الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية : الآداب واللغات الأجنبية

قسـم: اللغة العربية وآدابهـــا

رقـم: 085088892

ميدان: لغة وأدب عربي

فـرع:دراسات لغوية

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مقدمـــة لنيل شهـــادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبة : حشايشي زهـــور

تحـــت عنوان

ثنائـــية الاتساق والانسجـــــام في قصيدة " قدر حبه " لـــــــــــمحمد جربوعة

تاريخ المناقشة: 07-05-2017

لجنة المناقشـــة:

اسم ولقب الأستاذ(ة):د, ناصر بركة	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	رئيسًا
اسم ولقب الأستاذ(ة):د, سليمان بوراس	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مشرفا ومقررًا
اسم ولقب الأستاذ(ة) :د,عز الدين عماري	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	منـــاقشًا

السنة الجامعية: 2016 / 2017م – 1437/1438هـ

ظلت الجملة بوصفها حجر الزاوية في الفكر اللغوي مركز اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين اللغويين, إلى أن جاء القرن العشرين الذي عرف تقلبات عدة فيما يخص الظاهرة اللغوية, وهذا مالمسته عند دي سوسير حين ما أقصى الكلام المنجز المستعمل من اللغة وفصل بين لسانيات اللغة ولسانيات الكلام معتبرًا الأولى لسانيات حقة والثانية لسانيات من الدرجة الثانية , الأمر الذي جعل اللغة شكلاً لا مادة وتبعه في ذلك بلومفيلد الذي أقصى المعنى اقصاءًا اتخذ مظهر الإرجاء وكذا الحال بالنسبة للمدرسة التوليدية التحويلية التي لم تجعل للمقام مكانًا في جهازها النظري مما أدى إلى ظهور أزمات متعددة منها ضيق مجال الدراسة اللسانية وأزمة الاتجاهات النقدية الحديثة وعدم الملاءمة بين الجهاز النظري والاستعمال, إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلاً عن سياقه اللساني المتمثل في البنية اللغوية الكبرى " النص" فبات ضروريًا تجاوز الجملة بوصفها وحدة لغوية تخضع لضغوطات نظامية واللجوء إلى مايسمى بلسانيات النص بوصفها العلم الذي يهتم بدراسة النص من حيث بنياته الداخلية ووحداته الجزئية وتفحص مظاهر الاتساق والانسجام فيه.

من هذا المنطلق جاءت دراستي التي وسمت بـ :" ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة"

يسعى هذا العمل للإجابة عن جملة من الاشكالات منها:

ـ مالمقصود بالنص بوصفه كيانا لغويا في الدراسات اللغوية العربية والغربية؟

ـ ماذا نعني بلسانيات النص علمًا قائمًا بذاته وماهي معاييره؟

ـ مامفهوم الاتساق والانسجام؟ وماهي أدواتهمـــا؟

ـ هل بإمكاننا أن نسقط الاتساق والانسجام بوصفهما معيارين من معايير لسانيات النص من الإطار النظري إلى محك التجربة والتطبيق على النص الشعري" قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة؟

ولعل سبب اختياري لمعالجة هذه الاشكالات هو رغبتي الملحة في التعرف على هذا العلم الجديد الذي وقف حائلاً بيني وبين الحصول على شهادة الماجيستير في السنوات

الماضية وفضولي في معرفة مدى مطابقة الجهاز النظري للاستعمال وذلك بالبحث في اتساق هذا النص الشعري للوصول إلى الهدف الأخير وهو انسجامه الدلالي, وقد استغرقت الإجابة عن هذه الاشكالات ثلاثة فصول وخاتمة .

تضمن الفصل الأول :" نشأة لسانيات النص" حديثا عن مفهوم النص بوصفه كيانا لغويا ثم جهود العلماء الذين خاضوا غماره من لسانيين عرب قدماء وغربيين ثم نظرة سريعة عن كيفية الانتقال من محورية الجملة إلى النص وتشكل هذا العلم وتحديد أهدافه.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ " الاتساق في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة" فقد تناولت فيه مفهوم الاتساق وأدواته وأهم هذه الأدوات التي أسهمت في الترابط الشكلي للنص الشعري وفيها تكلمت عن الإحالة ودورها في تحقيق الاتساق كما تطرقت فيه بالدراسة والتطبيق لكل من الوصل والفصل والحذف والتكرار باعتبارها وسائل اتساق شكلية ظاهرة في سطح النص.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان" الانسجام في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة" فحددت فيه مفهوم الانسجام وآلياته من سياق وما له من دور في رصد الترابط الدلالي على مستوى النص الشعري ثم تحدثت عن البنية الكلية للخطاب والمتمثلة في بنية العنوان والمعرفة الخلفية والتشتت والانقطاع ودور المتلقي في الحكم على انسجام النصوص وبعدها انتقلت إلى آلية التغريض التي كشفت من خلالها عن ملابسات القصيدة والعلاقة الخفية بين العنوان والنص الشعري, أما آخر عنصر في الفصل فخصصته للتناص لماله من أهمية كبيرة في الكشف عن المرجعية الفكرية والايديولوجية للشاعر وتقاطع النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض لإنتاج تجربة شعورية جديدة وفي الأخير بعد جولة البحث في هذا الموضوع قدمت النتيجة التي توصلت إليها في خاتمة هذا البحث

وقد اتبعت فيه المنهج الوصفي التحليلي والذي فرضه طبيعة الموضوع, إذ من خلاله يتم وصف الظاهرة اللغوية ووسائل تحليلها,وهذا المنهج سمح لي بتتبع عناصر البحث عن طريق ترصد مافيه من مفاهيم مختلفة لجعلها محك التجربة والتطبيق.

وقد واجهت بعض الصعوبات كأي باحث في هذا المجال منها صعوبة الوصول إلى معنى واضح ودقيق لمختلف الظواهر اللغوية التي تناولتها و صعوبة اسقاطها بحذافيرها على النص الشعري" قدر حبه ولا مفر للقلوب " لمحمد جربوعة .

و إذا كان هذا البحث قد تم بعد جُهد مُضْنٍ فلا يفوتني أن أذكر بأن الفضل في إكماله يعود إلى من حصد الأشواك من طريقي لينير لي دروب العلم والمعرفة أستاذي المشرف "الدكتور سليمان بوراس" الذي كان لي خير أستاذ وخير مشرف وخير قدوة

وأخيرًا أسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه ويجعل هذا البحث خالصًا لوجهه الكريم.

الفصل الأول : نشأة لسانيات النص

ـ مفهوم النـــــص:

1/المفهوم اللغوي

2/المفهوم الاصطلاحي:

أ ـ في الدراسات اللغوية العربية

ب ـ في الدراسات اللغوية الغربية

3/مفهوم لسانيات النـــــص وأهدافها

1/ مفـــــــــهوم النـــــص:

يصطدم الباحث عن هذا المفهوم بذلك الكم الهائل من التعريفات الخاصة بالنص,إذ يعتبر كيان لغوي قائم بذاته تتجاذبه أطراف عدة كل حسب خلفياته ومرجعياته الفكرية والايديولوجية فهو ابن اللغة العاق الذي يجبرها في كل مرة على التحول والتبدل تلبية لرغباته وهذا مانلمسه من صعوبة عند محاولة القبض على معانيه المتمردة التي جعلته شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية ومعايير أخلاقية وقيم ثقافية وحضارية وفنية تستدعي من القاريء أو الدارس اللغوي أن تكون قراءته ملونة بشغف المحلل وعشق الممارس ومغامرة البحار الذي يغوص في لغة النص باحثا عن مافيها من كنوز وهذا ماجعل الدكتور سعيد علوش يقول:"إن وقفة عابرة على نص صيني هيرغليفي,سانسكريتي لتجعلنا نقف كمحاربين منزوعي الأسلحة,مدهوشين أمام كنوز لا نمتلك مفاتيحها وكذلك الأمر أمام نوتات موسيقية,وضعت بين يدي رسام أو إشارة أبكم إلى أعمى"[1]

من هذا المنطلق تعددت الأبعاد والرؤى في محاولة إيجاد تعريف جامع وثابت للنص,إلا أنني سأحاول رصد ماتشترك فيه أهم المفاهيم من الناحية اللغوية والاصطلاحية فيما يخص النص

1/ المفهوم اللغوي:

إذا عدنا إلى المعاجم اللغوية فإننا نجد لمادة (ن.ص.ص)معاني لغوية متعددة,يقول الخليل ابن أحمد الفراهيدي(ت175) في كتابه العين:"نصصت الحديث إلى فلان نصا,أي رفعته,قال طرفة بن العبد:

ونـــص الحديث إلى أهله فإن الوثيقـــة في نصه [2]

---

[1] صدوق نور الدين,في النص وتفسير النص,الفكر العربي المعاصر(نص النقد/نقد النص),مركز الإنماء القومي,بيروت,حزيران1990 ,عدد77/76 ص22

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي,كتاب العين, تح:مهدي المخزومي,إبراهيم السامرائي,دار ومكتبة هلال(د.ط)(د.ت),ج7,ص86

و(النص) عند ابن منظور[ت711 هـ]:" رفعك الشيء,نص الحديث ينصه نصا:رفعه,وكل ماأظهر فقد نُص, وقال عمرو بن دينار: مارأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسْنَدَ, يقال : نص الحديث إلى فلان أي رَفَعه, وكذلك نصَصْته إليه ونصَّت الضبية جيدها: رَفَعَتْه , ووضع على المنصَّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور" [1]

أما "الفيروزآبادي"(ت817هـ) فقد أورد في مادة(نصّص)قوله:"(نص) الحديث رفعه,وناقته استخرج أقصى ماعندها من السر,والشيء حركه,ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصناص الأنف,والمتاع:جعل بعضه فوق بعض,وفلانا:استقصى مسألته عن الشيء,والعروس أقعدها على المنصة بالكسر,وهي ماترفع عليه فانتصت,والشيء أظهره,والشواء ينص نصيصا:صوت على النار,والقدر غلت,والمنصة بالفتح الجملة من نص المتاع,والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على شيء ما,وسير نص ونصيص جد رفيع,وإذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى:أي بلغن الغاية التي عقلن فيها,أي قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق,أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن,ونصيص القوم:عددهم,والنصة:العصفورة ,بالضم الخصلة من الشعر أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها,وحية نصناص أي كثيرة الحركة ونصص غريمه وناصه:استقصى عليه وناقشه,وانتصب انقبض,وانتصب ارتفع,ونصنصة:حركة وقلقلة والبعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض"[2]

أما لدى "الرازي"(ت864هـ) فمادة(ن.ص.ص)" في حديث علي رضي الله عنه:إذا بلغ النساء نص الحقاق يعني منتهى بلوغ العقل و(نصنص)الشيء:حركه,وفي حديث أبي بكر

[1] ابن منظور, لسان العرب, دار صادر بيروت,(د,ط),(د,ت),م7,ص97

[2] الفيروزآبادي,مجد الدين محمد بن يعقوب,القامـــوس المحيط, مادة[نـــص],ص 632–ص633

رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه,ويقول:هذا أوردني الموارد" [1]

والملاحظ في تعريفات هذه المعاجم أنه لا يوجد هناك اختلاف فيمايخص معنى مادة"نص"بالنسبة للمعاجم العربية فما نجده عند الخليل بن أحمد الفراهيدي نجده عند الفيروزبادي نجده عند ابن منظور وأبي بكر الرازي

وقد تم تعريف النص في المنجد على أنه:" النص,ج,نصوص,الكلام المنصوص,والنص من الكلام هو مالا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل" [2]

إذن من خلال استقرائنا للدلالات المتعددة لكلمة"نص" في القواميس العربية يمكن أن نقول بأن هذه المادة تكتسي معاني متعددة منها:

- الرفع بنوعيه الحسي والمعنوي
- أقصى الشيء وغايته
- ضم الشيء إلى الشيء
- الإخبار والإظهار

إلا أن الدلالة المركزية للدال"نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية وهي تؤكد جزءا من المفهوم الذي أصبح متعارفا عليه في النص

أما مادة"نص" في المعجم الإنجليزي فقد ورد لفظ" text "وهو بالفرنسية(texte)مأخوذ عن اليونانية من اللفظ(textus)والتي تعني(tissue) أو (style of literary work) وترتبط بـ (textile) والتي ترتبط بآلات وأدوات النسيج [1]

[1] الرازي محمد بن أبي بكر,مختار الصحاح,دار إحياء التراث العربي,بيروت,ط1, 1999م,مادة[نـــص],ص381-ص382

[2] كرم البستاني وآخرون,المنجد في اللغة والأعلام مادة (ن,ص,ص),دار المشرق,بيروت ,ط39 ,2002 م, ص810

إذن من خلال هذا يتضح أن النص نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض بواسطة آلة تربط أوله بآخره فتجمع بذلك عناصره المختلفة والمتباعدة لتكون بذلك وحدة متكاملة

وفي محاولة للتقريب بين أصل كلمة"نص" في اللغة العربية وفي بعض اللغات الأخرى يذهب الأزهر الزناد إلى أنه« يتوفر في مصطلح"نص" في العربية وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية « texte » معنى "النسيج",فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو مانطلق عليه مصطلح"نص"» [2]

2/ المفهـــوم الاصطلاحي:

أ/ النص في الدراسات اللغوية العربية:

لقد حظي النص في الدراسات اللغوية العربية بوصفه نشاط لغوي وفكري ومعرفي بتعريفات متعددة,إذ يؤسس هذا الأخير بشكل أو بأخر فضاء للبحث والمغامرة كونه ممارسة بنيت على مجموعة من المعطيات والمكونات المعرفية المختلفة.

ولعل محاولة ايجاد تعريف للنص في الدراسات اللغوية العربية يجرنا إلى تعريف محمد خطابي الذي قصر مفهومه على الناحية الدلالية قائلا:« إن النص وحدة دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص,أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية" وهذا مايميزه عما ليس نصا » [3]

أما الباقلاني فقد ربطه بالجنس الأدبي,في حين أن ابن الأثير قد ربط فيه أجزاء الكلام بجوانبه الدلالية [4]

---

[1] Meriam webster inc.webster's third new international dictionary of the English language unbraided spring field,Massachusetts U.S.A p2365,2366

[2] الأزهر الزناد,نسيج النص"بحث في مايكون به الملفوظ نصا",المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م,ص12

[3] محمد خطابي,لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب",المركز الثقافي العربي,ط1, 1991 م,ص13

[4] صالح بلعيد,نظرية النظم,دار هومة للنشر والتوزيع,(د,ط), 2004م ,ص163

وقد عرفه نصر حامد أبو زيد بأنه:« سلسلة من العلامات المنتظمة في نسق من العلاقات تنتج معنى كليا يحمل رسالة,وسواء كانت تلك العلامات,علامات باللغة الطبيعية ـ الألفاظ ــ أم كانت علامات بلغات أخرى,فإن انتظام العلامات في نسق يحمل رسالة يجعل منها نصا » [1]

كما عرف عبد الرحمان طه النص بأنه:« بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات » [2]

ورأى أن النص هو ثنائية مكونة من **(جو,عو)**

وأن **جو**:متوالية متناهية من الجمل السليمة ج1 .....جن

و **عو**:متوالية من العلاقات ر1 .....رن

بحيث يكون مجال تعريف (ر)أي متوالية العلاقات,هو مجموعة الجمل(جي) التي تتألف منها المتوالية(جو) وقد تربط بين جملتين وتسمى الربط"المثنوي" أو بين أكثر من جملتين ويسمى الربط (الجمعي),وقد ترتبط الجمل فيما بينها ربطا مباشرا يسمى"الربط القريب" أو ربطا تتوسطه علاقات أخرى تصل بين جمل أخرى ويسمى"الربط البعيد" [3]

ويتضح من خلال هذا أن عبد الرحمان طه اراد بمفهوم النص أنه كيان لغوي يتكون من مجموعة من الوحدات اللغوية الصغرى هي الجمل السليمة .

وقد عرف صالح بلعيد النص في الفكر العربي قائلا:« هو نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي الذي يؤدي إلى الإرتباط الدلالي المباشر أو التعالق النحوي بين وحدات النص » [4]

---

[1] نصر حامد أبو زيد,النص السلطة الحقيقية,الفكر الديني بين إرادة المعنى وإرادة الهيمنة,المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, ط 1 ,1995م,ص169

[2] ينظر : طه عبد الرحمان,في أصول الحوار وتجديد علم الكلام,المركز الثقافي العربي,بيروت,الدار البيضاء,ط2 ,2000م ,ص35

[3] المرجع نفسه,ص35–ص36

[4] صالح بلعيد ,نظـرية النظم ,دار هومة للنشر والتوزيع,(د,ط)2004,ص167

كما وأنه تطرق إلى طبيعة العلاقة بين النص والنظم في خضل دراسته لهذه النظرية قائلا بأنه إذا كان النظم هو التأليف في الكلام حتى يصبح مقبولا ولفظا شريفا وأنه ذلك التدبر في إنشاء العلاقات واختيار للأدوات التي تؤدي إلى التفاضل بين مستويات الكلام [1] فإن النص بنية واحدة والأجزاء فيه لابد من ترابطها وهذا الترابط لا يعني مجرد الرصف,بل أن تكون الفقرات أو الفصول أو الأبيات تفتقر إلى بعضها البعض ويحتاج الأول إلى الأخير [2]

فما يفهم من خلال هذا هو أن النظم وسيلة من الوسائل أو الأدوات التي يتحقق بها انسجام النص وتعالق أجزائه وتفاعلها لإنتاج دلالة كلية ويذهب نور الدين السد في كتابه"الأسلوبية وتحليل الخطاب" إلى أن النص ليس:« مجموعة جمل فقط,لأن النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا نثرا أو شعرا ,حوارا أو مونولوجا ,يمكن أن يكون شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها من نداء استغاثة حتى مجموعة مناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة » [3]

كما يرى نور الدين السد أن معيار"النصية" هو الذي يميز النص من اللانص وهذه الوحدة النصية تتحقق بواسطة مجموعة من الوسائل اللغوية والتي على رأسها الاتساق الذي يعتبر المرتكز الأساسي في الحكم على نصية أي نص إذ يقول:« فإذا توافرت وسائل الاتساق كان المقطع اللغوي كلا موحدا,وإذا افتقد إلى الخصائص التي تميزه والوسائل التي تجعل منه متسقا موحدا وجملة غير مترابطة,فقد مقومات وجوده » [4]

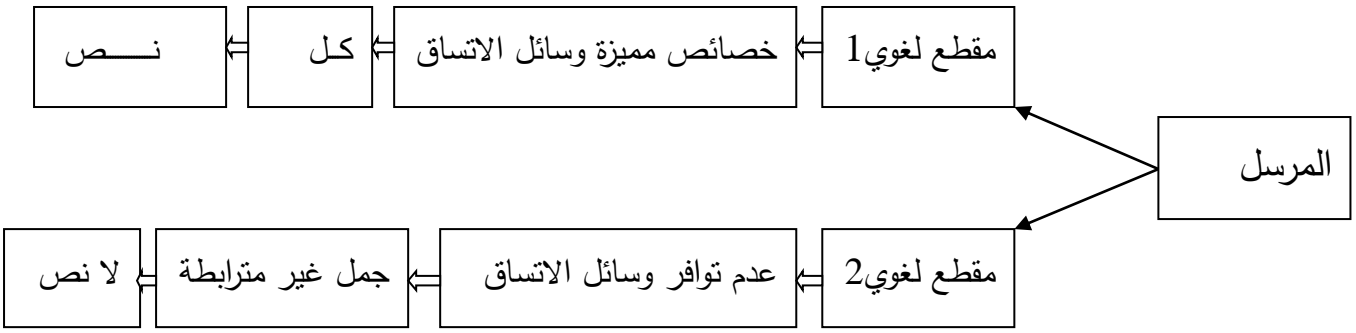
[1] ينظر:المرجع السابق ,ص161

[2] المرجع نفسه ,ص168

[3] نور الدين السد,الأسلوبية وتحليل الخطاب,دار هومة للطباعة والنشر,الجزائر,ج2 ,ص69

[4] ينظر:المرجع نفسه ص69

وقد وضع السد مخططا بيانيا يوضح نصية النص من لا نصيته :



أما عبد المالك مرتاض ينحو منحى آخر في تعريفه للنص إذ يرى أنه لا يتحدد مفهومه من خلال شكله أو كمية الجمل الموجودة داخله وإنما بما يحمله من دلالة إذ يقول:« لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة ,ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل,فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه,وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الأحكام وهلم جرا »[1]

ويضيف مرتاض في دراسته للنص من حيث الدلالة إلى أنه شبكة من المعطيات ذات تأثيرات مرجعية وايديولوجية أسهمت في إخراجه إلى الحيز والوجود إذ يستند هنا إلى نظرية القراءة في تحديد مفهوم النص الأدبي:« فالنص قائم على التجديدية بحكم مقرؤوئيته,وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة,فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة– كما اطلقت عليه جوليا كرستيفا(انتاجية النص) يتخذ من اللغة مجالا للنشاط فتراه يتردد إلى مايسبق هذه اللغة محدثا بعدا بين لغة الاستعمال اليومية– وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء

[1] عبد المالك مرتاض,في نظرية النص الأدبي,المجاهد(الأسبوعي الجزائرية) عدد 1424 ,ص57,نقلا عن : رابطة أدباء الشام www ,odabasham,net

والتفاهم بين الناس– والحجم الشاعر للفعاليات الدالة,فتنشط اللغة التي هي الأصل الأدبي في كل مرحلة نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص في كل مراحله ومظاهره » [1]

وقد تبنى صبحي ابراهيم الفقي في كتابه« علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق » تعريف "دي بوجراند" إذ يعتبره تعريفا جامعا يستوفي أهم خصائص النص حيث قال:« إنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة,ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير:

1/ السبك cohesion أو الربط النحوي

2/الحبكcohérence أو التماسك الدلالي وترجمها تمام حسان بالالتحام

3/ القصد intentionality أي هدف النص

4/ القبول أو المقبولية acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص

5/ الإخبارية أو الإعلام informativity أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه

6/ المقامية situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف

7/ التناص intertextuality [2]

ومما يفهم من هذا التعريف الذي يتبناه صبحي ابراهيم الفقي أنه اعتبر النص نشاط تواصلي وحدث كلامي يفترض مرسل ومرسل إليه وهدف يحمله هذا الحدث الكلامي بالإضافة إلى أدوات الربط اللغوية والسياق الذي يحفه

ب/ النـــص في الدراسات اللغوية الغربية:

إن مفهوم النص عند الغربيين ليس أوفر حظا منه عند العرب فقد اختلف الباحثين والدارسين الغربيين في محاولة ايجاد تعريف كامل وشامل للنص.

[1] عبد المالك مرتاض,المرجع السابق,ص57

[2] صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع,ط1, 1421 هـ–2000 م,ج1 ,ص33–ص34

وقد عرفه رولان بارت Roland barthes بأنه:"نشاط وإنتاج... وقوة متحولة,تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها,لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم" [1] ويتضح من خلال هذا التعريف أن النص لا يتمركز ضمن محورية الواقع اللغوي فقط بل يتجاوزه إلى ماهو غير لغوي ومتوالد ومستمر وعملية مشتركة بين المنتج والمتلقي وإذا حاولنا إيجاد تعريف للنص من خلال مايقدمه علم السرد نجد أن معظم الدارسين في هذا المجال في وقوفهم عند الحد اللفظي للسرد أنهم لا يميزون بين النص والخطاب من حيث الدلالة وهذا ماوجدناه عند تودروف وجيرار جينيت وفاينريش [2] أما بالنسبة للمحللين للعمل السردي أو الروائي فنجدهم يميزون بين النص والخطاب من حيث الدلالة.

وهذا مانلمسه عند شلوميت التي تقر بأن "النص هو ذلك الخطاب الشفوي أو الكتابي أو بمعنى آخر هو مانقرأ وفي النص لا تتجلى لنا القصة مرتبة كرونولوجيا من حيث أحداثها كما أن صور الشخصيات ومميزاتها وبقية عناصر مضمون الحكي تبدو لنا مصفاة من خلال زاوية الرؤية والتبئير" [3]

ومما يفهم من هذا القول أن شلوميت مادام يرى بأن النص هو الخطاب المكتوب فإن عملية الإنتاج أو فعل الإنتاج هو مايسميه بالسرد.

في حين نجد فاولر في كتابه " اللسانيات والرواية" يعرف النص قائلا:" إن النص يعني البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعانيه.....وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيمابينها,تشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية" [4]وهذا التوالي هو الذي يحدد إيقاع القراءة ,ولعل ماأراده فاولر من قوله هذا أن النص تسهم في تشكيله عدة عوامل فيزيقية مثل التقسيم إلى فقرات وفصول وصفحات.

---

[1] سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,دار توبار للطباعة القاهرة,ط1 ,1997 ,ص113

[2] ينظر: سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي,النص والسياق,المركز الثقافي العربي الدار البيضاء,المغرب, ط 2 ,2001م ,ص10

[3] الـــمرجع نفسه ص11

[4] المرجع نفسه, ص12

وبالتالي فإن البنية النصية موجودة في أي عمل كيفما كان نوعه مادام الخطاب عنده فعل لغوي ينجزه كاتب ضمني لقاريء ضمني بحيث يجعل القاريء يركز على توالي الجمل وترابطها لفهم المعنى كما يشترط أن تكون له تجربة حيال هذه البنية السطحية حتى يتحقق المظهر الإبلاغي للنص[1]

واشار هاليداي halliday ورقية حسن Ruqaiya hasan إلى أن " كلمة نص texte تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها,شريطة أن تكون وحدة متكاملة" [2] أي أن النص هنا لا يقاس بعدد الفقرات أو الجمل وإنما هو ماكان منطوقا أو مكتوبا شريطة أن يؤدي وحدة متكاملة .

وذهب هذان الأخيران في كتابهما« الانسجام في الإنجليزية » سنة 1976 إلى تقديم تصور خاص حول "النص" وعلاقته بالانسجام فعرفاه كمايلي:« وحدة لغوية في طور الاستعمال » [3] وهذا التعريف يقر بأن النص ليس وحدة نحوية مثل الجملة أو شبه الجملة وانما هو« وحدة دلالية » ومالجمل سوى وسيلة يتحقق بها النص.

ولعل الأمر الذي جعل هاليداي يركز على النص كوحدة دلالية هو تبنيه لإتجاه لساني محدد يعرف بالوظيفية,إذ أن الدلالة ذات أهمية كبيرة في هذا الإتجاه حيث أنها لا تتوقف على الجانب اللساني بمعناه التواصلي فقط بل تتجاوزه إلى الجانب اللغوي كونها تكتسب مكانة أولية في العملية اللغوية بين الناس من خلال تحليل الوظائف التي تتم على مستوى اللسان والنص كوحدة دلالية[4]

---

[1] ينظر: سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي,النص والسياق,المركز الثقافي العربي الدار البيضاء,المغرب, ط 2 ,2001 م, ص12

[2] أحمد عفيفي,نحو النص"اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق,116ش محمد فريد القاهرة,ط1, 2001م,ص22

[3] سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي,النص والسياق,المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب,ط2, 2001 ,ص17

[4] ينظر:المرجع نفسه ص17

ويضيف هاليداي إلى أن المقطع اللغوي لا يصح أن نطلق عليه نصا سواءا أكان شفويا أو كتابيا إلا متى تحققت فيه هذه الوظائف الثلاثة:

1/ الوظيفة التجريبية (ideational) : وهذه الوظيفة يحددها استعمال اللغة وترتكز على ثلاثة أبعاد:

أ/ **بعد تجريبي** : وهي تمثيل المتكلم تجربته في سياق ثقافي واجتماعي معين

ب/بعد تمثيلي: هو وثوق المتكلم بتجربته أثناء الأداء

جـ / بعد منطقي:يتم عبره التعبير عن العلاقات المنطقية المجردة التي تشتق منها التجربة ضمنيا

2/ الوظيـــــفة التواصلية(interpersonal):وهي الوظيفة التي تتصل بالبعد الإجتماعي بين الأشخاص لوظائف اللغة بحيث يحدد فيها زاوية المتكلم من حيث الوضعية والحكم والمقام الذي يؤدي فيه دوره لشيء ما في علاقته مع مخاطبه أي يقدم لنا المكون التجريبي هنا المتكلم في دور الملاحظ والمخاطب في دور المستعمل أي لديه علم بهذه الأشياء مسبقا.

3/ الوظيفة النصية (textual): هي الوظيفة التي تتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص أي تلك الجمل التي يتحقق بها النص كوحدة دلالية منسجمة مع ذاته وفي سياق المقام الذي وظف فيه[1]

في حين انطلق فان دايك في تعريفه للنص من تصور لساني فحواه أن اللسانيين اعتبروا أن الجملة أقصى الوحدات اللغوية سواء من حيث التركيب أو الدلالة مقرا بأن هذا الوصف لا ينفي عن الملفوظ أنه مجموعة من الجمل, مما جرهم إلى عدم التفريق بين الجملة الواحدة والمركب الجملي بوصفه متوالية من الجمل على مستوى التداول [2]

[1] سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي,النص والسياق,المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب,ط2, 2001 , ص18

[2] ينظر: المرجع نفسه ص15

ليخلص في الأخير إلى أن الملفوظ مادام هو مجموعة الجمل أو مركب جملي وأن معنى هذه الجمل يمكن أن يرتبط بمعنى جمل أخرى من نفس الملفوظات فإنه بإمكاننا إعادة بناءها تحت وحدة واحدة وهي النص وهذا ماجعله يعرف النص قائلا:"بأنه متتالية جملية خطية" [1]

غير أنه في عام 1977 (النص والسياق) فرق بين النص والخطاب معتبرا النص بناء مجرد لا يتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي قائلا بأنه:"الوحدة اللغوية الأساسية التي تتحقق باعتبارها خطابا في أقوال" [2]

وقوله في تعريفه لمادة "نص" في معجم الآداب:« إن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي,ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه وبتعبير آخر إن الخطاب هو الموضوع الإمبريقي والمجسد أمامنا كفعل,أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض إنه نتاج لغتنا العلمية» [3]

بينما تنطلق جوليا كرستيفا في تحديد النص من مفهوم التناص أي أنها تنظر إلى النص من حيث إنتاجه كنص أنه يتعالق مع نصوص أخرى فتقول أنه :« جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملحوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه,فالنص إذن إنتاجي وهو ما يعني:

أ/ أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة) ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة

[1] عمر أبو خرمة,نحو النص"نقد النظرية... وبناء أخرى" سورة البقرة انموذجا,عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع,الأردن-أربد-شارع الجامعة,ط1, 1425هـ - 2004م,ص85

[2] محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية,تأسيس نحو النص,المؤسسة العربية للتوزيع,كلية الآداب تونس,م1,ط1, 1421هـ - 2001 م ,ص106

[3] سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي(النص والسياق), المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب,ط2, 2001,ص16

ب/ أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي,ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى [1]

ولعل محاولة ايجاد تعريف للنص يميزه عن الجملة تعد محاولة جريئة طموحة نتيجة لعزوف الكثير من الدارسين عن هذه المسألة والتي نتوسل إليها ببعض التعريفات التي وردت عند فاينريش وهارفخ وهارتمان وكلاوس برينكروتيتزمن وبيلش.

فقد عرف فاينريش النص على أنه:« وحدة كلية مترابطة الأجزاء,فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد,بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا,كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل » [2]

ويفهم من هذا التعريف أن لا منزلة للجملة قائمة بذاتها وانما بما تكونه مع الجمل السابقة واللاحقة لتشكل نصا

أما هارفخ R.harwg يذهب إلى أن النص عبارة عن« ترابط مستمر للاستدلالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص » [3]

في حين أن هارتمان يعرفه بأنه:« متتالية من الكلمات تكون ملفوظا منجزا actual ulterance » [4]

أما إذا تطرقنا لمفهوم النص عند كلاوس برينكر فنجده يستند في تعريفه له إلى مفهومه في اللغة اليومية إذ يعتبر أن هذا الأخير ضروري للاستعمال اللغوي الأساسي مرجعا السبب في ذلك إلى أن دراسة النص تستوجب في المقام الأول معرفة مايحف به من ظروف خارجية أسهمت في تكوين بنيته وتلقيه سواءا أكانت عبارة عن وحدات لغوية مترابطة أم لا فإنها تعد بمثابة إشارات أساسية للقواعد العامة للتنصيص حتى وإن كان المتلقي يستعمل جملا مكثفة

[1] جوليا كرستيفا,علم النص,(تر:فريد الزاهي),دار توبقال,الدار البيضاء,ط2, 1997م ,ص21

[2] سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,دار توبار للطباعة القاهرة ,ط1 ,1997 ,ص130

[3] المرجع نفسه ص108

[4] محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية,تأسيس نحو النص,المؤسسة العربية للتوزيع,كلية الآداب تونس,م1,ط1 ,1421هـ - 2001 م, ص82 نقلا(هارتمان ستورك 1972 ,236)

زمانيا أو مكانيا وذات سمات محض خارجية فإنها ترجح نصا شريطة أن لا يوصف كل تخريج جزافي للجمل على أنه نص.

وفي هذا تصريح واضح لضرورة ارتكاز النص عند كلاوس على الترابط والتماسك من الناحية(المضمونية- الموضوعية) [1]

الأمر الذي جعله يميز بين اتجاهين في تعريفه للنص:

1/ اتجاه يعرف النص على أساس النظام اللغوي

2/ اتجاه يعرفه على أساس نظرية التواصل

1/ اتجاه يعرف النص على أساس النظام اللغوي:

يرتكز هذا الاتجاه في تعريفه للنص على كل من علم اللغة البنيوي والنحو التوليدي التحويلي الذي يعد ثنائية (اللغة,كفاءة لغوية) موضوع بحثه المميز والنظام القاعدي للاستعمال اللغوي فيما بعد(الكلام parole ,الأداء اللغوي performanz) [2]

وقد اعتبر هذا الاتجاه أو النظام الجملة أكبر الوحدات اللغوية إلى أن ظهر في منتصف الستينات مايسمى بعلم لغة النص الذي لم يبدل الأسس الجوهرية الخاصة بالنظرية اللغوية وإنما جعل من علم لغة الجملة مرجعا له ويشير إلى هذا الترابط بوضوح في مفهوم النص فيعرفه :« بأنه تتابع متماسك من الجمل,غير أن هذا يعني أن الجملة كما كانت الحال من قبل ينظر إليها على أنها "معلم رئيسي" في تدرج وحدات لغوية,أي تعد وحدة بناء النص » [3]

2/ اتجاه يعرف النص على أساس نظرية التواصل:

يعيب هذا الاتجاه القائم على نظرية التواصل على الاتجاه الأول نظرته المثالية للنص التي تجعله ثابت ومستقل متجاهلة مايتضمنه هذا الأخير في سياق التواصل والذي

---

[1] ينظر: كلاوس برينكر,التحليل اللغوي للنص"مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج,(تر)د,سعيد حسن بحيري,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع,ط1 ,1425هـ - 2005م,ص19,ص20

[2] ينظر:المرجع نفسه ص22

[3] المرجع نفسه ص23

يشمل كل من المتكلم والسامع أو المؤلف والقاريء وقد تطور هذا الاتجاه استنادا إلى البرجماتية التي ترتكز بوجه خاص على نظرية الفعل الكلامي المتطورة داخل الفلسفة اللغوية الأنجلوساكسونية وبالتالي يعرف النص بوصفه:« فعلا لغويا معقدا يحاول المتكلم به أو كاتبه أن ينشيء علاقة تواصلية معينة مع السامع والقاريء » [1]

ليخلص برينكر في الأخير من خلال عرضه للإتجاهين إلى مفهوم يدمج كل من الجانبين اللغوي البنيوي والتواصلي السياقي فيقول:« النص وحدة لغوية تواصلية في الوقت نفسه » [2]

ويذهب titzman إلى أنه يمكن أن« يطلق النص على ملفوظات utterances شديدة التنوع مستعملة في مقامات شديدة التنوع هي أيضا ويمكن أن تصدر على متكلم واحد أو أكثر من متكلم » [3]

أما "pilch " فيرتكز في مفهومه للنص على أجزاء الخطاب قائلا هو :« أجزاء الخطاب المختلفة الطول الشفوية أو المكتوبة تسمى textes وكل جزء من أجزاء النص يكون قولا énoncé » [4]

وما نخلص إليه في الأخير بخصوص تعريف النص هو أنه يمثل ظاهرة متشعبة يصعب حصرها والإحاطة بكل خصائصها ومقوماتها ولذلك تعددت وتشعبت تعاريف اللغويين والنقاد لها, الأمر الذي جعل تطرقنا لتعريف النص مامن شأنه أن يضفي على تعريف هذه الظاهرة شيئا من الدقة والضبط.

---

[1] ينظر: كلاوس برينكر,التحليل اللغوي للنص"مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج,(تر)د,سعيد حسن بحيري,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع,ط1 ,1425هـ - 2005م, ص25

[2] المرجع نفسه,ص28

[3] محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية,تأسيس نحو النص,المؤسسة العربية للتوزيع,كلية الآداب تونس,م1,ط1 ,1421هـ - 2001 م, ص83,نقلا عن (titzman 1979 ,102-103)

[4] المرجع نفسه ,ص83 ,نقلا عن (pilch 1976 ,24)

3/مفـــــــــهوم لسانيات النص وأهدافها:

أ/ مفهوم لسانيات النـــــص:

تبلورت ملامح هذا العلم منذ بداية الستينات من القرن المنصرم وازدادت وضوحا في السبعينات وفي الثمانينات وصلت الدراسة النصية إلى أوج ازدهارها حيث انتقلت بالدرس اللساني من تبني الجملة التي عدت ميدانا لحركته إلى فضاء أوسع وأرحب ألا وهو الفضاء النصي وتقوم فكرة هذا العلم على أن النص هو الموضوع الأساس في التحليل بعد أن أدرك اللغويون أن الجملة لم تعد كافية لكل وسائل الوصف والتحليل اللغوي لذلك ينبغي النظر إلى مستوى أعلى وأشمل وأعم وهو النص.

وهذا ماعبر عنه أحمد عفيفي في كتابه "نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي" بقوله :« هو واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي » [1]

ولم يشهد هذا العلم تقلبات على المستوى المفاهيمي بالقدر الذي شهده مصطلح "النص" بل كان الاختلاف فيما يخص أول منظر ومؤسس لنظرية نصية مكتملة لهذا العلم حيث انقسمت الآراء إلى ثلاثة أقوال:

1/الـــرأي الأول: يرى أن العالم الهولندي فان دايك هو المؤسس الحقيقي لعلم اللغة النصي,فقد سعى في كتابه(النص والسياق,استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) [2] وفي كتابه (علم النص مدخل متداخل الاختصاصات) [3] عام 1980 إلى إقامة تصور كامل وواضح عن النّظرية النّصية [4]

---

[1] أحمد عفيفي,نحو النص"اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق,116ش محمد فريد القاهرة,ط1, 2001,ص31

[2] فان ديك ,النص والسياق" استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي",تر:عبد القادر قنيني,افريقيا الشرق الدار البيضاء,(د,ط)2000م,

[3] فان ديك ,علم النص مدخل متداخل الاختصاصات,تر:د,سعيد حسن بحيري,ط1, 1421هـ - 2001م

[4] أحمد عفيفي,نحو النص"اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق,116ش محمد فريد القاهرة,ط1, 2001 م و محمد الاخضر الصبيحي,مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ص62

2/ الرأي الثانـــي: يرى أن العالم الأمريكي دي بوجراند هو صاحب الريادة في هذا المجال ويعود له الفضل في تثبيت أسس لسانيات النص,فأصبحت مؤلفاته مطلبا للباحثين في الدراسات النّصية ومنها كتابه(النّص والخطاب والإجراء) [1] الذي أصدره عام 1980 .

وكتابه (مدخل إلى علم لغة النص) [2] الذي أصدره عام 1981 [3]

3/ الرأي الثـــالث:يرى أن نظرية النص لم ترتبط ببلد معين أو مدرسة بعينها,أو عالم بنفسه أو تاريخ محدّد لنشأتها,إذ إنّ البدايات الاولى لنشأة أي علم لا تتضح معالمها للوهلة الأولى بل لابد من مخاض تعقبه ولادة بعد أن يتخلق في مدارج الاكتمال لحين سريان الروح فيه التي تجعل منه نظرية متكاملة نستطيع الوقوف بها على قدم راسخة [4]

وأنا بدوري كباحثة اميل إلى تبني الرأي الثاني ,لأن دي بوجراند أفاد من العلماء الذين سبقوه ونضجت الدراسات اللسانية على يديه كثيرا من خلال توضيحه لتعريف النص ,محددا إيّاه بمعايير سبعة تتصل بالنص والمتكلم والمتلقي والظروف المحيطة به ,فمعيار السّبك والحبك يتصلان بالنص نفسه ,ومعيارا القصدية والمقبولية يتصلان بمستعمل النص سواء أكان منتجا أم متلقيا ومعايير المقاميّة,والإعلامية والتناص تتصل بالسياقين المادي والثقافي المحيط بالنص [5] وتجدر الإشارة إلى أن هذه المعايير ليست من إبداع دي بوجراند نفسه إذ سبقه آخرون قبله أمثال:هاليداي,وكريمس ,وهارفج ورقية حسن وفان ديك ودريسلر وهايمز وكرستيفا وغيرهم إلاّ أنّه جمعها في إطار محدد وعدها معايير لتحليل النّص [6]

---

[1] روبرت دي بوجراند,النص والخطاب والإجراء,(تر: تمام حسان),عالم الكتب القاهرة,ط1 ,1418هـ – 1998م

[2] روبرت دي بوجراند,مدخل إلى علم لغة النص,(تر:,إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد),ط1, 1992م

[3] محمد الأخضر الصبيحي,مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه,الدار العربية للعلوم ,(د,ط),(د,ت),ص63

[4] سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,دار توبار للطباعة القاهرة, ط1 ,1997,ص17

[5] ينظر: سعد مصلوح ,نحو أجرومية النص الشعري"دراسة في قصيدة جاهلية",مجلة فصول,مج10,العدد1و2, 1991م, ص154

[6] روبرت دي بوجراند,النص والخطاب والإجراء,(تر) د,تمام حسان,عالم الكتب القاهرة,ط1 ,1418هـ – 1998م

وتطرق سعيد بحيري إلى مفهوم لسانيات النص إذ رأى بأن لها قواعدها التي لم توجد في علوم سابقة لها قائلا:« نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل,ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية,ويحاول أن يقدم سياقات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها وبعبارة موجزة قد حددت مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة »[1]

كما وأنه قد بين لنا بحيري أنواع الظواهر التركيبية الموجودة في لسانيات النص بقوله:« لقد عني علم اللغة النصي في دراسته نحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة, منها:علاقات التماسك النحوي النصي,وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى ضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية »[2]

واختلف الباحثين والدارسين اللغويين حول"المصطلح" والتسمية فيما يخص هذا العلم سواء عند مؤسسيه أو مترجميه ,إ ذ نجد أن المنظرين الغربيين لهذا العلم قد استخدموا مصطلح "علم دلالة النص"و"التداولية النصية" وهذا ماوجدناه عند درسلر(w,diressler)في حين أن هارفيج يستخدم مصطلح " textologie" وهو مصطلح أكثر قبولا عند سعيد حسن بحيري,بينما يرى سوينسكي(swiniskie)أن المصطلح الأنسب والذي يعتبره جامعا لكل البحوث التي لها علاقة بالنص في علم اللغة هو مصطلح لسانيات النص " text linguistic"

[1] سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,دار توبار للطباعة القاهرة, ط1, 1997 م ,ص134–ص135

[2] المرجع نفسه ص135

أما عند المترجمين والدارسين العرب فقد استعمل علي خليل محمد وسعيد حسن بحيري وإلهام أبو غزالة« علم النص » واستعمل صبحي ابراهيم الفقي وفالح بن شبيب مصطلح« علم اللغة النصي »

واستعمل صلاح فضل وجميل عبد المجيد« علم النص » وهو نفسه الذي استعملته جوليا كرستيفا وغيرهم ممن ترجم ونظر لهذا العلم ,إلا أن علم النص أعم وأشمل من مصطلح« نحو النص » و« وعلم لغة النص » و« لسانيات النص » لأنه يمتد إلى دراسة أشكال أخرى من النصوص (اعلانات,المقال الصحفي والإشهار) وكل منتوج ثقافي يتشكل على هيئة نص.

ب/ أهـــــــداف لسانيات النص:

جاءت لسانيات النص كبديل للسانيات الجملة التي اقتصرت على وصف اللغة وصفا نحويا معياريا وذلك لتثبت نصية نص ما من عدمها,إذ تفيدنا في التفريق بين ماهو نص يعتمد في الدراسة والتحليل وماهو ليس بنص وبالتالي فلسانيات النص أو علم اللغة النصي قد عني في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية منها« علاقات التماسك النحوي النصي,وأبنية التطابق,والتراكيب المحورية,والتراكيب المجتزأة,وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج من إطار الجملة المفردة .... » [1]

لذا فمهمة هذا العلم هي :« أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وأشكال الاتصال ويوضحها,كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي ..... والكشف عن الخصائص المشتركة وسمات الأبنية والوظائف » [2]

[1] سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,دار توبار للطباعة القاهرة, ط1, 1997 م,ص135

[2] تون فان ديك,علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ,تر: سعيد حسن بحيري,ط1 ,2001 ,ص11- ص12

كما تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية إذ يبين الدكتور "صبحي ابراهيم الفقي" بأنها« .... ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى,وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها : الترابط أو التماسك النصي ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها,والسياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق على حد سواء » [1]

ويرى أن مهام لسانيات النص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل وبإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة [2]

إذن فمن خلال هذا التعريف تتضح لنا السمة الأساسية للسانيات النص وهي ترصد وسائل التماسك والترابط العميق بين وحداته الجزئية مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة.

الشيء نفسه الذي ذهب إليه الدكتور"محمد حماسة عبد اللطيف" حينما أقر بأن لسانيات النص تدرس وتصف العلاقات والروابط اللغوية مثل:العطف,السببية ,والاستدراك والتحليل والعلاقات الدلالية والرأسية بخاصة كالمناسبة بين الآيات والسور عند المفسرين للقرآن الكريم والفصل والوصل عند البلاغيين ,والعلاقات في الحقيقة كثيرة ومتنوعة منها التعميم والتخصيص,الإجمال والتفصيل,الانحطاط والرقي,وتختلف من نص إلى آخر بحيث يكاد كل نص يبتكر وسائل تماسكه الدلالية.

ومما نخلص إليه في الأخير أن هذه التعريفات كلها تحمل بين ثناياها مالايدع مجالا للشك أن النص هو موضوع اللسانيات النصية ومهمتها تتمثل في وصف وتحليل وسائل

[1] صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع,ط1, 1421 هـ-2000 م,ج1,ص37

[2] المـرجع نفسه ص56

تماسك وانسجام عناصر ومكونات بنية النص اللغوية في المستوى الشكلي والدلالي وحتى الصوتي والبلاغي والتداولي بحسب خصوصية وطبيعة النص المدروس كما تلح على أهمية تسلح القاريء بالكفاءة المعرفية التي تمكنه من ممارسة آليات القراءة والتأويل والغوص في اكتشاف المقاصد وربط النص بسياقه لصنع انسجامه ومعنى هذا أن لسانيات النص أعطت اهتماما كبيرا لوظيفة اللغة وإعلاء شأن المتلقي .

كما أنها قدمت خدمات جليلة لبعض العلوم الأخرى كالترجمة وعلوم الاتصال واللسانيات التطبيقية (في مجال تعليم اللغات الأجنبية)وبالمقابل فإنها تستفيد من تلك الخدمات بشكل كبير , إذا تم استغلالها في إعادة النظر لبعض القضايا التي لم تلق الاهتمام الذي تستحقه .

الفصل الثاني: الاتساق في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة

1/ مفهوم الاتساق

2/ أدوات الاتساق في قصيدة قدر حبه ولا لمحمد جربوعة

أولا: الإحالة

ثانيًا: الحذف

ثالثا: الوصل والفصل

رابعا: التـــكرار

تمهـــــيد:

تسعى لسانيات النص كعلم مستقل بذاته إلى محاولة التوغل في عالم النص والكشف عن أسراره وبنياته الداخلية واللغوية المتشابكة ذلك أن النص الذي لا معنى له أو أن معانيه غير معقولة هو النص الذي يعجز مستقبلوه عن التماس جانب الاستمرارية فيه,وتعتبر هذه الأخيرة هي أساس الاتساق بوصفه آلية من الآليات المتحكمة في المزاوجة بين تشكيلة المفاهيم والعلاقات التي يعبر عنها النص من جهة والمساهمة في إعطاء نظرة كلية دقيقة وشاملة له, لذا كان لزاما علينا في هذا الموضع أن نقوم بتجديد مفهومه بوصفه مرتكز أساسي من مرتكزات لسانيات النص وأن نترصد أهم أدواته قبل وضع قصيدة "قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة على محك التجربة والتطبيق .

1/ مفـــــــــهوم الاتساق :

أ/لغـــــــة :جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (وَسَقَ) مايلي:"استَوْسقَت الإبـــل:اجتمعت,وقد وسق الليل واتَّسق, وكل ماانضم فقد اتَّسق,والطريق يأتَسِق,ويتَّسق أي ينضم ... واتسق القمر :استوى,وفي التنزيل:"فلآ أُقسم بالشَّفَقِ واَلَّيلِ وماوَسَقَروالْقَمَرِ إذَا اَتَّسقَ" سورة الانشقاق(16-17-18)

يقول ابن منظور,يقول الفراء: "وماوَسَقَ أي ما جُمع وضُم,واتساق القمر:امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ...والوَسْق:ضم الشيء إلى الشيء...وقيل كل ماجمع فقد وُسِقَ... والاتساق الانتظام" [1]

مما يتضح من خلال هذا التعريف أن كلمة "**الاتساق**" لا تكاد تخرج عن معاني الاجتماع والانضمام والامتلاء والاستواء الحسن والانتظام وهذا كله لا يتنافى مع معاني الاتساق في مفهومه الاصطلاحي الذي ورد به في لسانيات النص.

[1] ابن منظور, لسان العرب,مج1,ص4284 ـ ص4285

وجاء في المعجم الوسيط:" وسقَت الدابة تَسِقُ وسقًا,ووسوقًا:حملت ,ووسق الشيء:ضمه وجمعه... ووسَّقَ الحَبَّ:جعله وسْقًا وسْقًا,واتسق الشيء,اجتمع وانضم,واتسق انتظم,واتسق القمر:استوى وامتلأ,(اسْتَوْسَقَ) الشيء:اجتمع وانضم,يقال: استوسقت الإبل,واستوسق الأمر:انتظم" [1]

والملاحظ في هذا التعريف الذي ورد في المعجم الوسيط حول مادة (و.س.ق) وبالتحديد الاتساق لا تخرج عن المعاني التي جاء بها لسان العرب ألا وهي الاجتماع والانضمام وحمل الشيء مجتمعًا وهو الآخر يتوافق مع مايقر به مفهوم الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النص.

أما معنى الاتساق في المعاجم الغربية ,فهو لا يبتعد عن ماورد في المعاجم العربية القديمة والحديثة بل ويتفق مع المعاني اللغوية للاتساق التي وردت في الدراسات النصية الحديثة,الأمر الذي يفسر بأن هذا العلم _ لسانيات النص_ قد ظهر أول ماظهر في الغرب قبل أن ينتقل إلى بقاع أخرى.

إذ جاء في معجم « oxford » بأن الاتساق هو« الصاق الشيء بشيء آخر بالشكل الذي يشكلان وحدة مثل:اتساق العائلة الموحدة ,وتثبيت الذرات بعضها ببعض لتعطي كلاً واحدًا... » [2]

ب/اصطـــــــــلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للاتساق والمتعارف عليه لدى طائفة الباحثين اللسانيين واللغويين تحفه معاني متعددة واستعمالات مختلفة,فقد اعتبره دي بوجراند خاصية من الخصائص التي تميز نصية النص من لا نصيته,ووسيلة من الوسائل التي يتحقق بها الاستمرار اللفظي وسماه بالسبك أو الربط أو التضام حيث يقول:« وهو يترتب على

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون,المعجم الوسيط,ص1032

[2] Oxford,(advanced learner's Encyclopedia),(oxford :university press ,1989)p173

إجراءات تبدو العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق,بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي » [1]

ومما يتضح من خلال هذا أن« الترابط الرصفي » يتم على مستوى المباني النحوية أي البنية السطحية ويشتمل على العديد من الوسائل مثل:التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط وغيرها [2]

وهذه الوسائل التي تميز نصية النص من لا نصيته هي مااعابه كل من درسلر ودي بوجراند على جماعة النحو الألمان أمثال:هانس ويزر وفولفرام كوك وبيتر هرتمان ويانوس بتوفي وتوين فندايك ويانس إيفه الذين لم يضعوا معايير للحكم على نص ما بأنه "نحوي" أو "حسن السبك" [3]

وقد سماه سعيد بحيري بالترابط النحوي واعتبره ذو طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل وقد ميزه عن الترابط الدلالي الذي يقتصر على المعنى [4] أما صبحي إبراهيم الفقي فقد أقر بأن« مصطلح cohesion يرتبط بالروابط الشكلية أو العلاقات النحوية التي تربط بين وحدات النص المختلفة بينما مصطلح cohérence يهتم بالروابط الدلالية » [5]

ليخلص في الأخير إلى التوحيد بين مصطلحي الاتساق والانسجام تحت مايسمى بـ "التماسك النصي" وخصه بمصطلح "cohesion" إذ يقول في هذا :« إن المصطلحين يعنيان معًا التماسك النصي ومن ثم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما وليكن cohesion

---

[1] روبرت دي بوجراند,النص والخطاب والإجراء, تر: تمام حسان ,الناشر القاهرة,ط1, 1418 هـ - 1998م,ص103

[2] المرجع السابق نفسه ص104

[3] ينظر: سعيد حسن بحيري,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر,لونجمان,ط1 ,1997م,ص76

[4] ينظر: المرجع نفسه ص89. ـ ص90

[5] صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1, 1421هـ - 2000م,ج1 ,ص95

ثم نقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي, فالأول يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية,وبين النص ومايحيط به من سياقات من ناحية أخرى » [1]

إذ يتضح من خلال هذا القول أن التماسك يعني الأدوات والعلاقات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص على حد سواء, أما الدكتور سعد مصلوح فقد ترجم الاتساق بـ"السبك" واعتبره تلك الوسائل التي تحقق لنا خاصية الاستمرارية بين مختلف الأحداث اللغوية الموجودة في ظاهر النص إذ يردف قائلا:« هو الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص...أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني ,والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق,وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ... ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام الاعتماد النحوي" crammatical dependency" ويتحقق في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

1/الجملة,2/ فيما بين الجمل,3/ في الفقرة أو المقطوعة,4/ فيما بين الفقرات أو المقطوعات,5/ في جملة النص [2]

ويجعله كريستال متصلا بالبنية السطحية الشكلية للنص [3]

أما محمد خطابي فقد عرف الاتساق على أنه:« ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما,يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته » [4]

وقد أشار الدكتور تمام حسان وهو بصدد عرضه لأهم النقاط المشتركة بين نحو الجملة ونحو النص ومايشتمل عليه كل منهما,إلى أن الاتساق هو« علاقة في المعنى بين

---

[1] المرجع السابق,ص96

[2] سعد مصلوح,نحو أجرومية النص للنص الشعري,ص154

[3] Crystal,the campridage encyclopedia,p199

[4] محمد خطابي, لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب",المركز الثقافي العربي,ط1 ,1991 م,ص5

المتضامين تجعل أحدهما غير نابٍ في الفهم عن الآخر, فلا وجه لجملة فعلية, مثل:فهم الحجر,ولا لجملة اسمية مثل:السماء تحتنا, فذلك غير مقبول في الظروف العادية » [1] ومانلمسه من تعريف تمام حسان هذا أن الاتساق يشمل المعنى أو الجانب الدلالي شأنه في ذلك شأن التقسيم الذي قدمه سيبويه في باب الاستقامة من الكلام والإحالة[2] المسألة نفسها التي تطرق إليها عبد الرحمان طه فيما يخص اتساق الدليل ,إذ اعتبر أن الدليل المتسق هو:« الدليل الذي يجوز أن تصدق فيه النتيجة متى صدقت المقدمات » [3] , فهو يقر هنا أن مسألة الاتساق لا تخرج عن معنى الاستمرارية والتوافق والتضام بين عناصر الدليل, إن صح القول, فيصبح بذلك كالنسيج تصدق نتيجته متى صدقت مقدماته ولعل في هذا اشارة واضحة إلى أن الاتساق هو الأساس في التفريق بين الأدلة من حيث الصحة والفساد [4]هذا بالنسبة لمسألة الاتساق عند العرب .

أما عند الغربيين فهناك من حصر مفهوم الاتساق في الجانب الدلالي أمثال:فان دايك الذي رأى بأن الاتساق هو« ذلك الترابط الموضوعي,إذ يقر أن المجموعة التي لا تدور حول موضوع ما, يصعب ايجاد روابط بينها وبالتالي لا يمكن أن تكون نصًا »[5] ممايقتضي عدم التناقض بين الأفكار الموجودة في النص وتبعه في ذلك براون ويول حينما رأيا بأن من العوامل التي تحقق للنص اتساقه وترابطه هو وحدته المعنوية مردفين

---

[1] ينظر:أحمد عفيفي, نحو النص"اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق 116ش محمد فريد–القاهرة, ط1 ,2001م

,ص91, نقلا عن تمام حسان"نحو الجملة ونحو النص" ص201

[2] سيبويه,الكـــتاب,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,1979م,ج1,ص25 ,ص26

[3] طه عبد الرحمان,اللسان والميزان أو التكوثر العقلي,المركز الثقافي العربي,ط1 , 1998م, ص143

[4] ينظر:المرجع نفسه,ص199

[5] محمد الأخضر الصبيحي, مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, دار العربية للعلوم, ص82 بتصرف نقلاً عن ابراهيم خليل

بأن:« قوة الربط تكمن حقيقة في العلاقة المعنوية المتضمنة... ولن يختلف إثنان في ضرورة وجود مثل هذه العلاقات المعنوية داخل الخطاب لكي يتيسر فهمه فهما منطقيًا »[1]

كما يؤيدهما في ذلك كل من هاليداي ورقية حسن بالنظر إلى أن مفهوم الاتساق ,مفهوم يقتصر على الجانب الدلالي للنص إذ يقرا« أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي ,إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص »[2] ويتضح من خلال هذا المفهوم الذي قدمه كل من هاليداي ورقية حسن أن هذه العلاقات المعنوية هي التي تسهم في اتساق وحدات النص المعنوية إذ يستحيل تأويل عنصر دون مراعاة مايحيل إليه ذلك العنصر في النص إذ يضيفا قائلين:« يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر, يفترض كل منهما الآخر مسبقا ,إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق... »[3]

ولقد عقب على هذا محمد خطابي وبين بأن الاتساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب وانما يتجاوزه إلى مستويات أخرى كالنحو والمعجم وقال بأن هذا:« مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام في ثلاثة أبعاد/مستويات: الدلالة(المعاني) والنحو- المعجم (الأشكال) والصوت والكتابة(التعبير) يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال والأشكال تتحقق

[1] ج,ب,براون وج,يول ,تحليل الخطاب ,(تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي) , جامعة الملك سعود,كلية اللغات والترجمة سابقا, (د,ط),1418هـ- 1998م,ص233

[2] محمد خطابي, لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1 ,1991م, ص15

[3] المرجع نفسه,ص15

كتعابير, وبتعبير أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة ويزداد الوضوح من خلال الشكل التالي [1]:

المـــعاني (النظام الدلالي)

الكلمـــات (النظام النحوي,المعجمي,النحو والمفردات)

الأصوات/الكتابة(النظام الصوتي والكتابة)

ويتجه المعنى العام للاتساق عند كل من هاليداي ورقية حسن إلى أنه من بين الروابط التي تحقق التحام النص وأجزائه من بدايتها حتى نهايتها وهذا الترابط هو الذي يحقق مايعرف ببنية النص ومن أجل تحقيق ذلك الترابط النصي لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النص, وهذه الوسائل هي:الاحالة,الضمائر,الاستبدال,الحذف والربط والاتساق المعجمي [2]

الأمر نفسه الذي ذهب إليه محمد الشاوش عندما عقب على كل من هاليداي ورقية حسن حينما ميزا بين ضربين من الاتساق « cohesion » اتساق باعتباره علاقة في النظام,واتساق باعتباره إجراء في النص معتبرين بأن الأدوات التي تلعب دورًا اتساقيا هي الأدوات التي تجري خارج حدود الجملة قائلاً :« الاتساق مجموع الامكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة بعضها ببعض » [3] فقوله " مجموعة الامكانيات المتاحة في اللغة" هي إشارة واضحة إلى الروابط الشكلية أو العناصر النحوية والمعجمية البارزة في اللغة والتي تعمل على الربط بين أجزاء النص المختلفة, أما من حيث الاستعمال–الاتساق–

[1] محمد خطابي, لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1 ,1991م,ص15

[2] عمر أبو خرمة,نحو النص"نقد نظرية... وبناء أخرى" سورة البقرة انموذجا,الأردن–اربد– شارع الجامعة,ط1 ,1425هـ–2004م,ص82,ص83

[3] ينظر:محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص",المؤسسة العربية للتوزيع,كلية الآداب تونس,م1, ط1, 1421هـ– 2001م,ص124

فقد عدنا إلى الباحث مفتاح بن عروس الذي أدلى بدلوه في موضوع الاتساق,حيث فضل أن يكون التفريق بين المصطلحين لغويًا أولاً فقال:« يقابل مصطلح الاتساق المصطلح الأجنبي cohésion ويقابل مصطلح الانسجام المصطلح الأجنبي cohérence »[1]

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أن مصطلح الاتساق عرف تحولات عدة فيما يخص المفهوم والدلالة كما ذكرت سابقًا, إلا أنني سأتبع في بحثي هذا الاتساق المرتبط بالجانب الشكلي الترابطي للنص وسأعرض لأدواته تطبيقًا على قصيدة محمد جربوعة "قدر حبه ولا مفر للقلوب".

2/ أدوات الاتســـــــاق في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" للشاعر محمد جربوعة:

القصيدة التي بين ايدينا تندرج ضمن مايسمى بالنص الشعري ,هذا الكيان اللغوي الذي يحمل الكثير من الملابسات الضاربة في العمق والتي لا نستطيع الكشف عنها إلا من خلال اكتساب جاهزية للغة تمكننا من إخراجه إلى عالم الرؤية والدقة والوضوح والتي تتمثل في الاتساق الذي يعد من أهم الوسائل للكشف عن النظام اللغوي الساري في القصيدة وذلك إلى جانب الانسجام للوصول إلى القيمة الدلالية لها,إذ لا يمكننا دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر فالقيمة الدلالية للنص الشعري تتم بتعاضد الجانبين وتكاتفهما معًا.

ومن أبرز من تكلم عن أدوات الاتساق وأصبح بعدها مرجع للنصانيين في ذلك كتاب " الاتساق في الإنجليزية" للثنائي" هاليداي ورقية حسن" حيث قام كتابهما على خمس أدوات هي:

1/ الإحـــــالة أو المرجعية Référence

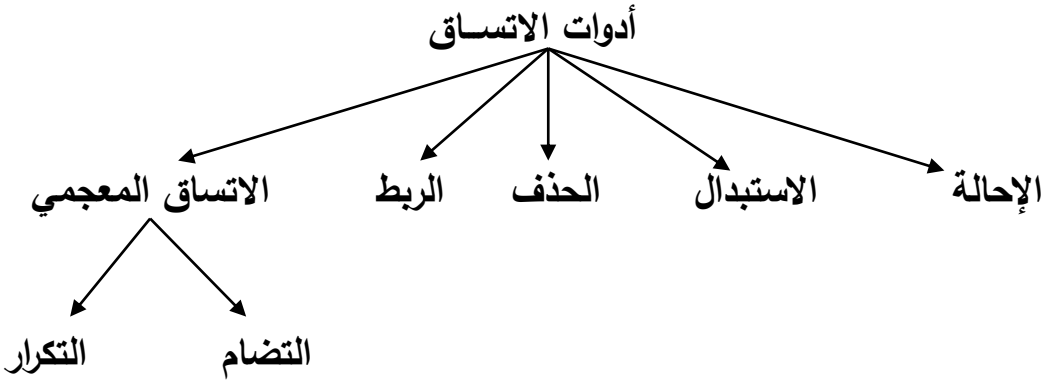
2/ الاستـــــــبدال substitution

[1] مفتاح بن عروس, حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية(مقاربة لسانية), مجلة اللغة والأدب العدد12 ,(الجزائر :جامعة الجزائر,ديسمبر 1997) , ص 431

3/ الحـــــذف ellipse

4/ الربط الرصـــفي conjonction

5/ الاتساق المعجمي lexical cohésion



أولاً : الإحـــــــــــالة

1/ مفـــــهوم الإحالة:

تعتبر الإحالة من أهم الأدوات التي يتكيء عليها المحلل اللغوي لإثبات مدى اتساق نصه, ذلك أنه لا يمكن للفظة أن تؤدي معنى في حد ذاتها داخل سلك التعبير بل لابد من مراعاة مايشير إليه ماقبلها ومابعدها من العناصر المحيلة إذ " تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة" [1]

وعرف "Murphy" الإحالة بأنها :« تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه » [2]

ولعل ما أراده ميرفي هو أن العنصر المحال عليه غير مستقل في ذاته ,إذ لا يمكن فهمه إلا من خلال الرجوع إلى العنصر الذي سبقه.

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب",المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص17

[2] ينظر:ريما سعد سعادة الجرف,مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات" دراسة تقويمية",جامعة الملك سعود,العدد78,ص82

وتعتبر الإحالة « علاقة بين العبارات والأشياء objet والأحداث events والمواقف situations في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي alternative في نص ما, إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة co-reference » [1]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الإحالة هي علاقة بين العبارات من جهة ومايمثلها في العالم الخارجي من جهة أخرى فإذا كانا متطابقين فإنهما يشيران إلى حالة مشتركة.

ويشير بعض الباحثين إلى الإحالة بالتضافر الاسمي "nominal verflechtung" ويردف قائلا بأن« الإحالات بين الأسماء بكل مافي الكلمة من معنى هي ظواهر نصية داخلية ومن ثم هي انعكاسات نصية لأفعال الإحالة النصية الخارجية,أي لأفعال التعلق الداخلي بما هو خارجي » [2]

وفي هذا التعريف إشارة واضحة إلى أن الإحالة هي مطابقة الأفعال الداخلية للنص بما هو موجود خارج النص, كما أن المفهوم التقليدي المتعارف عليه يختلف عن المفهوم الحديث, إذ يقر لاينز في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة بأنها« العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات,هي علاقة إحالة فالأسماء تحيل إلى المسميات » [3]

ولعل ما أراده لابنز هنا هو أن الإحالة هي مجرد علاقة بين لغة ما والكون متناسيا في ذلك طبيعة مستعمل اللغة ولكنه أدركه في مرحلة لاحقة, وتبعه في ذلك ستروسن (1950م) إذ

---

[1] روبرت دي بوجراند,النص والخطاب والإجراء,(تر) تمام حسان, عالم الكتب القاهرة,ط1, 1418هـ-1998م,ص320

[2] زتسيسلاف وا ورزنياك,مدخل إلى علم النص" مشكلات بناء النص",(تر) سعيد حسن بحيري,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع,ط1, 1424هـ- 2003م,ص123

[3] ج, ب, براون وج, يول , تحليل الخطاب,(تر) محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي, جامعة الملك سعود, (د,ط),1418هـ-1997م,ص36

يقول:« الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما, ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرًا معينًا » [1]

وقد تبعه في ذلك سيرل حين قال:« إن كنا نعني أن المتكلمين يحيلون,فإن التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعودًا وأوامر » [2]

ويتضح من خلال هذه التعريفات أن الإحالة لا تستلزم وجود علامة وموضوع معبر عنها فقط وانما تستلزم كذلك مداول لها باعتبار أن الإحالة هنا هي« عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نقدرها داخل النص أو في المقام » [3]

كما أن العناصر الإحالية لها وظيفة اتساقية لا تخضع للقواعد النحوية وانما تخضع لقيود دلالية, إذ أنها لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب,فشرط وجودها هو النص [4]

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "الإحالة" تحفه مفاهيم وتعريفات متنوعة كلُ حسب أسسه وخلفياته الفكرية والمعرفية فهو في النحو الوظيفي يختلف عنه عند الأصوليين والنحاة العرب,فقد عرفها "سيمون ديك" بأنها:« فعل تداولي تعاوني بين متكلم ومخاطب في بنية تواصلية معينة وفقًا للنموذج التالي" يحيل المتكلم المخاطب على ذات بواسطة حد" » [5], وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن الإحالة في النحو الوظيفي ذات بعدين بعد تداولي وبعد تعاوني :

---

[1] ينظر :الـــــمرجع نفسه,ص36

[2] ج, ب, براون وج, يول , تحليل الخطاب,(تر) محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي, جامعة الملك سعود, (د,ط),1418هـ-1997م,ص36

[3] فتحي رزق الله الخوالدة,تحليل الخطاب الشعري"ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبًا لمحمود درويش", جامعة مؤتة ,2005م,ص25,نقلاً عن " الرواشدة (سامح),ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت",ص517

[4] ينظر :الأزهر الزناد,نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا","المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م,ص18

[5] أحمد المتوكل,قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية" بنية الخطاب من الجملة إلى النص",دار الأمان للنشر والتوزيع,(د,ط),(د,ت), ص137

– فالبعد التداولي يتمثل في ارتباطها بالموقف التواصلي أو بعبارة أدق بمخزون المخاطب كما يتصوره المتكلم أثناء التخاطب

– والبعد التعاوني يتمثل في أنها تعاون بين المتكلم والمخاطب حيث يتم تمكين المخاطب من التعرف على الذات المقصودة من خلال المعلومات التي يزوده بها المتكلم [1] وتخضع هذه الإحالة إلى مايسمى بمعيار "الكم" الذي وضعه(جرايس1975) في قواعد الحوار,بحيث يقتضي هذا الأخير أن لا تفوق المعلومات التي نزود بها المخاطب مايمكنه من معرفة الذات المقصودة وأن لا تكون دونه , ذلك أنه في الحالة الأولى يصبح المقصود ليس الإحالة وانما معنى آخر أما في الحالة الثانية فإن ذلك يؤدي إلى فشل في عملية الإحالة [2]

أما النحاة فقد تناولوا مفهوم الإحالة من منظورين احدهما منظور لفظي والآخر معنوي ,فالمنظور الأول يميز بين النكرة والمعرفة ,في حين أن المنظور الثاني يميز بين التعريف والتنكير ليخلصوا في الأخير إلى أن هذا لا يؤدي إلى تطابق تام بين المنظورين, بإعتبار أن "التعريف يتعدى حيز المعرفة إلى حيز النكرة حيث يستقطب النكرة نفسها حين نحيل على غير مجهول مفيد كالنكرة المخصوصة والنكرة المقصودة" [3]

في حين أن هاليداي ورقية حسن يستعملان مصطلح الإحالة استعمالا خاصًا وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل, إذ لابد من العودة إلى ماتشير إليه من أجل تأويلها,.....,وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة[4]

---

[1] ينظر:المـــــرجع السابق, ص138

[2] ينظر:المـــــرجع نفسه,ص138

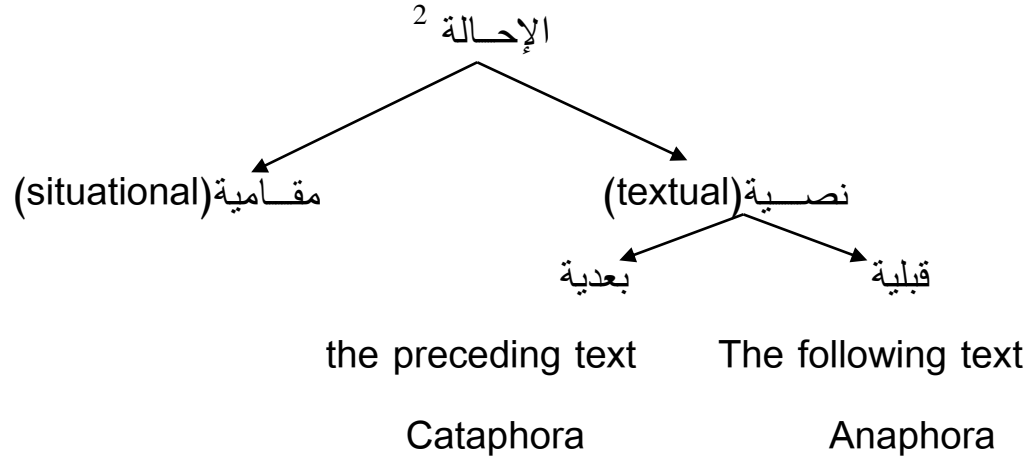
[3] ينظر:أحمد المتوكل,الخطاب وخصائص اللغة العربية"دراسة في الوظيفة والبنية والنمط", الدار العربية للعلوم,ط1 ,1431هـ-2010م, ص75,ص76

[4] محمد خطابي,لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب" , المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص17

إذن نخلص في الأخير إلى أن الإحالة لها دور كبير في اتساق النص وضمان استمراريته وذلك من خلال ربطها ماهو لغوي بماهو في الخارج أي "تربط الخطاب بالعالم

الذهني الذي يواكبه ويشكل مرجعيته" [1] كما أنها تسهم إلى حد كبير في ضمان عملية التواصل بين المتخاطبين إذا ماكان هناك عائق في التفاهم بين المتكلم والمخاطب واختلاف مرجعيتهما.

2/أنـــــــــواع الإحالة:



تنقسم الإحالة بالمفهوم المتعارف عليه إلى نوعين رئيسيين :إحالة مقامية وإحالة نصية وهذه الأخيرة تتفرع بدورها إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية باعتبار المدى الإحالي القريب والبعيد ولعل مايهمنا هنا في تحقيق اتساق النص وترابطه والتي تلعب دورًا كبيرًا هي الإحالة النصية أو المقالية.

[1] أحمد المتوكل,قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية,دار الآمان للنشر والتوزيع,(د,ط),ص146

[2] أحمد عفيفي, نحو النص" اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق116 ش محمد فريد– القاهرة,ط1, 2001م,ص118

أ/ الإحالة المقامية "خارج نصية":

وهي الإحالة التي تشير اللفظة بمقتضاها إلى ماهو موجود في العالم أو الخارج كما يسميه القدامى [1] وقد سماها الدكتور تمام حسان بـ" الإحالة إلى غير مذكور" ترجمة لمصطلح دي بوجراند" Exophoric référence " , إذ يردف دي بوجراند قائلاً:« إذا كان

مفهوم ماهو موقعه في عالم النص, فإن معنى المرجع في الإحالة لغير مذكور Exophora هو مكانه في عالم النص مع التركيز على عالم الموقف الإتصالي » [2]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الإحالة المقامية تعترض على ذلك الفصل القائم بين اللغة ومواقف استعمالها, إذ تعتبر أداة وصل بينهما.

ويذهب كل من هاليداي ورقية حسن في التفريق بين الإحالة المقامية والنصية تجنبًا للخلط بينهما إلى أن الإحالة المقامية« تساهم في خلق النص,لكونها تربط اللغة بسياق المقام,إلا أنها لا تساهم(...) في اتساقه بشكل مباشر » [3]

ويعرفها الزناد بأنها:« إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي,كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم, حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته,في تفاصيله أو مجملاً إذ يمثل كائنًا أو مرجعًا موجودًا مستقلا بنفسه,فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم » [4]

ولعل ماأراده الزناد من تعريفه هذا أن الإحالة أداة وصل بين ماهو لغوي إحالي وماهو غير لغوي "إشاري" كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أن الإحالة المقامية بالرغم من أنها

---

[1] ينظر :محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص",المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ-2001م, مج1, ص125

[2] روبرت دي بوجراند,النص والخطاب والإجراء,عالم الكتب القاهرة,(تر) تمام حسان,ط1 , 1418هـ-1998م,ص332

[3] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1 , 1991م,ص17

[4] الأزهر الزناد,نسيج النص"بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي, ط1, 1993م,ص119

تساهم في الربط بين اللغة والنص والموقف السياقي إلا أنها تعتمد بالدرجة الأولى على الإيحاء والتأويل وبالتالي تخرج النص إلى دائرة الغموض اللغوي وتتسبب في الكثير من الأحيان بإحاطته بأفق ضبابي مما يفسح المجال لتعدد القراءات بالنسبة للنص الشعري وترمي بالمحلل إلى مشكل إحالة الضمائر التي تختلف من محلل لآخر لأنها تحليق في أفق مترامٍ في طيات النفس.

وقد وردت في النص الشعري" قدر حبه ولا مفر للقلوب" للشاعر محمد جربوعة العديد من الإحالات المقامية منها:

- **يحـــــبه مَنْ عبد الأحجار في ضلاله** [1]
- **يحـــبه مَنْ يكثر الأسفار** [2]
- **تحــبه تلميذة(شطّـورةُ) من (عين ازال) عندنا** [3]

فالمثالين الأول والثاني يتضمنان إحالة مقامية باستخدام اسم الإستفهام« مَنْ » فهو يحيل إلى غير مذكور في النص, إذ شكل نوع من التساؤل والإثارة النوعية لدى المتلقي خصوصًا في حالة عدم إحاطته بهوية الشاعر ومناسبة القصيدة, ولعل هذا يسم الذات الجماعية التي لم يفصح عنها الشاعر بوضوح جلي في النص وانما بقيت دلالتها ضمنيًا, فهل قصد الشاعر هنا القوم الذين كانوا على ضلال قبل بزوغ شمس الإسلام وعدم معرفتهم لحقيقة الآلوهية فعبدوا الأحجار والتماثيل؟ أم أنه أراد الوقوف على سطوة الظروف المعيشية والدينية قبل مجيء الإسلام ونزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم؟

أما في المثال الثالث فحرف النون يحيل إلى ضمير المتكلم "أنا" الذي يعود على الذات الشاعرة والمكان الذي تنتسب إليه والتي لم تذكر في النص الشعري الذي بين ايدينا, وهناك العديد من الإحالات المقامية الواردة في القصيدة والتي سنعرض لها في مواضعها .

---

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص182

[2] المصدر نفسه, ص183

[3] المصدر نفسه ص181

ب/ الإحـــــالة النصية أو داخل النص(أو داخل اللغة) Endophora :

تلعب الإحالة النصية دورًا مهمًا في اتساق النص وترابط أجزائه كما وأنها تعمل على سد الثغرات الموجودة داخل النص من خلال الارتقاء بالمستوى الدلالي واضعاف سطوة التشتت فيه وهذا ماذهب إليه كل من هاليداي ورقية حسن في قولهما:« ... بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص » [1]

كما وأنها تؤدي وظائف لسانية أكثر مما تؤديه الإحالة المقامية,إذ أن هذه العناصر الإحالية تعد مكونًا يعوض مكونًا آخر فهو صدى لغيره من وجه وحامل لما يتوفر في مفسره من وجه آخر [2] وقد عرفها الأزهر الزناد بأنها« إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة أو لاحقة » [3]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الإحالة النصية تنقسم إلى قسمين أساسيين هما:

أ/ الإحالة القبلية Anaphora

ب/ الإحالة البعدية cataphora

كما تسمى كل من عناصر الإحالة إلى مذكور سابق وعناصر الإحالة إلى مذكور لاحق بوجه خاص حاملات للتحاول, تعين مع حاملات الإحالة أبنية الإحالة في النصوص[4]

أ/ الإحـــــــالة القبلية "Anaphora " :

ويسمى هذا النوع من الإحالة بالإحالة بالعودة, ذلك أنها تشير إلى كلمة أخرى أوعبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة [5] وفيها يجري تعويض المفسر الذي سبق التلفظ به[6]

---

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب" , المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص17,ص18

[2] ينظر: فتحي رزق الله الخوالدة, تحليل الخطاب الشعري "ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبًا لمحمود درويش", جامعة مؤتة,2005,ص37

[3] الأزهر الزناد, نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م,ص118

[4] زتسيسلاف وا ورزنياك, مدخل إلى علم النص" مشكلاتبناء النص",(تر) سعيد حسن بحيري,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, ط1, 1424هـ- 2003م,ص69

[5] صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق " دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1,1421هـ-2000م,ج1,ص38

[6] أحمد عفيفي, نحو النص" اتجاه جديد في الدرس النحوي",مكتبة زهراء الشرق 116 ش محمد فريد القاهرة,ط1, 2001م,ص 117

بضمير أوبالتكرار الذي سماه الأزهر الزناد بالإحالة التكرارية "Epanaphora" [1] أو بالتوابع أو بالحذف من ناحية أخرى [2]

ولهذا النوع من الإحالة أهمية كبرى في الدرس اللغوي القديم فقد عرفت " بمرجع الضمير" الذي يتسم بالابهام والغموض والذي لابد من مُفسِر له سبق التلفظ به ويكون هذا الأخير إما مطابقًا له أو متضمنًا له أو دالاً عليه بالإلتزام [3]

والقصيدة التي بين ايدينا وردت فيها العديد من الإحالات القبلية والتي نذكر منها:

- **يحـــــــبه الغلام**[4]
- **تحبه الصفوف في صلاتها**
- **يحبه المؤتم في ماليزيا** [5]

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن (الهاء) تمثل ضمير الغائب(هو) والذي يحيل إحالة قبلية على سابق سبق التلفظ به ألا وهو الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك في قول الشاعر في افتتاحية القصيدة : طبشورة صغيرةُ

ينفخها غلاْم...

يكتب في سبورةٍ:

" الله والرسول والإسلام"[6]

كما أن هناك العديد من الإحالات القبلية التي تعود على محال إليه سبق التلفظ به في النص مثل قول الشاعر:

---

[1] الأزهر الزناد ,نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م,ص119

[2] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1, 1421هـ-2000م,ج1,ص39

[3] جلال الدين السيوطي,الإتقان في علوم القرآن,(تح: مركز الدراسات القرآنية), مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الأمانة العامة للشؤون الدينية,(د,ط), ج4,ص1267

[4] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص177

[5] المصدر نفسه ص178

[6] المصدر نفسه, ص177

- طبشورة صغيرة ينفخها غلاْم

- .... في حرارةٍ تحرقـــــها الدموع في تشهد السلامْ[1]

فالهاء في المثالين الأول تعود على محال إليه سبق التلفظ به وهي (الطبشورة) وفي المثال الثاني تعود على مفردة (حرارةٍ) وهكذا تنوعت الإحالات القبلية على كامل مسار القصيدة .

وقد اضفت هذه الإحالة الضميرية القبلية بعدًا واضحا في تماسك النص واتساقه من خلال تبادل الضمائر داخله والتي تمثلت في الإحالة على الرسول صلى الله عليه وسلم في معظم إذ لم أقل جُل الأسطرة الشعريه للقصيدة ,مما قلل من مسافة الاضطراب التي صنعتها الإحالة المقامية لأنها تعود إلى مذكور سابق في النص, ساعد حضوره على فك شفرات النص من خلال المفردات " يحبه,تحبه,يحبه...إلخ"مما شكل حالة من التواصل وعدم القطيعة بين أبيات القصيدة من جهة وبين الكاتب والمتلقي من جهة أخرى .

ب/ الإحـــــــالة البعدية "Cataphora":

أو الإحالة اللاحقة أو الأمامية,فهي استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص [2]

وأول ما ظهر مصطلح الإحالة البعدية سنة 1933 على يد "Marek kesik " إذ خصه بمؤلف مستقل يقع في مئة وخمسة وخمسين صفحة ويسمى هذا المصطلح باللغة اللاتينية بـ"cataphora" وهي كلمة مشتقة من اللغة اليونانية حيث تدل على الحركة من الأعلى إلى الأسفل [3]

ويعرفها علماء اللغة

---

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص177

[2] ريما سعد سعادة الجرف, مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات" دراسة تقويمية", جامعة الملك سعود, العدد 78,ص83

[3] ينظر: محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ-2001م,مج2,ص1215

بأنها:« استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقًا في النص أو المحادثة... »[1]

ولعل أبرز مايمثلها في النحو العربي ضمير الشأن في قوله تعالى:" قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدُ" سورة الإخلاص01

فالضمير"هو" ضمير الشأن يحيل إلى لفظ الجلالة(الله) , ومثال الجمل والعبارات الجمل التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة كما في أسماء السور والجمل الأولى منها, بل أحيانًا الكلمة الأولى منها [2]

وفي مقابل هذا رأى محمد الشاوش أننا إذا قابلنا الإحـــالة بمفهومها الحديث بالإحالة في النحو العربي فإن هذا ينفي وجود إحالة بعدية وذلك أن النحاة العرب القدامى كادوا

يقتصرون على تقدم المفسر على المبهم لفظًا ورتبة أو محلاً دون أن يتجاوزه إلى غيره [3]

وقد بدت الإحـــالة البعدية بصورة واضحة في العديد من المواضع للقصيدة التي بين أيدينا وذلك في قول الشاعر:

- **وتـــهمس الشفاه في حرارةٍ**
- **يـــــــــــــــحبه مزارع**
- **تـــــــــــــــحبه فلاحة**
- **يـــحبه مولّه على جبال الألب والأنديز..**

[1] صبحي إبراهيم الفقي,علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1, 1421هـ-2000م,ج1,ص40

[2] المرجع نفسه,ص40

[3] ينظر:محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص" , المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ-2001م, مج1,ص125

إذ أن هذا التحول في بنية الخطاب شكل لبنة أساسية في تماسكه وترابطه وذلك من خلال تنوع الضمائر المحيلة إحالة بعدية بين المؤنث والمذكر, فحرف (التاء) الذي يمثل ضمير الغائب (هي) تنوعت إحالته حسب المخطط التالي:

التاء(هي) ← الشـــفاه

← فلاحـــــة

أما حرف (الياء) الذي يمثل ضمير الغائب المذكر تنوعت إحالته البعدية كمايلي:

الياء(هو) ← مـــــزارع

← مولّـــــــه

وتنقسم الإحـــــالة باعتبار المدى الإحـــــالي الذي يفصل بين العنصر المحيل ومفسره إلى قسمين:

1/ إحـــــــــالة ذات المدى القريب: وتكون على مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية [1]

وقد تخللت هذه الإحالة القريبة المدى معظم أبيات قصيدة "قدر حبه" التي هي على محك التجربة والتطبيق ونذكر منها قول الشاعر:

- تحـــــــبه <u>الصفـــــــــــوف</u> في صلاتها

- تحبـــــــه <u>فلاحة</u> ملامح الصعيد في سحنتها

فمن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن (الهاء) في المثال الأول تعود على لفظ سبق التلفظ به على المدى القريب وهو(الصفوف) وفي المثال الثاني تعود على مفردة(فلاحة) هذا بالنسبة للإحالة القبلية القريبة المدى

[1] الأزهر الزناد, نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م,ص123

أما بالنسبة للإحالة البعدية القريبة المدى نجدها في قول الشاعر:

ــ تحبه صبية

تنضد العقيق في افريقيا..

ففي هذا المثال تعود (التاء) في كلمة(تحبه) على لاحق في النص وهو(صبية)

2/ إحـــــــالة ذات المدى البعيد: وتجري بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة في فضاء النص وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل [1] ومثال ذلك في القصيدة التي هي قيد الدراسة والتطبيق مايلي:

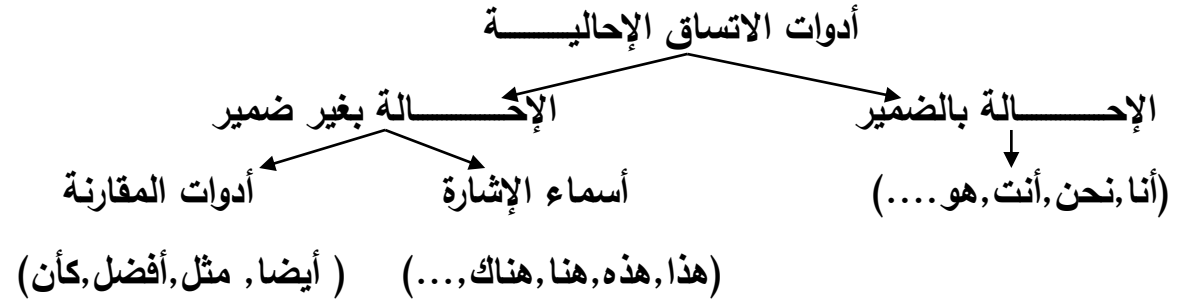
ـ تـــــحبه فلاحة ملامح "الصعيد" في سحنتها

ـ تـــــذكره وهي تـــــــــذرّ قمحها

ـ لتـــطعم الحمام [2]

ففي هذا المقطع الشعري نلاحظ أن (التاء) في مفردة (تذكره) وضمير المؤنث (هي) و(التاء) في مفردة (تذرّ) و(الهاء) في مفردة(قمحها) و(التاء) في مفردة (لتطعم) كلها تحيل إلى محال إليه سبق التلفظ به على المدى البعيد وهو كلمة (فلاحـة) مما ساعد في ربط هذه العناصر المتباعدة من حيث التركيب النحوي والمتصلة ببعضها من حيث المعنى والدلالة .

3/ أدوات الاتساق الإحالية: وتتفرع أدوات الاتساق الإحالية كما أسلفنا الإشارة إليها إلى ثلاث: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة والتي يوضحها المخطط التالي:



[1] المرجع السابق, ص124

[2] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م ,ص178

أ/ الإحـــــــالة بالضمير:

تنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى ضمائر بارزة وأخرى مضمرة أو مستترة ولعل الضمائر البارزة تلعب دورًا هامًا في الربط بين الجمل إذ شبهها النحاة بالحروف وبالتالي فهي تؤدي الوظيفة نفسها التي تؤديها أدوات المعاني في الربط مع الفارق البسيط بينهما على مستوى تحديد نوع العلاقة بالنسبة لأدوات المعاني الرابطة وإعادة الذكر بالنسبة للضمير البارز.[1]

أما الضمائر في نظر علماء لسانيات النص فلها دور فعال في تحقيق اتساق النص, إذ تنقسم إلى ضمائر وجودية مثل: أنا,أنت,نحن,هو,هم,هن...إلخ وإلى ضمائر الملكية مثل: كتابي, كتابك,كتابهم, كتابه, كتابنا ...إلخ ويميز بينهما من خلال ماتمثله من أدوار الكلام [2]

فهناك ضمائر لها دور في عملية التخاطب وليس لها دور في تحقيق تناسق النص وهي ضمائر المتكلم والمخاطب,إذ تعتبر عناصر ذات إحالة مقامية خارج النص ذلك أن المتكلم يمثل الكاتب والمخاطب يمثل القاريء ومثال ذلك في القصيدة مايلي:

ـ لأننـــــا نستنشق الهواء من أنفاسه

ـ ودورة الدماء في عروقنـــــا تدارْ

ـ ونحن في إيماننا

نسلم القلوب للأقدارْ[3]

فالنون في المقطع الأول في مفردة(لأننا) وفي مفردة عروقنا تمثل ضمير المتكلمين (نحن) الذي يحيل إحالة مقامية لغير مذكور في القصيدة وهم المسلمين أي القوم اللذين بعث إليهم

[1] ينظر: مصطفى حميدة, نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية, الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان, ط1, 1997م,ص152

[2] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص18

[3] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص193

الرسول صلى الله عليه وسلم وتعطرت حياتهم بحبه إذ تكلم الشاعر على لسانهم بصيغة الجمع بإعتباره واحد منهم,أما في المقط الثاني ,فضمير المتكلمين(نحن) و(النون) في كلمة (إيماننا) الدالة عليه وكذلك (النون) في كلمة (نسلم) تحيل إحالة مقامية لغير مذكور في النص وهو الذات الشاعرة. وقد تكون ذات إحالة مقالية وبالتالي يصبح لها دور في تحقيق اتساق النص [1] كما هو الحال في الخطاب السردي وذلك« لأن سياق المقام في الخطاب السردي يتضمن" سياقًا للإحالة" وهو تخيل ينبغي أن يبنى انطلاقًا من النص نفسه,بحيث أن الإحالة داخله يمكن أن تكون نصية » [2]

وقد ورد هذا النوع من الإحالة في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" للشاعر محمد جربوعة في قوله:

- تحبه صبية تذهب في صويحباتها

لتمـــــــلأ الجرارْ

تقول في حيائها:

" أنقذنا من وأدنا"

وتمسح الدموع بالخمارْ [3]

فالنون هنا بالرغم من أنها تمثل ضمير المتكلم (أنا) إلا أنها ذات إحالة مقالية تعود على محال إليه سبق التلفظ به وهو كلمة (صبية) التي سرد لها الشاعر في معرض كتابته لهذه القصيدة إذ أنها تتكلم بصيغة الضمير الجمعي كونها تمثل إحدى هؤلاء الفتيات.

[1] ينظر :محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ- 2001م,مج1,ص126

[2] ينظر :محمد خطابي,لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص18

[3] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص186

أما النوع الثاني: ضمائر لا دور لها في عملية التخاطب ولها دور في تحقيق تناسق النص وهي ضمائر الغائب, إذ تعتبر أساسًا عناصر ذات إحالة مقالية وقد يبطل دورها في تحقيق اتساق النص في حالة ماإذا كانت ذات إحالة مقامية [1]

وقد وردت العديد من ضمائر الغائب التي تحيل إحالة مقالية في النص الشعري الذي بين أيدينا منها:

- **يحبه الكفارْ**

لكنهم يكابرون حبهُ

ويدفنون الحب في جوانح الأسرارْ [2]

ففي هذا المثال تمثل الضمائر التي لها دور في عملية التخاطب في الضمير الغائب(هو) الذي يعود على الرسول صلى الله عليه وسلم في كلمتي(يحبه, حبهُ) وكذا الحال بالنسبة للضمير (هم) في مفردة (لكنهم) فهو يحيل إحالة قبلية على (الكفار) ,إذن ضمائر الغائب هذه حققت نوع الاتساق والتماسك بين أجزاء النص على مستوى التركيب النحوي والدلالي وقربت المسافة بين المحال والمحال إليه على مستوى النص الشعري.

ويرى محمد الشاوش أن اعتبار ضمائر الغائب,ضمائر ليس لها دور في عملية التخاطب شيء فيه نوع من التدقيق ذلك أن الغائب إن لم يكن هو المتكلم أو المخاطب فهو بالضرورة المتحدث عنه أو بشأنه وبالتالي يصبح هنا هو موضوع الخطاب وماعدا ذلك فلا يكون له أي وجود لغوي ومن هنا يصبح له دور في عملية التخاطب [3], كما أن التمييز بين الضمائر على أساس نوع الإحالة على أن تكون ذات إحالة مقامية تارة وذات إحالة مقالية تارة أخرى شيء فيه نوع من الغرابة فيما يخص تحقيق تناسق النص, لأن هذين النوعين من

---

[1] محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ- 2001م, مج1,ص126

[2] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه",ص191

[3] ينظر:محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ- 2001م, مج1, ص126

الإحالة قد يجتمعان في عنصرين من عناصر النظام لذلك تعتبر إحالة ضمائر التخاطب إحالة مقامية لا تساهم في تحقيق تناسق النص وإحالة ضمائر الغائب إحالة مقالية تربط سابقًا بلاحق وتسهم في تحقيق تناسق النص, وسبب هذا الخلط بين الضمائر لدى كل من "هاليداي ورقية حسن" راجع إلى زهدهما في الجانب التركيبي في مستوى النص [1]

ب/ الإحـــــــالة بغير ضمير:

1/ أسماء الإشارة:

وهي ثاني وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية لما تحققه من تناسق وترابط بين أجزاء النص, إذ أن الإشارة أساسًا« مفهوم لساني يجمع العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان, حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه, من ذلك : الآن, "هنا", "أنا" , "أنت" , "هذا", "هذه" , هذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه » [2]

ومثال ذلك في قصيدة " قدر حبه ولا مفر" قول الشاعر مايلي:

- تحبه نفسُ هنا منفوسة

- تحبه قبائل

كانت هنا ظلالها

فاسم الإشارة (هنا) أحال مباشرة على مكان الذات المتكلمة حيث أن الشاعر محمد جربوعة استخدمه للدلالة على مكان يصعب وصفه أو ربما قد تضيق مساحة الكلمات عن الوفاء بدلالته لذا فهو يحيل إلى غير مذكور في النص الشعري الذي بين أيدينا.

[1] ينظر: المرجع السابق,ص127

[2] الأزهر الزناد , نسيج النص " بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي, ط1, 1993م,ص116

ويذهب كل من "هاليداي" و" رقية حسن" إلى أن هناك عدة امكانيات لتصنيفها, إما حسب الظرفية: الزمان(الآن,غدًا...) والمكان(هنا,هناك...) [1] أو حسب الإشارة المحايدة: وتكون بـ (the) أي مايوافق أداة التعريف وهذه الأخيرة تشمل نوعين من الإحالة هما:

1/ إحالة مقامية تحدد بسياق الحال [2]

وتتعلق دلالتها بالمقام الإشاري لأنها لا تحمل معنى في ذاتها مالم يتعين مانشير إليه, إذ تعتبر أشكال فارغة في المعجم الذي يمثل المقام الصفر[3]

2/ إحالة مقالية قبلية أو بعدية

وهناك أنواع أخرى من الإشارة بحسب البعد(ذاك,تلك) والقرب (هذه , هذا...)

ومما تجدر ملاحظته أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي, وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية, بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص, فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان " الإحالة الموسعة" أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل [4] كما أن العناصر الإشارية تمثل جملة الذوات التي يتكون منها عالم الخطاب, إذ تتصل بالمقام مباشرة دون توسط عناصر إحالية أخرى [5]

2/ المقـــــــــارنة:

ذهب كل من "هاليداي" و"رقية حسن" أن المقارنة وسيلة من وسائل الاتساق شأنها في ذلك شأن باقي الوسائل كالإشارة والإضمار وقد صنفا المقارنة إلى صنفين:

أ/ عامة ويتفرع منها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل(same...نفسه) والتشابه (وفيه

---

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص19

[2] محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ-2001م, مج1, ص128

[3] ينظر: الأزهر الزناد, نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي, ط1, 1993م,ص116

[4] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م, ص19

[5] ينظر: الأزهر الزناد, المرجع السابق,ص 116

تستعمل عناصر أخرى مثلsimiler ... متشابه) والاختلاف باستعمال عناصر مـــــــــــثلاً(otherwise, other... آخـــــــــــر, بطريقـــــــــــة أخـــــــــــرى) ب/ خاصة وتتفرع إلى كمية تتم بعناصر مثل:(more...أكثر), وكيفية (أجمل من,جميل مثل ...) وكل هذه تقوم بوظائف اتساقية تربط بين أجزاء النص [1]

وقد وردت هذا النوع من الإحالة باستعمال عناصر المقارنة في قصيدة " قدر حبه ولا مفر" للشاعر محمد جربوعة وذلك في قوله:

- تحـــــبه صغيرة من القوقاز

في عيونها الزرقاء مثل بركةٍ

يسرح في ضفافها اليمامْ[2]

- ونُقط الحروف في جمالها

كأنها أقمـــــــــار[3]

ففي المقطع الأول نلاحظ وجود عنصر إحالي وهو(مثل) والذي يحيل إحالة قبلية باستعمال عنصر المقارنة التي تتمثل في التشبيه على عنصر سبق التلفظ به في القصيدة وهو (عيونها الزرقاء) , أما في المثال الثاني فنلاحظ توظيف الشاعر لعنصر إحالي آخر يحيل إحالة قبلية باستعمال المقارنة وهو(كأن) في مفردة (كأنها) وهويحيل على محال عليه سبق التلفظ به وهو (نقط الحروف) مما زاد من ترابط النص وتماسكه على المستوى اللساني, إذ أن المقارنة بعد ربطها للنص تعمل على كسر القيد الدلالي عن المشبه وفتحه على احتمالات الدلالة التي يقدمها المشبه به.

وقد ذكر الباحثان أن الإحالة القائمة على المقارنة قد تكون ذات إحالة مقالية قبلية أو بعدية تسهم في تحقيق تناسق النص وقد تكون ذات إحالة مقامية لا تسهم في تحقيق

---

[1] محمد خطابي,لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص19

[2] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص179

[3] المصدر نفسه ,ص184

تناسقه[1], والإحالة التي وردت في النص الشعري الذي هو بين أيدينا والتي سبق وأن ذكرتها هي إحالة مقالية داخل النص وبالتالي فقد حققت نوع من الاتساق والتماسك على مستوى النص الشعري, ومما تجدر ملاحظته أن تناول هاليداي ورقية حسن المقارنة من باب العناصر الإحالية أفضى بهم إلى الخلط بين الإحالة من جهة وبين التركيب في علاقته بالدلالة من جهة أخرى مما قادهم إلى اتساع مفهوم الإحالة وفتح باب يصعب غلقه ولعل تصورهما هذا راجع إلى طبيعة اللغة التي تناولا فيها مبدأ الإحالة وهي اللغة الإنجليزية [2]

ثانيـــــا: الحـــــــــــذف

يعد الحذف ظاهرة من الظواهر اللغوية التي شغلت بال كثير من الباحثين والدارسين المهتمين وذلك لأنها تشكل نوع من الإثارة والغموض على مستوى الدرس اللغوي القديم والحديث من جهة وكونها خاصية تمتاز بها اللغات الإنسانية من جهة ثانية وخاصة لغتنا العربية التي تتميز بالفصاحة والبلاغة , إذ يقر ابن جني بذلك قائلاً:« واعلم أن العرب – مع ماذكرناه– إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد, ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها » [3] , ولقد دعت الحاجة إلى استعمال الحذف في اللغة لعلم المخاطب به ولأغراض يريد المتكلم ايصالها له, لكن السؤال المطروح: ماحقيقة هذه الظاهرة ؟ ومادورها في الربط بين مختلف الوحدات اللغوية وتحقيق التماسك والاتساق بينها ؟

1/ مفـــــــــهوم الحذف:

لـــــــــغة : حذف الشيء يَحْذِفه حذفًا: قطعه من طرفه, والحجّام يحذف الشعر ... والحُذافة: ماحُذِفَ من شيء فطرح.

---

[1] ينظر: محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1,1421هـ – 2001م, مج1,ص129

[2] ينظر: المرجع نفسه,ص130

[3] ابن جني, الخصائص, (تح :محمد علي النجار),دار الكتب المصرية المكتبة العلمية, (د,ط), 1371هـ–1952م, ج1,ص83

وقال الجوهري: حذف الشيء إسقاطه ومنه حذفتُ من شعري ومن ذنب الدابَّة أي أخذت [1] من خلال هذا التعريف يتضح أن مادة(ح ذ ف) تحمل معنى القطع والطرح والاسقاط.

اصطـــلاحا: أما اصطلاحا فلقد سماه روبرت دي بوجراند بـ « الاكتفاء بالمعنى العدمي substitution by zero » [2] وفي هذا إشارة واضحة إلى أن الحذف لا يلحق خلل بالنص وانما يزيده ترابطًا وتماسك, كما أقر بأنه« إذا كانت الوحدة السطحية للكلام هي ذلك التكافل النحوي" crammatial dependency" بين عنصرين لا يمكن لأحدهما على الأقل أن يستقل بالإفراد , فإن الحذف بهذا يعرف بواسطة عنصر تركيبي غير مرتبط بما حوله dangling » [3] ويتحقق الحذف في نظر روبرت دي بوجراند بواسطة ظاهرتين هما ظاهرتي التفجي « Gapping » والتدفق« Sluicing » [4]

ويعرف كل من هاليداي ورقية حسن الحذف على أنه :« علاقة داخل النص, وفي معظم الأمثلة يوجد المفترض في النص السابق, وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية »[5]

إلى أن كريستال قد ذكره تحت مصطلح« Ellipsis » وهو حذف جزء من الجملة, من الجملة الثانية ودل عليه دليل في الجملة الأولى [6] , أما المفهوم النحوي للحذف فهو أدق مايكون عند اللسانيين إذ يعتبر« اسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, بيروت,(د,ط), (د,ت), ج9, ص39,ص40

[2] روبرت دي بوجراند , النص والخطاب والإجراء,(تر) تمام حسان,القاهرة , ط1, 1418هـ- 1998م, ص340

[3] المرجـــع نفسه, ص341,ص342

[4] ينظر: المرجـــع نفسه ص342,ص343

[5] محمد خطابي , لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م,ص21

[6] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ-2000م,ج2,ص191 ,نقلاً عن : Crystal,the cambridge Encyclopedia,p119

اللغوية وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويًا لسلامة التركيب وتطبيقًا للقواعد ثم هي موجودة أو يمكن أن توجد في مواقف لغوية مختلفة » [1]

ويشترط الحذف في النص أن يبتديء بجمل تامة إذ أنه يكثر في النصوص دون الجملة المنفصلة ويساعده في ذلك كل من خاصيتي التماسك والاتساق اللذان يقوم عليهما النص بحيث يتحتم على منشيء النص الاختصار وعدم الإطالة وهذا ماجعل علماء النص يعتمدون على مايسمى بالتبعية النحوية [2]

كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أن ظاهرة الحذف لم تكن أسعد حظًا من الجملة في النظريات اللسانية الغربية التي اعتبرت الجملة من قبيل الأشكال المجردة ولعل مابرر هذا النقص وعدم الإهتمام هو قلة المراجع النحوية التي أُلفت في هذا الباب [3] الأمر الذي أودى بهم إلى عدم ايجاد تفسير للكثير من الظواهر اللغوية خصوصًا أنصار المنهج الوصفي الشكلي .[4] وبقيت الأمور على حالها إلا أن جاءت النظرية التوليدية التحويلية التي أعادت الاعتبار لهذه الظاهرة من خلال اكتشافها للجانب التوليدي للغة الذي يحتمل وجود أكثر من عنصر في البنية العميقة [5], وعلى خلاف هذا فإن ظاهرة الحذف لقيت صدى واسع لدى النحاة القدامى وحظ وافر في مؤلفاتهم, الأمر الذي قادهم إلى صعوبة الفصل بينها وبين المصطلحات المتاخمة لها كالاضمار والاستغناء والتأويل.

---

[1] علي أبو المكارم, الحذف والتقدير في النحو العربي, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), (د,ط), 2008م , ص200

[2] صلاح الدين صالح حسنيين, الدلالة والنحو , مكتبة الآداب, ط1, (د,ت), ص253

[3] ينظر: محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب بتونس,م2, ط1, 1421هـ-2001م,ص1131

[4] طاهر سليمان حمودة, ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, الدار الجامعية ص,ب الإبراهيمية – رمل الإسكندرية, (د,ط), 1998م, ص26,ص27

[5] ينظر: محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع للتوزيع كلية الآداب بتونس, م2,ط1, 1421هـ-2001م, ص1131

وهذا ما وجدناه عند سيبويه الذي لم يفرق بينه وبين الإضمار من حيث الاستعمال,إذ عرفه في باب الإضمار بأنه " اضمار دون علامة" [1]

وفي هذا التعريف إشارة واضحة إلى أن هناك من النحاة من فرقوا بينهما على أن الاضمار يعرف من خلال وجود قرينة تدل عليه في الكلام أما الحذف فلا يوجد مايدل عليه بل يمكن أن يفهم من السياق وحده [2] لذا عده سيبويه اضمار دون وجود شاهد أو دليل يدل عليه.

ولعل مفهوم الإضمار لم يقتصر وجوده على مستوى البيئة النحوية العربية بل تجاوزها إلى البيئة اللغوية الغربية, إذ يعد سنتكيوس أول من أدخل مفهوم الإضمار في النحو اللاتيني وسماه بـ "Ellipse" وعلل الكثير من العبارات المختصرة بتقدير ماهو محذوف, إذ رأى بضرورة حمل العبارات بعضها على بعض بغية اكتشاف البنية التي تجمعها إن وجدت, وهو في رأيه هذا لم يكن متعسفًا لأنه أقر بإمكانية وجود عبارات غير متناظرة بسبب الحذف مرجعًا ذلك لأسباب كثيرة كالاستخفاف وطرد الباب ورفع اللبس على خلاف نحاة بورويال الذين تعسفوا وقرروا بأن تكون جميع العبارات أيًا كان نوعها على نمط واحد ولو اقتضى ذلك التقدير الغير معقول على سبيل المنطق والعقل [3]

---

[1] محمد الشاوش , أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب بتونس, ط1, 1421هـ - 2001م,ص1133

[2] ينظر:علي أبو المكارم , الحذف والتقدير في النحو العربي, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة, (د,ط), 2008م, ص202

[3] ـ سنكتيوس Sanctius اسمه الكامل"F,sanchez– Brocense" , لغوي إسباني, يعرف بأنه كان واسع الاطلاع ولاسيما فيما يخص النحو العربي, وفي كتابه الأساسي المسمى بـ(Minerva) في نحو اللغة اللاتينية, نشر لأول مرة في سنة1887, وترجم إلى الاسبانية والفرنسية, وقد أحاط بكل المفاهيم الاساسية التي اطلع عليها في كتب النحو, التي راجت في ذلك الزمان,ولاسيما التقسيم الثلاثي للكلم وتبنى هذا التقسيم من النحاة الفرنسيين

[3] ينظر: عبد الرحمان الحاج صالح, بحوث ودراسات في اللسانيات العربية, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية, الرغاية الجزائر,2007م,ج2,ص276

كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أن سنكتيوس قد استعار من النحاة مفهوم القرينة المقالية والحالية معللاً ذلك بعدم جواز الحذف أو الإضمار إلا ومعه سياق أو حال ليرتفع به اللبس(situation or context) [1]

وقد فرق سيبويه بين الحذف والاستغناء قائلاً:« فإذا كان في مستوى نظام اللغة وقام على حلول شيء محل آخر لم يعتبر حذفًا, وانما هو من قبيل إغناء ظاهرة عن ظاهرة أخرى, وإذا جرى الاستغناء عن الشيء في مستوى الاستعمال ولم يقم على حلول شيء محل آخر كان ذلك من باب الحذف » [2] , يتضح من خلال هذا القول أن الاستغناء هو تبرير لعدم وجود صيغ معينة و ثابتة أو خاصة في اللغة.

كما أن هناك فرق بينه وبين والتأويل و, ولعل مايميزه عن التأويل هو أن الحذف أسلوبًا من أساليب التأويل باعتبار أن التأويل هو محاولة ملائمة النصوص التي لا تتوفر فيها الصحة النحوية إلى موقف يتسم بالسلامة النحوية أي محاولة صبها في قوالب هذه القواعد.[3]

2/ أنـــــــــماط الحذف:

للحذف أنماط متنوعة سواء عند النحاة اللغويين القدامى أو اللغوين المحدثين إذ أنهم صنفوه وفق معايير مختلفة , فقد صنفه السيوطي في كتابه " الإتقان" إلى أربع أنواع وهي:

1/ الاقتطاع: حذف بعض الكلمة

2/ الاكتفاء: وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما لنكتة

3/ الاحتباك: فهو أن يحذف من الأول ماأثبت نظيره في الثاني ومن الثاني ماأثبت نظيره في الأول.

---

[1] المرجع السابق ,ص276

[2] محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب بتونس, ط1, 1421هـ - 2001م, م2,ص1133

[3] ينظر:علي أبو المكارم , الحذف والتقدير في النحو العربي, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة, (د,ط), 2008م ,ص204

4/ الاختزال: وهو ماليس واحدًا مما سبق وصنف الحذف القائم على الاختزال إلى أقسام بحسب كون المحذوف كلمة أو أكثر من كلمة وبحسب كون الكلمة اسمًا أو فعلاً أو حرفًا [1]

ولعل ماذهب إليه السيوطي في تقسيمه هذا إشارة واضحة إلى أن الحذف يشمل كل من الحرف والحركة والعبارة والجملة وهذا ماأقر به ابن جني(392هـ) قائلاً:« وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك وإلا عن دليل عليه, وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته » [2] , وبالرجوع إلى قصيدة "قدر حبه ولا مفرللقلوب" للشاعر محمد جربوعة نلمس حذف الحركة في العديد من المفردات, إذ الحركات هي أبعاض حروف المد كما عبر عنها القدماء, فالضمة واو مد قصيرة, والكسرة ياء مد قصيرة, والفتحة ألف قصيرة [3] وهن زوائد يلحقن الحرف ليوصل إلى التكلم به [4]

وبالتالي فما دامت الحروف تتعرض للحذف في أواخر الكلمات, تتعرض الحركات لذلك إذ أنها أبعاضها ومن أمثلة ذلك في القصيدة مايلي:

1 ـ يحبه <u>الإمـــــامْ</u> [5]: فقد حذفت الضمة إذ أن كلمة " الإمـامْ" فاعل والتقدير " الإمامُ" و أصلها واو قصيرة فحذفت لقطع الصائت الطويل.

2 ــ يحبه مزارع يحفر في نخلته(محمدُ)

في شاطيء الفرات في <u>ابتسامْ</u> [6]

---

[1] محمد الشاوش , المرجع السابق ,ص1140

[2] ابن جني, الخصائص,(تح:محمد علي النجار), دار الكتب المصرية القسم الأدبي,(د,ط), (د,ت), ج2, ص360

[3] ابن جني , سر صناعة الإعراب, (تح: أحمد فريد أحمد جامعة الأزهر),المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين,(د,ط),(د,ت), ج1,ص28

[4] سيبويه , الكتاب ,(تح: عبد السلام محمد هارون), دار الرفاعي بالرياض, ط2, 1402هـ ـ 1982م, ص241 ـ ص242

[5] محمد جربوعة, ديوان قدر حبه ولا مفر , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م,ص178

[6] المصدر نفسه ,ص178

3 ـ لتطعم الحمـــامْ [1]: أصلها" الحمامَ" لأنها مفعول به فحذفت الفتحة إذ تعرضت للتقصير بالسكون لإلتقاء الساكنين أي ماقبلها ساكن

4 ـ لبائس الخيامْ [2]

5 ـ تختال في تكبيرة الإحـــرامْ

6 ـ في ليلة الصـيامْ [3]

ففي الأسطر الشعرية التالية حذفت الكسرة من أواخر المفردات التالية:" ابتسامْ" , "الخيامْ", "الإحرامْ", "الصيامْ"

فالكسرة هنا تقديرها ياء قصيرة فحذفت للوقف قياسًا لوقوعها في آخر الكلمة وعوضت بالسكون الذي يمثل عدم الحركة , وهذا النوع من الحذف أي حذف الحركات وخصوصًا الضمة والكسرة عرف انتشارًا واسعًا على مستوى القصيدة ومن أمثلة ذلك:**وصحبه الكرامْ ,وبعدها تنامْ,أو غزةِ الحصارْ,لعالم الأنوارْ,من معبد الأحجارْ, لمسجد القهارْ, في البحارْ, كأنها أقمارْ, بالخمارْ, للأحرارْ,ويخجل الجدارْ, همهمة الأحبارْ...إلخ**

والغرض من حذف هذه الحركات هو التخفيف والاستغناء لعلم المخاطب بها وللمحافظة على الوزن الشعري, أما ابن هشام فقد أفرد قسمًا خاصًا تحدث فيه عن القضايا المتعلقة بالحذف وقدم فيه أنماط الحذف مفصلة, متبعًا في ذلك ماقترحه ابن جني والذي تمثل في حذف الاسم والفعل والحرف وحذف الجملة وحذف أكثر من جملة [4]

---

[1] المصدر السابق ,ص178

[2] المصدر نفسه ص180

[3] المصدر نفسه ص180

[4] ينظر:صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1, 1421هـ ـ 2000م, ج2,ص193

أولاً: حذف الاسم

وقد وردت هذه الأنواع من الحذف في القصيدة التي هي على محك التجربة والتطبيق كمايلي :

1 ــ تقول في حيائـــــها:

" أنقذنا من وأدنا" [1]

2 ــ ترقص في طبولها وبينها [2]

3 ــ تحبهُ ...

يحبه...

نحبه... [3]

4 ــ تحبه الزهور والنجوم والأفعالُ والاسماء والإعراب والسطور والأقلام والأفكارْ [4]

ــ ففي المثال الأول حذف المبتدأ بعد جملة القول والمتمثل في الضمير المنفصل " هو" والتقدير:

ــ تقول في حيائها:

هو " أنقذنا من وأدنا"

فـ "أنقذنــا" جملة فعلية في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هو" والدليل على الحذف هو السياق المقالي , أي أنه ذو مرجعية داخلية دلت عليه سابقًا والمتمثلة في الرسول صلى الله عليه وسلم وقد ساهمت في الربط والاتساق بين وحدات النص الشعري على مستوى التركيب.

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م'ص186

[2] المصدر نفسه ص 188

[3] المصدر نفسه ص192

[4] المصدر نفسه ص 190

ــ أما في المثال الثاني فقد حذف الفاعل " الضلالُ" والتقدير : " ترقص الضلالُ في طبولها وبينها" وهذا الحذف دلت عليه مرجعية داخلية سابقة ولعل هذا من باب الإبتعاد عن التكرار ودفع الملل عن القاريء لعلمه بذلك.

ــ وفي المثال الثالث , تمثل الحذف في " الفاعل" وقد ورد ذلك في شكل العلامة السيميائية التالية "..." فالحذف هنا متعلق بإبداع آخر أراد الشاعر إيصاله أكثر وقعًا على النفس, إذ أن دلالة " الفاعل" الذي يود البوح به هنا يصعب وصفه أو تضيق مساحة الكلمات عن الوفاء بدلالته بحيث يفوق دلالة الفواعل التي ذكرها سابقًا: " يحبه الهواءُ" , " الخريفُ" ," الرمادُ"... إلخ

مما أعطى للنص بعد تأويلي ومنح القاريء فرصة المشاركة في إعادة إنتاج هذا الكيان اللغوي على المستوى الانسجامي

ــ أما في المثال الأخير فقد حذف الخبر " تحبهُ" الذي هو عبارة عن جملة فعلية والتقدير: " تحبهُ الزهور والنجومُ تحبهُ والأفعال تحبهُ والأسماءتحبهُ " وقد دل عليه دليل مقالي ذو مرجعية سابقة وهو معطوف على ماقبله لوجود حرف العطف " الواو" وهذا من قبيل الاحتراز من العبث لوجود قرينة دالة عليه أو هو حذف مخبر به سابقًا وذلك تفاديًا للتكرار.

كما نلمس هذا النوع من الحذف في مقاطع أخرى من القصيدة والذي تمثل في محذوف من نوع آخر كمايلي:

1 ــ ترقص في طبولها وبينها

كؤوسها برغوة تدارْ [1]

فالمفردة " تــدارْ" أصلها " تدارُ" فقد حذفت منها الحركة لتقصير الصائت الطويل وهي فعل مضاره مرفوع وفاعله ضمير مستتر والجملة الفعلية خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هي", إذ

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م ,ص 188

دلت عليه قرينة مرجعية داخلية سابقة وهي " كؤوسها" فشكلت نوع من التلاحم على المستوى البنيوي للنص الشعري.

ثانـــــيا: حذف الفعل

فقد ورد هذا النوع من الحذف في قصيدة " قدر حبه " لمحمد جربوعة إذ تمثل في حذف الفعل مع الضمير المتصل الذي يمثل المفعول به وذلك في المواضع التالية :

1 ـ يحبه في الجو في الصحراءِ في البحارْ [1]

فقد حذف هنا الفعل والمفعول به " يحبه" وذلك لوجود قرينة مقالية ذات مرجعية سابقة دالة عليه والتقدير:

ـ يحبه في الجو يحبه في الصحراءِ يحبه في البحارْ

فالركن الاسنادي" يحبه" يوحي بشيء أراد المبدع ايصاله ليكون أكثر وقع على النفس وهو أن حب الرسول صلى الله عليه وسلم غير مقيد ومطلق تفاديًا للتكرار ودفع الملل عن القاريء وقد استغل الشاعر هذا النوع من الحذف في موضع آخر في قوله:

فتشرق العيون والشفاه بالأنوارْ [2]

والتقدير : فتشرق العيونُ وتشرقُ الشفاه بالأنوارْ, إذ تمثل الحذف في الفعل المضارع "تشرق" فهو معطوف على ماقبله لوجود قرينة لفظية دالة عليه وهي حرف العطف " الواو" الذي أسهم في ربط المنجز النصي تفاديًا للتكرار .

كما ورد حذف الفعل مع مفعوله في قول الشاعر:

يحبه الجوريُ والنسرين والنوارْ

يحبه النخيل والصفصاف والعرعارْ

يحبه الهواءُ والخريفُ [3]

---

[1] محمد جربوعة, ديوان" قدر حبه ولا مفر للقلوب", البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م,ص183

[2] المصدر نفسه ص184

[3] المصدر نفسه, ص190 ـ ص191

فقد حذف الفعل مع المفعول به " يحبه" بعد حرف العطف "الواو" لأنه معطوف عليه والتقدير:

يحبه الجوري ويحبه النسرين ويحبه النوار

يحبه النخيلُ ويحبه الصفصاف ويحبه العرعارْ

وكذا الحال مع السطر الأخير , ويشترك هذا النوع من الحذف مع " حذف الجملة" غير أن مايميزه عنه هو أن "الفعل" هنا هو الأظهر بينما حذف الجملة قد يكون حذف جملة كاملة العناصر.

ثالثًا: حذف الحرف أو الأداة

ويقصد به ذكر بعض حروف الكلمة واسقاط بعضها الآخر ومن أمثلة ذلك في القصيدة :

ـ وتسأل الدمية في أحضانها:

تهوينه ؟ [1]

ففي هذا المقطع حذفت أداة الاستفهام " الهمزة" والتقديـــر :" أتهوينه؟" لأنه أسلوب استفهام واقع في خطاب سردي بين التلميذة ودميتها.

ــ وفي موضع آخر من القصيدة حذف حرف العلة " اليـــاء" من الفعل المضارع " يأتي" لدخول "لـم" الجازمة عليه في قول الشاعر:

ـــ " **محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ"..**

" **محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ"..**[2]

والتقدير :" يأتِ" فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة ,فالحذف هنا حكمه إعرابي

ــ وقد حذفت " نون الإعراب" في الفعلين المضارعين« ينصروا,يقطعوا » لدخول " لام التعليل" عليهما في قول الشاعر:

---

[1] محمد جربوعة, ديوان" قدر حبه ولا مفر للقلوب", البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م ,ص181

[2] المصدر نفسه ص187

لينصروا الضعيف في ارتجافهِ

ويقطعوا الأسلاك في دوائر الحصارْ [1]

والتقدير: " ينصروا" فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة , كما حذفت "لام التعليل" في " يقطعوا الأسلاك" لأنه معطوف على ماقبله فحذفت تفاديًا للتكرار , كما ورد حذف بعض الحروف في مقاطع أخرى من القصيدة وأشير إليها بالعلامة السيميائية التالية ".." التي توحي بالانقطاع اللغوي النصي وتمثلت في قول الشاعر:

1 ــ طبشورةٌ صغيرةٌ

ينفخها غلامْ .. [2]

2 ــ يحبه موله على جبال الآلب والأنديز .. [3]

3 ــ " محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ" ..

" محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ" .. [4]

ففي المثال الأول حذف التنوين إذ تحتمل أن تكون " غـــلامٌ" وهو تنوين التمكين دل على تمكن الغلام من القيام بفعل النفخ

أما في المثال الثاني فقد حذف حرف الإشباع للكسرة وهو " الياء" والتقدير " الأنديزي" وذلك لتقصير الصائت الطويل وكأن الشاعر محمد جربوعة أراد أن يبوح لنا بأن حب الرسول صلى الله عليه وسلم تمركز في الأنديز بأكملها واستقر بقوة إلى مالا نهاية فعبر عنه بهذه النقاط المسترسلة, الأمر نفسه بالنسبة للمثال الثالث فقد حذف حرف الإشباع " الياء" والتقدير

[1] محمد جربوعة, ديوان" قدر حبه", البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص185

[2] المصدر نفسه ص 177

[3] المصدر نفسه ص179

[4] المصدر نفسه ص187

هو : "محمدٌ لم يأتِ بالسجون للأحراريِ" لدخول حرف الجر عليها فالأصل أن تكون مجرورة.

وقد استغل الشاعر أسلوب الحذف هذا في كامل مسار القصيدة إذ مثل انتشارًا واسعا على مستوى الهيكلة المعمارية للنص الشعري خصوصًا في المقطع التالي:

ــ هل غيرَ لاتٍ وهوى والغدر بالجوارْ؟

هل غيرَ سيفٍ جائرٍ وغارةٍ وثارْ؟ [1]

فقد حذفت أداة الاستثناء "غيرَ" بعد حرف العطف" الواو" والتقدير :

ــ هل غيرَ لاتٍ وغيرَ هوى وغيرَ الغدرِ بالجوارْ؟

هل غيرَ سيفٍ جائرٍ وغيرَ غارةٍ وغيرَ ثارْ؟

كما حذفت " الهمزة" من كلمة "ثارْ" والتقدير" ثأرٌ" للضرورة الشعرية

رابـــــــعًا: حذف الجملة

سواءًا كانت فعلية أو اسمية ,فقد ورد هذا النوع من الحذف في قول الشاعر

ــ تهزهـــــا من رأسها لكي تقول:

إي نعمْ [2]

فالجملة " إي نعم" هي جملة جواب القسم لجملة القسم المحذوفة والتقدير" والله إي نعمْ" , فالواو حرف جر ولفظ الجلالة " الله" اسم مجرور وشبه الجملة في محل رفع خبر متعلق بمحذوف تقديره " اقسم" , ومادل على ذلك هو وجود حرف الجواب"إي" مما ساهم في ترابط النص واتساقه وساعد على تماسك وحداته فالشاعر هنا قطع الشك باليقين في محبة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال استعمال أسلوب القسم

ــ وفي مواضع أخرى من القصيدة نجد حذف الجملة كمايلي:

---

[1] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م ,ص 189

[2] المصدر نفسه,ص181

ـ ماكانت الصحـــــراءُ في أولها؟

هل غير لاتٍ وهوى والغدر بالجوارْ؟

هل غير سيفٍ جائرٍ وغارةٍ وثارْ ؟ [1]

ففي هذه الأسطر الشعرية استغل الشاعر أسلوب الحذف استغلالاً بارعًا لافتًا للإنتباه من خلال الدخول إلى بوابة السؤال الحاملة لدلالة الحيرة, إذ حذف الجملة الإسمية المكونة من الناسخ واسمه بعد اسم الاستفهام " هل" والتقدير:

ـ هل كانت الصحراءُ غير لاتٍ وهوى والغدرِ بالجوارْ؟

هل كانت الصحراءُ غير سيفٍ جائرٍ وغارةٍ وثارْ؟

فـ (كـــان) فعل ماض ناقص والتاء للتأنيث و " الصحراء" اسمها مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وشبه الجملة بعدها المكونة من أداة الاستثناء والمستثنى (غير لاتٍ) و(غير سيفٍ) في محل نصب خبر " كان"

فهذا النوع من الحذف دل عليه دليل مقالي ذو مرجعية سابقة, إذ عزز من تشتت النص وانقطاعه على المستوى اللساني وأطر لرؤياه بمشاركة المتلقي لملأ الفراغ .

الأمر نفسه بالنسبة لهذا المقطـــع:

وقربة الخمورِ في تمايلِ الخمَّارْ؟ [2]

فقد حذفت الجملة الاسمية " وماكانت" والتقدير:

ـ وماكانت الخمور في تمايلِ الخمَّارْ

وفي موضع آخر من القصيدة ورد هذا النوع من الحذف في قول الشاعر:

ـــ تحبهُ منابر حطمها الغزاة في آهاتها

في بصرة العراقِ

أو في غروزَني

---

[1] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م ص189

[2] المصدر نفسه ,ص 190

أو غزةِ الحصارْ [1]

إذ حذفت الجملة الفعلية " حطمها الغزاة " بعد حرف التخيير " أو" والتقدير:

ـ حطمها الغزاة في بصرة العراقِ

أو حطمها الغزاة في غروزني

أما في السطر الأخير فقد حذفت الجملة الفعلية " حطمها الغزاةُ " مع حرف الجر " في" والتقدير:

" أو حطمها الغزاة في غزة الحصارْ" وقد دل على ذلك دليل مقالي ذو مرجعية سابقة فقام الشاعر بالحذف دفعًا للتكرار وللربط بين دلالة الجمل مما ساعد في إعطاء بعد بعد اتساقي للنص .

وفي المقطع التالي :

ـ نحبهُ ...

لأنه الهواءُ والأنفاسُ

والنبضات والعيون

والأرواح والأعمارْ [2]

فقد حذفت في هذه الأسطر الشعرية الجملة الاسمية المكونة من الناسخ واسمه " لأنه" فهو معطوف على ماقبله والتقدير:

لأنه الهواء ولأنه الأنفاس

ولأنه النبضات ولأنه العيون

ولأنه الأرواح ولأنه الأعمارْ

أما هاليداي ورقية حسن فقد قسما الحذف إلى ثلاثة أقسام :

---

[1] المصدر نفسه ص182

[2] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص193

1/ الحذف الاسمي: ويعني حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل(أي سيارة ستركب؟) هذه هي الأفضل أي هذه السيارة.

2/ الحذف الفعلي: ويقصد به الحذف داخل المركب الفعلي مثل(هل كنت تسبح؟ نعم فعلت)

3/ الحذف داخل شبه الجملة: مثلاً (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات) [1]

كما ذكر الباحثين أن أكثر الأنماط التي يتحقق فيها الحذف هي جملة الاستفهام لأنها تمثل الدرجة القصوى للحذف المعجمي لوروده سابقًا في تلك الجمل الاستفهامية, إذن فهو هنا يمثل إحالة قبلية [2] وهذا ماأكده ابن هشام في قوله:« إذ ينبغي أن يكون المحذوف من لفظ المذكور كلما أمكن » [3]

وقد ذكر كل من هاليداي ورقية حسن أنواعًا أخرى للحذف واعتبراها مهمة في التحليل النصي كحذف بعض الأحداث دون البعض في التسلسل الزمني للقصة والحذف السببي مثل قوله تعالى:« اِضْرِبْ بِعَصَـاكَ الحَجَرَ فانْفَجَرت منهُ اِثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا » البقرة, الآية :60

أي فضرب فانفجرت, ومنها حذف الزمان والمكان... وغيرها من الحذف القصصي , وقد لاحظ الباحثان أن أكثر الأنماط قيامًا بمهمة التماسك النصي هي:

1/ حذف الاسم, 2/ حذف الفعل, 3/ حذف العبارة, 4/ حذف الجملة, 5/ حذف أكثر من جملة [4]

[1] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص22

[2] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ - 2000م, ج2,ص194

[3] المرجع نفسه ص195

[4] المرجع نفسه ص 196

ويرتبط الحذف بجوانب متعددة كالإحالة والاستبدال وضرورة وجود الدليل لذا سنعرض لعلاقته بهما:

أ/ عـــــلاقة الحذف بالإحـــــالة:

يرتبط الحذف بالإحالة ارتباطًا وثيقًا, إذ يعتبر عدم الرجوع إليها في إدراك المحذوف ومعرفته نوع من الفساد وهذا ماأكده ابن جني فيما ينجر عن الإخلال بهذا الشرط قائلاً:« فالحذف دون العلم يقلب الكلام لغوًا وحكم اللغو حكم الكلام الفاسد الذي لا يجني منه متقبله فائدة فإذا عمدت إلى إجراء الحذف مع انعدام الدليل فإنك تكون قد كلفت علم مالم تدلل عليه, وهذا لغو من الحديث وجور من التكليف »[1] , وفي هذا القول إشارة واضحة على أهمية الحذف في تحقيق التماسك النصي إذ أن« الحذف بطبيعته علاقة مرجعية لما سبق Anaphoric وأحيانًا يكون الحذف مرجعيته خارجية Exophoric » [2]

إذن نخلص إلى أن الحذف شأنه شأن الإحـالة في تحقيق الترابط والتماسك على المستوى النصي, فإذا كان ذو مرجعية داخلية سابقة فله دور في تفسير ماهو محذوف ومن ثَّمَ يتحقق الترابط بين وحدات النص, أما إذا كان ذو مرجعية خارجية فلا يتحقق التماسك من خلاله لأن أكثر الأماكن التي تتوفر فيها تلك المرجعية تكون على مستوى الجملة الواحدة وهذه الأخيرة ليس فيها مذكور يدل في الغالب على المحذوف [3]

[1] محمد الشاوش , أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب تونس,م2, ط1, 1421هـ - 2001م, ص1149

[2] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية",دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ - 2000م, ج2, ص201

[3] المرجع نفسه ص201 - ص202

وقد ذكر " هاليداي" أمثلة كثيرة خاصة بالاستفهام, توضح أهمية المرجعية في تحقيق التماسك بين جملة الاستفهام وجملة الجواب,إذ يوجد في الغالب حذف الكثير من العناصر في جملة الجواب يدل عليه ماذكر في جملة الاستفهام [1]

ب/ علاقة الحذف بالاستبدال:

يتفق كل من الحذف والاستبدال في أنهما عنصرين من عناصر تحقيق الاتساق على مستوى النص ثم بكونهما يتمان بوجود عنصرين سابق ولاحق, إلا أن هذا لا يعني أنهما يتفقان مطلقًا فقد ذهب كل من هاليداي ورقية حسن إلى أن مايميز الاستبدال عن الحذف هو أن علاقة الاستبدال تترك أثرًا وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال, بينما علاقة الحذف لا تخلق أثرًا, ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشراً يسترشد به القاريء للبحث عن العنصر المفترض, مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال[2] بينما الأمر في الحذف على خلاف هذا فلا يترك المحذوف أي شيء أو كما عبر عنه روبرت دي بوجراند بالمبنى العدمي "substitution by zero" [3]

لكن الإبدال الذي يعنيه كل من هاليداي ورقية حسن يختلف عن الإبدال الذي يعنيه علماء النحو العربي, فالمثال التالي:

عمر قرأ بعض الكتب وعلي بعض قطع الحلوى

فلو أعدنا كتابة هذا المثال يصبح كمايلي:

---

[1] Halliday and R Hasan,cohesion in english,languman,london,p144 نقلاً عن: صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي ,ج2,ص202

[2] محمد خطابي, لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص21

[3] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء,(تر: تمام حسان), عالم الكتب القاهرة,ط1, 1418هـ - 1998م, ص340

محمد اشترى بعض الكتب وعلي(...) بعض قطع الحلوى

فالمكان الخالي من وجهة نظرهما يعد استبدالاً بالصفر لأنه خالٍ من الكلام وهذا مايوضح علاقة الاتساق بين الجملتين في حين أنه في النحو العربي هو تفاديًا لتكرار الفعل " اشترى" ومن ثَّم فإن التكرار هو الذي يسهم في تماسك هاتين الجملتين [1]

ومن الأمثلة التي تدلل على هذا ماأورده المبرد في المقتضب في قول قيس بن الخطيم:

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ راضٍ والرَّأيُ مُخْتَلِفٌ

فقد أراد: نحن بما عندنا راضون, وأنت بما عندك راضٍ [2]

فمن منظور علماء النحو أن التماسك النصي تحقق من خلال التكرار أي أن العنصر المحذوف "راضون" لكن حسب هاليداي ورقية حسن فالتقدير كالتالي:

نحن + بما+ عندنا+(...)

أنت + بما+عندك+راضٍ هذا الإبدال من منظورهما إبدال من الصفر وقد حقق تماسكًا عبر عدة جوانب:

1 ـ تكرار اللفظ نفسه

2 ـ الإحالة بين الشطرين

3 ـ وجود دليل على المحذوف

إذن فمن خلال هذا يتضح أن العلاقة بين الحذف والإبدال هي في الحقيقة علاقة بين الحذف والتكرار, لأن هذه النماذج العربية والغربية ليست من الإبدال وبالتالي فالإبدال

[1] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ ـ 2000م,ج2,ص199

[2] المبرد, المقتضب ,(تح: محمد عبد الخالق عظيمة), جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية لجنة إحياء التراث الاسلامي, ط2, 1399هـ ـ 1979م,ج4,ص73

الذي يقصده هاليداي ورقية حسن لا يسمى عند النحاة العرب إبدالاً وانما هو تقدير لمحذوف لوجود دليل دال عليه [1]

ـ دور الحذف في تحقيق الاتساق النصي:

إن للحذف دور مهم في تحقيق الاتساق على مستوى النص,إذ هو بنية لا يمكن تصورها إلا بعد تركب وحداتها إلى بعضها البعض أي أن الاتساق في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين هما:

المحور الأول: التكرار, أو كما سماه القدامى بالحذف عند التثنية [2]

المحور الثاني: الإحالة (المرجعية)[3]

فمن خلال هذين المحورين يتم الإهتداء إلى العنصر المحذوف ولقد أدرك العلماء العرب القدامى دور الحذف في تحقيق التماسك النصي, إذ أطلق عليه السيوطي كما أشرت سابقًا مصطلح " الاحتباك" ويقصد به« أن يحذف من الأول ماأثبت نظيره في الثاني ومن الثاني ماأثبت نظيره في الأول » [4]

ولعل في هذا دليل واضح على وجود القرينة أو الدليل الذي يثبت الحذف من خلال التكرار أو المرجعية, كما أن كلمة الاحتباك مأخوذة من الحبك والذي يعني عند السيوطي:« الشد والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب, فحبك الثوب سد ما بين خيوطه, من الفُرج,

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1, 1421هـ - 2000م, ج2,ص200 - ص201

[2] محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ - 2001م, مج2,ص1141

[3] صبحي ابراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1,1421هـ - 2000م, ج2,ص221

[4] جلال الدين السيوطي, الإتقان في علوم القرآن,(تح:محمد أبو الفضل إبراهيم), وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد المملكة العربية السعودية,(د,ط),(د,ت),ج3,ص182

وشده وإحكامه, بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق, وبيان أخذه منه من مواضع الحذف من الكلام شُبهت بالفُرَج بين الخيوط, فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه, فوضع المحذوف مواضعه كان حابكًا له مانعا من خلل يطرقه, فسد بتقديره مايحصل به الخلل » [1]

ومنهم من صنف الحذف على أساس القصد لدى المتكلم إلى حذف مراد وحذف غير مراد,فالحذف المراد هو ماتوفرت فيه النية في الحذف مما يجعل له دور في تحقيق الترابط

بين الجمل المكونة للنص أما الحذف الغير مراد أو كما سماه الاستراباذي بالحذف نسيًا فليس له دور في تحقيق التماسك النصي [2]

وفي الأخير نخلص إلى أن الغاية من الحذف هو بيان وظيفته في تحقيق الاتساق النصي, وذلك من خلال الخطوات التي يتبعها المحلل لإبراز دور الحذف في تماسك النص والتي تتمثل في:

1/ ذكر النماذج التي يراد تحليلها

2/ تحديد وظائف عناصر الجملة

3/ البحث عن المعلومات التي تهدينا إلى المحذوف, مثل السياق المقامي والسياق اللفظي المتمثل في وجود دليل على المحذوف سابق أو لاحق [3] لأنه إذا وجد الحذف فلابد من وجود دليل عليه.

---

[1] المرجع نفسه, ص183

[2] ينظر: محمد الشاوش , أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ - 2001م, مج2,ص1142

[3] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة),ط1,1421هـ - 2000م, ج2,ص221

ثالثـــــا: الوصل والفصل

تمهـــــيد:

يقوم النص الشعري بوصفه بنية لغوية متماسكة على مجموعة من الوحدات اللغوية التي تربط بينها علاقات داخلية متشابكة,بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق ,إذ تتنوع هذه الأخيرة بتنوع النصوص فمنها مايرتبط بالاتساق النحوي كالوصل والفصل ومنها مايرتبط بالجانب المعجمي كالتكرار والتضام والتوازي, ولعل التصور القائم على أن النص:« عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًا, ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة

متنوعة تصل بين أجزاء النص » [1] يمثل ظاهرة الوصل في معناها الدقيق والتي يقابلها الفصل.

إذ أن هاتين الظاهرتين عرفتا قسطًا وافرًا من الاهتمام لدى البلاغيين وذلك لإحساسهم بغموض المسلك إليهما ودقة الفروق المقتضية لكل منهما من جهة, ثم إيمانهم بوظيفتهما في اللغة الفنية وتصورهم أن البلاغة هي معرفة الفصل والوصل من جهة أخرى.[2]

ولا شك أن ماأكسبهما أهمية كبيرة في علم المعاني هو حسن تدبرهما لكيفية إيقاع الحروف مواقعها وتوسيع النص والربط بين وحداته دون إحداث أي خلل ذلك أن« العلم بمواقع الجُمل, والوقوف على ماينبغي أن يصنع فيهما من العطف والاستئناف والتّهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها, أو تركها عند عدم الحاجة إليها صعبُ المسلك, لا يُوفّق للصَّواب فيه إلاّ من أوتي قسطًا وافرًا من البلاغة وطُبع على إدراك محاسنها, ورزق

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص23

[2] ينظر: حسن طبل, علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقسيم, مكتبة الإيمان بالمنصورة, ط2, 1425هـ - 2004م, ص182

حظًا من المعرفة في ذوق الكلام, وذلك لغموض هذا الباب ودقة مسلكه, وعظيم خطره وكثير فائدته »[1]

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن الوصل والفصل لم يقتصر البحث عند علماء البلاغة القدماء أمثال: الجاحظ وأبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي والقزويني والزمخشري [2] فقط بل خاض فيه كذلك علماء النحو القدامى في جانب منه والمتمثل في العطف الذي أكسبته ظاهرة الفصل والوصل قيمته[3] إذ أنه يقع وسيطًا بينهما بحيث أن

العناية في باب الوصل متجهة إلى ربط المعاني في شكل تعبيري, أداة الوصل فيه "الواو", أما الفصل فالمعاني في أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر [4]

1/ مفـــــــهوم الوصل:

إن الوصل بمعناه العام يعني الجمع وهو لا يتم على مستوى الخطاب فقط بل قد يحصل خارجه في تعاقب صور شريط مثلاً أو على امتداد لوحة زيتية ويمكن من هذا أن يحصل الوصل في المكان الواقعي [5], أما الوصل الذي يحصل داخل الخطاب أو في اللغة يختلف تماما عن الواقع الخارجي, ذلك أن خطية الخطاب تفرض وجود سلسلة متتابعة من الكلمات والجمل تربط بينها وسائل وأدوات لغوية من بينها الوصل الذي يتم عن طريق أدوات العطف بأنواعها بحيث أنها تربط أجزاء النص على مستويين:

---

[1] أحمد الهاشمي, جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع,(تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي), المكتبة العصرية صيدا- بيروت,(د,ط),(د,ت), ص179

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس, البلاغة والأسلوبية, الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية, عمان,ط1, 1999م,ص85

[3] ينظر:محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع, ط1, 1421هـ - 2001م, مج1,ص402

[4] مصطفى الصاوي الجويني, البلاغة العربية تأصيل وتجديد, منشأة المعارف بالاسكندرية,(د,ط),(د,ت), ص43

[5] ينظر: جان كوهن, بنية اللغة الشعرية, (تر: محمد الولي ومحمد العمري), دار توبقال للنشر الدار البيضاء 05 المغرب, ط1, 1986م,ص157

1/ ربط خطي يقوم على الجمع بين جملة سابقة وأخرى تلحقها فيفيد مجرد الترتيب في الذكر مثل الواو في العربية

2/ ربط خطي يقوم على الجمع كذلك ولكنه يدخل معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى مثل" الفاء" و"ثم" و"أو" وغيرها في العربية حيث تربط وتعبر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين [1], كما تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الوصل تتجاذبه أطراف عدة كل حسب خلفياته العلمية والفكرية, فهو عند المعجميين يعني الضم والجمع, أما عند النحويين فينظرون إليه على أنه عطف بين جملتين في مواضع معينة [2] وحروف العطف عشرة : الواو, الفاء, ثم, أو ,إما, بل,لا, لكن,حتى [3]

ويعرفه البلاغيين على أنه« إسقاط الواو العاطفة بين الجملتين وذلك بأن تكون الجملة الثانية توكيدًا للأولى » [4], يتضح من خلال هذا التعريف أن العطف يمثل أبرز

أدوات الربط على مستوى الجملة, إذ يعد قرينة لفظية وخصيصة معروفة من خصائص التركيب النحوي للجملة وبالتالي فهو يربط أجزاء الكلام بعضها ببعض داخل السياق فيضفي بذلك سمة التماسك الشكلي على الجمل[5]

والوصل من منظور اللسانيات النصية هو علاقة توسيع في الفقرة ووسيلة من وسائل الاقتصاد, إذ أنه يسمح من خلال وظيفته في الفقرة بالإتساع أي أنه يسمح لها بأن تكون

---

[1] ينظر: ليندة قياس, لسانيات النص النظرية والتطبيق" مقامات الهمذاني أنموذجًا", مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا ـ القاهرة,(د,ط),(د,ت) ,ص110

[2] ينظر: صالح بلعيد, نظرية النظم, دار هومة للطباعة والنشر ,(د,ط),2004م,ص56

[3] محمد بن صالح العثيمين, شرح الآجرومية, مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية,ط1, 2005م, ص315

[4] صالح بلعيد, نظرية النظم, دار هومة للطباعة والنشر ,(د,ط),2004م, ص57

[5] ينظر: جون لاينز, اللغة والمعنى والسياق,(مراجعة: يوئيل عزيز),(تر: عباس صادق الوهاب), دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام, ط1, 1987م, ص219 ـ ص220

علاقة جديدة جملة أو عبارة أو مفردة, بحيث يلتفت إلى ارتباطه بالعناصر السابقة, فهو من جهة شكله وبنائه, ماهو إلا حرف يرمز بالاتفاق إلى أن الناص أراد العطف, أي أنه أراد أن يلفت المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع سابقه في الحكم, فهو من هذه الجهة فقط داخل في الاقتصاد اللغوي [1] , فمن خلال هذا المفهوم يتضح الدور الذي يلعبه الوصل في الربط بين مختلف الوحدات النصية, كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الترابط لا يتم على المستوى الشكلي بواسطة الأداة فقط بل يتجاوزه إلى نوع آخر من أنواع الوصل

يسمى " القران", إذ يعتبر الشكل العادي للوصل وهذا مايؤكده ج, انطوان عند مايعرف الخطاب باعتباره وصلاً ممتدًا ويعود بعد حين إلى تفسير هذا التعريف بالكلمات الآتية:« حينما يتحقق الخطاب المتواصل, يوجد حتمًا تتابع, تسلسل, وباختصار وصل

الجمل » [2], ولعل هذا لا يدل على قصور الوصل النحوي أو الترابط الشكلي في تحقيق التماسك النصي ذلك أنه يتيح مطلق الجمع الربط بين أشتات دلالية على المستوى السطحي لكن هذه التفرقة الدلالية بين الجمل ليست دليلاً على عدم وجود روابط بينها وانما يدل هذا على أن الحقول الدلالية التي يجمعها هذا النوع من الترابط تتسم بالتباعد وهذا مابرره صلاح

[1] ينظر: عمر أبو خرمة, نحو النص"نقد النظرية... وبناء أخرى", عالم الكتب الحديث اربد ـ الأردن, 1425هـ ـ 2004م, ص184

[2] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية, (تر: محمد الولي ومحمد العمري), دار توبقال للنشر الدار البيضاء 05 المغرب, ط1, 1986م, ص158

فضل قائلاً:« إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولها الدلالية, يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر, هو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية » [1]

ويرى الأستاذ مصطفى حميدة أن النظام النحوي تحكمه ثلاث ظواهر في بناء الجملة وهي: الارتباط والربط والانفصال مقدمًا المثال التالي:

1 ـ يحب زيد قيادة السيارة والمطر متساقط

ففي هذا المثال نجد أنفسنا أمام معنى دلالي واحد أفادته الجملة على الرغم من أنها مركبة تتكون من جملتين بسيطتين هما :

2 ـ يحب زيد قيادة السيارة

3 ـ المطر متساقط

و لو تركت هاتان الجملتان على هذا الحال لكان بينهما انفصال, إذ تصبح كل جملة مستقلة بنفسها عن الأخرى وتؤدي معنى دلاليًا لا صلة له بالمعنى الدلالي الذي تؤديه الأخرى ويتضح هذا حين نلاحظ أن الجملة الثانية , تفيد حب زيد لقيادة السيارة في كل الأحوال وأن

الجملة الثالثة تفيد تساقط المطر وهو معنى دلالي لا علاقة له بالمعنى المستفاد من الجملة الثانية [2]

2/ أدوات الوصـــــــل ومواضعه:

[1] ينظر: صلاح فضل, أساليب الشعرية المعاصرة ,نقلاً عن: خليل عبد الفتاح حماد, أثر العطف في التماسك النصي في ديوان على صهوة الماء(مروان جميل محسن), مقال20, عدد2,(مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية),ص 337

[2] مصطفى حميدة, نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية, الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان,ط1, 1997م,ص133

تتمثل أدوات الوصل في حروف العطف التي تربط بين الكلمات داخل الجملة محققة بذلك استمرارية النص, ولقد حصر البلاغيون الوصل في أداة العطف "الواو" دون غيرها من الأدوات وهذا ماأقره تمام حسان بقوله:« وكأن البلاغيين لم يشغلهم من الأدوات الداخلة على الجملة اللاحقة إلا واو العطف فوجودها مظهر الوصل وعدمها مظهر الفصل » [1]

ثم ينتقد تمام حسان هذا الموقف ويرى بأنه يضيق واسعًا فيقول:« وأول ماينتقد في موقف البلاغيين اقتصارهم في الوصل على واو العطف, فالجملة في اللغة العربية تترابط بغير الواو ومن الأدوات, وبغير مطلق الجمع من العلاقات... والعطف ذاته ليس مقصورًا على مطلق الجمع, إذ يكون أحيانًا للترتيب والتعقيب, أو للترتيب والتراخي, فالاقتصار على الواو ومطلق الجمع لا مبرر له مادامت الاحتمالات الأخرى تمثل علاقات بين الجمل » [2] ولعل ماأراده تمام حسان من هذا أن الوصل لا يقتصر على الواو العاطفة ومطلق الجمع فقط وانما يتعداه إلى بقية الأدوات الأخرى .

وقد عرض عبد القاهر الجرجاني لمختلف أدوات العطف وما تفيده كل منهما مقرًا بأن الإشكال يكمن في الواو دون غيرها من حروف العطف قائلاً:« واعلمْ أنه إنما يَعْرِض الإشكال في الواو دون غيرها من حروف العطف وذاك لأن تلك تفيدُ مع الإشراكِ معاني مثل أنَّ الفاء توجب الترتيب من غير تراخٍ و"ثُمَّ" توجبه مع تراخٍ و"أوْ" تردّدُ الفعل بين شيئين

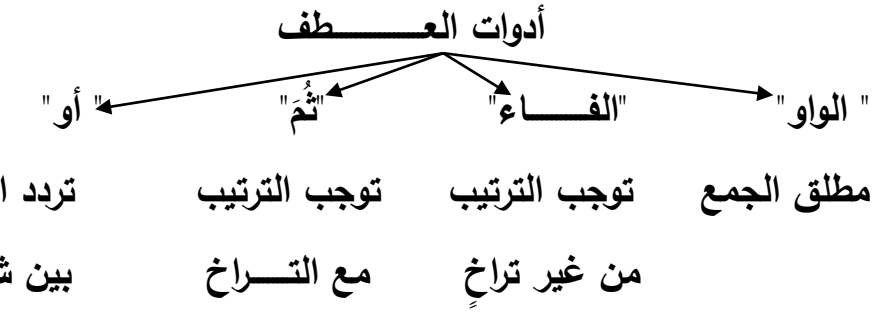
وتجعله لأحدِهما لا بعَيْنِه, فإذا قلت: أعطاني فشكرتهُ, ظهر بالفاءِ أنَّ الشكر كان مُعْقَبًا على العطاءِ ومسببا عنه.

[1] تمام حسان, البيان في روائع القرآن, عالم الكتب القاهرة,ط3, 1430هـ ـ 2009م,ج1, ص397

[2] المرجع نفسه,ج1,ص398 ـ ص399

وإذا قلت: خرجتُ ثم خرج زيدُ, أفادت (ثم) أن خروجَه كان بعد خروجِك وأن مُهْلَة وقعت بينهما , وإذا قلت: يُعطيك أو يكسوكَ, دَلت(أو) على أنه يفعل واحدًا منهما لا بعينه, وليس للواو معنى سوى الإشراكِ في الحكم الذي يَقْتَضِيه الإعرابُ الذي اتبعت فيه الثاني الأول »[1]

وطرح الجرجاني هذا يمكن التمثيل له بالمخطط التالي:



وهذا المخطط يبين وظيفة كل أداة من أدوات العطف داخل النص ومع ذلك لا نستطيع أن نفصل في هذا فصلاً مطلقًا , إذ قد تؤدي الأداة الواحدة أكثر من وظيفة داخل المنجز النصي ولعل هذا ماأقر به فان ديك في كتابه " النص والسياق" حينما رأى« أن من إحدى المسائل في سيمانطيقا الروابط الطبيعية هو وجود الالتباس والغموض فيها, ذلك أن رابطًا واحدًا بعينه يجوز أن يعبر عن مختلف أنواع الربط, وأن نوعًا واحدًا من الربط يمكن أن يعبر عنه بروابط مختلفة, والشاهد على ذلك هو الربط(التشريكي) لحرف الواو » [2]

[1] عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز,(تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية), دار الفكر آفاق معرفة متجددة, ط1, 1428هـ - 2007م, ص233

[2] فان دايك , النص والسياق" استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي", (تر: عبد القادر قنيني), افريقيا الشرق - بيروت لبنان, (د,ط), 2000م,ص90

ونتيجة لتنوع أدوات الوصل وتعدد وظائفها فقد فرع الباحثان (هاليداي ورقية حسن) هذا المظهر إلى اضافي وعكسي وسببي وزمني [1]

وفيمايلي محاولة لتصنيف أدوات الربط اعتمادًا على أبعادهما الدلالية [2]:

1/ صنف يفيد الإضـــافة مثل: " الواو" , "أو", "أيضًا", " بالإضافة"

وبإسقاط هذا على قصيدة " قدر حبه ولا مفر" نجد هذا النوع من الربط كمايلي:

ـ تحبـــــه الزهور والنجوم والأفعال

والأسماء والإعرابُ

يحبه الجُوري والنسرين والنوار

يحبه النخيلُ والصَفْصاف والعرعار [3]

فالواو في المثال التالي أفادت معنى الإضافة

2/ صنف يفيد التعداد مثل: أولاً , ثانيًا, أخيرًا, في النهاية , بعد ذلك

وبالرجوع إلى القصيدة التي هي قيد الدراسة لا نلمس هذا النوع من الربط.

3/ صنف يفيد الشرح: لأن, بمعنى, بعبارة أخرى

وقد ورد هذا النوع من الربط في قول الشاعر:

ـ يحـــــبه <u>لأنه</u> أخرجه من معبد الأحجار

لمسجد القهار [4]

ففي هذا السطر الشعري استخدم الشاعر أداة الربط " لأن" لشرح سبب حبه للرسول صلى الله عليه وسلم, وقد ورد في العديد من المواضع في القصيدة.

4/ صنف يفيد التوضـــيح : مثلاً, خاصَّة...

---

[1] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص23

[2] محمد الأخضر الصبيحي, مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, الدار العربية للعلوم,(د,ط) ,(د,ت), ص95

[3] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص190 ـ ص191

[4] المصدر نفسه , ص183

ولم يرد هذا النوع من الربط على مستوى النص الشعري الأنموذجي

5/ صنف يفيد التمثيل : على غرار, نحو, مثلاً...

وقد ورد هذا النوع من الربط على مستوى القصيدة في قول الشاعر:

ـــ تحبه صغيرة من القوقاز

في عيونها الزرقاء مثل بركةٍ

يسرح في ضفافها اليمامْ[1]

6/ صنف يفيد الربط العكسي:لكن, غير أن, عكس ذلك

ومثال ذلك في قصيدة" قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة مايلي:

ـــ يحبه الكفارْ

لكنهم يكابرون حبه

ويدفنون الحب في جوانح الأسرارْ [2]

ففي هذه الأسطر الشعرية استخدم الشاعر أداة الاستدراك " لكن" والتي أفادت الربط العكسي أي أن الكفار بالرغم من محبتهم للرسول صلى الله عليه وسلم إلا أنهم ينكرون ذلك.

7/ صنف يفيد السبب : إذًا, وعليه, وفعلاً, نتيجة لذلك, بناءًا على ذلك ...

ومثال ذلك في القصيدة:

ـــ يستخرجون سيفهُ من غمدهِ

لينصروا الضعيف في ارتجافه [3]

وقد ورد في الكثير من المواضع في القصيدة

8/ صنف يفيد الاختصار: بإيجاز, باختصار, وعلى العموم, أخيرًا

---

[1] المصدر نفسه,ص179

[2] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص191

[3] المصدر نفسه ص185

ولم يرد هذا الصنف من الربط في القصيدة النموذج

9/ صنف يفيد التعاقب الزمني: قبل ذلك, بعد ذلك , ثم

وبالرجوع إلى القصيدة نجد أن هذا النوع من الربط ورد كمايلي:

ـــ تهزها من رأسها لكي تقول:

إي نعمْ

وبعدها تنامْ [1]

فأداة الربط " بعدها" أفادت معنى التعاقب الزمني

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا التصنيف تقريبي فقط خاصة وأن العديد من الروابط تتداخل في معانيها, بحيث يمكن إدراج رابط واحد ضمن أكثر من صنف

وحروف العطف عشرة أحرف يُتبعن مابعدهن ماقبلهن من الأسماء والأفعال في إعرابها[2] وهي الواو, الفاء, ثُمَ, أو ,حتى, إمّا, أم المتصلة, بل, لكن, لا, كما سبق وأن ذكرتها ولكن الحرف الذي عرف انتشارًا واسعًا على مسار النص الشعري هو حرف "الواو" , فالواو كما« يرى علماء المعاني تكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعًا مطلقًا فلا تفيد ترتيبًا ولا تعقيبًا, فإن قلت: "جاء علي وخالد" فالمعنى أنهما اشتركا في حكم المجيء: سواء أكان علي قد جاء قبل خالد, أم بالعكس, أم جاءا معًا وسواء أكان هناك مهلة بين مجيئهما أم لم يكن » [3]

أ/ الربـــــط بالواو:

---

[1] المصدر نفسه ص 181

[2] ابن السراج, الأصول في النحو,(تح: عبد الحسين الفتلي), مؤسسة الرسالة, ط3, 1417هـ ـ 1996م, ج2,ص55

[3] مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية, راجعه: عبد المنعم خفاجة, منشورات المكتبة المصرية صيدا بيروت, (د,ط), (د,ت), ج3, ص235

للواو عدة أحوال منها واو المعية وواو المفعول به وواو الحال , ومن أحوال واو العطف الواردة في القصيدة مايلي:

ـــ يحبه المؤتم في ماليزيا

و في جوار البيت في مكتهِ

يحـــــبه الإمامْ [1]

فالواو هنا أفادت المشاركة والجمع المطلق في حب الرسول صلى الله عليه وسلم لكل من المؤتم والإمامْ

كما وردت واو الحال في مواضع أخرى من القصيدة في قول الشاعر:

ـــ تحبه فلاحةُ ملامح الصعيد في سحنتها

تذكره وهي تذر قمحها

لتطعم الحمامْ [2]

ـــ تحبه قبائل

كانت هنا ظلالها

تدور حول النارْ

ترقصُ في طبولها وبينها

كؤوسها برغوةٍ تُدارْ [3]

فالجمل الواقعة بعد" الواو" في الأمثلة التالية وقعت حالاً لأنه قد دل عليها رابط ربطها بما قبلها وبين هيئته, إذ أنه من شروط الجملة الواقعة حالاً أن " تشتمل على رابط يربطها بصاحبها ليكون المعنى متصلاً بين الجملتين, فيتحقق الغرض من مجيء الحال

[1] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص178

[2] المصدر نفسه ص178

[3] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م ,ص188

جملة, ولولا الرابط لكانت الجملتان منفصلتين لا صلة بينهما والكلام مفككًا ,... والرابط قد يكون واوًا مجردة تسمى:واو الحال [1] , ففي المثال الأول وضحت الجملة الواقعة بعد"الواو" حالة الفلاحة أثناء ذكرها للرسول صلى الله عليه وسلم والأمر نفسه بالنسبة للمثال الثاني

أما في المثال الثالث فقد بينت الجملة الواقعة بعد " الواو" حالة القبائل قبل معرفتها لحقيقة الآلوهية والاسلام, والنص الشعري الذي بين أيدينا غني بحرف العطف" الواو" والتي اسهمت في تلاحم وترابط وحدات القصيدة خصوصًا وأن معظم الأسطر الشعرية مبدوءة بواو مثل:

ـــ وتهمس الشفاه في حرارةٍ [2]

ـــ وتسأل الدمية في أحضانها:

تهوينه ؟ [3]

ـــ وخلفه استدارْ [4]

مما يوحي بأن المعاني مسترسلة مترابطة مكملة لبعضها البعض

ب/ الربـــــط بالفـــاء:

فالفاء حرف عطف وهي توجب أن الثاني بعد الأول وأن الأمر بينهما قريب [5] كما أن لها عشرة مواضع [6],وبالرجوع إلى النص الشعري الأنموذجي نلمس وجود الربط بحرف العطف " الفاء" في قول الشاعر:

---

[1] عباس حسن, النحو الوافي, دار المعارف بمصر, ط3, (د,ت), ج2, ص395

[2] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه ", ص177

[3] المصدر نفسه ,ص181

[4] المصدر نفسه, ص183

[5] ابن السراج, الأصول في النحو,(تح: عبد الحسين الفتلي), مؤسسة الرسالة, ط3, 1417هـ ـ 1996م, ج2, ص55

[6] علي بن محمد النحوي الهروي, الأزهية في علم الحروف, (تح: عبد المعين الملوحي), مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق, ط2, 1413هـ ـ 1993م, ص241

ــ وشاعر يحبهُ

يعصره في ليلهِ الإلهام في رهبته

فتشرق العيون والشفاه بالأنوارْ

فتولد الأشعارْ

ضوئية العيون في مديحهِ [1]

ــ فيرسل العيون في اندهاشها [2]

فالفاء هنا أفادت معنى الترتيب والتعقيب إذ ارتبطت بالفعلين المضارعين " تشرق وتولد

مواضع الوصـــــل:

تحدث عنها صالح بلعيد في كتابه " نظرية النظم" وحصرها في أربعة مواضع [3] كما تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني حيث رأى أن العطف, إما مفرد على مفرد أو جملة على جملة وفائدة العطف في المفرد أن يشرك الثاني في إعراب الأول وحكمه.

والجملة المعطوفة بعضها على بعض ضربان:

أ/ أن يكون للمعطوف عليها موضع من الاعراب, وحينئذٍ يكون حكمها حكم المفرد كقولك: مررت برجل خلقه حسن, وخلقه قبيح ,فقد أشركت الثانية في حكم الأولى حيث كانت صفة للنكرة في محل جر [4]

وقد ورد هذا الضرب من العطف في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة في قوله:

ـ فيرسل العيون في اندهاشها

ويرسل الشفاه في سلامها [1]

---

[1] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص184

[2] المصدر نفسه, ص183

[3] صالح بلعيد, نظرية النظم, دار هومة,(د,ط), 2004م, ص56 ـ ص57

[4] عبد الفتاح لاشين, التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية, دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية, (د,ط), (د,ت), ص135

ـــ هل غيرَ لاتٍ وهوى والغدر بالجوارْ؟

هل غير سيفٍ جائرٍ وغارةٍ وثارْ؟ [2]

ففي المثال الأول الجملة" ويرسل الشفاه في سلامها" تأخذ نفس الحكم الإعرابي للجملة " فيرسل العيون في اندهاشها" وكذا الحال بالنسبة للمثال الثاني, وهنا معنى الجمع في " الواو" يزداد قوة وظهورًا.

ب/ الضرب الثاني: وهو الذي يشكُلُ أمره وذلك أن نعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى كقوله:زيد قائم, وعمرو قاعد, والعلم حسن والجهل قبيح, لا سبيل إلى أن تدعي من الوجوه. وإذا كان ذلك كذلك ولم يكن معنا في قولنا(زيد قائم, وعمرو قاعد) معنى تزعم أن الواو أشركت هاتين الجملتين فيه, ثبت اشكال المسألة [3]

ومثال ذلك في القصيدة الأنموذج :

ـــ قلائدُ العظام في رقابها

والمعبدُ الصخريُّ في بخورهِ

همهمةُ الأحبارْ [4]

مفهـــــوم الفصل:

ويسميه البعض القطع إذ أن المعاني في أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر[1] , وقد عرفه السكاكي بأنه : " ترك العاطف وذكره على هذه الجهات, وكذا طي الجمل عن البين

---

[1] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص183

[2] المصدر نفسه ص189

[3] عبد الفتاح لاشين, التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية, دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية, (د,ط), (د,ت), ص135 ـ ص136

[4] محمد جربوعة , ديوان "قدر حبه ", ص188

ولا طيها, وانها لمَحَكُّ البلاغة ومنتقد البصيرة, ومضمار النظار, ومتفاضل الأنظار, ومعيار قدر الفهم, ومسبار غور الخاطر, ومنجم صوابه وخطائه, ومعجم جلائه وصدائه, وهي التي إذا طبقت فيها المفصل شهدوا لك من البلاغة بالقدح المعلى, وأن لك في ابداع وشيها اليد الطولى, وهذا فصل له فضل احتياج إلى تقرير وافٍ وتحرير شافٍ " [2]

ويتضح من خلال هذا القول أن السكاكي أراد بالفصل أنه باب صعب المسلك كما وأنه أصل البلاغة ومنفذ البصيرة والعلم ونوع من التنكيت وهذا ماأقربه الشيخ عبد الرحمان بن صغير الأخضري في جوهرته قائلاً:

الفصـــل ترك عطف جملة أتت من بعد أخرى, عكس وصل قد ثبت

فافصل لدى التوكيد والإبـــدال لِنُكْتَةٍ ونِيَّـــــــةِ السُؤَال

وعدم التَّشريكِ في حُكْمٍ جرى أوِ اخْتلافٍ طلبا و[خَبَرَا]

وفقْدِ جامعٍ ومعْ إيهـــــامِ عَطْفٍ سِوى المَقْصودِ في الكلامِ [3]

ولعل ما يمثل هذا في قصيدة " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة قوله فيمايلي:

ــ تحبه صبية

تنضّد العقيق في أفريقيا...

ــ يحبه مزارع يحفر في نخلته(محمدُ)

في شاطيء الفرات في ابتسامْ [4]

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني, البلاغة العربية تأصيل وتجديد, منشأة المعارف بالإسكندرية,(د,ط), 1985م,ص43

[2] السكاكي, مفتاح العلوم,(ضبطه: نعيم زرزور), دار الكتب العلمية بيروت لبنان, ط1, 1403هـ ـ 1983م, ص249

[3] عبد الرحمان بن صغير الأخضري, الجوهر المكنون في صدف الثَّلاثة الفنون, (تح: محمد بن عبد العزيز نصيف), مركز البصائر للبحث العلمي(12),(د,ط),(د,ت), ص32

[4] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص178

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنها غير مترابطة كما أنها غير معطوفة على بعضها البعض بحيث أن كل سطر مستقل بالمعنى عن الآخر حتى وإن قاربه في المبنى.

كما يمكن التمييز بين نوعين من الفصل:

1/ نوع يكون فيه الكلام السابق حكمًا واللاحق(المعطوف) غير مشترك مع الحكم فلا يشترك الثاني في الأول, فيقطع كأن تقول: المحاضرة صعبة, وأنت راكب رأسك. وهنا نلاحظ أنه لا يوجد في الكلام السابق مايجعل الثاني مرتبطًا به, فالواو هنا قطيعة لا غير.

2/ نوع يكون فيه الكلام السابق بمثابة سؤال, ومايأتي بعده يطلب منه أن يتنزل منزلة الإجابة, دون رابط ظاهر, كقولك: كم صديق أحببته, وفارقته وهذه سنة الحياة, فالواو هنا

استئنافية لا غير وبالتالي يتضح أن الفصل يقوم على أسرار فنية ونكت بيانية لا تصلح في الوصل [1], ويمكن التمثيل لهذا النوع من الفصل في القصيدة الأنموذج كمايلي:

ـــ ماكانت القلوبُ في أهوائها من قبْلِه؟

ليلى وهندا والتي(....)

مهتوكة الأستارْ [2]

فالسطر الثاني والثالث من هذا المقطع هو بمثابة السؤال الذي طرح في السطر الأول

أدوات الفصـــــــل ومواضعه:

أدوات الفصل كثيرة ومتنوعة منها "أو" و"ثم" و"إما" إلا أنها تكاد تنعدم في النص الشعري الذي بين أيدينا, لذا سأكتفي بـ "أو" لورودها فالقصيدة

و"أو" ولها أربعة معانٍ: معنيان بعد الطلب وهما التخيير والإباحة, ومعنيان بعد الخبر وهما الشَّك والتشكيك

فمثالهما للتخيير" تزَّوج هِنْدا أو أختها" وللإباحة " جالس الحسن أو ابن سيرين"

[1] صالح بلعيد, نظرية النظم, دار هومة, (د,ط), 2004م,ص56

[2] محمد جربوعة, المصدر السابق, ص190

والفرق بينهما أن التخيير يأبى جواز الجمع بين ماقبلها ومابعدها والإباحة لا تأباه [1]

وبالرجوع إلى قصيدة " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة نجد هذا في قول الشاعر:

ــ تحبه منابرُ حطمها الغزاة في آهاتها

في بصرةِ العراقِ

أو في غَروزني

أو غزةِ الحصارْ [2]

فحرف العطف" أو" جاء بعد أسلوب خبري وبالتالي مفاده هنا الشك أو التشكيك, وقد تكون للتشكيك لعلم الشاعر بمدى حب الرسول صلى الله عليه وسلم وإخفاء ذلك على المخاطب

مواضـــــــع الفصل:

وهو على ثلاثة أنواع: كمال الاتصال

كمال الانقطاع

شبه كمال الاتصال [3]

أ/ كمال الاتصال: إن المقصود بكمال الاتصال أن تتحد الجملتان اتحادًا تامًا في المعنى حتى وإن بدا الانفصال بينهما على مستوى المبنى بحيث تكون الثانية:

أولاً: بيانًا للأولى نحو قوله تعالى:« ماهذا بشرًا إن هو إلاّ ملك كريم » فالجملة الثانية:« إن هو إلا ملك كريم » أوضحت مافي الأولى من إبهام [4]

[1] جمال الدين بن هشام الأنصاري, شرح قطر الندى وبل الصدى, مكتبة السعادة بمصر, ط1, 1383هـ ـ 1963م, ص305

[2] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص182

[3] علي الجارم , البلاغة الواضحة(البيان, المعاني,البديع), المدارس الثانوية, دار المعارف,(د,ط),(د,ت),ص230

[4] كرم البستاني, البيان, مكتبة مصر بيروت لبنان,(د,ط), (د,ت), ص42

ثانيًا: أن تكون بدلاً منها نحو قوله تعالى:« وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تَمرُّ مرَّ السحاب » فالجملة الثانية: تحسبها جامدة بدل من الأولى (وترى الجبال) لأن حسبان الجبال جامدة من مشتملات الرؤية .

ثالثًا: أن تكون توكيدًا لها نحو قولك: أزهر البستان, أزهرت أشجاره, فجملة: أزهرت أشجاره تقرر معنى الجملة الأولى:أزهر البستان [1]

وبالرجوع إلى النص الشعري "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة نجد هذا النوع قد ورد في مطلع القصيدة:

طبشورةُ صغيرةُ

ينفخها غلاْم..

يكتب في سبورةٍ:

"

الله والرسول والإسلام" [2]

ففي هذا المقطع الشعري نجد السطرين " يكتب في سبورةٍ: الله والرسول والإسلام" متصلة اتصالاً تامًا بالأولى" طبشورة صغيرةُ ينفخها غلاْم.." وموضحة لها

وكذلك في المقطع: **تهزها من رأسها لكي تقول:**

إي نعمْ [3]

فـ"نعمْ" هنا هي توكيد لحرف الجواب" إي"

ب/ كمال الانقطاع: هو أن تختلف الجملتان في الخبرية والانشائية, إما لفظًا ومعنى نحو: دَعْهُم في غيهم يعمهون, أو معنى فقط نحو: ودَّعَنا,أمس حفظه الله [4]

---

[1] علي الجارم , البلاغة الواضحة(البيان, المعاني,البديع), المدارس الثانوية, دار المعارف,(د,ط),(د,ت), ص230

[2] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه ",ص177

[3] المصدر السابق, ص181

[4] كرم البستاني, البيان, مكتبة مصر بيروت لبنان,(د,ط), (د,ت), ص42

ومثال ذلك في النص الشعري الأنموذجي:

ماكانت الصحراء في أولها؟ [1]

فالجملة " ماكانت الصحراء" انشائية لفظًا ومعنى والجملة " في أولها" خبرية لفظًا ومعنى.

جـ/ شبه كمال الاتصال: وهو أن تكون الجملة الثانية جوابًا عن سؤال اقتضته الأولى نحو : قالوا سلاما , قال سلام [2]

ومثال ذلك في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة مايلي:

ــ وتسأل الدمية في أحضانها:

تهوينه؟

تهزها من رأسها لكي تقول:

إي نعمْ [3]

فالسطر الثاني هو إجابة للسطر الأول

رابعًـــا: التـــــــــــــكرار

يعد التكرار أحد الظواهر اللغوية التي تسهم في الربط بين العناصر المتباعدة على مستوى النص وتضمن استمراريته من خلال تكرار العنصر اللغوي من بداية النص إلى آخره , وهو ظاهرة لا تختص بها اللغة العربية فقط بل تختص بها اللغات الإنسانية عامة , إذ أنها لا تتحقق على مستوى واحد بل عى مستويات متعددة كتكرار الحروف والمفردات والجمل من هنا فالسؤال المطروح بعد هذا العرض النظري الموجز: كيف يمكن لهذه الوسيلة الاتساقية(التكرار) أن تسهم في تحقيق التماسك النصي لقصيدة " قدر حبه ولا مفر" لمحمد

[1] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , ص189

[2] كرم البستاني, البيان,ص43

[3] محمد جربوعة, ديوان" قدر حبه", ص181

جربوعة؟ للإجابة على هذا لابد من التطرق للأمور التي لها علاقة بين التكرار ولسانيات النص ألا وهي:

ـ العلاقة بين المعنى المعجمي للتكرار والتماسك النصي

ـ ماهي المفارقات بين البلاغيين العرب وعلماء لسانيات النص في معالجة ظاهرة التكرار؟

ـ ماهي أنواع التكرار ووظائفه؟

1/ مفهوم التـــــــكرار:

أ/ المعنى اللغوي: لقد ورد معنى مادة "كرَر" في معجم لسان العرب كمايلي:

"كرر :الكَرُّ, الرجوع, يقال: كَرَّه وكرَّ بنفسه, يتعدّى ولا يتعدّى والكَرُّ: مصدر كرَّ عليه, يَكُرُّ كرًّا وكرُورًا وتكْرارًا : عطف, وكرَ عنه: رجع وكرَّ على العدوّ يَكُرُّ, ورجل كَرَّار ومِكَرّ, وكذلك الفرس, وكرَّ الشيء وكرْكره: أعاده مرة بعد أخرى.

والكرَّة المَرَّة والجمع الكرّان, ويقال : كرَّرْت عليه الحديث وكَرْكرْتُه إذا ردّدته عليه... والكرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرارُ" [1], فمن خلال هذا التعريف اللغوي يتبين لنا أن مادة "كرر" تحوي عدة معاني منها:

ـ الرجوع, وهذا له علاقة بالإحالة إذ يطلق بعض الدارسين على هذه الوسيلة الاتساقية " الإحالة التكرارية"

ـ أيضًا من معانيه: إعادة الشيء أكثر من مرة

ب/ المعنى الاصطلاحي:

لقد عرف مصطلح التكرار كم هائل من التعريفات في حقل العلوم اللغوية, إذ تجاذبته أطراف عدة كل حسب خلفياته العلمية والفكرية, فبالرغم من أنه كان معروفًا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى, فقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين إلا أنه في الواقع لم

[1] ابن منظور, لسان العرب مادة(كرَرَ), دار صادر بيروت,(د,ط),(د,ت) , م5, ص135

يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا, وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدّو خلالها التكرار في بعض صوره لونًا من ألوان التجديد في الشعر[1]

فعند القدماء يعرفه البلاغيون العرب وعلى رأسهم "ابن الأثير" على أنه: " دلالة اللفظ على المعنى مرددًا" [2] ولعل ماأراده ابن الأثير في قوله هذا أن اللفظ المكرر يجب أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام .

أما " السجلماني" فقد حدده بقوله:« هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع) في القول مرتين فصاعدًا » [3]

ولقد أشار السجلماني إلى وظيفة التكرار في الربط بين الأجزاء واصطلح على تسميته بالبناء لما له من دلالة الربط والتلاحم قائلاً:« البناء هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق, المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعدًا, خشية تناسي الأول لطول العهد في القول » [4]

أما بالنسبة للمحدثين فنجد أن هذه الظاهرة لعبت دورًا هامًا في الكشف عن أسرار اللغة ومعرفة خباياها خصوصًا عند النقاد الأسلوبيين في الغرب لها من أثر في الكشف عن

خصوصية اللغة في الخطاب الأدبي عامة والشعر خاصة [5]

أما من منظور اللسانيات النصية فيعرفه " محمد خطابي" على أنه« شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي,أو ورود مرادف له, أو شبه مرادف,

---

[1] نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, منشورات مكتبة النهضة,ط3, 1967م,ص230

[2] ضياء الدين ابن الأثير, المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر,(تح: أحمد الحوفي وبدوى طبانة),دار نهضة مصر الفجالة القاهرة,(د,ط),(د,ت),ج3, ص03

[3] السجلماني, المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع,(تح: علال الغازي), مكتبة المعارف الرباط,(د,ط),(د,ت), ص476

[4] جميل عبد المجيد, البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية, الهيئة المصرية العامة للكتاب,(د,ط), 1998م,ص92

[5] إيرلينخ فكثور, الشكلانية الروسية, (تر: محمد عبد الولي) نقلاً عن : عبد القادر علي زروقي, أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش, مذكرة لنيل شهادة الماجيستير بلاغة وأسلوبية باتنة الجزائر , ص24

أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا » [1], وفي هذا التعريف إشارة واضحة إلى أن التكرار وسيلة من وسائل التماسك المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص.

أما " دفيد كريستال David crystal" فيجعله واحدًا من عوامل التماسك النصي وذكر أنه« التعبير الذي يكرر في الكل والجزء » [2]

ويذكر الأزهر الزناد بأن الإحالة بالعودة تشتمل على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهو الإحالة التكرارية [3]

ويرى الأستاذ حسام أحمد فرج في كتابه " نظرية علم النص رؤية جديدة في بناء النص النثري" بأن« التكرار يقدم رؤية في كيفية بناء النصوص والتوازن بين المعلومات القديمة والجديدة واستخدامه بذلك يتغير في علاقته بموضوع الكتابة والخلفية الثقافية والقدرة على تطوير الكتابة » [4]

إذن فالتكرار وسيلة من وسائل الاتساق النصي إذ يحقق نوع من الترابط والتلاحم بين العناصر المتباعدة كما أنه وسيلة نقدية مهمة تعين القاريء على تحديد سلوكيات النص

الفنية وإدراك مايحفل فيه من أفكار ودلالات, ويخلق نوعًا من العلاقة بين النص والمتلقي تقوم على المنافسة والتحدي والتأويل التي تعد شرطًا لبقاء الخطابين المقروء والحالي [5]

---

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م,ص24

[2] David crystal,the cambridge encyclopedia of language p119 نقلاً عن : صبحي ابراهيم الفقي, علم اللغة النصي,ج2,ص19

[3] الأزهر الزناد, نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي, ط1, 1993م,ص119

[4] حسام أحمد فرج, نظرية علم النص رؤية جديدة في بناء النص النثري, مكتبة الآداب القاهرة, ط2, 2009م, ص107

[5] محمد ابنيان وسهيل خصاونة وفرحان القضاة, أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد, مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب,م:8, عدد1, 2011م,ص16

بالإضافة إلى مساهمته الفعالة في القدرة على الفهم, فالفهم يكون أسرع في حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ مقارنة باستخدام الترادف, وقد لاحظ ميشال هوي Michael hoey أن التكرار المفرد بين جملتين يؤدي إلى الإطناب فتكون العلاقة بينهما إحدى علاقات التطابق, مما يجعل القاريء يشعر بأنه ليس هناك اختلاف بينهما [1]

ـ التكـــــــــرار بين البلاغيين العرب والنصانيين:

لقد تكلم كل من البلاغيين وعلماء لغة النص على التكرار لكن كل منهما تناوله من وجهة نظر مختلفة خصوصًا وأن المنطلقات والأسس العلمية مختلفة , لذا يمكن أن نوجز أهم المفارقات بينهما فيما يخص ظاهرة التكرار فيمايلي:

الأولى: معالجة هذه الظاهرة ـ عند البلاغيين العرب ـ من منظور بلاغي صرف, ومن ثم كان التركيز على الكلام الأدبي والشعري خاصة, وكذلك القرآن الكريم من حيث إعجازه البلاغي, بينما عولجت الظاهرة ـ عند علماء لغة النص ـ منمنظور لساني صرف, ومن ثم شملت النصوص بمختلف أنواعها, على أن منهم من حاول كشف نحو النص الأدبي/ الشعري مثل فان ديك

الثانية: عدم الاقتصار في هذه المعالجة ـ عند علماء لغة النص ـ على مستوى الجملة بل تجاوز هذا المستوى إلى الجمل والفقرة والنص بتمامه, بينما ركزت المعالجة عند البلاغيين العرب ـ أكثر ماركزت وخاصة في مرحلة التقعيد على الجملة أو البيت, وإن جاءت عندهم ـ أحيانًا بشواهد تجاوزت هذا المستوى

[1] عزة شبل محمد, علم لغة النص النظرية والتطبيق, مكتبة الآداب القاهرة,ط2, 2009م, ص105

الثالثة: وقف علماء لغة النص على أربع درجات للتكرار وهم في هذا أفادوا من الدراسات اللغوية والدلالية المعاصرة, بينما وقف البلاغيون العرب على درجتين فقط(إعادة العنصر المعجمي, والترادف أو شبه الترادف)

الرابعة: سيطرت الغاية التقعيدية التعليمية على البلاغة العربية ـ خاصة مرحلة التقعيد ـ بينما سيطرت على علماء لغة النص الغاية الوصفية التشخيصية [1]

لذا كان من نتائج هذه المفارقة أن البلاغيين كشفوا عن دور التكرار في أدبية الكلام وشعريته على مستوى الجملة في حين أن علماء لغة النص تناولوه فيما يتجاوز الجملة إلى النص لتحقيق الاتساق الذي يعتبر من أهم عوامل تماسك النص وترابطه.

أنـــــــــــواع التكرار:

للتكرار أغراض جمالية وفنية في الشعر, إذ يضفي عليه نوع من الاستعذاب والتشويق وللتكرار أنواع متعددة نذكر أهمها والتي تتمثل فيمايلي:

1/ تكرار الحروف:

وهو أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة, وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء للشاعر عفوًا أو من دون وعي منه [2] ,ومن أمثلة ذلك في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة مايلي:

ــ يكتب في سبورةٍ:

" الله والرسول والإسلامْ"

يحبه الغلام

وتهمس الشفاه في حرارةٍ

[1] جميل عبد المجيد, البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, (د,ط) , 1998م, ص85 ـ ص86

[2] مصلح عبد الفتاح النجار, الإيقاعات الرديفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي, رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي, جامعة دمشق,م23, العدد1, 2007م,ص 137

تحرقها الدموع في تشهد السلامْ [1]

فحرف " السين" في هذا المقطع تكرر أكثر من مرة وهذا التكرار ساري على باقي الأسطر الشعرية من مثل " في شاطيء الفرات في ابتسامْ, تحبه فلاحة ملامح الصعيد في سحنتها, وتسأل الدمية في أحضانها , تهزها من رأسها, في أسرابه, وبعدها كسرها ... إلخ"

وهو أحد الحروف الصفيرية, صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة فعبر عن فعالية وقوة العاطفة في حب الرسول صلى الله عليه وسلم واستقرارها في قلوبنا.

2/ التكرار اللفظي(تكرار المفردات):

يكون تكرار الألفاظ والمفردات بأن يلجأ الشاعر إلى لفظة يكررها بسبب ما في أبيات متتالية أو بين آونة وأخرى وعلى الغالب يكون في بداية الأبيات أو المقاطع أو نهايتها

ويقسم التكرار اللفظي إلى نوعين رئيسيين هما: تكرار الأسماء

تكرار الأفعال [2]

أ/ تكرار الأسماء: ومن أمثلة تكرار الأسماء في النص الشعري الأنموذجي مايلي:

ـــ فتولد الأشعارْ

ضوئية العيون في مديحه

من عسجد حروفها

ونقط الحروف في جمالها

كأنها أقمارْ [3]

[1] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص177

[2] مصلح عبد الفتاح النجار, الإيقاعات الرديفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي, رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي, جامعة دمشق,م23, العدد1, 2007م, ص139

[3] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م, ص184

وفي قوله: **ــ هل غير لاتٍ وهوى**

هل غير سيفٍ جائرٍ [1]

ب/ تكرار الأفعـــــــال:ورد تكرار الأفعال في قول الشاعر:

يحبه الغلام

تحبه الصفوف في صلاتها

يحبه الإمامْ, يحبه مزارع, يحبه موله, تحبه صغيرةُ,....إلخ

فتكرار الفعل" يحب" المتصل بالمفعول به منتشر بكثرة إذ احتل الصدارة بوروده في كل بداية سطر شعري من بداية القصيدة حتى نهايتها مما أحدث نوع من الترابط والتماسك على مستوى بنية المنجز النصي.

وكذلك ورد تكرار الفعل في قول الشاعر:**ــ فيرسل العيون في اندهاشها**

ويرسل الشفاه في سلامها [2]

3/تكرار الجـــــملة: كثيرًا مايكون تكرار الجملة في شعر التفعيلة تكرارًا لشطر شعري [3]

وبالرجوع إلى قصيدة "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة نجد هذا النوع من التكرار ورد أكثر من مرة نذكر منه مايلي:

ــ " محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ"

" محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ" [4]

كما ورد في المقطع التالي:

ـ ما كانت الصحراءُ في مضارب الأعرابِ في سباسب القفارْ؟

---

[1] المصدر نفسه,ص189

[2]محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه " , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م,ص183

[3] مصلح عبد الفتاح النجار, الإيقاعات الرديفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي, رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي, جامعة دمشق,م23, العدد1, 2007م,ص142

[4] محمد جربوعة, ديوان "قدر حبه ",ص187

ـ ما كانت الصحراءُ في أولها؟[1]

فتكرار أسلوب الإستفهام هنا يتظافر مع مظاهر التكرار الأخرى لدعم فكرة التأزر اللغوي, ذلك أن تكرار السؤال بإستخدام النكرة أو أسلوب الإستفهام "ما" يوحي بمدى تشوق الشاعر إلى الخلاص من الأفكار الراكدة في ذهن المتلقي , وهذا مايزيد من تلاحم النص وسد القطيعة بين المبدع والمتلقي.

وظائـــف التكرار وأغراضـــــه البلاغية:

إن للتكرار أهمية بلاغية كبيرة ذلك أن وروده دون وظيفة نوع من العيب والخذلان وهذا ماأقر به ابن رشيق القيرواني قائلاً:« وللتكرار مواضع يحسن فيها, ومواضع يقبح فيها, فأكثر مايقع التكرار في الألفاظ دون المعاني, وهو في المعاني دون الألفاظ أقل, فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك خذلان بعينه, ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب, إذا كان في تغزل ونسيب... » [2], كما أن البلاغيين قد اهتدوا إلى الكثير من الوظائف البلاغية للتكرار كالتعظيم للمحكي عنه والتقرير والتوبيخ أو الوعيد والتهديد والرثاء..إلخ

أما بالنسبة لأغراضه في اللسانيات النصية فهو« يهدف إلى تدعيم التماسك النصي » [3] , كما يعمل على تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص [4] ويعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة [5]

---

[1] المصدر نفسه,ص189

[2] ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه,(د,ط), (د,ت), ص256

[3] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ ـ 2000م, ج2, ص21

[4] ينظر:المرجع نفسه ص21

[5] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء, (تر: تمام حسان), القاهرة, ط1, 1418 هـ ـ 1998م) , ص306

الفصل الثالث: الانسجام في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة

1/ مفهوم الانسجام

أولاً: السياق

ثانيــا: موضوع الخطاب

ثالثا: التغريض

رابعًا: التناص

تمهـــــيد:

تعتبر لسانيات النص ذلك العلم الذي يهتم بالنظرة الشمولية الكلية للنص والتي تتحقق من خلال آليات ووسائل مختلفة, منها الاتساق الذي يهتم بأشكال الترابط على مستوى البنية السطحية الظاهرية التي لن يكتمل معناها إلا من خلال الغوص في عالم النص ومحاولة فهم أسراره وخباياه وهذا لا يتسنى لنا إلا من خلال الانسجام, إذن فالاتساق هو بمثابة مقدمة أو تمهيد للتوغل في عالم النص عن طريق الانسجام, فهما وجهان لعملة واحدة لا قيمة لوجهها الأول إلا بحضور الثاني وهذا ماعبر عنه سعيد بحيري قائلاً:" لم تعد تُراعى إذن الجوانب النحوية فحسب, بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع, حيث أسند إليها تحقيق التماسك النصي" [1]

وبالتالي فالإشكال المطروح في هذا الفصل : ماهي آليات الانسجام التي ساهمت في تماسك قصيدة " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة ؟

1/ مفـــــــــهوم الانسجام:

لـــــــغة:

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة(سجم) مايلي:« السين والجيم والميم أصل واحد, وهو صب الشَّيء من الماء والدَّمع, يُقال سَجَمتْ العينُ دَمعها, وعينٌ سجوم, ودمعٌ مسجوم, ويقال أرض مسجومة: ممطورة » [2]

---

[1] سعيد حسن بحيري, علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات, مكتبة لبنان ـ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان, ط1, 1997م, ص146

[2] أحمد بن فارس, مقاييس اللغة مادة(سجم), (تح: عبد السلام محمد هارون), دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, (د,ط), (د,ت), مج3, ص136

أما في لسان العرب« سَجَمَت العَيْنُ الدمع والسحابة الماء تسجمه وتسْجُمه وسجومًا وسجمانا وهو قطران الدمع وسيلانه قليلاً كان أو كثيرًا..., ودمع مسجوم سجمته العين سجمًا وقد أسجمته وسجمه والسَجَم الدمع..., سجم العين والدمع الماء يسجم سجومًا وسجامًا إذا سال وانسجم » [1], ويتضح من خلال هاذين التعريفين أن المعنى اللغوي للانسجام يدور حول الانصباب والسيلان والتتالي والانتظام ودوام المطر مما يجعل هذه المعاني تقابل الانسجام في معناها الاصطلاحي إذ أن انصباب المطر يقابل انصباب معاني النص, كما أن توالي قطرات الماء يؤدي إلى تجمع أفكار النص التي تؤدي إلى وحدته دلاليًا.

اصطـــــــــلاحًا:

يحمل الانسجام في اللسانيات النصية معنى أعم من الاتساق ذلك أنه يتطلب من القاريء النظر إلى النص كوحدة دلالية وليست شكلية فقط للكشف عن العلاقات الخفية التي تربط مفاهيمه الدلالية, فهو مفهوم مركزي في تحليل الخطاب كما تجدر الإشارة إلى عدم إيجاد تعريف واضح له يفصله عن الاتساق, الأمر الذي يجعلهما متلازمين بحيث لا يمكننا الحكم على النص بالاتساق دون الانسجام أو العكس .

وقد عرفه دومنيك مانغونو(D,Maingueneaux) قائلاً:« إن الانسجام ليس ثاويًا في النص بل إن المتلفظ المشارك هو الذي يتولى بناءه ... إن الحكم الذي يقضي بأن النص منسجم أو غير منسجم قد يتغير وفق الأفراد وَ وِفْقَ معرفتهم بالسياق والحجة التي يُخَولُونَها للمتلفظ » [2]

وقد عبر عنه "فان دايك" بالاتساق الدلالي إذ يرى بأنه لا يمس الجانب السطحي الظاهري للغة, بل يسعة إلى فهم فحوى الخطاب من خلال الاعتماد على أسس مرجعية قائلاً :« هو خاصية سيمانطيقية للخطاب قائمة على تأويل كل جُملة مفردة متعلقة بتأويل

---

[1] ابن منظور, لسان العرب مادة(س ج م), دار صادر بيروت,(د,ط), (د,ت), مج12, ص280 ـ ص281

[2] دومينيك مانغونو, المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب,(تر: محمد يحياتن), الدار العربية للعلوم,ط1, 1428هـ ـ 2008م,ص21

جملة أخرى » [1] , فمن خلال هذا القول يتضح أن الانسجام لا يمكن العثور عليه إلا من خلال مراعاة السياق ومدى قدرة المتلقي على التأويل.

أما سوفنسكي(sowinski) فقد وضع حدودًا أو معايير يعرف من خلالها الانسجام أو مايسمى بالحبك قائلاً:« يقضى للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة, إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض, في إطار نصي أو موقف اتصالي, اتصالاً لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات » [2] , فمن خلال هذا القول يتضح أن سوفنسكي أراد بالانسجام أو الحبك هو ذلك الترابط في المعلومات الذي يتمو على مستوى البنية العميقة.

أما ليفاندوفسكي (Lewandowski) يحده بقوله:« ليس الحبك محض خاصة من خواص النص, ولكنه أيضًا حصيلة اعتبارات معرفية(بنائية) عند المستمعين أو القراء, الحبك حصيلة تفعيل دلاليBedeutungsaktualisierung ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف, من حيث هي مركب من المفاهيم ومابينها من علاقات, على معنى أنها شبكة دلالية مختزنة, لا يتناولها النص غالبًاعلى مستوى الشكل, فالمستمع أو القاريء هو الذي يصمم الحبك الضروري أو ينشئه » [3], فليفاندوفسكي في توضيحه لمفهوم الحبك بهذه الطريقة استطاع الإجابة عن الاشكالات التي طرحها علم النفس المعرفي, إذ نرى هنا أن الحبك يرتبط بكيفية اشتغال الذهن البشري في تصوره للمعارف والمعلومات والربط بينها. وهذا مايبينه تلخيصه لزوايا النظر إلى الحبك(الانسجام) في لسانيات النص فيمايلي:

1/ الحبك من حيث هو الشرط اللغوي لفهم السبك(الاتساق) فهما أعمق

---

[1] تون فان دايك, النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي,(تر: عبد القادر قنيني), افريقيا الشرق الرباط/المغرب,(د,ط), 1986م, ص137

[2] Sowinski, Bernhard :text linguistik,verlage W.kohl hammer, Stuttgart– Berlin– koeln– Mainz(1983)S83 نقلاً عن: محمد العبد,حبك النص, منظورات من التراث العربي, ص55

[3] Lewandowski,theor, linguistishes woenter buch,heidelberg,wiesbaden(1994),S546 نقلاً عن : محمد العبد, حبك النص منظورات من التراث العربي ص55

2/ الحبك من حيث هو إحدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها, وهو مايسمى بالارتباط المرجعي أو الإشاريReferentiel

3/ الحبك من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي

4/ الحبك من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة التلقي الابتكاري في البناء [1]

ولقد تطرق محمد مفتاح لمفهوم الانسجام في سياق عرضه لأهم الفروق بين النص والخطاب, مبينًا أن كل منهما وحدة لغوية طبيعية منضدة ومتسقة إلى أن الخطاب يفوق النص بخاصية الانسجام الذي عده« مايكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع » [2]

كما تجدر الإشارة هاهنا أن هناك العديد من المقاربات التي اهتمت في تحليل الخطاب على انسجام النص وتماسكه أمثال" بتوفي" و"دانش" و" فان دايك" إلا أن أهمها إنجازات هذا الأخير , إذ ركز على مظهرين أساسيين من تحليل الخطاب هما:

الأول: مراعاة علائق الانسجام الخطي الموجود بين الجمل

الثاني: البنية الكبرى أو مدار الحديث [3]

وقد اقترح "دجين سون شا" مفهومًا للانسجام من خلال نموذج اقترحه, سماه" بالنموذج التماسكي النسقي", حيث افترض فيه أن التماسك يكون في المستوى المعجمي, وفي المستوى

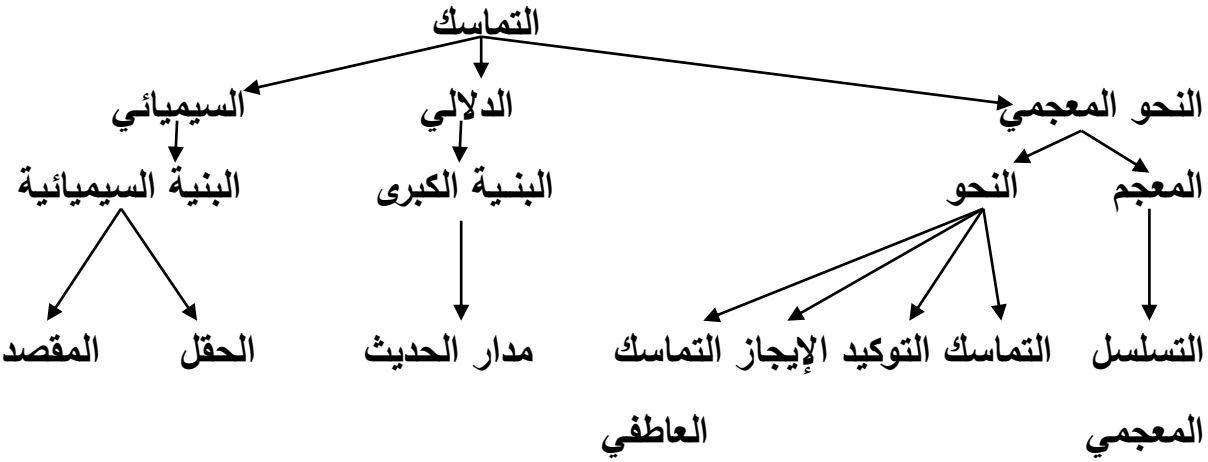
---

[1] المـــرجع السابق ,ص55

[2] محمد مفتاح, التشابه والاختلاف" نحو منهاجية شمولية", المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب, ط1, 1996م,ص35

[3] المرجع نفسه ص38

النحوي, وفي المستوى الدلالي وفي المستوى السيميائي , كما هو موضح في الشكل التالي[1]:



ومن خلال هذا المخطط يتضح أن المقصود بالتماسك النحوي المعجمي (الاتساق) والتماسك الدلالي(الانسجام)

ويرى روبرت دي بوجراند أن الحبك أو الانسجام من أهم وسائل استمرارية المعنى في عالم النص إذ يقول« هو معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص textual warld , ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم » [2] ولعل المقصود بعالم النص عند روبرت دي بوجراند هو الموازي الإدراكي في ذهن مستعمل اللغة لهيئة المفاهيم المنشطة فيما يتعلق بالنص [3], فمن خلال هذا يتضح أن الانسجام يرتبط ارتباطًا وثيقًا بكيفية اشتغال ذهن مستعمل اللغة أي استمرارية المفاهيم الموجودة في ذهنه .

---

[1] محمد مفتاح, التشابه والاختلاف" نحو منهاجية شمولية", المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب, ط1, 1996م, ص41

[2] جميل عبد المجيد, البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية, الهيئة المصرية العامة للكتاب,(د,ط), 1998م, ص141

[3] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء,(تر: تمام حسان), القاهرة, ط1, 1418 هـ - 1998م, ص201

في حين أن صبحي إبراهيم الفقي يرى بأنه« مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب, أو معاني الجمل في النص, وبصفة عامة يصبح النص متماسكًا إذا وجدت سلسلة من الجمل تطور الفكرة الرئيسية ... » [1]

فمن خلال هذا القول يتضح أن الانسجام في دراسته يركز على ترصد كيفية استمرارية الجمل من حيث المعنى والتي تنشأ من الجملة النواة لتتناسل وتتوالد منها الجمل الأخرى .

كما أن الانسجام يأخذ منحى أعمق وأوسع من الاتساق وهذا ماوضحه محمد خطابي قائلاً:« أن الانسجام أعم وأعمق من الاتساق, فهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده, ويتجاوز رصد المتحقق أو غير المتحقق أي الاتساق إلى الكامن وهو الانسجام » [2]

إن ماأراده محمد خطابي أن الانسجام لا يهتم بالعلاقات السطحية الظاهرة على مستوى الخطاب أو النص وانما يتجاوزه إلى البحث في هيكلة البنى التحتية والخفية إنه بصورة أخرى يسعى إلى فك الشفرات والألغام للوصول إلى عالم ماوراء النص وهذا يتوقف بالدرجة الأولى على الخلفية المعرفية للقاريء أو المتلقي وقدرته الابداعية وهذا ماأقربه صلاح فضل حين عبر عن انسجام المعنى الكلي للنص بالبنية الكبرى وربطها بالمتلقي قائلاً:« إذا كانت البنية الكبرى للنص ذات طبيعة دلالية وكانت متعلقة ومشروطة بمدى التماسك الكلي للنص, فإن الذي يحدد إطارها نتيجة لذلك هو المتلقي » [3]

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة, ط1, 1421هـ - 2000م, ج1,ص94

[2] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص5 - ص6

[3] صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص, عالم المعرفة,(د,ط), 1992م,ص241

ثم يربط سعد مصلوح الحبك أو الانسجام بقضايا متعلقة بصميم علم النفس الإدراكي, ذلك أنه يرى بأن الانسجام هو نوع من الاتساق العقلي إذ يقول:« ويمكن تعريف المفهوم concept بأنه محتوى مُدْرك congnitive content يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجات متفاوتة من الوحدة والاتساق في العقل, أما العلاقات relations فهي حلقات الاتصال بين المفاهيم وتحمل كل حلقة اتصال نوعًا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفًا أو حكمًا, أو تحدد له هيئة أو شكلاً وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النص, كما تكون أحيانًا علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النص »[1] وهذا التعريف الذي طرحه سعد مصلوح يحمل دلالة واضحة على أن الحبك يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتأويل ومن ثم يصبح النص مغلق وتوالدي تتوقف دلالته على حسب القاريء أو المتلقي.

نخلص في الأخـــير إلى :

ـ أن الانسجام من صميم البحث اللساني النصي الذي يجمع ذلك التلاحم الحميمي بين المباحث اللسانية والنقدية والنفسانية.

ـ أن الانسجام شبكة من العلاقات والمفاهيم التي تسهم في معرفة البنى التحتية أو العميقة للنص والتي تتطلب من مستعمل اللغة تِرسانة وجاهزية لغوية تمكنه من استنطاق النص.

أولاً: مفـــــــــهوم السياق(Context)

1/ مفهوم السياق:

أ/ **لـــــــــغة:** ورد الجذر(س.و.ق) في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ) كمايلي:« السَّوق معروف ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقًا, وهو سائق وسوَّاق, وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقًا إذا تتابعت, وكذلك تقاودت, فهي متقاودة ومتساوقة..., وساق إليها الصَّداق

[1] سعد مصلوح, نحو أجرومية للنص الشعري "دراسة في قصيدة جاهلية", مجلة فصول للنقد الأدبي, العدد الأول, أغسطس 1991م, ص154

والمَهرَ سياقًا وأساقه, وساق فلان من امرأته أي اعطاها مَهرَها, والسيَّاق: المهر قيل للمَهر سَوقُ, لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغَنَم مهرًا, لأنها كانت الغالب على أموالهم..., وساق بنفسه سيَاقًا: نزع بها عند الموت, والسياق نزع الروح أصله سواق, فقلبت الواو ياء لكسرة السين وهما مصدران من ساق يسُوقُ » [1]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن مادة (س.و.ق) لا تخرج عن معنى : المتابعة والإحاطة والنزع.

ب/ اصطـــــــلاحًا:

إن أول من أعطى أهمية وصورة واضحة للسياق في التحليل اللغوي هو اللغوي فيرث وذلك من خلال النقد الذي وجهه كرد فعل على التيارات اللغوية التي اغرقت في النظر إلى اللغة على أنها شكل لا مادة مؤاخذًا اياهم على إهمال الاستعمال الفعلي للغة في إطار المجتمع ومايفرضه من ضوابط وقيود [2] , وهذا ماصرح به فيرث قائلاً:« بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية, أي وضعها في سياقات مختلفة » [3]

ويتضح من خلال هذا القول أن الوحدة اللغوية لا تكتسب قيمتها إلا من خلال علاقتها بما قبلها ومابعدها في سلك التعبيرأو مايسمى بالسياق إذ يعتبر المسؤول الأول على تحديد المعنى إذ يُعتبر« إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية, ومقياس تتصل بوساطته الجُمَلْ فيما بينها وتترابط وبيئة لغوية وتداولية ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقاريء » [4]

---

[1] ابن منظور, لسان العرب مادة(س.و.ق), دار صادر بيروت, (د,ط),(د,ت), مج10, ص166 ـ ص167

[2] ينظر:محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع,ط1, 1421هـ ـ 2001م, مج1, ص70

[3] أحمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, ط5, 1998م, ص68

[4] عبد الرحمان بودرع, أثر السياق في فهم النص القرآني, الإحياء, العدد 25, جمادى الثانية 1428هـ ـ يوليوز 2007م ,ص73

أما هاليداي ورقية حسن فقد اهتما بالسياق اهتمامًا بالغًا, الأمر الذي جعلهما يؤلفان كتاب تحت عنوان " اللغة والسياق والنص" مؤكدين فيه تلاحم وترابط هذه العناصر الثلاثة ببعضها البعض, إذ يرون بأن " السياق Context مشتق بصورة تؤكد هذه العلاقة, فالسابقة Con تعني المشاركة, أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص, with the text وهي فكرة تتضمن أمورًا أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة, والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال » [1], كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أن الكلمة لا يمكنها أن تنفلت من القيود والشروط التي يفرضها عليها السياق داخل النص ذلك أن« دراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ماكان منها غير لغوي, ومعنى الكلمة يتعدل تبعًا لتعدد السياقات التي تقع فيها, أو بعبارة أخرى تبعًا لتوزعها اللغوي linguistic distribution » [2]

فمن خلال هذا يتضح أن لغة النص في خضوعها للسياق يحتاج فهمها إلى أبعاد أخرى غير لغوية تهتم بها التداولية.

ويرتكز السياق على عوامل عدة منها " ماهو ذاتي كمعتقدات المتكلم فكل متكلم له معتقدات وأيضًا مقاصد المتكلم فهو حين يتكلم يقصد شيئًا وكذلك اهتمامات المتكلم, فقد تكون له أهداف فينبغي أن تدخل هذه الأهداف أيضًا في تحديد الظاهرة اللغوية , ثم ينبغي أيضًا أن نراعي في هذا العنصر رغبات المتكلم, فإذن هناك الاهتمامات والرغبات والمقاصد والمعتقدات, كلها تدخل كعنصر ذاتي لتحديد السياق[...] أما ماهو موضوعي فيتمثل في الوقائع الخارجية التي تم فيها القول, يعني الظروف الزمانية والمكانية ... ثم العنصر

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق " دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة), ط1, 1421هـ ـ 2000م, ج1, ص108

[2] أحمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, ط5, 1998م, ص69

الذواتي, يعني مابين ذوات المتخاطبين واقصد به المعرفة المشتركة بين المتخاطبين [...] فهذه المعرفة المشتركة هي معرفة معقدة التركيب " [1]

السيـــــــــــــاق وتداولية النص:

إن من أهم مرتكزات الدرس التداولي هو السياق, إذ يعد المسؤول الأول في تحليل الاستعمال اللغوي وتنوعه وهذا ماعبر عنه فرانسواز أرمينكو في جملة من الأسئلة التي طرحها في مقدمة كتابه " المقاربة التداولية" والتي تمثلت في : ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ ومن يتكلم ولأجل من؟ كل هذه الأسئلة نستطيع الإجابة عنها بالاعتماد على السياق فهو« مفهوم مركزي يمتلك طابعه التداولي » [2] , كما أن السياق شرط ضروري في تحقق الانسجام إذ بواسطته يتم القبض على المعنى وهذا ماأقر به عبد الله الغذامي في قوله:« فالمعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة, ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق » [3] , كما أن السياق يرتبط بالتداولية ارتباطًا وثيقًا عن طريق الانسجام, ذلك أن غاية الانسجام هو تفحص مظاهر الترابط المعنوي في النص وتماسكه وذلك بالاعتماد على عوامل خارجية وهذا هو الفرق الجوهري الذي يميز التداولية عن الدلالة, إذ أن التداولية تهتم بالمعنى في علاقته بمقام الكلام أي« تدرس استعمال اللغة في السياق, وتوقف شتى مظاهر التأويل اللغوية على السياق, فالجملة الواحدة يمكن أن تعبر عن معاني مختلفة أو مقترحات مختلفة من سياق إلى سياق » [4] , كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أن التداولية تعنى في دراستها للغة بالمقام ومايحيط به من ملابسات وهذا لا يتسنى لها تحديده

---

[1] ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري, استراتيجيات الخطاب " مقاربة لغوية تداولية", دار الكتاب الجديد المتحدة, ط 1 , 2004م, ص44

[2] فرانسواز أرمينكو, المقاربة التداولية, (تر: سعيد علوش), مركز الانماء القومي الرباط ـ المغرب, 1986م, ص48

[3] عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر, دراسات أدبية , الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط4, 1998م,ص80

[4] يسرى نوفل, المعايير النصية في السور القرآنية " دراسة تطبيقية مقارنة", دار النابغة للنشر والتوزيع, ط1, 1436هـ ـ 2014م,ص191

إلا من خلال سياق الموقف, إذ يقول في ذلك ديكرو:« إننا نسمي مقام الخطاب مجموع الظروف التي ينشأ الخطاب في وسطها ... ويجب أن نفهم من هذا المحيط المادي والاجتماعي الذي يأخذ الظرف فيه مكانه, والصورة التي تكون للمتخاطبين عنه وهوية هؤلاء..., وإننا لنعرف التداولية ـ غالبًا ـ بوصفها دراسة لهيمنة المقام على معنى العبارة » [1]

ويتضح من خلال هذا القول أن التداولية تراعي السياق بنوعيه: اللغوي المقالي وغير اللغوي الخارجي وهذا ماعبر عنه سعيد بحيري في قوله:« إن دورهما التطلع إلى فهم أدق للإشتراك الفعلي لعمليات تقع خارج اللغة الواقعية, التي استلزمتها غايات تفسيرية لا محدودة تتجاوز الأطر الظاهرة والنقلة السطحية, وترنو إلى استمرارية التفاعل بين النص ومتلقيه في حركة دينامية للنص من جهة, وعلى تعدد القراءة التي تنتج نصوص خلاقة في الربط والتلقي للغوي والجمالي من جهة » [2] , إذن من خلال هذا نستطيع القول بأن التداولية تعتبر السياق مبحث هام من أهم مباحثها تركن إليه في الكشف عن لغة النص ومايحيط بها من أسرار وظروف خارجية.

أنـــــــــواع السيـــــاق في قصيدة" قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة:

إن محاولة القبض على المعنى تتطلب من محلل الخطاب أن يأخذ السياق بعين الإعتبار ذلك أن اختلاف المعنى متعلق بإختلاف وتنوع السياقات الواردة فيه وهذا ماأقر به براون ويول(1983) في قولهما:« والسياق يتشكل من المتكلم/الكاتب, والمستمع/القاريء, والزمان والمكان لأنه يؤدي دورًا فعالاً في تأويل الخطاب, بل كثيرًا مايؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين » [3]

وقد تطرق فيرث إلى أنواع السياق وميز بين نوعين منه وهما:

---

[1] أوزوالد ديكرو, القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, مقال "مقام الخطاب", (تر: منذر عياشي), المركز الثقافي العربي المغرب, ط2, 2007م, ص677

[2] سعيد حسن بحيري, علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات, مكتبة لبنان ـ الشركة المصرية العالمية لونجمان, ط1, 1997م, ص13

[3] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص52

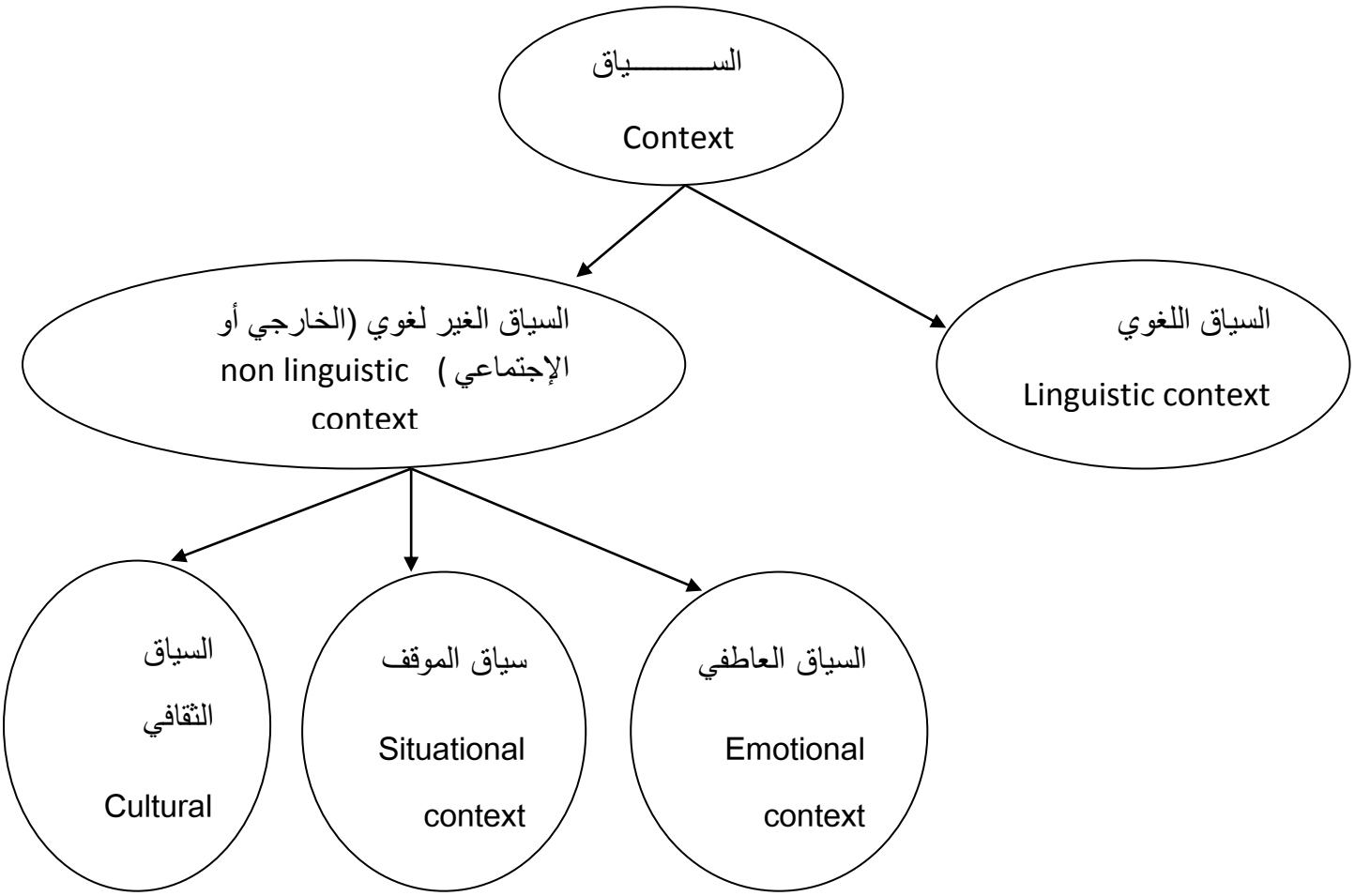
ـ السياق المقالي(verbal of situation) : ويبينهذا النوع من السياق أن الكلمة لا يتحدد معناها إلا بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامـــية.

ـ السياق المقامي(context of situation): يبين أوجه التغير الذي يصيب المدلولات باختلاف المواقف التي تستخدم فيها الكلمات [1]

وسنمثل في المخطط التالي لأنـــــواع السياق [2]:

[1] محمد الشاوش, أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المؤسسة العربية للتوزيع, ط1, 1421هـ ـ 2001م, مج1, ص70

[2] يسرى نوفل, المعايير النصية في السور القرآنية" دراسة تطبيقية مقارنة", دار النابغة للنشر والتوزيع, ط1, 1436هـ ـ 2014م, ص195



فمن خلال هذا المخطط يتضح أن المحدثين قد تفاوتوا في تعريفاتهم لأنواع السياق سواء اللغوي أو غير اللغوي(الخارجي أو الإجتماعي), فكل منهما يرتكز على مجموعة من العناصر في تحليله للنص الشعري.

أولاً: السيـــــاق اللغوي

وهو السياق الذي يتم داخل بنية النص« فمنهم من نظر إليه بإعتبار دوره في فهم دلالة الكلمة في ضوء مايسبقها ومايليها, ومنهم من نظر إليه بإعتبار العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية بين الكلمات » [1] , ويتضح من خلال هذا أن السياق اللغوي

[1] ينظر:محمد حماسة عبد اللطيف, النحو والدلالة " مدخل لدراسة المعنى النحوي ـ الدلالي", دار الشروق, ط1 , 1420هـ ـ 2000م, ص117 ـ ص118

هو نتيجة لذلك التفاعل القائم بين العناصر الدلالية والعناصر النحوية إذ أن كل واحد منهما يحاول أن يساعد الآخر في تحديده لمعنى الجملة.

وبالرجوع إلى قصيدة" قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة سنورد هذا المقطع التالي لوضعه على محك التجربة والتطبيق :

ـ " **محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحـــــرار**"

ـ " **محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحـــــرار**" [1]

ففي هذا المقطع الشعري تظافرت العديد من القرائن اللفظية السياقية لتفسير دلالة الجملة والتي من بينها زمن الفعل ودلالة الأسماء والتنغيم والنبر فكل هذه العناصر تسهم في توضيح سياق الكلمات, فالقرينة اللغوية " لم يأتِ" نفت قيام الفاعل " محمدُ" عن القيام بالفعل وذلك من خلال أداة الجزم " لم" التي صرفت الفعل"يأتي" إلى المضي أي الحدوث حتى وإن ورد بلفظ المستقبل , لكنه دل على معنى الماضي وهذا من خلال القرينة اللغوية السياقية " لم يأتِ" إذ أن الفعل " يأتي" لو ورد في سياق لغوي غير هذا لدل على الاستقبال.

كذلك حرف الجر"الباء" فوجوده داخل التركيب أفاد معنى الإلصاق والاستعانة في القرينة اللغوية السياقية "بالسجون" . كما أن التنغيم هو الآخر له دور في السياق اللغوي إذ " يبين مستوى الصوت في الآداء ارتفاعًا وانخفاضًا واعتدالاً للدلالة على أمر نسبي يتطلبه المعنى المراد من السياق اللغوي, أو توزيعات مستويات الصوت في الكلام المنطوق المتتابع"[2]

ففي المقطع الشعري الأنموذجي لو ركزنا النطق على الفاعل" محمدُ" بالضم ونطقه بطريقة معتدلة يبين قيامه بالفعل, لكن لو شددنا النطق وجاهرنا به بالتنوين بضمتين كمايلي "محمدٌ" تتغير دلالة السياق اللغوي لتدل على التمكين والتأكيد على القيام المطلق بالفعل ,

---

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص187

[2] محمود عكاشة, التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة, دار النشر للجامعات مصر, ط1, 1426هـ ـ 2005م, ص49

ذلك أن التفسير الدلالي هنا لم يتم على مستوى البنية السطحية للجملة بل بالاعتماد على البنية العميقة وهذا مايؤكد ماأوضحه كاتز وفودور من أن« العلاقات النحوية المعبر عنها

في البنية العميقة هي التي تحدد في كثير من الحالات معنى الجملة بدقة ويصبح التنغيم ــ وهو قرينة صوتية ـ كاشفًا عن البنية العميقة » [1] , إذن يتضح من خلال هذا أن التنغيم يكشف على ماهو مستور تحت السطح ويفسر تأثيره دلاليًا.

كذلك الحال بالنسبة للمفردة " الأحرارْ" فورودها كاسم داخل التركيب أفاد معنى ثبوت صفة التحرر , فكل هذه العناصر المتخيرة داخل التركيب:

ــ محمدُ لم يــــأتِ بالسجــون للأحــــــرارْ

فاعل أداة فعل جار ومجرور جار ومجرور

جزم مضارع

أفادت معنى دلاليًا اعتمادًا على المعنى النحوي أو السياقي داخل التركيب وهو أن الرسول صلى الله عليه وسلم أتى لإخراج أمته من الجهل والعبودية للنور والتحرر, فلو كانوا قبل مجيئه " أحرار" لما وردت القرينة اللفظية السياقية " لم يأتِ بالسجون" التي أفادت النفي مسبقًا للتركيب اللغوي

" للأحرار" .

كما تجدر الإشارة إلى أن هناك عنصر آخر له دور فعال في السياق اللغوي, إذ يبين وظيفة الكلمة داخل التركيب وهو مايسمى " بنبر الجملة" الذي يُعرف بالنبر السياقي ويتمثل في " عنايتنا بنطق لفظ فيها أو حرف وإبراز دوره في الجملة بإعطائه مزيدًا من قوة الصوت في الأداء, ليؤدي دورًا وظيفيًا في التركيب يؤثر في دلالته ويساهم في دلالة التركيب " [2]

---

[1] المرجع نفسه, ص118

[2] محمود عكاشة, التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة, دار النشر للجامعات مصر, ط1, 1426هـ ـ 2005م, ص46

ففي النص الشعري" قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة يمكن أن نمثل لهذا النوع من النبر في قول الشاعر كمايلي:

ـ مـا كانت الصحراءُ في مضارب الأعراب في سباسبِ القفارْ؟

ـ هَل غير لاتٍ وهوى والغدرِ بالجوار؟ [1]

وقع النبر في المثال الأول على حرف الاستفهام "ما" فبين دلالتها في التركيب إذ أفادت معنى " النفي" , في حين أنه وقع في المثال الثاني على أداة الاستفهام " هل" لتوضيح معناها داخل التركيب وهو التساؤل والاستفسار والرغبة في معرفة ماهو مستور.

من هنا يتضح أن التنغيم والنبر السياقي كليهما يُعدان من القرائن اللفظية أو المقالية, والقرائن اللفظية كلها من السياق اللغوي الذي يعين على تحديد دلالة الجملة [2]

ثانـــــيًا: السياق الغير لغوي:

أ/ ســـــــياق الموقف:

وهو الذي ينبغي للنص فيه أن يتصل بموقف يكون فيه تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف [3] , وعليه فسنحاول استنطاق النص الشعري" قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة لإبراز موقف القاريء أو المتلقي من ,فالسياق كما سبق وأن أشرنا يعتمد على المتكلم والقاريء/المستمع والإطار الزمكاني, إذ تمثل هذه العناصر دورًا هامًا في النص الشعري الذي بين ايدينا والتي نمثل لها كمايلي:

المتـــــكلم: الشاعر محمد جربوعة

المُخَاطب: جمهور القـــــراء

الموضـوع: نص شعري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

---

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص189

[2] محمد حماسة عبد اللطيف, النحو والدلالة " مدخل لدراسة المعنى النحوي ـ الدلالي", دار الشروق, ط1 , 1420هـ ـ 2000م, ص124

[3] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء,(تر: تمام حسان), عالم الكتب القاهرة, ط1, 1418هـ ـ 1998م, ص91

الواسـطة: ديوان "قدر حبه"

الزمـــان:2014م

المـكان: دمـشق

ويمكن التمثيل لها بالمخطط الآتـــــي:

البـــــاث الرســـــالة المستقبل

↓ ↓ ↓

محمد جربوعة ـــــــــ "قدر حبه ولا مفر" ـــــ الجمهور " القراء

ـ **المتـــــكلم:** محمد جربوعة من مواليد ولاية عين آزال بولاية سطيف بالشرق الجزائري وهو هنا يمثل منتج النص(المتكلم, المُخَاطِب, المُرْسِلْ)

وهو« الذات المحورية في إنتاج الخطاب, لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة, وبغرض تحقيق هدف فيه, ويجسد ذاته من خلال خطابه, باعتماده استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيًا والاستعداد له » [1]

ـ **المتلقي(المُخَاطبْ, المُرْسَل إليه):** وهم أبناء لغة الضاد بوجه عام وأبناء الأمة الإسلامية بوجه خاص, ذلك أن الشاعر حين يكتب بلغة عربية أصيلة فإن الذين يستحضرهم في ذهنه لابد من أن يتوفر فيهم شرط فهم العربية وقرائتها " فالمُرسَل إليه حاضر في ذهن المُرْسِلْ عند إنتاج الخطاب سواءًا أكان حضورًا عينيًا, أم استحضارًا ذهنيًا, وهذا الشخوص أو الاستحضار للمرسل إليه, هو مايسهم في حركية الخطاب " [2]

ب/ السيـــــاق الزمكاني:

والمقصود به الظروف الزمانية والمكانية التي أنتج فيها النص

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري, استراتيجيات الخطاب" مقاربة لغوية تداولية", دار الكتاب الجديد المتحدة, ط1 , 2004م, ص45

[2] المرجـــع السابق, ص48

1/ الزمـــــان: لقد ورد مؤشر الزمان الذي كتبت فيه القصيدة في مقدمة ديوان" قدر حبه" لمحمد جربوعة وهو زمن ليس ببعيد عن الزمن الذي ندرس فيه القصيدة الآن وذلك في سنة 2014م أي قبل عامين من تاريخ اليوم, لكن في الحقيقة هذا يمثل زمن النشر لأنه من خلال الاستبيان الذي اجريناه مع الشاعر" محمد جربوعة" نفسه صرح لنا فيه بأن القصيدة كتبت بتاريخ: الخميس 06 كانون الأول ـ ديسمبر 2012م.

2/ المكان: لم يُذكر المكان في الطبعة التي بين أيدينا, ذكر فقط مكان النشر أو دار النشر: البدر الساطع للطباعة والنشر, لكن حسب ماصرح لنا الشاعر أن مكان كتابة القصيدة كان بدمشق, وقد لمسنا هذا من خلال اللغة التي كتبت بها القصيدة من مثل: " تحبه فلاحة ملامحُ الصعيد في سحنتها" و" السحنة" هي" الجبهة" وكذلك في قوله: " تحبه تلميذةٌ(شطورةٌ)" فهذه المفردات توحي بمدى تأثر الشاعر بالبيئة التي يقيم فيها.

ـ طبعت لأول مرة: في ديوان مسابقة " لماذا نحبه؟" الذي أصدرته قناة المستقلة ودار باجخيف للنشر بالسعودية, ثم صدرت في ديوان بعنوان "قدر حبه" سنة 2014م الذي هو بين ايدينا عن دار البدر الساطع للطباعة والنشر في العلمة بولاية سطيف.

ج/ السيـــاق العـــاطفي :

وهو السياق الذي يحدد لنا درجة الانفعال والقوة والضعف فغالبًا نجد أن المتكلم الذي يكون في حالة شعور جامح يبوح بألفاظ وعبارات قد لا يقصد هو نفسه معناها الحقيقي الموضوعي فتكون محملة بما اعتراه من انفعال واندفاع وعادة ماتكون طريقة الأداء الكلامي المسموع الأقدر على إبراز درجة الانفعال وذلك إلى جانب الإشارات والإيماءات المصاحبة للكلام, لكن في اللغة المكتوبة وحدها الكلمات التي تحدد الدلالة الموضوعية والعاطفية وبالرجوع إلى قصيدة "قدر حبه ولا مفرللقلوب" لمحمد جربوعة التي كتبها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم نجد بعض الأسطر الشعرية محملة بشحنة عاطفية قوية وجامحة وذلك في قوله:

ـ نحبهُ ...

لأننا نستنشق الهواء من أنفاسهِ

ودورةُ الـــــدماء في عروقنا

من قلبه الكبير في عروقنا تُدارْ

نحبهُ...

لأنه الهواءُ والأنفاسُ

والنبضات والعيــونُ

والأرواحُ والأعمـــارْ [1]

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن القرينة اللغوية السياقية " نستنشق الهواء من أنفاسه" توحي بأن الشاعر متيم بحب الرسول صلى الله عليه وسلم لدرجة أنه في بوحه هذا قد استَّل الكلمات من صدره مثل خيط الضوء بيتًا بيتًا, كما أن القرينة " من قلبه الكبير في عروقنا تُدارْ" تحمل دلالة واضحة على أن الشاعر لدرجة حضور الرسول صلى الله عليه وسلم في قلبه وحبه له جعلت وجوده في الحياة مرتبط بوجود الرسول صلى الله عليه وسلم.

يقول ابن داود في كتابه"الزهرة" أن " الحب يتولد بين الحبيبين عن السَّماع والنظر, ثم تقوى المودة لتصير محبَّة, ثم تصبح خِلّة, ثم هوى, ثم عشقًا " [2], من خلال هذا نستطيع القول هو بالضبط الحب الذي حدث بين الشاعر محمد جربوعة والرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هذا المقطع, فالشاعر لم ير الرسول صلى الله عليه وسلم لكن قبل كتابته لهذه الأبيات يتضح بأن حضوره وصورته كانت موجودة بين عينيه وفي قلبه وهذا ماوضحته القرينة اللغوية السياقية " النبضات", ثم تسارعت هذه النبضات وقويت هذه المودة وصارت خِلَّة ثم هوى وعشق وهذا ماوضحته القرينة اللفظية السياقية " لأنه الهواء والأنفاس والأرواح

---

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص193

[2] محمد غنيمي هلال, الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية, دار نهضة مصر (القاهرة) للطبع والنشر, ط2, 1976م, ص198

والأعمار" وهذه الألفاظ لا يبوح بها إلا مُحبٌ متيم بمحبوبه إلى درجة العشق وهذا ماحدث للشاعر محمد جربوعة في حبه للرسول صلى الله عليه وسلم.

د/ السياق الديـــــني:

يندرج هذا النوع من السياق تحت مايسمى بالسياق الإجتماعي, إذ يتوجب علينا معرفة ملابسات النص الشعري من خلال العقيدة الدينية للشاعر وللمكان الذي كتبت فيه القصيدة.

والنص الشعري" قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة يشع بنور الإسلام الذي بدت أضوائه سارية على كامل الأسطر الشعرية من البداية حتى النهاية, كما أن الشاعر قد وظف فيه قرائن لغوية سياقية تعطرت بذكر النبي صلى الله عليه وسلم, إذ أن القاريء عندما يلج إلى عالم النص للوهلة الأولى يجد قول الشاعر: **ـ طبشورةُ صغيرةُ**

ينفخها غلاْم..

يكتب في سبورةٍ:

" الله والرسول والإسلاْمْ " [1]

فهذا المقطع يحمل قرائن لغوية سياقية متضافرة توحي بأن حب الرسول صلى الله عليه وسلم يولد معنا منذ أول يوم في الحياة بالفطرة كمسلمين ثم يكبر معنا هذا الحب في مراحل التعليم الأولى أين نتعرف على حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته.

كما أن النص الشعري هذا تتخلله قرائن لغوية سياقية تبين الطقوس الدينية الإسلامية مثل "تحبه الصفوف في صلاتها" و" تحرقها الدموع في تشهد السلاْمْ" مما يوحي بأن الشاعر لم يكتب هذه الأبيات إلا بعد أن اكتملت في عينيه دموعًا وفي صدره شوقًا ورهبانية, والقصيدة زاخرة بالقرائن اللفظية السياقية الدينية خصوصا مايبين الطقوس الدينية قبل مجيء الإسلام من مثل " يحبه من عبد الأحجار في ضلاله" و: تحبه صبية...

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", ص177

تقول في حيائها:

" أنقذنا من وأدنا" [1]

تشير إشارة واضحة إلى قضية " وأد الأنثى عن الولادة " قبل مجيء الإسلام الذي أخرجها من العبودية وحررها, إذن فالسياق الديني واضح وساري المفعول على كافة أبيات القصيدة الأمر الذي يجعل القاريء أو المتلقي في قراءته لها يحس وكأنه أسيرًا للبويصري والنمط الديني.

هـ/ السيـــــاق التاريخي:

النص الشعري " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة بالرغم من أنه نص ذو طابع ديني إلا أنه حمل بين طياته سياقات لغوية ذات بعد تاريخي ضارب في العمق ومن صميم الحدث وذلك في قول الشاعر: **ـ تحبه منابر حطمها الغزاة في آهاتها**

في بصرة العـــــــراق

أو في غروزني

أو غزة الحصــارْ [2]

فهذا المقطع يحمل إشارة واضحة عن مافعله الغزاة للإطاحة بالإسلام والمسلمين والإساءة للرسول صلى الله عليه وسلم, فالقصيدة بالرغم من أنها تعطرت بذكر حب الرسول صلى الله عليه وسلم إلا أن الشاعر لم يستطع أن ينفلت من مايحمله قلبه من عداء للغزاة وهذا ماوضحه هذا المقطع فـ" غروزني" عاصمة الشيشان التي يوجد فيها الجامع الأكبر في أروبا والذي بنيت إلى جانبه الجامعة الإسلامية ودار الإفتاء , كل هذا تعرض للتحطيم والهدم في معركة غروزني نوفمبر 1994م وكانت محاولة فاشلة من جانب القوات الروسية المدعومة بالمدرعات بهدف تهديم حصنها المنيع الذي بناه "ألكسي يرمولوف" قائد الجيش القيصري في القوقاز عام 1818م للإستيلاء على ثرواتها النفطية .

---

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص186

[2] المصدر نفسه, ص182

الأمر نفسه الذي حدث للعراق وحصار غزة الذي قامت به إسرائيل على قطاع غزة إثر نجاح حركة المقاومة الإسلامية حماس في الإنتخابات التشريعية في سنة 2006 م قبل دخول حماس غزة بعام , فالقاريء أو متلقي النص الشعري " قدر حبه ولا مفر" يلمس هذا

البعد التاريخي وغيرة الشاعر على الإسلام والمسلمين بل وفيه نوع من التهكم والسخرية وعدم الرضوخ والإستسلام وكأن الشاعر محمد جربوعة أراد إيصال رسالة فحواها أنه بالرغم من مانتعرض له من عداء وإطاحة بالإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم إلا أنه حي في قلوبنا إلى الأبد وهو موجود حتى في المنابر التي تم تحطيمها.

ثانيـــــــاً:" موضـــــــــوع الخطاب"

تمهـــــيد:

ينظر" محمد خطابي" إلى موضوع الخطاب على أنه " ينظم ويصنف الإخبار الدلالي للمتتاليات ككل, تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يعد بنية دلالية بواسطتها يوصف انسجام الخطاب وبالتالي يعتبر أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب"[1]

لكن قبل التطرق إلى البنية الخطابية لابد من أن نعرض لدور المتلقي في الحكم على انسجام الخطاب, إذ أن متلقي الخطاب(القاريء/ المستمع) هو من يحدد مايريد الكاتب من نصه.

دور المتلقـــــــي في الحكم على انسجام النص:

إن إقحام المتلقي في الحكم على انسجام النص جاء إثر نظرية تدعى جمالية التلقي والتي نشأت منذ الستينات (1967) بألمانيا الغربية, إذ مثلها كل من هانس روبير ياوس

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص42

(Hans robert , youss) وولف غانج إيزر(wolfgang iser) [1], فهذه النظرية رأت بأن النص الأدبي لم يعد مجرد موضوع يقتصر على المبدع أو منتج النص فقط وإنما أصبح عبارة عن علاقة تفاعلية بين النص والقاريء الذي يمثل المنتج الثاني له والذي يكسبه الحركية والتجدد.

وهذا ماتنبه له علماء لسانيات النص من دور للمتلقي في الحكم على انسجام النص, إذ لم يعتبروه مجرد مستهلك بل عُدَّ بمثابة المشارك في النص« وهذه المشاركة لا تضمن قطيعة بين البنية والقراءة, وإنما تعنى اندماجها في عملية دلالية واحدة, فممارسة القراءة إسهام في التأليف, فللقاريء مكان جوهري في عملية التفسير لا يقل عن دور المنتج » [2].

ويتضح من خلال هذا القول "أن المتلقي أصبح ركنًا أساسيًا في الخطاب أو النص, إذ أصبح شريك للمؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من خلال تداخل القاريء مع النص, بل إن المبدع يخلق عملاً ينتزع فيه الكلمات من عالم المحسوسات مجسمة في نسيج عالم خيالي... محكم الربط والبناء, ومهيأ لأن يستكمل على نحو خاص لدى كل قاريء " [3]

كما أن المتلقي في حكمه على انسجام النص وتماسكه لا ينطلق من فراغ وإنما ذلك رهين مخزونه التراكمي وخلفياته المرجعية في قراءة النصوص السالفة, إذ تمكنه من محاورة النص

[1] علي آيت أوشان, السياق والنص الشعري" من البنية إلى القراءة", مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء, ط1, 1421هـ ـ 2000م, ص101

[2] سعيد حسن بحيري, علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات, مكتبة لبنان ـ الشركة المصرية العالمية لونجمان, ط1, 1997م, ص113

[3] صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة), ط1, 1421هـ ـ 2000م, ج1, ص111

والوقوف على موضوعه من خلال مكاشفة المعنى القابع تحت سطح البنية العميقة للنص أو الخطاب.

ـ البنية الكليـــة (الخطابية) في قصيدة "قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة:

يعد موضوع الخطاب البنية التي يصب فيها ذلك المخزون الدلالي التراكمي للكشف عن مضمونه, إذ أن المعنى الدلالي يجتمع في بنية الخطاب بأكمله, ويعطي موضوعه مؤشرًا على القضية التي يعالجها أي أن« لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب وأن القاريء يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال » [1], ولعل بنية الخطاب تعتبر بمثابة البنية السطحية التي تدل على أن هناك قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية والمعنوية التي تأخذ القاريء في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة لفهم معناها الخطي [2] , وهذه القراءة أو التحديد الدقيق لموضوع الخطاب لا تتأتى دراسته إلا وفق آليات بينة تكفل التحديد الموحي له واستجلاء بناءه على تحديد الإطار العام, الأول له ثم التدرج إلى ذكر التفاصيل الداعمة له بإعتبار مبدأ تكاملية الأجزاء وذلك من خلال عدة محاور منها بنية العنوان والتكرير والمعرفة الخلفية والتشتت والانقطاع , إلا أننا لن نتطرق للتكرار لتناولنا إياه ضمن الفصل الثاني.

أ/ بنيـــــــة العنوان:

يعتبر العنوان اللبنة الأولى للدخول إلى عالم النص واقتحامه , إذ يعد بمثابة المرجع والرسالة الإفهامية بالنسبة للمتلقي أو القاريء فهو بنية تحمل دلالات مكثفة عن النص ونسق من أنساقه اللغوية .

كما أن دراسة بنية العنوان على المستوى التركيبي والدلالي تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي, إذ أن العنوان يعمل على كسر القيود الدلالية للرسالة

[1] محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص46

[2] ينظر:محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري" استراتيجية التناص", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء, ط2, 1986م, ص42

المشفرة بين المرسل والمرسل إليه من خلال تأويل العنوان الذي يعتبره المستقبل بوابة الدخول إلى العمل موظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددًا وقواعد تركيب وسياقًا[1]

فالعنوان ذو أهمية كبيرة في تحديد اتجاهات القراءة ورسم احتمالات المعنى وهذا ماأقربه محمد مفتاح في قوله:« إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص, وفهم ماغمض منه, إذ المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ... فهو ـ إن صحت المتشابهة ـ بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي ينبني عليه, غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه, وإما أن يكون قصيرًا, وحينئذٍ فإنه لابد من قرائن لغوية توحي بما يتبعه » [2]

ويعد العنوان بمثابة المسند إليه في علاقته بالمسند وهو النص, إذ ينشيء القصيدة ويوجهها ويختزل الخطاب المشحون بالدلالات الإيحائية ويرسم لمشروع فكري مقصود, في ضوء هذا نعود إلى النص الشعري الأنموذجي " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة لدراسة بنية العنوان ومكاشفة سبب اختيار الشاعر محمد جربوعة العنوان " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لنصه , الأمر الذي يطرح أمامنا العديد من الأسئلة من قبيل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ أم أنه جاء اعتباطًا؟ أم أن هناك أشياء ضمنية لا يدركها إلا المبدع ولا تتأتى لغيره؟

ولمعرفة هذا لابد لنا من قراءة معجمية (عمودية) لبنية العنوان تستكين أساسًا إلى مكوناته اللغوية وهي مكونات تضعنا في صلب القاموس وتجعل تحليلنا هذا فعلاً منحصرًا في بنية مغلقة تحدد العلاقة بين الدال والمدلول في حرفية المعنى حيث الدال لا يحيل إلا على مدلول واحد ووحيد يمكن تحديده بالرجوع إلى القاموس لأنه يبين معنى الكلمة كما وردت في سياق الصفر " contexte zero" خالية من المعنى الذي تكتسبه داخل التركيب ويحدد القاموس معنى " قدر حبه ولامفر للقلوب" كمايلي:

[1] محمد فكري الجزار, العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, (د,ط), 1998م, ص19

[2] محمد مفتاح, دينامية النص " تنظير وانجاز", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء, المغرب, ط1, ص72

ـ **قَدَرُ**:قَدَرَ عليه, قدارة: تمكن منه, والشيء قَدْرًا: بين مقداره ويقال قدَر فلانَا: عظَّمَه, وفي التنزيل العزيز« وماقَدَرُوا الله حقَّ قَدْرِه » , وقَدَرَ الأمرَ على فلان: جعله له, وحكم بع عليه[1]

ـ **مَفَرْ**: اسم مكان من الفعل (فَرَّ) وفرارَا: هَرَب, فهو فارٌ, وفَرُورُ, وفَرُورَه وفَرَّارُ, ويقال فرَّ إليه: لجأ [2]

ـ **القلوب:** ج, قلب وهو عضو عضلي أجوف يستقبل الدم من الأوردة ويدفعه إلى الشرايين ....., وقد يعبر بالقلب عن العقل وقلب كل شيء وسطه ولُبّه ومحضه, ورجل قَلْبُ: خالص النسب[3]

من خلال هذا الشرح المعجمي للدوال, فإنها تنفلت من القيود التي تأسرها وتسعى للاتصال بالمدلولات والانفصال عنها في آن واحد باعثة فيها القلق والتوتر, ذلك أن اللغة الشعرية لغة متمردة يسعى فيها الدال إلى معانقة المدلول لينزلقا معًا ممارسين لعبة الخلق والولادة والتجدد التي تنتقل من المستوى القاموسي الاعتباطي إلى مستوى رمزي تتسع به اللغة والإبداع وتتعدد الدلالات وبالتالي يصبح العنوان " قدر حبه ولا مفر للقلوب" رمزًا معادلاً للحب النصيب المحكوم به علينا والذي لا نستطيع الهروب والفرار منه لأنه هو القلب النابض الذي نحيا به كما عبر عنه الشاعر محمد جربوعة في نصه الشعري هذا بقوله:

ـ ودورة الدماء في عروقنا

من قلبه الكبير في عروقنا تُدَارْ [4]

إذن فالشاعر هنا يعمل على خرق الدلالة المباشرة للألفاظ ليتجاوزها إلى المعنى القابع تحت السطح ليتحرر فيها الدال من قيود الدلالة التقريرية والاستعمالية.

---

[1] مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط مادة (قدر), مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية, ط4, 1425هـ ـ 2004م, ص718

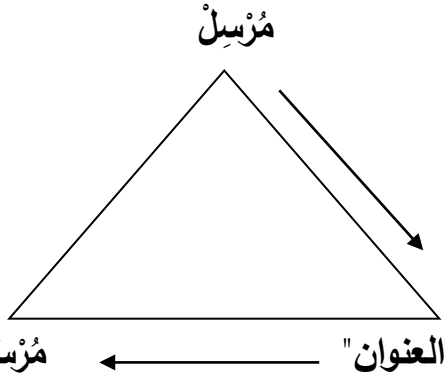
[2] المرجـــع نفسه ص680

[3] المرجع نفسه ص 753

[4] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص192

وهذا ماعبر عنه عبد الفتاح كليطو:« إن حرفية النص ليست إلا وهمًا يرمي إلى إخفاء الحقيقة عن كل من ليس أهلاً لمعرفتها, وإن كائنات موهوبة تدرك هذه الحقيقة, ولها مايكفي من السلطة والقوة لكي تكشفها لمن يريد تعلمها » [1]

من هنا يتضح أن ثمة هدف جوهري من تأسيس العنوان بمثل هذه البنية, إذ يوضح علاقة يمكن التمثيل لها بالمخطط التالي:



فتحليل العنوان وفق هذا المخطط هو تحليل يضعنا أمام واقع تداولي له محدداته وأعرافه وقواعده إذ يعتبر " خطاب" مكون من مُرْسِلْ ذو عقيدة دينية إسلامية بحتة تحمل عنوان مُخْتزل مشحون الدلالة ومُفْعَمًا بالرؤى إلى مرسل إليه هو الآخر له خلفية دينية وثقافية واجتماعية معلنة لدى المُرْسِلْ خصوصًا وأن فحواها " حب الرسول صلى الله عليه وسلم", إذ غلب عليها الطابع الديني الذي يعد بحق عنصر مشترك بين المرسل والمرسل إليه , فالاتكاء على العالم الخارجي هنا يعطي فرصة للقاريء أو المتلقي للتعرف على العلائق الغائبة ويجعلها حاضرة ويساعده في إعادة بناء وتشييد النص , إذ أنه من خلال " معرفـــة العالم تصبح الأمور السابقة ممكنة ونافعة" [2], ولعل ماقصده روبرت دي بوجراند " بالأمور السابقة" هنا هو ذلك الترابط الرصفي اللغوي الذي يتم على مستوى البنية السطحية.

[1] عبد الفتاح كليطو, الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية" , (تر: عبد السلام بن عبد العالي), دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ـ لبنان, ط1, 1985م, ص13

[2] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء,(تر: تمام حسان), عالم الكتب القاهرة, ط1, 1418هـ ـ 1998م, ص30

إذن نستطيع القول أن عنوان النص الشعري " قدر حبه ولا مفر للقلوب" مشحون بدلالات إيحائية ورمزية ساعدت في الربط بين جزئياته المتنوعة للوصول إلى رؤيا منسجمة لبنية هذا العنوان الشعري.

ب/ المعـــــرفة الخلفية:

إن معرفة البنية الخلفية لعالم النص الشعري تمثل آلية من الآليات الهامة في انسجام موضوع الخطاب وذلك بالاعتماد على ثقافة المتلقي وأدواته المعرفية وقدرته على التصور الذهني للملابسات التي تحف بعالم النص أو الخطاب , إذ أن« أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم, وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا وبرهنة على صحة هذه المسلمة » [1]

إن اللغة الشعرية لغة متمردة تسعى دائمًا إلى خرق القواعد اللغوية والمرجعية والسياقية, إذ تتطلب من المتلقي أو القاريء جاهزية للغة وخلفية معرفية تمكنه من فتح مغاليق النص وفك شفراته ومعرفة الظروف المحيطة به لأن النص كائن لغوي يفرض وجوده و« يخلق سياقه الخاص به » [2]

ولعل هذه الخلفية تتمثل في حصيلة المعارف التي يتكيء عليها المتلقي من التاريخ والتراث وتجاربه العلمية ومارصدته ذاكرته من تراكمات خبراتية ليواجه بها النص الذي أمامه وللنفوذ إليه دون تردد أو خوف.

فالمعرفة الخلفية " تساهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القاريء والنص, وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل"[3], إذ أن استثمار المتلقي لخلفيته المعرفية بغية مواجهة النص أو الخطاب يتم عبر مراحل متلاحقة لها مايقابلها في الذهن وهي " المحولة

---

[1] محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء, ط3, 1992م, ص123

[2] المرجـــــع نفسه, ص68

[3] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص326

والنظام الطرفي والنظام المركزي"[1] كما سماها جيري فودور إذ " يتم في المرحلة الأولى ترجمة المدركات المباشرة ونقلها إلى الدماغ ليقوم النظام الطرفي أو مايسمى بالأنظمة الدخل بمعالجتها بقصد تأويل ملفوظ معين غير مكتمل ينحصر في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي ثم تمرر إلى النظام المركزي الذي يتم بموجبه التأويل عن طريق دمج الإخبار الناتج عن اللاقط والأنظمة الدخل بالإخبار المخزون في الذاكرة التصورية بقصد إنتاج استدلالات غير برهانية"[2]

وعلى هذا الأساس يتم استثمار كثير من المعطيات على أنها مدخلات ضرورية للولوج إلى عالم الخطاب بالارتكاز على معارفنا الخلفية, وتجدر الإشارة إلى أنه قد تم وضع نظريات تتحكم في إنتاج الخطاب وفهمه على النحو المقصود من قبل مؤول الخطاب منها:

أولاً: نظـــرية الأطر المعرفية

يرى منسكي أن معلوماتنا مخزنة في الذاكرة في شكل بنى مخصصة للبيانات تسمى إطارًا معرفيًا يمكننا من مواجهة موقف جديد وتكييفه ليتناسب مع الواقع وذلك بتغيير التفاصيل حسب الحاجة [3]

ثانيـًا: نظـــرية المدونات

وقد وضعت للتعامل مع متواليات الأحداث وطبقت على أساس التبعية المفهومية التي يشكلها المتلقي وقد أغنى (رايسبيك وشانك) هذا التحليل بإضافة عنصر آخر إليه وهو" الفهم المؤسس على التوقع" [4]

---

[1] آن ريول جاك موشلار, التداولية اليوم علم جديد للتواصل, (تر: سعد الدين دغفوس ومحمد الشيباني), دار الطليعة بيروت ـ لبنان, ط1, 2003م, ص73

[2] ينظر: مسعود صحراوي, التداولية عند العلماء العرب, دار الطليعة بيروت, ط1, 2005م, ص37

[3] ينظر: يول وبراون, تحليل الخطاب, (تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي), جامعة الملك سعود, (د,ط), 1418هـ ـ 1997م, ص 285

[4] ينظر:محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص64 ـ ص65

من هنا فإن " هذا التداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه, فقد يكمل المتلقي مالم يصرح به إليه, وقد يكفيه المرسل مؤونة اعمال الذهن وكل منهما محكوم في تأويله وإنتاجه بمعرفته السابقة " [1]

ثالثًا: المخططات الذهنية

وقد سماها سانفورد وجارود(1981) " بالمجال المرجعي الموسع" والذي يمثل حصيلة معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف التي نعود إليها في تأويل النصوص المكتوبة وتعتمد عملية الفهم القائمة على المخطط الذهني على درجة نجاعة صاحب النص في تنشيط المخططات الذهنية المناسبة [2]

إن هذه النظريات تمثل بالنسبة للقاريء زادًا مهمًا لفهم مقاصد الشاعر وعالمه الفكري وانسجام خطابه , وبالرجوع إلى النص الشعري " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة لتحليله وفق هذه النظريات نرى بأن الإطار المعرفي الذي تحمله القصيدة عند مواجهة القاريء لها هو أنها تتمحور حول فكرة عامة مفادها " مدح الرسول صلى الله عليه وسلم" إذ أن هذا المشهد الذي يتصوره المتلقي في ذهنه عند قرائتها للوهلة الأولى حاضر في لغة الخطاب التي كتبت بها القصيدة , فالشاعر هنا يمنح القاريء بوابة الدخول إلى عالم النص من خلال الجانب الديني والاسلامي الذي يشكل معرفة مشتركة بينه وبين المتلقي وسياق النص.

ثم يواصل المتلقي تفاعله مع النص الشعري" قدر حبه ولا مفر" من خلال اللوحات الفنية التي جسدها الشاعر محمد جربوعة في حب الرسول صلى الله عليه وسلم وكانت إحدى وسائله الناجعة هو إتكاءه على معالم دينية واضحة متأصلة

---

[1] محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري" استراتيجية التناص", المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, ط2, 1986م, ص124

[2] ينظر: يول وبراون, تحليل الخطاب, (تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي), جامعة الملك سعود, (د,ط), 1418هـ ـ 1997م, ص292 ـ ص293

والتي تتمثل في :

1/ فريضة الصيام التي وظفها في لوحة فنية محملة بمجموعة رمزية قدمها للقاريء من خلال هذا النسق اللغوي " في ليلة الصيام"

فهذه البنية تشكل لدى المُخَاطب نسق ذهني وخلفية معرفية منظمة تقوده إلى التنبؤ بمظاهر معينة والتي تتمثل في الإيمان بالله سبحانه وتعالى وطاعته والامتثال لقضاءه وقدره

2/ توظيفه لقضية دينية متأصلة في التاريخ وهي قضية " وأد الأنثى عند الولادة" في الجاهلية إلى أن جاء الإسلام وحررها وذلك في قوله:

ـ تقول في حيائها:

" أنقذنا من وأدنا"

وتمسح الدموع بالخمار [1]

فهذا المقطع يشكل إطارًا معرفيًا عقائديًا بين المبدع والمتلقي مما يجعل المتلقي يختار من خلال الرجوع إلى تصوره الذهني خلفية معرفية تشكل له مَدْخلاً لفهم الخطاب وتأويله من خلال استحضار آية من القرآن الكريم في قوله عزوجل:« وإذَا الْمَوْءُودة سُئِلتْ بِأَيّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » سورة التكوير الآية 9

ومن هنا يكون القاريء قد وظف خلفيته الذهنية والمرجعية بالموازاة مع التناص القرآني , فكل هذه الدوال أو هذه البنيات تشكل زادًا معرفيا للولوج إلى عالم الخطاب وبناء الانسجام من خلال التصور الذهني والمعرفة الخلفية والثقافية للمتلقي وساهم في تقريب المقاصد وسد الهوة بين المبدع والمتلقي.

3/ التشتت والانقطـــــاع :

[1] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص186

تميز النص الشعري الحديث بجملة من الظواهر جعلته حائزًا على توصيفات ومواضعات تمكن من دراستها للخروج بتأشيرات تسمه بسمة التفرد والاستقلالية عما سبقه من منجز شعري.

وهذه الظواهر تضع المتلقي في مواجهة مع نص لا يستسلم لقارئه بسهولة ويسر خصوصًا إذا كان هذا النص يفتقر في كثير من مقاطعه إلى الاتساق اللغوي ويعمد إلى ترك الثغرات وتنوع المرجعيات والصمت الموحي والحذف الدال فجميعها يندرج تحت مايسمى بـ " الانقطاع والتجاور" الذي يعني خروج النص عن السياق أو فكرة النص , إذ تقوم على كيفية البحث في النسق وأثر النسق في عملية التحول والانقطاع ومايمكن أن يشكله النسق من بنية مكونة لدلالة قرائية منقطعة, ومن هنا سنعمد إلى إجراء تطبيقي للكشف عن الأنساق المنقطعة والمشكلة لظاهرة الانقطاع والتجاور في نص " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة, لعل القراءة الأولية للنص الشعري " قدر حبه ولا مفر" تستوقفنا أمام مجموعة من الظواهر المهمة التي حلت بهذا الخطاب فألبسته لباس الغموض وفتحت الباب على مصرعيه لإثراء جوانبه الدلالية ومحاولة الوصول إلى المقاصد التي يتأرجح بينها الدال مما يزيد من قدرة الخطاب على اختراق المألوف واللا مألوف أثناء عملية التأويل.

إن الناظر إلى البنى التي يحملها النص الشعري الذي هو قيد الدراسة , قد يلمس نوع من التشتت والانقطاع على مستوى الانسجام النصي سواء في المستوى العلاماتي أو العنوان أو الرموز المتعاقبة داخل الخطاب , فالبنية الحاملة للعنوان : " قدر حبه ولا مفر للقلوب" تشكل نسقًا مكون من شقين " قدر حبه" و" ولا مفر للقلوب"

فالمستوى السطحي لهذه البنية ينتج لدى المتلقي بنية متخفية ترمي به إلى حالة من التماهي والوهم أمام القرينة اللغوية " حبـــــه" خصوصًا إذا كان غير مُلِمْ بملابسات كتابة النص الشعري ومحيطه الخارجي وهذا كله شكله الضمير المتصل " الهـــاء" بالفعل " يحب" الذي يفتح أمامه بابًا لتعدد الإحالات ثم ينقطع هذا النسق لينتقل إلى نسق آخر عن طريق

حرف " الواو" لينتج بنية الاستبصار ومركبها " لا مفر للقلوب" فهذا النسق ولد نوع من الغموض والإبهام الذي بسط يده على العنوان سواءًا في البعد الإحالي أو الدلالة المناقضة وعدم القدرة على تشييد المعنى بعد قراءة النص الشعري كاملاً, الأمر الذي قد يؤدي بالمتلقي إلى الإنحراف وصعوبة في الربط بين القصيدة والعنوان بعد معرفته من خلال متابعة فعل القراءة أن الموضوع مرتبط بحب الرسول صلى الله عليه وسلم الذي من المفروض أن لا نقول في حبه " لا مفر" فهذه البنية قد تتجاور مع بنية أخرى أكثر انسجامًا لها من مثل " لا مفر من شرب الدواء المُرْ"

إذن فهذا المدخل اللغوي يدعو إلى ضرورة البحث عن العلاقات البنيوية القائمة داخل المنجز النصي الذي بين أيدينا , إضافة إلى هذا فإن كثافة الرموز التي يحملها النص الشعري " قدر حبه ولا مفر" تجبر المُخَاطب على سلوك اتجاه آخر مغاير للبنية السطحية أو القراءة الأولية للخطاب من مثل قول الشاعر:

ـ تحـــــبه أرمــلة تبلل الرغيف من دموعها

بنيـــة 1 بنية 2 بنيـــة 3 بنية 4

في ليلة الصيـــــامْ

بنيـــــة 5

فهذا النسق اللغوي الذي يتكون من هذه البنى , يشكل لدى المتلقي نوعًا من الاتصال والانفصال في آن واحد, إذا ماربطها بالبنية الكبرى

" العنوان" , إذ تمثل مجموعة من المعادلات كمايلي:

ـ البنية 1+ البنية 2∩ البنية الكبرى " العنوان"

ـ البنية 3+البنية4+البنية 5 ∪ البنية الكبرى " العنوان"

ـ البنية 2 ∩ البنية 3 + البنية 4 + البنية 5

فالمعادلة الأولى تشكل لدى المتلقي علاقة اتصال, إذ أن البنى التي تحملها هذه المعادلات تتقاطع وبنية العنوان, في حين أن المعادلة الثانية تشكل عنده علاقة انفصال , إذ تحمل بنى غير متصلة بالبنية الكبرى " العنوان" من حيث المستوى الدلالي أما المعادلة الثالثة فإنها تتعاضد مع الثانية من حيث المعنى.

فهذا الصراع بين البنى يجعل البنية الثانية متأرجحة بين البنية الأولى وبقية البنى مما يجعل المرسل إليه يعاني التشتت والقطيعة وصعوبة القبض على المعنى خصوصًا وأن النسق اللغوي " تبلل الرغيف من دموعها في ليلة الصيام" يحمل علامات رامزة لغير علاقة الحب بل إلى علاقة " الحزن والشقاء والجوع"

إن هذه القراءة التي يمكن أن يقف عندها القاريء هي رؤيا مبنية على بعض الإيحاءات الرمزية التي تجعل من الخطاب منفتحًا على أكثر من قراءة قد تكون هذه القراءة إحداها.

ومن الظواهر التي بدت واضحة في القصيدة ظاهرة الحذف بالاعتماد على المؤشر الكتابي الذي يكتفي فيه النص أحيانًا بالنقط عن الكتابة[1] والتي بالرغم من أنها أداة تشتت وانقطاع إلا أنها أسهمت في خلق خطاب وإنتاج نص , ذلك أنها تجعل القاريء شريكًا في فعل الكتابة ومساءلة المعنى, فهذا النوع من الحذف ورد في قول الشاعر:

ـ تَنْضُدُ العقيق في أفريقيا ...[2]

ـ ماكانت القلوب في أهوائها من قبله ؟

[1] ينظر:محمد مفتاح, دينامية النص" تنظير وانجاز" , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ـ المغرب, ط3, 2006م, ص168

[2] محمد جربوعة , ديوان" قدر حبه ولا مفر", البدر الساطع للطباعة والنشر, ط1, 2014م, ص178

ليلى وهندا والتي(...) [1]

ـ نحبــه ... [2]

إذ تعلق بإبداع آخر أراد الشاعر إيصاله أكثر وقعًا على النفس , قد تحمل دلالته مالا يكفيه في أن يرصفه في شكل مفردات مما أعطى للنص الشعري بعد تأويلي ومنح القاريء فرصة المشاركة في إعادة إنتاج هذا المنجز النصي على المستوى الانسجامي.

ولكن تجدر الإشارة هاهنا إلى أنه قد يُضْعِف من اتساقية النص لقطعه التعالق بين الأسطر الشعرية ومساهمته في بتر المنجزالنصي لسانيًا مما يوحي بقصور اللفظ لدى الشاعر في ايصال المراد فعبر بالمضمر بدل الظاهر اللساني.

وفي الأخير نخلص إلى أن كل هذه البنى الجزئية المجسدة للنص الشعري "قدر حبه ولا مفر" حتى وإن شكلت نوع التوتر والتشتت بالنسبة للمتلقي إلا أنها أسهمت في إعطاء فرصة له لإعادة تشييد وبناء النص وانسجامه على المستوى الدلالي.

ثالثًا : التغريـــــــــض

لقد عد النصانيون التغريض من المباديء المهمة التي تساهم في تماسك النصوص وانسجامها ذلك أنه يبين دور الجزء السابق من الكلام في تأثيره على تأويل اللاحق أو بالبحث عن العلاقة بين النص وعنوانه باعتبار أن العنوان من أهم وسائله.

فالسؤال المطروح هنا: مامفهوم التغريض؟ وكيف يساهم في انسجام النص الشعري " قدر حبه ولامفر للقلوب" لمحمد جربوعة؟

1/ مفهوم التغريض:

إن مفهوم التغريض عند براون ويول(Brown et yule) هو نقطة بداية كل قول وهذا ما أقرا به في قولهما:« ولو أمكن عرض عملية تصوير محتوى الخطاب في شكل سلم

[1] المصدر نفسه ص190

[2] المصدر نفسه ص192

هرمي للعناصر الموجودة في الخطاب لاعتبرنا العناصر الواقعة في أعلى السلم مرشحة تلقائيًا لأن تكون المكونات الأكثر أهمية في موضوع الخطاب » [1] , ويتضح من خلال هذا القول أن العناصر الواقعة في أعلى السلم أو الخطاب هي عادة ماتكون العنوان أو الجملة الأولى " النواة" التي ينطلق منها المتلقي كنقطة محورية , إذ أن« الجملة الأولى في أي نص تمثل معلمًا عليه يقوم اللاحق منها ويعود وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها مَعْلمًا تقوم عليه سائر مكوناتها » [2]

كما تجدر الإشارة إلى أن العنوان أو الجملة الأولى يسهمان في تزويد المتلقي بصورة إدراكية واضحة عن النص ويساعدانه في عملية التأويل " فالعنوان هو نص موازي (para texte) يمثل النص في أهم وأقصر مضامينه ويرتبطان مع بعضهما بعضا ارتباطًا عموديًا هذا الارتباط والتداخل اصطلح عليه بالتناص (intertextualité) ولذا فالنص الشعري نصان يوحيان بدلالة واحدة إلا أن القسم الأول منها قصير ومختصر ومكثف في مقابل القسم الآخر الطويل والمفصل » [3]

ويضيف محمد خطابي تعريفًا مقنَنًا للتغريض, إذ يرى بأنه" ذلك الارتباط الوثيق بين مايدور في الخطاب وأجزائه, وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته " [4] , كما بين خطابي الطرق التي يتم بها التغريض منها: تكرير اسم الشخص, واستعمال ضمير محيل إليه, تكرير جزء من اسمه, استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية [5], إذن فالتغريض هو مبدأ يحرص على وحدة الموضوع والغرض اللذان

---

[1] يول وبراون, تحليل الخطاب, (تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي), جامعة الملك سعود,(د,ط), 1418هـ ـ 1997م, ص124 ـ ص125

[2] الأزهر الزناد, نسيج النص " بحث في مايكون به الملفوظ نصًا", المركز الثقافي العربي, ط1, 1993م, ص67

[3] محمد الأمين شيخة , عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة, العددان 2و3, ص17

[4] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص59

[5] المرجع نفســـه ص59

يحققان الانسجام على مستوى البنية الكلية للنص الشعري بداية من العنوان إلى آخر جملة أو آخر نقطة في النص .

وبالرجوع إلى قصيدة " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة لنختبر مبدأ التغريض فيها من خلال الطرق التي ذكرها محمد خطابي نجد أنها وردت كمايلي:

لقد افتتح الشاعر خطابه هذا بقوله:

ـ طُبشورة صغيرةُ

ينفخها غلاْم..

يكتب في سبورة :

" الله والرسول والإسلام"

فهذا المقطع يمثل " الجملة النواة" أو المدخل اللغوي بالنسبة للنص الشعري, إذ يتضح أن المتحدث عنه هو الرسول صلى الله عليه وسلم

وقد تم التغريض من خلال:

1/ استعمال ضمير محيل إليه: من مثل قول الشاعر(يحبه الغلام, يحبه المؤتم في ماليزيا, تحبه صبية ...إلخ)

فالضمير المتصل (الهاء) الذي يمثل ضمير الغائب (هو) يعود على الرسول صلى الله عليه وسلم وهو منتشر انتشارًا واسع على مستوى القصيدة من بدايتها حتى نهايتها.

2/ تكرير اسم شخص: فقد تكرر اسم المتَحَدث عنه في النص الشعري الأنموذجي ألا وهو " الرسول صلى الله عليه وسلم" وذلك في قول الشاعر:

ـ يحبه مزارع يحفر في نخلته(محمدُ)

في شاطيء الفرات في ابتسامْ

وفي قوله:

ـ تكتب في دفترها:

" **إلا الرسول أحمدَا**

وصحبه الكرامْ"

ـ " **محمدُ لم يأتِ بالسجون للأحرارْ**"..

فهذا التكرار لاسم المتحدث عنه في النص الشعري" قدر حبه ولا مفر" ساهم في انسجام النص الشعري وترابط أجزائه وأعطى القصيدة بعدًا دلاليًا موحدًا.

3/ تحديد دور من أدواره في فترة زمنية: فقد ورد هذا بصورة واضحة في تعداد الشاعر لمزايا الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله

ـ يحبه لأنه أخرجه من معبد الأحجارْ

ـ تقول في حيائــها:

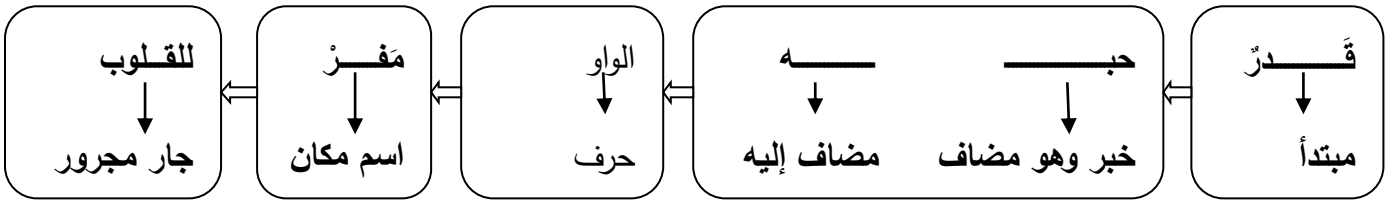
" **أنقذنا من وأدنا**"

وتمسح الدموع بالخمارْ

ففي هذه الأسطر الشعرية ذُكر دور الرسول صلى الله عليه وسلم في إخراج أمته من الجهل والعبودية إلى النور بتبليغ رسالة الإسلام, كما أن العنوان هو الآخر

" يعد وسيلة خاصة قوية للتغريض"[1] إذ يترك لدى القاريء انطباعات قوية حول مايمكن أن يحمله موضوع الخطاب ويساعده في عملية التأويل.

فالعنوان الذي يحمله هذا النص الشعري" قدر حبه ولا مفرللقلوب" يتميز بالغموض والإضمار على المستوى التركيبي وسنقوم من خلال هذه الترسيمة بتجزئته إلى وحدات صغرى:



[1] محمد خطابي, لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي, ط1, 1991م, ص60

فالشاعر محمد جربوعة في قصيدته هذه رجل ذو مقاصد , وهو أدرى باللغة ويعرف أن للجملة الاسمية دلالات في الثبوت لذا افتتح عنوانه هذا بالمبتدأ " قـــدر" إذ أن هذا الاسم دل على الثبوت وعدم التجدد .

فقد استخدم الاسم " قَدَرُ" ولم يستخدم الفعل " قَدَرَ" لأن الاسم أعم وأشمل وأثبت في الدلالة على فعل الحب وهو كذلك فحب الرسول صلى الله عليه وسلم ثابت وراسخ في قلوبنا كمسلمين ودائم لا يتغير,

ثم استخدم حرف العطف " الواو" للربط وللإتيان بما يؤكد الشطر الأول من العنوان من خلال أداة النفي " لا" واسم المكان "مَفَرْ" الذي يدل على الحدث , فكل هذه القرائن اللغوية السياقية المتضافرة التي يحملها العنوان يرتبط ارتباطًا وثيقا بما ورد في النص الشعري الذي استحضر فيه الشاعر كل الكائنات الموجودة في الطبيعة لحب الرسول صلى الله عليه وسلم ليبين بأن حبه قدر يضاهي القدر الذي حكم به الله عزوجل نظام الكون , فالعنوان إذن فتح أمام القاريء أبوابًا مختلفة للتأويل ودعاه إلى استحضار الترسانة المعرفية لديه لأن معرفة المؤلف بنصوصه تختلف عن معرفة المتلقي أو المُخَاطَبْ.

رابـــــــــعًا: التنـــــــــــاص

يعد التناص من أهم القضايا التي تستحق التوقف عندها خصوصًا إذا تعلقت بالنص الشعري وانسجلمه, فهي تستدعي بقوة وجود هذه الآثار (القرآن الكريم, الحديث النبوي الشريف, الأدب, التاريخ, السياسة, الدين ...إلخ) بمختلف تلوناتها, كما أنه يتفحص ماإذا كانت هذه الأخيرة قد اسهمت في متانة ورصانة النص الشعري وبلوغه ذروة الإحكام الفني.

وعليه فالسؤال المطروح: مامفهوم التناص؟ وماهي مصادره؟ وماهي تجليات التناص في النص الشعري " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة؟

1/ مفهـــــوم التناص(intertextuality):

أ/ التنـــــــاص في اللغة:

لقد عرف مصطلح التناص تقلبات عدة وترجمات متعددة لذا لابد من التأصيل له بالرجوع إلى معاجمنا القديمة لتحديد ماهيته وقد آثرنا استعمال هذا المصطلح (التناص) دون غيره لشيوعه في جل الدراسات اللسانية.

جاء في المعجم الوسيط :" ناصَّ غريمه: استقصى عليه وناقشه, وهي مأخوذة من مادة (ن,ص,ص) ونص المتاع: نصه, وغريمه ناصه: استقصى عليه,انتص الشيء, ارتفع واستوى واستقام, وتناص القوم : ازدحموا"[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن مفهوم التناص يحمل معنى: الاستقصاء والارتفاع والاستقامة والازدحام.

ب/ التنـــــــاص في الاصطلاح:

1/ التنـــــاص عند الغربيين:

لقد شغل مفهوم التناص اهتمام الكثير من النقاد والباحثين فحاولوا أن يحددوا له تعريفًا أمثال جوليا كرستيفا(julia kristeva) وميشال ريفاتير(Michael Rifatterre) وجيرار جينيت(Gérard Genette) غير أنهم لم يصنعوا تعريفًا جامعًا مانعًا خاصابه, لكن سنحاول استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف باعتبار أن هناك تداخلاً بينها وتنضوي تحت فكرة واحدة وهي: أن التناص هو تقاطع لمجموعة من النصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع.

[1] مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط مادة (نَ,صَ,صَ), مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية, ط4, 1425هـ ـ 2004م, ص926

وترى جوليا كرستيفا(julia kristeva) أن التناص يندرج ضمن مايسمى بإشكالية الإنتاجية النصية وتعرفه بأنه ذلك " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى, وهو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل" [1]

كما أشارت إلى أنها قد أخذت تسمية التناص من سوسير, حيث قالت:« وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية , عيناها باسم التصحيفية paragrammatisme أي امتصاص نصوص (معاني) متعدد داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين » [2]

أما روبرت دي بوجراند (Robert de beaugrande) فيرى بأن مفهوم التناص يتضمن« العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة » [3] , إذن فالتناص من منظور روبرت دي بوجراند هو تداخل وتراكم وتفاعل بين نص حالي ونصوص أخرى سابقة ومتزامنة معه.

ويعرفه " فيليب سولرس" بقوله :« كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة, فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها, واحتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقا » [4]

إن فيليب سولرس في تعريفه هذا أعطى دور للمتلقي من خلال التناص ألا وهو استنطاق النص وتأويله واكتشاف مواطن التناص فيه مع نصوص سابقة له أو تليه وذلك بالاعتماد على خلفياته المعرفية وهذا ماأقر به ريفاتير عندما ناقش ذلك الخلط السائد بين (التناص) و(المتناص) إذ رأى بأن " المتناص هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من

---

[1] نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث", دار هومة, (د,ط),(د, ط), ج2, ص107

[2] جوليا كرستيفا, علم النص,(تر:فريد الزاهي), دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء, ط2, 1997م, ص78

[3] روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء, (تر: تمام حسان), عالم الكتب القاهرة, ط1, 1418هـ ـ 1998م, ص104

[4] نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث", دار هومة, (د,ط),(د, ط), ج2, ص107 ـ ص108

النص الموجود تحت اعيننا أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين" [1] , أما جيرار جينيت (Gérard Genette) فيسميه :« التعالي النصّي أو التداخل النصي مشيرًا إلى الوجود اللغوي سواء أكان نسبيًا أم ناقصًا لنص ما في نص آخر » [2] , يتضح من خلال هذا القول أن النص ليس كائن مستقل عن بقية النص وإنما هو نسيج جديد لنصوص غائبة ويحمل ذاكرة ما وهذا مايتفق مع قول رولان بارت

(Roland barth) : " إن كل نص ليس إلاَّ نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة "[3]

من خلال هذا نخلص إلى أن التناص عند الغربيين اعتبر مزية للنص وإعادة قراءة وفهمًا وتعمقًا مكثفًا له, فبالرغم من تنوع تعريفاته إلا أن هذا لا يحرمه من أداء وظيفته " إذ أنه يؤدي في النقاش الأدبي والثقافي دور كلمة السر التي استولى عليها كثيرون كما أنها

تستخدم بالقدر نفسه في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة لكي تمحو بعض المصطلحات ولكي تحل محلها " [4]

2/ التنـــــــاص عند العرب:

لقد سميت هذه الظاهرة في الدرس اللساني العربي القديم بنظرية السرقات الأدبية[5] , هذه القضية التي أسالت حبر النقاد العرب القدامى ولعل المقصود بالسرقة هو" أن يعمد

---

[1] محمد عزام, النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي", اتحاد الكتاب العرب دمشق, (د,ط), 2000م, ص31

[2] جيرار جينيت, مدخل لجامع النص, (تر: عبد الرحمان أيوب), دار بوقال ـ الدار البيضاء, (د,ط), 1986م , ص90

[3] يسرى نوفل, المعايير النصية في السور القرآنية " دراسة تطبيقية مقارنة", دار النابغة جامعة طنطا مصر, ط1, 1436هـ ـ 2014م, ص171

[4] ينظر:محمد خير البقاعي, دراسات في النص والتناصية, مركز الإنماء الحضاري حلب, ط1, 1998م, ص73

[5] عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, دار هومة الجزائر, ط2, 2010م, ص274

لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتًا شعريًا أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما" [1] , ويعزو الجاحظ مصطلح السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين ويثبت التناص للأمم القديمة وينفيه عن العرب لكنه سرعان مايتراجع عن رأييه فنلفيه يثبته للعرب من حيث لا يشعر" ذلك أن السرقات في مفهومها العام هي ماعرف الناس أن أديبًا أخذ من أديب آخر في نسج لَفْظ أو في طرح فكر بالاتفاق والمحاكاة, أو بالاختلاف والمعارضة " [2]

وقد عرف مصطلح التناص تعريفات متعددة تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي كالتضمين والتلميح والإشارة والاقتباس وفي الميدان النقدي كالمناقضات والسرقات والمعارضات وكلها تقترب قليلاً أو كثيرًا من مفهوم التناص, إذ يشير" ابن سنان خفاجي" في كتابه"سر الفصاحة" إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين, كما يشير إلى إدراك بعضهم بالتداخل الدلالي الذي يرى أن جميع معاني المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء[3] وبين ابن خلدون أصل التناص قائلاً:« بأن الشاعر الذي يقِلُ حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرًا , فإن كان لن يعدُو أن يكون من الناظمين وكان أولى لمن لم يكن له محفوظ غزير من الشعر الجيد أن يتجانف عن قرض الشعر ويتناءى عنه, إذ لا ينبغي له أن يكون شاعرًا كبيرًا وأديبًا بارعًا إلا بعد الامتلاء من المحفوظ وشحذْ القريحة من أجل النسج على

منوال هذا المحفوظ » [4] , يتضح من خلال هذا القول بأن كل نص هو مجرد مرآة لنصوص أخرى سبقته وأنه لا يمكن للشاعر أو الكاتب عند الشروع في فعل الكتابة أن ينفلت مما تحفضه ذاكرته من الألفاظ والمعاني والتراكيب.

[1] محمــد عزام , المرجع السابق ص109

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي, دار هومة الجزائر, ط2, 2010م, ص225

[3] محمد عزام, النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي", اتحاد الكتاب العرب دمشق, (د,ط), 2000م, ص42

[4] عبد المالك مرتاض, المرجع السابق ص 245

وقد ذهب سعيد يقطين إلى أن التناص هو حصيلة ذلك التفاعل النصي إذ أن " نظرية التفاعل النصي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنظرية الأجناس أي أن أي نص كيفما كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفًا وهو تحويل لهذا المركب [1]

وفي الأخير نخلص إلى أن مفهوم التناص في الدرس اللغوي العربي يعاني نوع من الغموض لصعوبة الوصول إلى تعريف نهائي له وذلك راجع إلى بنائه على تعدد المعاني, إلا أن هذا لا ينفي أهميته ودوره في توثيق حلقة التواصل بين المبدع والمتلقي إذ أنه " ليس استرجاعًا للمخزون الثقافي فحسب أو استعادة للذاكرة الثقافية أو تداخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف, وإنما هو عملية مقصودة لأهداف أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والمتلقي [2]

أنواع التناص وتجلياتـــه في قصيدة " قدر حبه ولا مفر" لمحمد جربوعة:

1/ التنـــــــاص الديني:

إن المهمة التي يؤديها التناص الديني تنبع من تلك اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في سياق التجربة الانسانية ذلك أن " المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون, وتفسير سحري لظواهره المتنوعة" [3], لذا شكل الموروث الديني مصدرًا إلهاميا ومحورًا دلاليًا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ من خلالها لبناء وتشييد نصه.

ويرتكز التناص الديني على مصدرين هامين هما القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف, ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس وفيمايلي سنبين كيف وظف محمد جربوعة النص القرآني والحديث النبوي الشريف في قصيدة " قدر حبه ولا مفر للقلوب"

---

[1] ينظر: سعيد يقطين, الرواية والتراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث", المركز الثقافي العربي, ط1, 1992م, ص31

[2] عزة شبل محمد, علم لغة النص " النظرية والتطبيق", (تقديم: سليمان العطار), مكتبة الآداب القاهرة, ط2, 1430هـ - 2009م, ص77

[3] عاطف جودة نصر, الرمز الشعري عند الصوفية, دار الأندلس بيروت, ط1, 1987م, ص35

أ/ التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو المرجع الأول والنص السامي الذي يلجأ إليه الشعراء فهو يفيض بالصياغة الجديدة , ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة, ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب, إلا أن الشعراء العرب القدماء لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع [1] قد وظف الشاعر محمد جربوعة النص القرآني فيمايلي:

ـ تحبه صبية تذهب في صويحباتها

لتملأ الجرارْ

تقول في حيائها:

" أنقذنا من وأدنا"

وتمسح الدموع بالخمارْ [2]

إن المتأمل لهذه الأبيات , يلمس ذلك الازدحام التناصي لهذا النص بنصوص غائبة مدعمة له ومتعالقة معه من مثل قوله تعالى :« وإذَا المؤُدَةُ ﴿8﴾ بأي ذنبٍ قُتِلَتْ﴿9 ﴾ » سورة التكوير الآية:9

فالآية الكريمة التي وظفها الشاعر عن طريق الاقتباس هنا تمثل امتدادًا و مفتاح متشابك بين النص القرآني والنص الشعري, فمعنى (المؤودة) في الآية الكريمة هي التي كان أهل الجاهلية يدسونها في التراب كراهية البنات, فيوم القيامة تسأل المؤودة على أي ذنب قتلت [3]

كما تجدر الإشارة هاهنا إلى أننا في قرائتنا للنص الشعري " قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة" نجد أنفسنا إما أسيرين للبويصري والنمط الديني أو الخروج إلى نمط جديد لذكر النبي صلى الله عليه وسلم.

---

[1] ينظر:جمال مباركي, التناص وجمالياته في الشعر المعاصر, دار هومة الجزائر,(د,ط),(د,ت), ص167

[2] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", البدر الساطع للطباعةوالنشر, ط1, 2014م , ص186

[3] ابي الفراء إسماعيل, تفسير القرآن العظيم, (تح: سامي بن محمد السلامة), دار طيبة للنشر,ط2, 1420هـ ـ 1999م,ج8, ص328

ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول, ومن أبرز بلاغته الإيجاز ولقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيًا وفكريًا فراحو يستحضرون في نصوصهم وينهلون منه ويعيدون كتابته مع مايتماشى مع تجربة كل شاعر منهم [1], وقد ورد التناص مع الحديث النبوي الشريف في قول الشاعر:

ــ تحبه نفس هنا منفوسة

ــ نحبه ...

لأنه الهواء والأنفاسُ

والنبضات والعيــون

والأرواح والأعمارْ [2]

وفي هذا تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم في باب كيف كانت يمين النبي صلى الله عليه وسلم في صحيح البخاري , عن عبد الله بن هشام رضي الله عنه قال: كنا مع النبي صلى الله عليه وسلم وهو آخذ بيد عمر بن الخطاب, فقال له عمر: يارسول الله, لأنت أحب إليَّ من كل شيء إلا من نفسي, فقال النبي صلى الله عليه وسلم: " لا والذي نفسي

بيده حتى أكون أحب إليك من نفسك", فقال عمر : فإنه الآن والله لأنت أحب إليَ من نفسي, فقال النبي صلى الله عليه وسلم : " الآن ياعمر"[3]

[1] ينظر: جمال مباركي, التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر, دار هومة, (د,ط),(د,ت), ص199

[2] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", البدر الساطع للطباعةوالنشر, ط1, 2014م , ص193

[3] رواه البخاري, الإيمان والنذور, باب" كيف كانت يمين الرسول صلى الله عليه وسلم", ج2445/6 ـ 6257 نقلاً عن: عبد الرحمان بن فهد الودعان الدوسري, حديث حتى أكون أحب إليك من نفسك, شبكة الألوكة, ص01

فاستحضار الشاعر للحديث الشريف نابع ومتولد من إعجاب وحب الشاعر لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام وبرسالته السمحة،فالشاعر وظف هذا الحديث لأنه يتناسب مع ماهو بصدد إيصاله للقاريء.

2/ التناص الأدبي:

يعد التناص نوعًا من التمازج والتعالق بين نصوص أدبية قديمة وأخرى حديثة لينتج نصًا شعريًا جديدا بلمسة فنية وجمالية مكثفة الدلالة,وقد وظف الشاعر محمد جربوعة في نصه الشعري هذا نصوصًا شعرية قديمة وحديثة بنسب متفاوتة مما يدل على تشبعه بثقافة فكرية واسعة وهذا مالمسناه من تناص على مستوى العنوان " **قدر حبه ولا مفر للقلوب**"

وفي قول الشاعر:

ـ نحبه لأنه الهواءُ والأنفاسُ

ـ نحبه لأنه بجملة بسيطة :

من أروع الأقدار في حياتنا

من أروع الأقدارْ [1]

ففي هذه الأسطر الشعرية استحضر الشاعر شطر من بيت شعري لأحمد شوقي في قصيدته " نهج البردة" في قوله:

يا لائِمي في هَوَاهُ والهَوَى قَدَرُ لو شَفَكَ الوجد لم تَعْدِلْ ولم تَلُمِ [2]

كما أن الشاعر قد استحضر أبيات لأبي نواس على مستوى المضمون ليعالق بين النصوص القديمة ويخرجها بحلة جديدة غير التي كانت عليها وذلك في قول الشاعر:

ـ تحبه قبائل

كانت هنا ظلالها

تدور حول النار

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", ص193

[2] أحمد شوقي, قصيدة نهج البردة, مكتبة صيد الفوائد http://www.saaid net ص2

ترقُص في طبولها وبينها

كؤوسها برغوة تُدَارْ [1]

فهذه الأبيات تتعالق مع أبيات أبي نواس في قصيدته " اللُباب" في قوله:

أَدِرْ الكأس حان أن تُسقينا وانْقُرِ الدُّفَّ إنه يُلهينـــــا

ودَعْ الذكر للطلول إذا ما دَارَتْ الكأسُ يَسْرَة ويَمينـا [2]

فاستحضار الشاعر لهذه الأبيات التي هي لأحد شعراء العصر العباسي الذي بلغ فيه الأدب أوج ذروته وازدهاره هو بهدف تصوير حياة اللهو والترف قبل مجيء الإسلام وبعثة الرسول صلى الله عليه وسلم.كما أن الشاعر في قصيدته هذا استحضر العديد من الرموز الشعرية والشخصيات التي أسالت حبر الشعراء الجاهليين وأصحاب المعلقات السبعة أمثال هندا وليلى ...إلخ

3/ التنـــــاص التاريخي:

إن الشاعر في كتابته للنص الشعري ليس ملزمًا بسرد الأحداث التاريخية والتأريخ لها وانما يستحضر أثناء كتابته بعض الرموز التاريخية ليعيد بث الروح فيها بحلة فنية جديدة , ذلك أن التاريخ ليس سردًا للماضي وعودة للوراء انما هو خدمة للحاضر والمستقبل .

من خلال هذا نلمس هذه السمة في قصيدة " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة حتى وإن لم تبدو بصورة واضحة وبكلمات متطابقة مع سابقيه , إلا أنها تتعالق مع نصوص شعرية لمحمود درويش وعبد العزيز المقالح وذلك في قول الشاعر:

ـ لينْصروا الضعيف في ارتجافه

ويَقْطـــــعوا الأسلاك في دوائرْ الحصارْ [3]

---

[1] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه, ص188

[2] الحسن بن هانيء, ديوان أبي نواس, (تح: أحمد عبد المجيد الغزالي), دار الكتاب العربي بيروت لبنان,(د,ط), (د,ت), ص30

[3] محمد جربوعة, ديوان " قدر حبه", البدر الساطع للطباعةوالنشر, ط1, 2014م, ص185

فهذه الأسطر الشعرية استحضر فيها الشاعر محمد جربوعة القضية الفلسطينية وماآلت إليه من مأساة من خلال توظيف القرينة اللغوية

"يقطعوا الأسلاك" و " دوائر الحصارْ" فالشاعر من خلال هذا لم ينفلت من القيود التاريخية وألم الأمة العربية , فهي متجاوبة مع فكرة محمود درويش في قصيدته " حالة حصارْ" في قوله:

ـ لنا أخوةٌ خلف هذا المـــــدى

أخوةٌ طيبون يحبوننا, ينظرون إلينا

ويبكون ثم يقولون في سرّهم :

" ليت هذا الحصار هنا علنيْ..."

ولا يكملون العبارة: "لا تتركونا

وحيدين ... لا تتركونا" [1]

إذن فالشـــــاعر استحضر لنا الجانب التاريخي بطريقة اجترارية تعالق من خلالها النص الشعري القديم بما هو موجود في ذهنه فأنتج لوحة فنية تشع روحًا وحيوية .

[1] محمود درويش, حالة حصار, ط1, 2002م, ص33

الخاتمة

بعد الفصول اللغوية التي اجتزتها من خلال الوقوف عند ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة " قدر حبه ولا مفر للقلوب" لمحمد جربوعة توصلت إلى مجموعة من النتائج والتي سأوجزها في النقاط التالية:

ــ صعوبة تحديد مفهوم علمي واضح ودقيق لمادة "نص" حيث اكتست هذه الأخيرة مفاهيم متنوعة تعددت بتعدد الرؤى والمشارب والخلفيات الفكرية والإيديولوجية مما أدى بالباحثين إلى اعتبار النص نظام من الوحدات قابل للتحليل وكشف مظاهر الترابط والتماسك فيه.

ــ أن اختلاف المفاهيم لا يقتصر على مفهوم النص فقط بل تجاوزه إلى معاييره الأساسية كالاتساق والانسجام خصوصًا الاتساق الذي يحفه مفهومين الواحد منه متعلق بظاهر النص وهو الاتساق الشكلي والآخر متعلق بالجانب الدلالي وهو الاتساق المعجمي مما أدى إلى صعوبة الفرز بينهما , إلا أنه يكاد يُجْمع الباحثون على أن الاتساق يتحقق على مستوى البنية السطحية للنص في حين أن الانسجام يتحقق على مستوى البنية العميقة وهذا مايؤدي بالباحث في دراسته الاعتماد على عناصر غير نصية تساعده في الكشف عن ترابطه الدلالي من خلال السياق ومعرفة البنية الخطابية وغيرها.

ــ أن أساس اتساق أي نص شعري يقوم على تفحص كل من مظاهر الإحالة والحذف والوصل والفصل فيه هذا فيما يخص جانب الاتساق النحوي والتكرار فيما يخص الاتساق المعجمي.

ـ أن الحكم على نص شعري ما أنه منسجم لا يستقيم إلا من خلال معرفة مدى ترابطه على المستوى الدلالي القابع تحت السطح والذي لا يتسنى لنا معرفته إلا من خلال تفحص عنصر السياق والبنية الخطابية والتغريض والتناص فيه .

المـــــــلحق

نبذة عن حياة الشـــــــاعر:

محمد جربوعة شاعر وإعلامي جزائري , من مواليد قرية الثنايا الواقعة بين مدينتي عين ازال وصالح باي في ولاية سطيف بالشرق الجزائري, تلقى تعليمه الأول بعين آزال

شغل مناصب عدة منه مستشار اعلامي في ليبيا ومذيعا ومعد بنامج إذاعة صوت الوطن العربي الكبيرفي ليبيا سنة (1999- 2000) , باحث في مركز التوثيق القومي بسوريا, مدير عام ورئيس مجلس قناة العربي الفضائية, رئيس تحرير مجلة العنوان الدولي القبرصية, رئيس تحرير مجلة شاهد, المحرر الرئيسي ورئيس تحرير(الموسوعة الحمراء) فيها عشر مجلدات , يعد من أكثر الاعلاميين والكتاب العرب إنتاجا حيث تجاوزت إصداراته الستين مؤلفًا منها في الشعر:

رماد القوافي سنة 1997بالجزائر, وزارة الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل 2006 دمشق,جالسًا على حقائب السفر ـ قبرص 2009م,مطر يتأمل القطة من نافذته,لماذا هذا الزر الأحمر؟, قدر حبه...إلخ

إضافة إلى الشعر له في الرواية مؤلفات , ومن روايته التي صدرت عن مكتبة العبيكان في السعودية: غريب, خيول الشوق, المجنون, دماء جزائرية في الضباب,صاحب الوجه الشريد,فانوس الحي القديم...

وفي دمشق صدر لو روايتي" : الإرهابي"،و "أحدهم تسلل إلى ديمونة"

كما أن له كتبًا سياسية وأدبية وفكرية هامة منها: الإيدز الأدبي, رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي, نظرية القوة البديلة, الخارجون عن القانون يصنعون العالم, نقد التجربة الإعلامية الاسلامية, رصاصة في الدماغ, إلى بابا الفاتيكان مترجم إلى الإنجليزية, التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط.... إلخ

تميز في شعره بالإلتزام أو مايسميه هو بـ" المدرسة الكعبية" التي تنسب لكعب بن زهير,ويرى نفسه مؤسسها ورائدها,وتتميز بين الغزل العفيف والموضوع الديني الملتزم,غير أن ماميزه عن غيره هو الصورة الشعرية الجديدة بحيث أن القاريء لدواوينه يحس نفسه إما اسيرا للبويصيري والنمط الديني أو يخرج من هذا إلى نمط فني جديد, ترجمت له بعض الأعمال من كتب ومقالات.

قائمة المصادر والمراجع

1/ القرآن الكريـــم

قائـــــمة المصادر:

1/ محمد جربوعة, ديوان" قدر حبه" , البدر الساطع للطباعة والنشر,ط1, 2014م.

قائمـــة المراجع:

1/ أحمد المتوكل, الخطاب وخصائص اللغة العربية " دراسة في الوظيفة والبنية والنمط" , الدار العربية للعلوم,ط1, 1431هـ ـ 2010م.

2/ أحمد المتوكل, قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية" بنية الخطاب من الجملة إلى النص" ,دار الأمان للنشر والتوزيع.

3/ أحمد الهاشمي, جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع,(تدقيق وتوثيق:يوسف الصميلي) , المكتبة العصرية صيدا- بيروت,(د,ط) ,(د,ت).

4/ أحمد بن فارس, مقاييس اللغة,(تح:عبد السلام محمد هارون),دار الفكر للطباعة والنشر,(د,ط), (د,ت).

5/ أحمد شوقي, قصيدة نهج البردة, مكتبة صيد الفوائد "http//www.saaid.net".

6/ أحمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, ط5, 1998م.

7/أحمد عفيفي, نحو النص" اتجاه جديد في الدرس النحوي" , مكتبة زهراء الشرق القاهرة,ط1, 2001م.

_8/ آن ربول جاك موشلار, التداولية اليوم علم جديد للتواصل,(تر:سعد الدين دغفوس ومحمد الشيباني),دار الطليعة, بيروت ـ لبنان, ط1, 2003م.

9/أوزوالد ديكرو, القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, مقال" مقام الخطاب",(تر:منذر عياشي), المركز الثقافي العربي, المغرب,ط2, 2007م.

10/ إيرلينخ فكثور,الشكلانية الروسية,(تر:محمد عبد الولي), نقلاً عن:عبد القادر علي زروقي, أساليب التكرار في ديوان"سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش",مذكرة لنيل شهادة الماجيستير بلاغة وأسلوبية.

11 /إبراهيم مصطفى وآخرون, المعجم الوسيط.

12/ تمام حسان, البيان في روائع القرآن, عالم الكتب القاهرة,ط3, 1430هـ ـ 2009م, ج1

13/ ج,ب,براون وج,يول, تحليل الخطاب,(تر:محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي), جامعة الملك سعود,(د,ط),1428هـ ـ 1998م.

14/ جان كوهن, بنية اللغة الشعرية,(تر:محمد الولي ومحمد العمري), دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء المغرب,ط1, 1986 م.

15/ جمال الدين بن هشام الأنصاري, شرح قطر الندى وبل الصدى, مكتبة السعادة بمصر,ط1, 1383هـ ـ 1963م.

16/ جمال مباركي, التناص وجمالياته في الشعر المعاصر, دار هومة, الجزائر,(د,ط),(د,ت) .

17/ جميل عبد المجيد, البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية, الهيئة المصرية العامة للكتاب,(د,ط), 1998م.

18/ ابن جني, سر صناعة الإعراب,(تح:أحمد فريد أحمد), جامعة الأزهر المكتبة التوقيفية,(د,ط), (د,ت).

19/ ابن جني, الخصائص,(تح: محمد علي النجار), دار الكتب المصرية القسم الأدبي,(د,ط),(د,ت).

20/ جوليا كرستيفا,علم النص,(تر:فريد الزاهي),دار توبقال الدار البيضاء,ط2, 1997م.

21/ جون لاينز, اللغة والمعنى والسياق,(مراجعة:يوئيل عزيز),(تر:عباس صادق الوهاب),دار الشؤون الثقافية العامة,ط1, 1987م.

22/ جيرار جينيت, مدخل لجامع النص,(تر:عبد الرحمان أيوب), دار بوقال ـ الدار البيضاء,(د,ط), 1986م.

23/الحسن بن هانيء,ديوان أبي نواس,(تح:أحمد عبد المجيد الغزالي), دار الكتاب العربي بيروت لبنان,(د,ط),(د,ت).

24/ حسام أحمد فرج, نظرية علم النص رؤية جديدة في بناء النص النثري, مكتبة الآداب القاهرة, ط2, 2009م.

25/ حسن طبل , علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقسيم, مكتبة الإيمان بالمنصورة,ط2, 1425هـ ـ 2004م.

26/ الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, (تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي),دار هلال,(د,ط),(د,ت) .

27/دومنيك مانغونو, المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب,(تر: محمد يحياتن), الدار العربية للعلوم,ط1, 1428هـ ـ 2008م.

28/ الرازي محمد بن أبي بكر,مختار الصحاح, دار إحياء التراث العربي, بيروت,ط1, 1999م.

29/ ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه,(د,ط),(د,ت).

30/ روبرت دي بوجراند, النص والخطاب والإجراء,(تر:تمام حسان), عالم الكتب القاهرة, ط1, 1418هـ ـ 1998م.

31/ روبرت دي بوجراند, مدخل إلى علم لغة النص,(تر:إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد),ط1, 1992م.

32/ ريما سعد سعادة الجرف, مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات " دراسة تقويمية", جامعة الملك سعود, العدد 78.

33/ زتسيسلاف وا ورزنياك, مدخل إلى علم النص" مشكلات بناء النص",(تر: سعيد حسن بحيري), مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, ط1, 1424هـ ـ 2003م.

34/ الأزهر الزناد, نسيج النص" بحث في مايكون به الملفوظ نصًا" , المركز الثقافي العربي,ط1, 1993م.

35/ السجلماني, المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع,(تح: علال الغازي), مكتبة المعارف الرباط,(د,ط),(د,ت).

36/ سعد مصلوح, نحو آجرومية النص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية", مجلة فصول, مج10, العدد الأول,أغسطس 1991م.

37/ سعيد حسن بحيري, علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات, دار توبار للطباعة القاهرة,ط1, 1997م.

38/ سعيد يقطين, الرواية والتراث السردي" من أجل وعي جديد بالتراث", المركز الثقافي العربي, ط1, 1992م.

39/ سعيد يقطين, انفتاح النص الروائي" النص والسياق", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء المغرب,ط2, 2001م.

40/ السكاكي, مفتاح العلوم,(ضبطه: نعيم زرزور), دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان,ط1, 1403هـ ـ 1983م.

41/ ابن السراج, الأصول في النحو,(تح: عبد الحسين الفتلي),مؤسسة الرسالة,ط3, 1417هـ ـ 1996م.

42/ سيبويه, الكتاب, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1979م.

43/سيبويه, الكتاب,(تح: عبد السلام محمد هارون), دار الرفاعي بالرياض,ط2, 1402هـ ـ 1982م.

44/ السيوطي, الإتقان في علوم القرآن,(تح:محمد أبو الفضل ابراهيم), وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف , المملكة العربية السعودية,(د,ط),(د,ت).

45/ صالح بلعيد, نظرية النظم, دار هومة للنشر والتوزيع,(د,ط),2004م.

46/ صبحي إبراهيم الفقي, علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية", دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع,ط1, 1421هـ ـ 2000م.

47/صدوق نور الدين, في النص وتفسير النص, الفكر المعاصر(نص النقد/النص),مركز الإنماء القومي, بيروت, حزيران 1990م, عدد 77/76.

48/ صلاح الدين صالح حسنيين, الدلالة والنحو, توزيع مكتبة الآداب,ط1,(د,ت).

49/ صلاح فضل, أساليب الشعرية المعاصرة, نقلاً عن : خليل عبد الفتاح حماد, أثر العطف في التماسك النصي في ديوان على صهوة الماء(مروان جميل محسن), مقال20,عدد2, (مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية).

50/ صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص, عالم المعرفة,(د,ط), 1992م.

51/ ضياء الدين ابن الأثير, المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر,(تح:أحمد الحوفي وبدوي طبانة), دار نهضة مصر الفجالة القاهرة,(د,ط),(د,ت).

52/ طاهر سليمان حمودة, ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي,الدار الجامعية الإبراهيمية, رمل الإسكندرية, 1998م.

53/ طه عبد الرحمان, اللسان والميزان أو التكوثر العقلي, المركز الثقافي العربي,ط1, 1998م.

54/ طه عبد الرحمان, في أصول الحوار وتجديدعلم الكلام, المركز الثقافي العربي,بيروت, الدار البيضاء,ط2, 2000م.

55/عاطف جودة نصر, الرمز الشعري عند الصوفية, دار الأندلس بيروت,ط1, 1987م.

56/عباس حسن, النحو الوافي, دار المعارف بمصر,ط3,(د,ت).

57/عبد الرحمان الحاج صالح, بحوث ودراسات في اللسانيات العربية, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية ـ الجزائر,2007م.

58/ عبد الرحمان بن صغير الأخضري, الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون,(تح:محمد بن عبد العزيز نصيف), مركز البصائر للبحث العلمي(12),(د,ط),(د,ت).

59/ عبد الرحمان بودرع, أثر السياق في فهم النص القرآني, الإحياء, العدد25, جمادى الثانية , 1428هـ ـ يوليوز 2000م.

60/ عبد الفتاح كليطو, الكتابة والتناسخ" مفهوم المؤلف في الثقافة العربية",(تر:عبد السلام بن عبد العالي), دار التنوير ـ بيروت لبنان,ط1, 1985م.

61/ عبد الفتاح لاشين, التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية,دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية,(د,ط),(د,ت).

62/عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز,(تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية),دار الفكر آفاق معرفة متجددة,ط1, 1428هـ ـ 2007م.

63/ عبد الله الغذامي, الخطيئة والتكفير"من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر,دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب,ط4, 1998م.

64/عبد المالك مرتاض, في نظرية النص الأدبي, المجاهد الأسبوعي الجزائرية,العدد 1424, نقلاً عن: رابطة أدباء الشام www,odabasham,net .

65/ عبد المالك مرتاض, نظرية النص الأدبي,دار هومة الجزائر, ط2, 2010م.

66/عبد الهادي بن ظافر الشهري, استراتيجيات الخطاب"مقاربة لغوية تداولية", دار الكتاب الجديد المتحدة, ط1, 2004م.

67/علي أبو المكارم, الحذف والتقدير في النحو العربي, دار غريب للطباعة والنشر (القاهرة),(د,ط), 2008م.

68/علي الجارم, البلاغة الواضحة(البيان,المعاني,البديع), المدارس الثانوية ـ دار المعارف,(د,ط),(د,ت).

69/ علي آيت أوشان, السياق والنص الشعري" من البنية إلى القراءة", مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء, ط1, 1421هـ ـ 2000م.

70/ علي بن محمد النحوي الهروي, الأزهية في علم الحروف,(تح: عبد المعين الملوحي),مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق, ط2, 1413هـ ـ 1993م.

71/عمر أبو خرمة, نحو النص" نقد النظرية ... وبناء أخرى سورة البقرة انموذجًا", عالم الكتب الحديث,الأردن ـ أربد ,ط1, 1425هـ ـ 2004م.

72/ فان دايك, النص والسياق" استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي",(تر:عبد القادر قنيني,افريقيا الشرق ـ الدار البيضاء,(د,ط), 2000م.

73/ فان دايك, علم النص مدخل متداخل الاختصاصات,(تر: سعيد حسن بحيري),ط1, 1421هـ - 2001م.

74/ فتحي رزق الله الخوالدة, تحليل الخطاب الشعري" ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبًا لمحمود درويش" , جامعة مؤتة, 2005م.

75/ فرانسواز أرمينكو, المقاربة التداولية,(تر: سعيد علوش), مركز الإنماء القومي الرباط المغرب, 1986هـ.

76/ أبو الفراء إسماعيل, تفسير القرآن العظيم,(تح: سامي بن محمد السلامة),دار طيبة للنشر,ط2, 1420هـ - 1994م.

77/ الفيروزآبادي, مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط, مادة(نص).

78/كرم البستاني وآخرون, المنجد في اللغة والأعلام, مادة(ن,ص,ص),دار المشرق بيروت,ط39, 2002م.

79/ كرم البستاني, البيان, مكتبة مصر بيروت,لبنان,(د,ط),(د,ت).

80/ كلاوس برينكر, التحليل اللغوي للنص"مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج",(تر:سعيد حسن بحيري), مؤسسة المختار للطباعة والنشر,ط1, 1425هـ - 2005م.

81/ليندة قياس, لسانيات النص النظرية والتطبيق"مقامات الهمذاني انموذجًا", مكتبة الآداب القاهرة,(د,ط),(د,ت).

82/ المبرد, المقتضب,(تح: محمد عبد الخالق عظيمة), جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف,ط2, 1399هـ - 1979م.

83/محمد ابنيان وسهيل خصاونة وفرحان القضاة, أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد,مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب,م8, عدد1, 2011م.

84/محمد الأخضر الصبيحي, مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, الدار العربية للعلوم.

85/محمد الأمين شيخة, عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, جامعة محمد خيضر بسكرة, العددان 2و3.

86/محمد الشاوش,أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية " تأسيس نحو النص", المِؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب تونس,ط1, 1421هـ ـ 2001م.

87/محمد العبد, حبك النص, منظورات من التراث العربي.

88/ محمد بن صالح العثيمين, شرح الآجرومية, مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية,ط1, 2005م.

89/محمد حماسة عبد اللطيف, النحو والدلالة" مدخل لدراسة المعنى النحوي ـ الدلالي",دار الشروق,ط1, 1420هـ ـ 2000م.

90/محمد خطابي, لسانيات النص" مدخل إلى انسجام الخطاب", المركز الثقافي العربي,ط1, 1991م.

91/محمد خير البقاعي, دراسات في النص والتناصية, مركز الإنماء الحضاري,حلب,ط1, 1998م.

92/محمد عزام, النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي", اتحاد الكتاب العرب دمشق,(د,ط), 2000م.

93/محمد غنيمي هلال, الحياة العاطفية بين العذوبة والصوفية, دار نهضة مصر(القاهرة),ط2, 1976م.

94/محمد فكري الجزار, العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي, الهيئة المصرية العامة,(د,ط),1998م.

95/محمد مفتاح, التشابه والاختلاف" نحو منهاجية شمولية", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء, المغرب,ط1, 1996م.

96/محمد مفتاح, دينامية النص" تنظير وانجاز", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء,المغرب,ط1.

97/محمد مفتاح,تحليل النص الشعري" استراتيجية التناص", المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء,ط2, 1986م.

98/محمود درويش, ديوان"حالة حصار",ط1, 2002م.

99/محمود عكاشة, التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة, دار النشر للجامعات مصر,ط1, 1426هـ ـ 2005م.

100/مسعود صحراوي, التداولية عند العلماء العرب, دار الطليعة بيروت, ط1, 2005م.

101/مصطفى الصاوي الجويني, البلاغة العربية تأصيل وتجديد, منشأة المعارف بالاسكندرية,(د,ط),(د,ت).

102/مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية, (راجعه:عبد المنعم خفاجة),منشورات المكتبة المصرية صيدا ـ بيروت,(د,ط),(د,ت) .

103/مصطفى حميدة, نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان,ط1, 1997م.

104/مصلوح عبد الفتاح النجار, الإيقاعات الرديفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي, رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي, جامعة دمشق,م23, العدد1, 2007م.

105/مفتاح بن عروس, حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية(مقاربة لسانية), مجلة اللغة والأدب, العدد 12, جامعة الجزائر,ديسمبر 1997م.

106/ابن منظور, لسان العرب, دار صادر بيروت,(د,ط),(د,ت).

المِؤسسة العربية للتوزيع كلية الآداب تونس,م2,ط1, 1421هـ ـ 2001م.

107/نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, منشورات مكتبة النهضة,ط3, 1967م.

108/نصر حامد أبو زيد, النص السلطة الحقيقية, الفكر الديني بين إرادة المعنى وإرادة الهيمنة, المركز الثقافي العربي,بيروت, الدار البيضاء,ط1, 1995م.

109/نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, دار هومة للطباعة والنشر, الجزائر,ج2.

110/يسرى نوفل, المعايير النصية في السور القرآنية" دراسة تطبيقية مقارنة", دار النابغة للنشر والتوزيع, ط1, 1436هـ ـ 2004م.

111/يوسف أبو العدوس, البلاغة والأسلوبية, الأهلية للنشر والتوزيع, المملكة الأردنية,عمان,ط1, 1999م.

قائمة المراجع الأجنبيـــــــة:

1/ Meriam webster inc.webster's third new international dictionary of the English language unbraided spring field,Massachusetts U.S.A .

2/ Oxford,(advanced learner’s Encyclopedia),(oxford :university press).

3/ Crystal,the campridage encyclopedia.

فهرس المحتويات.

فهرس المحتويات

الإهداء

المقدمة .....أ

الفصل الأول: نشأة لسانيات النص

1/مفهوم النص : لغة.....5 ـ 8

2/اصطلاحًا:

أ/ النص في الدراسات اللغوية العربية.....8 ـ12

ب/النص في الدراسات اللغوية الغربية.....12 ـ19

3/ مفهوم لسانيات النص وأهدافها.....20

أ/ مفهوم لسانيات النص 20ـ23

ب/ أهداف لسانيات النص.....23ـ25

الفصل الثاني: الاتساق في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة

1/ مفهوم الاتساق.....27ـ34

2/ أدوات الاتساق في قصيدة قدر حبه ولا لمحمد جربوعة 34 ـ35

أولا: الإحالة

1/ مفهوم الإحالة.....35
ـ39

2/ أنواع الإحالة.....39

أ/الإحالة المقامية 39ـ41

ب/ الإحالة النصية.....41 ـ54

ثانيًا: الحذف

1/ مفهوم الحذف.....54ـ58

2/ أنماط الحذف 58ـ69

علاقة الحذف بالإحالة والاستبدال

أ/ علاقة الحذف بالإحالة 70

ب/ علاقة الحذف بالاستبدال 71
ـ72

3/دور الحذف في تحقيق الاتساق النصي.....72
ـ74

ثالثا: الوصل والفصل.....74ـ75

1/ مفهوم الوصل وأدواته.....76ـ85

2/ مواضع الوصل 86ـ87

3/ مفهوم الفصل.....87ـ88

4/ أدوات الفصل ومواضعه.....89ـ91

رابعا: التـــكرار

1/ مفهوم التكرار

ـ مفهومه.....92ـ95

ـ التكرار عند البلاغيين العرب والنصانيين.....95ـ96

ـ أنواع التكرار.....96ـ99

ـ وظائف التكرار وأغراضه البلاغية.....99

الفصل الثالث: الانسجام في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة

1/ مفهوم الانسجام

.....101ـ107

2/ آليات الانسجام في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة

أولاً: السياق

1/ مفهوم السياق.....107ـ109

2/ السياق وتداولية النص

.....110

111

3/ أنواع السياق في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة.....111

121

ثانيـا: موضوع الخطاب

1/ دور المتلقي في الحكم على انسجام النص.....122

2/ البنية الكلية في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة

أ/ بنية العنوان

.....123

127

ب/ الخلفية المعرفية

.....127

130

ج/ التشتت والانقطاع

.....130

134

ثالثا: التغريض

1/ مفهوم التغريض

.134.....

136

2/العلاقة بين عنوان القصيدة ومحتواها .....137.

138

رابعًا: التناص

1/مفهوم التناص

.138.....

139

2/ مفهوم التناص عند الغربيين

.139.....

141

3/ التناص عند العرب

.141.....

142

4/أنواع التناص وتجلياته في قصيدة قدر حبه ولا مفر لمحمد جربوعة .....143.

148

خاتمة 149

الملحق

قائمة المصادر والمراجع.....151-160

فهرس المحتويات 161-164

الملخص:

يهدف هذا البحث المعنون بـ" ثنائية الاتساق والانسجام في نص شعري لمحمد جربوعة" برصد آليات الاتساق فيه من إحالة وحذف وتكرار للتعرف على مدى ترابط بنيته السطحية وذلك من أجل الوصول إلى انسجامه الدلالي عن طريق آليات الانسجام فيه .

الكلمات المفتاحية : الاتساق , الانسجام, الإحالة, الاستبدال, الحذف, الربط الرصفي, الاتساق المعجمي, السياق, التناص

Résumé:

Cet exposé intitulé" la dualisme de cohérence et cohésion dans une texte poétique du Mohammed Djerboua" , il vise à surveiller les mécanismes de cohesion comme la référence et l'ellipse et la répétition pour déterminer l'etendue du fil de structure de surface

Afin d'atteindre la cohérence sémantique,en examinant les mécanismes de cohérence dans ce poème.

Les mots clés de l'exposé:

cohésion , cohérence, référence ,substitution ,ellipse, conjonction ,lexical cohésion , context , intertextuality