأن نقول على سبيل المثال: هذا الطيف الجميل؛ فالشاعر قصد من حذفه مراعاة الوقف والوزن.

1 المصدر السابق، ص 18.

خامسا/ تحليل نموذجي للتضام

1- تحليل نموذجي للتضام في قصيدة « أنا ما أتيت»[1]

التضام		
علاقة تعارض	علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالكل	القصيدة (2)
- البوادي≠ العمارة - الحرب ≠ السلم - تخطو ≠ تسارع - طفلها ≠ طفلتي	- الساعة / اليوم - الموج / المحيط - الواد/ الشاطئ/ البحر/ الموج/ المحيط. - مقلتيه / عيني	أنا ما أتيت

تحليل الجدول:

1- علاقة تعارض (أنا ما أتيت):

هنا الشاعر وظف عنصر تعارض (تضاد) بين الكلمات يعني كلمة ضد كلمة، وهذا ما يظهر في الأبيات التالية:

أنا ما أتيت كمت دك البوادي.

والعمارة[2]

وردت كلمة البوادي والتي هي مأخوذة في الأصل من كلمة بادية ضد كلمة عمارة دلالة على التقدم والتطور.

1 ينظر: المصدر السابق، ص 21 إلى 28.

2 المصدر نفسه، ص 27.

و نجد أيضا كلمة تخطو ≠ تسارع، التي وردت في الأبيات التالية:

تخطو الهوينا،

تسارع ظل ساعتك الأخيرة[1]

2- علاقة الكل بالجزء أو علاقة الجزء بالكل:

ورد هذا الجزء من الأبيات التي تدل عليه وهي كالآتي:

أنا ما أتيت لأدعو الواد المقدس

أما ما حملت توابيت الشواطئ

مابين ماء البحر

كاغتراب الموج عرض محيطه[2]

من خلال هذه الأبيات توجد كلمات **(الواد، الشاطئ، البحر، الموج، المحيط)** التي تدل على علاقة الجزء بالكل مثاله في البيتين 1 و2 لفظة **الواد** ولفظة **الشواطئ** إذ إن الواد جزء من الشواطئ والشاطئ جزء من البحر. كما نجد لفظة **محيط** ولفظة **البحر** فالمحيط أكبر من البحر و هو يدل على علاقة الكل بالجزء.

ونجد أيضا قوله:

- أكوام شعب هارب،

1 المصدر السابق، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 22 إلى 25.

من مقلتيه[1]

وعيني لست أعرفها[2]

جاء في البيتين السابقين لفظتي : مقلتيه وعيني، و معلوم أن مقلتيه جزء من العين، يعني توجد علاقة الجزء بالكل.

2- تحليل نموذجي للتضام في قصيدة « لا شعر بعد اليوم »[3]

التضام		
علاقة الترتيب	علاقة الاندراج	القصيدة (3)
- طفل – شيخ - ثدي – حليب – فتاة - صباح – يوم – غدا	- صيف – شتاء (فصول) - صخر – واد – وحل – (الأرض) - الشعر – مقلتيه – العيون - دمعا (الرأس) - الأرض – سماها (الكون)	لا شعر بعد اليوم

تحليل الجدول:

1 - علاقة الترتيب:

ورد عنصر التضام الترتيب في القصيدة بنسبة ضئيلة ومن أمثلته نذكر الأبيات التالية:

1 المصدر السابق، ص 27.

2 المصدر نفسه، ص 25.

3 المصدر نفسه، ص 29 إلى 34.

شيخ آخر مثل الطفل [1]

من خلال هذا البيت، إن الطفل عندما يكبر يصبح شيخا؛ يعني عبر تطور نمو الطفل من مرحلة إلى مرحلة يصير فيها شيخا، وهذا ما يسمى علاقة ترتيب يعني تدرج.

*** لتعلق ما قد تبقى حليبا تهاطل من ثدي [2]**

*** وما العيب حين تمل الفتاة فتاها [3]**

هنا وظف الشاعر الكلمات **(ثدي، حليب، فتاة)**؛ يعني أن لفظة ثدي توجد عند الفتاة وعندما تكبر وتتزوج وتصبح أما يصير لديها حليب في ثدييها لتطعم رضيعها، في مرحلة تطور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الأمومة.

ونجد أيضا مثالا آخر:

أم تسافر كل صباح[4]

عشقت الكون حديث اليوم،[5]

وتحلم أن غدا سوف يأتي [6]

نجد هنا أن الكلمات **(صباح، يوم، غدا)** مرتبة ترتيبا زمنيا فالوقت من الصباح يصبح يوما واليوم بعد مرور الوقت يأتي غدا يوم جديد وهذا ما يسمى بالترتيب أو التطور.

---

1 المصدر السابق، ص 30.

2 المصدر نفسه، ص 33.

3 المصدر نفسه، ص 34.

4 المصدر نفسه، ص 33.

5 المصدر نفسه، ص 30.

6 المصدر نفسه، ص 33.

2- علاقة الاندراج:

وظف الشاعر عنصر الاندراج في بعض الأبيات وهي كالآتي:

*** تكابد رحلة صيف**

وتغفو ذات شتاء.[1]

من هذا البيتين نفهم أن كلمتي **(الصيف، والشتاء)** تدور في حقل واحد وهو الفصول.

وأيضا:

***طفل يحمل صخر الوادي،** [2]

تغرق في الوحل [3]

يعني أيضا أن الكلمات المذكورة في البيتين **(صخر، الوادي، الوحل)** كلها تدور في حقل الأرض؛ بمعنى توجد في حقل الأرض.

ونجد في قوله أيضا:

*** أما أن للشعر ترك العيون**

*** تدس الخزانة**

في مقلتيه [4]

1 المصدر السابق، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 31

3 المصدر نفسه، ص 32.

4 المصدر نفسه، ص 34.

*** ما يعني الكف يكفكف دمعا محزونا** [1]

*** يشد النعام على رأسه** [2]

من خلال الأبيات السابقة يتضح لنا أن الكلمات المذكورة فيها وهي (الشعر، العيون، مقلتيه، دمعا،)، كلها تندرج ضمن حقل واحد وهو الرأس.

وفي مثال آخر:

وتبلع هذي الأرض

سماها. [3]

يعني أن اللفظتين (**الأرض، السماء**) هي أيضا تندرج ضمن حقل واحد وهو الكون.

وضحنا من خلال الجدول السابقين التضام بأنواعه الموظف في الديوان، وهو في العموم يتحقق بورود زوج من الكلمات تحكمهما علاقة: إما علاقة (تضاد) أو علاقة الكل بالجزء أو علاقة الجزء بالكل، وهذا ما ظهر بشكل كبير في القصيدة، خلاف علاقة الترتيب وعلاقة الاندراج (الاشتمال).

1 المصدر السابق، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 32.

3 المصدر نفسه، ص 31.

سادسا/ تحليل نموذجي للتكرار

1- تحليل نموذجي التكرار في قصيدة « لا شعر بعد اليوم»[1]

التكرار			
تكرار الحرف	تكرار الكلمة	تكرار الجملة	القصيدة (3)
-الواو (17 مرة) -لا (4 مرات) -ما (5 مرات) -لن (مرتين) -أن (4 مرات) -الباء (5 مرات) -من (مرتين) -في (مرتين)	-الشيخ (3 مرات) -غزة (4 مرات) -الأرض (4 مرات) -تسقط (3 مرات) -الريح(مرتين) -العين (مرتين) -سقطت (مرتين) -تغرق (3 مرات)	- حلم شيخ (مرتين) - لا لن تسقط (مرتين) - ما العين حين تمل الفتاة فتاها ..؟ (مرتين) - غزة سقطت (مرتين)	لا شعر بعد اليوم

نلاحظ من خلال ما تناولناه في الجدول السابق، في تحليل القصيدة الأولى « لا شعر بعد اليوم »، أن الشاعر قد كرر عدة كلمات: **الأرض، غزة، تتسقط، الريح، العين، سقطت، تغرق،** وكرر عدة حروف ومقاطع جمل منها: **الواو، ما، أن، حلم شيخ، غزة سقطت، لا لن تسقط.** ومنه فهذه العناصر المكررة هي مناط اهتمام الشاعر حيث تمثل شبكة تعود إلى خيوط أساسية لفهم النص وتحديد قضيته التي تبدو للمتلقي الغالبة من الوهلة الأولى، وتكرارها يراد به تأكيد شيء معين وهو إبراز المعنى الدلالي الذي يهدف إليه الشاعر من خلال تجربته، ويعبر بها عما يدور بداخله، وعما يريد إيصاله للمتلقي.

1 ينظر: المصدر السابق، ص 29 إلى ص 34.

وعليه فإن هذه العناصر لها دور في بناء النص وسبكه ، وتأدية الغرض الذي يرمي إليه، وأول هذه العناصر وأولها تكرارا هو الحرف.

1- تكرار الحرف:

وظف الشاعر في قصيدته « لا شعر بعد اليوم » العديد من الحروف، والأدوات، كحروف الجر والنفي وأدوات العطف وغيرها، لتساهم في اتساق وانسجام جسد القصيدة، والمحافظة على وحدة أفكارها، وهي موضحة كالتالي:

أ- حروف الجر:

1- في: برز تكرار هذا الحرف أكثر من مرة وقد وظفه الشاعر في العديد من المواضع حيث قال:

. تَغْرُقُ فِيْ الْوَحْلِ ...[1]

. تَدْرُسُ الْخِزَانَةُ

فِيْ مُقْلَتَيْه ...[2]

* فتكرار (في) بصورة شعرية منتظمة جعل الشاعر وكأنه يعرض ما آلت إليه غزة وحالته اتجاهها بشكل مفصل مرتبط بحدث واقعي، يعكس من وراءه الحزن والأسى مع التفاؤل والدعوة إلى غد مشرق نابعة من ذات الشاعر، فترك هذا الأخير تأثيرا كبيرا في نفس المتلقي، لإدراكه أن لهذا التكرار علاقة بموقف الشاعر الحزين. ومنه فإن تكرار الأداة (في) جعل كمنها وسيلة لضم جزيئات المعاني وتوحيدها ، فلقد أفاد هذا الأخير إعطاء إيقاع موسيقي في متن القصيدة، مع خلق توازي في العبارات.

1 المصدر السابق، ص 32.

2 المصدر نفسه، ص 34.

2- من: يقول الشاعر في القصيدة:

- سَتَحْمِلُكُمْ مِثْلَمَا الشِعْرُ يَحْمِلُ أَدْرَانَكمْ.

مِنْ عُرَاهَا...

لِتَعْلَقَ مَا تَبَقَى حَلِيْبًا تَهَاطَل مِنْ ثَّدْي

أَم تُسَافِرُ كُلَّ صَبَاحٍ...[1]

فالشاعر باستخدامه لهذا الحرف تمكن من إعطاء القصيدة حركية فهو ينقلنا من حالة إلى أخرى، لجذب انتباه القارئ ومشاركته أحاسيسه، فاستطاع الحرف أن يجمع أفكار ويوحد معناها، وبهذا أصبح ذا قيمة عاطفية مشحونة بالإيحاءات. ومنه فالحرف (من) أعطى فائدة كبيرة في القصيدة، من خلال رسم الحالة الشعورية المتمثلة في الألم والحسرة للشاعر، والحالة التي آلت إليها غزة، نقل لنا من خلالها صورة صادقة تحمل ذرة أمل وتفاؤل للوصول إلى غد مشرق ونور مبدد.

ب- حروف النفي:

1- لا: ونجد هذه الأخيرة متناثرة في كثير من أبيات قصيدته منها قوله:

- غَزَّة

سَقَطَتْ ...

لَا، لَنْ تَسْقُطَ ...[2]

. أَمْ تُسَافِرُ كَلَّ صَبَاحٍ ...

1 المصدر السابق، ص 33

2 المصدر نفسه، ص 30.

وَقَدْ لَا تَعُوْدُ ...[1]

تنوعت واختلفت تكرارات هذا الحرف (لا) في القصيدة، وهذا النفي من خلاله الشاعر يوحي ويؤكد على بعض المعاني مفادها أن غزة صامدة، وستبقى مكافحة للعدو الصهيوني ولن تستسلم أبدا، من خلال قوله (لا، لن تسقط)، فهذا التكرار أضاف على القصيدة نوعا من الموسيقى والإيقاع.

ج- حروف العطف:

1-الواو: نجد الشاعر كرر هذا الحرف في مطلع أبيات قصيدته « لا شعر بعد اليوم » إذ قال فيها:

-وعروق الأرض تند

يداها...

- وراح يدغدغ لون الآه،

فتاها ...[2]

- تُكَابِدُ رِحْلَة صَيْف ...

وَتَغْفُو ذَاتَ شِتَاءٍ ...

-وَتَبْلُغُ هَذِيْ الأَرْضَ

سَمَاهَا ...[3]

1 المصدر السابق، ص 33.

2 المصدر نفسه، ص 30.

3 المصدر نفسه، ص 31.

تكرر حرف (الواو) هنا، فأفاد التماسك والربط والالتحام في الأبيات الشعرية، وعمد الشاعر في توظيفه لمواصلة سرد كلامه، واستمرارية أحداث ووقائع فلسطين الحبيبة، ومنحه حركة إيقاع موسيقي جميل في القصيدة، فمن الملاحظ أن هذا الحرف لا يظهر في هذه القصيدة فقط، بل في جُل قصائده وديوانه، وذلك بشكل مكثف ملفت لانتباه القراء.

2- تكرار الكلمة:

* ورد تكرار كلمة الأرض في عدة مواضع من القصيدة وهي:

- **وَعُرُوق الأَرْضِ تَئُدُّ**

- **وَتَبْلُغ هَذِي الأَرْضَ سِمَاهَا**

- **يَلُوْذُ بِجَدْبِ الأَرْضِ تَنَامُ صِبَاهَا**[1]

- **وَمَذْبَحَة الأَرْضِ بَيْن يَدَيهِ**[2]

فكلمة (الأرض) تكتسي دلالة فريدة في النص ، لأنها ترتبط بالهوية والانتماء وحلم العودة. و(الأرض) التي يقصدها الشاعر هي غير الأرض هي (أرض غزة) المباركة رمز الصمود والإباء، وذلك بقرينة تكرار كلمة (غزة) بنفس العدد الذي كررت به (الأرض)، معرفة ب "أل" العهدية للدلالة على تأكيد ملكية الأرض.

الكلمة الأخرى التي تكررت كثيرا في القصيدة كلمة (غزة) وهي:

- **غَزَة**

1 المصدر السابق، 30-31-32.

2 المصدر نفسه، ص 34.

سَقَطَتْ

لاَ، لَنْ تَسْقُطَ

- غَزة

سَقَطَتْ

لاَ، لَنْ تَسْقُطَ

- غَزَة

لاَ تَسْقُط

غَزة مُحَرَّقَة أُخْرى لِلشعْر.[1]

وهذا التكرار جاء للدلالة على تأكيد الصمود والتعلق بالأرض... حيث يشير الشاعر إلى الألم الذي أصاب غزة على يد الصهاينة، ودعوته للتفاؤل وزرع الأمل في نفوس الشعوب، هذه غزة التي قتلتم بها الحب والحياة ومارستم ضدها كل العنف والإرهاب ولكنها تأبي أن تموت وتستسلم.

كما نلاحظ أيضا تكرار لفظة (شيخ) في مواضع عديدة من القصيدة ولعل من أهمها قوله:

- حُلْمُ الشَيْخِ بِقِطْعَة سُكَرٍ ...

- حُلْمُ الشَيْخِ بِقِصَة حُبٍ،

1 المصدر السابق ص 30-31-32.

- شَيْخٌ آخَر مِثْلَ الطِفْل،[1]

فتكرار كلمة (شيخ) في هذه المقاطع، شبه من خلالها الشاعر شعب فلسطين بالطفل الصغير شديد البكاء، والتعلق بأمه حيث الدفء والأمان، وأرض غزة بالأم الحنونة على أطفالها الصغار التي لا يمكن العيش بدونها، ومن هنا عمد الشاعر إلى هذا التكرار ليؤكد لنا على مدى تعلق الشعب الفلسطيني بأرضه، أرض العزة والكرامة، وحلمه الشديد في ردع اليهود والعيش في آمان وسلام.

3- تكرار الجملة:

لا يقتصر التكرار على الحرف أو الكلمة فقط ، بل يتجاوز ذلك إلى تكرار الجملة في القصيدة المعنونة ب: « **لا شعر بعد اليوم** »، وهذا ما جاء في الأبيات التالية في قول الشاعر:

- حُلْمُ الشَيْخِ بِقِطْعَة سُكَرٍ ...

- حُلْمُ الشَيْخِ بِقِصَة حُبٍ،[2]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد اعتمد على تكرار عبارة (حلم شيخ)، والتي من خلالها قام بتشييد الجمل بشكل متوازي في الشعر، من حيث تباين الكلمات واختلاف المعنى، فالبيت الأول يقصد حلم الشعب الفلسطيني بالحرية، والبيت الثاني يقصد حلم الشعب الفلسطيني بتخليد تاريخ عريق مفاده تعاون الشعوب العربية على التصدي لليهود وتوفير حب وأمان للأرض.و من خلال كل هذا أفاد الشاعر من تكرار هذه الجمل التشويق والتأثير في نفوس القراء والمتلقي.

---

1 المصدر السابق، ص 30.

2 المصدر نفسه، ص 30

وإذا انتقلنا إلى أبيات شعرية أخرى نجد أن الشاعر قد عمد على التكرار الذي يكمن في إعادة بيت كامل لفصل بين أقسام القصيدة لإضافة نغم موسيقي وهذا ما جاء في قوله:

- غَزَة

سَقَطَتْ

لاَ، لَنْ تَسْقُطَ

- غَزة

سَقَطَتْ

لاَ، لَنْ تَسْقُطَ..[1]

فالملاحظ هنا تكرير الجمل دون تغيير كأنها كلمة واحدة تصب معانيها في التحدي والإصرار، فالشاعر هنا يكرر عبارة (غزة سقطت، لا لن تسقط)؛ ليدل على شغفه الكبير في القليل من الحرية والعيش في أرض العزة دون الخضوع لرقابة اليهود، والذي يقصد به الصهاينة، وتأكيده على صمود غزة وعدم استسلامها، وأنها تسعى جاهدة لتحقيق أمنية بسيطة وهي العيش بسلام.

فالشاعر من خلال تكراره للجمل جعله يبرز حالته النفسية ومدى حبه وتعلقه بالوطن الفلسطيني، مما خلق نوعا من التأثير في نفس المتلقي ليعايش هو الآخر هذا الحدث والشعور، كما أعطى هذا الأخير جرسا موسيقيا وجمالية للقصيدة، وهذا ما جعله وسيلة من وسائل تماسك النص.

كما ورد في سياق آخر تكرار الجملة في قصيدة « لا شعر بعد اليوم » قوله:

1 المصدر السابق، ص 31.

- وَمَا العَيْن تَمَلُ الفَتَاة فَتَاهَا ...؟

- وَمَا العَيْن تَمَلُ الفَتَاة فَتَاهَا ...؟ [1]

لم يكتف الشاعر بذكر تكرار الجملة في أول القصيدة فقط، بل أيضا هذا الأخير في آخر القصيدة وبشكل آخر متتالي وبصيغة أخرى وهي الاستفهام (؟)، هنا نجد الشاعر استطاع ببراعة تامة من خلال توظيف هذا الأسلوب إيصال المعنى المراد تبليغه للمتلقي، ويؤكد من خلاله أنه سيأتي يوم ويسأم الصهاينة من خبث أعمالهم وحقد قلوبهم على فلسطين، فيسحبوا ويتركوا الأراضي لأهلها، محققا بذلك الشاعر إيقاعا ونغما موسيقيا، وتماسكا نصيا محكما.

1 المصدر السابق، ص 34.

خاتمة

بعد دراستنا لهذا الموضوع الموسوم بـ الاتساق النصي من مختارات في ديوان "بداية وطن" لمحمد بن غزالة استخلصنا جملة من النتائج التي توصلنا إليها من الدراسة، والتي نذكر من أهمها:

1- الاتساق النصي يهدف للكشف عن الترابطات والعلاقات الداخلية التي تبني النص وتجعله متماسكا ومتلاحما.

2- تكمن آليات الاتساق النصي في (الإحالة، الاستبدال، الوصل، الحذف، التكرار، والتضام) والتي بفضلها يكون النص نصا، ولا يشترط تحقيق هذه المعايير الستة داخل كل نص.

3- تظهر آليات الاتساق النصي في مختارات "بداية وطن" لمحمد بن غزالة بشكل جلي وواضح، بحيث كان التوظيف الغالب بكثرة للتكرار والإحالة في الديوان، واللذان عبر بهما الشاعر عن عجزه عن فداء غزة ، واستطاع أن يخرج مكبوتاته وأمله في تحرير غزة من هذه القيود.

4- يحتل عنصر الإحالة المرتبة الأولى من حيث التوظيف في الديوان، وقد أدت إلى خلق تماسك وترابط في قصائد الديوان، لكونها تعمل على ربط أجزائه، ومن أنواع الإحالة: الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية.

5- الإحالة الداخلية (إحالة قبلية) هي الأكثر استعمالا في الديوان من الإحالة الخارجية، والتي تحيل إلى عناصر سبق الإشارة إليها في الديوان.

6- من آليات الاتساق التي كان لها الدور الفعال في الديوان؛ نجد عنصر الاستبدال؛ الذي يعد عملية تتم داخل النص، وهو التغيير، بحيث ننزع لفظة ونعوضها بلفظة أخرى، لتحقق لنا بذلك تماسكا نصيا، وقد وظف بأنواعه: (الاسمي، والفعلي، والقولي).

7- الوصل هو الآخر من آليات الاتساق النصي التي عملت على تماسك وترابط نصوص القصائد في الديوان بعضها ببعض، فنجده موظفا بأنواعه (الوصل الإضافي، والسببي، والعكسي، والزمني)، إلا أن عنصر الوصل الإضافي هو الأكثر استعمالا من خلال حرف "الواو".

8- أدى الحذف إلى تماسك قصائد الديوان ذلك من خلال فسح المجال أمام القارئ لمعرفة المحذوف والكشف عنه، وبالتالي فتح باب التأويلات، مما يجعل المتلقي أكثر انتباها وتركيزا وتعلقا بقصائد الديوان.

9- أما بالنسبة للاتساق المعجمي الذي يدرس عنصري التكرار والتضام، فقد كان لهما الدور والأثر الفعال في الاتساق والتماسك بين قصائد الديوان.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في توضيح بعض معالم الاتساق النصي، فكل هذه المعايير التي تم ذكرها لها دور مهم في بناء النص ولا استغناء عنها، فهي الركيزة في تلاحم أجزاء القصيدة؛ إلا أنها لا تشترط أن تكون كل هذه المعايير في نص واحد، حتى يتحقق التماسك، وكل هذا موضحا في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل لله عز وجل ثم الأستاذة.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر محمد بن غزالة وبعض من أعماله:

محمد بن غزالة أو محمد الجزائري، ولد ذات شتاء من عام النكسة الغربية في مدينة سيدي خالد، ولاية بسكرة، حيث نشأ وترعرع فتعلم القرآن في كتاتيبها، وتفوق في دراسته الابتدائية والمتوسطة؛ لينتقل إلى الثانوية في مدينة أولاد جلال القريبة ومنها الجامعة.

دخل كلية الطب، قبل أن يحول وجهته العلمية مع خروجه من الجزائر والتحاقه بالجامعة الإيطالية، حيث درس اللغات وتخصص في الإعلام والاتصال (الثقافات الحديثة الموجهة لأسرة الإعلام).

انتسب بعدها للجامعة الهولندية ثم الأكاديمية الأمريكية، نبغ منذ الصغر فكتب الشعر باللغة الأجنبية وهو صغير تحصل على جوائز وشارك في ملتقيات ومؤتمرات عديدة[1].

كتب الرواية ونشر خارج الجزائر في بيروت، وطرابلس والسويد وألمانيا...

ومن بين مؤلفاته:

- نظرية الأصل والظاهر، كتاب.
- رائحة الدم، رواية (طرابلس، الجزائر، السويد)
- ستوكهولم ذلك الحلم الهارب، (بيروت–لبنان، السويد)
- بداية وطن، شعر (طرابلس، الجزائر، السويد)
- طفرة الفضائيات ظل الحضارة الرقمية (ألمانيا)
- أهاجيز الفايكينغ، شعر (تحت الطبع).
- إليزابيث، شعر (مخطوط).
- الرشيد، رواية (مخطوط).

1 حوار مع الشاعر محمد بن غزالة، يوم 2020/02/25م، على الساعة 15:40، عبر الفيسبوك.

- خديجة، رواية (مخطوط).

شارك في عدة لقاءات وندوات داخل الوطن وخارجه، ونشر عدة مجلات دولية وبعض الجرائد المجلية.

لمحة عن ديوان "بداية وطن"

1- المضمون:

تناول الشاعر محمد بن غزالة في ديوانه الشعري الحديث عن الوطن بصفة عامة وفلسطين الحبيبة على وجه الخصوص، حيث ذكر في مقدمته الوطن وحبه العميق له وتمسكه الشديد به، أي أن جل العبارات لا تكفي وصف الوطن سواء سهوله وجباله وتاريخه، أو معالمه وبطولاته وإنجازاته، إذن القصيدة بداية وطن شيء رائع، ليكون الوطن مزدهرا محضا وقويا يشمل كل أبائه، وشعوبه حيث يشعر الجميع فيه بالأمان والطمأنينة، والراحة والرخاء.

حيث يسعى هذا الأخير إلى تجاوز الصعاب والعقاب التي آلت إليها الأوطان العربية، وكل من يريد السوء والانحطاط بها، فهذا الديوان يكشف لنا عن حب الوطن وعن ما يختلج قلب الشاعر من مشاعر اتجاه وطنه؛ فالمرء حين يكتوي بنار الغربة يصبح أكثر تعلقا وقربا وحبا لوطنه البعيد، وهذا ما عاشه شاعرنا الفذ محمد بن غزالة، حيث حمل وطنه على كتفه وهو في ديار الغربة، وازداد أكثر تعلقا بهواه وترابه.

نظر هذا الأخير نظرة عامة وشاملة، فالوطن بالنسبة له ليست الجزائر بل تجاوزت الحدود إلى الوطن العربي كاملا، فهو تارة يتحدث عن ما أصاب غزة الحبيبة الأرض الطيبة العفيفة، على يد اليهود الصهاينة، فكتب عنها بنبرة حزن وألم والتفاؤل والأمل،

حيث أن المتلقي يلمس النزعة التفاؤلية متناثرة في كافة القصائد، ومنه الشاعر هنا إيجابي و طموح، يسعى لردع الهموم وزرع الأمل في الشعوب العربية الفلسطينية خاصة.

2- الشكل:

نرى من خلال الشكل الخارجي للقصيدة اعتماد الشاعر على مزج شعره بالقالب المعاصر، وتنويع القوافي، كما استعمل في ديوانه لغة سهلة، وبسيطة خالية من الغموض، وبهذا يضمن للشعر قراءته من طرف المتلقي وعدم هجره والتخلي عنه، كما ضم هذا الديوان خمسة عشرة قصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- محمد بن غزالة، بداية وطن، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2012.

2- أبو قاسم الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السويد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ج1.

3- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994.

4- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت/القاهرة، ط1، 1991.

ثانيا/ المراجع:

1- المراجع العربية:

4- د. أحمد زكي بدوي و. صديقة يوسف محمود، م: محمد عبد الله جبر، المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، د ط، د ت.

5- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

6- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب التصريف، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، منقحة، 1420هـ، 1999.

7- ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد ابن مكرم منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مادة (وسق)، ط1، 1997.

8- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط23، 2003.

9- حمودي السعيد، الانسجام والاتساق النص المفهوم والأشكال، المسيلة- الجزائر، عدد خاص، فيفري 2012.

10- داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2010.

11- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت-لبنان، ط1، 1997.

12- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.

13- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

14- عصام شرتح، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2010.

15- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

16- الفيروز آبادي مجد الدين يعقوب: قاموس المحيط، تح: أبو الوفاء، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2004، باب (الميم)، فصل (الضاد).

17- مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، ط1، 2008.

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

19- مصطفى عبد الرحمان زماش، الإحالة في "ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن، ط1، 2016.

20- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007.

2- الأطروحات:

21- صافية دراجي، تلقي الخطاب القرآني في ضوء علم اللغة النصي جزء "تبارك" وجزء "عم" أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الأمين دباغين سطيف 2، الجزائر، 2016/2015.

22- يسمينة عبد السلام، الخطاب القصصي القرآني الموجه إلى الطفل من منظور اللسانيات النصية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2017/2016.

3- المجلات:

23- عبد الرحمان وجاسم علي جاسم، الاتساق المعجمي في سورتي الملك والأعلى دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النصي، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، دب، العدد 5، القسم الثاني: البحوث 2014.

24- مجيب سعد أبو كطيفة، الاستبدال وأثره في سبك النص (عهد الإمام علي عليه السلام إلى مالك الأشتر أنموذجا)، مجلة الباحث، العدد 27، 2018.

25- يحي عبابنة، وآمنة صالح الزعبي، عناصر الاتساق والانسجام النصي: (قراءة تحليلية في قصية ""أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي، مجلة جامعة دمشق، المجل 29، العدد (2/1)، 2013.4

4- مواقع التواصل الاجتماعي:

26- حوار مع الشاعر محمد بن غزالة، يوم 2020/02/25م، على الساعة 15:40، عبر الفيسبوك.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
- المقدمة.....	أ-ب
الفصل الأول: ماهية الاتساق النصي وآلياته.	
أولا/ ماهية الاتساق النصي.....	04
1- مفهوم الاتساق.....	04
أ- لغة.....	04
ب- اصطلاحا.....	05-04
2- مفهوم النص.....	06
أ- لغة.....	07-06
ب- اصطلاحا.....	07
ثانيا/ آليات الاتساق النصي.....	08
1- آليات الاتساق الشكلي.....	08
1-1 الإحالة.....	15-08
1-2- الاستبدال.....	16-15
1-3- الوصل.....	19-17
1-4- الحذف.....	24-19
2- آليات الاتساق المعجمي.....	24
2-1- التضام.....	26-24
2-2- التكرار.....	32-27
الفصل الثاني: آليات الاتساق النصي في ديوان "بداية وطن" لمحمد بن غزالة	
أولا/ تحليل نموذجي للإحالة.....	44-34

ثانيا/ تحليل نموذجي للاستبدال.....	45-49
ثالثا/ تحليل نموذجي للوصل.....	50-54
رابعا/ تحليل نموذجي للحذف.....	55-58
خامسا/ تحليل نموذجي للتضام.....	59-64
سادسا/ تحليل نموذجي للتكرار.....	65-73
خاتمة.....	75-76
ملحق.....	78-806
قائمة المصادر والمراجع.....	82-85
فهرست الموضوعات.....	87-88

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند ملامح الاتساق النصي في ديوان بداية وطن لمحمد بن غزالة، وتبيان أثر هذا الاتساق في تشكيل صورته الشعرية، التي كانت تعبر عن معاناة غزة، وقد كشفت هذه الدراسة عن تناغم واضح بين الحقول المعجمية والشكلية، وأثرها في تشكيل الرؤية الشعرية. وتظهر فاعلية البناء النصي في تشكيل صور حلم غزة لنيل الحرية، من خلال الكشف عن عناصر التماسك، والتي وظفت على مستوى: الإحالة، والاستبدال، والوصل، الحذف، والتكرار، والتضام.

The summaries the studies:

This study seeks to identify the features of textual consistency in the poet "Bidaya Watan" by the poet Muhammad BIN Ghazaleh, and shows the effect of this consistency in the formation of his poetic vision that was expressing the suffering of Gaza. The effectiveness of textual construction in shaping the images of Gaza´s dream of gaining freedom is shown by revealing the elements of cohesion that were employed at the level of assignment at the level of assignment and substitution, linking deletion, repetition, and solidarity.