وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة–
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الخطـــــاب الشـــــعري في ديوان " يـــــغريني وينســـــحب" لهنـــــية لالة رزيقة. دراسة لسانية نصية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: علوم اللسان العربي.

إعداد الطالبة:
شافية فريح

إشراف الدكتور:
عمار ربيح

السنة الجامعية:
1436/1435 هـ
2015/2014 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة–
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الخطـــــاب الشـــــعري في ديوان " يـــــغريني وينســـــحب" لهنـــــية لالة رزيقة. دراسة لسانية نصية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: علوم اللسان العربي.

إعداد الطالبة:
شافية فريح

إشراف الدكتور:
عمار ربيح

السنة الجامعية:
1436/1435 هـ
2015/2014 م

لغة النص هي وسيلة اتصال بينه وبين القراء وكل قارئ يقرأ النص بطريقته الخاصة وعند فهمه له يصله معنى معين من زاويته الخاصّة أيضاً ، وكلٌّ يتناول النص بنظرته المميزة لذلك تتعدد القراءات وتختلف من قارئ إلى آخر، وهذا الاختلاف يؤدي إلى تنوع المناهج المتبعة في تحليل النصوص ودراستها، فقد تعّددت المناهج العلمية الحديثة التي تحاول تصنيف النصوص وفهمها، لكن مع كثرة المناهج لم يأت المنهج الذي يجعل النص يحلّ شمولياً بعلاقاته الداخلية والخارجية باعتبار الن كلاً شاملا فجلُّ الدراسات كان اهتماماً بأجزاء من النص كالجملة مثلا ، ولذلك كان التفكير في ما يحوي النص ويتبناه تبنيا كلّياً بألفاظه وبيئته وعلى هذا الأساس جاءت لسانيات النص جامعة بين المناهج اللسانية الحديثة على اعتبار اشتراكهما في العنصر اللساني جاعلةً من نفسها المجال الخصب للنص حيث رامت الجهود اللغوية في هذا المنهج اللساني إلى تحديد العلاقات القائمة في النص والبحث عن تماسكها وتعالقها حتى يكون العمل الأدبي وحدة كلّيةًتؤدي أغراضاً انطلاقاً من مبدأ أن لسانيات لنص مدخلاً مهم إلى تماسك النصوص وانسجامها وهذان المعياران من أهم معايير لسانيات النص التي تجعل العمل الأدبي عملاً مِقّلًد و منسجماً ، ومن أهم الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع الموسوم بـ: **الخطاب الشعري في ديوان "يغريني و ينسحب" لهنية لالة رزيقة . دراسة لسانية نصية**

رغبتي الملحة في التعرف على هذا العلم أكثر باعتباره العلم الذي يوصلنا إلى نص كامل وتطبيق هذا المنهج على الديوان الشبابي النسوي لأعرف مدى قدرة الشباب للوصول إلى تحقيق نصّية العمل الشعري وبالضبط الشاعرة الجزائرية **هنية لالة رزيقة** وقد انطلقت من إشكاليات مفادها:

- بعد ما لفت انتباهنا ديوان يغريني و ينسحب بألفاظه الراقية للشاعرة هنية لالة رزيقة أردنا معرفة هل يحتوي هذا الديوان على المعايير النصية ؟
- ما مدى توفيق الشاعرة "**هنية لالة رزيقة**" في تحقيق المعايير النصية ؟

- هل استطاعت الشاعرة توظيف آليات الاتساق والانسجام في ديوانها "**يغريني وينسحب**" ؟
- ما مدى مساهمة هذه الآليات في جعل نص القصيدة متماسك الأجزاء؟

وحسب هذه الإشكاليات كانت الخطة المتبعة على النحو الآتي:

مقدمة، وانتقلت بذلك إلى الفصل الأول الذي تناولت فيه الاتساق وآلياته وقّسمت هذا الفصل إلى مبحثين، تضمن المبحث الأول: مفهوم الاتساق لغة واصطلاحاً واحتوى هذا المبحث على عنصرين، العنصر الأول: الاتساق لغة، والعنصر الثاني الاتساق اصطلاحاً ، أّما المبحث الثاني فعنونته بـ: آليات الاتساق وعالجت فيه، الإحالة، الربط الوصل، الحذف، الاستبدال،التكرار،والمصاحبة اللغوية،ثم عرجت على الفصل الثاني: الموسوم بـ: الانسجام وآلياته وهذا الفصل أدرجت فيه مبحثين، عالجت في المبحث الأول: مفهوم الانسجام لغة واصطلاحاً ، أّما المبحث الثاني اخترت له عنوان آليات الانسجام الذي تضّمن بدوره: السياق العلاقات الدلالية، موضوع الخطاب، التناص، ثم انتقلت إلى الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج.

ومن أهم المناهج التي اعتمدت عليها في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الإحصائي، واستعنت في هذه الدراسة المتواضعة بكتب متنوعة أهمها:

- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد الخطابي.
- علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق: صبحي إبراهيم الفقي.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:نعمان بوقرة.

ولقد اعترى مسار بحثي هذا صعوبة تكمن في أن مفاهيم لسانيات النص متشعبة ومتداخلة فيما بينها.

وفي الختام أرجو من الله عزّ وجلّ أن يوفقني لما فيه الخير والصلاح فإن أصبتُ فهذا ما أرجو وإلا فحسبي أنّني حاولت قدر المستطاع مستعينة بذلك بجهود الأستاذ الفاضل **عمار ربيح** الذي حدد لي مساري الذي كان تائها في ركام من المصطلحات اللسانية المتشعبة.

الفصل الأول: الاتساق وآلياته

توطئة:

الانتقال من الجملة إلى النّص هو خروج من إطار المحدودية في دراسة العمل الأدبي إلى التوسيع، وذلك بجعل النص له عناصره الداخلية والخارجية، فلسانيات النّص عكفت على النّص فدرسته شكلاً ومعنى، ولم تغفل حتى الجوانب المحيطة به، فجعلت له مصطلحات خاصة به، قد تجدها أحياناً في علوم أخرى، كالبلاغة التي استقت منها بعض مادتها، فالنّص بالنسبة لهذا العلم نسيجٌ تتداخل فيه معايير حتى تحقق نصيته، ومن هذه المعايير الاتساق والانسجام، هذين المفهومين لم يكونا غائبين عن قواميس القدماء، فقد ألمحوا لهما بمصطلح السبك والحبك.

المبحث الأول: الاتساق وآلياته

المطلب الأول:مفهوم الاتساق لغة واصطلاحاً

أ-لغة: لقد تعددت التعريفات اللغوية للاتساق،:ومن بينها تعريف الفراهيدي في كتابه العين يقول: " وسقَ الوْسقُ: حِمْلٌ يعني ستين صاعاً ، والوْسقُ: ضمك الشيء إلى الشيء بعضها إلى البعض، والاتساق الانضمام والاستواء، كاتساق القمر إذا تّم وامتلأ فاستوى، واستوسقت الإبل اجتمعت وانضّمْت، والراعي يتسقها أي يجمعها، وقوله تعالى ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ۝١٦ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ۝١٧ ﴾[الانشقاق/17]، أي جمع ... والوسيقة من الإبل كالرفقة من الناس ووسيقه ُ [1].و تناوله الفيروز آبادي حيث يقول:

"وسق:ستون صاعاً أو حِمل البعير ووسق الحنطة توسيق، جعلها وسقاً وسقاقاً أو البعير، جّمله حمله، واستوسقت الإبل، اجتمعت واتسق وانتظم"[2]..

وفي قاموس "تاج العروس": من [و.س.ق] و(وسقه يسقه)، وْسقاً وُسُقاً : ضّمه وجمعه ُ وحَمَله ُ)، ومنه قوله تعالى ﴿وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ۝١٧ ﴾[3].أي وما جمع وضم. قال الفراء وقال أبو عبيدة، أي وما جمع من الجبال والبحار والأشجار، والبحار، والأشجار كأنه جمعها بان طلع عليها كلها، فإذا جلّل الليل الجبال والأشجار والبحار والأرض اجتمعت له، فقد وسقها وأنشد الجوهري بن الحارث البرجمعي:

فإّني وإياكم وشوقاً إليكم *** كقابِض ماءٍ لم تسقِه أنامله ُ ، أي لم تحمله .

---

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق:د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4 محتوى: ك-ي، ص 370.

(2)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي(ت718هـ)، قاموس المحيط، تحقيق يوسف الشيخ، محمد البقاعي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20، ص 835، 836.

(3)- الانشقاق، الآية: 16-17.

(و) وسقه تسقِه وسقاً (طرده منه)، سميت الوسيقة وهي من الإبل والحمير كالرفق من الناس[1].

ب-مفهوم الاتساق اصطلاحاً :

اشتمل علم اللغةالنّصي على مصطلحات عديدة، منها ما يمثل جانباً من جوانب هذا العلم، قد تتضاءل أهمية جانب على حين تتزايد أهمية جانبٍ آخر، بل يمكن أن يمثل جانبٌ أساسا للعلم، وهذا ينطبق على المصطلح الذي نحن بصدده ،مصطلح التماسك النصي cohesion .

ولأهمية التماسك النصي cohesion قد نال اهتماماً كبيراً من علماء النّص، بداية بتوضيح مفهومه، ومروراً ببيان أدق أدواته ووسائله وعوامله وشروطه، والسياق المحيط بالنص، وعلاقة النص.

وإدراكاً لأهميته أيضاً رأينا بعض من علماء اللغة قد جعلوا عناوين كتبهم تحمل هذا المصطلح، مثل كتاب هاليداي ورقية حسن: "cohesion in English" وقد أكّدا في هذا المؤلف التماسك لدرجة تجعلنا نقول أو نعتقد أنّ النّص هو التماسك، وقد أصبح للتماسك حضور واجب في أي نص، ذلك أنّ 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 مقدماً، وبعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة يمكن أن تربطها بما سوف يأتي، لكن هذه نادرة جداً وليس ضرورية لتعيين النص[2].

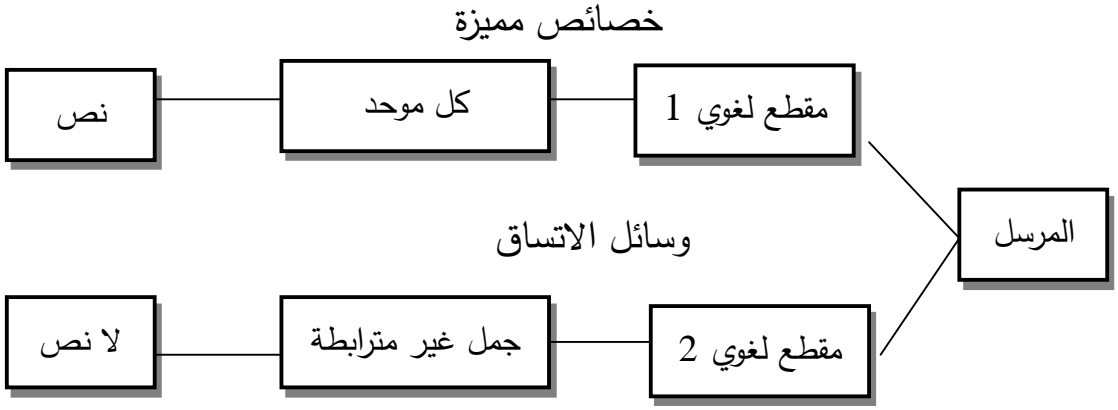
(1)- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، ج26، التراث العربي الكويت 1990، ص 469-470.

(2)- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية في سور الملكية)، ج1، ط1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 93.

وأقّر الباحثان هاليداي ورقية حسن، حسب ما عنونا به كتابهما "الاتساق" أي الكيفية التي يتماسك بها النص، إلا أنّ المتابعة الدقيقة الشّاملة لعملهما تكشف عن مسألة جوهرية لا ينبغي إغفالها، تلك هي اهتمامها بموازاة الاتساق، بالخصائص التي تجعل من عينة لغوية نصاً . إنّ هدفهما إذاً هدفٌ مزدوجٌ يرتبط طرفاه أشّد الارتباط، بل إنّ الطرف الأول يعتبر مقرراً بالنسبة للثاني، بتعبير أدق حين يبحثان وسائل الاتساق يبحثان في الوقت نفسه ما يميز النص مّما ليس نصاً . لهذا يشرع الباحثان في عملهما بوضع ثنائية النسق الأول من الثنائية، وصف النص والشق الثاني وصف اللانص، أما المحك المعتمد في التمييز بين الاثنين هو متكلم اللغة، ذلك أنّ بإمكان هذا الأخير إذا سمع أو قرأ مقطعاً لغوياً أن يحكم على هذا المقطع بأحد أمرين: إّما أن يشكل كلاً موحداً وإّما أّنه مجرد جمل غير مترابطة.

نستنتج من التوضيح السابق أنّالاتساق يعتبر شرطاً ضرورياً وكافياً على ما هو نص وما هو ليس نصاً، لكي يشكل مقطع لغويكلاً موحداً ، يجب أن تتوافر خصائص معينة تعتبر سمة في النصوص، ولا توجد في غيرها، ومن ثّم الكشف عّما يميز النص عن متتالية مكونة من جمل غير مترابطة نقترح توضيح طرح الباحثين بالرسم الآتي: [1]

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991 ص 12.



وقبل ذكر آليات السبك أو الاتساق فلا بدّ من ذكر فضل علماء العربية القدماء في سبق الذكر للاتساق ، ومّما لا شك فيه أنّ لعلماء العربية إسهاماً كبيراً في تناول ظواهر الدرس اللّساني على مختلف مستوياته صوتياً وصرفياً ونحوياً ومعجمياً ودلالياً ، إلّا أنَّ هذا التناول لم يأخذ الشكل النظامي أو الشمولي في دراسة تلك الظواهر، بل جاء متفرقاً مستثنى في معظم مصادر العربية، مّما جعل من الصعوبة الوقوف على ظاهرة لغوية ما في مصدر معين. إلاّ أنّ هناك إسهامات –وإن كانت قليلة – قد ظهرت عند المعّربين، إذ درسوا اتصال الجمل بعضها ببعض للتعرف على محلها من الإعراب، كما برزت إشارات في التراث العربي لتوضيح إدراك بعض علماء البلاغة والنحو والتفسير للعلاقات بين الجمل بعضها ببعض للوقوف على دلالتها، وسنعرض بعضها.

فقد عّو عبد القاهر عن مصطلح السبك، وذلك من خلال نظرية النظم التي استوحى فكرتها من القاضي عبد الجبار، ثّم أخذ الفكرة وطّورها، وجعلها علماً له مبادئ وأصول، فقد أورد ذلك في سياق حديثه عن الفصاحة الذي يرى أن الفصاحة تتمثل في حسن ملائمة اللفظة في معناها لمعاني جارتها و فضل مؤانستها لأخواتها [1].

(1)–نادية رمضان النجار، علم اللغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق، دط، مؤسسة دروس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2012، ص 26–27.

فـ« النّص كلٌ مترابط أجزاؤه» [1]. بينما يؤكد سعيد يقطين أنّ: « الترابط النّصي هو السمة التفاعلية المميزة للنّص» [2]. أمّا روربرت دي بوجراند وألفجانج دريسلر فيعرفان النص بأنّه: «ترابطٌ رصفي وترابطٌ مفهومي يقوم على السبك والالتحام، وأنّه حدثٌ تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتاوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول هذا الوصف إذا تخلف واحدٌ من هذه المعايير وهي: [3]

- السبك: cohesion أو الربط النحوي.
- الحبك: coherence أو التماسك الدلالي.
- القصد: intentionality أي هدف النص.
- القبول أو المقبولية: acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.
- الإخبارية أو الإعلام: informatiwity أي توقع المعلومات الواردة فيه وعدمه.
- المقامية: situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف.
- التناص: intertextuality.

ويرى هاليداي ورقية حسن أن: «علاقات الترابط داخل النص تتكون حينما يعتمد عنصرٌ معين في الخطاب على عنصرٍ آخر، فالأول يفترض الثاني بمعنى أننا لا يمكن فك شفرته بنجاح إلا بالعودة إلى الثاني» [4]؛ أي أنَّ هذه العلاقات تتم بين عنصرٍ وآخر

(1)- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 33.

(2)- زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2010، ص 34، نقلا عن: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 127.

(3)- زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص 35.

(4)- ج بول، ب.براون، التحليل الخطاب، ترجمة لطفي الزليطي، منير التربكي، النشر العلمي والمطابع، الرياض السعودية، 1997، ص 22.

وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصرٍ ومتتالية برمتها سابقة أو لاحقة ويمكن التمثيل لهاتين العلاقتين بما يلي: [1].

س ←——— ص= علاقة بعدية

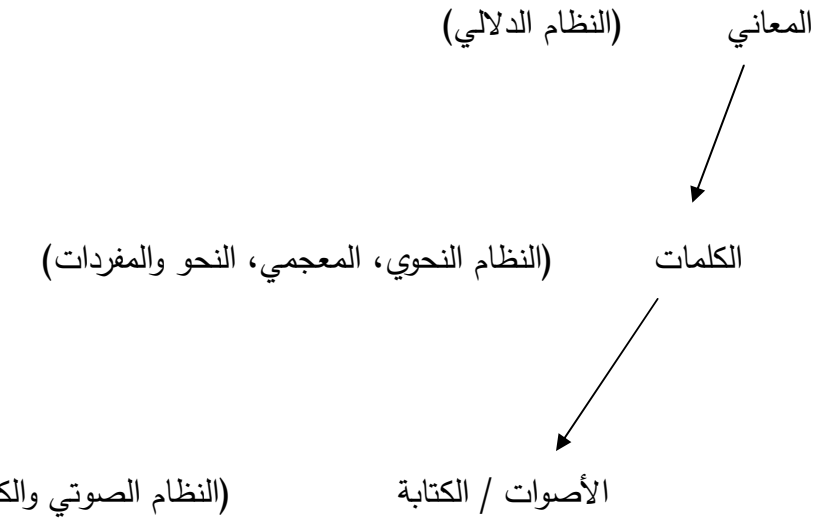
س ←——— ص=علاقة قبلية.

ويشير معظم المهتمين بالدراسات النصية إلى أداة الترابط يقتضي من الإجراءات ما يكون به ظاهر النص (Surface text)مبنياً بعضه على بعض نحوياً، وما يكون به (علم النص textual world) مبنياً بعضه على بعض، ولكلا المترابطين معياران: السبك والحبك والاتساق والانسجام عند البعض الأخر.

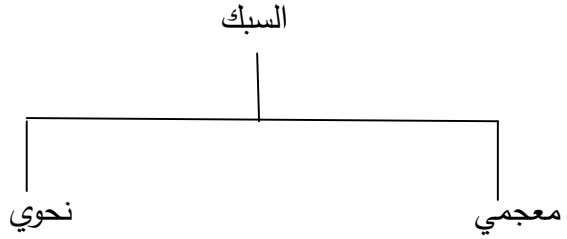
إنّ الاتساق يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النّص، والتي تحدده كنص، ويمكن أن تسّمى هذه العلاقة تبعية، خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه و يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كلٌ منهما الآخر مسبقاً، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلاّ بالرجوع إلى الأول، وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق...

إنّ الاتساق لا يتم في المستوى الدّلالي فحسب، وإنّما يتم أيضاً في مستويات أخرى، كالنحو والمعجم، وهذا مرتبطٌ بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد :الدلال (المعاني)و النحو و المعجم (الأشكال)والصوت والكتابة (التعبير)، يعني هذا التصور أنّ المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير ، وبتعبيرٍ أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة:

(1)– زاهر بن مرهون خصيف الداودي،الترابط النصي بين الشعر و النثر ،ص36 –37



يُستخلص من المخطط أعلاه أنّ الاتساق يتجسد أيضاً في النحو وفي المفردات وليس في الدلالة فحسب، ومن ثّم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي، وعن الاتساق النحوي [1]. وعلى هذا يذكر المؤلفان (هاليديا ورقية حسن) أّنه يمكنهما الإشارة إلى السبك الّنحوي cohesion Grammatical والسبك المعجمي Lexical cohesion [2].



ونحن معنيون في هذه المذكرة أصالة باختيار المعيارين المرتكزين على الّنص في ذاته، وهما معيارا الّسبك والحبك، وسنسلم تبعاً بما سواهما حين يقتضي المقام، ومن ثم كان لزاماً علينا أن نقدم بين يدي هذه الدراسة تعريفاً بالمعيارين المقصودين بالدرس، أّما تعريف بما يدور في فلكهما من مصطلحات، أو بعلاقات الاعتماد المتبادل بينهما فسنلم

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 15.

(2)- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت ص77.

به في أثناء معالجتنا للقصائد، بحيث يتلازم الإشارة لها لكونها موجودة في أي نص، فالسبك cohesion يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص surfacetext ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي تنطق أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخططها أو نراها، وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها ببعض تبعاً للمباني النحويةولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل سبك، ما يجعل النص محتفظاً بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي Grammatical dependency.

تحقق الاعتماد في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

الاعتماد في الجملة Intra sentential.

الاعتماد في ما بين الجملةIntrer sential .

1-الاعتماد في الفقرة أو المضغوطة .
2-الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.
3-الاعتماد في جملة النص [1].

ومن هذا يمكن القول أن معيار السبك من أهم تلك المعايير النصية لكونه يمثل الإجراءات المستعملة في توفير الترابط والانسجام بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة [2].

والسر في ثبات النص بوصفه نظاماً أو أدوات لا ستقرار الّنص ورسوخه، فهي أدوات التماسك النصي التي ذكرها علماء الّنص، مثل أدوات العطف والمرجعية أو

(1)-ينظر: سعيد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، مصر 2006، ص 227.

(2)- ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق، ص 32.

الإحالة والإبدال والحذف والتكرار والعلاقات المعجمية والمقارنات والجمل المفسرة .. وغيرها من الأدوات، ومن هذا أنه في وجود هذه الأدوات يحدث الترابط النصي، ومن ثّم يصبح كالكلمة الواحدة، حينئذٍ يحدث الرسوخ والاستقرار؛ إذاً الاستقرار معناه ترابط وحدات النّص شكلياً ودلالياً، وذكر كريستال أن هذه الأدوات تتمثل في أدوات التماسك، وذكر أنّ هذه الأدوات تفسر وتشرح كيف أنّ جمل النص تترابط فيما بينها، وأن تسهم في بناء تتابع الجمل في صورته التماسكية الكبرى [1].

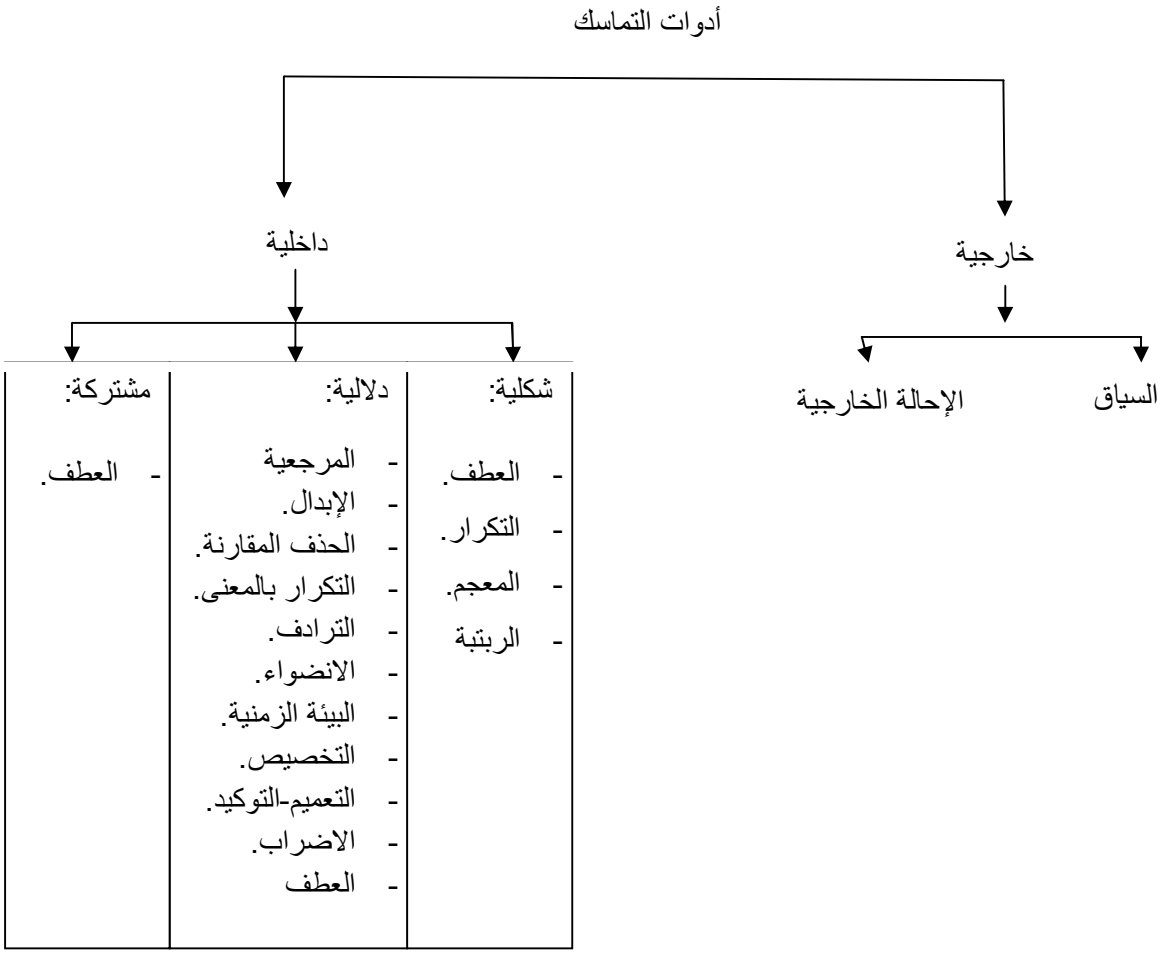
ومن ثّم فقد اعتمد إبراهيم الفقي في فصول كتابه كله على أن مصطلح cohesion يعني التماسك، فالتماسك –بهذا المعنى– يعني العلاقات الشكلية الدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى، ومن بين هذه الأدوات المرجعية.

يتضح مما سبق إذاً أن التماسك النصي ذو طبيعة دلالية من ناحية وذو طبيعة خطية شكلية من ناحية أخرى وأن الطبيعتين تتضافران معاً لتحقيق التماسك الكلي النص ولأهمية رابط التماسك بين الجمل أصبحت هي المصدر الوحيد للنصية [2].

ويمكن تلخيص أداوت التماسك النصي في الشكل التالي :

(1)– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، ص64، 64

(2)–المرجع نفسه ، ص 96، 98، 99.–120 .



هذا وقد ركّزنا على أكثر هذه الأدوات وروداً أو أكثرها في تحقيق التماسك النصي وأكثرها إسهاماً في التحليل النصي وهي: المرجعية، (الضمائر، الإشارة، الموصول) العطف، التأكيد، الحذف، التكرار، مع مراعاة دور السياق والمعايير الأخرى متى لزم الأمر [1].

(1)–صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)،ص 121.

المبحث الثاني: آليات الاتساق

يقصد عادة بالاتساق أو السبك التماسك الشديد ين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني، ولكشف هذا الترابط البنيوي يتتبع سلسلة من الإجراءات الوصفية والتصنيفية والإحصائية لإبراز الاتساق النصية المؤدية لوظيفة الربط وهي المعروفة في نحو النص بالاتساق.

وقد حدد دي بوجراند صور الربط بين الكلمات والجمل النصية في ضوء تمييزه بين ما يلي:

1-مطلق الجمع ـــــ الواو أيضاً بالإضافة علاوة على...

2-التحذير ـــــ أو

3-الاستدراك ـــــ قيام صورتين على التعارض لكن ، بل، مع ذلك.

4-التفريع ـــــ لأن ،مادام، من حيث، لهذا، ينادي على، من ثم، هكذا هذا[1].

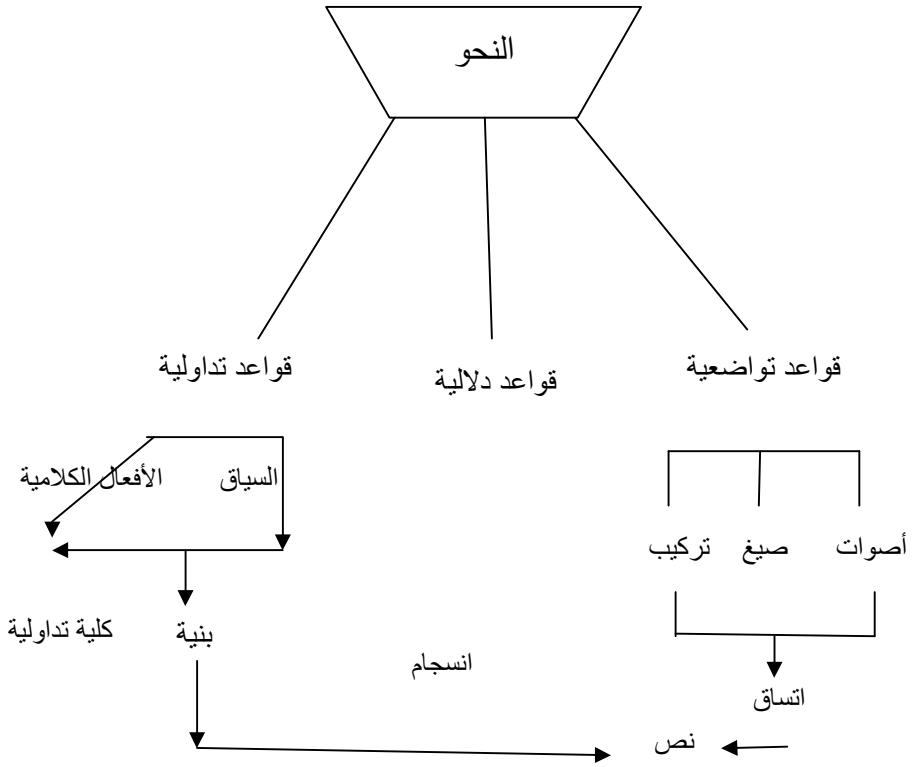
عناصر السبك:

هناك ثلاث أشكال لعناصر السبك أشار إليها اللغويون، وهي عناصر نحوية معجمية وصوتية، وتشمل عناصر السبك النحوي Grammatical cohesion الإحالة Reference الحذف Ellepsis والاستبدال Substilution والعطف Junotionالموازاة ؛.. أما عنصر السبك المعجمي Lexical cohesion فتشمل التكرار Recurence والترادف Synonimes والمصاحب اللغوية Collocation (التضاد والتلازم)، العناصر الصوتية للسبك phonetically cohesion ويمكن أن تحضرها في السجع الجناس الوزن القافية.

(1)- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2012، ص 35.

فهدفنا البحث النظري، بل هو في المقام الأول إظهار كيفية ترابط نص القصائد والأوجه المختلفة لهذا الترابط، سواءً كانت صوتية أو تركيبية أو دلالية، وإذا كان التركيز على كل عناصر السبك بنفس الدرجة بهدف إلى استجلائها في البحث إلا أن تواجدها تطبيقيا في القصائد جعل الظهور والجلاء لبعضها على البعض الآخر [1].

ويبين المخطط الآتي هيكل نحو النّص في وصفه للأبنية النصية: [2].



(1)- حسام أحمد فرج، نظرية علم النمط رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص 82.

(2)- ينظر، نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية، ص 31.

فللاتساق مستويات: مستوى صوتي، مستوى معجمي، ومستوى دلالي، وسوف يكون تركيزنا على المستويات الثلاثة، أّما المستوى الصوتي فلأّنه يرتبط بالّنص المنطوق أكثر من المكتوب، إذاً طبيعة التحليل اللغوي للاتساق لم تقتصر على الدراسة الشكلية للنص وحدها بل أيضاً يدخل اختيار المبدع للأدوات اللغوية، مثل: الضمائر، التكرارات، الحذف، المقابلات، بمعنى آخر الاهتمام بالعلاقات الداخلية والخارجية.

فالسبك cosion وهو يرتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surface على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحقProgressive occurence بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي connectivity sequential، بحيث يمكن استعادة هذا الترابط، ووسائل النظام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات phrases والتراكيب clauses والجمل وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الثنائية Pro–form والأدوات والإحالة المشتركة co–reference والحذف والروابط junctions [1].

وإذا نظرنا إلى البحوث التحليلية التي سوف نتناولها وإمكانية تصنيفها على المستويات التحليلية النصية وجدناها كالتالي:

الموضوع	المستوى
– الضمائر	– النحوي، الدلالي.
– الإشارة.	– النحوي، الدلالي.
– الموصول.	– النحوي.
– الحذف.	– النحوي الدلالي.
– التكرار	– المعجمي النحوي

(1)– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تحقيق تمام حسان، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة 1491، ص 103.

وإذا نظرنا إلى قضايا الإحالة أو المرجعية، وجدنا أنها تتعامل في ضوء هذه المستويات (النحوي–المعجمي– الدلالي)، فالكلمة تتضام مع أخرى لتنتج الجملة، وكذا الجملة ترتبط بجملة أخرى لـ يتولد الّنص، وكل من الكلمة والجملة والنص يحمل دلالة، أّما السر في ثبات الّنص بوصفه نظاماً أو أدوات استقرار الّنص ورسوخه، فهي ما ترى أدوات التماسك النصي التي ذكرها علماء الّنص، مثل أدوات العطف، المرجعية، الإحالة، الإبدال، الحذف، التكرار، والعلاقات المعجمية[1]. أّما العنصر الأول الذي سنطرق به باب أدوات الاتساق لندخل إلى التحليل النصي الإحالة. إن المرجعية التي تمثل وسيلة من وسائل التماسك النـصي، ومن ثّم تمثل أهمية الإحالة في إنشاء التماسك الدلالي للنص، فالإحالة من العناصر المؤثرة في تماسك الّنص.

وأهمية الإحالة في تحقيق التماسك الدلالي للنص صادرٌ أساساً من منطلق أن الإحالة شيء رابطٌ دلالي ... لا يطابقه رابط بنيوي آخر، وبالطبع ليست الإحالة فقط هي التي تقوم بدور فّعال في تماسك الّنص، بل يكونه عامل تركيبي وعامل زمني[2]. وسنبدأ هذا البحث في ذكر الإحالة ودورها في التماسك.

من القضايا التي شغلت كل من اهتم بالنشاط الفكري عند الاتساق من الفلاسفة والمناطقة وعلمـاء الّنص، وشغلت كذلك كل من اهتم بالنشاط اللغوي عنده من النحاة والبلاغيين، وعلماء اللسان بمختلف فروعه وغيرهم، قضية الإشارة والإحالة في الكلام وهي ظاهرة تقع في أساس كل منظومة فكرية، تشتمل على نوعين من العناصر: إشارية وإحالية، وهما وجهان لابد من النظر فيهما عند دراسة الدلالة اللغوية. وتتسم دراسة

(1)– ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص 64.

(2)– المرجع نفسه، ص 71.

النصوص قصد إقامة النحو الذي يحكمها بأهمية بالغة في بيان كيفية عمل المضمرات فيها من حيث الربط والدلالة [1].

إنّ النظرة الدلالية التقليدية للإحالة هي تلك النظرة التي ينظر فيها إلى علاقة الإحالة على أنها تربط العبارات في النص بكيانات في العالم، في حين أنّ علاقة الإحالة داخل النص ترابط العبارات في أجزاء مختلفة من النص، وسنركز على وجه الخصوص على الضمائر [2]. ولكن مشكلة الإحالة لدى الباحث مشكلة مصطلح، وهناك تداخل لعدة مصطلحات تعطي في الأخير معنى واحد، فالمشكلة في مصطلح التماسك لكونه نفسه الاتساق والاتساق نفسه مصطلح السبك، هذا دليلٌ واضحٌ على أنّ عدوى التداخل المصطلحي انتقلت إلى الإحالة. فأولى الإشكاليات التي يواجهها الباحث في استخدامه لمصطلح الإحالة مصطلحًا نقديًا هي تداخله مع مصطلحٍ آخر وهو "المرجع"، أما سبب هذا التداخل فهو ناتجٌ –في رأينا– عن عدم الدقة في ترجمة المصطلحين References Referent في اللغة الانجليزية وما يقابلها من Reference و Referent في الفرنسية إلى العربية، فتارة يترجم مصطلح Reference بـ:"الإحالة"، وتارة بالمرجع، وكذلك الحال فيما يخص مصطلح Referent الذي يتم ترجمته أيضاً بالإحالة والمرجع، في آنٍ واحد، وهذه الإشكالية في الترجمة تمتد لتشمل المفهوم أيضاً، حيث يستخدم كل المصطلحين مترادفين لمفهومٍ واحد، ويستخدم أحدهما بمفهومٍ آخر، وقد تبين لنا من خلال اطلاعنا على الاختلافات الكثيرة التي طالت بنية الترجمة، أنّ السّبب الرئيسي فيها إنّما يعود إلى اختلاف مفهوم الإحالة Reference ذاتها في مجالٍ إلى آخر، والذي يتغافل عنه المترجم أحياناً أو يخلط بينه وبين تركيزه على صيغه الاسم Reference في الانجليزية مثلاً، التي تعني المرجع أو السند والإحالة أو الاستناد من الفعل Refer بمعنى يحيل أو يرجع أو

(1)–الأزهر الزناد، نسيج النص (يبحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص 115.

(2)– ج.براون، ج.بول، تحليل الخطاب، تحقيق: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، ص 244.

يشير فيترجمه دون تمييزه إلى المعنى المعجمي من المعنى الاصطلاحي[1]. وُوجد التمييز بين مصطلحي Reference و Referent على أدق ما يكون في كتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن، من حيث المفهوم والترجمة، والذي ترجم Referent إلى المرجع، وحدد **كوهن** المفهوم بأنه المشار إليه أي الشيء الواقعي كما هو في حد ذاته، أما Reference فقد ترجم إلى الإحالة، وحدد مفهومها على أنه المقابل النفسي للشيء أو الظاهرة الذهنية التي يدرك من خلالها المرجع وهذا التحديد استند فيه كوهن إلى رأي العالمين اللغويين أوجدن وريتشاردز اللذان ميزا بين التصور الذهني والمرجع في علاقتهما بمعنى الدال الذي يحصر أغلب اللسانيين في الإحالة (التصور الذهني) وحده [2].

فالإحالة تمثل في اللسانيات العلاقات الدلالية التي تربط العناصر اللسانية ببعضها في المستوى التركيبي، وهي أيضاً شكل من أشكال التكرار النحوي بما يصلح أن يستبدل به الضمائر مثلاً، فالقصائد التي بين أيدينا مكنتنا من التعرف على الإحالة وعناصرها، إذ أنّ القصائد تعتمد على ضمير المخاطب، ...وضمائر الغائب: هو...، وهاء الغائب وضمائر المتكلم: أنا، نحن، وسنكتشف من خلال الإحصاء للإحالات على معرفة مدى شيوع ضمائر على حساب أخرى [3].

ولقد قسم هاليداي ورقية حسن المرجعية إلى:

1-الشخصية: Personnal: (أنا- أنت- نحن- هو- هي- هم...الخ).

2-إشارية: Demonstrative: (هذا- هؤلاء- أولئك.. الخ).

3-مقارنة: Comparative (أفضل- أكثر... الخ) [4].

---

(1)-داليا أحمد موسى، الإحالة شعر أدونيس، ط1، التكوين للتأليف، والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2010 ص 22- 23.

(2)- المرجع نفسه، ص 24.

(3)-ينظر: نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، ص 185.

(4)- ينظر: نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، ص 185.

ولقد كثرت الضمائر الشخصية والإشارية على حساب المقارنة في القصائد التي نحن بصدد دراستها في ديوان يغريني و ينسحب لـ هنية لالة رزيقة [*] والجداول التي سنعرضها كتلخيص ما جاء في بعض القصائد من ضمائر شخصية و إشارية:

ففي قصيدة "معراج البوح: [1] وظفت الشاعرة ضمائر الإشارة على حساب الضمائر الشخصية:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
/	- ركعت هذه النجوم توشي. - جوفه زادتني هنا إيلاما.

ففي قصيدة "مريم العذراء": [2] كانت الضمائر على النحو التالي:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
إن قلت نحن اليوم في رحم الثرى أمل...	- ما كنت أحلف بالذي سمك السماء - نبشناهنا أظفارنا بالقدر... - تتلو هناك الف حكاية للموت. - الآن اقسم بالذي قلبي طهور..

ففي قصيدة "تراتيل الموت" [3]:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
- معتزة بجراحي إن هي.. - أنا بالأسى التف.. - ضميران من الضمائر	- بهذه الأرض سنبلة. - مدفونة هذه الآهات في كبدي. - لا الصمت يحكي الذي تخفيه

(*)- ولدت سنة 1989/03/19، بعين أمقل تامنغاست، لها ديوان يغريني و ينسحب و قبله ديوان مشترك بعنوان تباريح النخل ، ولها رواية تحت الطبع ، بعنوان في الحالتين احتويني ، وديوان اللازورد .

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ط1، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص 39.

(2)- المصدر نفسه، ص 42-43.

(3)- المصدر نفسه، ص 44-46-47-48.

الشخصية (هي-أنا)	أضلعنا. - هذي أنا بالأسى ألتف في وجعي. - ...لا تدري هنا ولهي. - يصحو فؤادي هنا دوني يخاطبكم. - في جرح هذا الثرى بالوهم تغريني. - فالليل جن وهذا الناي يعزفني. - هذي صلاتي تسابيح أرتلها.

قصيدة "سأظل مدى العمر مغترباً " [1]:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
-أنا قد أشعلت من حرفي لهباً (ضمير المتكلم أنا)	- في كهف الصمت هنا. - من هنا الركبا... - علق كل الذي في الرؤى رتبا

قصيدة "هديل الأحلام" [2]:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
-لملم شتاتي أنت يا حلم الهوى	- /

قصيدة "احتراق الليل" [3]:

تحتوي على: التهب يا ليل أنت.. أنت القدر – ضمير الشخصية مكرر.

الضمائر في قصيدة: "عودة لمحارب الأقصى [4]:

الضمائر الشخصية	الضمائر الإشارية
- ونحن ما بين أعشاب الورى. - فأنت إشراقه وثورتها.	- يسقي شرايين هذى الأرض... يملي على هذه الأصنام.

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 50-53-55-56

(2)- المصدر نفسه، ص 59

(3)- المصدر نفسه، ص 64

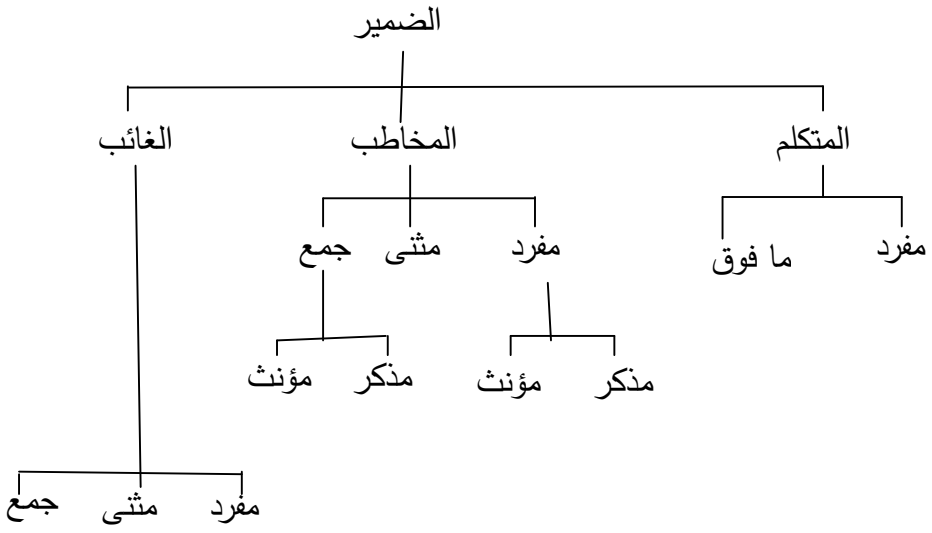
(4)- المصدر نفسه، ص 64-65.

– فقربي كل شيء أنت فحوانا. – فأنت خطوتنا الأولى (ضمير المتكلم أنا)	– قد جئت من بطن هذا الحوت. – إذا أمطرت وجه هذا الوصل. – تبغي هنا دوحة الأشواق. – ومن كوابيس هذا الرمل. – في ظل يوسف هذا التيه .. – تقول مهلا فهذا القدس محنته...

فالضمائر في كل قصائد الشاعرة وكادت أن تلم بكل ما ذكره النحاة من ضمائر فالضمائر عند النحاة تقسيمات كثيرة أهمها[1]:

بحسب النطق في اللفظ:

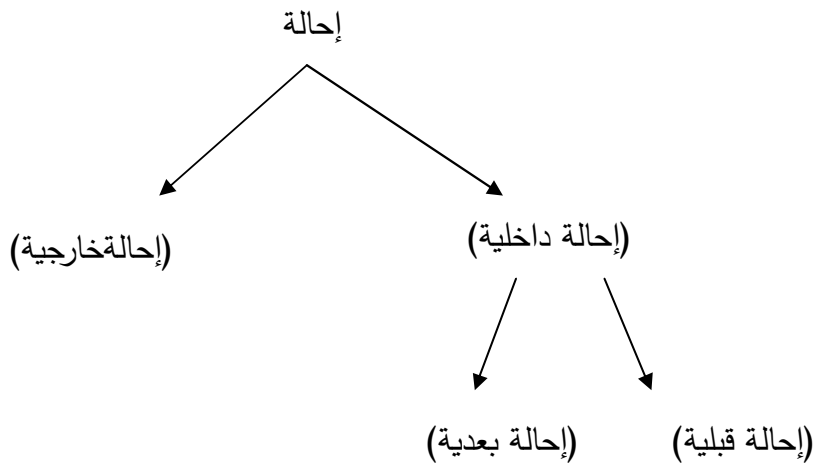
بحسب المرجع



(1)– ينظر: علي أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 264.

أما الدراسة الحالية ستكون على أنواع الإحالة، الإحالة الداخلية، وتؤثر ترجمة إلى الإحالة البعدية إلى العنصر اللاحق، ويعرف علماء اللغة هذا المصطلح بأنه استعمال كلمة أو عبارة نشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تعمل لاحقاً في النص. أما مفهوم مصطلح Endofora فيترجم إلى الإحالة الداخلية بمعنى العلاقات الإحالية داخل النّص سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النّص، وهي عكس الإحالة الخارجية، وعكس هذا المصطلح Exdofora الذي يُترجم إلى الإحالة الخارجية، خارج حدود النص، إذ يشير هذا المصطلح إلى الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة، فنرى أن هذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حتى يمكن معرفة المُحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بالنص: [1].

نفهم مما سبق أن الإحالة تنقسم إلى: [2].



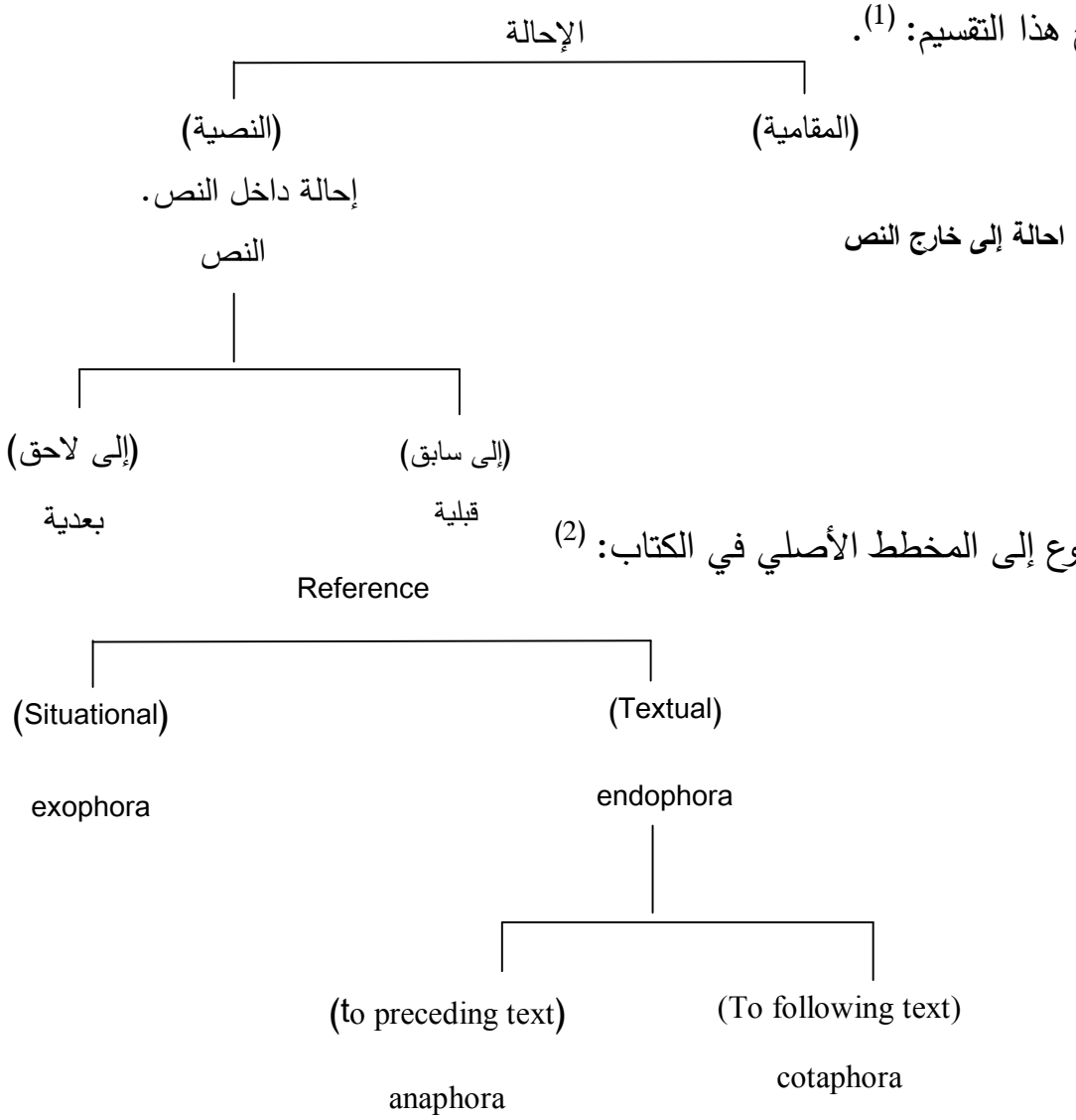
يستعمل الباحثان هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالاً خاصاً، وهو أنّ العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة

(1)-ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، عالم الفقه النصي بين النظرية والتطبيق، ص 40.

(2)- المرجع نفسه، ص 41.

إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، فتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

وتعتبر الإحالة علاقة دلالية، وتنقسم إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية، والإحالة النصية، وتتفرع الثانية إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية، وقد وضع الباحثان رسماً يوضح هذا التقسيم: [1].



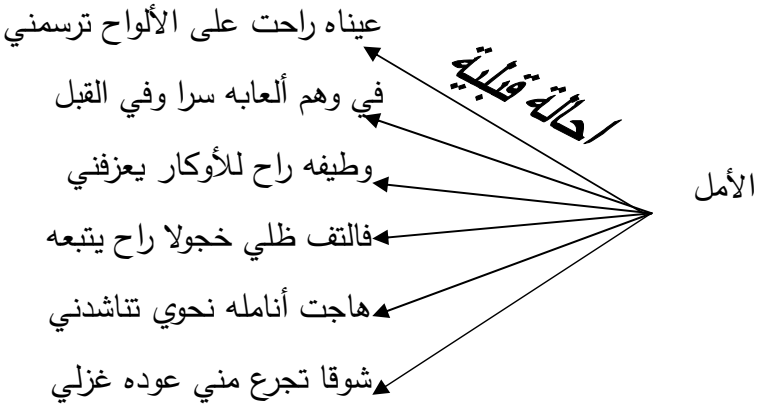
وبالرجوع إلى المخطط الأصلي في الكتاب: [2]

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 16-17.

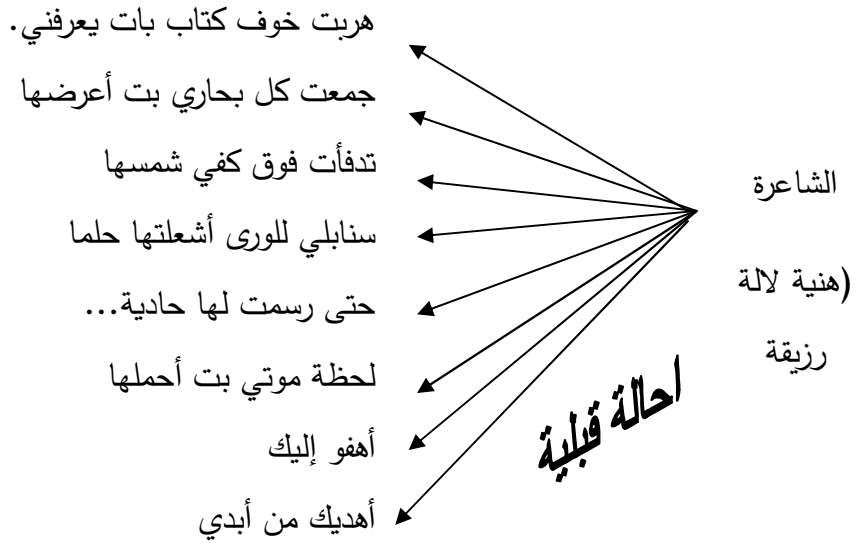
(2)- داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، ص 84.

اتكأت الشاعرة لالة رزيقة اتكاءاً كبيراً على الإحالة الضميرية، إذ تستعملها المرسلة أداة أساسية في تحقيق التماسك داخل الوحدة النصية الواحدة، كما تستعملها في تحقيق التماسك بين الوحدات النصية المكونة للنص الكلي.

ففي ديوانهاي" غريني وينسحب" تجدها ركزت على الإحالة القبلية، إذ لا تكاد جملة تمر دون إحالة واحدة [1]. ففي القصيدة الواحدة من هذا الديوان نجد ورود عدد كبير للإحالة القبلية، فمثلاً في القصيدة الأولى التي حملت عنوان: "ترنيمة آخر الليل": كان وجود الإحالة القبلية على النحو التالي:



تعود هذه الإحالات إلى الضمير أنا: والضمير (هاء) استعملتها يعودان على الشاعرة



(1)- ينظر: زاهر بن مرهون بن ضيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص 98.

فقد تنوعت الإحالات بين الإحالة القبلية، التي كانتوجودها كبيراً والإحالة البعدية التي تضاءلت نسبتها، وهذا إحصاءً لبعض القصائد: [1].

عنوان القصيدة	عدد الإحالات ونوعها
- ترنيمة آخر الليل.	[22 إحالة]
- همسات الروح.	[12 إحالة]
- تأسف الألف	[09 إحالات]
- غنائية البيد.	[34 إحالة]
- أرخ شراعك يا زمان وارتحل.	[11 إحالة]
- سأظل مدى العمر مغترباً .	[19 إحالة]
- هديل الأحلام.	[18 إحالة]

فحسب عملية الإحصاء، عدد الإحالات في بعض القصائد فقط وصل إلى [156إحالة] تقريباً ، كلها إحالات قبلية، وعددٌ قليل منها بعدية.

فالإحالة ظاهرة من الظواهر الخطابية التي تقاسم تناولها مفهوماً وأدوات تعيير الفكران الفلسفي واللغوي قديمهما وحديثهما، وهي بشكلٍ بسيط : «الإحالة علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب، إن في الواقع أو في المتخيل أو في خطابٍ سابقٍ لاحق» [2].

ومن التتبع الذي قمنا به في إحصاء الإحالات، أو نقول بعض الإحالات الموجودة في هذا الديوان يتبين أنّ النّص يكتمل ويصبح نصاً عندما تترابط أجزاؤه باعتماد الروابط الإحالية، وهذه الروابط تختلف من حيث مداها ومجالها، فبعضها يقف في حدود الجملة الواحدة، يربط عناصرها الواحد منها الأخر، وبعضها يتجاوز الجملة الواحدة إلى سائر

(1)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 17،14،13-22،19-32،23-51،33-57،53-59.

(2)- أحمد متوكل الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص: 73.

الجمل في النص، فيربط بين عناصر منفصلة متباعدة من حيث التركيب اللغوي، ولكن الواحد منها متصل بما يناسبه أشد الاتصال من حيث الدلالة والمعنى، فالإحالة عاملٌ يحكم النّص كاملاً [1].

ولقد حظيت المشيرات المفتاحية بعناية كبيرة من الفلاسفة واللغويين على قدر ما لقوا في دراستها من صعوبة، وما واجهوه في تعيين خصائصها من مشقة، فالمثيرات وحدات متميزة ومفيدة للكشف عن ذاتية المتكلم بالنظر إلى نوعية العلاقة التي يعقدها مع مخاطبه أو مخاطبيه وفقاً لطبيعة المقامات الاجتماعية والثقافية التي يجري فيها القول [2].

فالضمائر والإحالة تعبر عن الاتساق النصي، فالاتساق هو الترابط بين جزء وآخر من أجزاء النص، ومن الهام أن نؤكّد على أنّ النصية لا تنحصر في هذا الترابط فليس البناء الداخلي للجمل وسائر وحدات النص أقل قيمة من هذا الترابط، وتستمر نقاط الترابط أثناء حدوث الخطاب، أي من نقطة إلى أخرى في النّص على الصعيد الدلالي وهذا الترابط الحاصل عن الاتساق هو الذي يجعل السامع أو القارئ قادراً على إرجاع العناصر المنسية، المسكوت عنها أو المفسرة بعبارة النحاة العرب [3]. فالديوان الموجود بين أيدينا لا يخلو أبداً من الإحالة والضمائر، وهذا ما ترك من حواسنا في انجذاب نحو هذا الديوان، وهذا الانجذاب والتقبل من السامع أو القارئ .. وجود الاتساق بين أجزاء كل قصيدة مع أننا لم نستطع التحكم والإحكام بكل الإحالات لكثرتها، فاخترنا بعضها على حساب البعض الآخر.

(1)-ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 124.

(2)- حافظ اسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب (بحوث محكمة)، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الأردن، 2013-2014، ص 183.

(3)- ينظر، محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ص 150.

الاستبـدال:

الاستبدال النحوي مّما تناوله الباحثون اللغويون المعاصرون، فأولوه اهتمامهم لكونه يشكّل وسيلة مهمة من وسائل التعبير، والتنوع في الإحاء والتفنن في إيصال الدلالات التي تكمن في ذهن الباحث مروراً إلى ذهن المتلقي [1].

فالاستبدال عملية تتم داخل النص؛ إنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر. ويعد الاستبدال –شأنه في ذلك شأن الإحالة– علاقة اتساق، إلاّ أنَّه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي. ويعتبر الاستبدال من جهة أخرى وسيلة أساسية تعتمد في اتساق الّنص، يستخلص من كونه عملية داخل النص، أنه نصي، على أنّ معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، وبناًء عليه يعُد الاستبدال أساسياً من مصادر اشتقاق النصوص [2].

والاستبدال عند هاليداي ورقية حسن يريان أنه يمكن استبدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص، (ولا تختص هذه النظرة بهما، فهنالك توجه عام في تحليل النص يسمى علم لسانيات النص الاستبدالية [3]. وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

أ–الاستبدال اسمي: ويتم استعمال العناصر : Same, ones, one.

ب–استبدال فعلي: ويمثله استعمال العنصر: do.

ج–استبدال قولي: ويستعمل فيه العنصران: So، Notوكل منها سنضرب له مثالاً :

(1)–عز الدين محمد الكردي، وجوه الاستبدال في القرآن الكريم (دراسة لغوية وصفية تعليلية)، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2007، ص 8.

(2)– محمد خطابي، لسانيات النص، ص 19.

(3)– جورج بول، براون، الزليطي، منير التريكي، تحليل الخطاب، ص 240.

May axe is too blunt Imustretn sherperone

فأسي جد مثلومة، يجب أن أقتني [أساً] أخرى حادة

غنٌي عن البيان أن (one) في الجملة الثانية من المثال الأول حل محل (axe) وفي الجواب عن سؤال وارد في مثال آخر حل محل الفعل (does) الفعل (kows) ، ففي هذين المثالين نوعا الاستبدال اسمي وفعلي، والآن سنضرب مثالاً للاستبدال القولي:

Of course you agree to have a battle. Tweed ledum said in a calmer tone I suppose so the other solkily replied. As he crawled out of the umbrella

لا شكّ أنّك توافق على وقوع معركة؟ قال تؤيد لدوم بصوت هادئ:

افترض لك "أجاب الآخر مستاًء.زاحفاً خارج المضلة

ففي هذا المثال حل العنصر (so) محل قول برمته:You agree to have a hattle [1].

ولفك صعوبة المصطلحات يمكن تقديم الفرق بين الإحالة والاستبدال، فلقد اعتبر هاليداي وحسن أنّ الفرق بين الإحالة والاستبدال فرقٌ يرجع إلى المستوى الذي تتم فيه كل ظاهرة، فالاستبدال كل علاقة مجالها الصيغ اللغوية، من قبيل المفردات والمركبات، وهو يتم في المستوى المعجمي النحوي، أما الإحالة فهي علاقة معنوية، وهي تتم في المستوى الدلالي ويوضحان الفرق بالشكل التالي: [2].

نوع العلاقة الاتساقية	المستوى الذي تتم فيم
- الإحالة	في المستوى الدلالي
- الاستبدال	في المستوى النحوي

(1)-محمد خطابي، لسانيات النص، ص 1، 20.

(2)- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص 132.

ولعل التمييز بينهما اعتماداً على كون الأولى نحوية معجمية وكون الثانية دلالية معنوية تصنيفاً فاسداً، باعتبار التحدث عن الأول يقتضي الدلالة والمعنى والتحدث عن الثاني يقوم على الصيغ أو الصياغة اللغوية [1].

والاستبدال عملية أو نتيجة لإحلال شكل لغوي في إطار وحدة أكبر عن طريق شكل آخر. ويعرف "بلومفيلد" البديل Substituate بأنه: «شكلٌ لغوي أو خاصة نحوية تحل تحت ظروف اصطلاحية محددة- محل أي قوة من أفراد قسمٍ معين من الأشكال اللغوية»[2].

وقبل التفصيل فيما وظفته الشاعرة نلخص بعض الاستبدالات الموجودة: [3]

- **استبدال اسمي:**
  - استبدال: مريم← امرأة.
  - استبدال الموت←اغتيال.
  - استبدال: أنجم← الضمير المتصل الهاء.
- **استبدال فعلي:**
  - استبدال : الفعل: أو تؤمنين← أتصدقين.
  - استبدال الفعل: هزي ← انتفضي (فعل أمر).
  - استبدال الفعل: يطربني← يمتعني.

فقد استعملت الشاعرة استبدال كلمة بكلمة (سواًء اسم أو فعل)، ووظّفت استبدال معنى بمعنى (المشابهة)، وسوف نذكر بالتفصيل الاستبدال مع الشرح لما تعنيه من هذا

(1)- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص 132، 133.

(2)- محمد حسن عبد العزيز، الربط بين الجمل في اللغة العربية المعاصرة، ط1، مركز الشروق للإنتاج العلمي، القاهرة، مصر، 2003، ص 105، 106.

(3)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 42، 44، 36، 38.

الاستبدال، فنوعا الاستبدال: الاسمي والفعلي طاغيان على الاستبدال القولي، إذ لم نقل بأن هذا الأخير غير موجود تقريباً في قصائد الشاعرة.

لقد استعملت الشاعرة الاستبدال في معظم قصائدها، وفي تناولها هذا تنويعٌ وتغييرٌ لبعض الكلمات لكي يكون بناء القصيدة بناءً محكماً متسقاً، بحيث لا نجد تكراراً لنفس الكلمة، فالاستبدال يمنع القارئ النفور من القصيدة، وأيضاً الاستبدال يجعل للقارئ رصيداً معرفياً ويزوده بمصطلحات جديدة من نفس معنى الكلمة المطروحة سابقاً، ففي قصيدة "مريم العذراء"[1] تقول الشاعرة:

لو لم أكن أدري بأن الله ينصر من له.

بالسعي يسعى يرغم كيد الغاصبين.

أو تؤمنين...؟ !

استبدلت الشاعرة لفظ الجلالة "الله" بالضمير الهاء، بأنّ الله ينصر من له، وذلك لتجنب التكرار.

واستعملت الشاعرة في نفس القصيدة:

يا مريم الأوجاع مجئ في دمي كل الرؤى.

إن قلت نحن اليوم في رحم الثرى أمل..

يقاوم في المخاض غياهب الزمن الحزين.

أمل يراود ظله كينونة امرأة هفت..

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 42.

استبدلت الشاعرة الاسم المعرف "يا مريم" بلفظة امرأة نكرة ولفظة امرأة عامة، ومريم خاصة بالشخص المنادى إليه

-أمل يراود ظله .استبدلت لفظة أمل بالضمير الهاء،(ظله)وقد نستطيع إطلاق كلمة استبدال أيضاً على الكلمات التي تتشابه في المعنى والدلالة، فمثال ذلك ما استعملته الشاعرة في قصيدة "مريم العذراء" [1] في قولها:

بالسعي يسعى برغم كيد الغاصبين.

أو تؤمنين ..؟ !.

[....]

وعلى مرايا الجرح ترسم وجه غربة الوطن الحزين

أتصدقين..؟ !.

فلقد استبدلت الشاعرة كلمة أو تؤمنين (المستبدل) بكلمة المستبدل منه أتصدقين..؟؟ وذلك لقوة التشابه بين اللفظتين في المعنى والدلالة، حيث نجد أنّ الإيمان (أو تؤمنين) هو التصديق (أتصدقين) فالكلمتان لهما علاقة وطيدة بينهما، ومن خلال النطق بكلمة :"أو تؤمنين" وكلمة "أتصدقين" نحس بذلك الخيط الرفيع الذي يمكننا من أن نصنفهما في نفس الحقل الدلالي.

واستبدلت الشاعرة كلمة الموت (المستبدل) بـ :اغتيال (مستبدل منه) في قوله: [2].

تتلو هناك ألف حكاية للموت في سفر اغتيال.

(1)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 42، 44.

(2)- المصدر نفسه، ص 44.

فاستبدال كلمة الموت بالاغتيال له علاقة بتنويع الشاعرة للمفردات من جهة، ومن جهة أخرى إبعاد التكرار عن القصيدة وبالضبط التكرار الذي يفسد معنى القصيدة، فكلمة الاغتيال تدخل ضمن إطار معنى الموت، فالاغتيال مصير للموت وسبب له، والشاعرة في قصيدة "رعشة الحلم الضائع" تتناول الاستبدال في قولها: [1].

مدي هنا أنجُمشابت منازلها.

استبدلت الشاعرة كلمة " أنجم" بالضمير المتصل "الهاء".

وتقول يأضاً :

هزي إليك بجذع النخلة انتفضي.

فكلمة هُزي (فعل أمر)، وانتفضي (فعل أمر) استبدلت الشاعرة هزي (المستبدل) بـ(انتفضي) (مستبدل منه)، وذلك لتشابههما بالقوة والتغيير باهتزاز النخلة يولد تغيير: (تساقط الثمار)، فانتقال النخلة من السكون إلى الحركة تغييراً، والانتفاضة أيضاً تغيير من نوم العرب إلى القوة والدفاع واسترجاع الحقوق وتحقيق الأحلام، ففعلا (هزي، انتفضي) يدلان على الأمر بالتغيير وعدم الجمود والسكون.

ووظفت الشاعرة أيضاً الاستبدال في قولها: [2]

ما عاد يطرُبني عوداً إذا ضُربا

ما عاد يمتعني حلماً إذا رشف.

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 36.

(2)- المصدر نفسه، ص 38.

فاستبدلت الشاعرة الفعل يطربني لجملة فعل +فاعل، بالفعل يمتعني لعلاقتها بنفس الحالة الداخلية التي تنتاب الإنسان عند الفرح (الطرب والمتعة)، فالشاعرة تنفي الطرب والمتعة، وهما يتشابهان في المعنى والدلالة، فالطرب يولد المتعة.

وفي قصيدة همسات الروح[1] استبدلت الشاعرة اسم عيسى بابن مريم، حيث قالت:

عيسى بن مريم في نخب النبوءات.

واستبدلت لفظة البعير بالضمير المتصل "الهاء"، وذلك في قولها: [2]

إنّ البعير حداء هز راكبه .

وفي الأبيات :

يبقى البحار تبث البيد زلاتي.

قالت يمامته في كف سيدها.

هنا ظهور الاستبدال كإحالات قبلية أو بعدية، فكلمة يمامته،الضمير هاء المستبدل منه جاء تعويضاً للبحار.

وكلمة اليمامة عُوضت بضمير متصل الهاء، سيدها، فهنا آثرت الشاعرة استعمال مثل هذه الإحالات لتجنب إعادة اللفظة، لتحقيق اتساق النص من خلال إحداث الضمائر الموجودة في آخر كل بيت نغم موسيقي . وفي قولها: [3].

فالبحر عيناه قد ظلت تراقبنا.

استبدلت الشاعرة البحر بالضمير المتصل الهاء.

ومن هذا يمكن القول بأنّ الاستبدال في معظم قصائد الديوان هو استبدال (أسماء) بضمائر تعود عليها (الهاء)، وهذا ما تناولناه في الإحالة بشكل موسع، فالاستبدال الغالب

(1)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 17.

(2)- المصدر نفسه، ص 18.

(3)- المصدر نفسه، ص 19.

في هذا الديوان هو استبدال بالضمائر، وتكون إما إحالات قبلية أو بعدية، فكل آليات الاتساق لها علاقة ببعضها البعض، إذ لا يمكن عزل واحدة عن الأخرى، فآلية الاستبدال تحقق الاتساق وتحقق الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة، ومن هنا تتداخل كل آليات الاتساق، فحضور الاستبدال لا ينفي بالضرورة حضور الإحالة الربط، الوصل... فالاستبدال أيضاً في قصيدة عودة لمحارب الأقصى: [1] يظهر في:

تقول مهلاً ، فهذا القدس محنته. هنا استبدال كلمة القدس بالأقصى. تقول:

تنز من حيرة الأقصى حكايانا. إلى أن تقول: [2].

تقول مهلاً فهذا القدس محنته

كل السكاكين في الأقصى مهدبة

فلفظة القدس تستبدل بالأقصى تارة وتارة ترجع إلى معناها الأول، القدس← أقصى

فاستبدال كلمة بكلمة لا يظهر كثيراً ، بل ظهر في بعض القصائد فقط..

ولم تتجاوز 07مرات تقريباً ، فالاستبدال يهدف إلى توليد الجمل عن طريق إحلال مكون لغوي مكان آخر، بما يتتبع هذا التغيير في الشكل من تغيير في البنية التحتية للعبارة، والاستبدال له جانب جمالي شكلي عن طريق التنويع اللغوي، ويحقق أيضاً تنويعاً في الشكل على مستوى الأدوات والصيغ والتراكيب، ومفهوم الاستبدال مرتبط بالمقام[3].

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 67.

(2)- المصدر نفسه، ص 68.

(3)- ينظر، عز الدين محمد الكردي، وجوه الاستبدال في القرآن الكريم، ص 194.

الحذف:

يعتبر الحذف من المواضيع المهمة التي يطرق بابها أي دارس، لتحليل النصوص، فالحذف آلية عُوضت منذ القديم عند النحويين خاصة، فعبد القاهر الجرجاني يقول فيه: « هو بابٌ دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة [...]»[1].

ففي هذا التعريف يشّبه عبد القاهر الحذف بالسحر لما يحدثه من تأويلات في ذهن القارئ. وقد تناوله أيضاً تمام حسان في كتابه اجتهادات لغوية حيث يقول: «الحذف أحد الأساليب البلاغية التي ترمي إلى غاية معينة، منها تجنب الإطناب، وإرادة تجنب التصريح بالعنصر المحذوف ومنها الاعتماد على دلالة القرائن، إذ لا حذف إلا بدليل، وله أغراضٌ أخرى» [2].

ويقول سيبويه عن الحذف(ت180هـ)، في باب ما يكون في اللفظ من الأغراض: «أعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل [...] ومما حذف وأصله في الكلام غير ذلك: لم يكُ- ولا أدري وأشباه ذلك، وأّما استغنائهم بالشيء عن الشيء فإنهم يقولون يدْع ولا يقولون ودَع، استغنوا عنها بترك [...][3].و«الحذف هو إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض

(1)- عبد القاهر الجرجاني (ت417)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط2، المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، 1991، ص 106.

(2)- تمام حسان، اجتهادات لغوية، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2007، ص 205.

(3)- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، ط3، الناشرون مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة مصر، 1988، ص 24.

وجودها نحوياً ، لسلامة التركيب، وتطبيقاً للقواعد، ثم هي موجودة أو يمكن أن توجد في مواقف لغوية مختلفة» [1].

و«مصطلح الحذف متداخلٌ مع الإضمار، فبعض الدارسين المحدثين يوحد الحذف والإضمار.. لأنّ في كلٍ منهما تقدير ما لا وجود له في ظاهر النص اللغوي، والنحاة يفرقون بين المصطلحين، إذ الإضمار أو الاستتار هو أن يوجد في الصيغة ما يدل على المضمر أو المستتر، أما في حالة الحذف فلا يشترط أن يوجد في الصيغة ما يدل على المحذوف، بل يمكن أن يفهم من السياق»[2]. و«الحذف يشكّل عدولاً عن نمطية التركيب، كما أنّه يترتب عنه وجازة العبارة، ويجنبها التمدد الثقيل، وهذا الأمر يشكل أساساً من أساسات البلاغة التي عُوفت عند بعض البلاغيين بأنها الإيجاز مع عدم الإخلال بالمعنى، فأسلوب الحذف ينطوي –في الغالب– على خصوصيات يكون مبناها على إثارة الحس والشعور ويعول فيها على الذوق، وسعة أفق الخيال، وهذه الخصوصية تختلف بحسب السياق الوارد في الكلام»[3].

ومهمة الحذف الفنية تكمن في فتح المجال أمام المتلقي لاستحضار معانٍ غائبة تنتج في فضاء العبارة، ولهذا لا يمكننا الجزم بتقدير معنى واحد في الصياغة الفنية[4]. فقد تلونت صور الحذف في الشّعر بألوان شتى، شملت الحروف والمفردات والتراكيب، ومن أكثر ظواهر الحذف شيوعاً ظاهرة حذف الحروف، ولا سيما حروف العطف، وعلى

(1)– علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2007، ص 200.

(2)–المرجع نفسه، ص 202.

(3)– المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، دط، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، 2011، ص96

(4)– المرجع نفسه، ص 98.

الأخص الواو، والتي شغلت حيزاً كبيراً في التركيب اللغوي الشعري[1]. والأصل في الكلام هو الذكر والحذف عند أهل العربية، ينطلق من قاعدة مهمة في مجال بحثهم، تُعرف بأصل الوضع، وهي قاعدة تفترض أن التركيب لابد أن يشتمل في أبسط صوره على طرفين، يقال لهما المسند والمسند إليه، ثم يلحق بهما مما يكمل به معنى الكلام، يطلق عليه مصطلح الفضلة والقيد، فإذا ما اقتضى المقام وطبيعة الكلام الاستغناء عن شيء منها ساعدهم اعتبار ذلك الأصل في مقام الضبط والتحليل، على معرفة المُستغنى عنه وتقدير وبيان مواضعه[2].

و«الحذف يستطيع أن يمس أي طرف من الجملة، والحذف له غايته، فقد يحذف المبتدأ إذا تقدم ذكره في الكلام، وغايته هي اغتنام فرصة إقبال المخاطب من أجل ترسيخ المعنى في نفسه... وحذف المبتدأ بعد القول يخرج لغايات مختلفة، فإذا كان فعل القول أمراً فإن الغاية هي حث المخاطب على المسارعة إلى تنفيذ ما أُمر به... وحذف الخبر أيضاً له غاية منها الإسراع بتوجيه صدمة للمتلقي، وتتفاوت درجات تأثيره بين أسلوبٍ وآخر. فأما حين يُحذف ويُبني الفعل للمجهول فإن المراد غالباً إما تعدد الفاعل أو إرادة إثبات صفة الموصوف به، أو وقوع الفعل على المفعول بغتة كأنه لم يَر الفاعل.. وأنّ مفعول المشيئة يحذف لأنّ المتكلم يريد بيان قدرته على تحقيق ما يريد بسرعة »[3]. كقوله تعالى ﴿ وَلَوْ شَاء اللّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ﴾[4]. أي إن شاء فعل ذلك فإنّه يحدثه بأقل من طرفة عين، وإنّ المفعول يذكر حين يريد المتكلم بيان قدرته التامة على فعل ما يريد. ويحذف المفعول أيضاً لقصد العموم... ، وأغلب غايات حذف المنادى ترجع إلى

(1)- كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص 148.

(2)- أحمد سعد محمد، التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1998، ص 255.

(3)- حيدر حسين، الحذف بين النحويين والبلاغيين (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2013، ص 298.

(4)- البقرة [20].

التعميم، وأغلب غايات حذف المضاف ترجع إلى المبالغة، إمّا في تعظيم منزلة المثنى عليه أو المبالغة في النهي عن الاقتراب من إتيان الفعل أو المبالغة في الوصف، وتصحيح الخبر، وغاية حذف جملة القول هي جذب المتلقي نفسياً من أجل جعله يعيش مع شخصيات النص المُلقى إليه.. وأبرز غاية للحذف هي الإختصار[1].

فالحذف كظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، وتبدو مظاهرها في بعض الغات أكثر وضوحاً، ونحن نرى أنّ ثبات هذه الظاهرة في العربية ووضوحها يفوق غيرها من اللغات لما جُبلت عليه العربية من خصائصها الأصيلة، من ميل للإيجاز[2].....

ويمكننا حصر أسباب الحذف فيما يأتي:

- كثرة الاستعمال: تعليل الحذف بكثرة الاستعمال يبدو كثيراً عند النحاة، بحيث يبدو أكثر الأسباب التي يفسرون في ضوئها هذه الظاهرة، فسيبويه يعلل بها أنواعاً مختلفة من الحذف، ثّم يذكر أنّ ما حذف في الكلام لكثرة استعمالهم .
- الحذف لطول الكلام: يعكس حديث النحاة والبلاغيين عن تعليل الحذف في بعض المواضع بطول الكلام، إدراكهم ما يعتري التراكيب من ثقل إذا طالت وإنّ الحذف يقع فيها تخففاً من الثقل، وجنوحاً إلى الإيجاز الذي يمنحها شيئاً من القوة[3].
- الحذف للضرورة الشعرية: يذهب النحاة إلى أنّ الضرورة هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، والضرائر رخصة للشاعر تبيح له أن يخرج في بعض الأحيان عن الأصل المطرد أو القاعدة النحوية [...] وإذا ما كان الخروج عن القاعدة أو الظاهرة المطردة خروجاً قليلاً لا يُبعد عن الأصول العامة فإن الضرورة تسمى حسنة، وإذا

(1)-حيدر حسين، الحذف بين النحويين والبلاغيين، ص 299.

(2)- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دط، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 9.

(3)- المرجع نفسه، ص 31، 43.

كان خروجاً يخالف الأصول العامة مع مخالفته للقواعد الخاصة ببابه فإنّ الضرورة تسمى مستقبحة فالضرورة الحسنة ما لا تستهجن ولا تستوحش منه النفس كصرف ما لا يتصرف وقصر الجمع الممدود ومد الجمع المقصور وأسهل الضرورات تسكين عين فعلة في الجمع بالألف والتاء»[1]. وكل أطراف الجملة معرضة لأن يحذف أحدها من التركيب تاركاً قرينة تدل عليه

فالحذف موجود بكثرة في الدرس النحوي باعتباره عنصر مهم يجب على كل باحث الإلمام به وبقواعده، وأيضاً نجده في البلاغة، فكل حذف له غرض بلاغي مقصود لا يأتي عبثاً .ولسانيات النص بدورها أخذت نصيباً من الحذف «فهو من المواضيع التي كثرت فيها المناقشات، وهو ما يسمى أحياناً بالاكتفاء بالمبنى العدمي، substitution zero» [2]. و«يعتبر عنصراً من عناصر الاتساق الذي يتحقق بها تماسك النص، فلقد اعتبر المؤلفان (هاليداي ورقية حسن) الحذف ضرباً من ضروب الاستبدال، فهو من قبيل استبدال عنصر بلا شيء، أي بصفر (142.cohesion) ونحن نستغرب هذا الضرب من الجمع ، لا لكونه ليس في محله بل لأّنه ذكّرنا إلى حدٍ كبير بإدخال سيبويه باب الحذف في باب الإضمار، معتبراً إياه من قبيل الإضمار دون علامة قلنا استغربنا هذا الضّرب من الجمع لأّنه يقتضي درجة كبيرة من التجريد، وقد عودنا المؤلفان بالابتعاد عن التجريد على أن هذا التقارب لا يعدو أن يكون تقارباً ظاهرياً »[3]. فحسب المؤلفان هناك تقاربٌ في المصطلحين: الاستبدال والحذف، باعتبار الحذف استبدال بالصفر وأيضاً هناك مصطلحات يتقارب مفهومها مع الحذف، كالإضمار والاستتار و«يعتبر الحذف قاعدة الكبرى الأولى هي مألوفة إلى حد ما يتضمن أن كل معلومة غير مهمة غير جوهرية يمكن أن تحذف [...] وهذا يعني [...] حين يكون لدينا سلسلة قضايا: أ، ب، ي، يمكن

(1)- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 47، 48.

(2)- روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، النص الخطاب والإجراء، ص 340.

(3)- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ص 134.

أن نحذف ببساطة أ، ي، حين لا تكون لهاتين القضيتين أية وظيفة، فيما بعد بالنسبة للنص[1]. وأيضاً «الحذف يكون للمعلومة غير المهمة، بل على أقصى تقدير إنها في حقيقة الأمر ثانوية بالنسبة للمعنى أو لتفسير المستوى الأعلى أو الأعم، والقضايا المحذوفة في أي نص غير أساسية، بمعنى العلامات الكامنة في القضايا عرضية، وغير لازمة، فليست جزءامهماً »[2].

وللحذف أيضاً نصيبه بين هذه القصائد التي أعطت لنا معنى الاتساق عند تحليلنا لها، وأبرز القصائد التي اخترناها للحذف قصيدة: "تأسف الألف" التي تركت أثر السكون والصمت والبحث عن ملئ الفراغات حيث تقول الشاعرة: [3]

تأسف الألف...

بعد أن تنكر هذي الصدف

بعد أن تمايل وانعطف

هنا الشاعرة لم تستطع أن تصرح بحالة الألف، وهو متأسفاً ، ولهذا حذفت "الحال" وعند تقديره": تأسف الألف**عاجزاً** .

فحذف الحال دليلاً واضحاً على القصور، لأنّ عدم التصريح يكون في الشيء المؤلموالشيء الذي يترك أثراً سلبياً في النف س فلا تستطيع أن تصرح به، إّما لأّنها لا تجد ما تقول من شّدة الأسف الذي ينتاب الألف أو أنّ الشاعرة تريد كتمان حاله تحفظاً لما لديه من أخطاء تجبره على التأسف المستمر.

(1)- تون، فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، علم الّنص، مدخل متداخل الاختصاصات، ط1، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، 2001، ص 81.

(2)- ينظر، المرجع نفسه، ص 82.

(3)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 21.

وفي نفس القصيدة حذفت الشاعرة الفعل :

وشماً جميلاً كانمرسوماً فوق الكتف

فبدأت الشاعرة هذا البيت بمفعول مطلق محذوف الفعل تقديره:

وشمت وشماً جميلاً كان مرسوماً فوق الكتف.

فهنا الحذف يكون انحرافاً على مستوى التعبير العادي، وذلك ليترك شحنه توقظ ذهن المتلقي، وتجعله يفكر فيما هو مقصود[1]. أو يفكر في التركيب الأصلي التي كانت عليه الجملة، فحذف الفعل يظهر بوضوح لأنه ركنٌ أساسي في العملية الإسنادية "المسند"، فيتعرف عليه القارئ بسهولة لأن أي فاعل أو مفعول به أو مفعول مطلق هناك فعلٌ قبله.

وفي نفس القصيدة بقيت الشاعرة مصرة على حذف الحال، حيث تقول: [2].

تأسف الألف..

فوق صبح جميلاً رجف...

فوق بحات جرح نزف...

من قهقهات عمر هتف...

تقديره: تأسف الألف **حائراً**

وكأنّ في إعادة حذف الحال بيانٌ على استمرار حال الألف على ما هو عليه من عجزٍ وقصورٍ وانهيارٍ دون وجود حلٍ يخرجه من حاله.

(1)- ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2009، ص 106.

(2)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 21.

ثم تعيد مرة أخرى[1].

تأسف الألف.. يمكن أن تعوض الحال هنا بـ: تأسف الألف **كثيراً**

وهنا بيانٌ جلي على كثرة التأسف، أي أنّ صفة الأسف بقيت ملازمة للألف دون التصريح بحالته، وهو يتأسف ثم تقول: [2]

تأسف الألف.. (وتقدير الكلام):

تأسف الألف متنهداً

وفي تعويضنا الحال:متنهداً دلالة كبيرة ، فاختيارنا للحال لم يأتِ عبثاً ، بل ربطناه بالأبيات التي تليه، ففي قولها وأنا أطرز من ألمي حكايات السلف، ثم تعيد التأسف، هنا الشاعرة تتأسف على الماضي، وتريد أن ترجعه، وهنا الماضي صعبٌ أن يعيد نفسه، فالتنهد دليلٌ على التعب من تذكر الماضي الذي كان حسب رأيها أحسن من الحاضر.

ثم ترجع وتقول: [3].

كي يغسل روحه من كل

الخطايا التي اقترف

تأسف الألف...

والتقدير: تأسف الألف**معترفاً** (حال منصوب)

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 22.

(2)- المصدر نفسه، ص 22.

(3)- المصدر نفسه، ص 23.

أي معترفاً بالخطأ الذي اقترفه، فالأسف دليلٌ على اعتراف صاحبه بما أخطأ فيه تجاه غيره. وفي بيتٍ آخر تقول:[1]

تأسف الألف...

عن ليلاً شاحباً بين نجومه وقف.

وفي تقدير الحال:

تأسفالألف سائلاً .

ثّمفي البيت الذي بعده :تقول عن ليلاً شاحباً وكأنها تريد أن تسأل.

تأسف الألف..

نقطة واعتراف.

التقدير: تأسف الألف**رافضاً** .

وبعد كل الأسف الذي أّدى بنا نحن إلى الأسف دون أن نعرف سبب الأسف، وذلك لحذف كل حال بعد التأسف، ختمت الشاعرة الأسف بنقطة انتهاء (من بعد كل أسف.) وكأنها تبين بأّن الألف تعب من الأسف، وقرر الانسحاب وترك الأسف جانباً لأن الشيء الذي يتأسف لأجله كبيٌر أو أنه تأسف بعد فوات الأوان، وهنا تذّكر بأنه لا يفيد التأسف شيء، فعند رؤيتنا لوضع الشاعرة نقطة، من بعد كل أسف. تبادر في أذهاننا الأسف توقف ولكن ما نلمحه ونحن نرمي بأنظارنا إلى الأبيات التي بعده هو عودة التأسف. تقول: [2]

تأسف الألف..

([1])-هنية لالة رزيقة،يغريني و ينسحب،ص23

(2)–هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 24.

التقدير : تأسف الألف**مجدداً** .

نلاحظ بأنّ الأمل ما زال في الألف حسب الشاعرة، وهو يعيد التأسف لدرجة أنّ الأسف أصبح طبعا جبل عليه وهذه صفة إيجابية فهو في كل مرة يعيد الأسف، لعل الذنب والخطأ يقل، أو لعله يوهم نفسه بأنه صحح خطأه بالأسف والاعتراف به.

فبعد التأسف الذي خرجنا منه بنفس خائفة من الاعتراف بالحال الذي ينتاب كل متأسف من خطأه، أو بنفس تخجل من إظهار حالها، وهي مستمرة في التأسف بعد فوات الأوان. وأيضاً يكون الأسف على ذهاب ماضٍ حافلٍ بذكريات سعيدة وحاضرٍ لا تجد فيه إلا اقتراف الأخطاء. وفي آخر القصيدة تقول:

تأسف الألف.

أعلنت الشاعرة عن انتهاء الأسف أو بالأحرى موته في نفس الألف، فتضع نقطة لتغلق بها باب الاعتذار ولتطرده عن الألف، وربما في نفسه لا يزال الاعتذار والأسف ساكناً لا يستطيع إخراجه أو البوح به.

«ومن هنا يمكن القول بأنَّ الحذف يتم عادة في عناصر لا يمكن للعقل أن يستغني عنها، فلو حذفت فإنّ العقل يقدرها»[1].

(1)- عمر أبو خرمة، نحو النص (نقد النظرية.. وبناء أخرى)، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، 2004، ص 171.

الربط والوصل:

لما كان النظام النحوي هو المسؤول الوحيد أمام اللغة عن إبراز معنى واحد تفيده الجملة،كان عليه أن يجعل الارتباط بين مكونات الجملة وثيقاً، وإلاّ تصدّع بناء الجملة أو انشطر، وانفصم المعنى الدلالي الواحد أو تعدد، فالجملة أشبه بسلسلة متصلة الحلقات متماسكة، إذا انتزعنا منها حلقة أو اختل التماسك عند حلقة من حلقاتها لسبب من الأسباب، أصبح لدينا سلسلتان اثنتان تستقل إحداهما عن الأخرى[1]، أي الارتباط من المكونات الأساسية في التركيب النحوي السليم للجملة العربية، فالربط عند تمام حسان – مثلاً– قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر، والمعروف أنّ الربط ينبغي أن يتم بين الموصول وصلته، وبين المبتدأ وخبره، وبين الحال وصاحبه، وبين المنعوت ونعته، وبين القسم وجوابه، وبين الشرط وجوابه، ...الخ، ويتم الربط بالضمير العائد الذي تبدو فيه المطابقة كما يُفهم منه الربط أو بالحرف أو بإعادة اللفظ أو بإعادة المعنى أو باسم الإشارة أو ال أو دخول أحد المترابطين في عموم الآخر[2]. فالربط حسب تمام قرينة لفظية، أي أنها تظهر في الجملة، وهو اتصال بين عنصرين متلازمين لا يمكن عزل أحد العناصر عن الآخر، فقد احتل الربط بوجهٍ خاص بكل صوره موقعاً خاصاً متقدماً في التحليلات النصية، واستخدم علماء النص عدة مصطلحات للتعبير عنه وللتمييز بين أنواعه، مما يحتم ضرورة مراعاة الفروق الدقيقة بينها من خلال المقابلة، ويتفقون بوجهٍ عام على أنه عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره، ويتحقق على مستويات مختلفة إذ يمكن أن ترتكز العلاقات التي تقوم بين الجمل والعبارات في متتالية نصية على الدلالات، أي على علاقات داخلية أو على الروابط بين العناصر المشار إليها داخل النص، أو المشار إليه في خارجه.

(1)–مصطفى حميدة، نظام الارتباط في ترتيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة، 1997، ص 132.

(2)– تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 213.

ويتأكد دور الربط في النص من خلال المعايير السبعة الأساسية التي وضعها كل من دسلر Desler وبوجواندBeaugrande لتحقيق ما يطلق عليه النصيةTextualitai، فقد جعلا الربط النحوي المعيار الأول، ويُعنى بكيفية ربط مكونات النص السطحي أي الكلمات[1]. والربط عند بوجراند في كتابه النص والخطاب والإجراء الربط يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات. إن الصور التي تترابط بواسطة مطلق الجمع conjunction والفصل disjunction والاستدراك contrajunction. يحسن أن تعد ذات نظام سطحي متشابه، ولهذا يشير الربط أيضاً إلى إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلق بعضها ببعض في عالم النص والربط أربعة أنواع:

- يربط مطلق الجمع conjunction: صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدين من حيث البيئة أو متشابهين.
- يربط التخيير disjunction: صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين.
- ويربط الاستدراك contrajunction: على سبيل السلب صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض antagonistically إذ تكونان في بيئتهما متحدتين ومتشابهتين[2]. أو أن ذلك يكون بتناولهما لموضوعات بينهما علاقة، لكن من خلال تجمع غير متوقع في التنشيط الموسع، وقد يكون كل من صورتين صادقا بالنسبة لعالم النص، ولكن تعلق كل منهما بالآخر غير واضح[3].

- ويشير التفريع : إلى أنّ العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة التدرج، أي أن تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى، كل هذه العلاقات يمكن أن

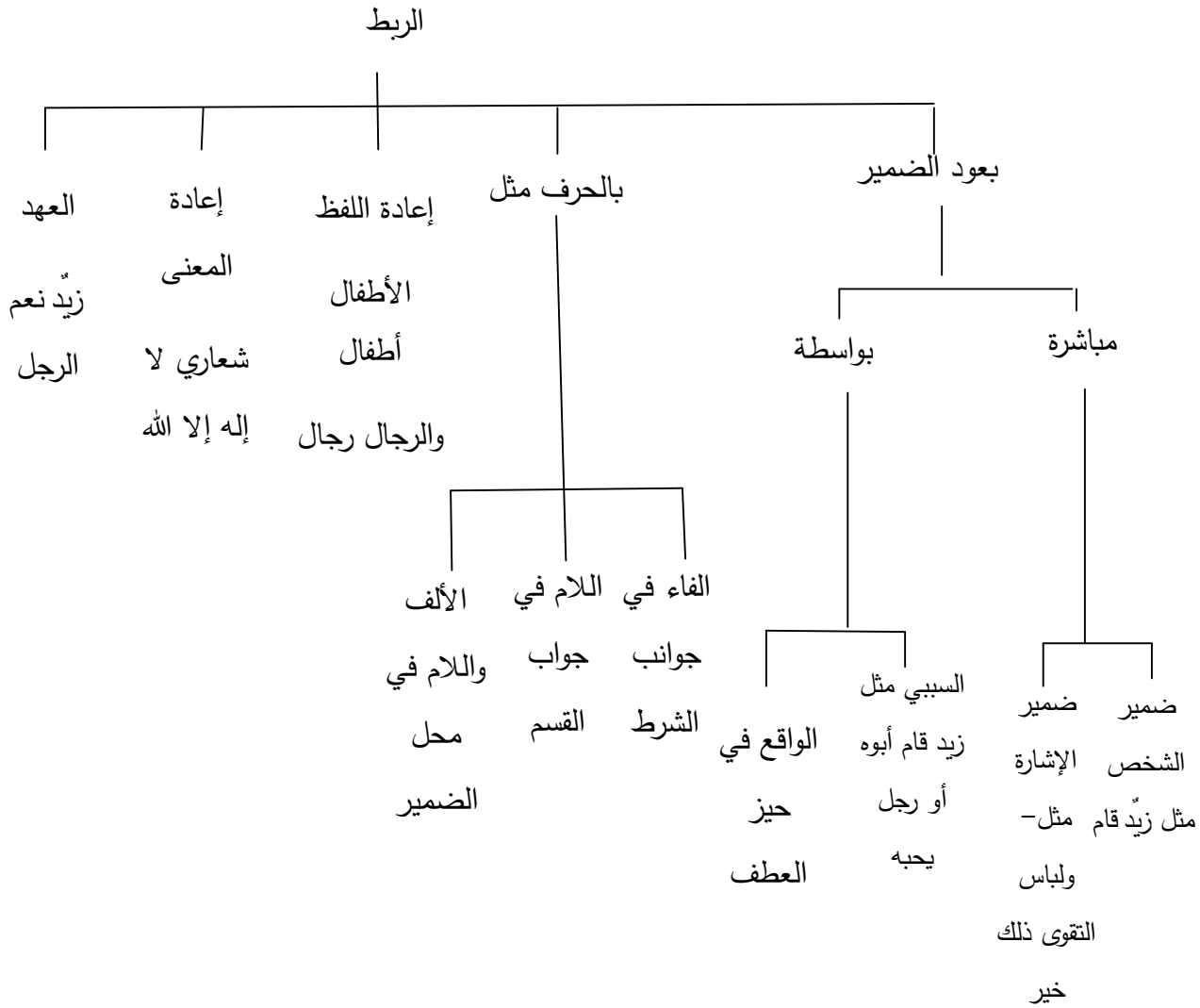
(1)-سعيد حسن بحيري، علم النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،1997، ص175.

(2)- روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، النص و الخطاب والإجراء، ص 346.

(3)- المرجع نفسه، ص 347.

تحدث دون وجود وسيلة الربط[1]. فالربط من أهم الوسائل التي تؤدي إلى تماسك النص وترابطه، بهذا يكون النص نسيجٌ لا يمكن فصل جزءٍ منه عن الآخر.

ومن باب الاهتمام بالربط أفرد تمام حسان في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها مخططٌ للربط: [2].



(1)- ينظر، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، النص و الخطاب والإجراء، ص 347.

(2)– تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 214.

فالربط عنصرٌ مهم من عناصر النظرية اللغوية العربية، وعاملٌ أساسي في فهم المعنى وانتظام المفردات والجمل[1]. فقد ذكر الدكتور **جمعة عوض الخباص** والباحث **حامد علي منيفي** في دراسته "الرابط اللفظي في لغة الحديث الشريف مختصر البخاري للزبيدي أنموذجاً ، اتبع الباحث المنهج الوصفي الإحصائي في دراسته الروابط، فقد تحدث عن الروابط بالضمير العائد، والروابط ببعض الأدوات، مثل فاء وجواب الشرط، والفاء الواقعة في جواب أما، والواقعة في خبر المبتدأ، وواو الحال واللام الرابطة لجواب القسم وجواب لو ولولا، ودرس الباحث هذه الروابط في الاستعمال في لغة الحديث الشريف واتبع دراسته ببعض الجداول الإحصائية للروابط والأنماط[2].

فلقد أخذ الربط دراسات عديدة من قبل الباحثين لأهميتة في تماسك النص وترابط أجزائه، ومعنى هذا أنّ الربط قرينة لفظية تدل على اتصال أحد المترابطين بالآخر، وقد عده الدكتور تمام حسان أحد القرائن اللفظية الثمانية التي بها تتضح العلاقات العضوية في السياق بين الكلمات، وهذه القرائن هي: 1-العلامة الإعرابية، 2-الرتبة، 3-الصيغة 4-المطابقة، 5-الربط، 6-التضام، 7-الأداة، 8-النغمة.

ويتم الربط بالضمير العائد الذي تبدو فيه المطابقة كما يُفهم منه الرّبط، أو بالحرف أو بإعادة اللفظة أو بإعادة المعنى، أو باسم الإشارة، أو أل، أو دخول أحد المترابطين في عموم الآخر[3]، وغالباً ما يكون الربط بأداة العطف التي تقوم بدور الربط بين مكونين (تركيبيين) في حالة توازٍ (Parallel) .

(1)- جمعة عوض الخباص، نظام الربط في النص العربي، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2008، ص5

(2)- المرجع نفسه، ص 9.

(3)- محمد حسن عبد العزيز، الربط بين الجمل في اللغة العربية المعاصرة، ص 110.

الوصل:

يعتبر الوصل المظهر الاتساقي الخامس، وهو مختلفٌ عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة، وذلك لأّنه لا يتضّمن شارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف[1]. فالوصل تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ منظم، معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص، ولما كانت وسائل الربط في إطار الوصل متنوعة فقد فرع الباحثان (هاليداي ورقية) هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني[2]. والوصل في كتاب مفتاح العلوم للسكاكي أن من محسناته أن تكون الجملتان متناسبتان ككونهما اسميتين أو فعليتين، وما شاكل ذلك، فإذا كان المراد من الإخبار مجرد نسبة الخبر إلى المخبر عنه، من غير التعرض لقيد زائد، كالتجدد والثبوت وغير ذلك، لزم أن نراعي ذلك فنقول ، قـام زيدٌ، وقعد عمرو أو زيدٌ قائم وعمرو قاعد، وكذا زيد قام وعمرو قعد، وأن لا نقول قام زيد وعمرو قاعد، وكذا قام زيد وعمرو قعد، وزيداً لقيته وعمرو مررت به.. [3].

وبهذا يعتبر السكاكي الوصل "هو التناسب بين جملتين، كأن تكون اسميتين أو فعليتين، والبلاغة كعلم تلتقي بالنحو في الوصل والعطف من جهة، وتلتقي بالمنطق من جهة أخرى في الموضوع نفسه،" إذ يؤكد (برستلي) في حديثه عن علاقة العطف في الجمل وارتباطه بالمنطق "أن هذه العلاقة بين الجمل هي علاقة العلة ونتيجة العلة، وهكذا

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 22.

(2)- المرجع نفسه، ص 23.

(3)- أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت632هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ص 382.

تلتقي البلاغة والمنطق، ولا عيب في ذلك ، فقد سعى العرب قديماً بالبلاغة بعلم البيان وليس المنطق إلا بيانا"[1].

وبهذا يكون الوصل بابٌ مشتركٌ في البلاغة والنحو، وقد كان في النحو أكثر تخصيصاً منه في البلاغة.

وإذا ذكرنا الوصل سوف يكون ذكرنا للفصل لنعرف مفهوم الوصل بضده، وفي قول عبد القاهر الجرجاني في دلائله: «أعلم أنّ العلم بما ينبغي أن يضع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها و المجيء بها منشورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى [...] فقد جاء عن بعضهم أنّه سئل عنها فقلل معرفة الفصل من الوصل أي البلاغة، ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحدٌ، إلا كمل لسائر معاني البلاغة»[2]. « واعلم انّ سبيلنا أن ننظر إلى فائدة العطف في المفرد، ثّم نعود على الجملة فننظر فيها ونتعرف حالها، ومعلومٌ أنّ فائدة العطف في المفرد أن يشرك الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب، نحو أن المعطوف عل المرفوع، بأنه فاعلا مثله، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو له شريكٌ له في ذلك»[3].

وقد فرع الباحثان رقية حسن وهاليداي، حسب ما ذكره محمد خطابي: الوصل إلى :وصل إضافي وعكسي، وسببي وزمني، يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين: "و" و"أو" وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل... وعلاقة الشرح وتتم بتعابير مثل: أعني، بتعبيرٍ آخر..

(1)- شاكر محمود عبد الله، الفصل والوصل في القرآن الكريم، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009، ص 29.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 222.

(3)- المرجع نفسه، ص 223.

أما الوصل العكسي: الذي يعني على عكس ما هو متوقع فإنه يتم بواسطة أدوات مثل: (but, yet) وغيرها.. إلاّ أنَّ الأداة تعّبر عن الوصل العكسي في نظر الباحثين هي yet.

أما الوصل السببي فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويعبر عنه بعناصر مثل: (there fore, hence, thus, so) وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط... وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة»[1].

في القصيدة المعنونة ب"غنائية البيد"[2] ظهر، حرف الواو وحرف الفاء، وحتى الدالة على العطف من جهة والربط أيضاً بين الكلمات بعضها ببعض:

تقضي تلاحينها في غربة الشرد.

فلملمتني حروف بت أحجبها

تزيد أيوبها صبراً على الأود

توري رؤاها تسابيحي على حرد

وتقتفي برؤاها سر أزمنة

قامت تصلي لها عرافة البلد

تاهت وأحجمها في يومها بدد

فأرتدي وجهها من نار أحجيتي

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 23.

(2)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 25، 26.

فقد كانت هذه القصيدة دليلٌ واضحٌ على وجود الربط وأهميته في ترابط النص وعدم نفور القارئ منه، فكل القصيدة حتى تنتهي أدوات ربط: [1].

لنجمة رجفت من يتمها بردي

حتى تعرت تناجي لهفة عاشقة

فالخيل والليل بعض من فواصلها

خاطبتها وشفاه البوح باردة

وظل وهم الثرى يستف أغنيتي

حتى يكحل عيني الجرح بالرمد

مازال ينقر في الناقور محنتنا

وينفخ الصور في روح الدجى الثمد.

أقدم العمر قرباناً بلا زمن

فيمتطي أزل المعراج للأبد.

تنوعت حروف العطف بين الفاء، حتى، والواو، وذلك بيان جلّي لترابط النص والاتساق، فالفاء العاطفة فإنها تفيد ثلاثة أمور: الترتيب، التعقيب، السببية، والفاء على مذهب معظم النحاة لا تفارق الإتباع، أي التعقيب والربط[2]، وحتّى تفيد العطف، والواو للرّبط أو المصاحبة، وهذا تفصيلٌ لما جاء في قصيدتي تأسف الألف وغنائية البيد[3].

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 27.

(2)- عبد الخالق زغير عدل، بحوث نحوية في الجملة العربية، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد العراق،2011، ص 60.

(3)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 27، 28، 29، 30.

أدوات الربط في قصيدتي:	
تأسف الألف	**غنائية البيد**
– وجود الواو وبكثرة ،للجمع بين الكلمات بعضها مع بعض. – بعد أن تمايل وانعطف.وفال زيدوني. – وأنا أطرز.. وفي مقلتيه. – نقطة واعترف. – ظهرت الواو [09] مرات في هذه القصيدة	– تنوعت الحروف العاطفة بين الواو حتى الفاء. – فلملمتني حروف بت.. – فيتوغل الآن سر الليل. – وتقتفي برؤاها. – فأرتدي وجهها من.. – تاهت وأجمعها.. – حتى تعرت تناجي.. – والخيل والليل.. – خاطبتها وشفاه البوح.. – وظل وهم الثرى. – حتى يكحل عيني .. – وينفح الصور. – حتى يقدس. – فقلت والناي. – والفجر يسعى إلى خسارة الكمد؟ – اغرورقت مقلتاها وهي راجفة. – والليل يزري نجومها في تألقها. – فكحلت حاجبا للشمس. – فربما– ورحت– وبت. – حتى يظل فيمتطي..

فالعطف بين الجمل دليلٌ على ترابطها، وقد تداخلا مصطلحا العطف والوصل فإذا كانت تسمية عبد القاهر الجرجاني العطف بين الجمل بالوصل واقعة موقعها من الصحة والقبول، وذلك لتلاقي دلالتها اللغوية مع مفهومها الاصطلاحي، فإنّ تسميته ترك

العطف بالفصل في مقابل الوصل تؤدي إلى الالتباس، وتوهم في بادئ الّنظر بالانقطاع والفصل المعنوي على الرغم من أن ترك العطف إنما كان لقوة الصلة المعنوية المحققة للربط بين الجمل، فيكون كلا الأمرين عندئذٍ من قبيل الروابط ، غير أن الوصل ربطا ظاهراً والفصل ربطًا معنوًيا[1].فكل حرفٍ له دلالة ؛ فإنّ حرف العطف يربط بين المتعاطفين وحرف الاستثناء يربط المستثنى بالمستثنى منه، وحرف الجر يربط المجرور بالمتعلق وتربط واو الحال بين الحال وصاحبها متضافرة مع الضمير العائد من الحال إلى صاحب الحال وهلّمجراً ..

وبهذا تعُد حروف المعاني أيضاً من وسائل قرينة الربط، وللإحالة شأنٌ آخر في مجال الربط، هو التذكير بعنصرٍ آخر من عناصر الجملة[2]. وبهذا يكون الربط عنصرٌ جوهري في تماسك أجزاء النص الواحد وتجعله نصاً مقبولاً يتنافس القراء لوضعه بين أيديهم والاستمتاع بقراءته.

ولقد كثر استعمال حرف الواو في قصيدة رعشة الحلم الضائع[3]، حيث تقول الشاعرة:

ورعرعي حلمنا، قد عدتُ والبوح في ليلي، وأشعلت، ولوني فلسفاتي، وانفضي والعمر هنا سكناه دمعة السلف، وغادرت واحتي، وارتشفي. فكل حرف تستعمله الشاعرة للربط له معنى حسب طبيعة العلاقة الرابطة، والربط بمعنى الجمع بين الشيئين، ولهذا وجدنا النحاة يستعملون مصطلحات عديدة للتعبير عن الربط أبرزها العطف، والشريك

(1)- أحمد سعد محمد، التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية، ص 321.

(2)- تمام حسان، الخلاصة النحوية، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 89.

(3)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 36، 37، 38.

والشركة، وجعل الشيئين شركاً واحداً .. والتسوية بين الشيئين في الإجراء على الاسم والجمع والتبعية والوصل..واستعمل سيبويه مصطلح العطف في حديثه عن الواو[1].

فالشاعرة في استعمالها للواو وكأنها تريد الجمع بين الأشياء أو حصول أمران تجعل أحدهما شريكٌ للآخر أو يساويه، أما في قولها قد عدت والبوح في ليلي مفتقدٌ[2] هنا الشاعرة تفصل بين الأمرين؛ العودة وافتقادها للبوح في ليلها، وهنا الواو جمعت بين العودة والبوح ولكن دلالياً عنصر الافتقاد موجود بين العودة والبوح أي أنها جعلت من والواو فاصلاً بين أمرين، وفي قولها والعمر منا سكناه دمعه السلف[3]؛ هنا الشاعرة تضيف بحرف الواو ألماً آخر، أي أن العمر أيضاً سكناه دمعه السلف، وهذا العمر أصبح باقترانه مع الواو شيئاً آخر تضيفه الشاعرة إلى ألمها. وتقول غادرت واحتي أحبابها[4] أي أن مع افتقادها البوح والعمر الحزين هناك فعل آخر قرنته باالواو .وغادرت .هنا عطفت كل ما سبق على هذا الفعل.

يحول الحرف أنهاراً وطوفانا، ولهى سحائبه، ونحنُ ما بين أعشاب الرؤى... فأنت إشراقة النجوى وثورتها، فعربي كل شيء، وصححي الماضي المعوج.. حتى نقيم.. وأوزاناً .. وتسترد على أجفان.. ولتحرقي سامري... حتى نعود على... [5].

كان الحرف الغالب هو حرف الواو مع وجود قله من الفاء وحتى. ففي قولها: كانت إشراقة النجوى وثورتها جعلت الشاعرة المعطوف في حكم المعطوف عليه، وساوت بين الحكمين بواسطة الواو، وفي هذا يقول ابن الحاجب رضي الدين في الكافية:إنّ

(1)- ينظر، خليفة الميساوي، الوصائل في تحليل المحادثة، دراسة في استراتيجيات الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2012، ص 14.

(2)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص36.

(3)- المصدر نفسه، ص 37.

(4)- المصدر نفسه، ص 38.

(5)- المصدر نفسه، ص 68، 69.

المعطوف في حكم المعطوف عليه أن كل حكمٍ ثابتٍ للمعطوف عليه مطلقاً يجب ثبوت مثله للمعطوف حتى لا يجوز عطف المعرفة على النكرة وبالعكس[1]. فالروابط أدواتٌ ذات أثرٍ في المضمون، مندرجة في البنية الإعرابية، جزءًا منها، ومن هذه الروابط تلك المعبرة عن الجمع المتصل بوجوهه المختلفة (و، ف، ثّم)، أو الجمع المنفصل (أو)، أو الاستدراك (لكن، إلاّ أنّ، غير أنّ..)، أو السبب أو النتيجة أو المقارنة (من جهة أخرى أما .. ف) أو إلى ذلك[2].

فالرّبط خاصية تماسكٍ بين كلمات النّص، فقد تجسدت فائدة الترابط والتلاحم بدءًا بالرّبط بين المستويات اللغوية المختلفة في النّص الواحد،فكان الإصرار من نحاة النّص على رفض الفصل بين المستويات اللغوية، فظهر أن من أهم ملامح نحو النص دراسة الروابط مع التأكيد على المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، وكل هذا يؤدي إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية إلى النّص دون فصلٍ بين أجزائه، فالاتساق يعني تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون فصلٍ بين المستويات اللغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة ولا يحده شيء[3]. فالربط هو العنصر الذي أكدت عليه الدراسات ليصبح النص كلاً واحداً .

(1)- رضي الدين الاستر آباذي (ت989ه)، شرح كافية بن الحاجب، قدم له (د.اميل بديع يعقوب)، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 375.

(2)- الأزهر الزناد، النص والخطاب (مباحث لسانية عرفنية)، ط1، مركز النشر الجامعي، صفاقس، تونس، 2011 ص 53.

(3)- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدراسة النحوية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001 ص95،96.

الاتساق المعجمي:

يعد آخر عنصرٌ من مظاهر اتساق النص، إلاّ أنَّه مختلفٌ عنها جميعاً، إذ لا يمكن الحديث قي هذا المظهر عن العنصر المفترض والعنصر المفترض كما هو الأمر ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر النص[1]. فالاتساق المعجمي هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم ، فيعمل على استمرارية المعنى[2]. وبمصطلحٍ آخر السبك المعجمي هو العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصية وهي علاقة معجمية خالصة[3].

وينقسم الاتساق المعجمي في نظرية (هاليداي ورقية حسن) إلى نوعين:

أ-التكرير .Reiteration

ب-التضام.collocation

والتكرير هو شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرٍ مطلقاً أو اسماً عاماً والمثال التالي يوضّح كل حالة على حدة: [4].

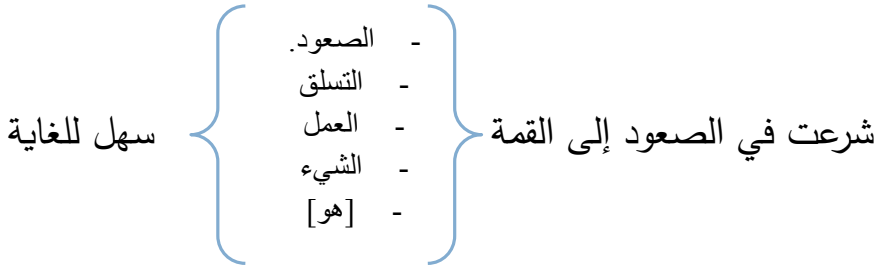
I tarned to the ascent of the peak { The assent, The eclimb, The task, The thing, it }

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 24.

(2)- عزة شبل، علم لغة النص، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2009، ص 141.

(3)- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 106.

(4)- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 24.



فالكلمة "الصعود" تعتبر إعادة لنفس الكلمة الواردة في الجملة الأولى، التسلق مرادفٌ للصعود والعمل اسمٌ مطلق عام يمكن أن يندرج فيه الصعود أو مسألة الصعود والشيء كلمة عامة تندرج ضمنها أيضاً كلمة الصعود، ويقصد المؤلفون بالأسماء العامة مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معممة مثل: اسم الإنسان، اسم المكان، اسم الواقع، وما شابهها (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل، البنت...) [1]. فالتكرار Recurence إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النّص نفسه، يمثل دعماً للربط الدلالي، وكما أنّ التكرار عامة يسمح للمتكلم أن يقول شيئاً مرة أخرى بالتتابع مع إضافة بعدٍ جديد له، وتكرار التعبير يبقي على نفس المرجع reference وهذا يعني أنّه يستمر لكي يرسم نفس الوجود في عالم النص (الخطاب) [2].

والمقصود أيضاً بالتكرار؛ تكرار لفظتين مرجعهما واحد، ومن ثّم يحدث السبك بينهما[3]. وهو يؤدّي جانباً إيقاعياً في النّص ذا صلة بالوزن، وذا صلة بالمعنى، إذ يكسب التكرار الكلمة معنى جديداً حتى قيل بحق أنّه يحييها وقد يميتها[4].

والتكرار ينقسم إلى: [5].

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 24، 25.

(2)- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 106.

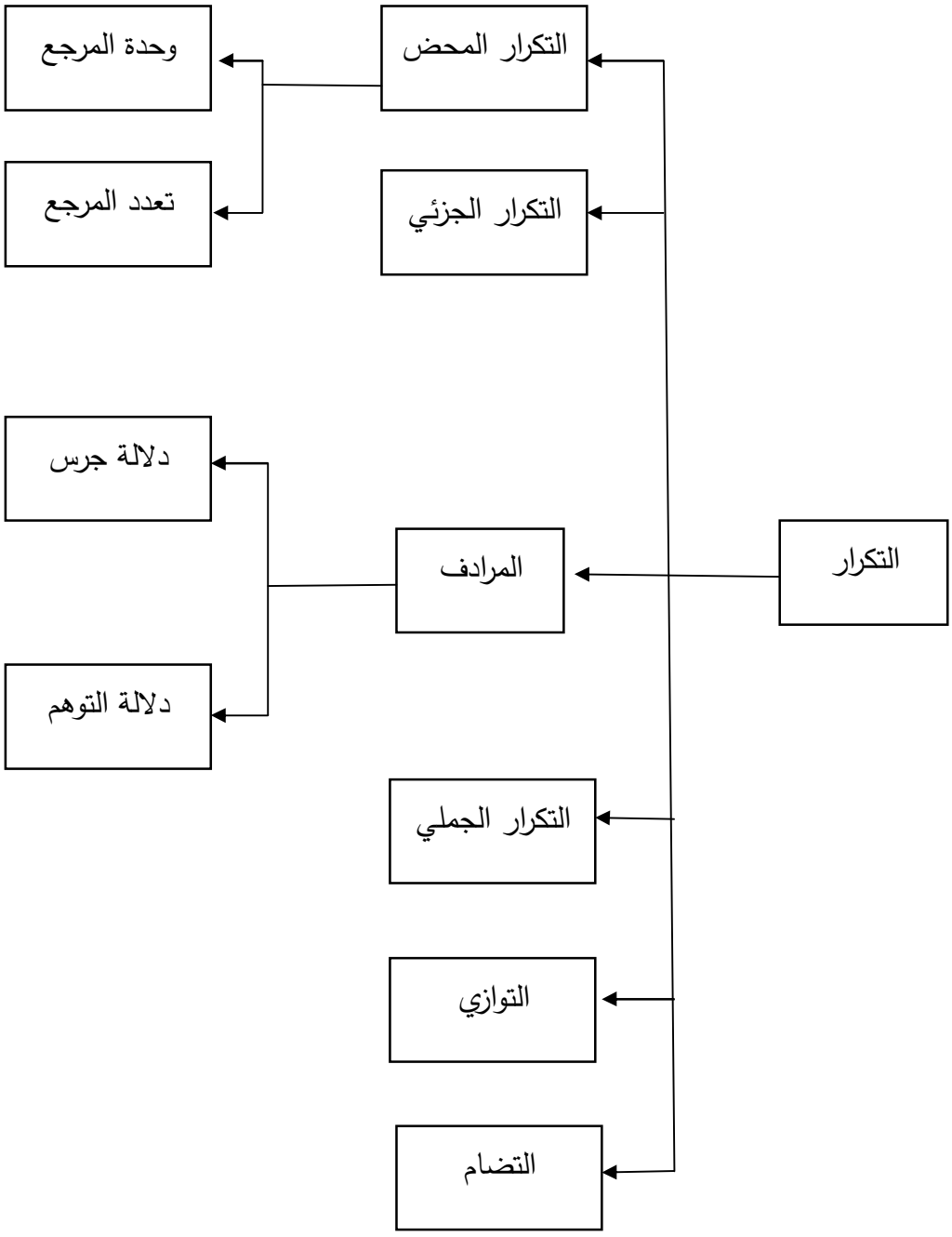
(3)- ينظر، جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 79.

(4)- خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص 53.

(5)- عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 141، 143، 146.

- **التكرار المباشر**: (التكرار المعجمي البسيط)؛ تكرار كلمات في النص دون تغيير.
- **التكرار الجزئي**: التكرار الاشتقاقي أو تكرار جذر الكلمة.
- **التكرار اللفظي**: الاتفاق في الحروف والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر.
- **الترادف**: امتداد المعنى داخل النّص.

والمخطط الآتي يلخص أنواع التكرار:



فالتكرار يحتل مركزاً مهماً في صلب الدراسات المعجمية الكمية[1].

واللافت لانتباه أنّ هاليداي ورقية حسن لم يجعلا التكرار من وسائل التماسك النّصي، وهذا اتضح في كتابين لهما: الاتساق في الانجليزية واللغة والسياق والنص[2]. فالتكرار موجود بكثرة في الشعر، ونحن سنقوم بإحصاء وإخراج التكرار من القصائد الموجودة، ونبين دوره في تحقيق التماسك النصي، ونستطيع أن نذكر تعريفاً للتكرار يضمن وظيفته النصية بالقول أنّ التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة.

والتكرار له أنواع: تكرار الحروف، الكلمات، العبارات، الجمل والفقرات.. [3]. والنوع الثاني من الاتساق المعجمي، وهو التضام وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك، مثل ذلك:

Why does boy wriggle all the time ? girls don't wiggle

(ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت وحين؟ البنات لا تتلوى).

ف:الولد والبنات ليسا مترادفين، ولا يمكن أن يكون لهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإنّ ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية، وحسب ما ذهب إليه المؤلفان فإنّ العلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض، مثلما هو الأمر في أزواج كلمات مثل: ولّد، بنت، /جلس، وقف/، أحب، أكره/، الجنوب الشمال/... الخ، إضافة إلى علاقة التعارض هناك علاقات أخرى مثل: الكل، الجزء، أو

(1)-نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والاجراء)، ص 43، 44.

(2)- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية عل السور المكية)، ج2، ط1 دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 19.

(3)-ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 20.

الجزء–الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام، كرسي، طاولة وهما عنصران من اسم عام هو التجهيز...) على أن إرجاع الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها،ليس دائماً أمراً هينا إذا كان ممكناً مثل ذلك الأزواج التالية: المحاولة، النجاح، الممرض، الطبيب النكتة، الضحك)، لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمداً على حدسه اللغوي وعلى من عرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك، وهذا يعني أننا لا تتوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك، ومن ثّم فكل ما نستطيع قوله هو أنّ هذه الكلمة أشد ارتباطاً بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى، هذه وسائل الاتساق التي تعتمدها النصوص في تماسكها جملة فجملة مقطعاً فمقطعا[1].

إنّ أغلب أشكال التكرار تحمل دلالة وحضورها ليس عابراً بلمقصوداً ، يُراد من ورائه تحقيق أهداف نصية لغوية وإيقاعية في آنٍ معاً ، ومعظم حالات التكرار لها دوراً بارزاً في بناء التشكيلات الحيوية في معمار القصيدة الحديثة ابتداًء من أدنى مستويات التكرار ممثلة بتكرار الحروف والكلمات وصولاً إلى أعلى مستوياته ممثلاً بالتكرار بالمقطعي والتكرار النصي[2].

فالتكرار هو وسيلة للتأكيد من جهة ووسيلة لخروج الشاعر إلى حل الإتيان بكلمات جديدة، ومن أمثلة التكرار في ديوان "يغريني وينسحب" نبدأ بتكرار الحروف:

ففي قصيدة ترنيمة آخر الليل[3]: كثر تكرار الحروف وبالأخص حروف الجر:

(1)– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 25.

(2)– عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010، ص 628.

(3)– هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، من 13 الى 16.

جر	تكرار الحروف		عطف	جر
على	"لـ"	"في"	"و"	"ب"
– على الألواح – على الجبل. – على مهل. – على عجل. – على جسدي – على دجل. – 6مرات حرف "على"	–للأوكار. –للريح. –للشمس. –للروح. –لوجه. –للورى. –6مرات حرف "لـِ"	– الليل في نفسي. – في مقلي. في وهم – في هبل – في خجلي. في ليل– في وجل– في رؤى– في كفها.في أمل– في جملي– في زجلي– في مدى– في مهل– في ذكرياتي– في همسي– في مهب. – في رؤى – في وجعي. – في أيدي– في لغتي 21 حرف "في"	– وفي قَلبي. – وطيفه. – والروح. – والوديان. – ويرقص. – 05 مرات حرف "الواو"	– بدمي. – بدمعي. – بأنفاسها. – بالخجل. – بعيني. – 05 مرات حرف "الباء"

فالتكرار إذاً من أهم الأدوات الأسلوبية والجمالية التي تساعد الشاعر على تمثيل موقفه وتصويره، ولابد أن يعتمد التكرار على مقومات فنية ترتبط بمواقف الشاعر النفسية والفكرية حتى لا يبدو التكرار مجرد حشوٍ لا طائل منه[1]. فالشاعرة في توظيفها لحروف الجر مكررة حققت تناسباً وتناسقاً بين الكلمة والأخرى، ففي القصيدة الواحدة نجد مثلاً في تكرار حرف الجر "في" 21 مرة وتكرار حرف الجر "على" 6 مرات، وحرف العطف "الواو" 5 مرات، وحرف "بـ" للجر 5 مرات، وحرف "اللام" للجر 6 مرات، وهذا دليلٌ على أهمية التكرار في القصيدة الحداثية أو الكلاسيكية باعتبار الشاعرة محافظة على تفعيلة الخليل ومجددة في نفس الوقت. فقصيدة "ترنيمة آخر الليل"[2]: حددت تكرار الحروف:

(1)– عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري، ص 06.

(2)– هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 13–14.

تدحرج الليل في نفسي، في مقلي، في وهم، في هبل، في خجلي، في ليل، في وجل، في رؤى.. كل هذا في قصيدة واحدة مما أدى إلى اتساق أجزائها.

وفي قصيدة "تأسف الألف: [1]

تكرار الكلمات	تكرار الجمل
- دمه ، دمه، مرتان. - اختلاف، اختلاف، مرتان. - أسف، أسف، أسف، أسف أربع مرات. - فوق، فوق، فوق ، 3 مرات.	- تأسف الألف: (10 مرات). - نقطة واعترف: (4 مرات). - بعد أن (مرتان). - المقر ما (02 مرة)

كررت الشاعرة جملة تأسف الألف عشرة مرات، وهذا ما اشترطه صلاح فضل وهو الشرط الأساسي حتى يقوم التكرار بهذه الوظيفة، وهو أن يكون لهذا الملمح المكرر نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره.. وأن يساعدنا رصده –أي التكرار– على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته، فالتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي[2]. فتكرار كلمة أو جملة أكثر من كلمة أخرى أو جملة أخرى من الكلمات التي لا تتكرر والكلمة التي تُطلق عليها مكررة هي التي ترد أكثر من مرة، وهذا شيٌء مقصود من الشاعرة لأن تكرار الكلمة معناه تأكيد عليها وإثباتها للتأكيد على التأسف والاعتذار، وتكرار كلمة الأسف أربع مرات دليٌل على الحسرة والأسف، وجملة نقطة واعترف تكررت أربع مرات، وذلك لكون النقطة لا تتغير ثابتة عن وضعها تعني النهاية أي اعتراف بالتأسف نهاية الأمر، وتكرار كلمة فوق في قول الشاعرة فوق صبح جميلاً، فوق بحات جرح نزف. فوق النصف ضعف.. دليلً

(1)–هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص ص 21–24.

(2)– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص 22.

على العلو والارتفاع، زيادة في الأمل والتفاؤل مهما كان الجرح ينزف واستمرار في تحقيق الأهداف التي ترجوها الشاعرة.

وذكر أحمد عفيفي في كتابه نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، نوع من التكرار وهو شبه التكرار، فهو كما أشار إليه سعد مصلوح أقرب إلى التوهم، حيث تفتقد عناصر التكرار المحض ويتحقق في مستوى الشكل الصوتي ليضع نوعاً من التماسك وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية: اسمك- رسمك- وشمك- بسمك.. حيث جاءت السين مكررة[1]. ونجد عند الشاعرة هذا النوع من شبه التكرار في قصيدة معراج البوح[2]: حيث تقول: أذابنا أحلاماً، طرزتنا سلاماً، مات سقاماً، فيها إماماً، هذا إيلاماً، في مقلتها حطاماً، والخزاما انتقاماً، إلهاماً وإعداماً، جرحي اقصاماً، مداه غماماً، فالشاعرة كررت حرف الميم من بداية القصيدة إلى نهايتها تقول هواناً ختاماً .. حرف الميم له دلالة.

وأيضاً في قصيدة رعشة الحلم الضائع[3]، نجد شبه التكرار: حيث تقول الشاعرة المخطوف من شغفي، سعفي، في غرفي، الصدف على الشرف، انصرفي، بالصحفي دمعة السلف، بالأسف، رشف، حشفي، وارتشفي، ففي هذه القصيدة تكرار الشاعرة حرف الفاء بين الحين والآخر ، وتجعل منه نغماً موسيقياً صوتياً يجعل القارئ في انجذاب إلى سماع هته القصيدة.

وفي قصيدة سأظل مدى العصر مغترباً [4]: تقول: مغترباً، ملتهباً، منتصباً منسكباً، محتجباً، مرتسباً، وتقول: ذُصباً، حطباً، صلباً، صخباً، ندباً، حقباً، لهباً

(1)-أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد إلى الدرس النحوي، ص 109.

(2)-هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 39، 40، 41.

(3)- المصدر نفسه، ص: 36، 37، 38.

(4)- المصدر نفسه، ص: 50،51، 53، 54.

وثباً ، طلباً ، سبباً ، عجباً ، كتباً ، العرب، فالشاعرة هنا كررت حرب الباء كثيراً حتى بداية القصيدة إلى نهايتها.

وفي قصيدة أرخ شراعك وارتحل[1]، ظهر التكرار على النحو الآتي:

عنوان القصيدة	التكرار	نوعه	عدده
أرخ شراعك وارتحل	أرخ شراعك يازمان وارتحل	تكرار جملة تام.	9 مرات.
	–لموسى– موسى.	تكرار كلمة.	02.
	–ملامح– ملامحه.	تكرار جزئي.	02.
	–أرخ شراعك	تكرار جملة تام	مرتين.

وفي قصيدة رعشة الحلم الضائع[2]:

عنوان القصيدة	التكرار	نوعه	عدده
رعشة الحلم الضائع	– عراقتي.	تكرار تام–جملة	02.
	– بجذع– الجذع.	تكرار تام كلمة.	02.
	– حلمنا –الحلم– حلماً	تكرار جزئي	03 مرات.

وفي قصيدة "معراج البوح"[3]:

عنوان القصيدة	التكرار	نوعه	عدده
معراج البوح	– الجرح، جرحي.	تكرار جزئي كلمة.	03.
	– جرح.		
	– الصحراء، الصحارى	تكرار جزئي كلمة	02.

(1)– هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص من 31–35.

(2)– المصدر نفسه، ص 36–37.

(3)– المصدر نفسه، ص 40–41.

وفي قصيدة سأظل مدى العمر مغترباً [1]، وهديل الأحلام [2]، واحتراق الليل[3]:

عنوان القصيدة	التكرار	نوعه	عدده
سأظل مدى العمر مغترباً	- سأظل مدى العمر مغترباً .	تكرار تام جملة.	14 مرة.
	- فوق.	تكرار تام كلمة.	3 مرات.
	- مستغربة.	تكرار تام كلمة.	02 .
	- أحلاما، أحلامي.	تكرار جزئي.	.02
	- رؤى.	تكرار تام.	.04
	- روح.	تكرار تام.	.02
	- عيني- عينيك	تكرار جزئي.	.03
عنوان القصيدة	- **التكرار**	**نوعه**	**عدده**
هديل الأحلام	- الليل.	تكرار تام.	4 مرات.
	- الرؤى	تكرار تام.	.02
عنوان القصيدة	**التكرار**	**نوعه**	**عدده**
احترق الليل	- التهب يا لليل فينا	تكرار تام جملة	13 مرة.

(1)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص من 50-56.

(2)- المصدر نفسه، ص 57، 59.

(3)- المصدر نفسه، ص من 60-64.

التضام:

يعد التضام من وسائل التماسك النصي المعجمي، والتضام هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، تلك العلاقات الحاكمة للتضام متنوعة تسهب كتب علم اللغة، الحديث في تفصيلها وهي: [1]

أولا: التضاد: كلما كان حاداً كان أكثر قدرة على الربط النصي والتضاد الحاد قريبٌ من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان وقد مثل له أحمد مختار عمري لكلمات –ميت– حي– متزوج– أعزب– ذكر– أنثى ويدخل أنواع التضاد الأخرى مثل: النوع الذي يسمى (العكس)، مثل: باع– اشترى– زوج– زوجة، أو التضاد الاتجاهي، مثل: أعلى– أسفل ، يصل–يغادر، يأتي– يذهب.

ثانياً : التنافر: مرتبط بفكرة النفي مثل التضاد: مثل كلمات خروف، فرس، قط، كلب، بالنسبة لكلمة حيوان، وأيضاً مرتبطٌ بالرتبة مثل: ملازم، رائد، مقدم، عقيد، عميد لواء، ويمكن أن يكون مرتبطٌ بالألوان: أحمر، أخضر، أصفر، وكذلك بالزمن: فصول شهور، أعوام...

ثالثاً : علاقة الجزء بالكل: مثل علاقة اليدين بالجسم..

وتتشكل الوحدات المعجمية للنص ذاته المترابط بسلسلة تناظر، سلسلة بؤرة التي تعد بدورها ذات كفاءة تفسيرية حاسمة للتماسك النصي، وتبرز في إعادة بسيطة (التكرار)، استئناف متنوع من خلال لفظ مرادف: سائق، قائد من خلال لفظ أشمل. من خلال لفظ مضاد، سائق، مار،من خلال عبارة مفسرة استبدال عنصر نحوي سائق هو[2].

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

(2)–فولفجانج هاينه مان ديتر فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2004، ص 34.

ولعل التضام أهم خاصية تميز عمل الوحدات المعجمية عن عمل الوحدات النحوية في تحقيق الترابط النحوي، وتتمثل في أن كل وحدة معجمية يمكن أن تدخل في علاقة اتساقية، لكنها لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذا الدور أو عدم قيامها إنما يكون ذلك بحسب موقعها في النص[1].

ولقد تناول تمام حسان هذا المصطلح في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها، حيث يقول: يمكن فهم التضام على وجهين نلخصهما فيما يأتي:

الوجه الأول: أنّ التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة، فتختلف طريقة منها عن الأخرى تقديماً وتأخيراً، وفصلاً ووصلاً وهلم جراً، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من التضام اصطلاح "التوارد" وهو بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة لأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.

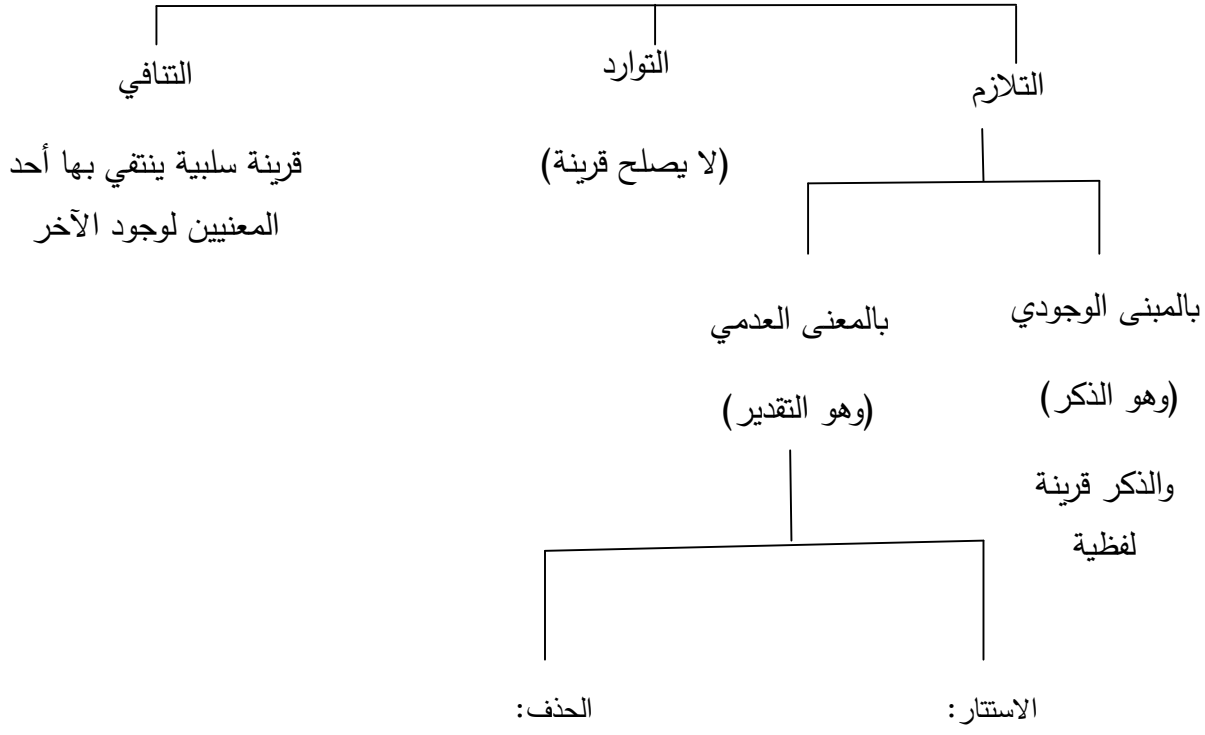
والوجه الثاني :أنّ المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين عنصراً آخر فيسمى التضام هنا (التلازم) أو يتنافى معه فلا يلتقي به، ويسمى هذا "التنافي"[2]. ولقد أورد مخططًا للعلاقة بين القرائن الداخلة تحت عنوان التضام: [3]

(1)- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص 142.

(2)- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 216، 217.

(3)- المرجع نفسه، ص 22.

التضام



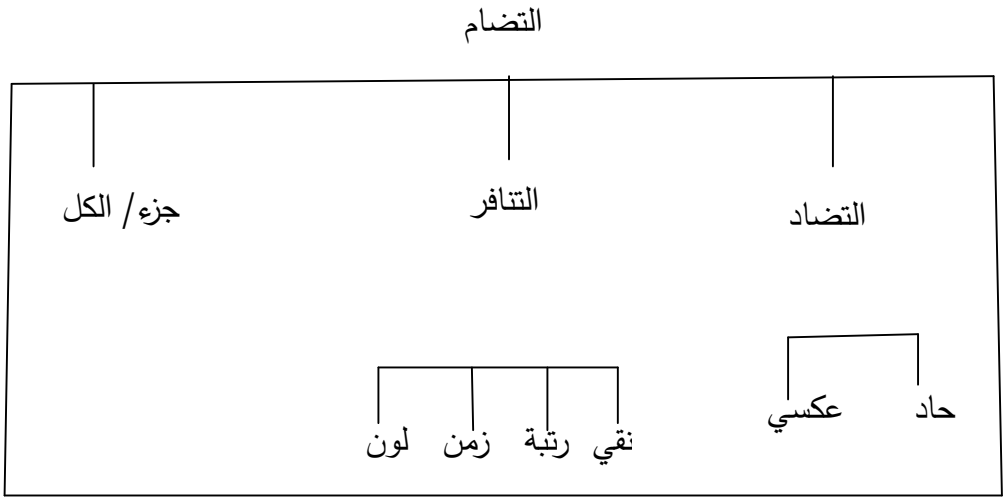
يعتمد التقدير هنا على قرينة الصيغة في الجدول الإسنادي، إذ تقف بإزاء الصيغ الأخرى، فتدل بالقيمة الخلافية على خصوص الضمير المستتر

يعتمد التقدير هنا أكثر ما يعتمد على الاستلزام نفسه وعلى سبق الذكر وبواسطتهما يمكن تقدير المحذوف

(لا يصلح قرينة)

قرينة سلبية ينتفي بها أحد المعنيين لوجود الآخر

فالتضام من أهم أشكال التكرار التي تقوم بوظيفة السبك النصي، الذي يتحقق بتوارد زوج من الوحدات المعجمية بالفعل أو القوة لارتباطهما بعلاقة دلالية معينة، قد تكون تضاداً حاداً أو عكسياً أو اتجاهياً وربما تحدد بفضل علاقة التنافر المؤسس على النفي أو الرتبة أو الزمن. ويشمل المخطط التالي أنواعه: [1].



فالتضام يظهر في قصيدة "هديل الأحلام"[2] على النحو التالي:

التضاد: ليلي ، نهاري.

التنافر: أنهاري، سنابلي، أشجاري، نخلة، رمل= الطبيعة.

وفي قصيدة سأظلمدى العمر مغرباً [3] يظهر:

التنافر: نوح، يونس، داوود، سليمان، إبراهيم = الدين.

والتنافر في: جساس، مهلهل، عنتر العبسي = العصر الجاهلي.

وفي هذه القصيدة أيضاً : علاقة الجزء بالكل: نجماتة، ليلا، النجم جزء من الليل.

(1)-نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء، ص 39، 40.

(2)- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص 57، 58.

(3)- المصدر نفسه، ص من 50-55.

فم الحوت: الفم جزء من الكل، الحوت، فوق ساق لبلقيس، ساق جزء من الكل (بلقيس).

- رمل ، صحاري، = رمل جزء من الكل (الصحراء).

• وفي قصيدة وتنفس الحب حلماً [1]: علاقة الجزء بالكل:

- الموج، البحر، جزء من كل وهو البحر.
- وفي قصيدة سكن الصمت[2]: تضمنت: أمواج جزء من كل البحر.

• وفي قصيدة إفصاء لسامر الحرف [3]:

- التنافر: نخلة، رملة، خيمة = الصحراء.
- الليل النجم: النجم جزء من كل هو الليل (الكواكب، الأرض، جزء من كل).

• قصيدة ترنيمة آخر الليل: [4]

- الرمل– الريح– الوديان– الجبل– الشمس– النجم– نخل = طبيعة.
- تضام – تنافر
- الشوق– النبض– الخوف– الخجل = الانتظار.
- العواصف– الريح– الإبل– زوبعة = الصحراء.

• في قصيدة همسات الروح[5]، ظهور التضام على النحو الآتي:

- في كف سيدها = علاقة الجزء بالكل، الكف جزء من اليد (الكل).

(1)– هنية لالة رزيقة، يغريني ثم ينسحب، ص 77.

(2)– المصدر نفسه، ص 84.

(3)– المصدر نفسه، ص 90–91–93.

(4)– المصدر نفسه، ص 14– 15– 16.

(5)– المصدر نفسه، ص 19.

- وفي قصيدة تأسف الألف: [1]

- نقطة البدء أو الانتهاء، ظهر التضام في تضاد الكلمتين وهو تضاد حاد: البدء الانتهاء.

- وفي قصيدة غنائية البيد[2]: ظهر التضام على النحو الآتي:

- النخل- رمضاء، الصحراء (تنافر) الظلام/ الليل: جزء بالكل

- الليل- نجوما: علاقة الجزء بالكل (النجم جزء من الليل).

- وعنوان الديوان أيضاً يشكل تضام من خلال التناقض الدلالي..

الإغراء المتدرج بكل تجلياته التجميلية الترغيبية.. والانسحاب بكل كدماته وصدماته النفسية وآثاره المدمرة على العلائق الإنسانية العاطفية[3]. فالإغراء هو الاقتراب إلى الشيء الملفت للانتباه والمغري والانسحاب هو الابتعاد والهروب من الشيء، فهذا يمثل تضاداً دلالياً يفهم من خلال حقل الإغراء وهو: الجمال،والاهتمام والحب وحقل الانسحاب: الابتعاد ، الكره، وعدم الاهتمام ، فكلٌ من حقلي الإغراء والانسحاب لا يشتركان في أي واحدة من الصفات الموجودة في الحقل 1-2 لأنه يستحيل الجمع بين الإغراء والانسحاب، فالواو هنا جمعت بين مختلفين لا يشتركان في أي نقطة.. والتضام يحقق تماسك واتساق النص كونه يجعل بين الكلمات علاقة فيما بينها لا يحس من خلالها القارئ بالنفور بل تجعل نص القصيدة نصاً له أثر في ذهن المتلقي.

(1)-هنية لالة رزيقة، يغريني ثم ينسحب، ص 24.

(2)- المصدر نفسه، 25-29-30.

(3)- المصدر نفسه، ص 06.

المبحث الأول: مفهوم الانسجام لغةً و اصطلاحا

- **الانسجام لغةً:**تعددت التعريفات اللغوية للانسجام و من بينها تعريف ابن منظور:

"(سجم) سَجَمَت العين الدمع و السحابة الماء تَسْجُمه وتَسْجُمه سَجْماً وسَجَماناً وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيراً، وكذلك الساجُم من المطر والعرب تقول دْمْع سَاجِم ودمْع مَسْجُوم سَجَمَتْهُ العين سَجْماً وقد أَسجَمه وسجَّمه والسَّجم الدمُع وأعينُ سجُوم سواجُم [...] ، وكذلك عين سجوم وانسجم المَاء و الدمع فهو منسجِم إذا انسَجم أي انصب، وسَجَّمت السحابة مطرها تَسْجِيماً وتَسْجَاماً إذا صبَّتْه قال دائماً تَسْجامها، قوله «دائماً تَسْجامها» [...] واسْجَمت السحابة دام مطرها."[1]

وجاء في المحيط: سَجم الدمع سجوماً وسجاماً ككتاب و سَجَمْتهُ العين السَّحابة الماء، تسجمه و تسجمسجماً وسجوماً وسجماناً، قطر دمعها وسال قليلاً أو كثيراً [...] والسَّجُم بالتحريك، الماء والدمع وورق الخِلافِ [...] ، وسَجُم عن الأمر أبطأ."[2]

وفي كتاب العين: "سجم: تسجَمت العينُ تَسْجُم سُجوماً وقطران الدَّمع قل أو كثر وكذلك المطر، ودَمْع ساجُم ومسجوم، وسَجَمْتهُ العين سَجْماً ولا يقال: أَسْجَمْتهُ العينُ والسَّجُم: الدَّمْع"[3]. فالمعنى اللغوي في جُلى القواميس يدور حول مفهوم السيلان و القطران للدمع أو الماء أو المطر، والسيلان أو الانصباب يكون قليلاً أو كثيراً يطلق عليه سَجْم.

لا تحقق نصية النص بالجانب الشكلي المتمثل في الاتساق فحسب، بل يتعدى النص ذلك إلى العلاقات الدلالية التي يمثلها الانسجام، فالجانب الشكلي النحوي لا يتمثل إلا بالجوانب الدلالية، فالاتساق والانسجام وجهان لعملة واحدة إذا مزقنا الوجه الأول من العملة وهو الاتساق نكون قد جنينا على الانسجام، فالجوانب الشكلية و الدلالية يكملان

1- ابن منظور، لسان العرب، ج15، ط2، دار صادر، بيروت- لبنان، د.ت، ص:280.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص: 1009-1010.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، المحتوى، د.ص، ص:218.

بعضهما البعض، وقد تناولنا في الفصل الأول الاتساق وهو الجانب الشكلي، وما يهمنا في هذا الفصل هو الانسجام.

«لم تعد تراعي النصوص الجوانب النحوية فحسب، بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم أوسع»[1]، فمصطلح الانسجام كثيراً ما يتداخل مع مصطلح آخر الاتساق، وهو تداخل يعكس مدى العلاقة التي تربط بينهما.

ويرجع الفضل لـ **راستي Rastier** في التمييز بينهما إذ قدم «اجتهاداً اصطلاحياً يدعو فيه إلى التمييز بين الانسجام "**Cohéence**" والتماسك "**Cohésion**" والفرق بينهما هو أن تماسك نص ما يتوقف على علاقاته الدلالية الداخلية، بينما انسجامه يتوقف على علاقاته مع المحيط خارج لساني...، فالانسجام يدخل السياق بمعناه الواسع، أي المقام خارج لساني»[2]، فالتحليل النصي إذن يبدأ من البنية الكبرى المتحققة بالفعل[3]

و هي تتسم بدرجة قصوى من الانسجام و التماسك **Cohérence** و يشرح لنا علماء النص الشروط التي تتيح لنا أن نعرف ما إذا كانت المتوالية النصية متماسكة أم لا، على اعتبار أن هذه الشروط هي التي يتوقف عليها وجود النص أو الاعتداد به، فَيَرَوْنَ أن التماسك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية [...]، فالتماسك يتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم و الذوات والمشابهات و المفارقات في المجال التصوري، كما يتحدد أيضاً على مستوى المدلولات أو ما تُشير إليه النصوص من وقائع

1- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص -المفاهيم و الاتجاهات-، ص:146.

2- فتيحة بوسنة، إنسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي، مجلة الخطاب، العدد 2،مخبر تيزي وزو، دار الأمل للطباعة

و النشر و التوزيع، تيزي وزو- الجزائر، 2007، ص:317.

3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص:235-236.

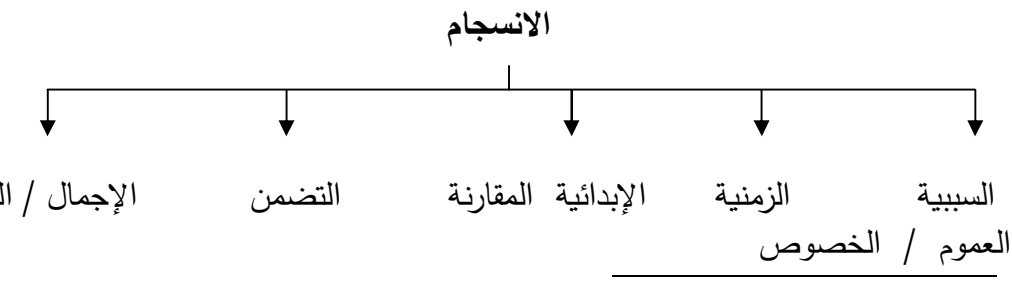
و حالات، وتصبح المتتالية متماسكة دلالياً عندما تقبل كل جملة فيها التفسير و التأويل في خط داخلي.[1]

وكل هذه العلاقات الدلالية يهتم بها الانسجام، فلقد ميزت دراسات تحليل الخطاب بين مستويين، أطلقت على الأول مصطلح "الاتساق" وعلى الثاني مصطلح "الانسجام" فقصدت بالأول ما هو متحقق نصياً يقود إلى ترابط الخطاب و عدم تفككه، و قصدت بالثاني ما هو مبني من قبل المتلقي استناداً إلى معرفته الخلفية، و درجة تطبيق علاقته مع النص ضمانا لعدم تناقضه و تعبيره عن رُؤى موحدة و ثوابت متضاّمة[2].

ولقد أطلق **جميل عبد المجيد** مصطلح **الحبك** على الانسجام و اعتبره المعيار الثاني عند **ديبوجراند** و **دريسلر** و هو معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم **Concepts**

و العلاقات **Relations** الرابطة بين هذه المفاهيم و يوضح **ديبوجراند** و **دريسلر** هذا من خلال عرض إحدى أنماط العلاقات و هي العلاقة السببية **Causality** و هي علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين أحدهما ناتج عن الآخر.[3]

ولقد ذكر أيضاً **نعمان بوقرة** في كتابه لسانيات الخطاب بعض العلاقات الدلالية للانسجام نوضحها في المخطط التالي: [4]



1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص236.

2- جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري -التشعب و الانسجام-، ط1، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة- مصر، 2011، ص:39.

3- جميل عبد المجيد، البديع بين العلاقة العربية و اللسانيات النصية، ص:141-142.

4- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب -مباحث في التأسيس و الإجراء، ص:50.

«وأيضا يطلق **حسام أحمد فرج** في كتابه "**نظرية علم النص**" مصطلح **الحبك** باعتباره الانسجام، فالحبك عنده تلك العلاقات الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يفهم و يستخدم، و هذه العلاقات الدلالية من القوة بحيث تعطي للنص مظهره ووحدته، فوحدة أي نص لا يمكن أن توجد بشكلٍ كافٍ إلا بمراعاة بناء قاعدته الدلالية أّما وسائل الربط التركيبية فهي على السامع التعرف على بناء القاعدة الدلالية في النصوص وفهم ذلك البناء و قد عبر هاليداي ورقية حسن عن أهمية البعد الدلالي بقولهما إن أفضل ما ينظر إلى النص على أنه وحدة دلالية وحدة ليست في الشكل بل في المعنى. فالحبك هو جزء من عملية فهم النص فالقارئ عندما يعالج النص يبني تمثيلاً للمعلومات التي يحتويها النص في ذهنه».[1] وعند القول بأن النص ليس وحدة شكلية بل يختص بالمعنى، هنا ليس المقصود إغفال الجانب الشكلي أو غيابه بل لأن حضورهما يحقق معنى النص و النصية، فلا يمكن التركيز على جانب دون جانب، وهناك من أطلق على الانسجام بأنه خاصية سيمانطقية للخطاب، قائمة على تأويل كل جملة مفردة بتأويل الجملة التي قبلها والتي بعدها.[2] فالانسجام يأخذ بعين الاعتبار العلاقات النحوية الموجودة في النص فالتركيب الدلالي يأخذ بالضرورة نقطة انطلاق التنظيم النحوي.[3]

ولقد تبنى الدكتور **سعد عبد العزيز** مصطلح **الحبك** بخلاف الانسجام، و اعتبر معيار السبك مختصاً برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهرة النص، و في مقابل ذلك اعتبر معيار الحبك يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص **Textual World**

1- حسان أحمد فرج، نظرية علم النص، ص:127.

2- لخلط نوال، الانسجام في القرآن الكريم، سورة النور [موذجاً]، تقديم الدكتوراه، العلوي بركاهم، د.ط، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الأبيار- الجزائر، 2012، ص:36.

3- ينظر، أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، ط2 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2007، ص:477.

و نعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم **Concept** و العلاقات **Relations** الرابطة بين هذه المفاهيم و كلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجاً و إبداعاً أو تلقياً واستيعاباً و بها يتم إحتباك المفاهيم من خلال قيام العلاقات (أو إضفائها عليها إن لم تكن واضحة مستعلنة) على نحوٍ يستدعي فيه بعضها بعض، ويتعلق بواسطته بعضها بعض، ويمكن تعريف المفهوم **Concept** بأنه محتوى مدرك **Cognitive Content** يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجات متفاوتة من الوحدة و الاتساق في العقل أّما العلاقات **Relations** فهي حلقات الاتصال بين المفاهيم.[1] فالتماسك ظاهرة تشمل على تفاعل القارئ مع النص، ولذلك ربما يقدم الكتاب مفاتيح لغوية ترشد القارئ إلى الفهم و التفسير، ولكن القُّراء هم الذين يملأون الفجوات بين المعلومات المقدمة في النص من خلال العلاقات التي تصل بينها. كما أنّ معرفة القارئ المسبقة و معرفته بالهيكل المختار و توقعاته تساهم في عملية التفسير المستمر للنص من خلال عملية القراءة [...]، فالنص ليس إنتاجاً فقط بل عملية تفاعل بين القارئ و النص أو إنه عملية إثارة و تحقيق للميول، فلدى القارئ شهوة نحو صنع التماسك هذه الشهوة نتيجة المقبولية.[2] و من هذا الطرح يمكن أن تفهم أن عملية الانسجام تدخل معها علاقات كثيرة كالسياق و التأويل و التفسير و غير ذلك من العلاقات المحيطة بالنص و التي تبحث عن كيفية بناء هذا النص و إخراجه.

1- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، ص:229.

2- عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص:184.

المبحث الثاني: السياق

و قبل التحدث عن العلاقات نستدعي أول ما يحيط بالنص و لا نستطيع عزل النص عنه باعتباره الُوجه الأول لمعنى المفردات من جهة و للفهم الكلي للنص من جهة أخرى، فالمعنى متعلق به. وهو السياق «الذي لم يهتم به علم اللغة النصي وحده بل كان محور اهتمام علم اللغة بصفة عامة ومن أهم المدارس التي اهتمت بالسياق مدرسة **فيرث** حديثاً، مع التأكيد أن هذا الاهتمام بالسياق ودوره في توضيح المعنى، لم يكن وليداً للمدارس الحديثة وحدها بل اهتم به علماء العربية بداية بـ **سيبويه** و **الميرد وابن جني** و **الجاحظ و الجرجاني** و غيرهم، ولقد أصبح المعنى والسياق متلازمين خاصة إذا حدث الغموض حينئذٍ ليس هناك بدٌّ من اللجوء إلى السياق، و على كل حال أصبح للسياق نظرية وصارت **نظرية السياق** إذا طُبقت بحكمة تمثل حجر الأساس في علم المعنى، وقد قادت هذه النظرية بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة»[1]. ولقد تنبه ألُلغويون القدامى إلى أهمية دراسة النص في سياقه الذي قيل فيه، فكثير من النصوص لا تعطي المعنى المقصود إلا بالرجوع إلى مواقفها التي قيلت فيها[2]. فعلاقة المفردة و السياق علاقة تكاملية فالمفردة تُكوِن السياق و السياق يوجه معنى المفردة، وبذلك يتحكم كل منهما بالآخر، وللسياق دور كبير في إبعاد كثير من المعاني الجزئية، أو أنه يعطي الكلمة معاني مختلفة لا يمكن للمعجم أن يدركها «والمعنى معجمي في الكلمة المفردة أما حينتدخل في السياق فإن معناها لا يسمى معجمياً نظراً إلى أن السياق يحفل بالكثير من القرائن الحالية و المقالية التي تعطي الكلمة من المعاني ما لا يرد على بال صاحب المعجم...»[3]. فالسياق عنصر جوهري يجب على كل دارس لأي نص من النصوص

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج1، ص:105.

2- عرفات فيصل المنّاع، اللّبق و المعنى -دراسة في أساليب النحو العربي، ط1، مؤسسة السياب للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر -الجزائر، 2013، ص:57.

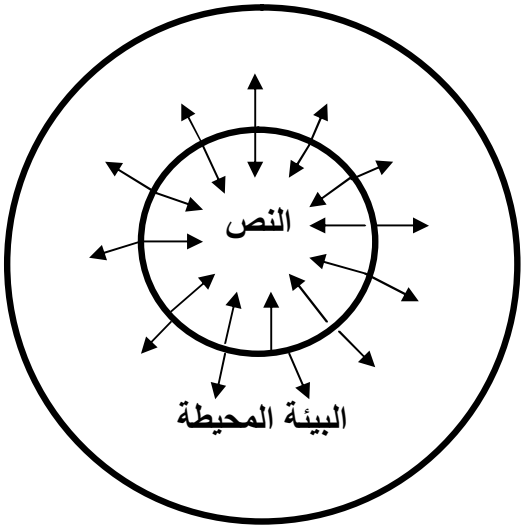
3- صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية (دراسة لسانية)، ط1، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2004، ص:15.

أن يسلط الضوء عليه لكي يصبح النص معترفا به من قبل المتلقي، فالمتلقي لا يتفاعل مع النص دون أن يعرف السياق الذي طُرح فيه، «ولهذا يرى أصحاب النظرية السياقية أن معنى الكلمة لا يمكن تحديده إلاّ من خلال استعمالها في سياق، ومن هذا المنطلق كان من اللازم عندهم لدراسة المعنى أن يدرسوا السياقات التي ترد فيها الكلمة، سواء كانت هذه السياقات لغوية أم كانت غير لغوية، وتأسيساً على ذلك فقد يتعدد معنى الكلمة الواحدة بتعدد السياقات التي وردت فيها»[1]. ويصرح **فيرث** بأن المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تسييق الوحدة اللغوية مثل: (دم، دمه خفيف، دمه ثقيل، علي دمه، ...). ولذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليل للسياقات و المواقف التي ترد فيها[2]، فالسياق حضوره يفرض نفسه في كل نص ولقد قرر **هاليداي ورقية حسن** أن «كل نص له سياق، والنص بصفته يتميز بالتماسك... فأي نقطة أو جملة بعد البداية –أي بداية النص ترتبط بما سبقها والبيئة المحيطة، و ترتبط بما سوف يأتي بعد، ...إذن تتضافر العلاقات التماسكية الدلالية والشكلية مع السياق في تحقيق التماسك النصي للنص، فالنص يحتوي على علاقات داخلية وأخرى خارجية مرتبطة بالسياق». وهذه وتلك تحققان التماسك النصي، ونمثلها بالشكل التالي: [3]

1– محمد سعد محمد، في علم الدلالة، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2002، ص:37.

2– خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف– الجزائر، 2009، ص:181.

3– ينظر،صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص:107.



فالنص إذن تتجاذبه علاقتان، داخلية و خارجية كي يتماسك ، و من ثم فهو واقع كذلك بين التأثير و التأثر من قبل البيئة المحيطة، و لعل هذه الأهمية للعلاقة بين النص و السياق هي التي دفعت **هاليدي ورقية حسن** إلى جعل عنوان كتاب لهما "**اللغة السياق و النص**" و أكد فيه أن الفكرة الأساسية، تهدف إلى إجلاء العلاقة بين النص و السياق هذه العلاقة مؤكدة، فكل من النص و السياق يمكن تفسيره بالرجوع إلى الآخر و لا يتوقف الأمر عند هذه العلاقة، بل يتعداها إلى التأكيد أن «بنية النص محكمة بسياق الحال ...و هذا السياق يمكن استخدامه لمنع تنبؤات معينة حول بنية النص» [1].

و الرجوع إلى مصطلح السياق **Context** نفسه اشتق بصورة تؤكد هذه العلاقة فالسابقة **Con** تعني المشاركة، أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص **With The Text** و هي فكرة تتضمن أموراً أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة، و التي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال[2]، و قد أدرك **مالينوفسكي** أهمية العلاقة المتمثلة بين النص و السياق، و أنه ينبغي معرفة السياق حتى يمكن تفسيره للنص... فيرى **هاليدي** مثلا "أي قطعة من نص طويل، أو قصير، أو منطوق أو مكتوب، سوف تحمل معها إشارات عن سياقها وعلينا فقط أن نسمع أو نقرأ جزءاً منها للتعرف من أين أتت

1- ينظر،صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ص:107-108.

2- المرجع نفسه، ص:108.

هذه القطعة... بمعنى آخر أعطنا النص و نحن نشكل سياق الحال منه[1]... ولهذا لا نستطيع إبعاد السياق عن أي دراسة سواء لسانية أو غيرها ومن التعريفات التي تناولوها للانسجام: «أنه خاصية الوحدة الدلالية والمغزى المفهوم من الخطاب، وهو ليس الصفة المميزة للأشكال اللغوية في النص وما ترمز إليه أو تدل عليه... بل هو الصفة المميزة لتفاعل الأشكال اللغوية و المعاني لدى المتلقي من خلال المعرفة والمنطقية، فهو يرتبط دائماً بالمتلقي والسياق»[2]، فمن خلال هذا التعريف ندرك مدى قوة التداخل بين الانسجام والسياق باعتبار أن أي نص منسجم هو نص أعطى الاعتبار للسياق، والنص لا يعرف الانسجام ولا نطلق عليه هذه الصفة ما لم يحط بالسياق الذي قيل فيه، فالنص المعزول عن السياق لا يحقق تواصل ولا يحقق انسجام، فكلمة السياق كثيرة الدوران في البحوث اللغوية تناولها الباحثون في الدلالة بمعنيين مختلفين يمكن تحديدهما في أمرين، هما السياق اللغوي **Linguistic.Context** على عكس السياق بالاجتماعي **Social Context** ويسمى السياق الاجتماعي عند **فيرث Firth** باسم **Context Of Situation** أي سياق الموقف، وعند **بالمر Palmer** باسم **Nom Linguistic Context** أي السياق غير اللغوي. وهناك باحثون يستخدمون كلمة السياق دون تمييز بين السياق اللغوي من جانب والسياق الاجتماعي من الجانب الآخر. ويشمل السياق اللغوي كل العلاقات، وهي كل العلاقات التي تتخذها الكلمة في داخل الجملة[3]. أما السياق الاجتماعي فهو أيضاً ضروري في تحديد الدلالة[4].

1- ينظر،صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص:109.

2- خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص:65.

3- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، 1998، ص:159.

4- المرجع نفسه، ص:160.

«فالسياق يحدد دلالة الكلمة على وجه الدقة وبواسطته تتجاوز كلمات اللغة حدودها الدلالية المعجمية المألوفة لتفرز دلالات جديدة، قد تكون مجازية، أو إضافية أو نفسية أو إيحائية أو اجتماعية، [...].

والبحث عن دلالة الكلمة لابد أن يجري من خلال التركيب والسياق الذي ترد فيه حيث ترتبط الكلمة بغيرها من الكلمات مما يمنح كلاً منها قيمة تعبيرية جديدة»[1]، وهذه الكلمات تعطي لها دلالة ونعرف معناها من خلال «قصد المتكلم وهو عنصر له أهمية من عناصر السياق، إذ المتكلم واحد من العناصر الأساسية للسياق الاجتماعي فقد كان له نصيب كبير في الدراسة الأصولية، فلا يمكن الوقوف على الدلالة الكاملة للفظ دون الأخذ في الاعتبار قصد المتكلم أو الشارع»[2]. لأن المتكلم يعتبر المصدر الأول لنشوء النص، وبالإضافة إلى قصد المتكلم يدخل أيضاً القارئ كعنصر فّعال في ملئ الفراغات الموجودة في النص من خلال معرفته للسياق المحيط بالنص ومعرفة نية المتكلم وهو يكتب النص «فالنص مفتوح يـُنتجه القارئ، في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك». وما دمنا قد تكلمنا عن المتكلم والقارئ أو المتلقي فإننا بطبيعة الحال سنذكر الخانة التي يندرجا ضمنها، وهذه الخانة تعرف بـ: **عناصر السياق:** «فالسياق يقتضي عناصر مختلفة أولها: **عنصر ذاتي:** وهو معتقدات المتكلم فكل متكلم له معتقدات و له مقاصد فهو حين يتكلم يقصد شيئاً، وكذلك اهتمامات المتكلم، فقد تكون له أهداف، فينبغي أن تدخل هذه الأهداف أيضاً في تحديد الظاهرة اللغوية، ثّم ينبغي أن نراعي في هذا العنصر رغبات المتكلم، فإذن هناك الاهتمامات، والرغبات والمقاصد، والمعتقدات كلها تدخل كعنصر ذاتي لتحديد السياق، ويتمثل السياق أيضاً في ما يمكن أن نسميه الجو الخارجي الذي يلف إنتاج الخطاب، من ظروف وملابسات ويعد العنصر الشخصي من أهم عناصر

1- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص:236.

2- عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء و المحدثين -دراسة لغوية نحوية دلالية-، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2007، ص:256.

السياق ويمثله طرفا الخطاب: **المرسل و المرسل إليه**، وما بينهما من علاقة بالإضافة إلى مكان التلفظ وزمانه...»[1].

فأصحاب النظرية السياقية أكدوا بأن دراسة معنى الكلمات، يتطلب تحليل للسياق و المواقف التي ترد فيها... أي أن معنى الكلمة يتحدد تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها أو تبعا لتوزيعها اللغوي، و هذه السياقات هي: [2]

1-السياق اللغوي : Linguistic Context.

2-السياق العاطفي: Emotional Context.

2-السياق الموقف: Situational Context.

3-السياق الثقافي: Cultural Context.

فالسياق اللغوي: «هو البيئة اللغوية المحيطة بالفونيم أو المورفيم أو الكلمة أو الجملة»[3]. فهو يشتمل على هذه الألفاظ التي تتتابع في الحدث الكلامي و تربطها وحدة دلالية متماسكة و يمثل لها الدكتور **أحمد مختار عمر** بكلمة : **(Good)** بالانجليزية و مثلها كلمة **(حسن)** بالعربية أو **(زين)** بالعامية التي تقع في سياقات لغوية متنوعة و منها: [4]

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 2003، ص:44-45.

2- حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ط1، مكتبة زهراء الثرق، القاهرة- مصر، 2009، ص:65-66.

3- مصطفى شعبان عبد الحميد، المناسبة في القرآن (دراسة لغوية أسلوبية للعلاقة بين اللفظ والسياق اللغوي، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية- مصر، 2008، ص:17، نقلاً عن محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، ص:57.

4- المرجع نفسه، ص:17.

أ- **أشخاص:** رجل – امرأة – ولد...

ب- **أشياء مؤقتة:** وقت – يوم–حفلة– رحلة...

ت- **مقادير:** ملح – دقيق – هواء– ماء....

«و السياق العاطفي: هو السياق الذي يحدد درجة القوة و الضعف و الانفعال أما سياق الموقف: هو الموقف الخارجي الذي ترد فيه الكلمة في مقامات مختلفة أو في أحوال متعددة، و السياق الثقافي هو الذي تتحدد فيه دلالة الكلمة و معناها في ضوء البيئة الاجتماعية و ما يمكن أن تكون عليه البيئة من متنوعات ثقافية»[1]. ولتعرف ما مدى توفيق الشاعرة في توظيفها السياق سنورد أمثلة توضح ذلك:

فمثلا السياق اللغوي يظهر في الكلمات المترادفة: مثل ما أوردته الشاعرة في معظم قصائدها مثل:

- الحزن – الهموم – سقام – ايلام – الآهات ⟵ **تدخل في الألم**
- عشق – الحب – الهوى – الحنين – الشوق ⟵ **تدخل في الحب**
- وهم – الخرافات ⟵ **تدخل في الخوف**
- الإعدام – الموت– الاغتيال ⟵ **تدخل في الصراع**

كل هذه الكلمات مترادفة فيما بينها و هي تكمل بعضها البعض من حيث الدلالة و زيادة في توضيح المعنى و تأكيدا عليه، و الترادف[*] في الكلمات يستعمل في الشعر كثيرا لما يزيده من ثراء و التنوع في المصطلحات اللغوية، «بالإضافة أن الترادف وسيلة يعوض بها الإنسان نقصا لما قد يصيبه من نسيان لفظ يستعين بمرادف كي يقوم مقامه

1- حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ص:70-71.

(*) الترادف: يقول اللغوي الانجليزي أولمان في تعريف الترادف، "المترادفات ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق.." عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي فقه اللغة العربية د.ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2009، ص:301،نقلاً عن: دور الكلمة في اللغة أولمان، ص:98.

أو عيب خلقي في نطق لفظ يتحاشاه إلى لفظ آخر يداري به نقصه»[1]. فالشاعرة في توظيفها للسياق اللغوي أعطت للحروف حقها و للكلمات و ترادفها حقها ، فهذه الكلمات المستعملة في السياق اللغوي زادته انسجاما و ترابطا فكل كلمة تفهم من خلال الكلمة التي قبلها أو بعدها و من خلال السياق التي ترد فيه الكلمة ولا يقتصر السياق اللغوي في الكلمات التي لها علاقة فيها بينها بل يظهر أيضا في شكل آخر، و الأمثلة التي سنعرضها أكبر دليل على ذلك[2]:

- فمن خلال السياقات الموظفة في القصائد اخترنا أمثلة توضح مدى توفيق الشاعرة في توظيفها للسياق بنوعه الآخر:
- ففي قصيدة **تأسف الألف** نجد السياق اللغوي مثلا: حيث تجعل الشاعرة من الروي حرفاً أدى إلى التسلسل و جعل الجمل تتعاقب و يكون الكلام السابق متسق مع الكلام اللاحق فتقول: [3]
- بعد أن تتكر هذه الصدف.
- بعد أن تمايل و انعطف.
- على أوراقي ثم نسف.
- وشما جميلا كان مرسوما على الكتف.
- تأسف الألف ...
- فوق صبح جميلا رجف.

فالشاعرة جعلت من حرف الفاء، نغمة موسيقية جعلت من ذوقها يرتقي و يوصل الإحساس و التأثر للقارئ و كأن في حرف الفاء دلالة على الأسف و التنهد و التعب فهذا الحرف جعلنا نتوصل إلى ما ينتابها من شعور داخلي، فالحرف يدخل في السياق

1- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص: 13-15-16-17-18-39-46.

2- عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، ص:320.

3- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص:21-22.

اللغوي باعتباره جعل الحدث الكلامي وحدة دلالية متماسكة و جعل الأبيات تتابع، و تتسق: ففي الكلمات[1]: **رجف، الصدف، انعطف، نسف، كتف، نزف، رجف، هتف، يجف، وقف، عزف، أسف، نشف، حشف، هدف، تقف، ألف** هذه النهايات الموفقة من طرف الشاعرة أحستنا بألم الشاعرة و أدخلتنا من مكامن ما تشعر به. و بهذا أصبحت المعاني واضحة بالنسبة لنا. **و في قصيدة عودة لمحراب الأقصى**[2] تقول: سنذكر أمثلة فقط:

- **ولهانا، أزمانا، خطايانا، قرآنا، سليمانا، أكفانا، دخانا، ألوانا،** هذا الترابط بين الكلمات زادها جمالا في المبنى و المعنى و أدى بنا إلى تقمص حالة الشاعرة باعتبار أن هذا الحرف الأخير نشعر فيه بالتصريح القوي، و بأنه خرج من أعماق الشاعرة لأن فيه قوة داخلية. **ما زاد القصيدة تماسكا بين أجزائها. و الانتقال من بيت دون شعور بالتنقل من فكرة إلى فكره.**

و استعملت الشاعرة أيضا السياق الثقافي: و ذلك من خلال توظيفها لأسماء دينية تاريخية، أدبية، أسطورية، لتجعل منها فارقا بين ما كان موجود في الماضي من صفات و أخلاق أو غير ذلك من تنوعات اجتماعية وما تراه اليوم من تغيير و تطور سواء إلى الأحسن أو إلى الأسوأ.

فمن الأسماء الدينية، غنائية البيد وقصيدة همسات الروح[3]، **و قصيدة أرخ شراعك و ارتحل**[4]، **وسأظل مدى العمر مغتربا**[5]، **وقصيدة مريم العذراء.** ومن أمثلة ذلك نذكر:

الأسماء الدينية:

1- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص:21-22.

2- المصدر نفسه، ص:65.

3- المصدر نفسه، ص:25-17-18-19.

4- المصدر نفسه، ص:31-32-33-34.

5- المصدر نفسه، ص: 51-52-53-54-55.

- عيسى ابن مريم، عصى موسى ، ثمود، أيوب، آدم، نوح، بلقيس، داوود، سليمان النمرود، ذي القرنين، محمد صلى الله عليه و سلم.

أسماء تاريخية:

- جساس، المهلهل ، خولة، داحس، غبراء، الزير.

أسماء أدبية:

- خنساء، عنترة العبسي، صخر، عبلة.

فمثلا في الأسماء الدينية نختار أيوب، فالشاعرة هنا ذكرته لتقارن ربما الصبر الذي تحلى به هو كشخص فاق حدود الصبر وبين ما تراه اليوم. وفي الأسماء الأدبية دعت الشاعرة عنترة العبسي وذلك لفقدانها عنترة في الزمان المعاصر. وفي ذكرها للأسماء التاريخية توظف حرب داحس والغبراء التي دامت 40 سنة و هنا لصراعها الداخلي مع نفسها و صراعها مع المحيط الخارجي، فالشاعرة نوعت في سياقاتها سواء الثقافية باعتبار أن لها خلفية معرفية راقية و تطلع أدبي و ديني و تاريخي يمس جوانب كبيرة من الزمان الماضي. أما السياق العاطفي فوظفته بقوة مبرزة حالتها الشعورية و هي الأمل و التفاؤل والفرح ومن جهة أخرى تعلن أيضا عن ألم و حزن ينتابها بقوة و من ذلك نذكر بعض:

- الأمثلة[1] منها: في قصيدة **ترنيمة آخر الليل** و قصيدة **همسات الروح**.
- الحزن، العشق، الأمل، الحلم، الخوف، جنونا، هموما، الفشل، الخوف، الخجل الحب، الهوى، الجرح.

و في قصيدة "**تراتيل الموت**": الحب، الحزن، الآهات.

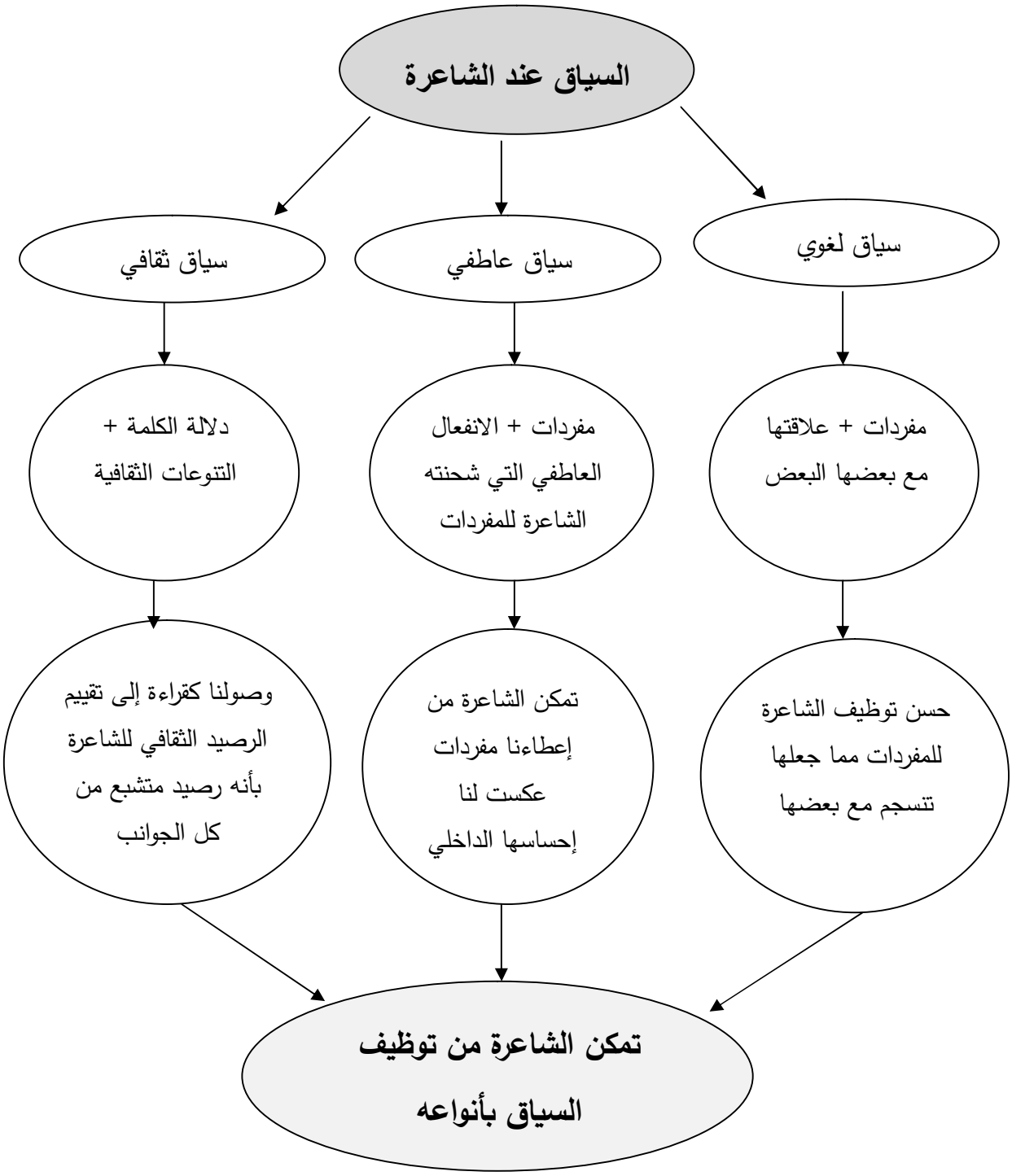
1- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب ، ص: 13-14-15-16-17-18.

و في قصيدة "**و تنفس الحب حلما**": البوح، القلق، الوجد، الأوجاع، غربتنا، السكارى الأشواق.

و في قصيدة **إفضاء لسامر الحرف:** الشوق، الحلم، الهوى، الجرح، الحزن البين الصمت، فكل هته الكلمات تعبر عن عاطفة الشاعرة و درجات الانفعال العاطفي لها و بيان عمق أو سطحية هذا اللون من الانفعال و تسجيل الترادف الذي بين هذه الكلمات، فالشاعرة تمتلك ظلا عاطفيا خاصا"[1] فالسياق بالنسبة لكل شاعر هو الذي يحوي القصائد والذي يربطها ويجعلها تتعلق بالمحيط الذي قيلت فيه لأن الشعر لا يعرف بمعزل عن سياقه.

و لقد قمنا بتقييم بسيط للسياق عند **هنية لالة رزيقة** في هذا المخطط:

1- ينظر، عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات، الحديثة، ط1، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2002، ص:549.


السياق عند الشاعرة
سياق لغوي
سياق عاطفي
سياق ثقافي
مفردات + علاقتها مع بعضها البعض
مفردات + الانفعال العاطفي التي شحنته الشاعرة للمفردات
دلالة الكلمة + التنوعات الثقافية
حسن توظيف الشاعرة للمفردات مما جعلها تنسجم مع بعضها
تمكن الشاعرة من إعطاءنا مفردات عكست لنا إحساسها الداخلي
وصولنا كقراءة إلى تقييم الرصيد الثقافي للشاعرة بأنه رصيد متشبع من كل الجوانب
تمكن الشاعرة من توظيف السياق بأنواعه

العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية أحد محاور الدرس الدلالي الحديث و أحد أهم مباحثه و العلاقات الدلالية مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة و من نواح عدّة[1]، «وتعد نظرية العلاقات الدلالية من أسس علم الدلالة الحديث وأساسها أن دلالة الكلمة من محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في المجال الدلالي نفسه ، أي مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية، فدراسة المفردات و تحديد معانيها تتم ضمن المجالات الدلالية، وهي من الأبحاث القديمة و المعروفة التي حظيت باهتمام بالغ قديما، وتبقى حديثا تشكل مجالا هاما في دراسة دلالة الكلمات، على أن الفارق بين الأبحاث هذه قديما وحديثا هو في المنهج المعتمد، فقد درست قديما تحت تداخل لغوي فلسفي منطقي مما أدى إلى التعقيد، أما حديثا فإنها تدرس ضمن منهجية قائمة على التصور الكلي للنشاط اللغوي»[2] «وهذه العلاقات الدلالية تخضع للضبط والتحديد وهي علاقات يرد بعضها في كتاب وبعضها الآخر في كتاب آخر من كتب اللسانيات النصية وقد جمع هذه العلاقات وعرضها عرضا مركزاً وجَيِداً **أوجين نايدا** في دراسة له تحمل عنوان "**العلاقات الدلالية بين البنيات النووية**" ففي هذه الدراسة يركز **نايدا** على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين»[3] فالعلاقات الدلالية تعد بؤرة لدراسات لغوية، «لأن دلالة الكلمة تُفهم داخل مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً »[4]، والعلاقات الدلالية حسب **محمد خطابي** «تعمل على جمع أطراف النص أو تربط بين متواليات (أو بعضها)، وينظر إليها على

1- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ص:131.

2- عبد الناصر بوعلي، العلاقة الدلالية في شعر مفدي زكريا، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2014، ص:91.

3- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص: 142.

4- يُنظر: عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص:92-93.

أنها علاقات دلالية، مثال ذلك: العموم/الخصوص، السبب/المسبب، الإجمال/التفصيل ...، وهي في نظرنا علاقات لا يكاد يخلو منها أي نص يحقق شرطي الإخبارية

و الشفاهية، مستهدفاً تحقيق درجة معينة من التواصل سالكاً في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه...، والنص الشعري ما دام نصاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون الأخرى»[1] حتى وإن طغت علاقة على حساب علاقة فهذا يولد تنوعاً في كلمات القصائد، «وهذا التنوع في العلاقات يقدم ثراءخصباً في التعبير للغة العربية وغنى الأساليب ووفرة المعاني وتنوع أدائها... فضلاً على أنه يقدم مادة انطلاقٍ لدراسة ألفاظ **الحقول الدلالية**[*]، وتحليلها»[2].

واعتمدنا في بحثنا هذا على العلاقات الأكثر انتشاراً في هذه المدونة واخترنا علاقة التضاد، العموم والخصوص، الجزء و الكل، باعتبارهم الأكثر وروداً في القصائد التي بين أيدينا، وأول علاقة نطرق بها باب آليات الانسجام علاقة التضاد.

من العلاقات التي استعملت بكثرة في الدراسات، والتي تحقق انسجاماً للنص وتناسق أجزائه، علاقة التضاد، فهي بالإضافة إلى كونها جانب دلالي، فهي تحقق جمالاً للمبني «فالتضاد يحقق تماسكاً نصياً بدلالاته المتناقضة، على مبدأ: والضد يُظهر حسنه الضد"»[3].

1- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص268-269.

(*) الحقول الدلالية: ظهرت هذه النظرية في الثلاثينات من القرن الماضي وهي ترى أن الكلمات يتم تقسيمها إلى مجالات أو حقول، في هذه الحقول يتم وضع كلمات اللغة بشكل ترتبط في حقل واحد بعلاقات وبشكل يجعل الكلمات في داخل الحقل الواحد تعرف بعضها بطرق مختلفة، مثلا حقل القرابة: حقل ألفاظها: جد، أب، حفيد، ...عبد الناصر بوعلي.العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا.ص93 .

2- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، ص163.

3- يُنظر، أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص:114.

يطلق اللغويون مصطلح الأضداد ويقصدون به استعمال الكلمة الواحدة بمعنيين متضادين لا يمكن إجتماعهما على شيء في زمن واحد، وعلماء اللغة المحدثين درسوا ظاهرة الأضداد لا على كونها كلمة واحدة تحمل معنيين متضادين كما درسها القدماء بل على أنها كلمتان يختلفان نطقاً ويتضادان معنى، كالقصير في مقابل الطويل، والحسن في مقابل القبيح، والذكر في مقابل الأنثى[1]. والتضاد هو نفسه مصطلح الطباق، فهذا الأخير في علم البديع «وهو الجمع في الكلام بين متضادين، إما اسمين نحو: النهار والليل أو فعلين نحو: يبكي ويضحك، أو حرفين نحو: يوم لنا ويوم علينا، وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب، أما طباق الإيجاب: هو الذي لم يختلف فيه اللفظان المتضادين سلبا أو إيجاباً، أو هو الذي صُرّح فيه بإظهار الضدين نحو: سرّني – ساءني، أما طباق السلب:هو الذي يُجمع فيه بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً و سلباً [2]. نحو قوله تعالى: ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱلنَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرْضَىٰ مِنَ ٱلْقَوْلِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطًا ﴿١٠٨﴾ ﴾»[3]

ويقول **السيوطي** في كتابه المزهر: «أن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولا يُعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين، لأنها تتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر، فلا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد»[4].فالتضاد يظهر من خلال سياق الكلمة لأنه لا يُفهم إلا من خلال تجاور

1- محمد سعد محمد، علم الدلالة، ص:152.

2- إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي – انجليزي – فرنسي)، ط1، دار العصر للملايين بيروت- لبنان، 1987، ص:255-256.

3- النساء [108].

4- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، د.ط، دار الجيل، بيروت- لبنان، د.ت، ص: 397-398.

الكلمات لبعضها البعض، ليظهر في الأخير المعنى المراد، «والتضاد هو ورود اللفظ الواحد على معنيين مختلفين، وتعني المخالفة هنا أن يكون كل معنى من هذين المعنيين ضد الآخر... وعلى الرغم من قلة الأضداد في العربية إلا أن ثّمة حقيقة مهمة، هي أن هناك كثيراً من الألفاظ التي تعد من الأضداد تميل إلى الاستقرار على معنى واحد من المعنيين اللذين كانا لكل لفظ، ومن ذلك مثلاً لفظ "**المولى**" بمعنى السيد والخادم، فنلاحظ أن اللفظ يستخدم الآن بالمعنى الأول، سواًء كان ذلك في مستوى الخطاب الأدبي أم في مستوى الخطاب النفعي. ولا نكاد نجد استخداماً له بالمعنى الثاني ويرجع ذلك إلى طبيعة التغيرات الاجتماعية التي أحدثت هذه التغيرات الدلالية»[1]. «فاللفظ الثابت على حساب الآخر يكون نتيجة كثرة الاستعمال من طرف المجتمع اللغوي، فقضية التضاد من القضايا اللغوية التي لم تحسم بعد و التي اختلف حولها القدماء و المحدثون ما بين مؤيد لها ومنكر ونحن نميل بوجود ظاهرة الأضداد في اللغة ولكّنها ظاهرة محدودة في ألفاظ قليلة يمكن إحصاؤها»[2].

ولكل مصطلح سبب يبرز وجوده، وفي دراستنا هذه سنتعرف على أسباب نشأة التضاد التي ترجع إلى أمرين: [3]

- إّما أن تكون من لهجات تداخلت.
- أو تكون كلمة تستعمل بمعنى ثم تستعار لشيءٍ آخر فتكثر وتغلب بمنزلة الأصل.

ويمكن أن نوجز أهم العوامل التي أّدت إلى وقوع الأضداد في العربية بما يأتي: [4]

1- فتح الله سليمان، دراسات في علم اللغة، ط1، دار الآفاق العربية (نشر، توزيع، طباعة)، القاهرة- مصر، 2008، ص:51.

2- المرجع نفسه، ص:52.

3- طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني و النص الشعري، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2009، ص:203.

4- المرجع نفسه، ص:204.

أولاً: تداخل اللهجات:

إذا اقترضت اللغة النموذجية كلماتها من لهجات مختلفة، وقد حاول بعض اللغويين نفي إمكان وقوع التضاد في اللهجة الواحدة ورد جميع كلمات الأضداد إلى عامل (الاقتراض) بين اللهجات أي لا يمكن أن يقع اللفظ على المعنيين في وقت واحد، وإنّما يكون المعنى لقبيلة من العرب و المعنى الثاني لقبيلة أخرى وأخذت القبيلتان عن بعضهما.

ثانياً: التطور الدلالي:

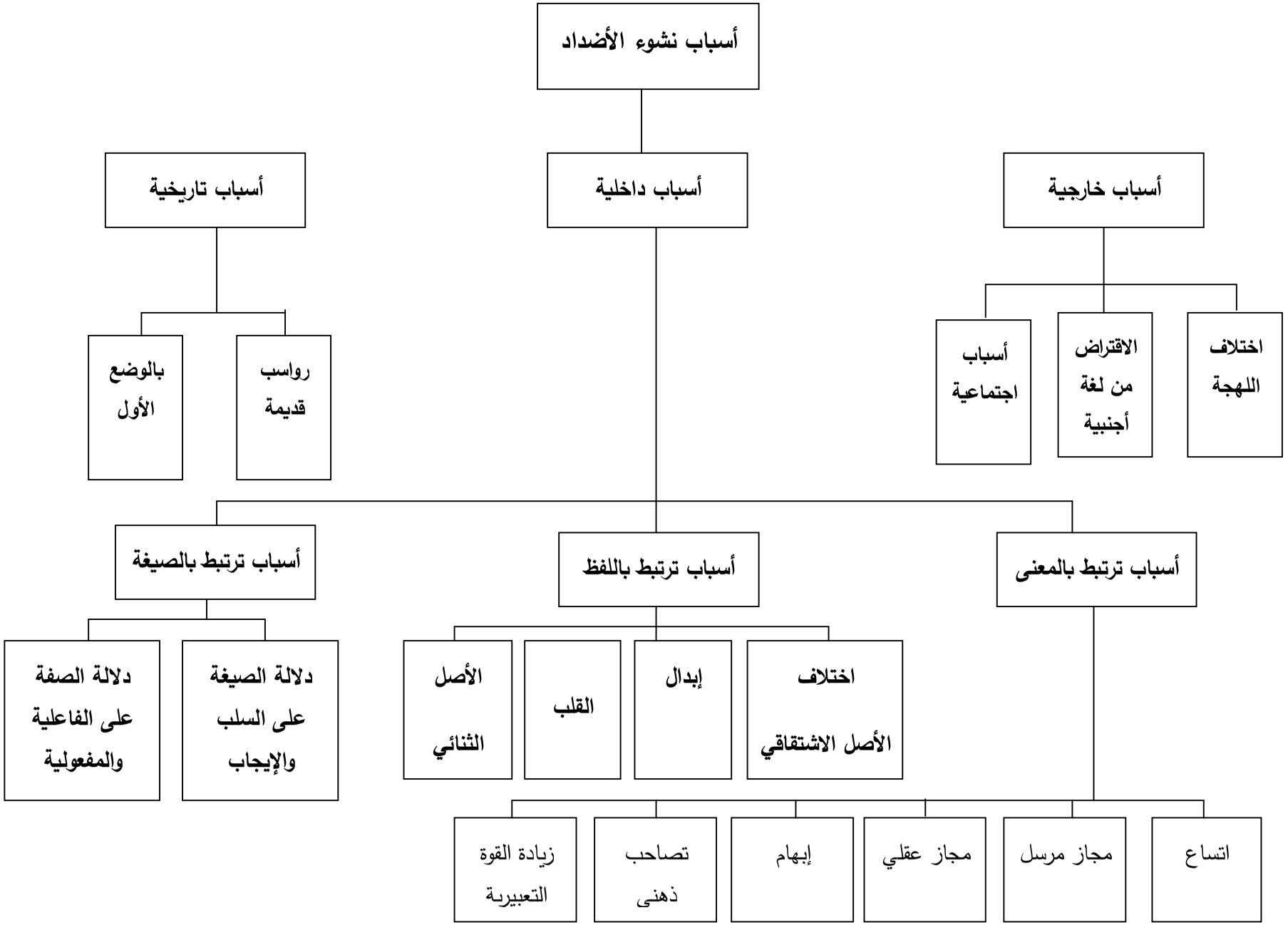
أي أن مثل تلك الكلمات قد اكتسبت التضاد من الاستعمال وليس الضد أصلاً فيها.

ثالثاً: المواقف الاجتماعية والنفسية للإنسان:

تلك المواقف تفسر لنا جانباً من وقوع التضاد في الكلمات (فقد يأتي على الإنسان حين من الدهر يختلط في نفسه الشك باليقين، و الأمل باليأس، والفرح بالحزن، وكلها أضداد تجتمع في نفس واحدة لأن غريزة التفاؤل والتشاؤم من غرائز الإنسان التي تسيطر على عاداته في التعبير إلى حدٍ كبير.

والشكل الآتي يلخص الأسباب السابق ذكرها:[1]

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط6، عالم الكتب (نشر، توزيع، طباعة)، القاهرة- مصر، 2006، ص:214.


أسباب نشوء الأضداد
أسباب خارجية
أسباب داخلية
أسباب تاريخية
اختلاف اللهجة
الاقتراض من لغة أجنبية
أسباب اجتماعية
رواسب قديمة
بالوضع الأول
أسباب ترتبط بالمعنى
أسباب ترتبط باللفظ
أسباب ترتبط بالصيغة
اختلاف الأصل الاشتقاقي
إبدال
القلب
الأصل الثنائي
دلالة الصيغة على السلب والإيجاب
دلالة الصفة على الفاعلية والمفعولية
اتساع
مجاز مرسل
مجاز عقلي
إبهام
تصاحب ذهنى
زيادة القوة التعبيرية

و التضاد بدوره يحتاج إلى الآلية الأولى للانسجام وهي السياق، «فأي باحث يدرس التضاد يرى أن المقام هو السبب الرئيسي الذي يؤدي إلى مثل هذه الظاهرة اللغوية، فالعملية التخاطبية تحتم على المتحدث أسلوباً معينا في الخطاب وتحتم عليه انتقاء مفرداته، ولابد للتضاد من سياق. بمعنى أّنا لا نعد هذه الكلمة من التضاد اللغوي إلا إذا كانت في سياق أما خارج السياق فلا تعد من التضاد»[1]. والتضاد حسب الدراسات التي أُجريت فيه أنواع: [2]

أ- **التضاد الحاد:** و يسمى التضاد غير المتدرج مثل (حي - ميت) فهما كلمتان متقابلتان في الدلالة و نفي أحد طرفي التقابل يعني الاعتراف بالآخر.

ب- **التضاد المتدرج** : و يصنفه المناطقة بأن الحدين فيه لا يستفيدان كل عالم المقال ولذا فإنهما قد يكذبان معا بمعنى أن شيئا قد لا ينطبق عليه أحدهما إذ بينهما وسط فقولنا الحساء ليس ساخن لا يعني الاعتراف ضمنيا بأنه بارد فربما يكون فاترا أو دافئا...

ت- **علاقة التضايف:** و يسميه المناطقة "**الإضافة**" و هي نسبة بين معنيين كل منهم مرتبط بإدراك الآخر كإدراك الأبوة والبنوة أحدهما لا يدرك إلا مع إدراك الآخر...

ث- **علاقة التنافر:** وهي نسبة بين معنى ومعنى آخر من جهة إمكان اجتماعهما وإمكان ارتفاعهما مع اتحاد الزمان والمكان أي يمكن اجتماعهما معاً في شيءٍ واحد في زمان واحد مثل (أكل- باع) و (الطول- البياض).

1- صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية (دراسة لسانية)، ص:34.

2- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 2010، ص:114.

ومن بين العلاقات التي ظهرت في بعض قصائد الديوان، ظاهرة التضاد التي أحدثت تغييراً في دلالات الكلمة منها "**قصيدة تأسف الألف**" حيث تقول[1] الشاعرة موظفة التضاد:

- كلما اقترب منه انصرف

و تقول الشاعرة في نفس القصيدة[2]:

- في دارات الأسئلة عند المنعطف
- في غوايات الأجوبة إذ تشف

و تقول في قصيدة "**غنائية البيد**"[3]

- فأرتدي وجهها نار أحجيتي
- خلعت في القر ثوب البيد ألبسه

و في قصيدة "**أرخ شراعك و ارتحل**"

- من فوق بدر بربري يبتهل
- لخطاب أوديب تحته ينتقل.

و تقول في نفس القصيدة[4]:

- من طهرها حتى تزيح ...
- نجاسة سامري محتفل.

1- هنية لالوزيقة، يُغريني و ينسحب، ص:22.
2- المصدر نفسه، ص:23.
3- المصدر نفسه، ص:26.
4- المصدر نفسه، ص:34.

و كل ما وجدناه في قصائد الشاعرة تقريبا هي تضاد حاد، لأّنها تريد إثبات أمرٍ ما بضده والاعتراف بمعنى على حساب معنى آخر.

وفي قصيدة: "**مريم العذراء**": توظف التضاد في قولها [1]:

- إن عاد وعي رجالنا ونسائنا بعد التغرب والقلق.
- أو تعلمين ....؟

وتنتقل الشاعرة إلى قصيدة "**هديل الأحلام**"، حاملة معها التضاد حيث تقول [2]:

- حتى ترصع ليلها بنهاري.

وتختم الشاعرة التضاد في قصيدة: "**وتنفس الحب حلما**"، تقول[3]:

- يلقي بنا في حنايا الصمت آخره.
- معطرا خُمرة الأشواق في قلقي.
- حتى يجيء فجر غاب أوله.

والتضاد أيضاً في قصيدة "**تأسف الألف**" تقول[4]:

- أنت حرف بلا هدف ...
- لم تعد نقطة البدء أو الانتهاء ....
- للسطر مهما تقف ...

1- هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص:44.

2- المصدر نفسه ، ص : 58.

3- المصدر نفسه، ص:77.

4- المصدر نفسه، ص:24.

فالشاعرة في قصائدها رأت «بضرورة أحداث تقابل بين مجموع الألفاظ المتماثلة أو المتباينة»[1]؛ ذلك لإثراء قصائدها من جهة وجعل ديوانها مكاناً خصباً يرجع إليه أي قارئ ليستفيد، فالتضاد يظهر في الشعر العربي عن قصد أو عن غير قصد. «وكثير ما نعبر عن شيء باسم ضده زيادة في تقوية التعبير به وإثارة اهتمام السامع»[2]

علاقة العموم والخصوص:

«العام الباقي على عمومه، وهو ما وضع عاما، واستعمل عاما، وقد عقد له الثعالبي في فقه اللغة باب الكليات وهو ما أطلق أئمة اللغة في تفسيره لفظة الكل [...] فمن ذلك كل بناء عالي فهو صرح ، كل شيء دب على وجه الأرض فهو دابة [...] كل بستان عليه دائما فهو حديقة [...]»[3]. والعام والخاص هو ما وُضِع في الأصل عاما ثم خص في الاستعمال ببعض أفراده ...، وقد ذكر ابن دريد أن الحج أصله قصدك للشيء وتجريدك له، ثم خصَّ بقصد البيت، فإن كان هذا التخصيص من اللغة صلح أن يكون مثلا فيه وإن من الشرع لم يصلح، لأن الكلام فيما خصته اللغة لا الشرع، ثم يقول **السيوطي:** «ورأيت له مثالا في غاية الحسن، وهو لفظ "**السَّبت**" فإنه في اللغة الدهر ثم خص في الاستعمال لغة بأحد أيام الأسبوع، وهو فرد من أفراد الدهر»[4]. «والعموم يكون بتوسيع معنى اللفظ ومفهومه ونقله من المعنى الخاص الدال عليه إلى معنى اعم واشمل والتخصيص يكون بقصر اللفظ العام على بعض أفراده وتضييق شموله»[5].

فالعموم والخصوص من العلاقات الدلالية الأساسية، وتختلف الألفاظ في داخل المجموعة الواحدة من هذا الجانب اختلافا بعيدا، ففي مجال الحيوان مثلا نجد كلمة ذات

1- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص:114.

2- عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي فقه اللغة العربية، ص:335.

3- السيوطي، المزهر في علوم اللغة و آدابها، ص:426.

4- المصدر نفسه، ص:427.

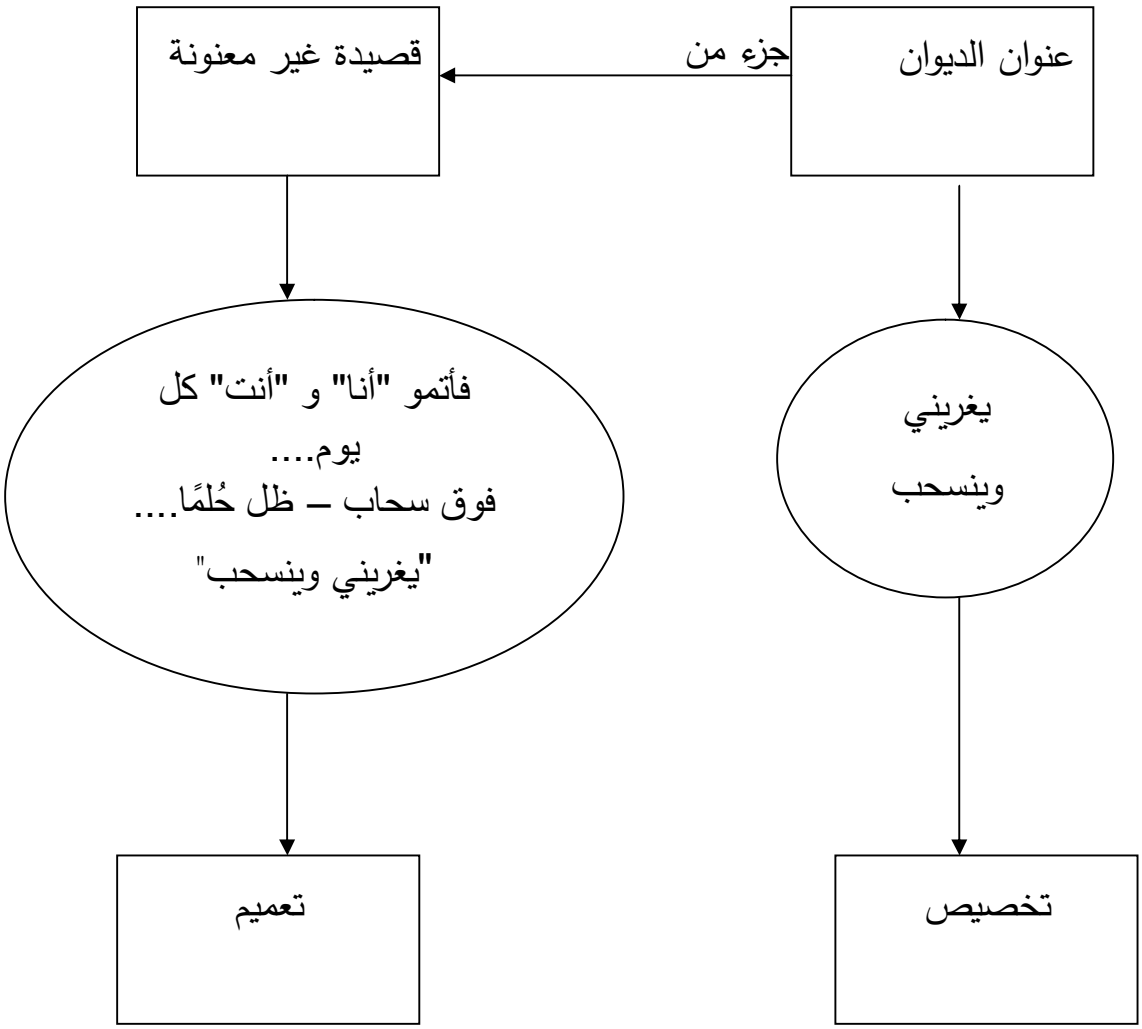
5- محمد الميارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ط2، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2005، ص: 218-219.

دلالة عامة تشمل تحتها كلمات كثيرة أخرى .كلمة "**حيوان**" من ألفاظ العموم والكلمات أسد، نمر، قط، فرس، كلب من الكلمات الداخلة تحت كلمة "**حيوان**". وفي هده الكلمات بالتالي درجة ما من العموم، قيمة أن نجد مثلاً تحت أية كلمة منها مجموعة أكثر تخصصاً، ولذا ليس الأمر خاصا بدرجة من العموم وأخرى من الخصوص، بل يمكن ترتيب الكلمات الخاصة في شكل هرم دلالي[1]، وتختلف اللغات في هذا الجانب اختلافا بعيدا فكلمة "**مجلة**" في العربية تدل على مجموعة من المطبوعات الدورية العلمية والترفيهية المصوّرة، في حين تجعل اللغة الألمانية للدورية العلمية اسما هو **Zeitschrift** . أما الدورية الترفيهية المصورة فهي تعطيها اسما آخر. وكلمة "**طالب**" في اللغة العربية أوسع دلالة من كلمة **Student** في الألمانية، فالكلمة العربية تطلق –في المقام الأول– على الدارسين في الجامعة في مرحلتي التعليم العام والدراسات العليا، بل تطلق أحيانا على تلاميذ المدارس الثانوية وعلى الدارسين بمراكز التدريب المهني، أما في الألمانية فيقابلها **Schüler** للطالب الثانوي، ثم **Student** لطالب مرحلة ليسانس، ثم **Kandidat** لطالب الدراسات العليا، أما **Praktikent** فهي للمتدرب في التعليم المهني، وكلمة "**كلية**" في العربية أوسع دلالة على مقابلها في الألمانية، فنحن نطلقها على المعهد الأكاديمي مثل كلية الآداب وعلى معهد إعداد الضباط مثل كلية الشرطة والكلية الحربية...، وعلى بعض المدارس مثل كلية رمسيس بالقاهرة أو كلية سان مارك بالإسكندرية، وهكذا تختلف درجة العموم والخصوص في دلالة الكلمات بين اللغات المختلفة مما يجعل محتواها الدلالي غير متطابق وهذا يفرض على المعجمي مراعاة ذلك[2]، ومنه نستطيع أن نقول بأن العموم والخصوص يختلف من لغة إلى أخرى.

1– محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص:151.

2– المرجع نفسه، ص:152.

ويظهر العموم والخصوص عند الشاعرة أولا في عنوان الديوان باعتباره تخصيصا لما جاء في القصيدة غير معنونة، الذي كان سطرا من أسطر هذه القصيدة وهذا المخطط يوضح ذلك:



فعنوان الديوان هو تخصيصا لعام وهو قصيدة غير معنونة كانت على النحو الآتي[1]

لا تزال إفرست "كما رآها "إرمود"...

ولا تزال أرصفتنا معبدة بالغيبة

تطحن حصاها المتمرد...غيلة.

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص7

وتحصي خطى التأتآت....

فأنمو "أنا" و"أنت" كل يوم...

فوق سحاب...ظل حلما...

"يغريني وينسحب"

وعنوان الديوان هو تعميم بالنسبة للقصائد كاملة «لأن في كل هذه القصائد يكون هم الشاعرة هو هم الإنسان في رحلة الحب والاغتراب المغري بالفردوس الحالم، والسعادة الخالدة، ولكنها تظل تهز القصيدة التي لا تساقط إلا أملا، رغم انسحاب الحب الذي أبدع في إغراء القلب وهي لا ترى في فراره وانسحابه إلا عودة له»[1]، فالأمل بالنسبة للشاعرة بقي ملازم ففي قصيدة إفضاء لسامر الحرف، تقول الشاعرة[2]:

- والجرح يرقص ليلا فوق أبياتي
- يرمي أسى خيمة غنت شفائفها
- تلملم النجم دمعا من عباراتي
- للجرح قد ضاء فجرا لاحتراقاتي

فكل هذه الأبيات هي دعوى إلى الأمل ورفع تحد للتغلب على اليأس فرغم كل الانسحاب تظل الشاعرة رافعة شعار العودة مهما طال البين، فتقول[3]:

- فيورق البين في سمت اعترافاتي
- وأكتب الأفق عنوان لملحمتي
- يا سامر الحرف لو تغفو على وتري
- ما ضرك الآن لو جاوزت زلاتي

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص06

[2] المصدر نفسه، ص90-91

[3] المصدر نفسه، ص91-93

فالقصيدة التي تحمل عنوان افضاء السامر الحرف (تعميم) والأبيات هي تخصيص للعنوان، حتى أن الشاعرة توظف العنوان في القصيدة:

- يا سامر الحرف لو تغفو على وتري

وفي قصيدة "سكن الصمت"[1] العنوان هو التعميم- ثم تبدأ الشاعرة بالتخصيص وورود العنوان دليل على ذلك:

- سكن الصمت
- في أصابع مرتخية
- موشاة فوق هديل الندى

ثم تعيد العنوان مرّة أخرى فتقول[2]:

- سكن الصمت
- كان يرجف مثل أوراق
- خريف بين رياح المساء.....
- بل يحاول بالإغراء

فالشاعرة تعيد العنوان في متن القصيدة وهذا تخصيصا لما جاء في العنوان " سكن الصمت"

وفي العنوان "احتراق الليل" عموما لما جاء في القصيدة فتقول الشاعرة[3]:

- التهب يا ليل فينا وانتصر..

فالالتهاب ناتج عن الاحتراق وهذا تخصيص للعنوان وتبقى الشاعرة

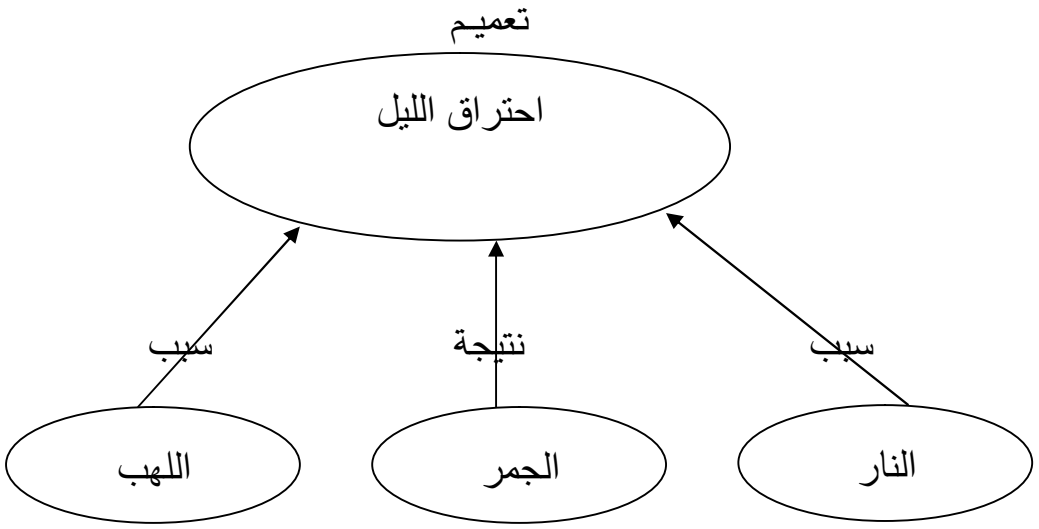
---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص84

[2] المصدر نفسه، ص85

[3] المصدر نفسه، ص60

تعيد جملة التهب يا ليل فنيا، لتدل على معنى العنوان وتؤكد وتجعله أكثر عموما وشمولية وتورد الشاعرة ألفاظ هي تخصيصا لما جاء في تركيب العنوان[1]، الظلام، الالتهاب، السهر، الجمر، اللهب، النجم، فكل هذه الكلمات لها معنى وثيق بعنوان القصيدة "احتراق الليل" فهي تخصيصا له وشرحا موجزا، والمخطط الأتي يوضح علاقة العموم والخصوص في العنوان:



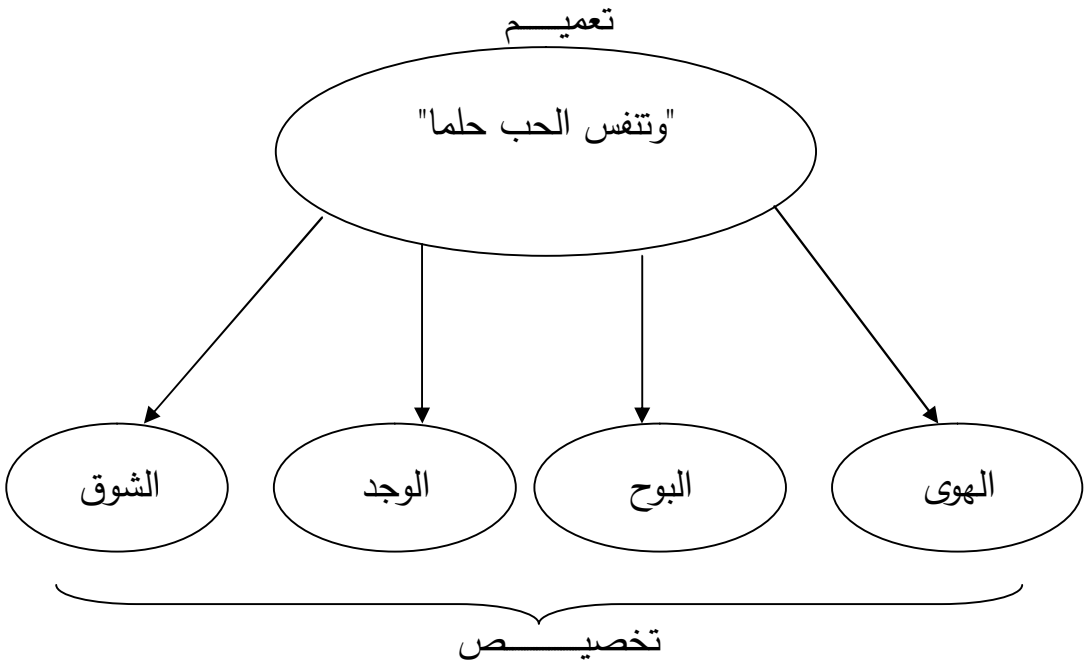
تخصيص

فكل من النار والجمر واللهب، يدخل ضمن التركيب اللغوي للعنوان وبالضبط لفظ الاحتراق فالنار سبب للاحتراق والجمر نتيجة له واللهب سبب له.

الاحتراق علم ← نار – الجمر – اللهب ، (خاص)

وفي قصيدة "وتنفس الحب حلما" بالتي كانت بمثابة العنوان العام للقصيدة وفي الداخل نلمح ما يدل على تخصيص العنوان في بعض الألفاظ ونمثل له بالمخطط الأتي:

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص60-61



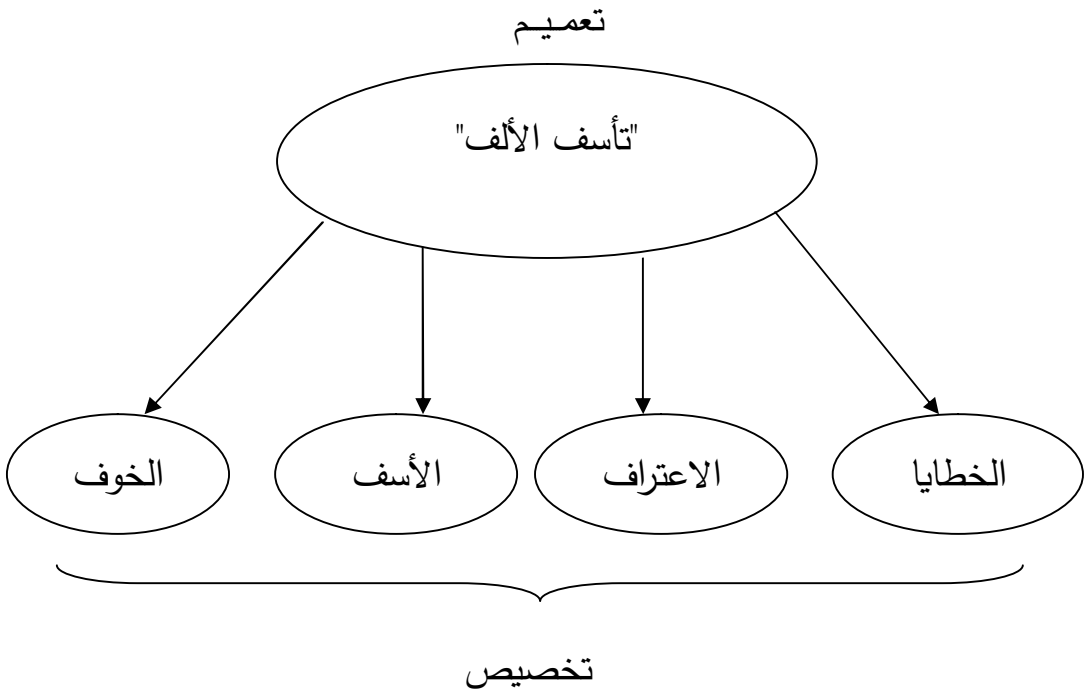
ففي هذه الكلمات تخصيص للعنوان "وتنفس الحب حلما" فالبوح دليل على الحب والوجد والشوق....وكل هذه الألفاظ الجزئية تدخل ضمن إطار عام هو "**الحب**" فالشوق بعض من الحب والوجد أيضا.

وفي قصيدة "تأسف الألف"[1] ما يدل على العموم وهو العنوان وهناك بعض الأبيات التي ضمت معنى هذا التأسف وكانت تخصيصا لهذا العنوان إذ تقول:

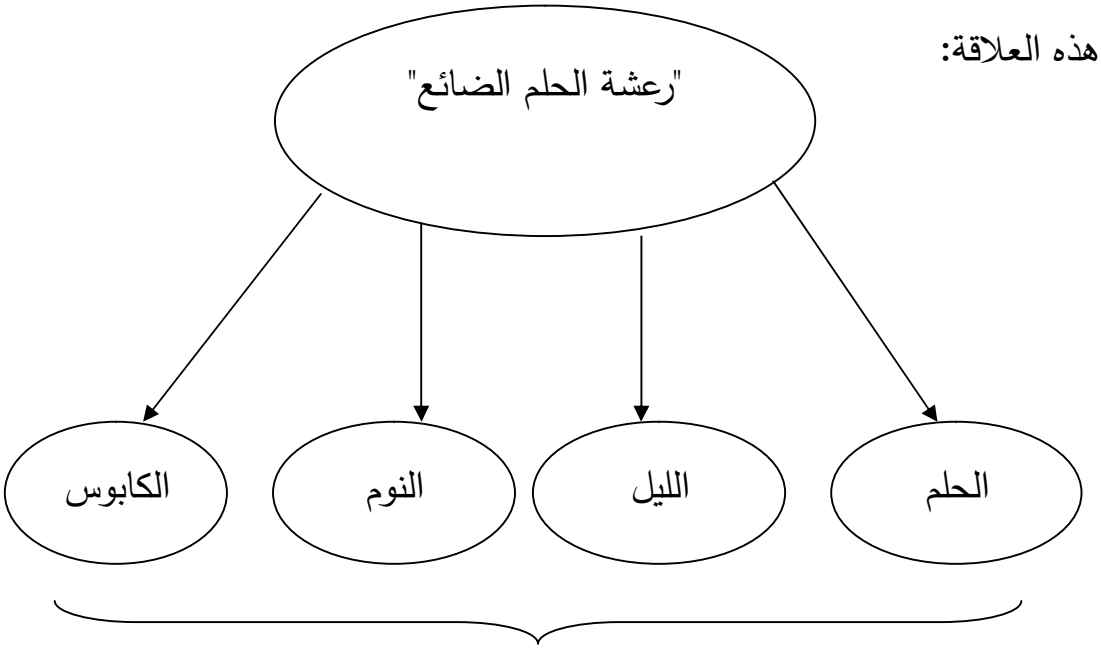
- تأسف الألف...
- بين أمواج البحر والصدف...
- كي يغسل روحه من كل
- الخطايا التي اقترف...
- تأسف الألف...

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص22، 23، 24

فهذه الأبيات تضم دلالة التأسف والاعتراف بالخطأ والألفاظ الموجودة في القصيدة أكبر دليل على هذا التأسف وهذا المخطط يشرح العلاقة بين العنوان وبعض الألفاظ:



وفي قصيدة "رعشة الحلم الضائع"[1] أيضا يتبين بوضوح وجود علاقة العموم والخصوص وذلك من خلال بعض الألفاظ التي مثلت لنا تخصيصا للعنوان وهذا المخطط يشرح لنا هذه العلاقة:



[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص36-37

كل هذه الألفاظ دلت على جزء من العنوان وهو "الحلم" الذي كان أحد مكونات العنوان الرئيسية، وهنا يمكن القول بأن هذه العلاقة تظهر من خلال اجتهاد المتلقي باعتبارها علاقة دلالية يفهمها القارئ وذلك بربط القصيدة بالسياق من جهة وربطها بالعنوان الذي هو حوصلة وتعميم للقصيدة ككل، فالألفاظ الموجودة في كل القصائد هي تخصيص لما يعطيه العنوان بشكل عام.

- **علاقة الجزء والكل**

وهي قليلة التناول وتتضح لنا في الكلمات التي تمثل أجزاء في المعنى من كلمات أخرى تعد كليات ويبدو فرق لطيف بينها وبين العموم والخصوص، وهو:

- ترتبط الألفاظ الخاصة (في العموم والخصوص) باللفظ العام على سبيل النوع
- وترتبط الألفاظ الجزئية (في الكل والجزء) باللفظ الكل على سبيل الجزء[1]

«وعلاقة الجزء بالكل مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال[*] أو التضمن واضح، فاليد ليست نوعا من الجسم ولكنها جزء منه بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزءا منه»[2].

ولقد قامت الشاعرة بتوظيف هذه العلاقة لتبرز مدى تمكنها من تناول العلاقات الدلالية ولقد استخرجنا هذه العلاقة والجدول الآتي يوضح ذلك:

---

[1] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، ص159، 160

[*] الاشتمال: هو تضمن من طرف واحد، يكون (أ)، مشتملا على (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريي، مثل: الذي ينتمي الى فصيلة أعلى "حيوان" وعلى هذا معنى فرس يتضمن معنى أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص99

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط6، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة، القاهرة، مصر، 2006، ص101

فمن العلاقات التي وظفتها الشاعرة، علاقة الجزء بالكل[1]

العلاقــة	
الجــزء	**الكــل**
– زيت	– زيتونة
– الكبد (كبدي)	– الشاعرة
– هيجان (هاج)	– البحر
– كواكب	– المدارات
– الأوراق	– الخريف
– برد	– الشتاء
– الإبل	– الصحاري
– عطر	– ورد
– نجوم	– ليل
– نخل	– الصحراء
– دمع	– بكاء
– صلاة	– دين
– ساق	– بلقيس

وأيضا وظفت الشاعرة هذه العلاقة في قصائدها بكثرة[2]

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص91، 92، 93، 85، 26، 22، 23، 30، 49، 51 .

[2] المصدر نفسه، ص51، 58، 66، 67، 77، 77.

العلاقــة	
الجــزء	**الكــل**
– فم	– الحوت
– الرطب	– النخلة
– جذع	– النحلة
– حروف	– اللغة
– موج	– البحر

ففي المثال الأول الذي وظفته الشاعرة: (زيت، زيتونة) تقول: [1]

- من زيت زيتونة مشكاته حملت .
- نورًا لرمل رحيل في احتواءاتي
- (فالزيت جزء من عصر الزيتونة)

وفي المثال الثاني: الكبد جزء من الشاعرة تقول[2]:

- عذرًا أجل يا أنين الحزن في كبدي
- قل للمرايا لك الآن اعتذاراتي

فالشاعرة هنا تقول "في كبدي" أي أن الكبد جزء من جسم الشاعرة وفي المثال الثالث تقول الشاعرة:[3]

- فالبحر عيناه قد ظلت تراقبنا
- قد هاج مقتبسا في الجرح آهاتي

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب ، ص91

[2] المصدر نفسه، ص92

[3] المصدر نفسه، ص19

- هنا الهيجان جزء من البحر باعتبار أن البحر لا يبقى هادئا وبالتالي الهيجان يكون جزء من كل(هو البحر)

ثم تنتقل إلى المثال الذي تقول فيه:[1]

- برد الشتاء...
- إذ يضربني بنسيم هوى

وتقول: [2]

- كان يرجف مثل أوراق
- خريف بين رياح السماء....

وتقول في قصيدة "تأسف الألف"[3]

تأسف الألف....

على عطر ورد...

تأسف الألف....

على ليلا شاحبا بين نجومه وقف

وتقول في قصيدة "تراتيل الموت"[4]

- تروي بحورا بنز الدمع تبكيني

وتقول في نفس القصيدة: [5]

- هذه صلاتي تسابيح أرتلها

–في شوق ناصيتي لو أنكروا ديني

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص85

[2] المصدر نفسه، ص85

[3] المصدر نفسه، ص22

[4] المصدر نفسه ،ص46

[5] المصدر نفسه، ص51

تقول الشاعرة في قصيدة "سأظل مدى العمر مغتربا"[1]

- فوق ساق لبلقيس

وتقول في نفس القصيدة:

- في فم الحوت القاني
- يونس قد دسه محتجبا

وفي قصيدة "هديل الأحلام"[2]

- ما رقصة الأحلام تمسح نخلة
- والرطب منها يشتهي قيثاري

وفي قصيدة "عودة لمحرب الأقصى" نجد الجزء والكل في قولها: [3]

- مهما هزرت بجذع النخل في غسقي
- لكي يساقط رطب القدس مزدانا

وفي نفس القصيدة تقول: [4]

- ونبرة الشك كم تستلف من لغتي
- حروفها لعنت في البدء معنانا

فحسب الأمثلة المذكورة يتبين الانسجام بدرجة عالية من خلال توظيف علاقة الجزء بالكل، باعتبار أن القصائد الموضوعة بين أيدينا تناولت العلاقات بشكل رائع وهذا ما ترك ذوقنا يذهب إلى هذا النوع من القصائد.

فالعلاقات الدلالية عملت على الربط بين أجزاء المدونة وقد تنوعت هذه العلاقات فيما بينها وتباينت، فكانت لعلاقتي العموم والخصوص والجزء والكل الريادة في تحقيق انسجام

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب ، ص51

[2] المصدر نفسه، ص58

[3] المصدر نفسه، ص66

[4] المصدر نفسه، ص67

النص بالإضافة إلى علاقة التضاد، وأوردنا هذه العلاقات على أساس معيار الكثرة وطغيان بعض العلاقات على حساب علاقات أخرى، ولا يعني هذا عدم صلاحية العلاقات الأخرى، بل هي أيضا ساهمت في وجود الترابط بين عناصر النص والتعبير عن مقاصد المتكلم[1]، فالعلاقات الدلالية تحقق الانسجام النصي فهي موجودة بكثرة خاصة في النص الشعري باعتبارها تحقق مبدأ الاستمرارية الدلالية، ولقد وفقت الشاعرة في ديوانها هذا في توظيف العلاقات الدلالية وذلك من خلال اعتمادها عليها.

موضوع الخطاب: البنية الكلية

يختزل موضوع الخطاب وينظم ويصنف الأخبار للمتتاليات ككل، تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يعد بنية دلالية بواستطتها يصف **فان دايك** انسجام الخطاب، وبالتالي يعتبر أداة "**إجرائية**" حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب، لكن إذا بحثنا عن الوضوح والدقة متسائلين: ما هو موضوع الخطاب؟ فإننا لا نجد إجابة دقيقة عما يعنيه ويعتبر فان دايك نفسه بأن هذا المفهوم فضفاض[2] « ويحدد موضوع الخطاب Topic أو الفكرة الأساسية Theme باعتباره "بؤرة الخطاب" التي توحده وتكّون الفكرة العامة له أو هو ما يدور حوله الخطاب أو ما يقوله وما يقدمه، إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها قد يكون دليلا على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب»[3] ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين: [4]

---

[1] ينظر: آمنة جاهمي، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشفا الغطاء، (مذكرة ماجستير في اللسانيات والتراث)، إشراف: محمد كراكبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة 2011، 2012، ث116

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص42

[3] عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص191

[4] المرجع نفسه، ص192

أولا : باعتباره مرتكزا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكار الخطاب.

الثاني: باعتباره مؤشرا يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع.

فموضوع الخطاب هو النقطة المركزية التي تدور حولها كل مواضيع هذا الخطاب وتجعل المتلقي أو السامع يلخص الخطاب ككل في نقطة تعالجها كل القضايا المطروحة وتريد إيصالها إلى السامع، «وموضوع الخطاب بالنسبة لفان دايك لا يختلف عن مفهوم البنية الكلية» أي أن البنية الكلية»[1] هي موضوع الخطاب باعتبار أن البنية الكلية هي الفهم الكلي الذي تصل إليه من خلال المؤشرات المطروحة في النص والتي تتداخل بكثرة، وموضوع الخطاب أيضا ما يصل إليه القارئ أو يستخلصه من خلال قراءاته المتعددة للنص، ولنفهم النص ونلخص ما يريد إيصاله لنا «يجب أن يكون هناك عالم خارج النص يشير إليه النص، وعادة ما يشير إلى هذا العلم باعتباره عالما فعليا ولهذا فعندما نقرأ أيضا أو تدخل في عالم النص فإننا نتخيل هذا العالم الفعلي، أو أننا نفهم عالم النص بناء على فهمنا للعالم الخارجي، ومن خطوات فهم موضوع الخطاب أيضا الاستنتاج الذي هو العملية التي يقوم بها القارئ أو السامع للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب إلى قصد الكاتب أو المتكلم من وراء الخطاب من خلال تحديد الاستنتاجات اللازمة، التي ينبغي القيام بها واكتشاف الحلقات المفقودة أو سد الفراغات في النص من أجل التوصل إلى فهم معين[2] وأيضا العنوان بدوره عنصر مهم يهتدي به القارئ للفهم الكلي للنص فالعنوان يقدم وظيفة إدراكية تهيئ القارئ أو السامع لبناء تفسير النص أو ما يتحدث عنه النص».

---

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص ، ص44

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص192

ومن هنا فعناوين النص جزء من البنية الكبرى، يسمح العنوان للقارئ يتذكر المعرفة المتصلة بالنص، كما أن أفكار الخطاب تدمج بواسطة معرفة الفكرة الأساسية المشار إليها من خلال العنوان[1]

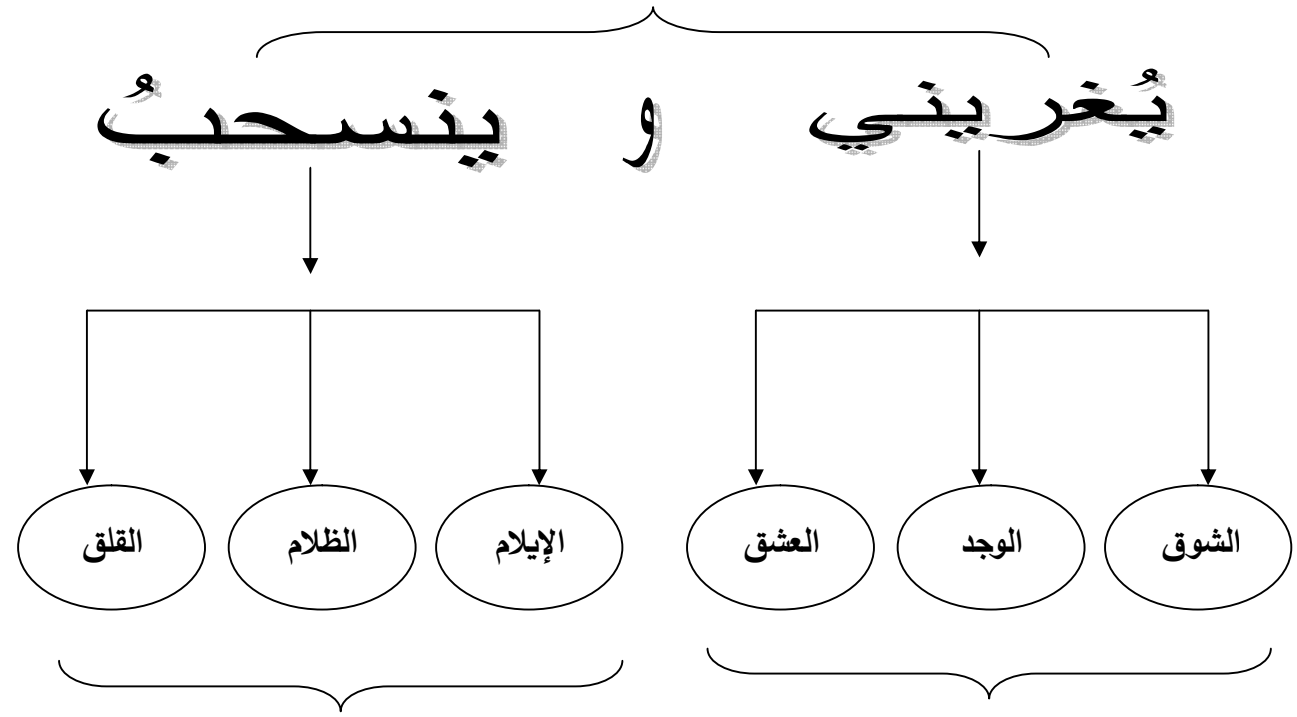
«ونخلص مما تقدم إلى أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب وأن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال على أن البنية الكلية ليست شيئا معطى، حتى وإن كانت هناك بنيات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته»[2] فالبنية الكلية أو موضوع الخطاب هي الفكرة التي ترسخ في ذهن المتلقي وتعتبر القضية المفتاحية للنص فالقارئ وهو يتأمل النص ويدرسه يحس ببنية مشتركة ضمنيا في النص ولهذا يعتبرها محور رئيسي للنص، يستطيع من خلالها الوصول إلى محتوى النص الكلي إضافة إلى ذلك العنوان أيضا يسهم بشكل كبير في إعطاء القارئ المؤشر الأول للدخول به إلى موضوع النص، فالبنية الكلية للنص أو موضوع الخطاب موجود في النص الشعري الذي بين أيدينا فالشاعرة وهي تكتب قصائدها ترمي ببعض المؤشرات التي يهتدي القارئ من خلالها إلى موضوع الذي تدور حوله هذه القصائد وسنطبق موضوع الخطاب على بعض القصائد على النحو التالي:

---

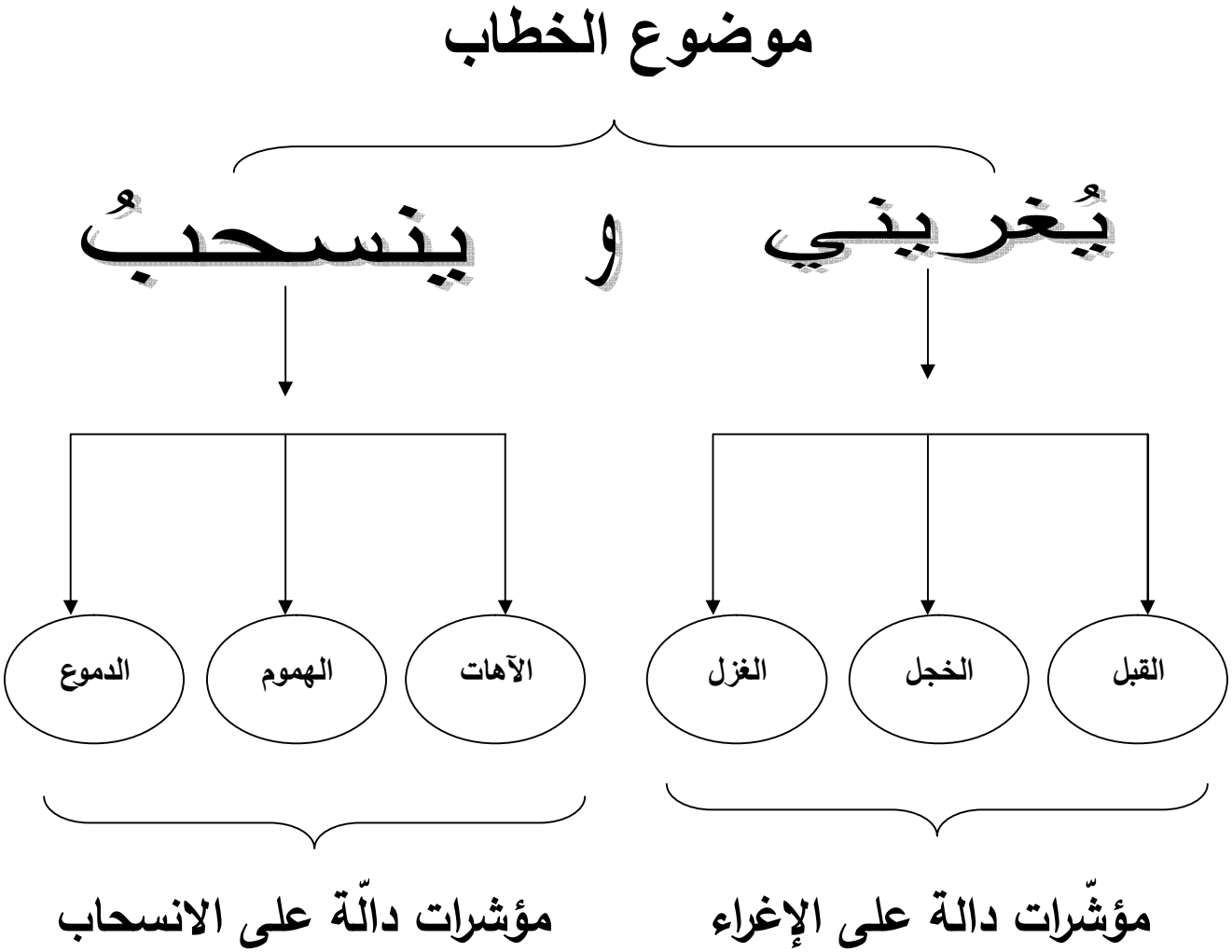
[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص ، ص193

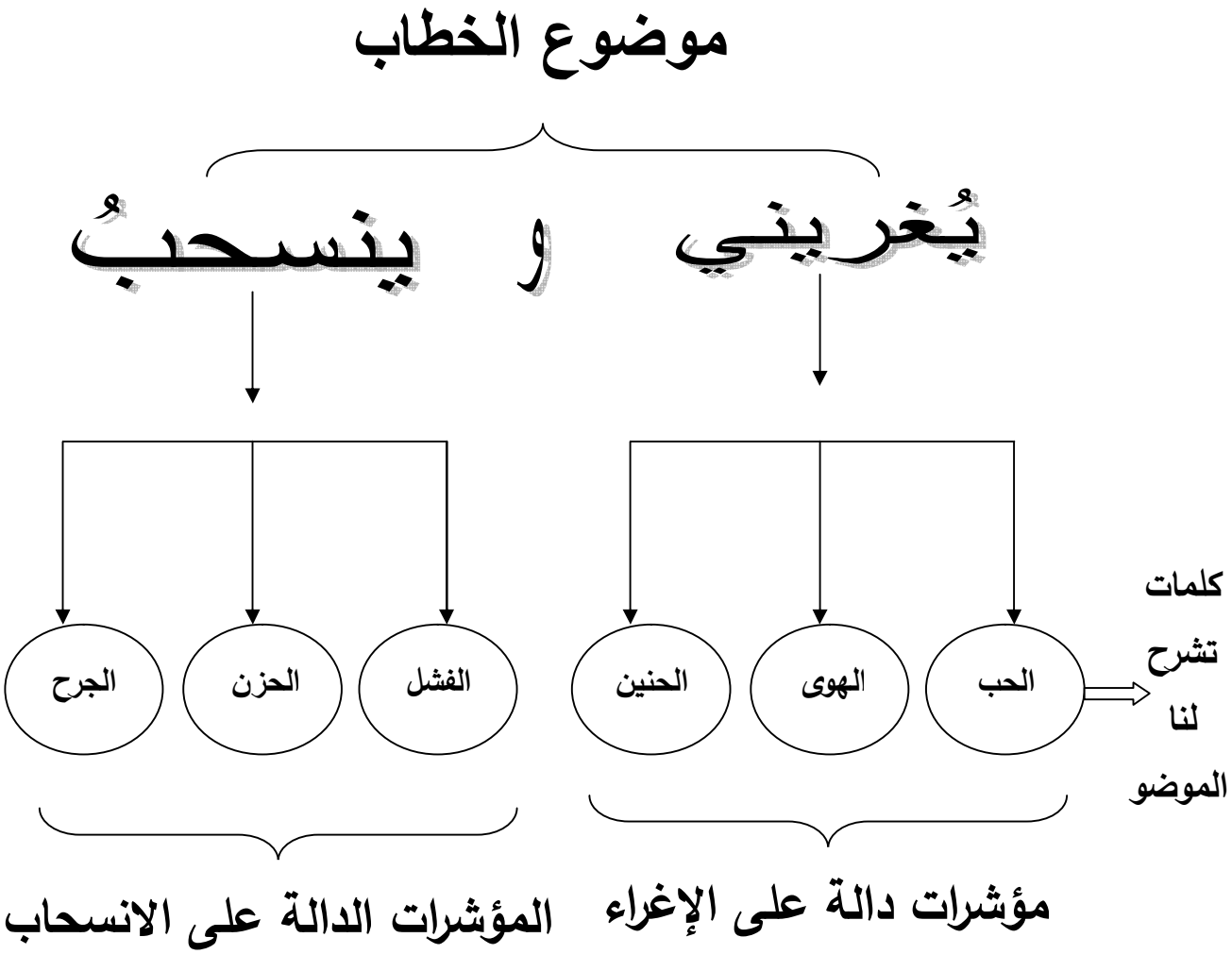
[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص46

موضوع الخطاب



مؤشرات دالة على الإغراء **مؤشرات دالة على الانسحاب**


موضوع الخطاب
يُغريني و ينسحبُ
القبل
الخجل
الغزل
الآهات
الهموم
الدموع
مؤشّرات دالة على الإغراء
مؤشرات دالّة على الانسحاب


موضوع الخطاب
يُغريني و ينسحبُ
الحب
الهوى
الحنين
الفشل
الحزن
الجرح
كلمات تشرح لنا الموضو
مؤشرات دالة على الإغراء
المؤشرات الدالة على الانسحاب

فهناك بعض الكلمات التي رصدتها الشاعرة في قصائدها، والتي كانت سببا في معرفتنا للعنوان وفهم موضوع القصائد: فمن الكلمات التي شرحت لنا موضوع العنوان: الحب الهوى، الحنين، التي فسرت لنا الإغراء باعتبار أن الإغراء يولد (الحب، الهوى، الحنين) (والفشل والحزن، والجرح)هم ألفاظ تدل على الانسحاب فالتناقض الذي يظهر في عنوان الديوان: "يغريني وينسحب" عكس لنا بعض الكلمات التي بدورها كشفت عن هذا التناقض وعنوان الديوان هو أيضا أعطى لنا الفكرة الأولى لتكشف عن المواضيع التي طرحتها الشاعرة في قصائدها فشخصية الشاعرة ظهرت من خلال الكلمات التي تناولتها بكثرة فالألفاظ الموجودة في قصيدة "معراج البوح"[1] مثل: سقام، إيلام، شجنا، حطاما، الحزن الظلام، الدموع انتقام، فهذه الألفاظ الدال الأول عليها هو العنوان في لفظة وينسحب فالانسحاب ينتج عنه الدموع، الحزن، الفشل، الجرح، فالشاعرة في معظم قصائده أوردت هذه الألفاظ الدالة على الحزن تارة وعلى الأمل والفرح تارة أخرى، وبهذا نستطيع أن نعتبر الكلمات المتداولة في القصائد بكثرة والعنوان سبب مهما في معرفة المواضيع التي تطرقت إليها الشاعرة باعتبارهما موضوعان للخطاب، أي المؤشرات التي تلخص لنا ما جاء في القصائد المطروحة.

التناص:

لا يمكن أن نقول بأن هناك نص نتج دون أن يجتر ما تناوله سابقيه، أو بعبارة أخرى لا نستطيع أن نعزل أي نص عن علاقاته بنصوص أخرى ومن هناك يمكن أن نطلق على هذه العملية "**التناص**" « الذي يعني أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدًا أن تمحو الأدب السابق عليها...فالتناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر»[2] فإذا كان الشكلانيون الروس فقد أقروا باستقلالية النص

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص39

[2] ناتالي بييتي غروس، ترجمة، عبد الحميد بورايو، مدخل إلى التناص، دط، دن، البليدة، الجزائر، 2004، ص:10

معتبرين إياه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد النص وعزله عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص ما دام كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين، فكل كتابة –إذن– هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها[1]

وإذا كان الناقد الروسي باختين (Bakhtine) هو أول من أشار إلى مدلول التناص بمصطلح مغاير هو الحوارية للدلالة على تقاطع النص والملفوظات في النص الروائي الواحد[2]، فإن جوليا كريستيفا قد تولت مهمة تطوير هذا المصطلح ونجد جوليا تقول «بأن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،....وتحول لنصوص أخرى»[3] فالتناص هو علاقة النص بالنصوص الأخرى التي قبله، « فهو تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو لعجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال، فالنصوص الأدبية منسوجة من نصوص وأعمال كتابية أخرى، ....فالأدب كل متناص، فقد يأخذ الشاعر من أعمال الروائي والعكس صحيح، كما قد يأخذ الأديب من الفلسفة والتاريخ وحتى وإن لم تظهر عملية الأخذ والاقتباس مباشرة، فإن التأثير وانعكاسه على كتابة الآخر لا يمكن أن

---

[1] سامية راجح، بشير تاوريرت، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2009، ص69 نقلا عنك يوسف وغليسي، إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، ص:145

[2] المرجع نفسه، ص69، نقلا عن: حميد حميداني، التناص وانتاجية المعاني، ص68

[3] بشير تاوريريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، ص69، 70: نقلا عن: لحبيب شبيل، نم النص إلى سلطة التأويل، ص93

يخفى»[1] «فأي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح»[2] « فالتناص هو إعادة إنتاج النص وهو يتطلب بعد القراءة مرحلة أكثر عمقا وهي التأويل إلى خطاب جديد، إذ نتحدث عن نصين نص تراثي ونص أخر معاصر، أو أحدث منه (لاحق)، فلابد من الفهم والمعرفة للنصين، فاستدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر، أما العودة إلى الماضي فلا تعني بأي حال عجز الشاعر أو جموده، وإنما تعني إعادة بناء هذا التراث، إن لم يكن على قداسة وثبات كالقرآن مثلا»[3] فالتناص يقوم فيه القارئ باستدعاء عقله ليعين البيت أو الآية المأخوذة وبهذا يكون القارئ ذا سعة ثقافية واسعة، والشاعرة في ديوان "يغريني وينسحب" وظفت التناص من خلال استحضارها للنص الشعري والنص القرآني هذا الأخير «حمل لهؤلاء الشعراء كنزا في مختلف المعارف، لأن القران الكريم بسحره وبيانه وبيانه وموضوعاته وفي قصصه وشخصياته هو المصدر الأساسي الذي عاد إليه الشعراء، يستلهمونه ويستمدون منه ما يتوقون إليه في أشعارهم، لا عجب في ذلك لأن الكتاب الذي ظل على مر الزمان والمكان الغني بالأسرار، ويشمل جوانب الحياة، وفيه الكثير مما يبحث عنه البشر، إذ وجدوه المعين الأول والواسع والخصب للعودة إليه والإفادة منه»[4] «وبهذا شكل استخدام القرآن الكريم في الشعر المعاصر ملمحا مميزا، فهو نص مقدس، ولهذا كان أثر القرآن واضحا في لغة الشعراء وأخيلتهم ومعانيهم وربما يكون ذلك لكونهم تربوا على هذا الكتاب، فكان تأثيره أكثر وأشد»[5] فالشاعرة التي نحن بصدد دراسة ديوانها ركزت على التناص القرآني بشكل

---

[1] بشير تاوريريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، ص69، 70: نقلا عن: لحبيب شبيل، نم النص إلى سلطة التأويل، ص93

[2] المرجع نفسه، ص71

[3] سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص:43

[4] طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص:85

[5] المرجع نفسه، ص85، 86

كبير إذ أن معظم التناص الموظف هو تناص من القرآن الكريم إذ لا نلمح إلا بيت لشاعر واحد وهو المتنبي ، وربما تركيزها على القرآن كان مقصودا باعتباره المنهل الأول للشعراء وفي تطبيقنا للتناص عند الشاعرة لاحظنا مدى ثقافة الشاعرة من الجانب الديني ومدى سعة الجانب المعرفي للكتاب المقدس للقرآن الكريم.

«يعد القران الكريم رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تأخذ من القرآن صياغات»[1] «وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من قضايا تعبر عما يريد دون أن يلجأ إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين، بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين يتميز بهما الخطاب القرآني» [2] فالشاعرة وهي تكتب القصائد نهلت الكثير من القرآن الكريم معتبرة إياه المادة المقدسة التي تجد فيها ضالتها ومن أمثلة ذلك تقول الشاعرة في قصيدة غنائية البيد.[3]

- لنجمة رجفت من يتمها يردي
- حتى تعرت تناجي لهف عاشقة
- تسير في جيدها حبل من المسد

فهذا البيت: تسير في جيدها حبل من المسد، مأخوذة من قولة تعالى: في سورة المسد[4]:

﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ۝ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدٖ ۝ ﴾

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي (البرغوثي نموذجا)، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008، ص39، 40

[2] المرجع نفسه ، ص41

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص26

[4] المسد (4-5)

فالبيت الذي بين أيدينا اختارت له الشاعرة هذه الآية الكريمة التي رأتها جد مناسبة لقصيدتها، وأيضا في موضع آخر تقول:

في قصيدة :"أرخ شراعك وارتحل"[1]

- أرخ شراعك وارتحل
- في منتهى الأنفاس هاربة الدجى....
- تغتال نبض خجل
- ومبعثر عند المتاهة دهشة
- في قوم عاد حينما
- عقرت ثمود ناقة لا تحل

ففي البيتين:

- في قوم عاد حينما
- عقرت ثمود ناقة لا تحل

آية من سورة الشمس قوله تعالى: [2]

﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ ٱللَّهِ نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقۡيَٰهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمۡدَمَ عَلَيۡهِمۡ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمۡ فَسَوَّىٰهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقۡبَٰهَا ﴿١٥﴾ ﴾

فالشاعرة أخذت من القرآن الكريم هذه الآية لكي لا تجهد نفسها بالبحث عن بيت ربما لا يسد رمق القارئ ولا يشبع ذاتها أكثر من القرآن، باعتبار القرآن المادة التي يجد فيها الشعراء «طاقات تعبيرية غير محدودة»[3] وفي بيت آخر يبين مدى اطلاع الشاعرة على

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص35

[2] الشمس (13.14.15)

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص56

المادة الدينية وذلك بتوظيفها آية أخرى من القرآن الكريم التي عكست الثقافة الدينية لدى الشاعرة تقول في قصيدة: "رعشة الحلم الضائع"[1]

- فقللي وطأة الأشجان في كبدي
- وحرري سمرة الرمال من آلفي
- هُزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ اْتنَفضي
- ورعرعي حلمنا المخطوف من شغفي

فالبيت: هُزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ، النَّخْلَةِ اْتنَفضي

مأخوذة من قوله تعالى في سورة مريم[2]:

« وَهُزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَبا » صدق الله العظيم

وتوظف الشاعرة نفس الآية في قصيدة أخرى، تقول في قصيدة: "عودة لمحراب الأقصى"[3]

- قد جئت مرهفة كالنخل ذاكرتي
- إذا أمطرت وجه هذا الرمل أحزانا
- مهما هززت بجذع النخل في غسقي
- لكي يساقط رطب القدس مزدانا

فالبيتين الأخيرين مأخوذان من سورة مريم:[4]

﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾

وفي قصيدة "سأظل مدى العمر مغتربا"[5] وظفت الشاعرة سورة الأنبياء حيث تقول:

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص36

[2] مريم (25)

[3] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص66

[4] مريم [25]

[5] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص55

- سأظل مدى العصر مغتربا
- يا نار كوني سلاما وبردا
- على إبراهيم الأواب حيث أبى....

فالبيت: يا نار كوني سلاما وبردا

على إبراهيم الأواب حيث أبى....

مأخوذة من سورة الأنبياء، في قوله تعالى: [1]

﴿قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ﴿٦٨﴾ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾

فالشاعرة مزجت خطابها الشعري بتقاطعات أخرى مع بعض الآيات القرآنية، التي وجدتها الشاعرة مناسبة لما تريد إيصاله إلى المتلقي ومن الأمثلة الأخرى نذكر قصيدة: "وتنفس الحب حلما"[2]

- ومحنة البيد كم تقتات من كبدي
- تحوي رمادا لحلم نام في حرقي
- سبع عجاف حوتها بالهوى شغفا

فالبيت الأخير مأخوذ من قوله تعالى في سورة يوسف[3]:

---

[1] الأنبياء [69.68]

[2] ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص42

[3] يوسف [43.42]

﴿وَقَالَ لِلَّذِى ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِى عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِى ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴿٤٢﴾ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾﴾

فلم تر الشاعرة خير مثال من القرآن الكريم لتقرب به الفهم للقارئ وتجعله قريبا من مصدره الديني وهو القرآن الكريم، الذي يزيد الشاعر ثراءه ويجعله بين ذويه ذا ثقافة راقية، لذا لم تكتف الشاعرة بسورة أو سورتين بل جعلت ديوانها متشبع بالقرآن الكريم ولذا نلمح مثال آخر من القرآن الكريم في قصيدة "سكن الصمت"[1] تقول الشاعرة:

- يا صمت أجل
- سبح باسم ربك الأعلى
- ثم صلي من قبل
- خلق الخلق الذي سوى

في البيتين:

- سبح باسم ربك الأعلى
- خلق الخلق الذي سوى

أخذتهما الشاعرة من قوله تعالى في سورة الأعلى[2]:

﴿سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى ﴿١﴾ ٱلَّذِى خَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٢﴾﴾

فالتناص من القرآن الكريم يجعل ألفاظ القصيدة «لها رؤية عميقة وشاملة ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي، فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص

---

[1] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص89

[2] الأعلى [2.1]

الشعري»[1] ولقد وظفت الشاعرة مثالا للتناص ولكنه يخرج من القرآن إلى الشعر فالشاعرة في قولها في قصيدة غنائية البيد: [2]

- تسير في جيدها حبل من مسد
- فالخيل والليل بعض من فواصلها

فالبيت: فالخيل والليل بعض من فواصلها مأخوذة من قول الشاعر أبو الطيب المتنبي في قصيدته المعنونة "الخيل والليل والبيداء تعرفني" حيث قال: [3]

- فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

فالشاعرة وظفت سور من القرآن الكريم ، المسد، الشمس، مريم، الأعلى، الأنبياء، يوسف ومهما يكن فإن العلاقة التي تجمع الشعر والدين هي علاقة متبادلة باعتبار القرآن الكريم سبب القوة والمتعة للأمة، فالشاعرة غلب على ديوانها التناص القرآني التي رأت في هذه المادة المقدسة النموذج الأعظم للنهل منه.

---

[1] ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي، ص38

[2] هنية لالة رزيقة، يغريني وينسحب، ص26

[3] المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: يوسف الشيح محمد البقاعي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004 ص204

من المعايير الأساسية عند علماء اللغة النصيين "الاتساق" الذي يعد من أهم المعايير وذلك لكونه السياج الذي يجمع المتفرقات بعضها ببعض .ولذلك يعتبر الاتساق عنصر جوهري في تشكيل النص. والحق أن هذا المفهوم لم يكن بعيدا عن القدماء بل ألمحوا إلى أن الكلمات يعلق بعضها ببعض واختاروا له مصطلح السبك.

– الإحالة من آليات الاتساق التي تنفي عنه التكرار وذلك بوضع الضمائر في النص وجعلها من الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي، فالضمير يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص.

– الاستبدال الآلية الثانية وهو بدوره يجعل الشاعرة ذو معرفة واسعة بالمفردات وذلك لكونها تغير لفظة بلفظة وعنصر بعنصر، وهناك استبدال بالمعنى كما وظفت الشاعرة في قصائدها ولذلك كان ديوانها ذو ثراء وتنوع.

– الحذف هو عدول عن نمطية التركيب وخروج عن الجملة الأصلية وذلك للبحث عن وجازه العبارة وتحريك ذهن القارئ.

– توظيف الشاعرة للربط جعل قصائدها متماسكة ،وجعلت منا نحن كقراء نرغب في استكمال القراءة لكون القصائد متناسقة.

– التكرار يساعد على إعادة الألفاظ المتناولة من قبل للتأكيد من جهة ولإحداث جرس موسيقي من جهة أخرى.

– التضام هو آخر آلية من آليات الاتساق الذي يحقق ترابط العلاقات فيما بينها.

– إن نمطية النص لا تتحقق بالجانب الشكلي فحسب بل تتعداه الى العلاقات الدلالية التي يمثلها الانسجام، فالجانب الشكلي لا يكتمل إلا بالجوانب الدلالية.

– لا نستطيع أن نفصل الاتساق عن الانسجام باعتبارهما معياران يكمل أحدهما الاخر.

– عملية الانسجام تضم في داخلها علاقات كثيرة، كالسياق والتأويل، والتفسير، وغير ذلك من العلاقات المحيطة بالنص والتي تبحث عن كيفية بناء هذا النص وإخراجه.

- يعتبر النص بالنسبة لمعيار الانسجام ليس إنتاجا فقط، بل عملية تفاعل بين القارئ والنص أو أنه إثارة وتحقيق للميول فالقارئ يطمح في داخله إلى صنع التماسك وهذا الطموح سببه المقبولية.
- لقد كان للسياق حظ وافرا باعتباره آلية مهمة من آليات الانسجام لأنه أول ما يحيط بالنص ولا نستطيع عزل النص عنه باعتباره الموجه الأول لمعنى المفردات من جهة للفهم الكلي للنص من جهة أخرى، فالمعنى متعلق به، ولهذا كان مصدر اهتمام من قبل علم اللغة عامة.
- أعطت الشاعرة نصيبا للعلاقات الدلالية في ديوانها، فهو أحد محاور الدرس الدلالي الحديث ولقد طغت علاقة على حساب علاقة أخرى.
- تدخل في آليات الانسجام علاقة التضاد، فهو بالإضافة إلى كونه جانب دلالي يحقق أيضا جمالا للمبنى وتماسكا للنص بدلالاته المتناقضة.
- استعملت الشاعرة علاقة العموم والخصوص باعتبار أن لكل عنوان في القصيدة تخصيصا له في ألفاظها ومفرداتها وهذا ما جعل ديوان الشاعرة مكانا خصبا يلجأ له المتلقي برغبة منه.
- وظفت الشاعرة علاقة الجزء والكل ،مما أدى بنا نحن إلى الحكم على قصائدها بالانسجام.
- عملت العلاقات الدلالية على الربط بين أجزاء المدونة وقد تنوعت هذه العلاقات فكانت لعلاقتي العموم والخصوص وعلاقة الجزء والكل بالإضافة إلى التضاد الريادة الكبرى في تحقيق الانسجام، ولا يمكن أن نحكم على العلاقات الأخرى بالانعدام بل أننا راعينا جانب الكثرة.

- جعلنا موضوع الخطاب الآلية ما قبل الأخيرة فبفضله يتحدد الموضوع المتناول وهو الذي يلخص لنا ما جاء في القصائد فيعطيه على شكل مؤشرات تقود القارئ إلى التعرف على الموضوع المطروح بسرعة.
- أدرجنا التناص ضمن آليات الانسجام وجعلناه الآلية الأخيرة لنعرف أهم النصوص التي استقت منهم الشاعرة مادتها، فرأينا بأن الشاعرة وظفت تناص من الشعر وتناص من القرآن الكريم لكن ركزت أكثر على التناص القرآني لأنه النموذج الأعظم .
- لقد وفقت الشاعرة في توظيف الانسجام وآلياته فأصبح ديوانها نموذجاً للتماسك الدلالي.
- يمكن أن نطلق على ديوان الشاعرة بأنه ديوان تشبع بالمعايير النصية لكوننا إذا بحثنا عن أي آلية في الاتساق أو الانسجام وجدناها متوفرة فيه بكثرة.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم) (نسخة إلكترونية).

أولا: المصادر:

1_الاستراباذي (رضي الدين محمد بن حسن الاستراباذي)(ت686) شرح كافية ابن الحاجب ،ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1998 .

2-الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)(ت471)،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،ط2،دار المعرفة للنشر ،بيروت ،لبنان، 1991.

3-الزبيدي(محمد مرتضي الحسيني الزبيدي)،تاج العروس من جواهر القاموس،ج26،التراث العربي،الكويت،1990.

4- السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي)(ت626)،مفتاح العلوم،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،2000.

5- سيبويه(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)(ت180) ،الكتاب،ج1،ط3،الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،القاهرة ،مصر،1988.

6-السيوطي(جلال الدين عبد الرحمان)(ت911)،المزهر في علوم اللغة و آدابها،ج1 دط،دار الجيل، بيروت، لبنان، دت .

7- الفراهيدي(الخليل بن أحمد بن أزدي اليحمري)،(ت170)،كتاب العين ،ج4،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان،دت.

8- الفيروزآبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)،(ت817)،قاموس المحيط،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع،بيروت لبنان،2010.

9-**المتنبي**،ديوان المتنبي ،تحقيق:يوسف الشيخ محمد البقاعي،ط1،دار الكتاب العربي،بيروت ،لبنان، 2004.

10-**ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)**(ت711)،لسان العرب، ج1، ط2،دار صادر،بيروت ، لبنان،دت.

11-**هنية لالة رزيقة**،يغريني و ينسحب ،ط1،دار علي بن زيد للطباعةو النشر و التوزيع،بسكرة ،الجزائر،2014.

ثانيا: المراجع:

12-**أحمد سعد محمد**، التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية ، ط1، مكتبة الآداب القاهرة مصر،1998

13-**أحمد عفيفي**،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،ط1،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،2001

14-**أحمد مختار عمر**،علم الدلالة،ط6،عالم الكتب نشر، توزيع، طباعة،القاهرة، مصر 2006

15-**أحمد المتوكل**،الخطاب وخصائص اللغة العربية-دراسة في الوظيفة والبنية و النمط- ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2010

الأزهر الزناد:●

16-نسيج النص-بحث في ما يكون به الملفوظ نصا-،ط1،المركز الثقافي العربي للنشر،بيروت،لبنان،1993

17-النص و الخطاب- مباحث لسانية و عرفنية -، ط1، مركز النشر الجامعي صفاقس، تونس،2011

18-**إميل يعقوب**،قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية-عربي،انجليزي،فرنسي- ،ط1،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1987

19-**أوزوالد ديكرو،جان ماري سشايفر**،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،ترجمة:منذر عياشي،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2007

تمام حسان:●

20-إجتهادات لغوية،ط1،عالم الكتب،القاهرة،مصر،2007

21-الخلاصة النحوية،ط1،عالم الكتب للنشر و التوزيع،القاهرة،2000

- اللغة العربية معناها و مبناها،ط3،عالم الكتب للنشر،211998

22- **تون ا،فان دايك**،علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ،ط1،دار القاهرة للكتب،القاهرة،مصر،2001

23- **عبد الجليل منقور**،علم الدلالة أصوله و مباحثه،دط،ديوان المطبوعات،بن عكنون،الجزائر،2010

24- **جمال بندحمان** ،الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري -التشعب و الانسجام- ،ط1،رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،2011

25- **جمعة عوض الخباص**،نظام الربط في النص العربي،ط1،دار كنوز المعرفة العلمية،عمان،2008

26- **جميل عبد المجيد**،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية،دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دت

27- **جورج يول،براون**،تحليل الخطاب،ترجمة:لطفي الزليطي،منير التريكي،النشر العلمي و المطابع،الرياض،السعودية،1997

28- **حافظ اسماعيلي علوي،منتصر أمين عبد الرحيم**،التداوليات و تحليل الخطاب،ط1،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر،عمان، الأردن،2013

29- **حسام أحمد فرج**،نظرية علم النص،-رؤية منهجية في بناء النص النثري- ،ط2،مكتبة الآداب،القاهرة،2009

30 - **حسام البهنساوي**،علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثة،ط1،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،مصر،2009

31- **حصة البادي**،التناص في الشعر العربي الحديث،-البرغوثي نموذجا-ط1،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع،عمان،الاردن،2008

32- **حيدر حسين عبيد**،الحذف بين النحويين و البلاغيين،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،2013

33-**عبد الخالق زغير عدل**،بحوث نحوية في الجملة العربية،ط1،رند للمطبوعات،بغداد،2011

34-**خليفة بوجادي**، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات، ط1،بيت الحكمة للنشر و التوزيع،سطيف،الجزائر،2009

35- **خليفة الميساوي**، الوصائل في تحليل المحادثة،دراسة في استراتيجيات الخطاب،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،اربد،الأردن،2012

36- **داليا احمد موسى**،الإحالة في شعر ادونيس، ط1، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق، سوريا،2010

37- **روبرت دي بوجراند**،النص و الخطاب و الإجراء،تحقيق:تمام حسان،ط1،عالم الكتب للنشر و التوزيع،القاهرة،1991

38- **زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي**،الترابط النصي بين الشعر و النثر،ط1،دار جرير للنشر و التوزيع،عمان،الاردن،2010

39- **سامية راجح ، بشير توريريت** ،فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة،ط1،اربد،الأردن ،2009

40- **سعد عبد العزيز مصلوح**،في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية،ط1 ،عالم الكتب ،القاهرة ، مصر،2006

41-**سعيد حسن بحيري** ، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات،ط1،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، لبنان ،1997

42-**سعيد سلام**،التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا- ، ط1،عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن ،2010

43-**شكر محمود عبد الله** ،الفصل و الوصل في القران الكريم ،دار دجلة ،عمان ،الأردن،2009

44- **صائل رشدي شديد**، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ط1،الأهلية للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،2004

45- **صبحي إبراهيم الفقي**، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق،ج1، ط1، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،2000

46-**صلاح فضل**، بلاغة الخطاب و علم النص،دط، عالم المعرفة، الكويت،1992

47- **طالب محمد اسماعيل**،مفدمة لدراسة علم الدلالة-في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري-،ط1،كنوز المعرفة للنشر و التوزيع،عمان،الاردن،2009

48- **طاهرسليمان حمودة** ،ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ،دط، الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع ،الإسكندرية، مصر،دت

49- **طاهر محمد الزواهرة** ، التناص في الشعر العربي المعاصر،ط1،دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ،عمان، الأردن،2013

50-**عرفات فيصل المناع** ،السياق و المعنى-دراسة في أساليب النحو العربي-ط1،مؤسسة السياب للنشر و الطباعة و التوزيع،الجزائر العاصمة،الجزائر،2013

51-**عز الدين محمد الكردي**، وجوه الاستبدال في القران الكريم ،ط1، دار المعرفة بيروت، لبنان ، 2007

52- **عزة شبل** ،علم لغة النص ، ط2،مكتبة الآداب ،القاهرة ، مصر ،2009

53- **عصام شرتح** ، جمالية التكرارفي الشعر العربي السوري المعاصر ، ط1، رند للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، 2010

- **-علي ابو المكارم :**

54- الحذف و التقدير في النحو العربي ،ط1، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ، 2007

55- المدخل إلى دراسة النحو العربي ، ط1، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، 2007

56-**عمر ابو خرمة** ، نحو النص (نقد النظرية ...وبناء أخرى) ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2004

57- **فتح الله سليمان** ، دراسات في علم اللغة ، ط1، دار الآفاق العربية ، (نشر توزيع ، طباعة) ، القاهرة ، مصر، 2008

58- **فولفانج هانيه مان ديتر فيهجر** ، مدخل الى علم لغة النص ، ط1، مكتبة زهراء الشرق

59-**عبد القادر عبد الجليل** ، علم اللسانيات الحديثة ، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ،2002

60- **عبد الكريم مجاهد** ، علم اللسان العربي فقه اللغة ، دط ، دار أسامة ، عمان ،الأردن ، 2009

61- **كمال عبد الرزاق العجيلي** ، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث) ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،2012

62- **لخلف نوال** ، الانسجام في القران الكريم ،(سورة النور أنموذجا) ، تقديم : الدكتورة العلوي بركاهم ، دط ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الابيار ، الجزائر 2012

63- **محمد حسن عبد العزيز** ، الربط بين الجمل في اللغة العربية المعاصرة ، ط1 مركز الشروق للإنتاج العلمي ، القاهرة ، مصر ،2003

64- **محمد خطابي** ، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب – ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1991

64- **محمد الشاوش** ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، ط1 المؤسسة العربية للتوزيع ، بيروت ، لبنان ،2001

65- **محمد سعد محمد** ، في علم الدلالة ، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002

66- **محمد المبارك** ، فقه اللغة و خصائص العربية ، ط2، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2005

67- **محمود فهمي حجازي** ، مدخل إلى علم اللغة ، دط ، دار قباء للطباعة و النشر القاهرة ، مصر ، 1998

68- **مصطفى حميدة** ، نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، مصر ، 1997

69- **مصطفى شعبان عبد الحميد** ، المناسبة في القرن ، (دراسة لغوية أسلوبية للعلاقة بين اللفظ و السياق اللغوي) ، دط ، المكتب الجامع الحديث ، الإسكندرية ، مصر ،2008

70- **المهدي إبراهيم الغويل** ، السياق و أثره في المعنى ، دط ، أكاديمية الفكر الجماهيري ، بنغازي ، ليبيا ،2011

71- **ناتالي بييتي غروس** ، مدخل إلى التناص ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، دط، دن ، البليدة ، الجزائر ، 2004

72- **نادية رمضان النجار** ، علم لغة النص و الأسلوب بين النظر و التطبيق ، دط مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ،الإسكندرية ، مصر ، 2012

73- **عبد الناصر بوعلي** ، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا ، دط ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2014

● نعمان بوقرة :

74- الخطاب الأدبي و رهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية) ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، 2012

75- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، ط1، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، 2009

76- **عبد النعيم خليل** ، نظرية السياق بين القدماء و المحدثون (دراسة لغوية نحوية دلالية) ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2007

77- **عبد الهادي بن ظافر الشهري**، إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ط1 دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،2003

78- **هادي نهر** ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، ط1، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ،2007

ثالثا: المجلة:

79- **فتيحة بوسنة** ، انسجام الخطاب- في مقامات جلال الدين السيوطي- ، مجلة الخطاب ، العدد2 ، مخبر تبزي وزو،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو، الجزائر 2007

رابعا : المذكرة:

80- **آمنة جاهمي** ، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء ، (مذكرة ماجستير في اللسانيات و التراث) ،إشراف : محمد كراكبي ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2011.

فهرس المحتويات

مقدمة .....(أ-ج)

الفصل الأول:الاتساق وآلياته.....(5-75)

المبحث الأول: مفهوم الاتساق.....(6-15)

المبحث الثاني: آليات الإتساق.....(16-75)

الإحالة.....(19-29)

الاستبدال.....(30-37)

الحذف.....(38-47)

الربط والوصل.....(48-75)

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته.....(77-130)

المبحث الأول: مفهوم الانسجام.....(77-81)

المبحث الثاني: آليات الانسجام.....(82-130)

السياق.....(82-93)

العلاقات الدلالية.....(94-130)

التضاد.....(100-102)

العموم/الخصوص.....(103-110)

الجزء/الكل.....(111-116)

موضوع الخطاب.....(116-122)

التناص.....(122-130)

خاتمة.....(132-134)

قائمة المصادر والمراجع.....(136-144)

فهرس الآيات.....(146-147)

فهرس الآيات القرآنية

الآية الكريمة	السورة	الرقم
1-﴿يَسۡتَخۡفُونَ مِنَ ٱلنَّاسِ وَلَا يَسۡتَخۡفُونَ مِنَ ٱللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمۡ إِذۡ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرۡضَىٰ مِنَ ٱلۡقَوۡلِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا يَعۡمَلُونَ مُحِيطًا ١٠٨﴾	النساء	108
2-﴿وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُۥ نَاجٍ مِّنۡهُمَا ٱذۡكُرۡنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ ذِكۡرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجۡنِ بِضۡعَ سِنِينَ ٤٢ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ٤٣﴾	يوسف	43-42
3-﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾	مريم	25
4-﴿قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ٦٨ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ٦٩﴾	الأنبياء	69-68
5-﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ١٦ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ١٧﴾	الإنشقاق	17-16
6-﴿سَبِّحِ ٱسۡمَ رَبِّكَ ٱلۡأَعۡلَى ١ ٱلَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ ٢﴾	الأعلى	2-1

7-﴿فَقَالَ لَهُمۡ رَسُولُ ٱللَّهِ نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقۡيَٰهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمۡدَمَ عَلَيۡهِمۡ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمۡ فَسَوَّىٰهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقۡبَٰهَا ﴿١٥﴾﴾	الشمس	15-13
8-﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ﴿٤﴾ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ﴿٥﴾﴾	المسد	5-4

ملخص:

إن الرؤية التي قدمتها لسانيات النص تبدو أكثر قدرة لاحتواء النص كليا ، باعتبارها قادرة على كشف مكامن النصوص ،وكذا البحث في أدوات اتساقها و انسجامها ،لأن هذا العلم نظر للنص نظرة شاملة فهو يدرس النصوص كوحدات أساسية كبرى ، ويصف العلاقات الداخلية و الخارجية للأبنية النصية. وتحليل النص ليس مقتصر على الدراسة الشكلية فحسب المتمثلة في: " الاتساق" بل يتعدى ذلك إلى الجانب الدلالي المتمثل في: "الانسجام " ،و لقد طبقت في هذه الدراسة لسانيات النص و بالأخص معيارا : الاتساق و الانسجام في ديوان لشاعرة شابة " هنية لالة رزيقة "لأخرج في الأخير بنتيجة مفادها أن الشاعرة حققت نصية النص بجدارة.

Summary:

The new view that is introduced by the text linguistic seems to be solid and able since it includes the text in general. It is considered to be capable to reveal points of texts and to seek the coherence and cohesion .As this science considers the text in general view ,it studies the texts as basic units and describes the internal and external relations hips of the text structures and text analis not only in the formal study i.e : coherence but also the reference side i.e : cohesion.In this study ,i have applied the text linguistic , especially the measure of coherence and cohesion in the poetry of the young poet “ HaniaLaLaRazika " to Conclude that the poet has achieved the contextualization of the text by hard.