جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
آمال كحلول وراوية قنفود

يوم:16/09/2020

الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص دراسة في ديوان "أدركت حين" ل: سليم رهيوي
- من خلال نماذج مختارة-

لجنة المناقشة:

شهيرة زرناجي	أ. مس أ	بسكرة	رئيس
ليلى سهل	أ. د.	بسكرة	مشرف
ربيعة بدري	أ. مس أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 - 2020

وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا

صدق الله العظيم

النساء/113

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير العميق إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة" ليلى سهل" لما قدمته لنا من حسن توجيه وإرشاد ، فقد عملت على تصويب الأخطاء وأوضحت لنا معالم البحث مما جعله واضحا جليا.

كما نتقدم بجزيل الشكر للأساتذة المناقشين.

وأيضا نوجه الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ،حتى بالكلمة الطيبة.

مقـــــــــدمـــــــــة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إن طبيعة العلوم تفرض البحث والتطور في جميع الجوانب، وهذا ما نلحظه جليا في اللسانيات التي انتقلت من دراسة الجملة كأكبر وحدة إلى دراسة النص بصفته محور الدراسة ضمن علم لسانيات النص، فقدمت وجهات نظر مختلفة ومدت الأبحاث اللغوية بآليات التحكم في النص، قصد فك شفراته والغور في أسراره. فأخذ هذا الأخير موقعا مركزيا في الأبحاث اللغوية الغربية وكذلك العربية التي انتقل إليها هذا العلم عن طريق الترجمة.

وقد قامت لسانيات النص على دراسة مجموعة من الظواهر نذكر منها ظاهرة الاتساق التي يتم من خلالها معرفة مدى تماسك النص/الخطاب من الناحية الشكلية وفق مجموعة من الآليات، وكذلك ظاهرة الانسجام التي يتم من خلالها معرفة مدى تماسك النص/الخطاب من الناحية المعنوية، وفق مجموعة من الآليات، فبالجمع بين الآليات الشكلية والمعنوية يتشكل لنا نصا مترابطا ومتماسكا شكليا ومعنويا.

وأهمية هذا الموضوع تكمن في أن للاتساق والانسجام دورا بالغا في عملية بناء النص وتحقيق الترابط والتماسك داخله. أما السبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في التعرف على هذين المعيارين النصيين، وكيف يتم توظيفهما في ربط أجزاء النص.

أما هدفنا من هذا البحث هو معرفة ماهية الاتساق والانسجام نظريا، أما في الجانب التطبيقي فنسعى إلى إبراز كيف ساهمت هذه الآليات في بناء قصائد الديوان.

ويقوم بحثنا الموسومة ب:"الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص دراسة في ديوان "أدركت حين " لسليم رهيوي – من خلال نماذج مختارة –". على إشكالية محورية هي: كيف ساهمت آليات الاتساق والانسجام في بناء قصائد الديوان من الناحية الشكلية والمعنوية؟

ويترتب عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

- ما هي آليات الاتساق النحوي والمعجمي التي تم دراستها في الديوان وكيف ساهمت في بنائه؟
- كيف ساهمت الإحالة والحذف والعطف والتكرار والتضام في ترابط قصائد الديوان وما هي الدلالات الإضافية التي منحتها له؟
- كيف ساهم التناص في ربط قصائد الديوان، وما هي أهم مصادره الحاضرة فيه، وهل أضاف معاني ودلالات جديدة للقصائد؟
- كيف ساهم المشترك اللفظي والتضاد والترادف في ربط قصائد الديوان، وما هي أهم المعاني التي نستمدها من هذه العلاقات الدلالية؟
- كيف ساهم السياق في ربط قصائد الديوان بسياقها المناسب الذي يتم من خلاله تحديد المعنى المقصود؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة متمثلة في مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة وملحق: في المدخل : ضبطنا فيه المفاهيم الأساسية في لسانيات النص والمتمثلة في : النص ، الخطاب ومفهوم الاتساق والانسجام، وبعد المدخل يأتي الفصل الأول المعنون ب "آليات الاتساق في الديوان" الذي تطرقنا فيه لآليات الاتساق النحوي المتمثلة في: الإحالة، الحذف، والعطف وآليات الاتساق المعجمي المتمثلة في: التكرار والتضام وتجلياتهما في الديوان وكيف ساهمت في ترابط قصائده. أما الفصل الثاني فكان بعنوان: "آليات الانسجام في الديوان" تناولنا فيه مجموعة من الآليات المتمثلة في التناص والمشترك اللفظي والتضاد والترادف والسياق.وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لمجموعة النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

وكان اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب للموضوع، لأنه يمكننا في الجانب النظري من جمع المعلومات والحقائق من أجل معرفة ماهية الظاهرة وحقيقتها، أما في الجانب التطبيقي فيمكننا من وصف الظاهرة والتحليل والتعليل من أجل الوصول إلى النتائج التي يتضمنها الموضوع.

ولابد أن يكون للموضوع من أدلة علمية يستند إليها فلا ينطلق من فراغ وعليه فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي نذكر منها:لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ل" محمد خطابي "، النص والخطاب والإجراء ل"روبرت دي بوجراند"،علم لغة النص النظرية والتطبيق ل"صبحي إبراهيم الفقي"، التناص نظريا وتطبيقيا ل"أحمد الزعبي"، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ل"لأزهر

الزناد"، علم لغة النص النظرية والتطبيق ل"عزة شبل محمد" ،مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ل"محمد الأخضر الصبيحي"، وغيرها من المصادر والمراجع التي ساهمت في بناء البحث وإتمامه.

أما بالنسبة للصعوبات فلم تواجهنا أي صعوبة، فقد كانت حدود البحث واضحة جلية.

ونتوجه بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "ليلى سهل" التي وقفت بجانبنا من بداية إنجاز هذا البحث حتى إنهائه.وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

المدخل: مفاهيم أساسية في لسانيات النص

1- النص

2- الخطاب

3- الاتساق والانسجام.

تقوم لسانيات النص على مجموعة من المفاهيم نذكر منها : النص، الخطاب الاتساق، والانسجام.

أولا:تعريف النصle texte

هناك اختلاف شديد في تعريف (النص) فلا يوجد تعريف واحد يجمع عليه الباحثون، ولذلك سنحاول في هذا الموضوع رصد مجموعة من المفاهيم من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- لغة:

جاء في "أساس البلاغة" ل"جار الله الزمخشري"(ت538هـ):<<ومن المجاز:نص الحديث إلى صاحبه.>>[1]

وجاء في "لسان العرب" ل"ابن منظور" (ت711هـ) في مادة (نصص):<<وأقصى النصّ أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع. ابن الأعرابي :النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما ونص الأمر شدته.>>[2]

ويتضح مما سبق أن كلمة (نص) تدل على السير الشديد والانتهاء وإسناد الكلام إلى صاحبه.

من خلال التعريفين السابقين نجد أن (النص) هو ما ورد عن مؤلف من كلام يحمل معنى واحد، ولا يحتمل التأويل فمعناه واضح جلي، وجمعه نصوص.

([1])-الزمخشري أبى القاسم جار الله بن أحمد، أساس البلاغة، مادة (ن ص ص)، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، لبنان، 1998، ص275.

([2])-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (ن ص ص)، دار صادر بيروت، مج7، (د.ط)، (د.ت)، ص98.

2- اصطلاحا:

انتقلت لسانيات النص إلى العرب عن طريق الترجمة لذلك بدأت تستعمل مفاهيم جديدة (للنص) بمعنى يختلف عما كان عليه في السابق، لكن هناك بعض الباحثين الذين حاولوا الموازنة بين مفهوم النص في القديم ومفهومه في الحديث.

فنجد في الدراسات العربية الحديثة تعريف (النص) عند "طه عبد الرحمن" حيث يقول:<<كل نص هو بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات.>>[1] ويعد هذا التعريف قريبا من التعريف الأعجمي الذي يرى بأن (النص) نسيج من العلاقات، وهو ما ذهب إليه "الأزهر الزناد" في قوله:<<يتوفر مصطلح ‹‹نص›› في العربية وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية texte معنى ‹‹النسيج›› (...) فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض>>[2]،فهذا التعريف يتضمن في طياته معيار من المعايير النصية وهو ما يعرف بالترابط النصي، وذلك بوصفه (للنص) على أنه نسيج من الخيوط ؛<<وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة هو ما نطلق عليه مصطلح ‹‹ نص››.>>[3]

وعرف " سعيد حسن بحيري" (النص) من منظور تواصلي على أنه:<<مجموعة من الأحداث الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي ومتلق له، وقناة اتصال بينهما وهدف يتغير بمضمون الرسالة وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل>>[4]، فهو حدد لنا من خلال هذا التعريف العناصر التواصلية التي يتكون منها النص والمتمثلة في: المرسل للرسالة، المتلقي لها، القناة، الهدف من الرسالة والوسط الاجتماعي الذي يتحقق فيه التفاعل بين المرسل والمتلقي.

([1])-طه عبد الرحمن،في أصول الحوار و تجديد علم الكلام،المركز الثقافي العربي،ط2،المغرب،2000،ص35.

([2])-الأزهر الزناد،نسيج النص بحث في ما به يكون الملفوظ نص،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1993،ص12.

([3])-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

([4])-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، نوبار للطباعة، ط 1، القاهرة، 1997، ص110.

ويذهب كل من " فولفجانج هاينه مان و ديتر فيهفيجر" (wolfgang Heinemann/Dieter Viehwege) في تعريف (النص) على أنه: << تحقيق لغوي لحدث شمولي بما يناسب ذلك من قاعدة قضوية، أي أن النص يفهم في هذا الجانب على أنه وجود ذهني يتحقق لغويا في عملية إنتاج النص.>>[1]

ويمكن تعريف (النص) من الناحية التواصلية بأنه: حدث تواصلي يلزم لكونه نص أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير:

1. السبكCohesion أو الربط النحوي.
2. الحبك Coherenceأو التماسك الدلالي، وترجمها "د.تمام حسان" بالالتحام.
3. القصدIntentionality أي هدف النص.
4. القبول أو المقبولية Acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.
5. الإخبارية أو الإعلام Informativity أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.
6. المقامية Situatonality وتتعلق بمناسبة النص للموقف.
7. التناصIntertextuality .[2]

فهذه المعايير هي التي تجعل(النص) مترابطا نحويا ودلاليا، ويحقق التواصل بين مرسل الرسالة ومتلقيها؛ وهذا الأخيرة يسعى من خلال القراءة للوصول إلى الغاية التي يريدها الناص من نصه، وذلك بتحديد السياق الذي كتب فيه هذا (النص)، وعلاقته بنصوص سابقة.

ونجد تعريفا آخر للنص يختلف عن سابقه ينظر<<إلى أن كلمة نص text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون

([1])–فولفجانج هاينه مان و ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، (د.ط)، الرياض، 1996، ص169.

([2])–المرجع نفسه،ص. ص 33،34.

وحدة متكاملة>>[1]؛ فالنص عند البعض يرتكز على المكتوب والمنطوق دون تحديد الحجم والطول. وهذا يعني أنهم لم يفرقا بين النص والخطاب.

ويرى آخرون بأن النص:<<تتابع مترابط من الجمل>>[2]، من خلال هذا التعريف نجد أن الجملة هي المركب الأساسي، ويشترط لتكوين (النص) أن تكون الجمل مترابطة فوضع مجموعة من الجمل بجانب بعضها البعض ،دون تناسق وانسجام أو رابط يجمعها لا تشكل لنا نصا يؤدي وظيفة التواصل.

فالنص <<وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيا يحققها المتكلم بهدف معين وفي إطار ظروف زمانية ومكانية محددة، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل.>>[3]

نجد أن كل التعريفات السابقة التي تم التطرق إليها وعلى اختلافها في تعريف النص، إلا أنها تجتمع على أنه مجموعة من الجمل المتلاحمة فيما بينها تحكمها علاقات وروابط مختلفة، تؤدي إلى التواصل.

ثانيا:تعريف الخطابDiscours

1-لغة:

إن مصطلح (الخطاب) ليس بالغريب عن الدراسة العربية القديمة، فقد ورد تعريفه في المعاجم ضمن مادة (خ ط ب)؛ حيث جاء في"لسان العرب "ل"ابن منظور"قوله:<<خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أو الأمرُ، صَغُر أو عَظُم(...) والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَع فِيه المخاطَبَة والشَّأْنُ والحَالُ(...) يقال:خَطَب فلانٌ إلى فلانٍ فَخَطَّبَه وأَخْطَبَه أي أجابَه.(...) والخِطَابُ والمُخَاطَبَة: مُرَاجَعَة الكَلام، وقد خَاطَبَه بالكلام مُخَاطَبَةً وخِطَابًا، وهُمَا يَتَخَاطَبَانِ.>>[4]

([1])-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة،2001، ص22.

([2])-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

([3])-زتسيسلاف وأورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة، 2003، ص53.

([4])-ابن منظور، لسان العرب، مادة(خ ط ب)، مج 1، ص. ص360،361.

كما نجد في "القاموس المحيط" في مادة(خ ط ب):<<(...) وخطب الخاطب على المنبر خَطَابَةَ بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلام: خُطْبَةٌ أيضا، أو هي الكلام المنثور المُسَجَّعُ ونحوه. ورجلٌ خطيبٌ:حَسَنُ الخُطْبَةِ، بالضم(...)الخَطْلَبَةُ: كثْرة الكلامِ واختِلاطُهُ.>>[1]

من خلال التعريف اللغوي نجد أن (الخطاب) في اللغة هو كل كلام أو حوار بين المتخاطبين، كما أن كلام الخطيب على المنبر خطاب، والخطاب لا يكون بين شخص وذاته فقط بل يجب فيه على الأقل طرفان اثنان من أجل كمال عملية التخاطب.

كما أن كلمة (الخطاب) قد وردت في "القرآن الكريم" ضمن عدة آيات نذكر منها

قوله تعالى: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ ﴿31﴾﴾ سورة الذاريات

و قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴿20﴾﴾ سورة ص

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴿23﴾﴾ سورة ص

وقوله تعالى:﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿37﴾﴾ سورة النبأ

2-اصطلاحا:

لم يخرج التعريف الاصطلاحي (للخطاب) عند العلماء العرب عن التعريف اللغوي بل نجد تقاربا كبيرا بينهما فقد عرف الخطاب بأنه: <<اللفظ المتواضع عليه المقصود به

([1])-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ، القاموسُ المحيطُ، مادة(خ ط ب)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 2005، ص81.

إفهام من هو متهيئ لفهمه>>[1]. فالخطاب من خلال هذا التعريف نعني به اللفظ الذي تواضع عليه القوم، وقد حصره في الإفهام فما لم يكن الغرض منه الإفهام لمن هو متهيئ لذلك فهو ليس خطابا.

وهناك من حصر (الخطاب) في مصطلح واحد هو" اللفظ"، وهناك من وسع من دلالته إلى مصطلحات أخرى، وهذا ما نجده في التعريف الذي يرى بأن:<< الكلام والخطاب، والتكلّم، والتخاطب، والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي متكلما.>>[2]

فهذا التعريف أوسع من سابقه؛ (فالخطاب) من خلاله يشتمل على الكلام، التكلم، النطق والتخاطب، فكل هذه المصطلحات سواء ولا فرق بينها.

ويمكن تعريف الخطاب من زاوية أخرى بأنه:<<الكلام اللفظي أو النفسي الموجه نحو الغير للإفهام>>[3]، فمصطلح الكلام دال على (الخطاب)،إلا أننا نلمس فرقا بين نوعين من (الخطاب) ؛فهو إما لفظي أو نفسي، مع وجود الإفهام فهو عنصر أساسي في عملية (الخطاب).

من خلال التعريفات السابقة نجد أن (الخطاب) في التراث العربي، قد عرف بعدة مصطلحات فمنها: اللفظ، الكلام، النطق، والتخاطب، لكن مع شرط الإفهام حتى يطلق عليه خطابا.

أما في الثقافة الغربية فقد كان (للخطاب) حظ كبير من الدراسة والبحث من قبل العديد من الباحثين والدارسين، فإذا<< انطلقنا من تمييز "سوسير" بين اللغة والكلام

([1])–عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان،2004، ص36.

([2])–المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

([3])–لطفي فكري محمد الجودي، جماليات الخطاب في النص القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1،(د.ب) 2014، ص76.

في الأقل على نحو تمهيدي، إنّ الخطاب هو الواقعة اللغوية.>>[1] التي تنتمي للكلام لا اللغة وهذا يجعل (الخطاب) لا يتحقق إلا بالكلام.

ويعرف (الخطاب)أيضا بأنه:<<ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض>>[2] فالخطاب يتجاوز الجملة إلى متتاليات جملية.

ونجد توافقا بين التعريف السابق والتعريف الذي عرف الخطاب <<من خلال مبدأين مهمين:الأول أن الخطاب يتجاوز الوحدات اللغوية الأخرى؛ أي أنه أكبر من وحدات مثل شبه الجملة والجملة، والثاني أن الوحدات الأصغر التي يتشكل منها الخطاب هي التلفظ>>[3]؛ فالخطاب يتشكل من وحدات تتجاوز حدود الجملة.

وهناك من نظر للخطاب من الناحية التواصلية وعرفه بأنه:<<كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما>>[4]، فهذا التعريف قدم لنا عناصر العملية التخاطبية والمتمثلة في: الخِطَاب والمُخَاطَب والمُخَاطِب والمقصد الذي يريد المتكلم أن يوصله للسامع.

أما من الناحية الاجتماعية فيمكن القول بأن(الخطاب) هو:<<شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام

([1])-بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2006، ص34.

([2])-أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث، ط2، إربد الأردن،2009 ص11.

([3])-ميشيل دوريتشر دون، الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر،تر:عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة،2011، ص23.

([4])-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص19.

كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه.>>[1] فالخطاب من هذه الناحية مشحون بالعادات والتقاليد التي تحددها طبيعة المجتمع ومختلف المعارف والخبرات التي تحيط بظروف تكوينه، ويمكن من خلاله الحكم والسيطرة كما يمكن أن يكون سببا في المخاطر ،لأنه كثيرا ما نجد أمَمًا حكمت عن طريق خطاب، كما نجد أمَمًا سقطت بسبب خطاب.

وكذلك يمكن تعريف(الخطاب) بأنه:<<مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ (...) بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها.>>[2]

ومن أجل الوصول إلى الدلالة والمعنى الحقيقي للخطاب لابد من الوقوف على سياقه وهو ما ذهب إليه الوظيفيون في تعريفهم للخطاب بأنه:<<استعمال اللغة(...) وذلك بتجاوز وصف الخطاب وصفا شكليا، وعدم الاكتفاء بالوقوف عند بيان علاقة وحدات الخطاب ببعضها البعض وتحليلها والدعوة إلى ضرورة الاعتناء بدور عناصر السياق ومدى توظيفها في إنتاج الخطاب.>>[3] فالسياق يؤثر في فهم الخطاب والوصول إلى الدلالة المرادة منه لأنه وفق السياق ينسج الخطاب فمثلا: عندما نكون في فرح فهذا يستوجب بالضرورة خطاب فرح لأن السياق الغير اللغوي هو الذي يفرض علينا ذلك حتى نصل إلى خطاب يتوافق معه.

من خلال التعريفات التي تم التطرق إليها وصلنا إلى أن (الخطاب) هو ملفوظ يتجاوز الجملة إلى متواليات جملية، ويؤثر في إنتاجه جملة الظروف الاجتماعية والثقافية

([1])–ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، بيروت، لبنان،2002 ص155.

([2])–الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس العلمي للثقافة، (د ط)، (د.د)،2000، ص95.

([3])–عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ص38.

وكل ما يتعلق بالسياق، حيث أنه لابد من مراعاة سياق الخطاب حتى نصل إلى حقيقته والغاية والمراد منه لأن الخطاب يعكس طبيعة الظروف المحيطة بالمتكلم.

- **بين النص و الخطاب:**

لقد اختلفت وتباينت وجهات النظر فيما يخص (الخطاب) و(النص)، بين جامع بين المصطلحين وبين مفرق بينهما.

فهناك من الباحثين والدارسين من لم يفصل بين (النص) و(الخطاب) وجعلهما مصطلحين مترادفين، فجمع بينهما وركز في ذلك على الوظائف والتواصل[1]، ويأخذ بعضهم<< النص مأخذ الخطاب دون تمييز بينهما.>>[2]وقد شبه الذين لم يفرقوا بين (النص) و(الخطاب)، بأن الفرق بينهما كالفرق <<بين الملفوظ والمدون في صوت واحد "دال" كأن نقول صوت "ميم" نطقا، وحرف "الميم" كتابة مرقومة، فإن ماهية التلفظ أو الكتابة لا تغير من هوية الميم شيئا، فكأنه المائز بين الوجود الفيزيائي للشيء والوجود الحركي المعبر له ويمكننا أن نرى النص منتجا فيزيائيا ورؤية الخطاب عملية ديناميكية في التعبير والتفسير.>>[3] فالوجود الحركي والوجود الفيزيائي شيء واحد بالنسبة لهذا الفريق.

إلا أن هناك من الباحثين من اعتبر الكتابة والنطق عنصران فارقان بين(النص) و(الخطاب)؛ << فالخطاب هو الملفوظ شفويا في علاقة تخاطبيه بين اثنين أو أكثر من دون تحديد للكم في حين أن النص هو ما دون كتابيا بالفعل.>>[4]

ويذهب آخرون إلى أن الفارق بين (النص) و(الخطاب)هو حجم كل منهما<<ومدى التعالق والاحتواء بينهما .إذ يرتسم التصور أحيانا على أن النص أكبر من الخطاب

([1])–ينظر، أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص12.

([2])–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([3])–عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، ط1، بيروت،2015، ص109.

([4])–المرجع نفسه، ص112.

وأشمل منه، ومن ثم يحتوي وينضوي عليه.>>[1] فالعلاقة بينهما بمثابة العلاقة بين الجزء والكل فالنص يمثل الكل والخطاب يمثل الجزء، ووفقا لهذا التصور فكل نص خطاب وليس كل خطاب نص.

كما أن الخطاب يرتبط << بالمظهر النحوي فيما النص يرتبط بالمظهر الدلالي؛أي حدود الخطاب هي ‹‹الوصف›› ومجال النص هو ‹‹التفسير››>>[2]، وهذا يجعل النص أكثر اتساعا من الخطاب.

واستنادا لما تم ذكره نجد أنه لا يمكن الوقوف على تعريف واحد للنص أو الخطاب وذلك بسبب اختلاف زاوية النظر لكل منهما فكل باحث ينظر للمصطلحين من زاوية تختلف عن الباحث الآخر، فهناك من ركز على الجانب التواصلي وآخر ركز على المنطوق والمكتوب، واختلاف التعريفات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف العلاقة التي تجمع النص بالخطاب.

ثالثا: تعريف الاتساقLa Cohésion

1- لغة:

جاء تعريف (الاتساق) في "لسان العرب" ل"ابن منظور" في مادة (و س ق):

<<وسق الليل واتسق؛ وكل ما انضم فقد اتسق، والطريق يأتسق ويتسق أي ينضم؛ حكاه الكسائي واتسق القمر :استوى وفي التنزيل:﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ١٦ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ١٧ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ ١٨﴾ قال الفراء: وما وسق أي ما جمع وضم.واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه (...)>>[3]فالاتساق من خلال هذا التعريف هو الانضمام والانتظام والاجتماع والاستواء.

([1])- عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح ، ص111.

([2])-المرجع نفسه، ص112.

([3])-ابن منظور، لسان العرب، مج10، مادة (و س ق)، ص379.

كما جاء تعريف (الاتساق) في "معجم الوسيط":<< اتسق الشيء :اجتمع وانضم وانتظم.>>[1]

يتضح مما سبق أن معنى (الاتساق) واحد في المعاجم العربية قديما وحديثا وهو يدور حول الجمع والانتظام والانضمام.

2-اصطلاحا:

(الاتساق) هو أحد المفاهيم الأساسية في لسانيات النص حيث اهتم به الكثير من الباحثين من بينهم "محمد خطابي" الذي عرفه بقوله:<< الاتساق 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.>>[2]

ويعرف (الاتساق) أيضا على أنه:<<مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص >>[3]؛ أي أن الاتساق مرتبط بالمستوى الدلالي حيث<<يبرز في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة الاتساق >>[4]، فكل عنصر يحدد قيمة العنصر الآخر الذي يقابله في النص فالاتساق يعتبر معيارا مهما في دراسة النص.

([1])-شوقي ضيف و آخرون، معجم الوسيط، مادة (و س ق)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر ،2004، ص1032.

([2])-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991، ص5.

([3])-المرجع نفسه، ص15.

([4])-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رابعا: تعريف الانسجامCohérence

-لغة:

عرف "ابن منظور" (الانسجام) في "لسان العرب" في مادة (س ج م):<< سجم العين والدمع، الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال وانسجم (...) وأسجمت السماء: صبت مثل أثجمت. والأسجم: الجمل الذي لا يرغو.>>[1]

أما في "معجم الوسيط" فتعريف (الانسجام) لم يخرج عن تعريف "ابن منظور" فكلاهما يدور حول الانصباب و السيلان و دوام المطر<<(س ج م):الدمع و المطر – سجوما وسجاما وتسجاما سال قليلا أو كثيرا، وعن الأمر أبطأ وانقبض والعين الدمع سجما وسجوما: أسالته.(...)انسجم:انصب.>>[2]

2-اصطلاحا:

الانسجام هو الخطوة الأهم في تحليل النص، حيث <<يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق)؛ أي الاتساق إلى الكامل(الانسجام)>>[3] فالاتساق لا يكفي وحده، ولا يمكن أن يشكل وحدة وتماسك نصي من غير الانسجام.

ولقد قال "صبحي إبراهيم الفقي" عن (الانسجام) أو كما أطلق عليه (التماسك النصي) أنه:<< قد أصبح للتماسك حضور واجب في أي نص، ذلك أن كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة، من جهة أخرى كل جملة تحتوي-على الأقل-على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما>>[4]؛أي أن الانسجام

([1])-ابن منظور، لسان العرب، مج12، مادة (س ج م)، ص281.

([2])-شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (س ج م)، ص418.

([3])-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص6.

([4])-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج1، القاهرة، 2000، ص91.

أو التماسك النصي يعنى بالعلاقات التي تربط الجمل داخل النص بعضها ببعض فهو يهتم بالروابط الدلالية على خلاف الاتساق الذي يهتم بالروابط الشكلية.

كما أن << تحديد الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك وهي دلالة نسبية؛ أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية>>[1]؛ فللكشف عن هذه العلاقات بين الجمل تحتاج إلى جهد في التفسير والتأويل، بهدف تحقيق التواصل.

يتضح من خلال ما تم ذكره أن (الاتساق) و(الانسجام) كلاهما ضروري ويجب توفره في النص حتى يكون متماسكا دلاليا و تركيبيا، فهما متكاملان فيكمل أحدهما الآخر.

([1])-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ص34.

الفصل الأول:

آليات الاتساق في الديوان

I آليات الاتساق النحوي

1. الإحالة.
2. الحذف.
3. العطف.

II آليات الاتساق المعجمي.

1. التكرار.
2. التضام.

النص هو الوحدة الكبرى للدراسة في لسانيات النص، وحتى يكون لدينا نص قابل للدراسة يجب أن يكون متماسكا ومتلاحما. وهذا ما تحققه آليات الاتساق النحوية والمعجمية، فهي تجعل الجمل تمثل بناء مترابطا ومتناسقا وهذه الآليات هي: الإحالة الحذف، العطف، التكرار، التضام.

I آليات الاتساق النحوي:

أولا-الإحالة Référencé:

الإحالة عنصر من عناصر الاتساق التي تعمل على ترابط عناصر النص فيما بينها، وسنتطرق فيما يلي لتعريفها اللغوي والاصطلاحي مع ذكر أنواعها.

1-تعريفها:

أ-لغة:

جاء في " لسان العرب" ل"ابن منظور " في مادة (ح و ل) : << (...) أحال عليه بالسّوط يضربه أي أقبل. وأحلت عليه بالكلام : أقبلت عليه.>>[1] فالإحالة في الجانب اللّغوي هي الذّهاب إلى القصد مباشرة.

ب- اصطلاحا:

لم يبتعد التّعريف الاصطلاحي للإحالة كثيرا عن التعريف اللغوي، فقد عُرّفت بأنها : <<العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات>>[2]، فالاسم يدل على مسمى معين فتتكون بينهما علاقة ترابط تستحضر الثاني بمجرد ذكر الأول، مما يحقّق انسجاما وتكاملا داخل النص، إلاّ أنّنا نجد تعريفا أكثر دقة من التّعريف الذي سبق ذكره، يقول فيه "الأزهر الزناد " بأن : العناصر الإحالية تطلق << على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب

([1])- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح و ل)، مج 11، ص، 190.

([2])- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص116.

فشرط وجودها هو النص. وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر.>> [1] فتجعل الخطاب مترابطا فيما بينه ومتكاملا، ونجد أنّ <<المتكلّم هو الذي يحيل (باستعماله لتعبير مناسب): أي أنه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالة >>[2]، فهو الذي يتحكّم في طريقة الإحالة وضمن الغرض والمعنى الذي يريده يتم نسجها.

2- أنواعها:

تقسم الإحالة إلى قسمين اثنين:إحالة مقامية وإحالة نصية.

1-إحالة مقامية Exophora:

يقصد بالإحالة المقامية <<الإتيان بالضّمير للدّلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا. غير أنّه يمكن التّعرّف عليه من سياق الموقف ويطلق عليه "الإضمار لمرجع متصيد" أو "الإحالة لغير مذكور">>[3]، فهي<< تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام.>>[4] فتجعل للنص وجود لغوي يتمثل في الجانب الشّكلي ووجود واقعي يرتبط فيه النّص بالواقع الذي كتب فيه و يكون مرآة للعالم المحيط بالكاتب.

2-إحالة نصية Endophora:

من خلال قولنا إحالة نصية نعلم بأنّ هذا النّوع من الإحالة يكون داخل النّص عن طريق الألفاظ التي تكوّنه، فهي تعتمد على العنصر المذكور في النص ولا تخرج إلى سياقات خارجه؛ وبذلك يمكن القول بأنّها:<< إحالة على العناصر اللّغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة؛ فهي إحالة نصية.>>[5]

([1])- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص118.

([2])- براون و يول، تحليل الخطاب، تر و تع:محمد لطفي الزليطني و منير النزيكي، النشر العلمي و المطابع جامعة الملك سعود، (د.ط)، المملكة العربية السعودية، 1997، ص36.

([3])- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 121.

([4])- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 17.

([5])-الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص 118.

من خلال هذا التّعريف نجد أنّ الإحالة النصية نوعان إمّا إحالة قبلية أو إحالة بعدية.

أ-الإحالة القبلية Anaphora:

الإحالة القبلية هي إحالة << تعود على مفسّر سبق التّلفظ به >>[1]، فهي تعود على عنصر سبق ذكره في النص؛ ويمكن التّمثيل لها بقولنا: محمد هو الذي نجح في المسابقة ؛ ف(هو) ضمير منفصل يعود على لفظ مذكور مسبقا هو (محمد).

ب- الإحالة البعدية Cataphora:

الإحالة البعدية هي إحالة << تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها>>[2]، فهذا النوع من الإحالة عكس سابقه فهي تشير إلى ما بعدها ومثال ذلك، قوله تعالى:﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۝١﴾ سورة الإخلاص فالضّمير(هو)إحالة على كلمة لاحقة هي(الله).

وللإحالة ثلاثة أدوات تحيل من خلالها هي: الضمائر، اسم الإشارة، وأدوات المقارنة.

أ- الضمائر:

الضمير هو :<<اسم جامد وضع ليدل على: متكلم، أو مخاطب، أو غائب>> [3]

<<والنحاة يقولون إنّما سمّي بذلك لكثرة استتاره، فإطلاقه على البارز توسّع، أو لعدم صراحته كالأسماء المظهرة (...) وذلك لأنّك بالضّمير تستر الاسم الصّريح، فلا تذكره إذا قلت (أنا)، فأنت لم تذكر اسمك وإنّما سترته بهذه اللّفظة.>>[4]

([1])- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 117.

([2])- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص119.

([3])- مصطفى محمود الأزهري، تيسير قواعد النحو للمبتدئين، دار العلوم و الحكم، ط 3، مصر، 2011، ص 129.

([4])- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، ج1، عمان، الأردن، 2000، ص 42.

و الضّمائر تقسّم إلى ثلاثة أقسام هي: [1]

- ضمائر المتكلّم هي: أنا، نحن، إيّاي، إيانا، الياء نحو كلّمني، ونا نحو نظرنا إليه والتاء نحو قمتُ.
- ضمائر المخاطب: أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن، إيّاكَ، إياكِ، إيّاكما، إيّاكُم، إيّاكن والكاف نحو رأيتك والتاء نحو قمتِ.
- ضمائر الغائب هي: هو، هي، هما، هم، هن، إيّاه، إيّاها، إيّاهما، إيّاهم ،إيّاهن والهاء نحو رأيته ورأيتها، والألف نحو قاما، والواو نحو قاموا، والنون نحو قمن.

كما يقسّم الضّمير باعتبار ظهوره و عدمه إلى قسمين:[2]

- الضمير البارز: هو الذي له صورة ظاهرة في اللفظ والكتابة.
- الضمير المستتر: هو الذي ليس له صورة ظاهرة في اللفظ والكتابة.

وللضمائر دور بارز ومهم في<< تشكيل المعنى أو إبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص؛ إذ إن هذه الضمائر من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي؛ ومن ثم أكّد علماء النص أنّ للضمير أهمية في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص.>> [3] فوفقا للمعنى الذي يريده الكاتب من نصه يضع الضمائر ويحددها، فلكل ضمير معنى ودلالة تختلف عن الضمير الآخر كما أنها تجعل النص مترابط دلاليا وتركيبيا، وتربطه أيضا بالسياق الخارجي له فمثلا قول الشاعر "أنا" فهذا يحيل إلى شيء خارج النص وهو ذات الشاعر.

([1])- عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، ط7، جدة، 1980، ص 44.

([2])- مصطفى محمود الأزهري، تيسير قواعد النحو للمبتدئين، ص 130.

([3])- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص 161.

ب-أسماء الإشارة:Deixis

الإشارة هي:<< مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه؛ من ذلك: "الآن"، "هنا" (...) وتتعلق دلالة هذه العناصر بالمقام الإشاري لأنها غير ذات معنى، ما لم يتعين ما نشير إليه>> [1] فالعنصر الإشاري يمثل << معلما index لذاته، لا يقوم فهمه أو إدراكه على غيره. وتمثّل العناصر الإشارية فيه جملة الذّوات التي تكوّن العناصر الأساسية الدّنيا في عالم الخطاب، وتتّصل هذه الذّوات مباشرة بالمقام دون توسّط عناصر إحالية أخرى.>>[2]

ج- أدوات المقارنة:

المقارنة هي ثالث أداة من أدواة الإحالة و تقسم إلى<<عامة يتفرع عنها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل:(same)، والتشابه وفيه نستعمل عناصر مثل: (similar...)،والاختلاف باستعمال عناصر مثل:(other و otherwise...)وإلى خاصة تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل: more...) و كيفية (أجمل من، جميل مثل ...)

أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية>>[3]

تجليات الإحالة في الديوان

من خلال دراستنا للديوان لاحظنا وجود الإحالة بنوعيها، (النصية والمقامية) والتي ساعدت على ترابطه وتماسكه وتلاحم كلماته وأفكاره ونستعرض فيما يلي مجموعة من الأبيات التي وردت فيها الإحالة.

([1])- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 117.

([2])- المرجع نفسه ، ص 118.

([3])- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 19.

ففي قول " الشاعر":

طيف الأحبة ما راعى الهوى فينا

أضحى التنائي بديل عن تدانينا

قد كان يزرع فينا لو بدا أملا

ويغرس الأرض وردا أو رياحينا

ما بالهم أعرضوا عنا ؟أما علموا

أن الجفا لوعة في القلب تضنينا

ذكراهم كمداد جف في قلم

أطلاله نقشت فينا عناوينا [1]

نلاحظ في هذه الأبيات تعدد الإحالات بين مقامية و نصية، ففي قول الشاعر (راعى، يغرس، بالهم، أعرضوا، علموا، ذكراهم) كلها إحالات نصية قبلية تعود على طيف الأحبة فهي ربطت عنصر متقدم بعناصر أخرى متأخرة، عن طريق الضمير المستتر في(راعى) و(يغرس) المقدر ب(هو)، وهذا يدل على أن محبوب الشاعر غائب غير حاضر، والضمير المتصل (هم) في (بالهم و ذكراهم) و(الواو) في (أعرضوا وعلموا) .

كما نجد في الأبيات حضورا للإحالة المقامية في قوله:(فينا، فينا، عنا، تضنينا فينا) وكل هذه الإحالات استعمل فيها ضمير المتكلم (نا) الذي يحيل على الشاعر وهذا جعل الأبيات مترابطة ومنتظمة ومتكاملة من الناحية النصية، تبرز لنا قدر البعد الذي يشعر به الشاعر جراء ابتعاد أحبته عنه وأنهم لا يحسون بمدى اشتياقه لهم وللذكريات الجميلة التي جمعته بهم، كما أن الإحالة ربطت الأبيات بالواقع من خلال إحالة الشاعر على ذاته دون غيره وهذا يبرز مدى تأثره وأن هذه المشاعر والأحاسيس

([1])– سليم رهيوي ، أدركت حين ...، المنارات للنشر ، ط 1 ، (د.ب) ، 2017 ، ص ص13،14.

نابعة من عمقه وصميمه لأنه كرر كلمة فينا ثلاث مرات في هذه الأبيات، كما أنه استعمل ضمير الجمع (نا)، على الرغم من أنه يتكلم وحده وذلك لإبراز عظمة وشدة ما يحس به جراء هذا البعد والفراق.

و يقول أيضا في ذات القصيدة:

كَلْمُ الجفا غائرٌ في الروح ينهكُها

فينبتُ النَّزْفُ أشواكًا فتؤذينا

صفوا لنا وصفةً من حُسن طلعتكمْ

تقرَّ منَّا إذا زُرْتُم مآقينا

لا يزهرُ العمر إلاَّ في رياضكمُ

ولا يطيبُ لنا دُنيا ولا دِينا [1]

لقد احتوت هذه الأبيات على الإحالة بنوعيها النصية تمثلت في (ينهكها، فينبت صفوا، طلعتكم، رياضكم)؛ تشير كلمة (ينهكها) إلى إحالة قبلية للروح بواسطة الضمير المتصل(ها)، وتبرز شدة التعب النفسي الذي ينهك روح الشاعر جراء البعد عن أحبائه وقوله:(فينبت) إحالة بعدية للنزف بواسطة الضمير المتصل (التاء)، أما قوله: (صفوا طلعتكم، رياضكم) فكلها إحالة قبلية للأحبة عن طريق الضمير المتصل (الواو) في فعل الأمر(صفوا) والضمير المتصل (كم) في (طلعتكم، رياضكم)، وتدل على كثرة أحبته وأنه يعظمهم لمكانتهم الكبيرة والغالية في قلبه وأنه يَرغب في عودتهم وهو مشتاق لهم وتوفرت كذلك الأبيات على الإحالة المقامية وذلك واضح في قول الشاعر:(فتؤذينا، لنا منا، لنا) وكلها إحالات لذاته بواسطة الضمير (نا) الذي يدل على الجماعة إلا أنه أستعمل للدلالة على المفرد وذلك لإبراز عظمة ما يحس به جراء البعد والفراق. فالإحالة ساهمت في تماسك وترابط الأبيات وإبراز الدلالة التي تحتويها.

([1])-الديوان، ص 15.

و يقول الشاعر في قصيدة أخرى :

ناجيت طيفك في الهزيع فأورقت

في مهجتي الأحزان والأشجان

حرفي، وبحر مشاعري، ومحابري

أمواج عشق مالها شطآن

ألقيت لي من مقلتيك شرارة

فتأججت في أضلعي النيران[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن تكلمه مع طيف من يحب فضمير (التاء) في الفعل (ناجيت) يحيل فيه على نفسه، عند كلامه مع طيف محبوبته، وكيف أن ذلك جعله يتذكر الأحزان والآلام فضمير(التاء) في الفعل (أورقت) يمثل إحالة بعدية للأحزان والأشجان، إلا أن عشقه ليس له حدود ولا هدوء فهو ثائر كالأمواج،ويعبر عن هذا العشق بواسطة حروفه التي يبث فيها مشاعره ويدونها بمحابره، ففي قوله:(حرفي، مشاعري محابري)، كلها إحالات تعود على ذات الشاعر ووسيلة ذلك هو الضمير المتصل(الياء) ويزيد هذا العشق بعد أن ألقت له من مقلتيها نظرة كانت كالشرارة بالنسبة له، فأدت إلى اشتعال النيران بداخله، فالفعل الماضي (ألقيتِ) يحيل على أميرة وهي المرأة التي يخاطبها الشاعر والتي سيأتي ذكرها لاحقا وكذلك كلمة (مقلتيك) إحالة بعدية للأميرة، أما قوله:(لي) فيحيل فيها على ذاته، أما الفعل الماضي (فتأججت) فيحيل للنيران من خلال الضمير المتصل (التاء)، وكل هذه الإحالات ساهمت في تماسك الأبيات وتلاحمها و تناسقها.

ويضيف الشاعر قائلا في ذات القصيدة :

لله من بين النساء أميرة

بجمالها تتفاخر الركبان

([1])- الديوان، ص 17.

فالرمش جندي شديد فتكه

والثغر بين القلعتين جمان

والعطر يسكن في حدائق روحها

تلهو به الأعطاف والأردان[1]

يميز الشاعر المرأة التي يتحدث عنها عن غيرها من النساء بأنها أميرة، لها قدر كبير من الجمال مما جعله موضعا للفخر فضمير (الهاء) في كلمة (بجمالها) فيه إحالة قبلية لأميرة، ويجعل الشاعر رموشها كالجندي وذلك لشدة جمالها والحسن الذي تضفيه عليها، وضمير(الهاء) في كلمة (فَتْكُه) يعود على الرمش وهذه المرأة التي وصفها الشاعر بأنها أميرة يرى بأن العطر ينبع من ذاتها، فهي لا تحتاج إلى أن تتعطر بالعطور التي تتعطر بها بقية النساء، فضمير(الهاء) في(روحها) يعود على أميرة، أما ضمير (الهاء) في الجار والمجرور (به) فيعود على العطر، وقد جاءت هذه الأبيات مترابطة بفضل الإحالات وهذا جعلها تعبر عن مقصود الشاعر وتوصل مشاعره وأحاسيسه للقارئ.

و يقول الشاعر في قصيدة " اعتذار":

قوموا على أنقاض خيبتكم فما

نال المنى من قبلنا من هانوا

ثم افزعوا يا و يحكم .. لا تركنوا

ودعوا الجحور فأهلها الجذران

يا قدسنا إن كنت تعذر ذلنا

أتُراه يقبل عُذرَنا الديّان..؟ [2]

([1])- الديوان، ص 18.

([2])- المصدر نفسه، ص ص 21- 22.

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن الشعب العربي وحال القدس الشريف المحتل ففي البيت الأول يأمر العرب بأن يقوموا، وأن الجبن لا يحقق الطموح وما يصبون إليه ففعل الأمر (قوموا) فيه إحالة قبلية للعرب بالضمير المتصل (الواو)، وكذلك (خيبتكم افزعوا، تركنوا، دعوا، ذلنا، عذرنا) كلها إحالات على الحكام العرب بالضمائر المتصلة (كم، الواو، النون) فهو يأمرهم بأن يتركوا الاختباء في الظلمة لأنهم لا ينتمون لذلك المكان، وفي البيت الأخير يعتذر الشاعر للقدس من الذل الذي لحق بالعرب.

نلاحظ أن أغلب الإحالات كانت حول الحكام العرب، لأنهم ألحقوا العار والذل بأنفسهم عندما تخلو عن عروبتهم ومبادئهم ومقدساتهم.

ويقول الشاعر في قصيدة "حنين إلى الزمن الجميل " :

قدْ كان يجْدُرُ حين أشرقَ نُورُها

أنْ أنتشي طَرَبًا، و ذاكَ الأَجدرُ

فالوجهُ مثل البدرِ ليْلَ تمامه

والحسنُ شهدٌ حين تَبْسمُ يقطرُ

والعينُ قِرشٌ ليس يُؤمَنُ بطشها

حوراء تختطف القلوب، و تُبهِر[1]

يعود الضمير المتصل في كلمة (نورها)على حوراء وهي إحالة بعدية لها أما (أنتشي) تمثل إحالة مقامية لذات الشاعر، وهو يكلم نفسه بما كان يجدر أن يحدث عندما رأى هذه المرأة، وذلك لما تملكه من محاسن فقد شبهها بالقمر وهذا دليل على شدة جمالها، لأن هذا التشبيه معروف عند العرب قديما بأنه يطلق على المرأة شديدة الجمال وهذا يعني أن الشاعر مطلع ومتأثر بالشعر العربي الجاهلي، وفي كلمة (تمامُه) يمثل

([1])-الديوان ، ص ص 29 -30.

الضمير المتصل (الهاء) إحالة قبلية للقمر، أما كلمة(بطشها) فهي إحالة قبلية للعين عن طريق الضمير المتصل (الهاء). فالإحالة ساهمت في ترابط وتلاحم هذه الأبيات.

و يقول الشاعر في قصيدة " خربشات تائه في وادي عبقر":

فحب البشير عَلا كلَّ حبٍّ

جرى في عروقي وفيها تخلْ

أبى الشّعر طوعا توارى و أحجمْ

فجادت حروفي ووزني تفعلْ

فعذرا لعلّي تجاوزت قدري

فما كنت يوما لأهوى التطفلْ[1]

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن حبه للرسول ﷺ ،فكلمة (جرى) تمثل إحالة قبلية لحب البشير المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام بواسطة الضمير المستتر (هو)، أما قوله (عروقي)، (لعلي) ،(تجاوزت)، (كنت) فكلها تمثل إحالة مقامية لذات الشاعر، وهذا جعل الأبيات أكثر اتساقا وترابطا.

من خلال ما تم ذكره فيما يخص الإحالة نجد أنها ساهمت في ترابط أبيات القصيدة وتلاحم الأفكار وتناسقها، فقد تنوعت بين مقامية ونصية، وكانت أغلب الإحالات المقامية تشير إلى ذات الكاتب وهذا يعني أنه يعبر عن ذاته، وأن تلك الأحاسيس والمشاعر تنبع من صميمه، أما الإحالة النصية فقد ساهمت في اتساق قصائد الديوان من الناحية الشكلية.

وقد كانت أغلب العناصر الإحالية التي استخدمها الشاعر هي الضمير المتصل أكثر من غيره مثل (الهاء، الياء، التاء، كم، هم) وهذا حقق الاختصار والإبلاغ في نفس

([1])-الديوان، ص ص 41- 42.

الوقت، بالإضافة إلى الضمير المنفصل مثل (أنا) إلا أن استعماله كان قليلا جدا، كما وظف الشاعر ضمير الغائب المستتر مثل(هي،هو) للإشارة إلى الغائب.

ثانيا :الحذفEllipse:

1-تعريفه:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب في مادة(ح ذ ف): <<حذف الشيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه والحجّام يحذف الشعر.>>[1] فالحذف يعني القطع في اللغة.

ب-اصطلاحا:

الحذف ظاهرة لغوية نجدها عند العرب القدامى، وكذلك المحدثين وهو أيضا عند الغرب، ويعنى به عامة حذف عناصر من الكلام ويفهم المعنى من خلال سياق الكلام .

فنجد تعريف (الحذف) عند "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" في باب(القول في الحذف) فيقول:<<هو باب دقيقُ المسْلك لطيفُ المأْخذِ، عجيبُ الأمرِ شبيه بالسّحر، فإنّك ترىَ به ترْكُ الذّكرِ، أفْصحُ منَ الذِّكر والصّمت عنْ الإفادَة، أزيد للإفادة، وتجدكَ أنطقُ ما تكون إذَا لم تَنْطق، وأتم ما تكون بيانًا إذَا لمْ تُبِنْ>>[2]، ويعد هذا التعريف أحسن ما قيل في الحذف، فهو يرى أن الحذف يجعل الكلام دقيقا يوصل المعنى بأقل الكلمات مما يؤدي إلى فصاحة الكلام وبيانه.

والحذف ظاهرة يعني بها:<< أن أية معلومة قليلة الأهمية وليست جوهرية يمكن أن تحذف.>>[3]

([1])-ابن منظور، لسان العرب، مادة (حذف)، مج9، ص39.

([2])-عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة ، 2004،ص146.

([3])-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1992، ص238.

لا يختلف الحذف كثيرا عن الإحالة فهو: علاقة داخل النص يتحقق بوجود عنصرين (سابق ولاحق) غير أن الإحالة تترك أثر بينما علاقة الحذف لا تخلف أثر حيث لا يحل محل المحذوف أيّ شيء؛ فنجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يملؤه القارئ اعتمادًا على ما ورد في الجملة أو النص السابق.[1]

إذن فالحذف هو تلك الفراغات التي يخلفها الكاتب في نصه، ودور القارئ هو ملء تلك الفراغات بما يتناسب مع النص فيتضح المعنى والدلالة، مستندا في ذلك على ما سبقه في النص من عناصر موحية وبهذا يساهم الحذف في ربط واتساق النص.

2-أنواعه:

للحذف أنواع عديدة إلا أنها لا تخرج عن تقسيمات النحو العربي فكلها تدور حول حذف:<<الجملة والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته.>>[2]

ومن بين تقسيماته ما ذكره "محمد خطابي" في كتابه "لسانيات النص":

1. **الحذف الاسمي:** يعني حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل (أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن) حذفت القبعة في الجواب والحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.
2. **الحذف الفعلي:** يكون داخل المركب الفعلي مثال:(هل كنت تسبح؟ نعم، فعلت)
3. **الحذف داخل شبه الجملة** مثال: (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات). [3]

والملاحظ من هذا التقسيم والأمثلة، أن للحذف دور اتساقي يختلف عن الدور الذي تقوم به الإحالة وذلك أن الحذف لا يترك أثرا للمحذوف وتفهم دلالته من السياق.

([1])-ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

([2])-أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، لبنان، ج2، ص360.

([3])-ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

تجليات الحذف في الديوان:

وبعد العرض النظري لظاهرة الحذف وكيف يحقق التماسك النصي ونظرا لأهميته نسعى لإبرازه في الخطاب الشعري "أدركت حين"، وسنشرع في رصد أهم مواضعه التي وردت في الديوان وترك الشاعر فيها حرية التأويل والتفسير للقارئ، وما تركه الحذف من آثار حسنة في الأبيات وساهم في ربطها واتساقها، وسنوضح ذلك من خلال النماذج الآتية:

من أمثلة حذف "الفاعل" قول الشاعر:

اخلع بوادي الوالدين نعالكا

واطلب جميل رضاهما بفعالكا[1]

حذف هنا ضمير الغائب (أنت) الذي يدل على الابن، فأصل التركيب(اخلع أنت بوادي الوالدين نعالكا) فهو يأمر الابن بأن يخلع نعليه اللذان يحملان صفة النجاسة وذلك لأنه داخل على والديه في مجلسهما المقدس والطاهر احتراما وتقديرا لهما إعلاءً من شأنهما فحيث حل الوالدان حلت القداسة والطهارة ، وقد حقق هذا الحذف ترابطا واتساقا في البيت.

وكذلك قوله:

تحب القلوب السفر..

وتهوى رصيف الجمال

وتخشى المسافة

وطول المسافة

([1])-الديوان، ص05.

وتبحث بين الضلوع

في زحمة العابرين

على نبضها المخملي
تحب القلوب السفر..

وتخشى المسافة

وتحمل في مقلتيها

علامات شوق..

وهمس حنين

ونور يقين

وتمشي الهوينى..

وتشكو المسافة

تحب القلوب السفر..

وتهوى المطر..

ولكي تزرع الورد للسالكين.[1]

في هذه الأسطر حذف الفاعل (القلوب) فنستطيع أن نحول الجمل التي حذف فيها الفاعل إلى: (وتهوى القلوب رصيف الجمال)، (وتبحث القلوب بين الضلوع)، (وتخشى القلوب المسافة)،(وتشكو القلوب المسافة)، (وتهوى القلوب المطر) فحذف الشاعر للفاعل هنا تجنبا للتكرار فحقق ذلك اتساقا وترابطاً بين أسطر القصيدة .

ونجد حذف الفاعل (العيون) في ذات القصيدة، والدليل على ذلك هو لفظة (مقلتيها) وهو دليل لاحق فيمكننا القول: (وتحمل العيون في مقلتيها) فقد حذف لفظة

([1])-الديوان، ص ص83 84.

العيون وترك المقلتين فهو أراد الجزء البارز من العين، الذي عند النظر إليه تقرأ الكثير في الآخر، فنحن نقول في بعض الأحيان عيناك تقول شيء ما ونقصد بذلك مقلتيك.

وكذلك قوله:

واستنزفت أعماقه

برموشها إذ تنظر

متوتر وجنونه متوتر..

وخياله يهذي إذا مرت به

تمشي على استحيائها[1]

حذف الفاعل (الأميرة) ودُلّ عليه من خلال السياق فيمكن القول: (وخياله يَهْذي إذا مرت به الأميرة تمشي على استحيائها).

وأيضا قوله:

تاهت قوافي قريضي في دجى ألمي

وبدر ليل المعاني هدّه الخجل[2]

وكأنّه يريد أن يقول (تاهت حروف قوافي قريضي) فلفظة (حروف) هنا هي الفاعل المحذوف، وحذف لدلالة على مدى تأثر الشاعر بالمصاب الجلل وهو وفاة أستاذه وصديقه، فالحروف تاهت في فكره وكتابته.

ونجد حذف الخبر في قوله:

فالموت حق كما الأرزاق، يطلبنا

وليس يرجئه عن وقته الأمل[3]

حذفت لفظة(حق) الثانية وترك دليل سابق عليه فأصل التركيب (فالموت حق كما الأرزاق حق)، فلا بد أن نعلم أن الموت حق على كل إنسان مثل الأرزاق حق أيضا

([1])-الديوان ، ص103.

([2])-المصدر نفسه، ص36.

([3])-المصدر نفسه، ص37.

فالشاعر في هذا البيت يحاول التخفيف من ألمه وألم رفاقه. ووجود هذا النوع من الحذف أنتج بيتا متسقا ومترابطا.

ونجد حذف الفعل في قوله:

من للمكارم يحميها ويحرسها

من للفضائل في الأمصار يا رجل؟[1]

حذفَ الشاعر الفعل (تركت) فلو لم يحذفه لما استقام البيت وتكون هناك ركاكة في النطق فإذا قال:(من تركت للمكارم يحميها ويحرسها ومن تركت للفضائل في الأمصار يا رجل؟) يذهب حسن البيت وجماله أما الحذف فقد حقق ترابط وتناسق وأحدث جرس موسيقي تستحسنه أذن السامع.

ونجد حذف شبه الجملة:

في قول الشاعر:

نظراتها طب بديل للهوى

تصف الدواء بنظرة وتطبب[2]

حذفت هنا شبه الجملة (للقلب) فنستطيع أن نحول العبارة إلى:(تصف الدواء للقلب بنظرة وتطبب)، ودُلّ على المحذوف من خلال سياق الكلام فالقلب هو العليل بسبب الشوق لمحبوبته.

وفي قوله أيضا:

مُسْتهتر في حبه

مُسْتهتر..

([1])-الديوان، ص38.

([2])-المصدر نفسه ،ص 69.

متَهور في بوحه..[1]

حذفت هنا شبه الجملة (في حبه) وذلك ليتجنب الشاعر التكرار فأصل الكلام هو(مستهتر في حبه مستهتر في حبه)، إلا أن حذف شبه الجملة الثانية زاد من قوة المعنى واتساقه.

وقوله أيضا:

حرك شراع الصمت

واقطع حبله

واسبح بعيدا

عن مياه المأزق

قلت اعذروني

فالرياح قوية.. والبحر طام

والنجاة هزيلة

أشلاؤها قد مزقت

في البحر شر ممزق[2]

هنا حذَف الشاعر شبه الجملة في موضعين ودَلّ على المحذوف دلائل لفظية ذكرت قبله فموضع الحذف الأول في قوله (فالرياح قوية..) الملاحظ أنه وضع نقاط حذف كدليل على المحذوف، ومن خلال القراءة الأولى لهذا السطر يتبادر إلى الذهن تساؤل: الرياح قوية على ماذا؟ والدليل على أن المحذوف هو شبه الجملة (على سفينتي) ما سبقها من دلائل لفظية مثل(حرك الشراع ، واقطع حبله، واسبح)، واللاحقة المتمثلة في لفظة البحر، فمن خلال هذا يمكننا أن نقول: فالرياح قوية على سفينتي والبحر طام.

([1])-الديوان، ص 101.

([2])-المصدر نفسه ، ص119.

أما الموضع الثاني للحذف في هذه القصيدة ليس بالبعيد عن موضع الحذف الأول، حيث أن الشاعر حذف شبه الجملة (من المأزق) فيمكن أن نحول العبارة إلى (والنجاة من المأزق هزيلة) فالشاعر هنا يرد على من قالوا له (واسبح بعيدا عن مياه المأزق).

والملاحظ من خلال هذه النماذج أن الحذف الحاصل زاد من ترابط الأبيات واتساقها، ويمكن للقارئ فهمها من خلال تأويله على حسب السياق والدلائل التي تركها الشاعر من أجل ذلك.

ثالثا :الوصل (الربط) Conjonction:

1-تعريفه

أ- لغة:

ورد في معجم "أساس البلاغة ل"الزمخشري" (538هـ) في مادة (و ص ل) قوله:<<وصل الشيء بغيره فاتصل. ووصل الحبال وغيرها توصيلا: وصل بعضها ببعض، ومنه ﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿51﴾﴾. وخيط موصل: فيه وصل كثير ووصلني بعد الهجر وواصلني وصرمني بعد الوصل والصلة والوصال، وتصارموا بعد التواصل>>[1]، فالوصل هنا يعني به الجمع والربط والالتئام وهو ضد الفصل والقطع.

ب-اصطلاحا:

يعد الوصل من أهم وسائل الاتساق النصي لأن << النص عبارة عن متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص>>[2]، ثم إن هذه الوسيلة وظيفتها<<هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص.>>[3]

([1])-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، ص339.

([2])-محمد خطابي، لسانيات النص، ص 23.

([3])-المرجع نفسه، ص24.

وهناك من الباحثين من استعملوا مصطلح الربط(Connexion) في محل مصطلح الوصل وذلك لأنهم رأوا بأنه أدق، إلا أنه لا فرق بين المصطلحين.

كما أن الربط هو علاقة خاصة بين جمل النص[1]، فلا تتحقق العلاقة بين الجمل الجمل إلا بأدوات رابطة ذات معان مختلفة وتلك الروابط يفرضها سياق النص، وتوظف تبعا للعلاقات القائمة بين الجمل و<<يتم الربط لتحقيق التضام بتوظيف مجموعة من الأدوات والألفاظ.>>[2]

2-أنواعه:

يذكر "محمد خطابي" أنواع الوصل في كتابه "لسانيات النص" بأنها:

_الوصل الإضافي: يطلق عليه العطف ويتحقق ب: "الواو" و "أو".

_الوصل العكسي: ويتحقق عن طريق أدوات مثل: لكن، بيد أن، في حين، على العكس.

_الوصل السببي : أي أن كون الجملة السابقة سببا في وقوع الجملة اللاحقة ويتحقق عن طريق أدوات منها: لأن ، إذن، كي، بسبب...

_الوصل الزمني : وهو نوع يتحقق بين جملتين متتاليتين تربطهما علاقة زمن فتكون الأولى أسبق زمانيا من الثانية ومن أدواته : لما، بعد، الآن، في تلك الساعة... [3]

تجليات الوصل في الديوان:

برز الدور الاتساقي للوصل في ديوان "أدركت حين" بأشكال مختلفة ركز فيها الشاعر على الوصل الإضافي الذي يعتمد على أداة الربط "الواو" أساسا له. ووجدنا أن حرف "الواو" من أكثر الحروف ورودا مما جعله يساهم في بناء الخطاب الشعري وجعله متماسكا، وذلك من خلال ربط العناصر بعضها ببعض ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض النماذج:

([1])- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.

([2])-خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير، ط1، عمان، 2009، ص72.

([3]) ينظر، محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص ص23 24.

كقول الشاعر:

أنا لا أَلُومُك إنْ فُتِنْتَ بنَظْرتي

يُغْرِي الجَمَالُ بِطَبْعه، ويُؤَثّر

والأَصْل في الإنسان حِسٌّ مُرْهفٌ

والكُلُّ يَثمل بالجَمال، ويَسْكرُ [1]

يتكلم الشاعر في هذين البيتين من قصيدة "حنين إلى الزمن الجميل" التي تكررت فيها أداة الربط "الواو" (25 مرة) عن جمال حبيبته الفاتن، واعتمد فيها على حرف "الواو" بغرض البناء وجعل التركيب متماسكا.

وتكررت أداة الربط "الواو"في قصيدة "لماذا ترجلت"(24مرة)، وهذا الحضور المكثف للأداة ساعد بشكل كبير في الربط بين أجزاء القصيدة، فقد تجلت عاطفة الشاعر في الأبيات فطفت آلامه النفسية وحزنه الشديد على السطح فتشكلت هذه الكلمات المؤثرة. كقوله:

مِن أين أَبدأ ؟ قلبي اليوم مُنذهلُ

ما عاد يُطربني لحنٌ ولا زجلُ

ما عاد يُربكنِي إغراء سوسنة

ما عاد يعجبني مدح ولا غَزَلُ[2]

وهي قصيدة مطولة يرثي فيها الشاعر أستاذه وصديقه الراحل "صالح لحلوحي" فهو يضع تمهيدا فوق القصيدة يعترف فيه بأن أبيات <<هذه القصيدة جادت بها القريحة إثر المصاب الجلل.>>[3]

([1])-الديوان، ص32.

([2])-المصدر نفسه، ص 35.

([3])-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قصيدة "أميرة الورد" فقد كان لأداة الوصل الإضافي "الواو" نصيب في (17 موضعا) من أبيات القصيدة فلعب دورا مهما في ترابط الأبيات الشعرية:

وأسلم أمري وأفتح قلبي

لخير الأنام وخير البرايا

فما الورد إلا بروض الحبيب

يضوع شذاه ويروي هُدايا[1]

كرر الشاعر حرف العطف "الواو"(13 مرة) في قصيدة "خربشات تائه في وادي عبقر" وهي قصيدة يتكلم فيها عن الرسول ﷺ ومدى حبه للبشير المصطفى ﷺ، كقوله:

حنانيكَ ربي فقلبي ترهلْ

وفي حب أحمدَ ها قد ترجّلَ[2]

والواضح أن الشاعر وجد في حرف "الواو" الوسيلة المثلى في الربط بين الجمل وذلك لخفته وسهولة استخدامه، وبساطته كما أنه أكثر حروف الربط انتشارا، فالواو أداة عطف <<حققت الترابط بين جزئي الخطاب.>>[3]

ومن أمثلة الوصل الإضافي ورود حرف العطف "أو" في الخطاب الشعري "أدركت حين"، ويستعمل للتخيير، وقد ذكر بنسبة قليلة جدا فلم يتجاوز ذكره (4 مرات) إلا أن دوره لا يقل أهمية عن باقي الأدوات، ومن أمثلته قول الشاعر:

وما كان ضرَّ غرورها إظهاره

بإشارةٍ أو همسةٍ..أو تكتُّب[4]

([1])–الديوان، ص 47.

([2])–المصدر نفسه، ص41.

([3])–خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص73.

([4])–الديوان، ص60.

فهو يعطي اختيارات لحبيبته لتعبر عن حبها له سواء بإشارة أو همسة أو تكتب له، وأن لا تخفي حبها عنه فهو بهذا يجعلها حرة في اختيارها.

ومن أمثلة الوصل الإضافي نجد الأداة "أم" فقد كان حضورها قليلا كسابقتها ومن مواضعها قول الشاعر:

أم قد مضى زمن الفحولة وانقضى

وبكت على أطلاله الأزمان

أم أنكم في سكرةٍ من ذلّكم

وأصابكم بسهامه الإدمان[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات حرف العطف "أم" بغية تحقيق الربط بين كلماته وقد ورد بمعنى الاستفهام. فهو يتساءل عن حال العرب وما أصابهم من ذل وإدمان وعدم اكتراثهم لما يحدث للقدس.

وقوله:

أم قد طوى طول السنين رسائلي

أم هل رثى زمن الطفولة حالها[2]

أما في هذا البيت من قصيدة "براءة الصبا"، فالملاحظ من أبياتها أن الشاعر يخاطب الحب، فهو كان في حالة حب جميلة وفجأة فقدها وتغير كل شيء وهذا ما جعله يستفسر عن حبه السابق إن كان لازال موجود أم طوته السنين، مما حقق الاتساق بين الأبيات.

وإضافةً لما سبق نجد حرف الربط "بل" الذي ورد مرتين فقط في قول الشاعر:

([1])-الديوان، ص21.

([2])-المصدر نفسه، ص56.

لا تتكروا شغفي بها، وتعلقي

فجمالها أسطورة.. بل أكبر [1]

وقوله:

هي في المحاسن آية وجمالها

يتطلب التسبيح.. بل يستوجب[2]

استخدم الشاعر حرف الربط "بل" الذي يمثل الوصل العكسي هنا ليثبت به مدى جمال حبيبته في البيت الأول من قصيدة "حنين إلى الزمن الجميل"، ووجوب قول سبحان الله لجمالها في البيت الثاني من قصيدة "سمراء". ورغم قلة ورود هذه الأداة إلا أنها ساهمت في تماسك الأبيات وترابطها.

ومن أمثلة الوصل العكسي نجد أيضا حرف العطف "لكن" الذي رغم ندرة وروده إلا أن له دورا في التماسك النصي ومن أمثلته، قول الشاعر:

تحب القلوب السفر

ولكن تكابر جدا

وتهوى المسافة[3]

تفيد" لكن" هنا الاستدراك، فالقلوب تحب السفر ثم يستدرك الأمر بأن هذه القلوب تكابر جدا وتهوى المسافة.

وقوله أيضا:

لا تلمني يا صديقي

لست مستاء ولكن

([1])-الديوان ، ص30.

([2])-المصدر نفسه، ص 63.

([3])المصدر نفسه، ص85.

كل ما في الأمر أني

صادق أمنياتي[1]

اعتمد الشاعر هنا على أداة الاستدراك "لكن" ليوضح موقفه أمام صديقه على أنه ليس مستاءً مما يمر به، وأن أمنياته ليست مجرد أحلام وخيال.

_أما عن الوصل السببي فلم يخلو الديوان منه أيضا، إلا أنه كان قليلا جدا، مثل قول الشاعر:

وتتهم البراءة في جنون

فتختبئ البراءة خلف بابي

وتصطنع الخلاف بلا خلاف

فينقلب الخلاف إلى انقلاب

تريد القلب منقادا ذليلا

فيأبى القلب عادات التصابي[2]

نلاحظ حضور "الفاء" السببية في كل هذه الأبيات والتي تمثل الوصل السببي ويتم من خلالها ربط السبب بالمسبب في مثل قوله:

وتمشي بلطف ومن دون صوت

فتترك عطرا بتلك الحنايا

وتعصر سرا ورود الخزامى

فيثمل قلبي ويصبو هوايا

ويصلب جهرا هواي فتأتي

لتأكل عشقا قلوب الصبايا[3]

([1])–الديوان، ص98.

([2])–المصدر نفسه، ص ص 65 –66.

([3])المصدر نفسه، ص45.

كما أن الشاعر اعتمد على علاقة التمثيل في بعض المواضع كقوله:

ويرسل رمشا يفجر قلبا

فتغدو الرموش كمثل الشظايا[1]

حيث أنه مثل رموش حبيبته بشظايا القنابل بعد انفجارها، وبطريقة غير مباشرة يريد أن يخبرنا بجمال عيني أميرته فهي فتاكة الجمال.

وقوله:

أنا مثله في صدقه لكنه

فاق الخيال وصبره لا يعقل[2]

شبه الشاعر نفسه في هذا البيت بالشاعر الكبير "محمد جربوعة" وذلك في صدقه في أشعارها ويصرح بعدها أن الشاعر الكبير "محمد جربوعة" يفوقه خيالا وأن صبره لا يعقل، وقد دل على وجود التمثيل هنا تعبيره ب"مثل".

وفي مواضع أخرى نجد الشاعر استخدم للتمثيل حرف "الكاف"، في مثل قوله:

هي في الأثير كذبذبات تلتقي

ذاك التلاقي في الأثير تبلورا[3]

فالشاعر يريد القول أن بعد المسافة لا يمنع النفوس من اللقاء فهي كالذبذبات تلتقي.

وقوله في موضع آخر:

فيغمرني دلالك كالنسيم

ويجري الود كالنهر انسيابا[4]

([1])الديوان، ص47.

([2])-المصدر نفسه، ص71.

([3])-المصدر نفسه، ص49.

([4])-المصدر نفسه، ص77.

لقد شبه الشاعر الدلال بنسيم خفيف ولطيف عليه، والود كالنهر يجري بلا توقف.

_أما الوصل الزمني فقد ذكر في مواضع قليلة جدا نذكر من أمثلته قول الشاعر:

أحصيت بعد معاركي أضراري

ولكل معركة شهود دماري[1]

وقوله:

علّ القلوب بروضة قد تلتقي

وتحط بعد الاجتهاد رحالها[2]

ف"بعد" عنصر وصل ظرفي زمني حقق الربط والاتساق.

ومن أمثلته أداة الربط "ثم" كقول الشاعر:

ثم افزعوا يا ويحكم.. لا تركنوا

ودعوا الجحور فأهلها الجرذان[3]

من خلال ما تم ذكره نلاحظ أن أكثر أداة ربط استعملها الشاعر هي حرف (الواو) الذي يحقق الوصل الإضافي ،مما جعل المعاني والعبارات مترابطة ومنسجمة وقد كان هذا الحرف أكثر من غيره بسبب خفته وسهولته، واختصاره، ومع هذا لا ننسى أن الشاعر قد وظف أدوات الربط الأخرى، لكن بنسبة قليلة جدا وفي مواضع محددة من قصائده، وذلك لأنها لا تعبر عن مراد الشاعر.

_ومن أدوات الوصل الإضافي أيضا التي ظهرت بشكل محتشم في الديوان (أم، أو).

_ ومن أدوات الوصل العكسي التي اعتمد عليها الشاعر بشكل قليل جدا (بل، لكن).

_وتحقق الوصل السببي في الديوان بأداة الربط "الفاء" وقد كان استعمالها بشكل كبير مما ساهم في توالي المعاني والأفكار وتماسكها.

([1])-الديوان، ص69.

([2])-المصدر نفسه، ص57.

([3])-المصدر نفسه، ص22.

_وعلى عكس هذا الأخير نلاحظ أن الوصل الزمني لم يرد في الديوان إلا في مواضع نادرة منها ما تحقق بأداتي الربط(ثم، بعد).

آليات الاتساق المعجمي

أولا: التكرار Réitération:

1-تعريفه:

أ-لغة:

ورد في "لسان العرب" في مادة (ك ر ر):<<كَرَّرَ الشيء وكَرْ كره: أعاده مرة بعد أخرى. والكَرَّة:المَرَّة، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا رَدَدْته. والكَرّ: الرجوع على الشيء ومنه التكْرارُ.>>[1] فالكر هو الرجوع، والتكرار إعادة الشيء مرة بعد أخرى.

ب-اصطلاحا:

يتفق اللسانيون في تعريفهم للتكرار على أنه:<<شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما.>>[2]

فالتكرار كما أكدوا أنه سهل الملاحظة منتشر بكثرة باعتباره إعادة اللفظ مرة أو مرتين أو أكثر في النص الواحد، فهو كإحالة على سابق لأنه يكون بإعادة اللفظ أو الحرف أو الجملة وهذا ما صرح به "الأزهر الزناد" في كتابه "نسيج النص" بقوله:<<وتشتمل الإحالة بالعودة على نوع آخر في الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد>>[3]، إذ يحيل المرادف إلى مرادفه فتحتل اللفظة نفسها مكانتها السابقة.

([1])-ابن منظور، لسان العرب، مادة(كرر)، مج5، ص135.

([2])-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

([3])-الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.

التكرار أحد وسائل الاتساق يساعد في تلاحم ومناسبة جمل النص لبعضها البعض، ويساعد على فك شفرات النص وفهم دلالاته، فهو يأتي لتقوية المعنى وتأكيده لدى المتلقي، فالتكرار <<إعادة اللفظ في العبارات السطحية التي تتخذ محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام في مقابل المواقف الشكلية.>>[1]

إن التكرار يسهم في تحقيق الترابط النصي، فهو عنصر مهم من عناصر الاتساق وله دور كبير في بناء النص، وبدورنا في هذا الفصل سنحاول إبراز الجانب الاتساقي والجمالي للتكرار بأنواعه من خلال نماذج من الديوان.

تجليات التكرار في الديوان:

1_التكرار التام :

التكرار التام هو:<< التكرار الكلي إذ يأتي الثاني مطابقا للأول>>[2]، فيتم تكرار اللفظ والمعنى ومنه يذكر اللفظ الواحد أكثر من مرة في النص، وسنوضح في الجدول الآتي جملة من التكرارات وردت في الديوان:

عنصر التكرار	عبارته	عنوان القصيدة	نوعه
الأم	–الأم ترياق المحبة بلسم _والأم شمس حين يشرق نورها	قصيدة روافد الجنان	_اسم _اسم
فالعلم	_فالعلم للإنسان أجمل مرفق _فالعلم يعشق صحبة المتخلق	عين.. لام .. ميم	_اسم _اسم
الهوى	_طيف الأحبة ما راعى الهوى فينا		_اسم

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان ،عالم الكتب، ط1 ،القاهرة ،1998 ،ص303.

(2)- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص201.

	_وربما ذاب من فرط الهوى حينا _يا شوق كن في الهوى بردا إذا رحلوا	طيف الأحبة	_اسم _اسم
هل	_هل من مجيب قد تكالبت العدا _هل يا ترى سيجيبها الفرسان	قصيدة اعتذار	_حرف _حرف
الجزائر	_المجد من رحم الجزائر يولد _حب الجزائر في المواطن موردي _إن الجزائر في العلا أسطورة _ لو كان في غير الجزائر مولدي _لوددت أني في الجزائر أولد	قصيدة حبر ودم	_اسم _اسم _اسم _اسم _اسم
الجماجم	_ نقشت على سطح الجماجم عزنا _إن الجماجم للمعالي فدفد	حبر ودم	_اسم _اسم
سأظل	_سأظل ألهج ما حييت و إن أمت _سأظل درعا حاميا لحياضها _سأظل سيفا في عداها أغمد		_جملة فعلية _جملة فعلية _جملة فعلية

حين	_أدركت حين رأيتها متيقنا _قد كان يجدر حين أشرق نورها _والحسن شهد حين تبسم يقطر	حنين إلى الزمن الجميل	_اسم _اسم _اسم
مهلا	___مهلا وصبرا رفاق الدرب واحتسبوا _مهلا على رسلكم ما ثم من حيل	لماذا ترجلت؟	_مصدر نائب عن فعله _مصدر نائب عن فعله
ما عاد	_ما عاد يطربني لحن ولا زجل _ما عاد يربكني إغراء سوسنة _ما عاد يعجبني مدح ولا غزل		_جملة _جملة _جملة
	_وما عاد كاهل صبري يطيق عناء _وما عاد في العين بعد النظر..	سراب السنين	_جملة _جملة
الشباب	_وأرخي زمام حبال الشباب.. _ففصل الشباب سراب		_اسم _اسم
أخاف	_أخاف إذا ما شربت جمالا _أخاف اجتياح الجمال كجيش	قصيدة أميرة الورد	_فعل _فعل

في الأثير	_هي في الأثر كذبذبات تلتقي _ذاك التلاقي في الأثير تبلورا	قصيدة ذبذبات مشتاق..	_ شبه جملة _ شبه جملة
الناس تعشق	_الناس تعشق في الهوى ممشوقة _الناس تعشق يا أخي صبية		_جملة اسمية _جملة اسمية
عشقي	_وجواد عشقي في الهوى يختال _لا تنكروا عشقي لها بزماننا	قصيدة حلم صديق يهوى المروءة..	_ جملة اسمية _جملة اسمية
المروءة	_أهوى المروءة والندى متيقنا _أن المروءة لا تخون.. محال		_اسم _ اسم
أهوى	_أهوى المروءة لا تخون.. محال _أهوى السماحة.. والرجال خصال		_ فعل _فعل
أخفت	_أخفت هوانا لم ترد إفشاؤه _أخفت فزاد غرامها وعذابها	قصيدة سمراء	_جملة فعلية _جملة فعلية
بالبوح	_فتزيح بالبوح الجميل لواعجا _ويعود بالبوح البعيد ويقرب		_شبه جملة _شبه جملة
البراءة	_وتتهم البراءة في جنون _فتختبئ البراءة خلف باب	قصيدة عتاب	_اسم _اسم
الخلاف	_وتصطنع الخلاف بلا خلاف _فينقلب الخلاف إلى انقلاب		_اسم _اسم

القلب	_تريد القلب منقادا ذليلا _فيأبى القلب عادات التصابي _ينوء القلب مني في عناء _فيغدو القلب عصفورا سجينا		_اسم _اسم _اسم _اسم
اللوم	_أقل اللوم عاذل والعتاب _ كثير اللوم يفقدني الصوابا	أريج الدلال	_اسم _اسم
أحبك	_سأحلم أني أحبك دوما _لأني أحبك حقا.. _لأني أحبك صدقا..	تراتيل وأحلام على ضفاف الغمام	_جملة فعلية _جملة فعلية _جملة فعلية
أنت	_أنت المزون وأنت الحزون _أنت الغمام _فأنت الحقيقة ظهرا _وأنت الحقيقة طهرا _أنت الهيام بفجر المنام..		_ضمير _ضمير _ضمير _ضمير _ضمير
	_أنت القصيدة حين تورق فكرتي _أنت الحقول إذا دنا.. فصل الربيع بخاطري	رياض القريض	_ضمير _ضمير

تحب القلوب السفر	تحب القلوب السفر.. تحب القلوب السفر.. تحب القلوب السفر.. تحب القلوب السفر	القلوب المهاجرة	_جملة فعلية _جملة فعلية _جملة فعلية _جملة فعلية
المسافة	_وتخشى المسافة _وطول المسافة _وتخشى المسافة _وتشكو المسافة _وتشكو المسافة _وطول المسافة _وتهوى المسافة	القلوب المهاجرة	_اسم _اسم _اسم _اسم _اسم _اسم _اسم
تهوى	_وتهوى رصيف الجمال _وتهوى المطر _وتهوى المسافة		_جملة فعلية _جملة فعلية _جملة فعلية
أنا	_لا مشكلة عندي أنا _أنا شاعر يا ضبيتي	لا مشكلة	_ضمير _ضمير
يا مذهلة	_ يا مذهلة.. _يا مذهلة.. _يا مذهلة.. _يا مذهلة..		_جملة اسمية _جملة اسمية _جملة اسمية _جملة اسمية

كنت	_إن كنت أخفيت الهوى أو كنت أبديت الجفا		_جملة فعلية _جملة فعلية

2-التكرار الجزئي:

التكرار الجزئي <<ويسمى الاشتقاقي، إذ تتكرر مادة معينة بأشكال مختلفة>>[1] فيتم فيه تكرار عنصر سابق في أشكال مختلفة للجذر اللغوي الواحد.

العنصر المكرر	**عبارته**	**موضعه**	**نوعه**
_مزق ممزق _مأزق	_ مزق له الأوراق شر ممزق _أن الشمال سجينة في مأزق	عين .. لام .. ميم	_فعل _اسم _اسم
_جهالة _لجهل	_تسمع أنين جهالة بالخندق _ واحفر لجهلك حفرة في مهمه		_اسم _شبه جملة
_الجفا _جف	_إن الجفا لوعة في القلب تضنينا _ذكراهم كمداد جف في قلم	طيف الأحبة	_اسم _فعل
_الجموع _الجميع	_العرض ينهش والجموع تهان _والستر يهتك والجميع مدان		_اسم _اسم
_مجيب	هل من مجيب قد تكالبت العدا	اعتذار	_اسم

(1)-خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص201.

_سيجيب	_هل يا ترى سيجيبها الفرسان..؟		_جملة فعلية
_ورد _وردا _ورود	_أميرة ورد تجوب الحنايا _تنثر وردا بكل الزوايا _ وتعصر سرا وورود الخزامى	أميرة الورد	_اسم _اسم _اسم
_اللقاء _تلتقي _التلاقي	_عند اللقاء فرقت بذلك منبرا _هي في الأثير كذبذبات تلتقي _ذاك التلاقي في الأثير تبلورا	ذبذبات مشتاق..	_اسم _جملة فعلية _اسم

2-التكرار المعجمي:

التكرار المعجمي هو:<<تكرار المعنى باختلاف اللفظ: إذ الدلالة واحدة، واللفظ مختلف.>>[1] وهو يشبه الترادف.

العنصر المكرر	**عبارته**	**موضعه**	**نوعه**
_سماء _شمس _الكواكب النجوم	_فهما سماء الله يرجى غيثها _والأم شمس حين يشرق نورها تردي الكواكب والنجوم هوالكا	قصيدة روافد الجنان	_اسم _اسم _اسم _اسم

([1])-خليل بن ياسر البطاشي،الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب،ص201.

_السباحة _تغرق _البحر _الغوص	_فن السباحة في المحاسن مكلف _هل سوف تغرق في الجمال وتبحر؟ _كالبحر في هيجانه لا يعذر _والغوص أتقن فنه لا أنكر	حنين إلى الزمن الجميل	_اسم _فعل _اسم _اسم
_الربيع _الورد _حديقة _أزهار	_يعيد للروح الربيع، فتزهر _فالورد عنوان الجمال، ومتنُه _سبحان من جعل الجمال حديقة _أزهارها من كل لون سحر		_اسم _اسم _اسم _اسم
_الكحل _الرمش _العيون	_الكحل سهم في كنانة فارس –والرمش محمول على نظراته _فن الغواية في العيون مرابط	ريح صبابة	_اسم _اسم _اسم
_صديق _صاح	_قد قلتها يوما صديقي كلمة _يا صاح يابن الأكرمين أصالة	حلم صديق يهوى المروءة	_اسم _اسم
_شوق _حنين	_علامات شوق.. _وهمس حنين	القلوب المهاجرة	_اسم _اسم

جرى سرى	_جرى في عروقي.. _سرى في جناني..		_فعل _فعل
فوانيس قنديل	_فوانيس حبي دنت فتدلت _سأسرج قنديل عمري..	قنديل الحياة	_اسم _اسم
يروي يسقي	_سحاب يروي ربوعي.. _ويسقى حقول قريضتي		_فعل _فعل
_الحب _المودة	_والحب بحري _والمودة زورقي		_اسم _اسم
_فوز _مجد	_في ظل فوز للنذالة مسبق _في وحل مجد أخرس	عناقيد الوحل	_اسم _اسم
_الشجاعة _الشهامة	_وتعثرت قدم الشجاعة _فرس الشهامة		_اسم _اسم

من خلال ما سبق ذكره في الجداول نلاحظ:

_أن التكرار التام كان له النصيب الأكبر في القصائد، حيث ذكر بنسبة 63% فهناك ألفاظ كررت مرتين في القصيدة الواحدة، وألفاظ كررت ثلاث مرات، و أخرى كررت أربع مرات وغيرها.

_ونلاحظ أن هناك عناصر تكرارية مكررة في أكثر من قصيدة.

ومن شواهد التكرار التام قول الشاعر:

فالأم ترياق المحبة بلسم

يشفي القلوب فطعِّمن أجيالكا

والأم شمس حين يشرق نورها

تردي الكواكب والنجوم هوالكا[1]

كررت لفظة الأم هنا مرتين مما زاد في اتساق البيتين وكمال جمال الوصف فيهما، وهذا دليل على مكانتها وعلو شأنها، فهو يدعو في أبياته إلى طلب الرضا منها والرفق بها فهي جنة الدنيا وباب جنة الآخرة.

أما قراءة أبيات قصيدة "حبر ودم" وهي غنية عن الشرح فهو يتكلم عن بلد الجزائر بلد مليون ونصف مليون شهيد، بلد قوي وصامد أمام الأزمات، الجزائر بلد العز والمجد فتاريخها زاخر بالبطولات، كما أن أسلوب الشاعر في هذه الأبيات جميل حيث كرر كلمة الجزائر (5 مرات) موزعة في عبارات متنوعة من أبيات القصيدة: (المجد من رحم الجزائر يولد) (حب الجزائري في المواطن موردي) (إن الجزائر في العلا أسطورة) (لو كان في غير الجزائري مولدي لوددت أني في الجزائر أولد)، فالشاعر يفتخر ويعتز بالجزائر وكونه جزائري الأصل، فنجده يتعهد في أبياته الأخيرة من هذه القصيدة بأن يحمي بلده بدمه وروحه ، فكرر لفظة "سأظل" التي تدل على الاستمرارية (3مرات): (سأظل ألهج ما حييت إن أمت)، (سأظل درعا حاميا لحياضها سأظل سيفا في عداها أغمد).

كما كرر لفظة "الجماجم" مرتين من نفس القصيدة في قوله:

نقشت على سطح الجماجم عزنا

إن الجماجم للمعالي فدفد[2]

والجمجمة هي عظمة الرأس والجمع جماجم وهي كناية عن دفع الأرواح مقابل الحرية، فتكرار هذه الكلمة بالذات للتأكيد على أن تلك الأرواح هي التي كانت سببا في تحرر الجزائر من هيمنة المستعمر.

([1])-الديوان، ص06.

([2])-المصدر نفسه، ص23.

ومن العناصر التكرارية أيضا نذكر تكراره للضمير أنتِ (5مرات) في قصيدة"تراتيل وأحلام على ضفاف الغمام" ، وقصيدة "رياض القريض" كرره مرتين في قوله:

أنت القصيدة حين تورق فكرتي..

أنت الحقول إذا دنا..[1]

تكرر الضمير (أنت) هنا مرتين تكرارا تاما، والمقصود به الحبيبة، وهذا يدل على قيمة ومكانة محبوبته في قلبه.

_ ونلاحظ أن التكرار المعجمي قد لاقى هو الآخر نصيبا في قصائد الديوان فقد ذكرت عناصره التكرارية بنسبة 24% تقريبا، ومن أمثلته قول الشاعر:

قالت: وقد نظرتَ إليّ تفرسا

هل سوف تغرق في الجمال وتبحر؟

فن السباحة في المحاسن مكلف

كالبحر في هيجانه لا يعذر

إن كنت تجهل كيف تتقن غوصه

فنصيحتي لا يعتريك تهور[2]

إن تكرار هذه الألفاظ بمراجع مختلفة (البحر، السباحة، الغرق، الغوص) يحقق التماسك في مستوى النص سواء على مستوى المعنى أو الشكل، بحيث تتحكم في نسج الدلالات داخل النص.

_ كما أن للتكرار الجزئي حظ في قصائد الديوان لكن عناصره التكرارية قليلة قدرت بنسبة 13%، ومن شواهده نذكر قول الشاعر:

هل من مجيب قد تكالبت العدا

([1])–الديوان ، ص109.

([2])–المصدر نفسه، ص31.

هل يا ترى سيجيبها الفرسان..؟[1]

هذا البيت من قصيدة "اعتذار" التي يتكلم فيها عن القدس ومعاناة أهلها، وأن الحكام العرب نائمون، وفي هذا البيت ومن خلال السياق يبين لنا أن القدس تصرخ ألما فيتساءل الشاعر (هل من مجيب) لصراخها في هذا الوقت و(هل يا ترى سيجيبها الفرسان..؟) .

تمثل التكرار الجزئي في(مجيب، سيجيب)، فالأولى دلت على زمن قريب لهذه الاستجابة، أما الثانية فتمثل المستقبل وذلك لاتصاله بالسين، وهذا حقق ترابطا بين أجزاء القصيدة.

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر:

إن النفوس تعانقت في جوها

عند اللقاء فرقت بذلك منبرا

هي في الأثير كذبذبات تلتقي

ذاك التلاقي في الأثير تبلورا[2]

انتقل الشاعر هنا من (اللقاء) إلى (تلتقي) ثم إلى (التلاقي) وهو انتقال جميل من ناحية المعنى والإيقاع الموسيقي.

_ كما أن الشاعر وظف بعض العناصر التكرارية مجزئا إياها عبر أجزاء خطابه الشعري مستفيدا من بنيتها الصرفية إيقاعيا ومن معانيها دلاليا، من أمثلة ذلك:(مزق ممزق، مأزق) (جهالة، جهل) (الجفا، جف) (الجموع، الجميع) (ورد، ورود).

_ وقد كانت أغلب العناصر التكرارية مكررة تكرارا ثنائيا، أي ذكرت مرتين في التكرار التام والجزئي والمعجمي.

([1])-الديوان ، ص21.

([2])-المصدر نفسه، ص49.

_والملاحظ من الجداول السابقة أن أكثر العناصر التكرارية كانت أسماء والمعروف أنها تدل على الثبات، أما الأفعال فقد كانت بنسبة قليلة، وهذا يدل على أن الشاعر ثابت في مواقفه.

فالتكرار بأنواعه (تام وجزئي ومعجمي) ساهم بشكل كبير في ترابط واتساق الديوان، وكان مؤكدا لمفاهيم وأفكار الشاعر في أبياته.

آليات الاتساق المعجمي:

خامسا- التضام:

1- تعريف التضام:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب"ل "ابن منظور": << تضام. تقول: ضممت هذا إلى هذا فأنا ضام وهو مضموم (...) و تضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض.>>[1]

ب- اصطلاحا:

يمثل التضام عنصر من عناصر الترابط النصي و يعرف بأنه: << توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهم بحكم هذه العلاقة أو تلك >>[2] ؛فهو يجعل الكلمات مترابطة فيما بينها بمجموعة من العلاقات والمتمثلة في : [3]

أ- **الارتباط بموضوع معين association with particular topic :**

هو ما يطلق عليه(...)علاقة التلازم الذكري مثل: (المرض – الطبيب)، (النكتة- الضحك).

ب-التقابل أو التضاد: contrast or opposition: حيث تترابط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة complementaries مثل (ولد-

---

([1])- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ض م م)، مج 12، ص ص 357، 358.

([2])- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 113.

([3])- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2009، ص 109.

بنت)،(يقف– يجلس) والمتعارضاتantonyms مثل(يحب – يكره)، (يبرد – يسخن) والمقلوباتconverses مثل (يأمر– يطيع). ويتم الربط من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة.

ج–علاقة الجزء بالكل part to whole: مثل علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة.[1]

د–الاشتمال المشترك co–hyponyms: مثل(كرسي – منضدة)، (يمشي– يقود) حيث إن كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة لهما. فالكلمتان(كرسي – منضدة) كلمتان تشتمل عليها كلمة (أثاث) و(يمشي –يقود) كلاهما مشتمل في الفعل(يذهب) وهكذا.[2]

تجليات التضام في الديوان

من خلال اطلاعنا على الديوان وجدنا بأن الشاعر قد وظف العديد من وسائل التضام التي ساعدت على اتساقه وترابطه، ونوضح ذلك من خلال النماذج الآتية:

في قول الشاعر:

نظراتها طب بديل للهوى

تصف الدواء بنظرة و تطبب

أهدابها في وصفة سحرية

ودواؤها في رمشها معشوشب [3]

نلاحظ وجود كلمات تنتمي إلى موضوع واحد وهي:(طب،الدواء، تطبيب، وصفة) فالشاعر جعل من يخاطبها بمثابة الطبيب، لكن المقصود هنا ليس العلاج من مرض عضوي، بل العلاج من مرض نفسي وهو الهوى.

أما في قوله:

اقرأ كتابك باليمين أما ترى

([1])–أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 113.

([2])–عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص 110.

([3])– الديوان، ص ص 62– 63.

أن الشمال سجينة في مأزق [1]

نجد حضور لكلمتين متضادتين هما (باليمين، الشمال) وقد عبر فيهما الشاعر عن الفرق بين من هو متعلم ومن هو جاهل، فالأول تكون له البشرى بما لديه أما الثاني فينال الخيبة .

قال الشاعر:

طيف الأحبة ما راعى الهوى فينا

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا [2]

نجد في هذا البيت تضادا بين(التنائي، تداني) عبر من خلاله عن البعد الذي حدث بعد أن كان من المفروض أن يقتربوا من بعضهم.

و قال الشاعر:

فالبين يطرحنا أرضا و يقتلنا

و الوصل يخرجنا بعثا فيحيينا [3]

فكلمتي(البين، الوصل) تمثلان تضادا، فالبين عكس الوصل فهو يمثل الفراق الذي تأثر به الشاعر كثيرا وبين أثره الكبير عليه وكيف أن له أن يقتله، بينما الوصل يحييه من جديد، وهذا يقودنا بالضرورة إلى مصطلحين آخرين متضادين وهما (يقتلنا، يحيينا).

قول الشاعر:

العقل من راح الهوى نشوان

([1])- الديوان ، ص10.

([2])- المصدر نفسه، ص13.

([3])- المصدر نفسه ، ص15.

و القلب في ليل النوى يقظان [1]

في هذا البيت ورد (العقل والقلب) كمصطلحين متضادين، وعبر من خلالهما الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره، فإذا كان عاشقا فالعقل ينتشي، أما إذا كان يعاني البعد فإن قلبه يبقى يقظا وهذا يقودنا إلى كلمتين متضادتين وهما (نشوان، يقظان).

وكذلك تمثل كلمتا (شقاؤها، نعيمها) في قوله:

هو للقلوب شقاؤها و نعيمها

أَفَليس هذا من جميل صفاته؟ [2]

تضادًا لأن النعيم غير الشقاء، وقد عبر من خلالهما عن الشوق الذي رأى بأنه شقاء للقلوب والألم الذي يصاحبه، وأنه كذلك نعيم له فهو يجعل صاحبه يشتاق لمن هو غائب عنه ويفكر فيه فيتذكر كل ما هو جميل عن المشتاق له.

و في حديث الشاعر مع سمراء و قوله لها:

لا تقبل الإضمار خفته ولا

عند الظهور مميع مُتَمذْهب [3]

يرى الشاعر بأن الحب لا يمكن أن يخفى فاستعمل كلمتين متضادتين وهما (الإضمار والظهور) فهو لا يقبل الإضمار وذلك لخفته، أما عندما يظهر فيكون جليا واضحا لا يشوبه شيء، وهذا يأخذنا إلى تضاد في ذات المعنى بين كلمتي(أخفيت وأبديت) في قوله:

إن كنت أخفيت الهوى

أو كنت أبديت الجفا [4]

([1])- الديوان ، ص17.

([2])- المصدر نفسه، ص28.

([3])- المصدر نفسه ، ص 60.

([4])-المصدر نفسه ، ص 111.

فيؤكد هنا أيضا بأن الحب لا يخفى حتى وإن أبدت أميرته الجفا، ونلاحظ أيضا تضادا بين (الهوى، الجفا).

كما نجد في الديوان كلمات تجمع بينها "علاقة الجزء بالكل" في مثل قول الشاعر:

حرك شراع الصبر واقطع بحره

لجج العلوم عبورها بالزورق [1]

ففي كلمتي (شراع ، الزورق) تجمع بينهما علاقة الجزء بالكل التي أضفت جمالية وحسنا واتساقا على البيت، فالشراع يمثل جزء من الزورق، إلا أنه هو الجزء الأهم فيه فلا يمكن للزورق أن يتحرك دونه وكذلك مختلف العلوم؛ فامتلاكك لبعض المعارف فيها لا يمكنك من تعلمها إذا لم تتسلح بالصبر والعزيمة والتصميم .

نجد أيضا هذه العلاقة في قول الشاعر:

ألقيتِ لي من مقلتيك شرارة

فتأججت في أضلعي النيران [2]

وذلك بين كلمتي (شرارة، النيران) فالشرارة جزء من النيران، والمقصود بالشرارة هي النظرة إلا أنها ليست كغيرها من النظرات، فهي شرارة أشعلت نيران الشوق والأحاسيس والمشاعر.

قال الشاعر:

هل تعزفون على كمان الحب لحنا هادئا ..؟

هل عندكم أوتار..؟ [3]

تمثل (الأوتار) جزء من (الكمان)، وقد حققت ترابطا بين السطرين وجعلت بينهما ترابطا واتساقا.

([1])- الديوان ، ص 11.

([2])- المصدر نفسه، ص 17.

([3])- المصدر نفسه ، ص 91.

كما لاحظنا وجود الكلمات التي تنتمي إلى كلمة شاملة كما في قوله:

حرفي، و بحر مشاعري، و محابري

أمواج عشق مالها شطآن. [1]

(بحر، أمواج، شطآن) هذه الكلمات تنتمي إلى ذات المجال فهي تعبر عن البحر وما ينتمي له، وقد أضفت هذه الكلمات على البيت جمالا وحسنا وبينت لنا أن مشاعر الشاعر لا حدود لها، وأن عشقه لا يعرف الهدوء والسكينة والراحة فهو في اضطراب دائم.

و قول الشاعر :

قالت: وقد نظرت إلي تفرسا

هل سوف تغرق في الجمال وتبحر؟

فن السباحة في المحاسن مكلف

كالبحر في هيجانه لا يعذر

إن كنت تجهل كيف تتقن غوصه

فنصيحتي لا يعتريك تهور

قلت : الجمال قصيدتي متنفسي

والغوص أتقن فنه لا أنكر [2]

في هذه الأبيات توجد كلمات تنتمي إلى حقل واحد وهي:(تغرق، تبح، السباحة البحر، الهيجان، غوص) فكلها تنتمي إلى البحر، وقد أجاد الشاعر كثيرا في توظيفها لأنها تجعل القارئ يتخيل بأن هذا الجمال عبارة عن بحر لا يسلم منه إلا من هو متمكن من السباحة والغوص فعليه أن يعرف كيف يتعامل مع هذا الجمال، بذكاء وفطنة وحذر

([1])- الديوان، ص 17.

([2])- المصدر نفسه، ص 31.

حتى لا يغرق فيه، وإذا حدث عكس ذلك فإن مصيره الغرق فيه لأنه لن تمنح له فرصة أخرى فهو يغدر بصاحبه كما يغدر البحر براكبه .

و قال الشاعر أيضا:

أحصيت بعد معاركي أضراري

ولكل معركة شهود دماري

دقت حصوني بالمفاتن ظبية

فتمزقت بسهامها أستاري

جيش الدلال مرابط بلحاظها

وكخالد يلتف حول قراري

ما حيلتي والطرف منها آسر

ورماة قلبي سلموا أسواري

قد قيل في العشاق أنَّ حروبهم

منهية بالكحل و الأشفار [1]

عند قراءتنا لهذه الأبيات نلاحظ مجموعة من الكلمات وهي(معارك، أضرار، دمار حصون، رماة وأسوار) والتي تنتمي إلى دلالة جامعة وهي الحرب فقد صورت لنا هذه الأبيات الشاعر في حرب إلا أنها حرب من نوع آخر، فهي حرب أحاسيس ومشاعر، أعد لها العدة إلا أنه كان يهزم في كل معركة، وبذلك خسر كل الحروب، واستخدام الشاعر لمثل هذه المصطلحات دليل على أنه يملك ثقافة حربية .

و نجد قول الشاعر:

أهوى المروءة و الندى متيقنا

أن المروءة لا تخون..محال

([1])- الديوان ، ص ص 69- 70.

لا تتكروا عشقي لها بزماننا

فجمالها أسطورة و خيال [1]

وجود كلمتي(أسطورة، خيال) اللتان تنتميان إلى كلمة شاملة وهي: غير واقعي فهذا يعني أن جمال المروءة التي يتحدث عنها، لم يوجد مثله فهو شيء عجيب ولا يحدث كثيرا، وهذا إعلاء من شأن المروءة وزيادة في معناها.

من خلال ما تم عرضه لاحظنا أن الشاعر قد استعمل أنواع عديدة من التضام وهذا يدل على أن له قدر كبير من الثقافة، كما لاحظنا توظيفه لمصطلحات تنتمي إلى حقل الطبيعة، وهذا يدل على أن له نزعة رومانسية جمالية، مع وجود ألفاظ تبرز ثقافته الحربية، وكل هذا وظف بشكل جميل ورائع بين ثنايا قصائد الديوان وحقق ترابطا وتناسقا فيه.

([1])– الديوان ، ص 52.

الفصل الثاني

آليات الانسجام في الديوان

I العلاقات الدلالية.

1. التناص.
2. المشترك اللفظي.
3. التضاد.
4. الترادف.

II السياق تعريفه وأنواعه.

1. سياق المتكلم.
2. سياق الرسالة.
3. سياق المرسل إليه.

أولا: التناص

يعد التناص وسيلة من وسائل الانسجام التي تجعل النص مترابط ومتماسكاً.

1-تعريف التناص(l' intertextualité):

وضعت عدة تعريفات لمصطلح التناص حيث اختلفت باختلاف زاوية الرؤيا فهناك من نظر إليه على أنه: << تعالق(...) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة>>[1] ،تجعلنا نقرأ النصوص السابقة في النص الحاضر، لقد أعطى لنا هذا التعريف ملمح من ملامح التناص إلا أنه غير واضح كفاية، فيمكن التوضيح له من خلال التعريف الذي يرى بأن التناص:<< تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها (...) المقصود بالتداخل النصي هنا: الوجود اللغوي، سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا، لنص آخر.>>[2] فاللغة هي الوسيلة المستعملة في تداخل النصوص.

كما يمكن القول بأن التناص:<<يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة>>[3]، فالكاتب يشحن نصه بتلك التجارب التي مضت عليه وتتوافق مع نصه في بعض الملامح، فيمكن أن تكون تجربة عاشها الكاتب بنفسه أو نقلت إليه عن طريق شخص ما.

من خلال العلاقة القائمة بين النص وغيره من النصوص يمكن القول بأن التناص:<<يمثل تبادلا، حوارا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق إذ ينجح النص في استيعابه النصوص الأخرى و تدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي (...) وتركيب.>>[4]

([1])-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 121.

([2])- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د.ط)، (د.ب)، (د. ت)، ص 100.

([3])-روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص104.

([4])-محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة،1995، ص442.

فالنص الجديد يؤثر بشكل كبير على النص أو النصوص التي يتقاطع معها فيمكن أن يحي تلك النصوص ويعطي لها أبعادا وقراءات جديدة، مما يجعلها حية لا تموت، كما يمكن أن يقتل النص الجديد النصوص السابقة من خلال إعطاء دلالة واحدة لتلك النصوص لا تقبل التأويل وهذا يجعل النص يموت ويندثر.

كما أن التناص هو إحياء للتراث الذي ينتمي إليه الكاتب فهو:<< ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجارب والتحاور وإعادة الاستنطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب لتوليد بنى جديدة بحيث يغدو النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات>>[1] ،وبذلك يتشكل لنا نص يعبر عن تراث وثقافة ومحيط الكاتب، فالكاتب ليس معزولا عن مجموع المؤثرات الاجتماعية والثقافية ومختلف العادات والتقاليد والتجارب التي مر بها، بل على العكس تماما فالإنسان ابن بيئته يتأثر بكل ما يحيط به، فتجتمع كل تلك الأحداث والتجارب مع بعضها البعض

لتشكل لنا نصا واحدا، ترى من خلاله بعض الملامح التي تقودك إلى النصوص السابقة التي استقى منها الكاتب نصه هذا.

ولا يقتصر دور التناص على تشكيل النص الجديد بل يتعداه إلى أنه:<<يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضا بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة كما يمثل تحررا وانعتاقا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان. إنه معانقة أجواء أخرى أكثر رحابة وفساحة.>>[2] فهو يشكل لنا نص يتنفس بهواء كل الثقافات، وليس له زمان أو مكان محدد فيمكن لنص في الزمن الحديث أن يحاكي أحداثا وقعت في الماضي.

([1])-عزة شبل محمد،علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص75.

([2])-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى النص و مجالات تطبيقه، ص104.

2-آليات التناص

للتناص جملة من الآليات يتم الاعتماد عليها من أجل الأخذ من نص ما وهي المتمثلة في: [1]

أ-الاقتباس:

هو تكرار وحدة خطابية من الخطاب في خطاب آخر، ويمثل أكثر وجوه التناص جلاء وحرفية وحضورا.

ب-السرقة:

هي اقتباس صريح ولكن غير معلن ويمس الملكية الفكرية للآخرين، سيما حين يكون المتناص فقرة كبيرة أو أكثر ولا يحيل إلى مصدرها ومؤلفها وينسب العمل لنفسه.

ج- الإيحاء:

هو أكثر ضمنية وخفاء، ويتم عبره تحويل النص وإخفاء تراكيبه وقلب دلالاته أو إبقائها بعد دمجها في سياقات النص الجديد.

2-أشكال التناص:

للتناص شكلان اثنان هما (التناص المباشر) و(التناص غير المباشر):

أ- التناص المباشر:

إن التناص المباشر يكون واضحا وجليا في النص فهو:<< اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم

([1])-عصام واصل،في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائرية، ط1، (د.ب) ،2010،ص ص 86،87.

مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص. وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو.>>[1]

وللتناص المباشر أربعة نماذج هي:

أ- 1-التناص الديني:

التناص الديني هو:<<استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها.>>[2]

ويعتمد الشاعر في استحضاره للتناص الديني على مصدرين هما (القرآن الكريم) و(الحديث النبوي الشريف).

أ-القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو:<< كتاب الله –عز وجل – المنزل على خاتم الأنبياء محمد ﷺ بلفظه ومعناه، المنقول بالتواتر المفيد للقطع واليقين المكتوب في المصاحف من أول سورة «الفاتحة» إلى آخر سورة «الناس».>>[3]

ب-الحديث النبوي الشريف:

الحديث النبوي الشريف هو:<< أقوال الرسول ﷺ، وما أمر به أن يكتب كرسائل إلى ملوك الأرض في عصره، أو كعهود ومواثيق بينه وبين خصومه من العرب.>>[4]

([1])-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص79.

([2])-أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن،2000، ص ص 117،131.

([3])-محمد محمد أبو شهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم، دار اللواء، ط3، السعودية، الرياض،1987، ص6.

([4])-محمد خان، أصول النحو العربي، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية مطبعة جامعة محمد خيضر، ط1، بسكرة، الجزائر، 2012، ص31.

أ- 2-التناص الأسطوري:

التناص الأسطوري هو:<<استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.>>[1] فيجعل نصه أكثر ثراء وينفتح على أفق مختلفة.

أ- 3- **التناص التاريخي** :

التناص التاريخي هو:<<تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي.>>[2] وكذلك الشاعر يدرج هذه النصوص في القصيدة، مع مراعاة الانسجام والاتساق.

أ- 4-**التناص الأدبي**:

التناص الأدبي هو:<< تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي؛ بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته.>>[3] وهو ذات الأمر بالنسبة للشاعر.

ب-التناص غير المباشر:

يختلف التناص غير المباشر عن سابقه في أنه:<<يستنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحروفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته>>[4]

([1])-أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ص ص 117،131.

([2])-المرجع نفسه، ص ص 29،50.

([3])-المرجع نفسه، ص ص 29،50.

([4])-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص80.

من خلال حديثنا عن التناص المباشر وغير المباشر نجد أن الأول يتم بواسطة اللغة وهو الأكثر وضوحا، أما الثاني فهو الأقل وضوحا لأنه يتم بواسطة الأفكار والمعاني ويحتاج إلى الخبرة والاطلاع والثقافة الواسعة حتى يتمكن القارئ من الوصول إليه.

تجليات التناص في الديوان

1-التناص الديني :

عند قراءتنا لقصائد الديوان وجدنا بأن فيها من التناص الديني الشيء الكثير وقد تنوع بين القرآن الكريم الذي كان له حضور كبير وبين الحديث النبوي الشريف الذي كان حضوره قليلا.

أ- القرآن الكريم:

لقد كان للتناص القرآني حضور كبير في قصائد الديوان وسنوضح ذلك من خلال النماذج الآتية:

قول الشاعر:

اخلع بوادي الوالدين نعالكا

و اطلب جميل رضاهما بفعالكا[1]

في صدر البيت تناص مع القرآن الكريم في سُورَةِ طه

في قوله تعالى:﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾ سُورَةِ طه

وقد ورد في تفسير هذه الآية الكريمة:<<﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ﴾ أي :الذي يملكك ويخاطبك ﴿فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ﴾ قال "علي بن أبي طالب" و"أبو ذر" و"أبو أيوب"، وغير واحد من السلف: كانتا من جلد حمار غير ذكي. وقيل إنما أمره بخلع نعليه تعظيما

(1)-الديوان،ص5.

للبقعة(...)وقوله: ﴿طُوًى﴾، قال "علي بن أبي طلحة" عن "ابن عباس":هو اسم للوادي.>>[1].

فقد وظف الشاعر ثلاث كلمات من الآية الكريمة هي: (اخلع) (بوادي) (نعالك) وقد رفع بذلك من مكانة الوالدين باستحضاره لهذه الآية المباركة، فعند استحضارنا لمعانيها نجد بأنه جعل الوالدين في مكانة طاهرة ومقدسة.

و قول الشاعر:

واطرح لباس الكبر إنك محرم

واخفض جناح الذل تسم بحالكا[2]

في النصف الأول من عجز البيت تناص مع القرآن الكريم في سورة الإسراء في قوله تعالى:﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾ وقد ورد في تفسير الآية الكريمة:<<﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ﴾؛ أي:تواضع لهما بفعلك﴿وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾ ؛أي:في كبرهما وعند وفاتهما ﴾>>[3].

استعمل الشاعر في بداية العجز عبارة (واخفض جناح الذل) حتى يستحضر الآية المباركة والمعاني العظيمة التي تحملها، من تواضع للوالدين بالأفعال، ورحمتهما عند كبرهما ووفاتهما، وقد زاد هذا الحضور من معنى البيت وأعطى له قوة وثقل في الدلالة.

([1])–عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير الدِّمشقيّ (ت774 هـ)، تفسير القرآن العظيم، تح:مصطفى السيد محمد ومحمد فضل العجماوي وآخرون، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط1، مج:09، القاهرة،2000، ص ص 316، 317.

([2])–الديوان ،ص5.

([3])– عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير الدِّمشقيّ (ت774 هـ)، تفسير القرآن العظيم ، مج:8، ص 467.

وقول الشاعر:

فهما سماء الله يرجى غيثها

ورضاهما برضا الإله يطالكا[1]

عند قراءتنا لهذا البيت نلاحظ أنه يحتوي على معاني من القرآن الكريم مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾ سورة الإسراء

جاء في تفسير الآية المباركة:<< قال مجاهد:﴿وَقَضَىٰ﴾ يعني: وصى. وكذا قرأ ذلك أبيّ بن كعب، وعبد الله. ابن مسعود، والضحاك بن مزاحم:(ووصى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه) ولهذا قرن بعبادته برالوالدين فقال:﴿وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ ﴾ ؛أي:وأمر بالوالدين إحسانا (...) وقوله:﴿ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ ﴾ ؛أي:لا تسمعهما قولا سيئا حتى ولا التأفيف الذى هو أدنى مراتب القول السيئ ﴿وَلَا تَنْهَرْهُمَا ﴾أي:ولا يصدر منك إليهما فعل قبيح (...)﴿وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾ أي لينا، طيبا، حسنا بأدب، وتوقير، وتعظيم. >>[2]

فهذه الآية المباركة تبين لنا مكانة الوالدين ودرجتهما الرفيعة، فالإحسان إليهما جاء مباشرة بعد عبادة الله وحده لا شريك له، فقد قرن الله تعالى عبادته ببر الوالدين، وهذا دليل على المكانة العالية التي يملكانها، ونلاحظ وجود هذه المعاني في البيت الشعري واضحة جلية، فقد جعل الشاعر الوالدين سبب النعيم الذي يكون فيه أولادهم، وأنه برضاهما

([1])–الديوان،ص6.

([2])–عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج:08، ص ص 466 ،467.

يرضى عنا الله تعالى، فاستحضار الشاعر للآية المباركة يجعل المعنى أكثر دقة ووضوح، ويظهر مراده وما يريد التعبير عنه.

وفي قوله:

اقرأ كتابك باليمين أما ترى

أنَّ الشمال سجينة في مأزق[1]

البيت في مجمله يحمل معاني من القرآن الكريم وردت في سورة الحاقة وذلك في قولـــــه تـــعالـى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ ۝19 إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ۝20 فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ۝21 فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝22 قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ۝23 كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ ۝24 وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ ۝25﴾

ورد في تفسير الآيات المباركة:<<يخبر تعالى عن سعادة من أوتي كتابه يوم القيامة بيمينه، وفرحه بذلك، وأنه من شدة فرحه يقول لكل من لقيه﴿هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ ۝19﴾ (...).﴿إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ۝20﴾؛أي: قد كنت موقنا في الدنيا أن هذا اليوم كائن لا محالة (...) قـــال اللـه تعالى:﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ۝21﴾؛أي: مرضية ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝22﴾أي:رفيعة قصورها،حسان حورها، نعيمة دورها، دائم حبورها.(...) وهذا إخبار عن حال الأشقياء إذا أعطي أحدهم كتابه في العرصات بشماله، فحينئذ يندم غاية الندم فيقول:﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ ۝25 وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ ۝26 يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ ۝27﴾>>[2]

([1])–الديوان،ص10.

([2])–عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج :14، ص.ص 116 ،118 ،120.

نلاحظ أن البيت الشعري قد استقى معانيه من هذه الآيات المباركة، التي تبين لنا مصير من أوتي كتابه بيمينه ومن أوتي كتابه بشماله، فصاحب اليمين في جنة عالية أما صاحب الشمال فهو من الأشقياء، فكأن الشاعر ينصحنا بأن نعمل بعمل أهل اليمين حتى نكون منهم، ونبتعد عن الأعمال التي تجعل الإنسان يكون من أهل الشمال لأنهم هم الأشقياء.

وكذلك في قوله:

ياشوق كن في الهوى بردا إذا رحلوا

و كن سلاما إذا ما الهجر يكوينا[1]

في هذا البيت كلمتان مأخوذتان من القرآن الكريم وهما (بردا)،(سلاما) اللتان ذكرتا في قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿69﴾﴾ سورة الأنبياء

ورد في تفسير الآية المباركة:<< قال سعيد بن جبير – ويروى عن ابن عباس أيضا – قال:لما ألقي إبراهيم جعل خازن المطر يقول: متى أومر بالمطر فأرسله؟ قال: فكان أمر الله أسرع من أمره، قال الله :﴿يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿69﴾﴾، قال:لم يبق نار في الأرض إلا طفئت (...) عن الأعمش، عن شيخ، عن عليّ بن أبي طالب: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿69﴾﴾ قال بردت عليه حتى كادت تقتله، حتى قيل:وسلاما قال:لا تضريه.>>[2] فأمر الله واقع لا محالة، يقول لما شاء كن فيكون فهو القادر المقتدر.

([1])–الديوان،ص14.

([2])–عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج:09،ص416.

لكن كلمة (كن) في البيت الشعري لا تفيد الأمر، وإنما تفيد التمني لأن الشاعر لا يملك القدرة على أن يأمر الشوق الذي هو شيء معنوي، فهو يتمنى أن يكون الشوق بردا إذا رحل أحبابه ، وأن يكون سلاما إذا ما كواه الهجر.

قول الشاعر:

فوانيس حبي دنت فتدلت[1]

توجد في هذا الشطر كلمتان من القرآن الكريم وهما (دنت)،(فتدلت) وقد وضعتا بنفس الترتيب الذي جاءتا عليه في القرآن الكريم إلا أن الشاعر قد أضاف تاء التأنيث فقد جاء في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨﴾ سورة النجم

قول الشاعر:

مرج القلوب بنبضه ..

والشعر بين العاشقين كبرزخ [2]

في هذين السطرين الشعريين كلمتان من القرآن الكريم وهما (مرج)،(برزخ) واللتان نجدهما في قوله تعالـــــــــى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ وَهَٰذَا مِلۡحٌ اجَاجٞ وَجَعَلَ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٗا وَحِجۡرٗا مَّحۡجُورٗا ۝٥٣﴾ سورة الفرقان.

ورد في تفسير هذه الآية المباركة:<< ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ وَهَٰذَا مِلۡحٌ اجَاجٞ﴾؛ أي: خلق الماءين:الحلو والملح (...) ﴿وَجَعَلَ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٗا وَحِجۡرٗا

([1])-الديوان، ص 106.

([2])-المرجع نفسه، ص 112.

﴿مَّحْجُورًا﴾؛أي: بين العذب والملح ﴿بَرْزَخًا﴾ أي:حاجزا، وهو اليَبَس من الأرض. ﴿وَحِجْرًا مَّحْجُورًا﴾؛أي: مانعا أن يصل أحدهما إلى الآخر.>>[1]

فالشاعر شبه الشعر الذي بين العاشقين بأنه برزخ.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

لقد كان استحضار الشاعر للحديث النبوي الشريف في قصائده قليلا جدا، وسنذكر فيما يلي مثالا لذلك :

قول الشاعر:

وكبرك يفرق الأجواء تيهاً

ويعرج راكبا ظهر البراق[2]

عن أنس بن مالك أن رسول الله ﷺ قال<<: أتيت البراق وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار ودون البغل. يضع حافره عند منتهى طرفه قال: فركبته حتى أتيت بيت المقدس قال: فربطته بالحلقة التي يربط بها الأنبياء قال: ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين. ثم خرجت. فجاءني جبريل عليه السلام بإناء من خمر وإناء من لبن. فاخترت اللبن. فقال جبريل: اخترت الفطرة. ثم عرج بنا إلى السماء.>>[3]

([1])-عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج:10،ص.ص 314 ،315.

([2])-الديوان،ص 75.

([3])-أبي عمر محمد عبد الملك الزغبي وإسلام عبد الحميد، صحيح معجزات النبي ﷺ، دار التقوى، ط1، (د.ب)، 2009، ص10.

لقد أوضح لنا الحديث النبوي الشريف ماهية البراق الذي ورد ذكره في البيت الشعري، أما كلمة (عرج) فلها عدة معاني إلا أن المعنى الذي يهمنا هنا والذي يتوافق مع السياق هو:<<عرج عروجا ومعرجا: ارتقى(...)والمعراج والمِعْرَجُ:السُّلَّم والمصعدُ.>>[1]

فالشاعر قد وظف كلمة (البراق) و(عرج) للدلالة على أنه يتكلم عن الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه هو الذي ركب ظهر البراق وعرج به إلى السماء.

التناص الأدبي :

من خلال دراستنا لقصائد الديوان لاحظنا حضور التناص الأدبي بشكل كبير وسنوضح ذلك من خلال الأبيات الآتية:

قال الشاعر :

طيف الأحبة ما راعى الهوى فينا

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا[2]

قال الشاعر الأندلسي "بن زيدون" :من قصيدته النونية في ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامهما الماضية:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[3]

نلاحظ أن عجز البيت الأول هو ذاته صدر البيت الثاني، فالشاعر قد أخذ العجز كما هو، وكلا الشاعرين يحن للماضي ويعاتب من فارقه، ويتحسر على ما كان بين الأحبة وما جمعهم من ذكريات.

قال الشاعر في قصيدة "حنين إلى الزّمن الجميل":

([1])–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص198.

([2])–الديوان، ص13.

([3])–ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب:عبد الله منرة، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان،2005، ص11.

سقط النصيف فشعَّ نورٌ يبهرُ

فاق الخَيال، وكلَّ ما يُتَصورُ [1]

قال "النابغة الذبياني"في قصيدته المعنونة ب" من آل ميّة":

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتناولته واتقتنا باليَدِ[2]

لقد بدأ الشاعر صدر البيت ب(سقط النصيف) وهي ذات البداية التي بدأ بها صدر بيت "النابغة الذبياني"، وكلا القصيدتين غزليتان يتحدث فيها صاحبهاعن محبوبته إلا أن الشاعر قد رأى وجه محبوبته الذي كان كالنور يبهر، أما التي يتحدث عنها "ابن زيدون" فإنها حاولت أن تحجب وجهها عنه.

قال الشاعر:

واحرص على خلق كريم لائق

فالعلم يعشق صحبة المتخلق[3]

قال "حافظ إبراهيم":

ولا تحسبن العلم ينفع وحده

مالم يتوج ربه بخلاق[4]

([1])–الديوان، ص29.

([2])–النابغة الذبياني زياد بن معاوية بن ضباب، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق:حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 71.

([3])–الديوان، ص11.

([4])–حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب:أحمد أمين،أحمد الزين، إبراهيم الابياري، ط3، (د.د)، (د.ب)،1987،ص280.

نلاحظ أن الشاعر قد ضمن قوله بذات المعاني التي قالها "حافظ إبراهيم"، وهي أن العلم لا ينفع وحده إذا لم يكن صاحبه ذو أخلاق حميدة، لأن العلم بلا أخلاق كالشجرة بلا أوراق.

قال الشاعر:

أخفت هوانا لم ترد إفشاءه

والعين تفضح حبها لا تكذب[1]

قال "الحيص بيص":

العين تبدي الذي في قلب صاحبها

من الشاءة أو حب إذا كانا[2]

عند قراءتنا للبيت الشعري الذي قاله الشاعر وما قاله "الحيص بيص" نلاحظ أن للبيتين المعنى ذاته وهو أن العين تظهر ما في قلب صاحبها، حتى وإن لم يرد إظهار ذلك.

قال الشاعر:

فحب البشير علا كل حب

جرى في عروقي وفيها تخلل[3]

قال "المتنبي"في قصيدة "يمدح فيها "شجاع بن الطائي المنبجي":

جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي

فأصبح لي عن كل شغل بها شغل.[4]

([1])-الديوان،ص59.

([2])- حيص بيص الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن سعيد بن الصيقى التميمي البغدادي (ت574)، ديوان حيص بيص، تح: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، ج3، مكتبة الدكتور مروان العطية، (د، ط)، العراق، 1975 ،ص415.

([3])-الديوان، ص 42.

([4])- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت،1983، ص44.

عند قراءتنا لقول الشاعر نلاحظ أن عجز البيت بدأبكلمة (جرى) وهي ذات الكلمة التي بدأ بها صدر بيت "المتنبي"، إلا أن "المتنبي" قد ذكر الفاعل(حب) مباشرة بعد الفعل(جرى) أما الشاعر "سليم رهيوي" فإن الفاعل في قوله مستتر.

وكلا البيتين يحملان معنى واحد وهو أن الحب الذي يشعران به قد أصبح جزء من جسدهما فالأول عبر عنه بأنه تغلل في عروقه، أما الثاني فقد عبر عنه بأنه تغلل في مفاصله.

قال الشاعر:

وقلبي سيبقى يحبك دوما..[1]

قال "أبو بكر الشبلي":

يحبك قلبي ما حييت فإن أمت

يحبك عظم في التراب رميم[2]

نلاحظ أن الشاعر ربط حبه بالديمومة لكنه ترك لنا نقاط وكأنه يريد منا أن نملأها بما نريد، وأن نتوقع كيف ستكون تلك الديمومة، ونجد من جهة أخرى أن "أبو بكر الشلبي" كأنه ملء لنا الفراغ الذي تركه الشاعر، فهو يحبه بقلبه في حياته أما إذا مات فإن عظمه الرميم في التراب سيحبه، وبهذا بين لنا ديمومة الحب في الحياة وبعد الموت.

التناص الأسطوري:

(1)-الديوان، ص 81.

(2)-جعفر بن يونس المشهور بدلف بن جحدر، ديوان أبي بكر الشبلي، تح: كامل مصطفى الشيبي، ط1، مطابع دار التضامن، بغداد، 1967، ص 123.

لقد كان التناص الأسطوري حاضرا بشكل جلي في الديوان وذلك في "قصيدة أسطورة الحب":

يا طائر العنقاء هل

لك في الحياة نصيب..؟

العود من زمن مضى أسطورة..

والعيش في زمن الحبيب لهيب ..[1]

و يقول أيضا في ذات القصيدة:

يا طائر الفينيق هل لك في الحياة حبيب..؟

يا أيها المبعوث من ثغر الأسى..

يا رمز من كانوا ومن..

غابوا..ومن حضروا..ومن[2]

و يقول أيضا في ذات القصيدة:

يا طائري..لا تحترق..

فالنار تمسح دمعها الأنهار[3]

نلاحظ بأن قول الشاعر يتضمن حضور لأسطورة طائر العنقاء التي ذكرت صراحة من خلال قوله: (يا طائر العنقاء) وهذا الطائر يمثل كائن<< خرافي (...) وهو يرمز إلى الانبعاث من جديد وتقول الأسطورة: إن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه

([1])- الديوان، ص 91.

([2])-المصدر نفسه، ص 91، 92.

([3])- المصدر نفسه، ص93.

مثله في ذلك مثل طائر الفينيق. ويضارع طائر العنقاء طائر السيمرغ عند الفرس، وأصل الاسم عربي، ويطلق على هذا الطائر في التراث العربي اسم "عنقاء مغرب" >>[1]. لقد ربط الشاعر بين هذا الطائر وبين حبه، ففي كل مرة يموت فيها يعود وينبعث من جديد من بقايا الرماد الذي خلفه جراء احتراقه، وهو ذات الأمر بالنسبة للحب الذي يعيشه الشاعر فهو يعود ويحيا من جديد.

وقد وظف الشاعر بعض مايتصف به هذا الطائر كالانبعاث والاحتراق من خلال قوله: (المبعوث)، (لا تحترق).

أما عن شكل طائر العنقاء فهناك من يرى بأنه:<<حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد (Griffon)،(...) وقد حملت العنقاء في الفكر العربي صورتين اثنتين: أولهما المستحيل في قولهم: المستحيلات الثلاث: الغول والعنقاء والخيل الوفي، والأخرى الدلالة على الإهلاك والهلاك، فإذا أخبروا عن بطلان أمر وهلاكه قالوا: حلقت به في الجو عنقاء مغرب>>[2]، وهذا يعني أن الشاعر يطلب المستحيل لأنه ليس هناك وجود حقيقي حقيقي لهذا الطائر، وهذا يجعل أحلامه مستحيلة الحدوث، وسيبقى شيء خيالي ولا يمكن أن يتحقق، وكذلك هو الشأن بالنسبة للحب الذي يتحدث عنه الشاعر، فلا يمكن أن يعود من جديد بعد أن أصبح كالرماد الذي يخلفه احتراق طائر العنقاء، ويصبح كلام الشاعر أحلام وأمنيات يتمنى أن تتحقق.

التناص التاريخي :

قال الشاعر في "قصيدة غزو نازي":

نازية الأحداق والأشفار

([1])–خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، (د.ب)، عد: 2 ب، مج:9، 2012، ص 1142.

([2])– المرجع نفسه، ص .ص 1142، 1143.

نازية..

فتاكة.. موهوبة[1]

نجد في هذه الأسطر حضور لواقعة تاريخية وهي الاتجاه النازي الذي يمثل<<مذهب وحركة سياسية ظهرت في ألمانيا عام (1919)، وتؤمن بالتفوق العنصري الجرماني على بقية شعوب العالم أطلق على الحزب الاشتراكي الوطني الألماني الذي أشتق هذا الاسم من المقطعين الأولين من الاسم الكامل لهذا الحزب، وارتبطت النازية بنظام الحكم في ألمانيا خلال الفترة التي تولى فيها الحزب الاشتراكي الوطني الحكومة وبزعامة أدولف هتلر والتي امتدت من 3/يناير/1933م لحين إعلان استسلام ألمانيا للحلفاء في 7/مايو 1945م.>>[2]، وقد وظف الشاعر مايدل على هذه الحركة من خلال قوله: (نازية، فتاكة، جيش، الدمار، هجمة) كل هذه الكلمات تدل على هذا الاتجاه النازي وهذا يظهر شدة وقوة ما يحس به الشاعر وأن المشاعر التي يحس بها قد جاءت دون استئذان ودون سابق إنذار، وآثاره شديدة على نفسه ووجوده.

وقال الشاعرفي حديثه عن الثورة التحريرية:

والطهر يزهر من دما شهدائها

وعلى شواطئ حسنها يتمدد[3]

وقال في ذات القصيدة:

من قمة الأوراس أشرق باسما

وجه الشهادة خده متورد

فتدافعت أرواحنا نحو الفدا

([1])-الديوان، ص95.

([2])-يحي محمد نبهان، معجم مصطلحات التاريخ، دار يافا للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان،2008، ص277.

([3])-الديوان، ص23.

يحدو لها لحن الجهاد وينشد[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الثورة التحريرية الجزائرية التي يمكن تعريفها بأنها:<<عمل تحرري شامل قاده الشعب الجزائري بزعامة جبهة وجيش التحرير الوطني ضد الاحتلال الفرنسي وكللت بتحقيق الاستقلال وطرد المستعمر>>[2]، فالشاعر قد وظف حدث تاريخي مهم جدا، بالنسبة للشعب الجزائري، وأهم الكلمات التي توضح ذلك هي: (دماء، شهدائها، الفدا، الجهاد).

من خلال ما تم التطرق إليه نلاحظ أن مصادر التناص لدى الشاعر متعددة

فنجده وظف القرآن الكريم بشكل كبير، ومتقن وهذا يدل على أنه يتمتع بثقافة دينية واسعة، كما أن له معرفة بمعاني ودلالات الآيات القرآنية التي وظفها،لأنها جاءت متلائمة مع الغرض الذي يريد التعبير عنه.

كما نجد الشاعر قد وظف من الأحاديث النبوية الشريفة الشيء القليل إلا أن هذا لا ينفي أن يكون مطلع على السيرة النبوية الشريفة.

أما بالنسبة للشعر فنجد أن الشاعر لم يقتصر على عصر واحد فقط بل تنوعت العصور بين الجاهلي والعباسي والعصر الحديث، وهذا يدل على اطلاعه الواسع مما كون لديه ثقافة شعرية واسعة.

بالإضافة إلى توظيف الأسطورة التي تبين لنا بأن للشاعر ثقافة واسعة، وتبين اطلاعه على الحضارات المختلفة.

([1])–الديوان، ص24.

([2])–محمودي عادل، مصطلحات، شخصيات، تواريخ معلمية وخرائط، دار البدر،(د.ط)، الجزائر،2010، ص16.

دون أن نغفل توظيفه للوقائع التاريخية التي تظهر اطلاعه على التاريخ العالمي الذي تمثله الحركة النازية، واطلاعه على تاريخ بلاده وفخره به وذلك بارز جلي في حديثه عن الثورة التحريرية.

ثانيا: المشترك اللفظي Homonime

1-تعريف المشترك اللفظي:

أ-لغة:

ورد في "القاموس المحيط" في مادة (ش ر ك):<< الشِّرْكُ والشِّرْكَةُ، وشارك أحدهما الآخر، وضمَّ الثاني: بمعنى.وقد اشتركا وتشاركا،وشارك أحدهما الآخر.>>[1]

اصطلاحا:

يمكن القول بأن المشترك في نظرية وضع اللغة هو:<< ما وضع لمعنى كثير بوضع كثير (...) تسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد نحو: (عين الماء) و(عين المال) و (عين السحاب)>>[2]، وهذا يعني أن هذا المشترك قد وضع عمدا على هذه الشاكلة.

فالمشترك هو:<< الاتفاق في الحروف، والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر>>[3]، فيمكن أن نجد كلمة واحدة، لها مدلولات عديدة.

ويمكن أن نعرف المشترك اللفظي من الناحية اللسانية بأنه:<< ورود المحمول الواحد دالا على معان متعددة.>> [4] فيكون لدينا دال واحد مع تعدد المدلولات التي يشير إليها.

([1])- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص945.

([2])-محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه -موضوعاته- قضاياه، دار ابن خزيمة، ط1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2005، ص178.

([3])-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص147.

([4])-أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، (د.ط)، الرباط، 1995، ص97.

تجليات المشترك اللفظي في الديوان :

من خلال اطلاعنا على قصائد الديوان وجدنا حضورا للكلمات التي تنتمي للمشترك اللفظي، وهذا ما سنوضحه من خلال الأمثلة الآتية:

قال الشاعر:

أخفت هوانا لم ترد إفشاءه

والعين تفضح حبها لا تكذب.[1]

تحمل كلمة (عين) الواردة في هذا البيت عدة معاني فيقال:<< العينُ:الباصرة (...) وأهل البلد (...) وأهل الدار، والإصابة بالعين، والإصابة في العين(...) والجاسوس وجريان الماء(...) وحاسة البصر، والحاضرمن كل شيء(...) والدينار، والذهب،...والسيد والسحاب من ناحية القبلة (...)>>[2]، لكن من خلال السياق نجد بأن العين المقصودة هنا هي العين الباصرة، فهي التي تفضح ما بقلب صاحبها.

قال الشاعر:

سأظل أذكر ما حييت خصالها

وأظل أرقب في الشهور هلالها[3]

لكلمة (هلال) معاني متعددة، فنجد:<< هلال السماء، وهلال الصيد(...) هلال النحل >>[4] ،<<وشيء يعرقب به الحمير(...) ،والغلام الجميل وحي من هوازن،(...) والحجارة المرصوفة، والبياض يظهر في أصول الأظفار، والدفعة من المطر>>[5]

([1])–الديوان، ص59.

([2])–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، ص1218.

([3])–الديوان، ص55.

([4])–محمد أسعد النادري، فقه اللغة مناهله ومسائله، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، لبنان،2009، ص307.

([5])–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1072.

نلاحظ تعدد الدلالات لكلمة هلال، إلا أنه عند ربط الكلمة بالسياق الذي وردت فيه سنصل إلى معنى واحد وهو هلال السماء لأنه جاء مرفوقا بكلمة شهر، ونحن نرقب هلال السماء من أجل معرفة مواقيت الشهور، إلا أن هذا من قبيل التشبيه.

قال الشاعر:

فيغدو القلب عصفورا سجينا

وتغدو الروح كالأرض اليباب[1]

كلمة (أرض) الواردة في هذا البيت لها عدة معاني فهي تعني:<< الأرض المعروفة>>[2] وتعني كذلك <<أسفل قوائم الدابة، وكل ما سفل، والزكام، والنفضة والرعدة.>>[3] لكن من خلال التركيب الذي وضعت فيه الكلمة نعرف بأن المقصود المقصود هنا هو الأرض المعروفة لأنها قرنت بكلمة اليباب فهي التي تحمل هذه الصفة.

قال الشاعر:

هذي بلادي قد سكرت بحبها

حتى انتشيت ولا أزال أعربد[4]

كلمة (بلادي) التي مفردها (بلد) الواردة في البيت الشعري تحمل أكثر من معنى يقال:<<البلد والبلدة: مكة، شرفها الله تعالى، وكل قطعة من الأرض مستحيزة عامرة

(1)-الديوان، ص 66.

(2)-محمد رياض كريم، المقتضب في لهجات العرب،(د.د)،(د.ط) ،(د.ب)،1996 ،ص ص 176،177.

(3)-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص636.

(4)-الديوان، ص 24.

أو غامرة والتراب والبلد:القبر، والمقبرة، والدار، والأثر، وأدحيُّ النعام، ومدينة بالجزيرة.>>[1]

أما المعنى المقصود من البيت الشعري هو: كل قطعة من الأرض مستحيزة عامرة، ويمكن تخصيص هذه الأرض بأنها بلد بعينه وهو الجزائر، وهذا واضح من القصيدة لأن كلمة الجزائر قد ذكرت صراحة وذلك في قول الشاعر في ذات القصيدة:

حب الجزائر في المواطن موردي

ولكل صبٍّ في المحبة مورد[2]

قال الشاعر:

الأم شمس حين يشرق نورها

تردي الكواكب و النجوم هوالكا[3]

كلمة النجم لها معاني متعددة منها:<< النجم: الكوكب (...) و ـ من النيات: ما نجم على غير ساق، والثريا، والوقت المضروب، واسم، والأصل، وكل وظيفة من شيء>>[4] فالنجم المقصود هنا هو نجم السماء.

قال الشاعر:

فسر إلى جنة الرضوان مبتهجا

مجللا يا أيها الجبل [5]

([1])–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ص 269.

([2])–الديوان، ص24.

([3])–المصدر نفسه ،ص 6.

([4])– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ص1161.

([5])–الديوان، ص 40.

كلمة (الجبل) لها عدة معاني فيقال:<<الجبل:(...) كل وتد للأرض عظم وطال فإن انفرد: فأكمة أو قنة(...) وسيد القوم، أو عالمهم>>[1]، ومن خلال قراءتنا للبيت الشعري وربطه بسياق القصيدة التي يتكلم فيها الشاعر عن فقده لأحد أصدقائه نجد أن المعنى المقصود من الكلمة هو العالم ،لأن الراحل – رحمه الله – كان من خيرة الأساتذة.

قال الشاعر:

العقل من راح الهوى نشوان

والعقل من ليل النوى يقضان[2]

كلمة النوى لها ثلاث معاني مختلفة هي:<< الدار،النية ،البعد>>[3]،لكن يمكن تحديد تحديد معنى واحد من خلال سياق البيت ،هو البعد، فالعقل يقضان من بعد أحبابه عنه ،ويعاني جراء ذلك.

من خلال الأمثلة التي ذكرناها نلاحظ أن المشترك اللفظي كان له حضور في الديوان، وهذا يظهر لنا بأن للشاعر ثقافة لغوية واسعة مكنته من وضع الكلمات في السياق المناسب حتى تتحقق الدلالة التي يريد التعبير عنه.

ثالثا: التضاد

1-تعريف التضاد:Antonime

أ-لغة

([1])-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ص974.

([2])-الديوان،ص17.

([3])-مجمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه –موضوعاته–قضاياه، ص 180.

جاء في "لسان العرب" في مادة (ض د د): << كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة ،والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك. ابن سيدة: ضد الشيء وضديده خلافه؛(...) وضده أيضا مثله؛ عنه وحده، والجمع أضداد.>>[1]

ب- اصطلاحا :

التضاد هو:<<الكلمات التي تؤدي دلالتين متضادتين بلفظ واحد >>[2] فنجد الكلمة تحمل المعنى وضده، ويجب أن:<<يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا يجئ باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم كقوله تعالى:﴿ فَلْيَضْحَكُوا۟ قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا۟ كَثِيرًا جَزَآءًۢ بِمَا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ ﴿82﴾ ﴾. سُورَةُ التَّوْبَةِ >>[3]

و التضاد هو<<نوع من الاشتراك اللفظي ينشأ من بعض علله، فكل تضاد مشترك لفظي، وليس كل مشترك لفظي تضادا>>[4]، فالكلمة المتضادة تحمل المعنى وضده فهي تدل على أكثر من دلالة، وهذا من قبيل المشترك اللفظي، إلا أن المشترك لا يحمل المعنى وضده بالضرورة فيمكن أن تدل الكلمة على عدة معاني لكنها ليست متضادة.

ويمكن أن نفرق بين المشترك والتضاد من خلال:

- أن المشترك أعم من المتضاد؛ فالمتضاد نوع منه، فكل متضاد مشترك، ولا العكس.

- أن المشترك يدل على عدة معان، ولا يلزم أن تكون متضادة، أما المتضاد فيدل على معنيين ولابد أن يكونا متضادين.[5]

([1])-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ض د د)، مجلد 3، ص 263.

([2])-حلمي خليل،مقدمة لدراسة فقه اللغة،دار المعرفة الجامعية،(د.ط)،(د.ب)، 1992،ص177.

([3])-على بن محمد السيد الشريف الجرجاني:معجم التعريفات،تح ودراسة:محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة،(د.ط)، القاهرة،ص55.

([4])- محمد أسعد النادري، فقه اللغة مناهل ومسائله،المكتبة العصرية،(د.ط)، بيروت، لبنان،2009،ص 310.

([5])-محمد بن إبراهيم محمد، فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص .ص 187 ،188.

2- تجليات التضاد في الديوان :

من خلال قراءتنا واطلاعنا على قصائد الديوان لاحظنا توظيف الشاعر للألفاظ المتضادة ،التي يمكن تحديد معناها من خلال السياق الذي وردت فيه، وهذا ما سنوضحه من خلال الأمثلة الآتية:

قال الشاعر:

عنوان هجرك كالرصاصة قاتل

ولكل هجر قاتل عنوان[1]

لقد وظف الشاعر في هذا البيت كلمة متضادة وهي (الهجر) التي تعني:<<هجرت الرجل، إذا أعرضت عنه، وهجرت الناقة، إذا شددت في أنفها الهجار – وهو حبل – ليعطفها على ولد غيرها>>[2]من خلال سياق البيت نلاحظ أن المعنى المراد من هذه الكلمة هو المعنى الأول الذي يدل عن الإعراض ،فالشاعر يعاني من هجر أحبابه وبعدهم عنه.

قال الشاعر:

هذي المعارف قد سالت مدامعها

أمست يتامى وأمسى خطبها جلل[3]

يقال جلل لمعنيين اثنين:<<جلل لليسير، وجلل للعظيم>>[4]، لكن عند تمعننا في البيت ومجمل القصيدة نجد أن المعنى المراد هنا هو جلل للعظيم ،لأن الأمر الذي حل بالشاعر ليس بالهين فقد فَقَدَ أحد أصدقائه المقربين.

([1])–الديوان، ص17.

([2])–محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، بيروت 1987، ص323.

([3])–الديوان، ص38.

([4])–الأنباري، كتاب الأضداد، ص89.

قال الشاعر:

إن كنت أخفيت الهوى

أو كنت أبديت الجفا[1]

تنتمي كلمة أخفيت الواردة في هذا الشطر إلى الأضداد لأنها تحمل معنيين هما:<< أخفيت الشيء، إذا سترته، وأخفيته إذا أظهرته>>[2] لكن من خلال السطر الثاني يتضح لنا بأن المعنى المراد هنا هو ستر الشيء ،لأن الشاعر وظف الأداة (أو) فقد فصل بذلك بين المعنيين ،وبين لنا بأنهما مختلفان.

قال الشاعر:

وانظر إلى

جوّ السماء وحلقِ[3]

كلمة (حلق) الواردة في الشطر تعنى:<<حلق ماء الركية إذا تسفَّل ونزل، وقد حلق الطائر في الهواء، إذا علا وارتفع.>>[4]والمعنى المراد في قول الشاعر هو العلو والرفعة لأنه قال وانظر إلى جو السماء وحلق، فتوظيف كلمة السماء هنا جعل المعنى أكثر وضوحا فهي تدل على الارتفاع والعلو.

قال الشاعر:

نظراتها طب بديل للهوى

تصف الدواء بنظرة وتطبب [5]

([1])-الديوان، ص111.

([2])-الأنباري، كتاب الأضداد، ص95.

([3])-الديوان، ص115.

([4])-الأنباري، كتاب الأضداد، ص422.

([5])-الديوان، ص 62.

إن كلمة الطب من الأضداد لأن الطب:<< لعلاج السحر وغيره من الآفات و العلل، ويقال الطب للسحر، ورجل مطبوب، إذا كان مسحورا.>>[1] والشاعر هنا ليس عنده مرض عضوي إنما هو مسحور بنظرات من يحب ،وليس السحر المقصود هنا الآفة المعروفة، بل سحر الجمال والعواطف.

قال الشاعر في قصيدة" لا مشكلة ":

لا تعزفي..

لحن الصدود

بل رتلي لحن الصبابة، والمحبة[2]

كلمة اللحن من الكلمات التي تنتمي إلى الأضداد لأنه:<< يقال للخطأ لحن وللصواب لحن.>>[3] أما المعنى المراد هنا فهو غير ذلك لأننا نجد معنى آخر لهذه الكلمة الكلمة وهو ما يتلاءم مع السياق، حيث يقال: << اللحن: من الأصوات المصوغة الموضوعة ج: ألحان ولحون، ولحَّن في قراءته: طرَّب فيها >>[4] فالمقصود هو اللحن المطرب.

قال الشاعر:

الناس تعشق في الهوى ممشوقة

فالكل نحو جمالها ميّالُ[5]

تنتمي كلمة ناس إلى الأضداد لأنه:<< يقال: ناس للناس، وناس من الجِنَّ.>>[6]

([1])-الأنباري، كتاب الأضداد، ص231،232.

([2])-الديوان،ص 114.

([3])-الأنباري، كتاب الأضداد، ص238.

([4])-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، ص1230.

([5])-الديوان، ص 51.

([6])-الأنباري، كتاب الأضداد، ص328.

إلاّ أن السياق يبين لنا بأن المعنى المراد هو ناس من الناس لأن الشاعر يعبر عن الناس الذين هم حوله وليس غيرهم.

من خلال الأمثلة التي تم سردها نلاحظ بأن للشاعر ثقافة لغوية واسعة مكنته من ربط الكلمة بسياقها المناسب، الذي يعبر عن المعنى المراد.

رابعا :الترادفSynonim:

1-تعريف الترادف:

أ – لغة:

جاء في "لسان العرب" في مادة (ر د ف):<<تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء، فهو الترادف والجمع الرُّدافى>>[1]، أي أن الترادف هو التتابع سواء كان تتابع شيء بشيء أو شيء وراء شيء.

ب- اصطلاحا:

أشار "سيبويه" لمفهوم الترادف في كتابه حيث قال: هو<<اختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق.>>[2] وهذا يعني أن الترادف هو وجود لفظتين أو ألفاظ متعددة دالة على معنى واحد.

ونجد أن المحدثين لم يخرجوا عن هذا التعريف حيث قالوا بأن الترادف هو:

<< ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق.>>[3]

ومن أمثلته<<السيف _ الحسام، الجلوس_ القعود، حلف_ أقسم، تلا_ قرأ.>>[4]

وبهذا: <<يعد الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي يسهم في امتداد المعنى داخل

([1])-ابن منظور، لسان العرب، مج9، ص114.

([2])-سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج1، ط3، القاهرة، 1988، ص24.

([3])-ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، مكتبة الشباب، ط1، الأردن، (د ت)، ص97.

([4])-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص باعتباره شكلا من أشكال التكرار>>[1]، وذلك لأن الترادف يكون تكرارا للمعنى لا للفظ، وله دور مهم في العمل المعجمي، حيث يتم شرح كلمة بكلمة أخرى لها نفس معنى الكلمة الأولى ،وهذا يؤكد المعنى المراد ويوصله بدقة .

2-الترادف بين الإثبات والإنكار:

اختلف اللغويون العرب القدماء حول وجود ظاهرة الترادف فانقسموا إلى فريقين:

فريق أثبت وجود الظاهرة في اللغة وأنه من أهم خصائصها، واحتجوا بأن أهل اللغة << إذا أرادوا أن يفسروا اللب قالوا هو الكسب.أو الكسب قالوا: هو الصب، وهذا يدل على أن اللب والعقل عندهم سواء وكذلك الجرح والكسب والسكب والصب وما أشبه ذلك>>[2] فيمكن التعبير عن المعنى الواحد بعدة ألفاظ، فتكون للمتكلم حرية اختيار الكلمات التي يعبر بها عن المعنى المراد. ومن حججهم أيضا ما نقله "بن فارس" في كتابه "الصاحبي":<<واحتج أصحاب المقالة الأولى بأنه: لو كان لكل لفظة معنى غير معنى الأخرى لما أمكن أن يعبر عن شيء بغير عبارته، وذلك أنّا نقول في "لاريب فيه" "لا شك فيه"، فلو كان "الريب" غير "الشك" لكانت العبارة عن معنى الريب بالشك خطأ. فلما عبر عن هذا بهذا علم أن المعنى واحد.>>[3]

أما الفريق الثاني: فهو الفريق الذي أنكر وجود الترادف في اللغة العربية تماما وعلى رأسهم: "ثعلب، وأبو علي الفارسي، ابن فارس وأبو هلال العسكري" وقد ألف هذا الأخير كتابه الفروق في اللغة لإبطال الترادف وإثبات الفروق بين الألفاظ التي يدعي ترادفها، كتفريقه بين المدح والإطراء، وبين القديم والعتيق، وبين الخلود والبقاء، وبين

([1])-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص149.

([2])-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، (د ط)، القاهرة، 1997، ص25.

([3])-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، 1993، ص98.

الحب والود، وبين الإرادة والمشيئة، والكثير من الفروق. فهؤلاء الذين أنكروا الترادف أخذوا يلتمسون فروقا بين الألفاظ التي تبدو مترادفة.[1]

وبهذا فإن اختلاف الأسماء والمفردات، وإن كانت تجري على معاني متعددة ذات دلالة واحدة فإن كل معنى من المعاني يختلف عن المعنى الآخر، فكل واحد منهما له دور خلاف الدور الذي يقتضيه المعنى الآخر، فكل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى، مع وجود معنى مركزي تتمحور حولك تلك المعاني المختلفة.

أما علماء اللغة المحدثون فقد سلموا بوجود ظاهرة الترادف في اللغة العربية وهذا ما ذكره "إبراهيم أنيس" في كتابه "في اللهجات العربية":<<يجمع المحدثون من علماء اللغات على إمكان وقوع الترادف في أي لغة من لغات البشر، بل إن الواقع المشاهد أن كل لغة تشتمل على بعض تلك الكلمات المترادفة>>[2]، فالترادف حقيقة واقعة لا يمكن إنكارها لأنه خاصية مميزة للغة العربية.

تجليات الترادف في الديوان:

بعد العرض الموجز لظاهرة الترادف من تعريفات وآراء العلماء نبدأ بدراسة الظاهرة في ديوان "أدركت حين"، وما نسعى إليه من خلال هذه الدراسة هو إظهار نماذج من المترادفات في الديوان.

استخدم الشاعر مفردات (العلا، المنا، سما، قمة) والتي تدل على معنى واحد وذلك في قوله:

أركض برجلك في مناها واسبق

واطلب نجومك في علاها وارتق[3]

([1])-ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب ،ط5 ،القاهرة ،1998 ، ص ص 218، 219.

([2])-إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، (د ط)، القاهرة، 2004، ص154.

([3])-الديوان، ص9.

فالترادف الواقع في هذا البيت أوضح المعنى وزاد في انسجامه، وصور لنا علو العلم الذي يعبر عنه الشاعر في أبياته.

وقال أيضا:

إن الجزائر في العلا أسطورة

فكأنها نجم سما أو فرقد

من قمة الأوراس أشرق باسما

وجه الشهادة خده متورد[1]

<<العلا: الرفعة>>[2]؛ كلما جدّ الإنسان للحصول على الأفضل صعد وارتقى والعلم والعلم هو وسيلة الرقي والرفعة الحقيقية.

و<<سما: سمواً، سماء: علا وارتفع وتطاول>>[3]؛ وجاء الشاعر بلفظة السمو ليدل ليدل بها على مكانة الجزائر العظيمة فشبهها بالنجم المنير في السماء.

و<<القمة من كل شيء: أعلاه>>[4]؛ فالشاعر شبه الجزائر بالنجم الذي أشرق من قمة الأوراس التي احتضنت أحداث الثورة التحريرية الكبرى، فاحتلت مكانة في وجدان كل الجزائريين.

وهذه المترادفات تدور حول معنى واحد وهو الرفعة والسمو، ووظفها الشاعر ليدل بها على أن القمة هي أعظم ما يريد الإنسان أن يصل إليه.

ووقع الترادف أيضا بين (مؤنس ومرفق وصديق وصاحب)، وذلك لما تحمله هذه المفردات من معاني المصاحبة والرفق وهذا ساهم في توضيح المعنى، وهذا ما دل عليه قول الشاعر:

([1])-الديوان، ص24.

([2])-المعجم الوسيط، ص625.

([3])-المصدر نفسه، ص452.

([4])-المصدر نفسه، ص760.

واختر لنفسك مؤنسا في قبرها

فالعلم للإنسان أجمل مرفق[1]

مؤنسا أي << آنسه: لاطفه وأزال وحشته وأبصره. تآنسا: آنس كل منهما صاحبه>>[2] فالعلم مؤنس للإنسان وجليسه ومرشده يخرجه من الظلمات إلى النور. ومرفقا تعني<<رافقه مرافقة ورفقا: صار رفيقه أو صاحبه>>[3]، وهو حال العلم مع صاحبه صاحبه فهما رفيقان، فيكون العلم بمثابة المرشد له في مشقات الحياة وصعوباتها، يمده بالحكمة ويساعده على إعمال العقل ليكون بالعلم أكثر ذكاءً وفطنة.

وفي قوله أيضا:

قد قلتها يوما صديقي كلمة

والرأي منك سجية وفعال

يا صاح يا بن الأكرمين أصالة

من جودهم مثل الحيا ينسال[4]

استخدام الشاعر للفظتي(صديق وصاح) ساهم في الربط المتين بين البيتين وانسجامهما فمعنى الصديق في المعجم:<< هو الصاحب.>>[5]

كما استخدم الشاعر مفردات(الصبابة، شوق، حنين) لتدل على معنى واحد؛ في قوله:

ريح الصبابة كالسحابة ماؤها

فوق الزنابق زان في قطراته[6]

([1])-الديوان، ص9.

([2])-المعجم الوسيط، ص20.

([3])-الديوان، ص367.

([4])-المصدر نفسه، ص ص52، 53.

([5])-المعجم الوسيط، ص511.

([6])-الديوان، ص28.

وقوله أيضا:

علامات شوق..

وهمس حنين[1]

الصبابة والحنين لهما معنى الشوق والذي يعني:<<نزوع النفس إلى الشيء أو تعلقها به.>>[2]

فالشاعر من خلال التنويع بين المفردات التي تحمل نفس المعنى يريد أن يشرك القارئ بأحاسيسه، وليتفاعل معه فيحدث التأثير والتأثر بينهما، ويؤكد له ما يشعر به.

كما أن الشاعر استخدم مفردات (العشق، الهوى، الغرام، الجوى، الحب) لتدل على معنى مشترك بينهما:

وذلك في قوله:

الناس تعشق في الهوى ممشوق

فالكل نحو جمالها ميال

وأنا بطبعي مغرم متيم

وجواد عشقي في الهوى يختال[3]

وقوله:

للحب قانونٌ وليس يجيده

إلا فتى صعب المراس مُجَرّب[4]

([1])-الديوان ، ص84.

([2])-المعجم الوسيط، ص59.

([3])-الديوان، ص51.

([4])-المصدر نفسه، ص60.

وقال:

أنا مذ رأيت عيونها متحرق

والقلب من فرط الجوى متذبذب[1]

الكلمات المترادفة في الأبيات تحمل معنى الحب والود، فنقول <<حب الإنسان والشيء حباً، صار محبوبا>>[2]؛ أي تعلق به وترك أثرا في نفسه. وإذا قلنا <<أحبه أشد الحب فهو عاشق>>[3]؛ أي العشق هو الحب الشديد، فالشاعر أراد أن يعبر عن حبه بألفاظ مختلفة لها نفس المعنى المركزي، فهذه الكلمات عبرت عما يختلجه من المشاعر والأحاسيس، وزادت للمعنى قوة ودلالة، وكأن الشاعر يقدم لنا درجات الحب، واحدة بواحدة.

وجاءت كلمة الهوى في البيت الأول بمعنى <<الميل و العشق >>[4]، فالروح تميل تميل لمن يحترمها ويهتم بها هكذا هو الهوى فالناس تهوى الجمال وتميل إليه.

ونجد في البيت الثاني كلمة مغرم أيضا تحمل معنى الحب فنقول:<<أغرم بالشيء: أولع به. فهو مغرم>>[5]؛ أي أَحَبَهُ.

ولفظة الجوى تطلق على من<<مرض صدره من العشق >>[6] أي من شدة العشق تألم فمرض، فهذا يدل على شدة تعلقه بالشيء.

ومن بين المترادفات أيضا كلمتي (الحسن والبهاء) فهما تحملان معنى واحد وهو الجمال.

وذلك في قوله:

([1])-الديوان، ص61.

([2])-المعجم الوسيط، ص150.

([3])-المصدر نفسه، ص603.

([4])-المصدر نفسه، ص1001.

([5])-المصدر نفسه، ص651.

([6])-الديوان ، ص149.

الحسن في فلك المفاتن دائر

والغنج في عين المها وسنان[1]

وقوله أيضا:

سأظل أذكر ما بقيت بهاءها

سأظل ألهج ما حييت، وأفتخر[2]

في البيت الأول ذكر الشاعر بأن<<الحسن:الجمال>>[3] كله في مفاتن محبوبته والتي في رأيه لو أكثر من وصفها لكان قليل أمام جمالها، وأن من يراها يولع بها، فالولع هو العمى من شيء جميل وهذا ما ذكره في عبارة (سأظل ألهج ما حييت) أي مولعا بمحبوبته، وأنه لا يبالي فجمالها ساحر جعله شديد التعلق بها.

والبهاء هو ما <<حسن وجمل>>[4]، فالشاعر إنسان ذواق يميل إلى كل ما هو جميل فالجمال ميزة مرتبطة بالمشاعر، وهذا ما يجعل الإنسان ينجذب إليه سواء كان جمال الأخلاق أو جمال مادي أو جمال الطبيعة، والأهم بينها هو جمال الروح فهو يجذب الأشخاص بالأسلوب الجميل الذي يلامس القلب بدفئه، وهذا ما اعترف به الشاعر في أحد أبياته بقوله:

قلت: الحقيقة لست من تصفينه

حب الجمال بداخلي متجذرُ[5]

وحب الجمال صفة ربانية فالمعروف<< أن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.>>[6]

([1])-الديوان، ص18.

([2])-المصدر نفسه ، ص30.

([3])-المعجم الوسيط، ص174.

([4])-المصدر نفسه، ص75.

([5])-الديوان، ص33.

([6])-ابن منظور، لسان العرب، ص126.

ونجد الترادف أيضا بين مفردتي (الحق والصدق)، في قول الشاعر:

لأني أحبك حقا..

لأني أحبك صدقا..[1]

حيث ذكرهما في موضع جميل ولطيف مما رفع قيمة أسطر القصيدة، وعمق معناها في ذات المحب تأكيدا لموقفه ومشاعره اتجاه من يحب، وهذا يعني أن الحق والصدق كلمتان لهما نفس المعنى فنقول:<<حق الأمر حقا(...) صدق>>[2]، أي أن كل ما طابق الواقع هو حقيقة، وقول الشاعر (حقا) فيقصد أن مشاعره حقيقية وأكد ذلك في السطر الثاني بمرادف الحق (صدقاً).

كما يتحقق الترادف بين (أعين وأبصار) في:

تذرو الرياح رمادها..

في أعين الأيام كي..

لا تهتدي الأبصار..[3]

الأبصار مفردها <<البصر أي العين>>[4]، والأعين جمع عين وهي من الحواس دورها النظر والمشاهدة وهي من أهم الأعضاء في الجسم، والشاعر هنا وظف المفردة في موضع غير موضعها الأصلي فجعل للأيام أعين تهتدي بها.

وقع الترادف أيضا بين (حياء وخجل) لما تحمله هاتان الكلمتان من معنى الحشمة والعفة، ذلك في قوله:

([1])–الديوان، ص82.

([2])–المعجم الوسيط، ص187.

([3])–الديوان، ص93.

([4])–المعجم الوسيط، ص59.

في لحظة استحيائها

وهدوئها..

خجل الأميرة هزه[1]

وقد ساهم هذا الترادف في تقوية المعنى، وربط أسطر القصيدة وانسجامها، فخجل الأميرة زاد من جمالها، فهز ذلك مشاعر المحب، وازداد عشقه لها، فالحياء من الصفات الحميدة التي تتصف بها المرأة الطاهرة العفيفة المستترة، وقد ذكر الحياء في القرآن الكريم في قوله عزة وجل:﴿فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ﴾ سُورَةُ القَصَصِ ﴿25﴾.

ومما سبق يمكننا القول أن الترادف قد ساهم في ترابط وتلاحم قصائد الديوان وانسجامها، وتوظيف الشاعر لهذه الظاهرة يظهر بأنه يمتلك مخزون لغوي ثري يمكنه من توظيف الكلمات ذات المعنى الواحد في جملة واحدة دون وجود ركاكة في التعبير بل على العكس تماما تزيد من قوة المعنى وتعطي لها جمالا وانسجاما وتلاحما.

خامسا : السياق

1-تعريف السياق

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" ل"ابن منظور" في مادة (س و ق):<<ساق الإبل وغيرها يسوقها سوْقًا وسياقاً، وهو سائقٌ (...) يسوق بهن أيْ حادٍ يحدو الإبل فهو يسوقهن بحدائه، وسوّاق الإبل يقدمها.>>[2]

([1])-الديوان، ص102.

([2])-ابن منظور، لسان العرب، مادة(س و ق)، مج10، ص166.

ب-اصطلاحا:

يعد السياق من أهم العناصر التي يحتكم إليها في دراسة النصوص من أجل الوصول إلى الدلالة التي يريدها الكاتب، ويقصد به:<<الموقف الخارجي أو الظروف المصاحبة لأداء المقال>>[1]، حيث اهتم به علماء اللغة منذ القدم ويتضح ذلك من خلال مقولتهم الشهيرة "لكل مقام مقال"، فلقد<< انطلقوا في مباحثهم من فكرة ربط الصياغة بالسياق وأصبح مقياس الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به، أي مقتضى الحال.>>[2]

وبهذا فإن للسياق مترادفات تحمل نفس معناه كلفظة: "المقام" و"مقتضى الحال" ويوضح الدكتور "تمام حسان" هذا بقوله:<< فالذي أقصده بالمقام ليس إطارا لا قالبا وإما هو جملة الموقف المتحرك الاجتماعي الذي يعتبر المتكلم جزءا منه، كما يعتبر السامع والكلام نفسه وغير ذلك مما له اتصال بالتكلم sbeechevent، وذلك أمر يتخطى مجرد التفكير في موقف نموذجي ليشمل كل جوانب عملية الاتصال من الإنسان والمجتمع والتاريخ والجغرافيا والغايات والمقاصد.>>[3]

فالسياق كان محور اهتمام علم اللغة بصفة عامة، ومن أهم المدارس التي اهتمت به مدرسة "فيرث" حيث<< أن اهتمام فيرث كان منصبا على إحلال القول محله ضمن «السياق الاجتماعي» ومن ثم الخروج بتعميمات حول أنماط المعاني التي تفرزها سياقات

([1])-عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، (د ط)، (د ب)، 1991، ص28.

([2])-خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدارا للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2008، ص54.

([3])- تمام حسان، الأصول دراسة إبستيمولوجية الفكر اللغوي عند العرب النحو - فقه اللغة- البلاغة، عالم الكتب، (د ط)، القاهرة، 2000، ص304.

اجتماعية محددة>>[1]، فالمعنى لا يتضح إلا من خلال سياقات محددة. وهذه السياقات هي التي توضح معنى الكلمة وعلاقتها بالكلمات المجاورة لها وتحديد معنى الكلمات يؤدي إلى تحديد معنى الجمل.

والسياق<<يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب، بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين>>[2] ؛فعلى المتلقي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه النص ليتمكن من تفكيك شفراته وتحديد معناه، وهذا ما أكده كل من "براون ويول" في قولهما<<إن اهتمام محلل الخطاب ينصرف إلى فحص العلاقة بين المتكلم والخطاب في مقام استعمالي خاص.>>[3] فمثلا عبارة (صباح الخير) يختلف معناها باختلاف مقامها، فالمعنى الأصلي هو التحية لكن إذا قال أستاذ لطالب جاء متأخر إلى الحصة (صباح الخير)، فهي تعني التأنيب والتوبيخ، فاختلاف السياق هنا جعل المعنى يختلف كليا.

تجليات السياق في الديوان:

<<لم يعد النص نفسه وبناؤه النحوي والدلالي الآن نقطة الارتكاز في دراسات علم اللغة النصي، بل الممارسات الاتصالية العملية التي تؤسس النص>>[4]، فالمتكلم لا يستطيع إنتاج نص إلا إذا توفرت الشروط الخارجية والنفسية لإنتاجه، وذلك لأن السياق هو العمدة في إنتاج النص وضروري لفهمه والإحاطة بالظروف التي أنتج فيها ذلك النص، والغاية من هذا هي الاهتمام بالمتلقي (المرسل إليه) وتحديد الهدف من الموضوع كما أن الكاتب ابن بيئته يتأثر بكل ما يحيط به.

وما يعنينا هنا هو تحديد عناصر السياق الخارجي، وهي العناصر المشاركة في عملية الخطاب والمتمثلة في: المتكلم، الرسالة، المتلقي:

([1])-براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني، نير التريكي، ص46

([2])-محمد خطابي، لسانيات النص، ص52.

([3])-براون ويول، تحليل الخطاب، ص 36.

([4])-فولفجانج هانيه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 61.

1-المتكلم:

المتكلم من العناصر الأساسية المشاركة في عملية التخاطب؛ فهو الذي ينتج الخطاب ليعبر به عن مقاصده، فهو :<< الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدفه فيه، ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، باعتماده استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة>>[1]، فالمتكلم هو الذي يقوم ببناء قاعدة العملية الخطابية .

والمتكلم في الخطاب الشعري المعنون ب(أدركت حين) هو الشاعر "سليم رهيوي" ولقد تقمص الشاعر في ديوانه أدواراً مختلفة فقد كان المرشد والناصح والزاهد، كان البطل في دور المحب والعاشق، حيث وجدنا أن الشاعر حاضر في قصائده بقوة.

نجد مثلا قصيدة "براءة الصّبا" حيث أن الأنا النصي حاضر بعمق ووضوح في كل أبيات القصيدة، فالشاعر هنا يتكلم عن مشاعره وموقفه منها؛ فيقول مخاطبا:

سأظلّ أذكُر ما حَييتُ خِصالها

وأظلّ أرقبُ في الشهور هِلالها

لمعتُ كنجمٍ في سماء طفولتي

فكبرتُ أطلب وصلها ونوالها

وتلألأتْ وسط الظلام ككوكب

فاستلهمتْ منها النجوم جمالَها

الشمس تشرق حين تبسم حلوتي

ويزيد لون الوجنتين جلالَها

([1])-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص45.

يا أنْجُما أَلِف الفؤاد بريقها

كيف السبيل إذا أردتُ وِصالها؟[1]

فالمتكلم في النص هو الشاعر في حد ذاته والدليل على ذلك يبدأ من البيت الأول في عبارة "سأظل أذكر"، "وأظل أرقب"، وفي البيت الثاني "فكبرت"؛ فتاء المتكلم هنا دلت على الشاعر، وكذلك في "أطلب" الضمير المستتر "أنا" يعود على ذات الشاعر. وقوله في البيت الأخير " كيف السبيل إذا أردت وصالها؟"، نلحظ وجود ضمير المتكلم بكثرة في القصيدة والذي يوضح دلالة حضور الأنا، فالشاعر في أبياته يتذكر صباه وأحلامه في تلك الفترة.

ويمكن تحديد سياق المتكلم أيضا في قصيدة "عتاب"، ويظهر ذلك من خلال السياق الخاص بالمرسل في قوله:

تُعاتِبني وتُسْرف في عتابي

تُسائلني وترقُب في جوابي

تحاصرني بجيشٍ من ظنونٍ

وتَقْتَحمُ الفُؤادَ ولا تحابي

وتَتّهمُ البراءةَ في جنونٍ

فتختبئُ البراءةَ خلْف بابي[2]

وكأنّ الشاعر (المرسل) في موقف عتاب مع محبوبته، فعتابه كان بنبرة المشتاق فيحاول إخفاء شوقه وحبه إلا أن قلبه يعصيه فيكون خطابه ليّنا معها:

وتصْطَنعُ الخلافَ بلا خلافٍ

فينقلبُ الخلافُ إلى انقلاب

([1])-الديوان، ص ص 55،56.

([2])-المصدر نفسه، ص65.

تُريدُ القلب منقادا ذليلاً

فيأبى القلب عاداتِ التّصابي[1]

وكذلك من أمثلة سياق المتكلم قصيدة (معارك الدلال)التي شبه الشاعر فيها حبه بالمعركة في قوله:

أحصيت بعد معاركي أضراري

ولكل معركة شهود دمارِ[2]

فهنا يقصد قلبه الذي شهد معاناته من ألم الحب والعشق، ورغم خسارته في معركته هذه إلا أنه لا يزال يتذكر مفاتن محبوبته عندما يكون وحيدا؛ كما يتذكر المحارب أداءه في الحرب، حين قال:

دكت حصوني بالمفاتن ظبية

فتمزقت بسهامها أستاري

جيش الدلال مرابط بلحاظها

وكخالدٍ يلتف حول قراري

ما حيلتي والطرف منها آسر

ورماة قلبي سلموا أسواري

قد قيل في العشاق أن حروبهم

منهية بالكحل والأشفار

([1])-الديوان، ص65.

([2])-المصدر نفسه ، ص69.

كل المعارك في الهوى محسومةٌ

من نظرةٍ أو رنةٍ بسوارِ [1]

يقر الشاعر في هذه الأبيات باستسلام قلبه أمام مفاتن محبوبته، فبنظرة من عينيها أسرت قلبه وحسمت المعركة.

ونجد حضور الأنا النصي أيضا في أبيات قصيدة (تراتيل وأحلام على ضفاف الغمام...)، فمن خلال أسطر هذه القصيدة استطاع الشاعر أن يمزج بين الأحاسيس ويخرج بنا من عالم الأسى إلى نور الأمل والتحدي، فانبعثت منها رائحة تراب ندي وقلب نقي فهزت المشاعر بدفئها ورصانة عباراتها، فكأن الشاعر يخاطب نفسه، ويخبرها بما سيحلم به، وذلك في قوله:

سأحلم أنِّي أحبّك دوما

ولكن..

سأكتب أيضا بأني

ببحر الغرام غريق..

وعند انسجام الحنين

بحلك الظلام..

أسافر في ماخرات الهيام..[2]

تدل هذه الأسطر على أن الشاعر إنسان مرهف الحس فقد جسد نفسه في مقاطع هذه القصيدة، فحلمه واحد وهو الموضوع الذي يتشبث بقلبه وخياله، و يتكلم عن حلمه الذي غلب عليه طابع الخيال.

([1])-الديوان، ص69.

([2])-المصدر نفسه، ص79.

وفي كل مرة ينطلق الشاعر من نقطة جديدة لتبعث في نفسه الطمأنينة والسكون ووجد هذا بين كتاباته وقصائده، وهذا ما ذكره في أبيات قصيدته "رياض القريض" التي قال فيها:

سأقيم بين قصائدي ودفاتري..

سأعيش في أرجائها..

مستمتعا بكتابتي..

مستلهما عبق المحبة من دمي..

ومحابري..[1]

ولا نتعجب إن رأينا الشاعر يبدع في مدح الحبيب ﷺ بلغة متفجرة المعاني، فقوة المعنى بدأت من عنوان القصيدة "قنديل الحياة"، ففي جوهرها ولبها يصور الشاعر حبه للنبي المصطفى ﷺ وأنه ضياء هذه الدنيا بأكملها فقد أخرج الناس من الظلمات إلى النور فأبدع في وصفه حيث قال:

كتبت القصيد بنبض الحياة

ووشحت حرفي بعمق امتناني

ودثرت نفسي..

بحب قديم..

هواه فؤادي..

جرى في عروقي..

سرى في جنابي..[2]

([1])-الديوان، ص109.

([2])-المصدر نفسه، ص105.

بطبيعة الحال الشاعر هو المتحدث في معظم نصوصه، فطبيعة المتكلم تساهم في فهم النصوص وتحديد المعنى المقصود.

2-الرسالة:

كل قصيدة هي عبارة عن خطاب موجه من مرسل إلى مرسل إليه، وتحمل في طياتها رسالة للمتلقي ذات مقصد معين وهدف يسعى إليه المتكلم، وعلى المتلقي استيعاب ما تتضمنه دلالات تلك الرسالة ودور المتكلم يكمن في قدرته على إيصال الأفكار التي يعبر عنها، و<<لكي تتحقق السيرورة اللسانية ويحقق التحادث فعاليته لابد من وجود اتصال يمثل قناة طبيعية وارتباطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه هذا الاتصال الذي يسمح ببث الخطاب وإبقائه متواصلا.>>[1]

والخطاب الشعري "أدركت حين" يملك من المقومات ما يجعل من قصائده رسالة حية تحقق عملية التواصل، وذلك لأنه يتناول مواضيع تجعل من القارئ شغوفا للاطلاع عليها والاستمتاع بها. فالديوان يشتمل على 31 قصيدة موزعة بين قصائد عمودية تمثلت في 20 قصيدة، وقصائد حرة تمثلت في11 قصيدة.

ولكل قصيدة غرض خطابي يقصده المتكلم، ومن أمثلة ذلك خطاب الشاعر في قصيدة "طيف الأحب" وهي واحدة من بين أجمل قصائده التي يقول في مطلعها:

طيف الأحبة ما راعى الهوى فينا

(أضحى الثنائي بديلا عن تدانينا)

قد كان يزرع فينا لو بد أمَلا

ويغرس الأرض وردا أو رياحينا

ما بالهم أعْرضوا عنّا؟ أما علموا

(1)-ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، 2012، ص130.

أنّ الجفا لوعةٌ في القلب تضنينا[1]

نلاحظ في هذه القصيدة قوة المعنى، والقدرة اللغوية على تركيب الكلمات ودقتها ما يجعلها رسالة حية تتوفر على أحداث حقيقة تمس وجدان القارئ، وخاصة أنها تحمل رسالة لأحبة الشاعر الذين لديهم مكانة غالية على قلبه، لكنهم تفرقوا عن بعضهم، فيعبر الشاعر هنا عن مدى اشتياقه وحزنه لفراقهم، وفي أبياته الأخير يوجه لهم رسالة يرجوهم فيها للعودة، ذلك من أجل إعادة الصلة الحميمة بينهم لأن ألم الشوق أذاه وأن في زيارتهم سعادة له دينا ودنيا ويتضح ذلك جليا في قوله:

صفوا لنا وصفةً من حسن طلعتِكمُ

تقرَّ منَّا إذا زرْتُم مآقينا

لا يزهر العمر إلاَّ في رياضِكمُ

ولا يطيبُ لنا دُنيا ولا دِينا[2]

أما قصيدة " خربشات تائه في واد عبقر" فقد تناولت موضوع من أنبل المواضيع التي تجعل القارئ شغوفا للاطلاع عليها والتمعن في معانيها، فليس هناك ما هو أجمل من مدح الرسول ﷺ في مجموعة من الأبيات المنضبطة لغةً ووزناً، وتخللها توظيف ألفاظ ومفردات جاءت بين الأسلوب القديم والحديث، مما أدى إلى انسجام الموضوع مع سياقه الثقافي الحضاري ويقول الشاعر في بعض أبياتها:

حنانيك ربي فقلبي ترهلْ

وفي حب أحمد ها قد ترجل

فؤادي عليلٌ يعاني شقاءً

ولكن بأحمد قلبي تجمَّل[3]

([1])-الديوان، ص13.

([2])-المصدر نفسه، ص15.

([3])-المصدر نفسه، ص41.

فالشاعر يعبر عن حبه للرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، فبرغم شقاء القلب في الحياة الدنيا فبذكر الحبيب المصطفى يطمئن وترتاح النفس من الغم والهم، وأنه على حب البشير قد ترعرع القلب فبشراه كانت خيرا ورحمة للعالمين:

فحب البشير على كل حبٍّ

جرى في عروقي وفيها تخلل[1]

ونجد الشاعر أيضا يعبر عن حبه للحبيب المصطفى ﷺ وتعلقه به في قصيدة "أميرة الورد" حيث قال:

ألا إنّ حصني ضعيف فرفقا

سأعلن فوق الحصون منايا

و أسلم أمري وأفتح قلبي

لخير الأنام وخير البرايا

فما الورد إلا بروض الحبيب

يضوع شذاه ويروي هُدايا[2]

وكأنه يريد أن يقول في رسالته هذه أنه لا حب فوق حب الله عز جل ورسوله.

3-المتلقي:

المتلقي هو<<المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول>>[3]، فيعد المتلقي محور اهتمام المتكلم، فلا يمكن له أن ينتج خطابا دون وجود متلقي، لأنه من مرتكزات العملية التواصلية، ويعد<<طرفا ملازما للنص يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر>>[4]، فالمرسل إليه إليه له تأثير على المرسل أثناء إنتاج الخطاب، فبحسب طبيعة المتلقي يتم تحديد موضوع

([1])-الديوان، ص42.

([2])-المصدر نفسه، ص47.

([3])-محمد خطابي، لسانيات النص، ص53.

([4])-علي آيت أوشان،السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، ط1،الدار البيضاء، 2000،ص 105.

الخطاب، وذلك لأن <<المرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب سواء أكان حضورا عينيا، أم استحضارا ذهنيا. وهذا الشخوص أو الاستحضار للمرسل إليه هو ما يسهم في حركة الخطاب.>>[1]

و نذكر من شواهد ذلك قول الشاعر:

اخْلَع بِوادِي الوالِدَينِ نِعَالَكا

واطْلُب جَميل رِضاهُما بِفِعالِكا

واطرحْ لِباسَ الكِبْرِ إنَّك محرمٌ

واخفض جناح الذُّلِ تسمُ بِحالك[2]

يدعو الشاعر في هذه الأبيات لطاعة الوالدين وبرهما، وفي أبياته حكمة بالغة لأن احترام الوالدين هو طاعة لله عز وجل وذلك مصداقا لقوله تعالى:

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾ فالله عز وجل أمرنا بالإحسان لهما والرفق بهما مع التأدب معهما، ومخاطبتهما بالكلام الطيب الحسن، كما أن طاعة الوالدين وبرهما هي تعبير عن الشكر لهما على تربيتهما ورعايتهما لنا، فخطاب الشاعر هنا موجه للابن حيث وظف صيغة الأمر بكثرة في أبياته ،لأنه ينصح الأبناء بأن يحسنوا لآبائهم بالطاعة؛ فطاعتهما فيما أمر الله تعالى من طاعته جل وعلا، وقد بين الشاعر مكانة الأم ودفئ محبتها، وفضل الأب وجمائله.

ونجد النصح والإرشاد أيضا في الخطاب الذي وجهه الشاعر لطالب العلم في قصيدة "عين.. لام..ميم"، فكان خطابه صارما شديد القوة داعيا المتلقي فيه للتغلب على الجهل برفع شعار النور، فالعلم هو سبيل الإنسان للخروج من الظلمات إلى النور فيسمو ويرتقي بقيمته للعلا:

([1])–عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص48.

([2])–الديوان، ص5.

وارفع شعار النّور واهتف للعلا

تسمعْ أنينَ جهالةٍ بالخنْدق

واحفر لجهلك حفرة في مهمه

مزق له الأوراق شر ممزقِ[1]

هذه الأبيات حماسية ظهرت من خلال قوله : (ارفع، احفر، مزق) الغاية منها التأثير في المتلقي وتبين له أهمية العلم وخطورة الجهل، فهو يحفز القارئ على السير في طريق العلم تاركاً الجهل وظلماته.

ونجد الشاعر في موضع آخر يخاطب الشعب العربي ويدعوه ليثور من أجل القدس، ويضرب في أبياته الأمثال عسى العرب ينهضون ويرجعون للعرب عروبتهم بأن ينصروا الفلسطينيين ويقفوا إلى جانبهم:

قوموا على أنقاض خيبتكم فما

نال المنى من قبلنا من هانوا

ثم افزعوا يا ويحكم.. لا تركنوا

ودعوا الجحور فأهلها الجرذان

يا قدسنا إن كنت تعذر ذلنا

أتراه يقبل عُذرَنا الديان..؟[2]

خصص الشاعر خطابه للحكام العرب، وموقفهم اتجاه الاعتداءات التي تمس القدس ويتساءل إلى متى سيظل العالم العربي صامتا حيالها؟ وهل تخلى حكام العرب عن الأقصى؟ وفي أبياته ينتقد تخاذلهم عن نصرتها والدفاع عن حقوق شعبها فهو يطالب بعودة صفوف المؤمنين، لتكون صفا واحدا من أجل الحفاظ على القدس ومقدساتها.

([1])-الديوان، ص ص 9، 10.

([2])-المصدر نفسه، ص 22.

وفي خطاب آخر يقدم "سليم رهيوي" ملخصا للقارئ حول ديوان "الساعر" ل"محمد جربوعة"، وجاءت هذه الأبيات بعد انتهائه من مذكرة تخرجه الموسومة "بصورة المرأة في ديوان الساعر"، وذلك بتاريخ 30 ماي2015:

هو يا أميري عاشق مسترسل

يدعى السفير السائح اليترحل

أنا مثله في صدقه لكنه

فاق الخيال وصبره لا يعقل[1]

من خلال هذه الأبيات، يتضح مدى تعلق الشاعر ب"محمد جربوعة"(الملقب بأمير شعراء الجزائر) ومدى تأثره بأشعاره وإنجازاته، وبالمنهج الكعبي الذي أصبح من أبرز أنصاره.

ونجد الشاعر يخاطب طائر العنقاء في قصيدة (أسطورة الحب) وهو لقب من ألقاب الطائر الأسطوري الذي يخاطبه في أبياته:

يا طائر العنقاء هل

لك في الحياة نصيب..؟

العود من زمنٍ مضى أسطورةٌ..

والعيش في زمن الحبيب لهيبُ..

يا طائري..

هل عندكم في عرفكم أسفار..؟

هل تعزفون على كمان الحب لحنا هادئا..؟

هل عندكم أوتار..؟

([1])-الديوان، ص 71.

يا طائر الفينيق هل لك في الحياة حبيب..؟[1]

وطائر العنقاء(الفينيق) هو من الطيور التي ذكرتها الأساطير وتغنى به الشعراء ذلك لأنه: يتميز بالجمال والقوة كما أنه رمز الخلود والتجدد والحياة الأبدية فهو يخرج إلى الحياة بعد الموت من رماده وهذا ما أشار إليه الشاعر في قوله: (يا أيها المبعوث من ثغر الأسى..)[2].

يخاطب الشاعر هنا أسطورة طائر العنقاء وفي نفس الوقت يقدم للقارئ لمحة ملخصة بطريقته الخاصة ليعرفه بالأسطورة العالمية، فهو رمز استخدم في الأدب العالمي؛ وهذا ما وضحه الشاعر في قوله:

يا رمز من كانوا ومن..

غابوا.. ومن حضروا.. ومن

للحب قد ثاروا..

يا رمز من ثملوا ومن ذابوا..[3]

وفي قصيدة "معاناة حلم.."يحاول الشاعر أن يلتمس أعذارا لصديقه لكي لا يلومه عن معاناته وتحسره على ما ضاع من أحلام بسبب عراقيل الحياة وصعوباتها التي واجهته وهو يسعى لتحقيق أحلامه، فيقول:

لا تَلُمْني يا صديقي..

في معاناتي وضيقي..

فالممرّات زحامٌ..

والضلالات جبالٌ

([1])-الديوان، ص91.

([2])-المصدر نفسه، ص92.

([3])-المصدر نفسه، ص92.

والمكيدات جِسامٌ..

وطموحاتي تَئِّن..

في بُنَيَّات الطّريقِ

لا تلمني يا صديقي..[1]

من خلال ما تم عرضه نجد أن للسياق دورا محوريا في فهم المعنى، فالمرسل إليه هو شريك المؤلف في عملية إنتاج النص، باعتباره عنصر من أهم عناصر السياق فهو المستهلك والمفسر للنص في الآن نفسه، وهو الذي يجعل من النص حيا لا يموت، وذلك باختلاف القراءات للنص الواحد، فلو كانت للنص قراءة واحدة لمات واندثر.

(1)-الديوان، ص97.

خـــــــــاتمـــــــــة

من خلال دراستنا لمختلف وسائل الاتساق والانسجام الواردة في الديوان وصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

- لقد ساهمت الإحالة في ترابط أبيات الديوان مما أدى إلى تلاحم الأفكار وتسلسلها.
- تنوعت الإحالة بين مقامية ونصية، حيث ساهمت الأولى في ربط القصائد بالواقع أما الثانية فقد جعلت القصائد متسقة من الناحية الشكلية، إلا أننا لاحظنا حضور الإحالة المقامية أكثر من غيرها وهذا راجع إلى كون الشاعر يعبر عن ذاته وما يحيط به في أغلب القصائد.
- تنوعت العناصر الإحالية التي استخدمها الشاعر بين الضمائر المتصلة والمنفصلة،إلا أن الضمير المتصل كان له حضور أكثر من غيره وذلك للاختصار وتجنب التكرار الذي يشكل ركاكة في التركيب.
- ساهم الحذف في جذب انتباهنا إلى عمق معاني قصائد الديوان، فحاولنا ملء الفراغات بالعودة إلى ما سبقها والاعتماد على ما بعدها من الجمل، وتم ذلك عن طريق التأويل والسياق الذي وردت فيه الجمل فتوصلنا من خلال ذلك إلى أن أكثر ما حذف في نصوص الديوان كان شبه الجملة.
- كان للوصل دور فعال في بناء قصائد الديوان، فهو أحد أهم آليات الاتساق حيث ساهم في تحقيق الترابط بين أنسجة كل قصيدة من قصائده، ومن بين الأدوات التي ذكرت بكثرة حرف العطف "الواو" الذي يحقق الوصل الإضافي وذلك لخفته وسهولته، أما الحروف

التي تحقق الوصل العكسي والوصل السببي فكان حضورهما بنسب قليلة جدا في قصائد الديوان.

- يعد التكرار أحد أهم عناصر الاتساق وذلك لدوره في تقوية المعاني والتأكيد عليها، فساهم في ترابط قصائد الديوان واتساقها، فقد وظف الشاعر التكرار بأنواعه الثلاث (تام وجزئي ومعجمي) في قصائده بنسب متقاربة.
- نجد أن الشاعر ركز على المعنى في نصوصه حيث ساهمت ظاهرة الترادف وهي علاقة دلالية في انسجام قصائد الديوان وتماسكها وزادت من جمالية النص الشعري، كما ساعدت الشاعر في تجنب تكرار الألفاظ وهذا دليل على ثراءه اللغوي، وليس كل ما نصطلح عليه بالترادف فهو كذلك كما نجد فروق دقيقة يصعب التفريق بينها مثل: الحب العشق، الهوى، الجوى والغرام.
- لقد تنوعت عناصر التضام في ديوان الشاعر، مما أبرز لنا النزعة الرومانسية من خلال ألفاظ الطبيعة، كما لاحظنا حضور المصطلحات الحربية التي أظهرت اطلاعه على هذا الجانب.
- إن دراستنا للتناص أظهرت لنا الثقافة الدينية الكبيرة التي يمتلكها الشاعر، وذلك من خلال توظيفه لآيات من الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف.
- كما لاحظنا امتلاك الشاعر لثقافة شعرية واسعة، ظهرت من خلال تنوع مصادر الشعر لديه بين الجاهلي والعباسي والشعر الحديث.
- أما توظيف الشاعر للأسطورة فهذا يدل على اطلاعه على الثقافات والحضارات العالمية.

- كما أن الشاعر، يمتلك زاد تاريخي ظهر من خلال توظيفه لحدث تاريخي شخصي تمثل في الثورة الجزائرية، وحدث تاريخي عالمي تمثل في الحركة النازية.
- إن توظيف الشاعر للتضاد والمشترك اللفظي يبرز الثقافة اللغوية الواسعة التي يمتلكها والتي مكنته من وضع الكلمة المناسبة في السياق المناسب، وهذا جعل قصائد الديوان منسجمة فيما بينها.
- أبرزنا في تحليلنا أيضا أهمية السياق وعناصره المتمثلة في : المتكلم، المتلقي والرسالة ودورهم في التأويل السليم للنص، فالنصوص الشعرية موجهة من شاعر مبدع إلى متلقي مدرك وواعٍ لما يحمله النص من مقصد، فعلى القارئ أن يكون مزودا بثقافة واسعة وملماً بالمعارف المتعلقة بالنص لتسهل عليه عملية تفسيره وتحليله ، حيث أن التأثير والتأثر بين المتكلم والمتلقي ساهم في ربط وانسجام نصوص الديوان.

وفي الأخير نعترف أننا لم نحط بكل المعايير النصية، إلا أننا حاولنا إبراز ما كان باستطاعتنا من أدوات الاتساق والانسجام في ديوان "أدركت حين" للشاعر "سليم رهيوي"، ونرجو أن نكون قد قدمنا فائدة من خلال هذه الدراسة ، ويمكن أن يكون هذا بابا لدراسة أخرى نكمل من خلالها أدوات الاتساق الانسجام التي لم يتم التطرق إليها في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

I. الكتب باللغة العربية والمترجمة:

1. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، القاهرة، 2004.
2. أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن،2000.
3. أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان ،(د.ط)، الرباط،1995.
4. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001.
5. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998.
6. أحمد مداس لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط2، إربد الأردن،2009.
7. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993.
8. براون و يول، تحليل الخطاب، تر وتع:محمد لطفي الزليطني ومنير النزيكي، النشر العلمي و المطابع جامعة الملك سعود، (د.ط)، المملكة العربية السعودية، 1997
9. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب،2006.
10. تمام حسان، الأصول دراسة إبستيمولوجية الفكر اللغوي عند العرب النحو– فقه اللغة– البلاغة، عالم الكتب، د ط، القاهرة، 2000.
11. جعفر بن يونس المشهور بدلف بن جحدر، ديوان أبي بكر الشبلي، جمع وتحق وتعليق وتقديم :كامل مصطفى الشيبي ،ط1، مطابع دار التضامن، بغداد ، 1967.

12. حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب :أحمد أمين ،أحمد الزين، إبراهيم الابياري، ط3، د.د، د.ب ،1987.

13. أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، 1993.

14. حلمي خليل، مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)،(د.ب)، 1992.

15. –حيص بيص الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن سعيد بن الصيقى التميمي البغدادي المعروف (ت574)، تح :مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، ج3 ،مكتبة الدكتور مروان العطية، دط، العراق،1975.

16. خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدارا للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2008.

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

18. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، ط2، تيزي وزو،2012.

19. عبد الرحمن عبد السلام محمود ،النص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح ،المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ،ط1،بيروت،2015.

20. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2000.

21. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان ،عالم الكتب ،ط1، القاهرة ،1998.

22. زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار،ط1، القاهرة ،2003.

23. الزمخشري أبى القاسم جار الله بن أحمد،أساس البلاغة، مادة (ن ص ص)، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، لبنان،1998.

24. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس العلمي للثقافة،(د ط)،(د.د)،2000.

25. ابن زيدون أبو الوليد، أحمد بن عبد الله، المخزومي الأندلسي القرطبي، ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب :عبد الله منرة ،دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان،2005 .

26. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، مكتبة الشباب، ط1، الأردن،(د ت).

27. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، نوبار للطباعة، ط 1، القاهرة، 1997 .

28. سليم رهيوي، أدركت حين ....، المنارات للنشر، ط 1، (د.ب)، 2017 .

29. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج1، ط3، القاهرة، 1988.

30. شوقي ضيف و آخرون، معجم الوسيط ،مادة (و س ق) ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4، مصر،2004.

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

32. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت، 1992.

33. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2000.

34. عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2009.

35. عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائرية ، ط1، (د.ب)،2010.

36. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني :معجم التعريفات، تح ودراسة :محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة، (د.ط)، القاهرة.

37. عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير الدِّمشقيّ (ت774 هـ)، تفسير القرآن العظيم ،تح :مصطفى السيد محمد و محمد فضل العجماوي وآخرون، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط1، مج :08، 09، 10،14، القاهرة، 2000.

38. أبي عمر محمد عبد الملك الزغبي وإسلام عبد الحميد، صحيح معجزات النبي ﷺ ، دار التقوى، ط1، (د.ب)، 2009.

39. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج1، عمان، الأردن، 2000.

40. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دلالة السياق بيم التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، د ط، د ب، 1991.

41. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص,تح: محمد علي النجار، دار الهدى، لبنان،ج2.

42. فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، (د.ط)، الرياض، 1996

43. أبى القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (و ص ل) ، تح : محمد باسل عيون السود، الكتب العلمية، ج2، ط1، لبنان،1998.

44. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة ،2004.

45. لطفي فكري محمد الجودي، جماليات الخطاب في النص القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1،(د.ب) ، 2014.

46. المتنبي أبو الحسن الطيب أحمد بن الحسن الجعفي (ت354)، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت،1983.

47. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت ،لبنان، 2005.

48. محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه موضوعاته.قضاياه، دار ابن خزيمة ،ط1، المملكة العربية السعودية، الرياض،2005.

49. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د.ط)،(د.ب)،(د.ت).

50. محمد أسعد النادري، فقه اللغة مناهل ومسائله، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت ،لبنان،2009.

51. محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح:محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، بيروت،1987.

52. محمد خان، أصول النحو العربي، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية مطبعة جامعة محمد خيضر، ط1، بسكرة، الجزائر، 2012 .

53. محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

54. محمد رياض كريم ،المقتضب في لهجات العرب، (د.د)،(د.ط)،(د.ب)،1996.

55. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف،الهيئة العامة لقصور الثقافة،(د.ط)، القاهرة ،1995.

56. محمد محمد أبو شهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم، دار اللواء، ط3، السعودية ،الرياض،1987 .

57. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

58. محمودي عادل، مصطلحات، شخصيات، تواريخ معلمية وخرائط، دار البدر ،(د.ط)، الجزائر،2010.

59. مصطفى محمود الأزهري، تيسير قواعد النحو للمبتدئين،دار العلوم والحكم،ط 3، مصر، 2011.

60. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ض م م)، مج: 01، 03، 05، 07،09، 10،12،11.

61. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3، بيروت، لبنان ،2002.

62. ميشيل دوريتشر دون ،الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر ،تر:عماد عبد اللطيف ،المركز القومي للترجمة ،ط1،القاهرة،2011.

63. النابغة الذبياني زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع، ديوان النابغة الذبياني ،شرح وتعليق :حنا نصر الحتي ،دار الكتاب العربي، ط1، بيروت،1991.

64. عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، ط7، جدة، 1980.

65. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، ليبيا، 2004.

66. أبى هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، (د .ط)، القاهرة، 1997.

67. يحي محمد نبهان، معجم مصطلحات التاريخ ،دار يافا للنشر والتوزيع ،ط1، الأردن، عمان،2008 .

II. المجلات والدوريات:

1. خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، د.ب ،عد :2 ب ، مج :9 ،2012.

III المقابلات:

1-مقابلة مع الشاعر سليم رهيوي ،أستاذ بجامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب واللغات ،2020/02/17.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....أ- د.
- المدخل: مفاهيم أساسية في لسانيات النص.....6-18.
- 1-النص.....6-09.
- 2- الخطاب.....09-15.
- 3- الاتساق والانسجام.....15-18.
- الفصل الأول: آليات الاتساق في الديوان.....20-69.
- الإحالة .....20-31.
- الحذف.....31-38.
- الوصل.....38-47.
- التكرار.....47-62.
- التضام .....62-69.
- الفصل الثاني: آليات الانسجام في الديوان.....72- 124.
- التناص.....72-91.
- المشترك اللفظي.....91-95.
- التضاد.....95-99.
- الترادف.....99-109.
- السياق.....109-124.
- الخاتمة.....126-128.

- قائمة المصادر والمراجع.....130-136.
- فهرس الموضوعات.....137- 138.
- الملحق

المـــــــــلحـــــــــق

التعريف بالشاعر "سليم رهيوي": [1]

أ- مولده ونشأته:

من مواليد 04جوان1970 بالمغير ولاية الوادي، درس مرحلة التعليم الابتدائي في مدرسة "العقيد سي الحواس"، وانتقل الى المتوسطة (المتوسطة القديمة)، ثم التعليم الثانوي في ثانوية الشهيد "شهرة محمد بالمغير".

تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة "محمد خيضر بسكرة"، ثم شهادة الماستر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

أما شهادة الدكتوراه فقد تحصل عليها من جامعة قاصدي مرباح ورقلة، في النقد الحديث في الجزائر، وكان عنوان الأطروحة: النصوص النقدية في صحافة جمعية العلماء الجزائريين(البصائر عيينة).

ب-مؤلفاته:

ديوان أدركت حين

وديوان آخر جاهز للطباعة

كتاب مطبوع عنوانه: صورة المرأة في الشعر الجزائري (ديوان الساعر أنموذجا للشاعر محمد جربوعة)

لديه عدة مقالات في مجلات جزائرية نذكر منها:

ضمير الأنثى وأنماط الأنثى في الشعر الجزائري.

حوارية النصوص الغائبة في ديوان الساعر.

مؤثرات الأدب والنقد الجزائري الحديث (1925-1961).

شارك في عدة ملتقيات وطنية، وأيام دراسية.

([1])- مقابلة مع الشاعر سليم رهيوي ،أستاذ بجامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب واللغات ،2020/02/17.

شارك في مسابقة شاعر الجزائر سنة2016.

نابغة من نوابغ المدرسة الكعبية.

الملخص:

تعد لسانيات النص منهجا جديدا في الدراسات الحديثة إذ تهتم بدراسة النصوص وتحليلها باعتبارها كتلة من العلاقات الداخلية والخارجية والمقصود هنا الاتساق والانسجام فهما عنصران أساسيان في تماسك النصوص شكليا ودلاليا.

وللأهمية البالغة لهذين العنصرين قمنا بدراستهما في موضوعنا الموسوم ب "الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص دراسة في ديوان أدركت حين لسليم رهيوي – من خلال نماذج مختارة –.

وكان الهدف من هذه الدراسة الكشف عن دور هذين العنصرين في ترابط قصائد الديوان؟ وكيف ساهما في الكشف عن مختلف الدلالات التي يسعى الشاعر إلى إيصالها للقارئ ؟

وبعد بحث عميق في دور هذه الظاهرة اللغوية توصلنا لمجموعة من النتائج أهمها:

- تحقق الترابط الشكلي بين قصائد الديوان مما أدى إلى اتساقها وذلك لحضور مجموعة من آليات الاتساق المتمثلة في: الإحالة، الحذف، الوصل، التكرار والتضام.
- كما ساهمت آليات الانسجام المتمثلة في: التناص، التضاد، المشترك اللفظي والترادف في عملية انسجام نصوص الديوان وتوحيد الدلالة وترابطها.
- كما كان للسياق دور بالغ في فهم النصوص والتأويل الصحيح لها.

Abstract:

Text linguistics is a new approach in modern studies as it is concerned with studying and analyzing texts as a mass of internal and external relations, and what is meant here is consistency and harmony, as they are two basic elements in the coherence of texts formally and semantically.

And due to the extreme importance of these two elements, we studied them in our subject entitled “Poetic Discourse from the Linguistics of Text Perspective”, a study in a collection that I realized at the time by “Selim Rahwi” through _ selected models _. And the aim of this study was to reveal the role of these two elements in the interconnectedness of the Divan poems? How did they contribute to uncovering the various connotations that the poet seeks to convey to the reader?

After a thorough research into the role of this linguistic phenomenon, we reached a set of results, the most important of which are:

- The formal correlation between the poems of the Divan, which led to their consistency, was achieved in order to attend a set of consistency tools represented in referral, deletion, connection, repetition, and solidarity.

- The harmony mechanisms represented by: intertextuality, contradiction, verbal commonality and synonymy also contributed to the process of harmonizing the divan texts and unifying connotations and their interconnectedness.

- The context also played a major role in understanding the texts and their correct interpretation.