الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نصية القصيدة الشعرية من خلال الاتساق

دراسة في ديوان "هوامش على الهوامش" لـ "نزار قباني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
– خولة قواسمية
– مروى دربازي

إشراف الأستاذ:
مسعود خليل

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر –أ –	رئيسا
مسعود خليل	أستاذ مساعد – أ–	مشرفا ومقررا
عبد الله باوني	أستاذ مساعد– أ –	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نصية القصيدة الشعرية من خلال الاتساق

دراسة في ديوان "هوامش على الهوامش" لـ "نزار قباني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
– خولة قواسمية
– مروى دربازي

إشراف الأستاذ:
مسعود خليل

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر –أ –	رئيسا
مسعود خليل	أستاذ مساعد – أ–	مشرفا ومقررا
عبد الله باوني	أستاذ مساعد– أ –	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا غير مكفي ولا مستغني عنه، و الصلاة و السلام على نبينا محمد و على آله و صحبه و سلم.

إن الاعتراف بالجميل لأهل الفضل واجب وأكيد

أولا و قبل كل شيء شكرنا لله عز وجل الذي بنعمته و قدرته و توفيقه و فضله العظيم لنا أتممنا هذا العمل المتمثل في إنجاز هذه المذكرة و أخص بالشكر و التقدير إلى أستاذنا المشرف " الدكتور مسعود خليل " لقبوله الإشراف على هذه المذكرة، و منحنا جهدًا و وقتًا، و لم يدخر وسعًا في توجيهنا و متابعتنا.

كما نتقدم ببالغ الشكر و الامتنان إلى مناقشي هذه الدراسة، و إلى جميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي، و إلى جميع الزملاء الذين ساعدونا في مختلف مراحل إنجاز هذا البحث.

و ما هذا الجهد الذي نضعه بين أيديكم إلى مساهمة أردنا بها التطوير، فإن وفقنا فبفضل من الله و نعمه، و إن كان غدا ذلك فحسبنا أن النقص سمة أعمال البشر.

مقدمـــــة

مقدمة

الحمد لله الذي حفظ القرآن العظيم بحفظه، والصلاة والسلام على الرحمـــة المهـــداةِ والنعمة المسداةِ إمام الأنبياء والمرسلين وخاتمهم الذي أخرج الله به الناس من الظلمـــات إلى النور، وأكمل به الدين وأتم به النعمة، وأقام به الحجة بالبرهان، سيدنا محمد وعلـــى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان.

لقد عني الباحثون بدراسة اللغة من الناحية الشكلية التي تفصل عناصر البناء اللغوي والتراكيب النصية، والناحية الدلالية التي تهتم بالمعاني في مختلف سياقاتها، فقد ركزنا في بحثنا على آلية الاتساق التي تعد من محاور التماسك النصي وأساسياته فهو يحقق الترابط داخل النص مما يجعله متماسك الأجزاء، واخترنا مدونة شعرية لنزار قباني "هوامش على الهوامش" لنبين من خلالها تمظهرات هذا الاتساق النصي، فكان عنوان بحثنا موسوماً بـــ "نصية القصيدة الشعرية من خلال الاتساق دراسة في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني".

ولنا في اختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية تكمن في رغبتنا الشخصية فـــي خـــوض جانب من جوانب الدراسات اللسانية النصية، وميلنا لشعر نزار قباني، ودوافع موضوعية تتجلى في البحث في القيمة العلمية والعملية للاتساق في نصية القصائد الشعرية.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يعالج معيارًا مهما من معايير إنشاء النصوص وسبكها وأهليتِها لتكون نصًا، ومدى تمظهرها في هذه المدونة الشعرية، لذلك طرح البحث الإشكال الآتي:

❖ فيم تكمن أهمية آلية الاتساق ووسائلها في جعل البنية النصـــية لقصـــائد ديـــوان "هوامش على الهوامش" للشاعر نزار قباني متواشجةٌ، متماسكةٌ تسهم في بناء معمار هذا النص، وتفرع عن هذا الإشكال جملة من التساؤلات:

- ✓ إلى أي مدى يُعد التماسك ضرورة حتمية في تكوين البنية النصية؟
- ✓ ما أهم الوسائل اللغوية التي ترتكز عليها آلية خصيصة الاتساق؟
- ✓ إلى أي مدى نقرأ شعر" هوامش على الهوامش" في صورة متســـقة تمثـــل نصـــا متلاحمًا؟

واقتضى بحثنا خطة منهجية للإجابة عن الإشكالية المطروحة، قمنا من خلالها بتقسيمه إلى مدخل وقسمين' «قسم نظري وقسم تطبيقي» وخاتمة:

– **المدخل:** «مفاهيم أساسية» كان جزءًا تمهيديا تضمن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنص، إضافةً إلى لسانيات النص (أهدافها ومنهجيتها)، كما تطرقنا فيه إلى التماسك النصي لغتًا واصطلاحًا، وأخيرا ماهية النص الشعري.

– **الجانب النظري:** المعنون ب «ماهية الاتساق النصي ووسائله» قسمناه بدوره إلى عنصرين، العنصر الأول تضمن ماهية الاتساق من الناحية اللغوية والاصطلاحية، أما العنصر الثاني فحاولنا من خلاله ذكر أهم الوسائل الاتساقية، وفرعناها إلى اتساق نحوي تضمن (الإحالة،الاستبدال، الحذف،الوصل)، واتساق معجمي تضمن (التكرار،التضام).

– **الجانب التطبيقي:** المعنون ب «دراسة الاتساق في ديوان "هوامش على الهوامش" لنزار قباني» حاولنا من خلاله إسقاط الجانب النظري على الجانب التطبيقي حيث تطرقنا فيه إلى رصد كل أدوات الاتساق في المدونة وترجمتها في شكل نسب ورسومات بيانية، لنصل في الأخير إلى استنتاج عام لدور هذه الآلية في تماسك نص القصيدة.

– وفي النهاية ختمنا الدراسة بخاتمة عامة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وتبعا لهذه الخطة كان المنهج الأنسب المتبع لهذه الدراسة المنهج الوصفي المشفوع بالتحليل في بعض الجوانب الداعية لذلك، كما ظهر المنهج الإحصائي في رصد بعض المظاهر اللغوية.

واللافت في الأمر أنَّنا لم نواجه صعوبة في خوض مضمار هذا البحث وذلك لكثرة توافر مراجع عربية لباحثين وأساتذة في مجال لسانيات النص، والتي تناولت موضوع بحثنا، اللهم إلا صعوبة الموافقة بين النص الشعري النزاري ومقولات لسانيات النص الإجرائية في بعض الجوانب القليلة، ومن أهم هذه المراجع كتاب لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي، وكذا البحوث المعملية في دراسة النصوص الشعرية من أمثال ذلك (سميحة أولاد زيد الاتساق النصي آلياته ووسائله رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هِدوقة، مخطوط، مذكرة ماجستير)، وحاولنا استثمار وجهات نظرهم ونتائجهم في هذا البحث وجعلها منطلقًا لجوانب تطبيقية منه.

وختامًا نرجو أن نكون قد ألممنا بجوانب الموضوع وأسهمنا بهذا العمل ولو قليلاً في حقل الدراسات العلمية، ونرجو أننا قد وفقنا في استيفاء هذا العمل والإحاطة ولو بجــزء منه واستطعنا بفضل الله وعونه على إتمامه، وبجهد أستاذنا المشرف " مسعود خليــل " الذي كان لنا سندًا في كل خطوة خطوناها وكان لنا نعم الأستاذ وخير قدوة فله منا جزيل الشكر والتقدير، كما نشكر كل من ساعدنا من أساتذةٍ وزملاء.

مدخل: مفاهيم أساسية

أولا- مفهوم النص

- لغة
- اصطلاحا

ثانيا- لسانيات النص

- حدود لسانيات النص
- أهداف لسانيات النص
- منهجية لسانيات النص

ثالثا- التماسك النصي

- لغة
- اصطلاحا

رابعا- النص الشعري

- حدود النص الشعري

أولا- مفهوم النص:

لغــة:

سنقوم برصد المعنى اللُّغوي للفظ " النص "، فحسب ما جاء في معجم العين نجد أنَّ: النص من مادة (نَصَصَ)، إذ عرفه الخليل بقوله: «نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نصًّــا أي رفعتُه، والمِنصَّة التي تقعد عليها العروس، ونصَصْتُ الرجل: استَقْصَيْتُ مســألته عــن الشيءِ».[1]

كما ذكر معنى (النص) بلوغ الشيء مُنتهاهُ وأقصاهُ «فالنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصَّه، وبلغنا من الأمر نصه: شِدَّته».[2]

وما نلاحظه أنه لا يوجد اختلاف في الحد اللغوي لمادة (النص) في المعاجم اللغوية، فقد وردت أيضا بمعنى «نصَّ الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونصَّ كل شيء منتهاه ونصت الظبية جيدها أي رفعته».[3]

وجاء في مقاييس اللغة: «النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشيء، منه قولهم نصَّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه، ونصُّ كلِّ شيء: منتهاه».[4]

ومن خلال استعراض مادة (نصص) في المعاجم العربية نجد أنها لا تخــرج عــن المعاني الآتية: الظهور والارتفاع والبيان والغاية والمنتهى.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، 7/86-87.

[2]- أنيس إبراهيم و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004م، ص 926.

[3]- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986م، ص 276.

[4]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979م، 5/356.

اصطلاحا:

مما سبق في البيان اللغوي نرى أن النص سلسلة من الجمل المترابطة والمتماسكة والتي تجمعها علاقة انسجام وتتابع، يجعلها في غاية الظهور والبيان.

يقول أحمد عفيفي: «ينبغي أن يكون المفهوم الأساسي لأي نص أنه وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين، فهو ينقل شيئا ما إلى المخاطب، وهو ليس هدفًا في حد ذاته، وإنها هو طريقة للخطاب».[1] معنى هذا أن النص يعد وسيلة مهمة لنقل الأفكار والمفاهيم وتبادلها بين طرفين أو أكثر (الملقي والمخاطب) مع الحرص على تحقيق قدرة مفهومية.

ومن المفاهيم الشائعة للنص أنه: «شكل لغوي يمتاز بطول معين، كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة أو كتابا، ولكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية، حيث يرى أن النص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه»[2] فالنص لا يرتكز على الشكل اللغوي الخارجي بقدر ما يرتكز على المعنى المستقل الذي يهدف إليه، ومنه يجب أن تراعي صلة النص بالموقف.

يصنف النص تصنيفا نوعيا من خلال تحقق وحدته الشاملة من عدم تحققها، ويرجع تحقق هذه الوحدة النصية إلى مجموعة من الوسائل اللغوية أهمها الاتساق الذي يعد المقوم الأساسي في الحكم على نصية أي نص.[3]

أضاف محمد خطابي أن النص: «وحدة دلالية و ليست الجملة إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصًا يمكن أن يطلق عليه

---

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، كلية دار العلوم، القاهرة – مصر، ط1، 2001م، ص 20.

[2]– حسن خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدالة، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 2007م، ص 43.

[3]– ينظر: محمد بوستة، الاتساق و الانسجام في سورة الكهف، مخطوط، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجزائر، 2008م، ص 17.

(النصية) وهذا ما يميزه عما ليس نصًا»[1]، فالنص وحدة دلالية متماسكة الأجزاء، تُنْقل من خلالها الأفكار، والجملة تعد جزء من هذه الوحدة.

ذهب الباحثون الغرب إلى أن النص: «نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة، بينما هو عند العرب لا يتجاوز دلالته المركزية الأساسية وهي الظهور والانكشاف».[2]

أي أن النص يكون متماسكا بشكل واضح من خلال علاقات لغوية تفهم من السياق، «إن النص هو حدث تواصلي يلزم لكونه نصًا أن يتوافر له سبعة معايير نصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير».[3] أي أن هذه المعايير قوانين مجردة وعندما تسقط على النص تصبح مجربة، وغياب معيار من هذه المعايير لا يؤدي إلى اختلال النصوص.

وهذه المعايير هي ما يعرف بالعلاقات اللغوية التي تجعل النص نسيجا متماسكا ذكرها روبرت آلان دي بوجراند وهي: «السبك، الحبك أو الالتحام، القصد وهو ما يسعى منشئ النص إلى تحقيقه، القبول أو المقبولية وهو ما يتعلق بموقف المتلقي من النص من حيث القبول أو الرفض، الموقفية، التناص وتتعلق بعلاقة النص بنصوص أخرى سابقة الإخبارية أو الإعلامية».[4]

ومن كل هذا نصل إلى أن النص حدث تواصلي و بنية لسانية ذات دلالة تنقل من خلالها الأفكار والمفاهيم، يتكون من سلسلة من الجمل المترابطة والمتماسكة، يجب أن تتوفر فيه العديد من المعايير تُكون صلة بينهما وتجعله وحدة متكاملة.

---

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1991م، ص 13.

[2]– عمر أبو حزمة، نحو النص نقد النظرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2004م، ص 24.

[3]– دي بوجراند روبرت، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط3، 1998م، ص 97-107.

[4]– إبراهيم صبحي الفقي، علم اللغة بين النظرية و التطبيق، دار قباء لنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2000م، 146/1.

ثانيا- لسانيات النص:

حدود لسانيات النص:

لسانيات النص جاءت امتداد للسانيات الجملة، فهي تدرس النص من حيث انتظامه وتأويله كما ترصد كل الظواهر اللغوية المحيطة به، ويقصد بها «ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعني بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ومن هنا فاللسانيات النص هو فرع من فروع اللسانيات وتتعامل مع النص باعتباره نظاما لتواصل».[1]

ويتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن لسانيات النص فرع يدرس الظواهر المتعلقة بالبنية النصية من حيث ترابطها وانسجامها وتماسكها. والدرس النصي لا يقف عند الحدود النحوية بل يتوسع إلى الجانب المضموني والدلالي، وقد «اهتمت لسانيات النص بمدى انسجام النصوص واتساقها وترابطها سواء على مستوى التركيب أم الدلالة أم الوظيفة التداولية، كما بحثت هذه اللسانيات في البنية العميقة المولدة لنصوص اللامتناهية العدد تركيز على عمليات التوليد والتحويل، النقصان، الزيادة والحذف، الاستبدال».[2]

فحسب قول سعيد حسن بحيري أن علم النص/ لسانيات النص هو «علم يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية وأن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها، وبعبارة موجزة قد حددت لنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة».[3]

وإن لسانيات النص تهدف إلى دراسة كيفية تشكيل بنية نصية متماسكة بالاعتماد على معايير أساسية تساعدها في ذلك. «ومن الواضح أن نحو النص قد ارتبط ارتباطا وثيقا

---

[1]- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2019م، ص17.

[2]- نفسه، ص 20.

[3]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص134.

بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقدية جديدة تركز على النص كبنية كلية، لا على الجمل باعتبارها بُنى فرعية».[1]

وفي الأخير نستنتج أن لسانيات النص أو كما يطلق عليها بعض الباحثين نحو النص، علمًا قائما بذاته على دراسة الوقائع اللغوية لنصوص وتفسيرها وتحليلها استنادًا على قواعد ومعايير دلالية و تركيبية، للوصول إلى طرائق نظمها وسبكها والتحامها واختبار مدى تحقق نصيَّتها.

أهداف لسانيات النص:

تركز لسانيات النص على تحليل النصوص لتسهل على الباحث تنمية المهارة من خلال الشرح والتفكيك والتركيب.

«لقد ارتبطت لسانيات النص بما هو ديداكتيكي- بيداغوجي، واستعملت في مجال التعليم لذا فهي تؤدي وظائف تربوية بامتياز، أي: أصبحت لسانيات النص منهجية ديداكتيكية ومن ثم فقد وظفت من أجل تحليل النصوص والخطابات على مستويات عدة: صوتية، وصرفية، تركيبية، معجمية، ودلالية، وتداولية ابتداء من أصغر وحدة في النص هي الجملة إلى آخر جملة في النص، عبر عمليات التتابع والترابط والتتالي».[2]

وللسانيات النص مجموعة من الأهداف الأساسية نذكر منها:

- معرفة كيفية بناء النص وإنتاجه مهما كانت طبيعتها الخطابية أو التجنيسية.

- استجلاء مختلف الأدوات والآليات والمفاهيم اللسانية التي تساعدنا على فهم النص ووصفه وتأويله، باستكشاف مبادئ الاتساق اللغوية الظاهرة.

- التعرف إلى مختلف العمليات التي يستعين بها مفهوم الانسجام والتثبت مما يجعل النص نصًا أو خطابًا.

---

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص37.

[2]- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 57.

– التمكن من مختلف الآليات اللسانية في عملية تصنيف النصوص والخطابات وتجنيسها وتنميطها وتنويعها وتبيان مكوناتها الثابتة وتحديد سماتها المتغيرة.[1]

ومن هذا المنظور نرى بأن لسانيات النص لها وظيفة تحليلية وتفسيرية بالاعتماد على العديد من المستويات، تهدف إلى البحث في كيفية بناء النص وإنتاجه وفهمه وتأويله، والتمكن من معرفة آليات تماسكه.

منهجية لسانيات النص:

لابد للسانيات النص من منهجية تقوم على شرح وتحليل النصوص (الوحدة الكبرى)، وتحويلها إلى وحدات أصغر لتسهيل فهمها.

«تستلزم لسانيات النص منهجية بنيوية وصفية وتفسيرية وتأويلية، تقوم على التفكيك والتركيب، بمعنى أن الباحث لابد أن يشرح النص ويفككه إلى مقاطع وفقرات ومتواليات ضمن الوحدة الكلية للنص...وبعد ذلك نحدد تماسك الجمل انطلاقا من الجملة الثانية حتى آخر جملة في النص أو الخطاب بالبحث عن الأدوات الاتساق اللغوية، والبحث عن عمليات الانسجام في علاقتها بالمتلقي، ثم فهم بنية النص اللغوية في سياقها التواصلي من جهة، وربطها بالسياق الذهني(له علاقة بالمتلقي) من جهة أخرى».[2]

وخلاصة القول نصل إلى أن لسانيات النص تقوم على منهجية تفسيرية تأويلية وتفكك البنية النصية لتسهيل فهم سياقاتها التي وضعت فيها، ومن ثم الحكم على نصية النص، وإبداعية إنتاجه.

[1]– ينظر: جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص ، ص 57.

[2]– نفسه، ص 60.

ثالثا- التماسك النصي:

تعد ظاهرة التماسك النصي من أهم محاور علم لغة النص وأشملها.

مفهوم التماسك لغة:

تندرج لفظة التماسك في المعجم ضمن مادة (م س ك)، ورد في مختار الصحاح: «أَمْسك بالشَّيءِ و تمسَّك به واسْتَمسَك وامْتسك به كله بمعنى اعتصم به، وما تماسك أن قال ذلك أي ما تمالك».[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة: «الميم والسين والكاف أصل واحد صحيح يدل على حبس الشيء أو تحبسه».[2]

وفي معجم الوجيز مادة (م س ك) جاءت بمعنى: «مسك بالشيء مَسْكًا وأخذ به وتعلَّق واعتصم، و يقال: تماسك البناء: قوِي واشتدَّ، والتماسك: ترابط أجزاء الشيء حسيًّا أو معنويًّا وهو ترابط أجزاء المجتمع الواحد».[3]

وقد وردت هذه المادة اللغوية في القرآن الكريم منها قوله تعالى﴿فَٱسۡتَمۡسِكۡ بِٱلَّذِيٓ أُوحِيَ إِلَيۡكَۖ إِنَّكَ عَلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ٤٣﴾[سورة الزخرف –43–].

وتفسيرها «فاستمسك أيها الرسول بما يأمرك به الله في هذا القرآن الذي أوحاه اليك، إنك على الصراط المستقيم، وذلك هو دين الله الذي أمر به، وهو الإسلام، وفي هذا تثبيت للرسول صلى الله عليه وسلم، وثناء عليه».[4]

ومن هنا جاء التماسك بمعنى الاحتباس والشد والربط والارتباط بين أجزاء الشيء والتثبيت.

---

[1]– أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص260.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، 320/5.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مصر، د.ط، 1989م، 582/1.

[4]– EQURAN.ME، تفسير الآية –43–سورة الزخرف، 2019/03/21 ، 17/50.

مفهوم التماسك اصطلاحا:

التماسك النصي هو: «خاصية دلالية تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى... وتبرز أهمية التماسك في أن الكلام لا يكون مفيدًا إذا كان مجتمعا بعضه مع البعض الآخر دون ترابط».[1] أي أن التماسك يعد ضرورة حتمية يجب توافرها في البنية النصية حتى يتم الترابط والتلاحم بين الوحدات، «فالترابط النصي أو التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية وكلاهما يؤدي دورًا تفسيريًا... فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص».[2] يتبين من هنا أن التماسك هو علاقة معنوية بين عنصرين من نفس النص، يقوم كل منهما بتفسير الآخر، على مستوى المفردات وعلى مستوى الجمل.

التماسك النصي عملية ترابط وتلاحم بين عناصر النص حتى يؤدي المعنى المناسب، وتسهل عملية تفسيره، فهو يهتم بالمضمون وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص كما يعني بالجوانب النحوية، ويقسم التماسك النصي إلى قسمين: التماسك الشكلي والتماسك الدلالي.

«فالأول يهتم بعلاقات التماسك الشكلية، بما يحقق التواصل الشكلي للنص، والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى».[3]

نلخص من هذا إلى أن أهمية التماسك النصي تكمن في أنه يعد مصدرًا لنصية، وأنه يمكننا من التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي، إضافة إلى أنها تعرفنا على ما هو نص وما هو غير ذلك، وتربط بين الجمل المتباعدة زمنيا.[4]

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص 73-74.

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 98.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص 96.

[4]- ينظر: نفسه، ص 100.

إن التماسك النصي ضرورة حتمية بل هو الأساس الذي يقوم عليه البنية النصـــية، يهدف إلى الترابط والتلاحم بين عناصر النص حتى تنتج لنا وحدة لغوية متكاملـــة مـــن جميع الجوانب الشكلية والدلالية، ويحقق لنا صفة التواصل.

رابعا- النص الشعري:

حدود النص الشعري:

الشعر هو شكل من أشكال الفن الأدبي في اللغة، فهو «من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها وعبر المراحل المختلفة من تاريخها، غير أن النظرة إلى مفهوم الشعر كما يراه النقاد والأدباء لم تتسم بالثبات وإنما تعرضت لتغييرات جذرية منذ مراحل مبكرة فقد كان المنظرون ينظرون إلى الشعر على أنه محاكاة للحياة، يبرع الشاعر في نقلها وتقديمها للقارئ في أسلوب يهدف إلى تنويره وإعطاءه إحساسًا بالمتعة الفنية، وجاء وصف الشعر منذ القدم بأنه " ديوان العرب وأنه خزانة حكمتها، ومستنبط آدابها"».[1]

ومن الناحية المعنوية فإن الشعر مأخوذ من كلمة الشعور أي الإحساس، وعادة يحاول الشعر إيحاء أو زرع بعض الأحاسيس أو المشاعر في المتلقي.

يقول ابن خلدون: " الشعر هو كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية الوزن، متحددة في الحرف الأخير في كل قطعة، وتسمى كل قطعة عندهم بيتًا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًا وقافية، ينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى انه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده، ويتكون الشعر العربي من:

1- **القصيدة:** إن مادة القصيدة لا تكمن في الناس أو الأحداث في العالم الخارجي، وإنما فيما يجول داخل الشاعر من أحاسيس والانفعالات، وتسمى القصيدة قصيدة، إذا توفرت الشروط التالية فيها: الوزن – القافية – الفكرة أو المعنى – المضمون أو الأسلوب (اللفظي المعنوي، الجمالي).

[1]- عبد الصاحب محمد علي، في مفهوم الشعر و لغته: خصائص النص الشعري، مجلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية،جامعة الشارقة – الإمارات، المجلد 8، العدد3، 2011 م، ص 239.

2- **القافية:** هي آخر ما يعلق في الذهن من بيت الشعر أو بعبارة أخرى الكلمة الأخيرة في البيت الشعري.

3- **البحر:** هو النظام الإيقاعي للتفعيلات المكررة بوجه شعري.

«تتميز لغة الشعر بكونها لغة مكثفة بالغة التركيز لا تتعدى حدود الضرورة التعبيرية، فلا تنزل كلمات الشاعر على الورق إلا بعد مخاض طويل وتمحيص شديد لجنسها وجرسها وقيمتها الموسيقية وخواصها الدلالية وتداعياتها الانفعالية، فيختار الشاعر للتعبير عن استجابته الانفعالية لغة مؤثرة، ويستخدم فيها ألفاظا منتقاة لإدراكه أهمية كل من المعنى والمبنى في بنية القصيدة».[1]

[1]- عبد الصاحب محمد علي، في مفهوم الشعر و لغته: خصائص النص الشعري، ص 247.

الفصل النظري

ماهية الاتساق النصي ووسائله

أولا- ماهية الاتساق

ثانيا- وسائل الاتساق

1- الاتساق النحوي

- الإحالة
- الاستبدال
- الحذف
- الوصل

2- الاتساق المعجمي

- التكرار
- التضام

أولا- ماهية الاتساق

تعددت تعريفات علماء اللغة النصيين لمفهوم الاتساق، وجميعها لا تخرج عن وصف الطرائق اللغوية التي تحكم بناء النصوص، وتخلق بينها ترابطا نحويا ومعجميا.

الاتساق شغل تأليفي فعال في ربط الجانب الشكلي بالجانب الدلالي، كما يعد من أبرز المعايير النصية المؤدية إلى ترابط النص، ويمثل أداة مهمة من الأدوات التي تسهم في تماسكه وتكامل وحداته، ومن ثم فإن الاتساق النصي موضوع يستحق الدراسة لتبيان المعالم النصية والتعرف عليها، وسنتناول بالبحث في البدء عن حد الاتساق اللغوي وحده الاصطلاحي.

1- الاتساق في اللغة:

وردت مادة " وسق " في الكثير من المعاجم اللغوية، وجاءت في معجم الوجيز بمعنى «اتسق الشيء: اجتمع وانضم وانتظم، والقمر: استوى وامتلأ».[1]

وفي التنزيل وردت مادة وسق في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ١٧ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ ١٨﴾ [سورة الانشقاق 17-18]

والوسق في تفسير القرآن هو جمع الأشياء بعضها إلى بعض.[2]

وجاء في معجم الوسيط «اتسق الشئ: اجتمع وانضم وانتظم، استوسق الشيء: اجتمع وانضم يقال: استوسقت الإبل والأمر انتظم ويقال: استوسق له الأمر أمكنه».[3]

كما جاء في متن اللغة «اتسَّق يَتَّسِق ويأتسق الشيءُ: انضمَّ وانتظم واتسقت الإبل اجتمعت واتسق القمرُ: امتلأ واستوى ليالي الإبدار والمُستَّسق من أسماء القمر ومن كلامهم فلان يسوق الوسيقة: أي يحسن جمعها وطردها».[4]

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص669.

[2]- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م، 227/1.

[3]- إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، ص1032.

[4]- رضا أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، د.ط، 1960م، 755/5.

وبعد الإطلاع على التعريفات اللغوية لكلمة اتساق، وصلنا إلى أنها تستخدم في معان كثيرة يجمعها الانتظام والانضمام والاجتماع.

2- الاتساق في الاصطلاح:

الاتساق في النصوص ضرورة حتمية لكينونتها، إذ يعد من الآليات المهمة في تماسكها وتعالقها، فقد عرفه محمد الخطابي بأنه: «ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته».[1] ومما هو واضح أن الاتساق يقوم على وسائل لغوية نحوية ومعجمية تجعل النص وحدة متكاملة ومتماسكة.

ونقرأ له تعريفا آخر يرمي إلى أن: «مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص، ويمكن أن نسمي هذه العلاقة تبعية حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه».[2] ويقتضي أن تكون الجمل المشكلة لنص مترابطة ومتناسقة، مما يسهم في خلق بنية نصية كلية عن طريق هذه العلاقات والروابط، ترمي إلى تمام المعنى.

فالاتساق ذلك الترابط بين التراكيب والعناصر اللغوية المختلفة لنظام اللغة فهو: «يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط».[3]

إن الاتساق ربط لعناصر النص، مما يحقق تماسك أجزائه من خلال علاقات الترابط اللفظية والمعنوية، فصبحي إبراهيم الفقي يرى أن: «مصطلح الانسجام يستخدم لتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح الاتساق العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة».[4] إذ تعمل آليات الاتساق على تحقيق الترابط الشكلي داخل النص مما

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5.

[2]- نفسه، ص15.

[3]- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

[4]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص95.

يجعله متماسك الأجزاء، لكن يبقى هذا الرأي خاصا ببعض الباحثين، لأن خصيصة الاتساق تشمل اللفظ والمعنى، أي التركيب النحوي والمنطق الدلالي.

«يجعل هاليداي ورقية حسن الاتساق (Cohésion) متضمنا علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النص من اللانصي، ويكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة لنص مع الآخر، فالتماسك إذن لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا».[1] ومما سبق يتبين لنا أن الاتساق هو الترابط المنظم بين الجمل المشكلة لنص، أي أنه يمثل التماسك الذي لا يتحقق إلا بربط كل عنصر بالعنصر الذي يليه، وأنه ينتج من خلال التراكيب النحوية والعلاقات الدلالية الموجودة داخل الجمل والكلمات مما يجعل النص متحفظا بكينونته واستمراريته.

ويعرفه ديفيد كريستال بأنه: «الاتصالات المنطقية المقدرة للاستعمال اللغوي ولكن لا يتسنى ذلك إذا لم يدرس بناء النص وتركيبه والعوامل التي ساهمت في البناء والتي يطلق عليها الروابط والعلائق داخل النصوص».[2] معنى هذا أن الاتساق لا يتحقق إلا بدراسة البنية النصية دراسة شاملة ومتكاملة والإلمام بجميع جوانبها من ألفاظ وروابط.

ويرى فان ديك أن: «مجموعة من الجمل لا تدور حول موضوع ما، يصعب إيجاد روابط بينها، وبالتالي لا يمكن أن يكون نصا، وعليه تقتضي الوحدة الموضوعية تجنب التناقض والانتقال الغير مبرر من فكرة إلى أخرى لا تربطها بها أية صلة منطقية، لذلك فإن من العوامل التي تحقق لنص اتساقه وترابطه هي وحدته المعنوية».[3]

وما نلمسه من تعريف فان ديك أن الاتساق يقتضي الوحدة الموضوعية ذات الصلة المنطقية لكي يتحقق الترابط الشكلي الدلالي.

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص95.

[2]– نعيمة سعدية، الاتساق النصي في التراث العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 5، 2009م، ص9.

[3]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم، الجزائر، د.ط، د.ت، ص82-83.

«الاتساق معيار يرصد وسائل الاستمرار الدلالي في علم النص أو الفصل على إيجاد الترابط المفهومي، أي أن هذه الصفة متصلة بالمعنى وسلسلة المفاهيم والعلاقة الرابطة بينها، فالتماسك كما يقول هاليداي ورقية حسن هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص».[1]

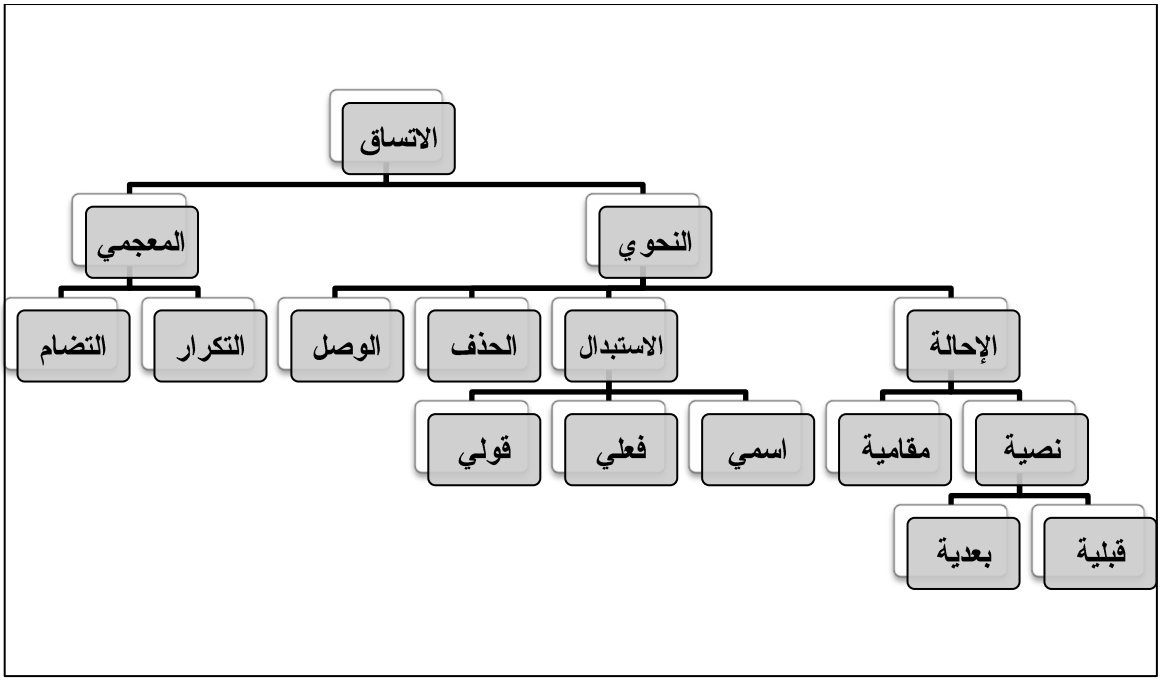
انطلاقا من تعريفات علماء اللغة النصيين نصل إلى أن خاصية الاتساق تعد من أهم آليات التماسك النصي، تركز على الأدوات التي تسهم في الربط بين العناصر المكونة لبنية النص، وهي تمثل جانبا يتكامل مع مستوى التعبير، وهذا التماسك يأتي من خلال وسائل لغوية نحوية كانت أو معجمية تصل بين العناصر المشكلة لنص ما.

[1]– أحمد عفيفي، نحو اتجاه النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص90.

ثانيا- وسائل الاتساق

يعتبر الاتساق ركيزة أساسية في عملية الترابط النصي وتماسكه وقد اتفق الدارسون على أهم الآليات الواجب توافرها في النص لتحقيق هذا الترابط والتماسك وقسموها إلى قسمين نحوية ومعجمية، أما الربط النحوي فيعد من أهم الخصائص التي تساعد في تركيب البنية النصية وتعاضدها، والهدف منه تحصيل ملكة لغوية تمكن القارئ من فهم المعنى من خلال التركيب ومن أهم عناصره المتناولة (الإحالة، الاستبدال الحذف، الوصل)، أما الربط المعجمي فهو مظهر من مظاهر الاتساق يسهم بشكل كبير في الربط بين الجمل المكونة للبنية النصية ومن أهم عناصره المتناولة (التكرار، التضام)،

الشكل رقم (01) : آليات الاتساق النصي



1- الاتساق النحوي

الإحالة (Référence):

تعد الإحالة من أهم آليات الاتساق النحوي لها دورًا فعالاً في تماسك النص وجعله وحدة متكاملة.

لغـــة:

وردت كلمة " أحال " في المعاجم العربية بمعنى «حال الشيء: تغير، حال عن العهد: انْقلب، وحال الرجل: تحول من حال إلى حال».[1] وجاءت بمعنى «أحال الشيء إلى كذا: غيره من حال إلى حال....».[2]

ومن خلال البحث في المعاجم اللغوية وجدنا لفظة " أحال " لا تخرج عن معنى التغيير ونقل الشيء إلى شيء آخر.

اصطلاحا:

بعد التطرق إلى المعنى اللغوي للإحالة الذي فسح لنا المجال في البحث عن المعنى الاصطلاحي لها فقد عرف هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة «بأنها علاقة دلالية تتحقق بواسطة ارتباط عنصرين هما المحيل والمحيل إليه، حيث يمثل المحيل نقطة انطلاق عملية الربط الإحالي وهو دائما عنصر سياقي ذو طبيعة لغوية، أما المحال فهو نقطة وصول عملية الإحالة وقد يكون عنصر لغوي».[3]

فالإحالة بمعناها الاصطلاحي لها دور كبير في تماسك أجزاء البنية النصية، وتركز على عنصرين أساسيين في عملية الربط الإحالي وهما (المحيل والمحيل إليه) للوصول إلى علاقة دلالية.

كما يقول الأزهر الزناد «تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ، لا تمتلك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر من عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى في

---

[1]- إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ص208.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ص327.

[3]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص172.

الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره فـــي المقام ما وبين ماهو مذكور بعد ذلك في مقام آخر».[1]

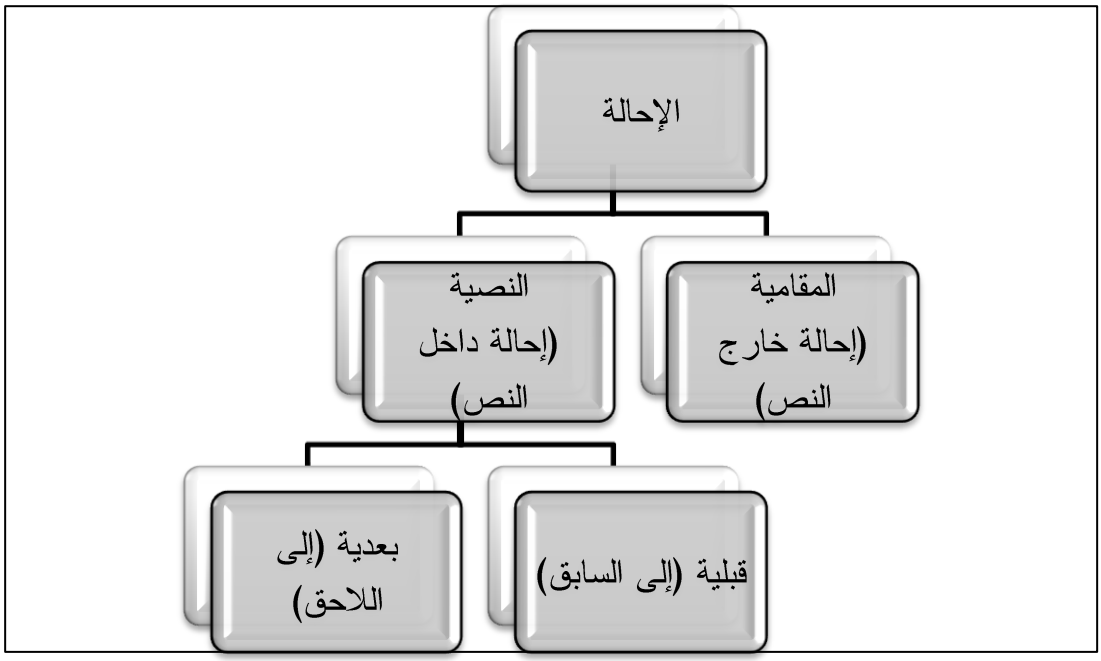
وقد أسفرت هذه المفاهيم إلى أن الإحالة ترتبط بألفاظ غير مستقلة دلاليا، شـــرط أن تكون هذه الألفاظ موجودة داخل النص.

أنواع الإحالة:

الإحالة عنصر مهم في تماسك النصوص واتساقها بنوعيها الداخلية والخارجية حيث تنقسم إلى: إحالة نصية داخلية وإحالة مقامية خارجية، حيث تتفرع الأولى إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.

وقد وضع الباحثان " هاليداي ورقية حسن " رسما يوضح هذا التقسيم.[2]

الشكل رقم (02): أنواع الاحالة



يتوضح لنا من خلال هذا المخطط أن الباحثان هاليداي ورقية حسن قسما الإحالة إلى إحالة داخل النص وإحالة خارج النص.

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1993م، ص118.

[2]– ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

أ.**الإحالة النصية:** ونعرض الآن الحديث في شأن الإحالة النصية الداخلية، التي تعد الرباط الوثيق الذي يشد الوقائع اللغوية ببعضها البعض داخل النص.[1] «فهي تركز على العلاقات بين الأنماط الموجودة في النص وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة أو جملة وجملة أو فقرة، وغير ذلك من الأنماط اللغوية».[2]

وقد اتخذها هاليداي ورقية حسن معياراً للإحالة لأنها تقوم بدور فعال في اتساق النصوص وترابطها.[3] وبناءًا على هذا نصل إلى أن الإحالة النصية لها دور فعال في اتساق النصوص وتعاضدها من خلال ربط الكلمات والجمل ببعضها، وتقسم بدورها إلى قسمين:

-**الإحالة القبلية:** اهتم الباحثون العرب كثيرا بهذا النوع من الإحالة لأن لها دور فعال في تماسك النصوص، ويمكن تعريفها بأنها: «أحد أنواع الإحالة الداخلية، ومعنى مصطلح (Anaphora – الإحالة القبلية) هو استعمال كلمة أو عبارة أخرى سابقة في النص».[4]

وقد أشار الأزهر الزناد إلى أن «هذا النوع من الإحالة أكثر وروداً في النص، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدة ألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد».[5]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر عبد الله بن رواحه في غزوة مؤتة:

يا نفس إلا تقتلي تموتي هذا حمام الموت قد صليت

وما تمنيت فقد أعطيت إن تفعلي فعلهما هديت

فالشاعر هنا أحال إحالة قبلية لأننا لا نستطيع فهم البيت إلا برجوع إلى الأبيات السابقة للقصيدة.

---

[1]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص41.

[2]- نفسه، ص41.

[3]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17-18.

[4]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص37-38.

[5]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.

-**الإحالة البعدية:** تعد النوع الثاني من الإحالة الداخلية، وهي تختلف عن الإحالة القبلية في كونها تدرس لفظا في نفس النص والسياق الموجود فيه فهي: «تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها».[1] ومن أمثلة ذلك:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴿٤٨﴾﴾

[سورة يوسف -48-]

ف "ما" هنا اسم موصول بمعنى "الذي"، يحيل إحالة بعدية إلى "قدمتم لهن".

نستخلص من هذا أن الإحالة البعدية تفسر مبهمًا من خلال ما سيأتي بعده من وقائع.

ب. الإحالة المقامية: يقول الأزهر الزناد في تعريفه للإحالة المقامية بأنها: «إحالة عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، وبما أن الإحالة تكون خارج النص فلابد في بداية عملية التحليل معرفة الموقف أو المواقف التي تحيط بالنص».[2] أي أن الإحالة المقامية تحيل عنصر إحالي إلى عنصر إشاري مع مراعاة المواقف المحيطة بالنص

أدوات الاتساق الإحالية:

بما أن للإحالة أنواع فلابد لها أيضا من أدوات تساهم في تحقيق الترابط ولعل أهم هذه الأدوات مايلي:

- **الضمائر:** فهي «تكتسب أهمية بصفتها نائبة عن الأسماء، الأفعال العبارات والجمل المتتالية، فقد يحل الضمير محل كلمة أو جملة أو عدة جمل».[3]

«وتقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ....، وتتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب (أي حسب مشاركة الأشخاص المشار إليهم في عملية التلفظ أو عدم مشاركتهم فيها) إلى فرعين كبيرين متقابلين هما: ضمائر الحضور وضمائر الغياب».[4]

---

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.

[2]- نفسه، ص119.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص137.

[4]- ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص117.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الضمائر لها تأثير بالغ في جعل النص لحمة ووحدة متناسقة ومتجانسة، وهي بصدد التميز بين أدوار الكلام الدالة على المتكلم والمخاطب والغائب، ومن هنا يتضح لنا انقسام الضمائر إلى قسمين:

«ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هما، هن...

ضمائر ملكية نحو: كتابي، كتابك، كتابنا، كتابهم...».[1]

وتتميز الضمائر بكونها «نظام مغلقاً محدودًا، في حين تكون الأسماء الصريحة قسما مفتوحا، كما تتميز ببعض السمات الصرفية التي تغيب من الأسماء من ذلك انقسامها حسب الإعراب إلى ضمائر الرفع وضمائر النصب».[2]

من هنا يتضح لنا أن الضمير يتنوع حسب المشاركة سواءًا كان ضميراً متكلماً أو مخاطباً أو غائباً، بصفته نائبا عن الأسماء والأفعال والعبارات، وهذا ما يجعله متفرداً في تركيب البنية النصية وترابطها.

- **أسماء الإشارة:** هي النوع الثاني من أدوات الإحالة، ويمكن فهم معالمها من خلال: «أنها علاقة عنصر لغوي بآخر غير لغوي وهو المشار إليه والذي قد يكون شيئًا محسوسا قابلا للملاحظة وقد يكون كيفية أو حدثا أو فكرة تجريدية».[3]

ويذهب الباحثان هاليداي و رقية حسن إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: «إما حسب الظرفية: الزمان (غدا، الآن،...) المكان (هنا، هناك،...) أو حسب البعد (ذاك، تلك،...) أو حسب القرب (هذا، هذه،...) أو حسب الانتقاء (هؤلاء،...)».[4]

ويتضح لنا من هنا أن أسماء الإشارة تشير إلى العنصر المحيل وهي قابلة إلى الملاحظة.

---

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، ص117.

[3]– زينب بن دايخة، أدوات الاتساق في النصوص التعليمية، مخطوط، مذكرة ماجستير، كلية اللغات و الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، 2015م، ص19.

[4]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

«أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت هذه الأسماء بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقًا بجزءًا سابقًا، كما تساهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان (الإحالة الموسعة)، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل».[1] نستنتج من هذا القول أن أسماء الإشارة يمكن أن تحيل داخل النص أو خارجه لكي تساهم في تحقيق التماسك النصي، فهي أشمل من الضمائر لأنها تهتم بالزمان والمكان، كما تحدد المسافة الفاصلة بين المتكلم والمخاطب.

- **المقارنة:** تعتبر آخر نوع من أدوات الإحالة، كما أنها تكتسب أهمية مثلها مثل الضمائر وأسماء الإشارة، ونقصد بها المقارنة بين عنصرين في النص، وقسمت حسب تصنيف " محمد الخطابي " إلى: مقارنة خاصة ومقارنة عامة.

فأما المقارنة الخاصة فهي: «تتفرع إلى كمية مثل (أكثر...)، وكيفية مثل (أجمل من...)»[2]. أي أن المقارنة الخاصة تقارن بين عنصرين من خلال معياري الكم والكيف.

وأما المقارنة العامة فهي: «تتفرع إلى مقارنة المطابقة والتشابه وتكون هذه المقارنة معتمدة على بعض الألفاظ مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيء آخر أو يماثله أو يوازيه، ومنهما أيضا مقارنة الاختلاف أو المخالفة كألفاظ دالة على التضاد أو المعاكسة أو المفاضلة».[3] وفي الأخير نصل إلى أن المقارنة لا تقل أهمية عن الضمائر وأسماء الإشارة في ترابط وتماسك البنية النصية.

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

[2]- نفسه، ص19.

[3]- بن دايخة زينب، أدوات الاتساق في النصوص التعليمية، ص21.

الاستبدال (Substitution):

لغة:

الاستبدال مصدر من الفعل: استبدل، يستبدل، استبدالا، ففي لسان العرب جاءت: «تبدل الشيء واستبدله واستبدل به كله: اتخذ منه بدلا... واستبدل الشيء بغيره وتبدله به: إذا أخذه مكانه، والأصل في الإبدال جعل الشيء مكان شيء آخر».[1]

اصطلاحا:

الاستبدال وسيلة من وسائل السبك النحوي يعمل على الترابط بين أجزاء البنية النصية، فقد عرف هاليداي ورقية حسن الاستبدال بأنه: «عملية تتم داخل النص، وأنه تعويض عنصر بعنصر آخر، وتعد علاقة الاستبدال صورة من صور التماسك النصي التي تتم في (المستوى النحوي – المستوى المعجمي) بين الكلمات».[2] وشرطه أن يتم استبدال الوحدة اللغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة.

«الفرق بين الاستبدال والإحالة أن الثاني قد يحيل إلى عنصر لغوي أو غير لغوي، في حين أن الاستبدال يكون بوضع **(لفظ)** مكان لفظ آخر، لزيادة الصلة بين هذا اللفظ وذاك الذي يجاوره، وذلك اللفظ الذي يدل على الشيء الذي تقدم ذكره، كما أن من مزايا هذه الظاهرة اللغوية أنها تمكن كاتب النص من عرض أفكاره دون تكرار كلمات بعينها».[3] معنى هذا أن الاستبدال هو عدم تكرار كلمة واحدة في جملة معينة، بل تعويضها بألفاظ أخرى تؤدي نفس المعنى من الكلمة المستبدلة، ونشير أن كلمة **(لفظ)** التي وردت في نص " صبيحي " ليست مقصودة بها كلمة مفردة فحسب، فقد تكون كلمة وقد تكون تركيب إضافيا وقد تكون جملة أو أكثر.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، 207/1.

[2]– أحمد عزت يونس، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2014م، ص79–80.

[3]– محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النفس، ص 91 – 92.

حسب رأي أحمد عفيفي فإنه: «عندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لابد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية، أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة».[1]

وعليه نصل إلى أن الاستبدال مصدر أساسي في تماسك النصوص وترابطها، حيث يمكن لعنصر أو لفظ أن يحل مكان آخر، ويضمن استمرار الجمل، ويقوم بالربط بينها مع الحفاظ على نفس المعنى المراد بلوغه.

أنواع الاستبدال:

إن الاستبدال كظاهرة لغوية تفرع بدوره إلى ثلاثة أنواع، وهي:[2]

- استبدال اسمي «Nominal substitution»
- استبدال فعلي «Verbal substitution»
- استبدال قولي «Clasal substitution»

أ.استبدال اسمي: «ويتم باستعمال عناصر ك: " آخر، آخرين، نفس،..." ومثال ذلك: (الفأس أصبح مثلوم يجب أن أقتني آخر حاد)، فقد عوضت كلمة آخر مكان كلمة (فأس) واستدل على ذلك من خلال السياق.

ب.استبدال فعلي: وهو حلول الفعل مكان الآخر مع تأدية وظيفته التركيبية، مثال ذلك: (أحمد: هل تعتقد أن زكرياء يعرف مسبقا؟ خالد: أعتقد أنه يعلم؟)، فقد استبدلت كلمة "يعرف "ب" يعلم"، مع تأدية نفس المعنى.

ج. استبدال قولي: ويستعمل فيه أدوات ك "كذلك، ذلك، أيضا، لا، نعم،..."، حيث تعوض تلك المفردات عن جملة أو مجموعة جمل».[3] ومثال ذلك: (أيمن: هل توافق أن هذه الأرض التي نعيش عليها كروية؟ خالد: لا أعتقد ذلك).

---

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 23.

[2]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 20.

[3]– أحمد عزت يونس، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، ص 80.

الحذف (Ellipsis):

لغة:

يدور المعنى اللغوي لمادة (ح.ذ.ف) حول القطع والطرح، والإسقاط، جاء في معجم الوسيط: «حذف الشيء: قطعه من طرفه، يُقال: حذف الحجام الشعر: سواه وحذف الخطيب الكلام: هذبه وصفاه ».[1]

اصطلاحا:

يذهب الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى أن الحذف: «علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية،... والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال، أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا ».[2] أي أن الحذف كآلية الاتساق النحوي، عند التخلي عن أي مفردة في جملة ما، لا يترك أثر في المعنى المراد ولا يؤدي إلى اختلاله.

«ويكثر الحذف في النصوص دون الجمل المنفصلة، والذي يساعد على ذلك هو أن النص بناءا يقوم على التماسك والاتساق، وهذان العاملان يساعدان منشئ النص على الاختصار وعدم الإحالة ».[3]

---

[1]– إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، ص162.

[2]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

[3]– صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1، 2005م، ص253.

أسباب الحذف:

يمكننا أن نحصر هذه الأسباب فيمايلي: «كثرة الاستعمال، الحذف لطـــول الكـــلام، الحذف للإعراب، الحذف لأسباب قياسية صرفية أو صوتية ».[1] لعلم المخاطب بالمحذوف والأصل في هذا كله لبلاغة يقتضيها المقام.

أنواع الحذف:

قسم الباحثان " هاليداي ورقية حسن " الحذف إلى ثلاثة أنواع:[2]

- الحذف الاسمي «Nominal Ellipsis»
- الحذف الفعلي «Verbal Ellipsis»
- الحذف داخل شبه جملة «Clausal Ellipsis»

أ. **الحذف الاسمي:** «ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثال ذلك: (أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل)، فقد حذفت كلمة "قميص" وعوضت بالضمير "هـــو" لتفادي تكرار كلمة واحدة مرتين في جملة قصيرة.

ب. **الحذف الفعلي:** أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثال ذلـــك: (مـــاذا كنـــت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة، والتقدير: "أنوي السفر"...) ».[3]

ج. **الحذف داخل شبه جملة:** «ويكون هذا الحذف في جملة القسم، وجواب القســـم، وجملة الشرط وجملة جواب الشرط ».[4] ومثال ذلك: (لماذا سافر صالح مـــن الجزائـــر؟ ليزور والده، والتقدير هنا: " سافر صالح من الجزائر ليزور والده).

د. **حذف الأداة (الحرف):** «كحذف حرف العطف، وفاء الجواب، واو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية وأداة الاستثناء ولام التوطئة وحرف النداء....الخ».[5]

---

[1]– طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، مصر، د.ط، 1999م، ص31.

[2]– ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 20.

[3]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 127.

[4]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص 194.

[5]– نفسه، ج 194/2..

الوصل (Junction):

يعتبر الوصل من أدوات الربط التي لها أهمية بالغة في اتساق وانسجام النصـــوص ويمكن القول «إن الوصل المظهر الاتساقي الخامس، وهو مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة وذلك لأنه يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقــدم أو سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف».[1]

ومن خلال هذا القول نستنتج أن الوصل يختلف كل الاختلاف عن أدوات الاتســاق السابقة، لأنه أداة الربط التي تبرز مدى تماسك النص وتعاضد أجزائه.

ويكمن دور الوصل في أنه يجعل النص وحدة كلية متكاملة وهذا ما يؤكده إبــراهيم خليل في قوله: «العطف يجمع عددًا من الجمل في نسق متزامن».[2] كمــا أن المســتوى الأول من النص يتكون من وحدات نصية صغرى تتجسد في وسائل الوصل وتربط بينها علاقات نحوية.[3]

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن القول إن الوصل يسهل في جمــع العديــد مــن الكلمات والجمل، كما يجعل النصوص وحدات مترابطة ومتراصة.

أنواع الوصل:

اتفق العديد من الباحثين على أنواع الربط وفرعوها إلى أقسام التالية:

أ. **مطلق الجمع:** ويربط بين صورتين حيث يوجد إتحاد أو تشابه بينهما يمكن اســتخدام: (الواو، أيضا، بالإضافة إلى، علاوة على هذا،...).

ب. **التخيير:** ويربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة وصادقة، غير أن الاختيــار لابد أن يقع على محتوى واحد، وفي هذه الحالة يمكن استخدام: (أو، مثلا...).[4]

---

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، جامعة الأقصى، ط1، 2003م، ص327.

[3]– ينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، ص119.

[4]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص129.

ت. الاستدراك: ويربط الاستدراك على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارض ويمكن استخدام: (لكن، بل، مع، ذلك...).

ث. التفريع: ويشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، أي أن تحقق واحد منهما يتوقف على حدوث الأخرى، ويستخدم لذلك: (لأن، مادام، من حيث، ولهذا، بناء على هذا، ومن ثم، وهكذا...).[1]

وفي الأخير نصل إلى أن الوصل (أداة الربط) لها أهمية بالغة في اتساق النصوص، وكذلك دورٌ فعالٌ في جعلها وحدات كلية متكاملة ومتعاضدة ومتراصة ومترابطة من خلال علاقات وعناصر لغوية.

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص129.

2-الاتساق المعجمي

تعد الروابط المعجمية من الروابط المهمة التي يتحقق بها التماسك النصي وهي تختلف عن الروابط الشكلية الدلالية، وفي هذا السياق نحاول أن نتناول أهم هذه الروابط المتمثلة في: التكرار، التضام.

التكرار (Reiteration):

لغــة:

الناظر إلى معجم لسان العرب في مادة " كرر"، نجد أنها تدور حول عــدة معــاني، حيث يذكر " ابن منظور " عدة محاور أساسية لها ومنها: «الكرُّ: الرجوع... وكرَّر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى... ويُقال كرَرْت عليه الحديث وكركرته إذ ردّدته عليه... والكرّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار».[1]

ومن خلال هذا التعريف اللغوي تبين لنا مادة " كرر" تحتوي على عدة معاني منها: الرجوع، إعادة الشيء أكثر من مرة، وأيضا من معانيها البعث.

اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية، فيعرف محمد خطابي التكرار على أنه: «شــكل مــن أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مــرادف لــه أو شــبه مرادف أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا».[2]

«ويجسد التكرار شكلا من أشكال الترابط المعجمي على مستوى النص، ويتمثل في تكرار لفظ أو مرادف له في الجملة».[3]

فالتكرار عادة لا يكون في بداية الجمل بل يكون في ثناياها أو أواخرها، فهو مــن خلال هذه المفاهيم يعتبر إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفســه أو بالترادف لتحقيق أغراض أهمها الاتساق النصي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، 47/13.

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

[3]- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص90.

يقول نعمان بوقرة أن التكرار: «عنصر من عناصر الاتساق وهو يعد من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح».[1]

نستنتج من هذا أن التكرار يعتبر ميزة أساسية في أي بنية نصية، فهو يهدف إلى إيضاح الغامض وتبيينه، وإظهار عناية المتكلم به وتكرار لا يقوم على مجرد تكرار اللفظ في السياق وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر في نفس المتلقي.

أنواع التكرار:

تتنوع صور الروابط التكرارية وتتحقق عبر عدة أنواع وهي:

أ. التكرار التام (التكرار الكلي): وهو نوعان:

-التكرار مع وحدة المرجع أي أن يكون المسمى واحد وتكرر الكلمة دون تغيير.

مثال ذلك، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُوا۟ بِهِۦ ثَمَنًا قَلِيلًا ۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ﴿٧٩﴾﴾

[سورة البقرة -الآية79-]

فقد تكررت كلمة "الويل" في الآية وقصد به دلالة واحدة.

- التكرار مع اختلاف المرجع أي أن يكون المسمى متعدد.

ب. التكرار الجزئي: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة مثال ذلك: الدرب، الشارع، الطريق....

ت. المرادف: وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحدًا وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي.

[1]- نعمان بوقرة، كتب المصطلحات الأساسية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2009، ص100.

مثال ذلك قول أبو تمام:

نهوض بثقل العبء مضطلع به وإن عظمت فيه الخطوب وجلت

و(الثقل) هنا هو (العبء)، و(العبء) هو(الثقل)، وهذا ما يقصد به المرادف.

ث. شبه التكرار: ويشير سعد مصلوح إلى أنه يقوم في جوهره على التوهم، حيث تفتقد عناصره التكرار المحض، ويتحقق في المستوى التشكل الصوتي ليصنع نوعا من التماسك وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية.[1]

مثال ذلك، قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ۝٦ وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧﴾

[سورة سبأ –الآية 7/6–]

ونرى شبه تكرار في الكلمتين (مهادًا) و(أوتادًّا) من الناحية الصوتية.

ج. التكرار الجملة (الجراماتيكي): وهو عبارة عن تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة، أن التكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل.[2]

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106–109.

[2]– نفسه، ص111.

التضام (Collocation):

التضام هو أحد أنواع الاتساق المعجمي يكتسب دورًا فعالاً في اتساق النص، ويقصد بالتضام «توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك».[1]

«ويكون التضام بأمرين إما (التوارد) أو أن سيلزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصر آخر يسمى (التلازم) أو يتنافى معه، فلا يلتقي به فيسمى (التنافي)، وباعتبار التضام وسيلة من وسائل التماسك النصي المعجمي فهو الآخر له علاقات تحكمه».[2]

مما سبق نصل إلى أن التضام علاقة معجمية تربط الألفاظ ببعضها البعض، بحيث يمكن إدراك هذه العلاقة دلاليًا، فيسهم في ترابط وتماسك البنية النصية.

أنواع التضام:

هناك عدة أنواع للتضام تظهر حسب علاقات الألفاظ في النصوص:

- علاقة تعارض
- علاقة الكل بالجزء
- علاقة الجزء بالجزء
- علاقة بين العناصر من نفس القسم العام

«حسب ما ذهب إليه المؤلفان هاليداي ورقية حسن فإن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة تعارض مثلما هو الأمر في أزواج كلمات مثل (ولد، بنت/ جلس، وقف/ أحب، كره)، إضافة إلى علاقة التعارض هناك علاقات أخرى مثل الكل بالجزء، الجزء بالجزء، أو عناصر من نفس القسم العام مثل (كرسي، طاولة) وهما عنصران من اسم عام هو التجهيز».[3]

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.

[2]- سميحة أولاد زيد، الاتساق النصي آلياته ووسائله رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مخطوط، مذكرة ماجستير، كلية اللغات و الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، 2015م، ص30.

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.

يتبين لنا أن التضام يستوجب وجود علاقات نسقية تحكم ترابط النصوص وتصنع اتساقا في النص وتجعله واضحا.

«لكن إرجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرًا هينًا، هذا فإن كان ممكنا مثال ذلك الأزواج الآتية: المحاولة، النجاح، المرض، الطبيب، النكتة، الضحك....، لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي».[1]

وفي الأخير يمكن القول أن هذه هي أهم أدوات الاتساق المعجمية التي ركز عليها الباحثون في دراستهم، حيث كان لها دورًا فعال في جعل النص متماسكا وأسهمت بشكل كبير في نصية النص.

[1]– [1]– محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.

خلاصة:

أسفر بحثنا عن مفهوم الاتساق النصي عند الباحثين إلى وصولنا لنتائج أساسية أهمها أن الاتساق آلية مهمة عند علماء لسانيات النص، لها دور فعال وكبير في ترابط وتماسك النصوص وهو يشتمل على آليات ووسائل تجعل من نص وحدة متكاملة وقد قسمت إلى وسائل نحوية ووسائل معجمية، فهي التي تحكم على نصية النص وتسهل للقارئ الفهم، ولا يؤدي افتقار البنية النصية لبعض هذه العناصر الاتساقية إلى التناقض في الترابط.

الفصل التطبيقي

التعريف بالشاعر "نزار قباني"

حالة شعرية خاصة في تاريخ الأدب العربي، وصاحب مدرسة في الحداثة الشعرية عنوانها جرأة في القضايا والمضامين، سواء في ذلك احتفاؤه بالحب والمرأة، أو نقده اللاذع للحالة السياسية العربية، بدأ شاعرًا عاشقًا ينشد الحب والجمال والمرأة وانتهى في المنفى الاختياري يائسًا محبطًا من وضع عالم عربي مفكك، لكنه حقق اختراقا غير مسبوق من حيث علاقة الشعر بالجمهور.

ولد " نزار قباني " في 21 مارس 1923م بالعاصمة السورية دمشق، لأسرة دمشقية عربية عريقة، حيث نبغ فيها جده أبو خليل القباني رائد المسرح العربي، ونشأ في بيت دمشقي عتيق وفسيح يحمل عبق التراث، عاش نزار طفولته الأولى في أجواء هانئة برعاية وحب والدته ذات الأصل التركي، وظهرت خلال هذه المرحلة ميوله الفنية إلى الرسم ثم الموسيقى. وكانت طفولته عامل مهم لمقاربة نتاجه الشعري، إذ يؤكد ذلك الشاعر نفسه حيث قال: «الطفولة هي مفتاح إلى شخصيتي وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة».

تدهور الوضع الصحي لنزار قباني عام 1997م، ووافته المنية في الثلاثين من أبريل/نيسان 1998م عن سن يناهز 75 عامًا، وشيع في جنازة حاشدة شارك فيها مختلف أطياف المجتمع السوري إلى جانب فنانين ومثقفين سوريين وعرب، ودفن بمسقط رأسه دمشق تنفيذًا لوصيته فهو الذي قال عن مدينته إنها «الرحم الذي علمني الشعر، الذي علمني الإبداع والذي علمني أبجدية الياسمين».[1]

[1]- هواري صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص26.

ديوان «هوامش على الهوامش»

كان خروج نزار قباني إلى ساحة الشعر صاخبة، عبر نشره العديد من الدواوين، ولقد كان نشيد الحب وهاجس تحرير القلب والجسد القاسم المشترك لأشعار نزار في دواوينه الأربعة الأولى، لكن تحولاً نوعيًا سيطوح بنزار إلى أفق شعري آخر من خلال ديوانه «**هوامش على الهوامش**» متأثرًا بنكسة 1967م، وهزيمة 1991م، مسجلا من خلالها خواطره على هذين الحدثين اللذين كان لهما أثر كبير في نفسه أولاً كشاعر وثانيًا كإنسان عربي أحس بالخيبة والمرارة...، فإنه صرف جانبًا مهمًا من قريحته في جَلْدُ الذات العربية وتقريع الأنظمة العربية التي جلبت عار الهزيمة في نظره.

-نشر هذا الديوان عام 1991م.

-يتكون من 64 صفحة.

-احتوى على ثمانية قصائد «هوامش على دفتر النكسة – هوامش على دفتر الهزيمة – الديك– من يوميات شقة مفروشة – تاريخنا ليس سوى إشاعة – البحث عن سيدة اسمها شورى – إلى أين يذهب موتى الوطن – الكتابة بالحبر السري».

مظاهر الإحالة في الديوان:

تعد الإحالة من الوسائل المهمة في اتساق القصائد وترابطها كما لها دور فعال في ربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض، لتسهل على القارئ فهم المعنى المراد إيصاله من خلال هذه الآلية، وقد تنوعت هذه الإحالة إلى إحالة نصية تتفرع بدورها إلى قبلية وبعدية، وإحالة مقامية(غير نصية)، ويمكن التمثيل للإحالة الواردة في الديوان كمايلي:

1- الإحالة النصية: وهي علاقات تتم داخل النص، تقوم فيه وحدات لغوية بإحالة على وحدات أخرى سواء كانت سابقة أو لاحقة.

- **الإحالة القبلية:** وهي عبارة تشير إلى كلمة سابقة في النص وتتضح من خلال قول الشاعر:

أنعي لكم..أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.[1]

العنصر الإحالي هنا هو(الذي) أحال به الشاعر على لفظة (الفكر)، ليوضح لنا سيطرة الاستعمار على ثقافة العرب.

وفي قوله أيضا:

ما دخل اليهود من حدودنا

وإنما..

تسربوا كالنمل..من عيوبنا.[2]

العنصر الإحالي هنا هو(الواو) في لفظة (تسربوا)، التي أحال بها الشاعر إلى اليهود الذين عرفوا كيف يستعمروا العرب بثقافتهم.

---

[1]- نزار قباني، هوامش على الهوامش، منشورات نزار قباني، 1991م، ص4.

* سنكتفي بلفظة (المدونة) فيمايلي من صفات هذا الجانب التطبيقي.

[2]- المدونة، ص8.

وأيضا في:

يا أصدقائي:

جربّوا أن تكسروا الأبوابْ

أن تغسلوا أفكاركم، وتغسلوا الأثوابْ

يا أصدقائي:

جربّوا أن تقرؤوا كتابْ...[1]

العنصرالإحالي (الواو) في لفظة (جربوا، تكسروا، تغسلوا، تقرؤوا)، تحيل إلى (الأصدقاء) الذين يخاطبهم الشاعر بالنهوض بأمة عربية مشرقة.

وفي قول الشاعر:

يا أيها الأطفال أنتم –بعدُ– طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون..[2]

فالضمير(أنتم) هنا أحال به الشاعر إلى أطفال جيل المستقبل الذي يراهم سنابل الأمل والجيل الذي سيكسر الأغلال.

ووردت أيضا في قوله:

يا أيها الأطفال:

يا مطرَ الربيع..يا سنابل الآمالْ

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمةْ

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمةْ..[3]

أحال الضمير (أنتم) هنا، فالشاعر يخاطب الأطفال بدورهم الفعال في تغيير حال الوطن.

---

[1]– المدونة، ص9.

[2]– المدونة، ص16.

[3]– المدونة، ص17.

ونرى أيضا هذا النوع في قوله:

ثم ملوك أكلوا نساءهم

في سالف الأيام

لكنما الملوك في بلادنا

تعودوا أن يأكلوا الأقلام..[1]

إحالة حرف (الواو) في (أكلوا)، أحيلت على ملوك الاستعمار المستبدين، أما في (تعودوا، يأكلوا) أحيلت إلى ملوك العرب.

وأيضا:

مات ابن خلدون الذي نعرفه

وأصبح التاريخ في أعماقنا

إشارة استفهام!![2]

العنصر الإحالي هنا هو (الذي)، أحال على لفظة (ابن خلدون) فالشاعر يتحسر على موت رمز من رموز الفكر عند العرب والحال التي وصل إليها الآن.

وأيضا:

هم يقطعون النخل في بلادنا

ليزرعوا مكانه

لسيد الرئيس غابات من الأصنام..[3]

الضمير (هم) أحال إحالة قبلية، ويعود على الملوك الذين أصبح التاريخ في أعماقهم إشارة استفهام.

---

[1]– المدونة، ص22.

[2]– المدونة، ص22.

[3]– المدونة، ص22.

كما نرى الشاعر أحال إحالة قبلية ب (الهاء) في (سماؤها، هواؤها، نساؤها، حقولها) في قوله:

هذه البلاد كلها..
مزرعة شخصية لعنتره
سماؤها
هواؤها
نساؤها
حقولها المخضوضرة..[1]

أحال بها الشاعر على البلاد التي استعمرها عنترة باستبداده وظلمه.

وورد في قول آخر للشاعر:

هل وُجِد الخالق قبل عنترة؟
أم وُجِد الخالق بعد عنترة؟
إن الخيارات هنا محدودة..[2]

العنصر الإحالي (هنا)، التي بدورها تحيل إلى أن لا أحد في هذه المدينة يستطيع أن يجابها من يسمى عنترة.

ونلتمسها كذلك في البيت:

ليس لدينا أمة خالدة
أو دولة واحدة
وإنما أفراد..
هل هذه جرائد نقرؤها؟
أم أنها جنازة

[1]- المدونة، ص35.
[2]- المدونة، ص40.

ودعوة للحزن والحداد..[1]

أحال الشاعر اسم الإشارة (هذه)، إلى الأمة خالدة أو الدولة الواحدة.

ونلتمس العنصر الإحالي (الذين) أحال به على (النرجسيون) في قوله:

ماذا يريد النرجسيون

الذين بحسنهم يتغزلون؟

وبشعرهم يتغزلون..

وبنثرهم يتغزلون..[2]

1-الإحالة البعدية: وهي إحالة عنصر إشاري إلى ما بعده، وهي النوع الثاني من وسائل الاتساق التي تقوم عليها الإحالة النصية وورد هذا النوع في قول الشاعر:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة

والكتب القديمة

أنعي لكم..[3]

العنصر الإحالي (لكم) أحال به الشاعر إحالة بعدية على لفظة (الأصدقاء).

ولاحظنا العنصر الإحالي (نحن) الذي أحال به الشاعر على (الأمة) في البيت:

هل نحن " خير أمة قد أخرجت للناسْ "؟...[4]

وورد أيضا في:

هذا وطن لا يحكمه الله..

ولكن تحكمه الديكة..[5]

---

[1]- المدونة، ص45.

[2]- المدونة، ص69.

[3]- المدونة، ص4.

[4]- المدونة، ص10

[5]- المدونة، ص32.

العنصر الإحالي (هذا) اسم إشارة أحال به على (الوطن)، فالشاعر أراد أن يبين أن شأن الأمة في يد حاكم ظالم ومستبد.

وفي قول آخر للشاعر:

هذه البلاد شقة مفروشة

يملكها شخص يسمى عنتره

يسكر طول الليل عند بابها

ويجمع الإيجار من سكانها...[1]

اسم الإشارة (هذه) تحيل إحالة بعدية إلى البلاد وشخص التي يملكها الملقب بعنترة.

وتتضح أيضا في البيت:

ما من جديد

في حياة هذه المدينة – المستعمرة

فحزننا مكرر

ونكهة القهوة في شفاهنا

مكررة...[2]

أحيلت اسم الإشارة (هذه) إحالة إلى المدينة المستعمرة التي يملكها عنترة.

وفي البيت:

وبدأنا نسأل أنفسنا:

أهنالك رب يسمعنا خلف الأسوار؟[3]

---

[1]– المدونة، ص35.

[2]– المدونة، ص37.

[3]– المدونة، ص56.

العنصر الإحالي (أهنالك) أحال به على (خلف الأسوار)، فالشاعر يتساءل ويناجي الله بظلم العدو على الشعب والوطن.

ونلتمسه أيضا في:

من هؤلاء السادة المستشرقون؟

ولأي شعب؟

أي أرض؟

أي دين؟

أي رب ينتمون؟..[1]

أحال الشاعر إحالة بعدية بالعنصر الإحالي (هؤلاء) وهي اسم إشارة تعود على السادة المستشرقون.

2- الإحالة المقامية: هي إحالة عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، ولمعرفة هذه الإحالة لابد في البداية معرفة المواقف التي تحيط بالنص، وهذا ما نلمسه في بعض قصائد الديوان كتلك التي جاءت تحت عنوان "هوامش على دفتر النكسة" يقول فيها:

لو أننا لم ندفن الوحدةَ في الترابْ

لو لم نمزّقْ جسمَها في الطَريَّ بالحرابْ

لو بقيتْ في داخل العيونِ والأهدابْ[2]

في هذه الأبيات إحالة مقامية أحال بها نزار قباني إلى الوحدة العربية التي نادى بها بعض قادة الدول العربية، نتيجة ما يحصل من احتلال واستبداد وهزائم، وفي هذه القصيدة صرخ الشاعر في وجه الزعماء العرب الذين سيطرت على عقولهم السلطة السياسية

[1]- المدونة، ص70.

[2]- المدونة، ص14.

والأوهام الفكرية، ومن هنا الإحالة المقامية تفهم من السياق والموقف المحيط بالنص، ويكون للقارئ دور كبير في التأويل الدلالي.

وفي قصيدة "من يوميات شقة مفروشة" إحالة مقامية تحيل (هذي) إلى البلاد العربية التي صارت كأنها شقة مفروشة يستبيحها عنترة أي الحاكم الظالم الذي يقهرُ شعبه وتمتد يده إلى المال العام فيستبيح كل شيء، ويتضح ذلك من خلال قول الشاعر:

هذي البلاد، شقة مفروشة
يملكها شخص يسمى عنترة
يسكر طول الليل عند بابها
ويجمع الإيجار من سكانها
ويطلب الزواج من نسوانها...[1]

وفي قوله أيضا:

يومًا، بزي الدوق والأمير.
يومًا، بزي الكادح الفقير.
يومًا، بزي الواحد القدير
يومًا، على دبابة روسية..
يومًا، على مجنزرة...[2]

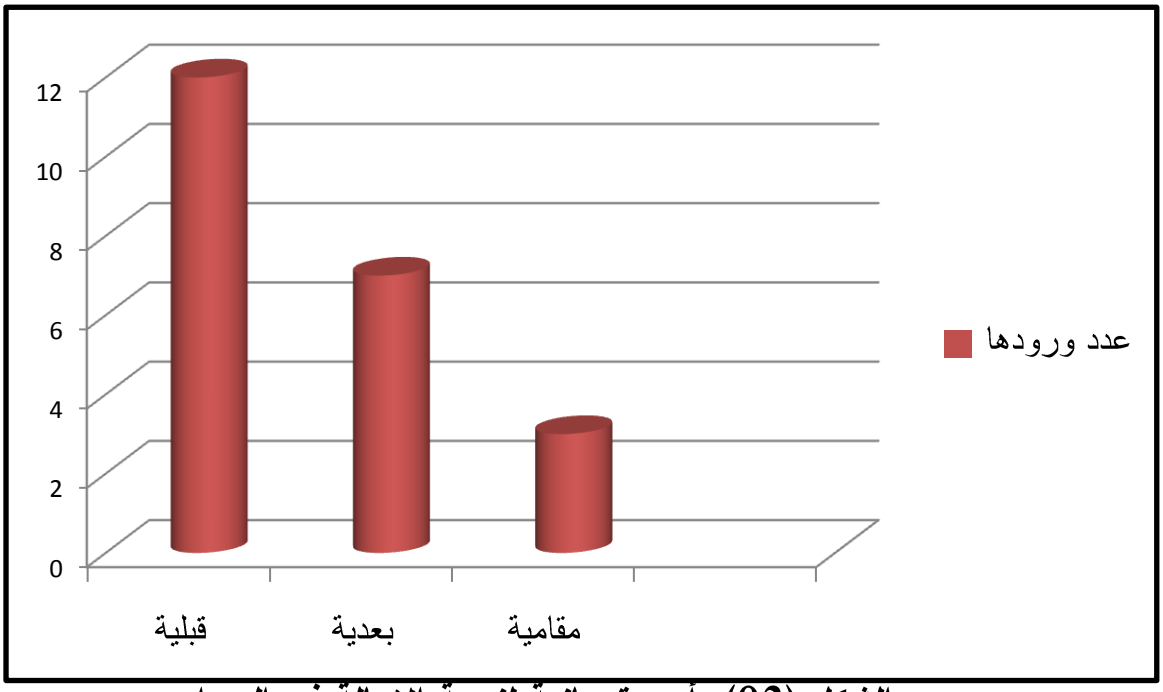
تحيل (دبابة روسية) إلى مقام خارجي وهو الإستقواء بالعدو التقليدي للبلاد العربية، يستنفذ خيراتها ويجعلها سوقًا لصناعته الحربية.

[1]- المدونة، ص35.
[2]- المدونة، ص39.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه بعض الأمثلة التي قمنا باستخراجها من الديوان، وسنوضح ذلك الآن من خلال جدول وشكل إحصائي كالآتي:

أنواع الإحالة	نصية		مقامية	المجموع
	قبلية	بعدية		
عدد ورودها	12	7	3	22
النسبة المئوية	%54	%32	%14	%100

جدول (01): جدول إحصائي لمواطن الإحالة في الديوان



الشكل (03): أعمدة بيانية لنسبة الإحالة في الديوان

وردت الإحالة النصية (القبلية والبعدية) بنسب متقاربة، بينما الإحالة المقامية فنجدها في كافة أبيات الديوان، مما جعلها تحيل بالموقف الشخصي للشاعر والمقام الذي يهدف من خلاله نصه الشعري والرسالة المراد توجيهها للقارئ.

ومن هنا يمكننا أن نستخلص مايلي:

- اعتمد الشاعر في ديوانه على الإحالة التي تعد من أهم الوسائل الاتساقية في جعل البنية النصية متسقة وتسهيل فهمها عند المتلقي، فهي تقوم على أساس علاقة تكاملية بين المحيل والمحيل إليه.
- أن الإحالة خلقت نوعًا من ترابط في بنية القصيدة، وهذا راجع لعبقرية الشاعر في نسج واستيعابه لأبعاد موضوعه.
- وجود الإحالة في الديوان يعني أن يكون هناك تفاعل بين الشاعر والمتلقي داخل نص القصيدة، فالإحالة النصية تعني تأويل المتلقي لدلالات الألفاظ والجمل، أما الإحالة المقامية تحيل به إلى فهم المواقف والمقامات المحيطة بالنص.
- نَوَعَ الشاعر في أدوات الإحالة الاتساقية من ضمائر وأسماء إشارة (هذا، هذه، هناك، الذي، هؤلاء...)، وهذه الأدوات خلقت نوع من الترابط وزادت من جمالية المعنى في الديوان وقدمت دلالات موحية، وأثرت على تماسكه النحوي.
- عالج نزار قباني في ديوانه "هوامش على الهوامش" قضايا سياسية، وتنوعت الإحالة المقامية فيه من قصيدة إلى أخرى فمثلا قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " عالج فيها الشاعر الهزيمة الفلسطينية وهاجم فيها الأمة العربية، ولكن ذلك يفهم من السياق والمواقف المحيطة بالنص الشعري.

مظاهر الاستبدال في الديوان:

الاستبدال آلية اتساقية نحوية هامة، يسهم في الربط بين أجزاء البنية النصية لجعلها وحدة متكاملة، مع استمرارية الدلالة دون اختلال المعنى. وسوف نرصد في هذا المبحث مدى تحقق مستوى آلية الاستبدال ومدى تأثيرها في ترابط القصائد وتماسك النص الشعري وتعاضده.

وباطلاعنا على قصائد الديوان وانتقاء الألفاظ الدالة على الاستبدال ومعرفتها وصياغتها في إطار الاستبدال الاسمي، الاستبدال الفعلي والاستبدال القولي، سنوضحها كالآتي:

1- الاستبدال الفعلـــي: ويكون باستعمال فعل مكان فعل آخر مـــع تأديـــة وظيفتـــه التركيبية، فقد ورد ذلك في قول الشاعر:

ما دخل اليهود من حدودنا

وإنما

تسرَّبوا كالنمل..من عيوبنا[1]

فهنا استبدل لفظة (دخل) بلفظة (تسربوا)، والعلاقة بينهما قبلية لأن المستبدَل سبق المستبدِل به.

وفي قول آخر له:

نريد جيلاً قادمًا..

مختلف الملامح..

لا يغفر الأخطاء..لا يسامح..[2]

---

[1]- المدونة، ص8.

[2]- المدونة، ص15.

استبدل لفظة (يغفر) بلفظة (يسامح)، مع تأدية نفس الوظيفة التركيبية.

وورد أيضا في:

ثمة ديك أمي

يرأس إحدى الميليشيات

لم يتعلم إلا الغزو..

وإلا الفتك...[1]

استبدال في لفظة (الغزو) بلفظة (الفتك)، أراد الشاعر هنا التنويع في اللفظ مع الحفاظ على نفس المعنى اللغوي.

واستبدل الشاعر لفظة (تفككت) ب (هرهرت) في قوله:

من أين يأتينا الفرح؟

ونحن، من يوم تخاصمنا

على النسوان في غرناطة

تفككت أمتنا..

وهرهرت دولتنا..[2]

ويهدف هنا إلى التنويع حتى لا يمل القارئ من التكرار اللفظي.

وكذلك نجد في:

فوجدنا رأسًا مقطوعًا..

ووجدنا جسدًا مغتصبًا..

ووجدنا نهدًا مبتورًا..[3]

استبدال (مقطوعًا) ب (مبتورًا) والعلاقة بينهما قبلية، لأن المستبدل سبق المستبدل به.

---

[1]- المدونة، ص30.

[2]- المدونة، ص44.

[3]- المدونة، ص52.

وردت ثلاثة استبدالات في قوله:

وبأن الشعب شريك في التفكير..

وفي التدبير..

وفي التنظير..[1]

(التفكير) بـــ (التدبير) بـــ (التنظير)، مع تأدية نفس الوظيفة اللغوية.

كذلك نجد في البيت:

لا نعرف من يستأجرنا..

لا نعرف من هو مالكنا..[2]

استبدال المركب الفعلي(من يستأجرنا) بـــ (من هو مالكنا).

وفي قولٍ آخر:

وحيث الدعارة تصبح طهرًا

وحيث الهزيمة تغدو انتصارًا..[3]

استبدلت (تصبح) بـــ (تغدو)، والعلاقة بينهما قبلية.

وقد ورد استبدال نلتمسه في قول الشاعر:

بلاد

تخاف على نفسها من قصيدة شعر..

ومن قمر الليل..

حين يمشط شعر المساء.

وتخشى على أمنها..من بريد الهوى..[4]

لفظة (تخاف) بلفظة (تخشى)، ولهما نفس الوظيفة التركيبية.

---

[1]- المدونة، ص52.

[2]- المدونة، ص53.

[3]- المدونة، ص60.

[4]- المدونة، ص61.

ونلاحظ استبدالاً في:

ما مسهم حرٌ، ولا قرٌ،

ولا قلقٌ، ولا أرقٌ،

ولا حزنٌ..[1]

من خلال لفظة (قلقٌ) بـــ (أرقٌ)، للبعد عن التكرار وذلك لتنويع اللفظي في المقام.

2- الاستبدال الاسمي: ويقصد به استعمال ألفاظ معينة مكـــان أســـماء وردت فـــي موضع سابق من النص. ونلتمس هذا النوع في قول الشاعر:

كالقدر المحتوم، كالقضاء،

يستجوبون زوجتي

ويكتبون عندهم..[2]

واستبدلت لفظة (القدر) بـــ (القضاء) والعلاقة قبلية.

وفي قوله:

لأنني..

حاولت أن أكشف عن حزني..وعن بلائي[3]

هنا استبدال بين لفظة (حزني) و (بلائي) وذلك لإثراء الديوان بألفاظ متنوعة.

وأيضا استبدال في قول الشاعر:

ينكش التاريخ من جذوره..

وينكش الفكر من الأعماق..[4]

---

[1]- المدونة، ص71.

[2]- المدونة، ص12.

[3]- المدونة، ص13.

[4]- المدونة، ص15.

بين لفظة (جذوره) و (الأعماق).

وفي البيت:

يصرخ كل دجاج القرية في إعجاب:
يا سيدنا الديك..
يا مولانا الديك..[1]

استبدلت (سيدنا) بـــ (مولانا).

وورد أيضا استبدال في لفظة (جارية) بـــ (خادمة) في قوله:

هل تحتاج إلى جارية؟
هل تحتاج إلى خادمة؟
هل تحتاج إلى تدليك؟..[2]

وأيضا في:

بحثت طويلاً عن المتنبي
فلم أر من عزة النفس
إلا الغبار
بحثت عن الكبرياء طويلاً..
ولكنني لم أشاهد..[3]

استبدال المركب الاسمي (عزة النفس) بلفظة (الكبرياء).

3- الاستبدال القولي: هو استبدال لجملة بكاملها، باستخدام بعض الكلمات مثل: هذا، ذلك،... ونلمح هذا من خلال قول الشاعر:

---

[1]- المدونة، ص33.
[2]- المدونة، ص33.
[3]- المدونة، ص64.

أحاول بالشعر..

أن أستعيد مرايا النهار.

وعشب الحقول،

وضوء النجوم،

ولون البحار.

وأستنبت القمح من تحت هذا الدمار.[1]

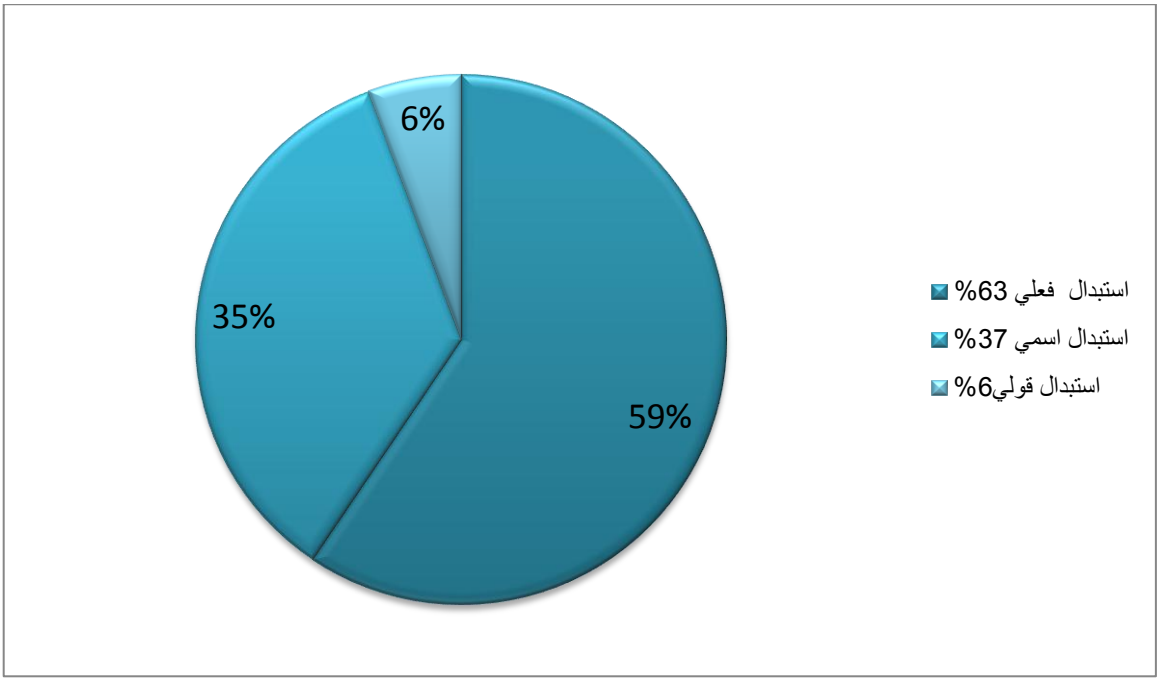
(هذا الدمار)، استبدال قولي يحيل إلى الدمار الذي ذكره الشاعر في الأبيات ككل لقصيدة " إلى أين يذهب موتى الوطن؟ ".

[1]– المدونة، ص 64.

ومن هنا نصل إلى الديوان " هوامش على الهوامش " احتوى على عدد من العناصر الاستبدالية سنبرزها في الجدول والشكل الإحصائي التالي:

أنواع الاستبدال	فعلي	اسمي	قولي	المجموع
عدد ورودها	10	6	1	17
النسبة المئوية	%59	%35	%6	%100

جدول (02): جدول إحصائي لمواطن الاستبدال في الديوان



الشكل (04): **مخطط يمثل نسبة الاستبدال في الديوان**

نصل من خلال هذه الإحصاءات أن الشاعر اعتمد على آلية الاستبدال في ديوانه بنسب متفاوتة من قصيدة إلى أخرى، فقد احتوى الديوان على عشرة مواطن للاستبدال الفعلي، ستة مواطن للاستبدال الاسمي، والتمسنا موطنًا واحدًا للاستبدال القولي، وهذا لم يخل أو يؤثر بسلاسة القصائد.

ومن هنا يمكننا تلخيص العملية الاستبدالية في الديوان بالنتائج التالية:

- اعتمد الشاعر في ديوانه على الاستبدال الذي يعد من أهم الوسائل الاتساقية في جعل النص وحدة متكاملة، فقد أراد من خلاله البعد عن التكرار في الألفاظ.
- يحقق الاستبدال تنوعًا في الشكل على مستوى الأسماء والأفعال والتراكيب والصيغ، وهذا ما سعى له الشاعر في ديوانه من أجل تحقيق التواصل النصي وانتظامه من خلال السياق.
- في قصيدة " هوامش على دفتر الهزيمة " لم نجد أثرًا لأي نوع من أنواع الاستبدال سواءً اسمي، فعلي أو قولي كان، وهذا لم يخل ببنية النص الشعري لاحتوائه على آليات اتساقية أخرى.
- مقارنة بآليات الاتساق الأخرى التي سوف نعرض لها، فإن نسبة استخدام " نزار قباني " للعناصر الاستبدالية نسبة معقولة وهذا لحتمية ترابط وتسلسل أفكاره ومعانيها وإعطاءها صفة الاستمرارية بتنوع الوسائل الاتساقية.
- أن الاستبدال كآلية اتساق تم إدراجها بطريقة طبيعية، حتى يكون لديوان ألوان لفظية وحتى لا يمل القارئ من عدم الاكتفاء بالمفردات وحتى يكون الديوان وفير برصيد لغوي كبير.
- تبرز لنا العناصر الاستبدالية التي وظفها الشاعر، كفاءته في تنظيمه للأبيات الشعرية وسعيه إلى جعل القصائد أكثر اتساقًا وتماسكًا وحبكًا.
- عالج نزار قباني في ديوانه قضايا سياسية، خاطب فيها فئات مختلفة (رجالاً، نساءًا شعوبًا، حكامًا،...)، وعمل على التنويع في المصطلحات التي استعملها مثال ذلك: (الغزو، الفتك، مقطوعًا، مبتورًا، خادمة، جارية،...)، ومن الأمثلة السابقة نلاحظ أن العلاقة بين العناصر الاستبدالية هي علاقة قبلية حيث إن العنصر المستبدَل قد سبق العنصر المستبدِل به.

وعليه نصل إلى أن الاستبدال من أهم الوسائل الاتساقية يسهم في تحقيق الربط الشكلي للنصوص.

مظاهر الحذف في الديوان:

إن الحذف لا يقل أهمية عن الآليات الاتساقية الأخرى في ترابط البنية النصية وتماسكها، فهو لا يختلف عن الاستبدال إلا في كونه لا يخلف أثرًا وهذا لا يؤدي إلى اختلال المعنى المراد، فهذه الآلية تسعى إلى تفادي التكرار والاستغناء عن بعض العناصر اللغوية لبلاغة يقتضيها المقام، وهنا سنرى إذا كان الشاعر قد اعتمد على هذه الآلية وبيان تأثيرها على ترابط القصائد.

ومن خلال الاطلاع على قصائد الديوان قمنا بتحديد مواطن الحذف التي احتوتها ووصلنا إلى:

1- الحذف الفعلي: وهو حذف يتم داخل المركب الفعلي، أي أن المحذوف يكون عنصر فعلي، فلاحظنا في قول الشاعر:

يا وطني الحزين حولتني بلحظةٍ

من شاعر يكتب الحب و الحنين..

لشاعر يكتب بالسكين..[1]

حذف المركب الفعلي (حولتني) والأصل في تقدير هذا البيت هو (...حولتني لشاعر يكتب بالسكين).

ونجد كذلك في:

لا تربحها وظائف الإنشاء..

ولا التشابيه..ولا النعوت..والأسماء..[2]

---

[1]- المدونة، ص5.

[2]- المدونة، ص23.

حذف (تربحها) فالتقدير هنا من خلال سياق القصيدة هو (...ولا تربحها التشابيه..ولا تربحها النعوت..والأسماء).

وفي قول الشاعر:

عنترة يقيم في ثيابنا

في ربطة الخبز..وفي زجاجة الكولا..[1]

حذف الفعل (يقيم)، والتقدير هو (..يقيم في ربطة الخبز..ويقيم في زجاجة الكولا..) والغرض من هذا الحذف تفادي التكرار الممل.

ونلتمس في قول الشاعر:

وبأن الشعب شريك في التفكير..

وفي التدبير..

وفي التنظير..[2]

فالمحذوف في هذه الأسطر لفظ (شريك)، الذي قام بوظيفة الخبر، فيكون التقدير (وشريك في التدبير..وشريك في التنظير..)

ونجد أيضا في:

أحاول بالشعر..

أن أستعيد مرايا النهار،

وعشب الحقول.

وضوء النجوم، ولون البحار..[3]

---

[1]- المدونة، ص36.

[2]- المدونة، ص52.

[3]- المدونة، ص63.

حذف الفعل (أستعيد)، و تقديره هو (...وأستعيد ضوء النجوم، ولون البحار..).

2- الحذف الاسمي: هو حذف يتم داخل المركب الاسمي فقــط، أي أن المحــذوف يكون عنصر اسمي، ففي قول الشاعر:

ما دخل اليهود من حدودنا

وإنما

تسربوا كالنمل..من عيوبنا..[1]

حذف اسم الفاعل (اليهود) ودل عليه المقام، وتقدير البيت هنا هو (...تسرب اليهود كالنمل..من عيوبنا..).

نجد أيضا حذف لفظة (وطن) في البيت:

وكيف يفيض علينا الخير..

وتعمرنا البركة؟

هذا وطن لا يحكمه الله..

ولكن تحكمه الديكة..[2]

وأصل البيت هنا (...هذا وطن لا يحكمه الله..ولكن وطن تحكمه الديكة..).

ويتجلى حذف لفظة (المدينة) في قول الشاعر:

لا شئ فيها يدهش السياح

إلا الصورة الرسمية المقررة

للجنرال عنترة.[3]

---

[1]- المدونة، ص8.

[2]- المدونة، ص32.

[3]- المدونة، ص37.

والأصل في الكلام (مدينة لا شئ فيها يدهش السياح..إلا الصورة الرسمية المقررة...)، ويفهم ذلك من خلال سياق القصيدة ومدى فهم القارئ للأبيات.

ونجد أيضا في البيت:

محرم في وطني

تنقل الهواء..

محرم

تنقل الكُحلة فوق أعين النساء..[1]

حذف المركب الاسمي (وطني) وتقدير هذا البيت هو(...محرم في وطني تنقل الكُحلة فوق أعين النساء..).

وحذف الاسم (أمراء) في قول الشاعر:

في سالف الزمان كنا

أمراء الشعر..

والبيان..والبديع..والخطابة..

وأصبحت مهنتنا الآن..

بأن نفترس الكتابة!![2]

والأصل في الكلام هنا (...وأمراء البيان..وأمراء البديع..وأمراء الخطابة).

وفي قول الشاعر:

بلاد..

تخاف على نفسها من قصيدة شعر..

---

[1]- المدونة، ص48.

[2]- المدونة، ص49.

ومن قمر الليل،

حين يمشط شعر المساء.

وتخشى على أمنها

من بريد الهوى..[1]

فالمحذوف هنا لفظة (بلاد) وتقدير البيت (...وبلاد تخشى على أمنها.. من بريد الهوى..).

وأيضا نرصد حذف لفظة (أبواب) في قول الشاعر:

والجالسون أمام أبواب الجوامع..

والكنائس..

والتكايا..

يشحذون.[2]

والغرض من هذا الحذف البعد عن تكرار لضيق المقام والأصل في الكلام (...وأبواب الكنائس..وأبواب التكايا..).

3- حذف الأداة: ونلتمس هذا النوع في قول الشاعر:

أن تغسلوا أفكاركم، وتغسلوا الأثواب..[3]

فقد حذف في هذا البيت حرف التأكيد (أن) لتفادي التكرار، والتقدير هنا (...وأن تغسلوا الأثواب).

---

[1]- المدونة، ص61.

[2]- المدونة، ص69.

[3]- المدونة، ص9.

وأيضا في قوله:

مزرعة شخصية لعنترة

سماؤها..

هواؤها..

نساؤها.. حقولها المخضوضرة..[1]

حذف في هذا التركيب (واو العطف)، لأن الحال يحدد بالواو فنقول (وهواؤها.. ونساؤها وحقولها المخضوضرة..).

وأيضا نجد حذف حرف (على) في:

هم خائفون..

على أناقتهم..

وقصة شعرهم..

وعلى نشاء قميصهم..[2]

والأصل في القول (...وعلى قصة شعرهم..).

وقد حذفت (هنا) في سطر هذا البيت:

كل البنايات هنا

يسكن فيها عنترة..

كل الشبابيك..

عليها صور لعنترة..[3]

---

[1]- المدونة، ص35.

[2]- المدونة، ص66.

[3]- المدونة، ص36.

وغرض هذا الحذف الاختصار والحفاظ على الوزن، وتقدير البيت هو(...كل الشبابيك هنا..).

ويوجد حذف في قوله:

نموت.. مقهورين، منبوذين، ملعونين..

منسيين كالكلاب..[1]

من خلال حرف (الواو) وتقديره هنا هو (...منبوذين، وملعونين..ومنسيين كالكلاب..).

4- الحذف الجملي: نلمس ذلك في قول الشاعر:

هذه بلاد

يمنح الكتاب فيها صوتهم

لسيد

يجملون قبحهم

يؤرخون عصره

وينشرون فكره.[2]

فقد حذفت جملة (سيد المثقفين عنترة) و الذي أحالنا على ذلك هو السطر الذي سبقه وكذلك الضمير المتصل (الهاء) في كل من (القبح، العصر، الفكر) و التي تعود على (سيد المثقفين عنترة).

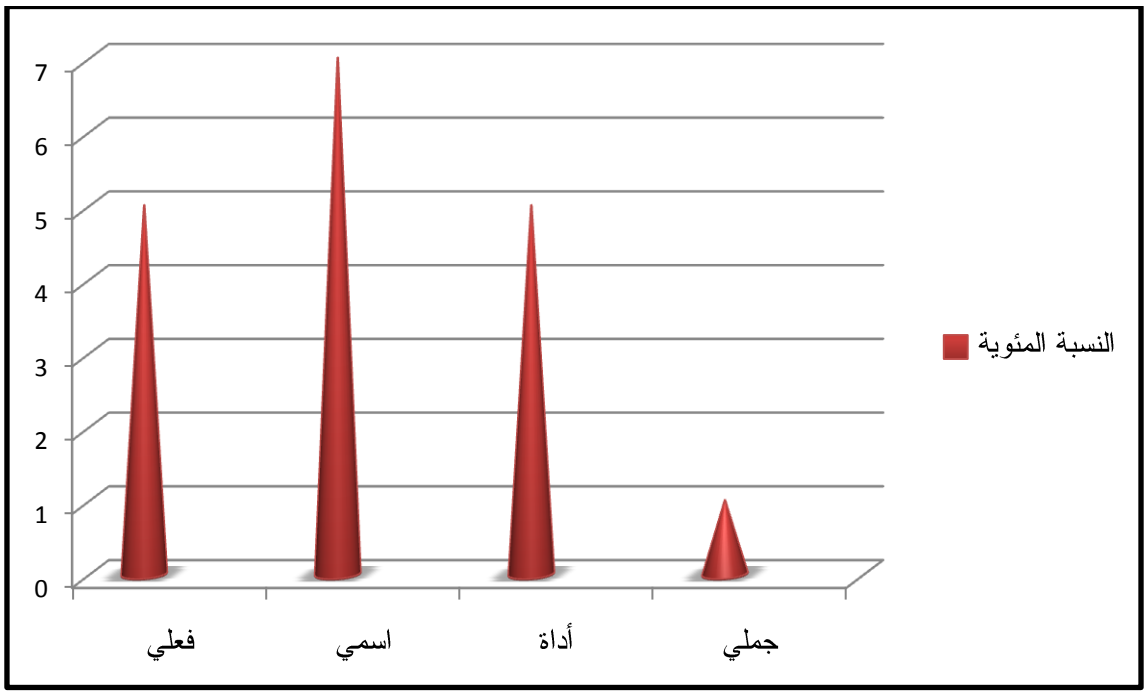
[1]- المدونة، ص25.

[2]- المدونة، ص39.

وبعد الاطلاع الذي قمنا به على الديوان لتحديد مواطن الحذف في القصائد سنجسد ذلك من خلال جدول و شكل إحصائي للوصول إلى جملة من النتائج:

أنواع الحذف	فعلي	اسمي	أداة	جملي	المجموع
عدد ورودها	05	07	05	01	18
النسبة المئوية	%28	%39	%28	%5	%100

جدول (03): جدول إحصائي لمواطن الحذف في الديوان



الشكل (05): **أعمدة بيانية لمواطن الحذف في الديوان**

نلاحظ من خلال هذه الإحصاءات أن الشاعر " نزار قباني " عمد على استعمال آلية الحذف في قصائده، مع اختلاف نسبة الاستعمال من قصيدة إلى أخرى، فقد احتوى الديوان على (خمسة مواطن للحذف الفعلي، وسبعة مواطن للحذف الاسمي، وخمسة مواطن لحذف الأداة، وحذف جملي واحد)، وقد كان حذف الاسمي أكثر الأنواع ورودًا في الديوان.

ومن خلال هذا الاستطلاع تم التوصل إلى النتائج التالية:

- غاية الشاعر وغرضه من الاعتماد على آلية الحذف التي تساعد في اتساق البنية النصية وتماسكها وترابطها، هو البعد عن التكرار والاستغناء عن عناصر لغوية سبق ذكرها وعدم الإكثار من الدلالات للحفاظ على سلاسة النص الشعري.
- إذا كان الحذف حاضرًا في الديوان فهذا يعني أنه سيكون هناك تفاعل بين القارئ والنص الشعري من خلال التأويل، فدلالة الكلام السابق يساعد القارئ للوصول إلى المحذوف من خلال الربط بين العبارات والجمل وملئ الفراغات.
- اعتماد الشاعر على آلية الحذف بأنواعها في الديوان تفاديًا لتكرار، وسعيًا للاختصار وذلك لضيق المقام.
- في قصيدة " الديك " عمّد الشاعر على حذف كلمة (الديك) في كثير من المواطن والبعد عن تكرارها مع وجود دلالات تعود عليها، وهذه الدلالات تدل على مدى فهم القارئ للنص الشعري وتأويله ففي البيت:

سرق السلطة بالدبابة..

ألقى القبض على الحرية والأحرار..

ففي تقدير هذا البيت حذفت لفظة (الديك)، وقارئ هذه القصيدة يفهم من خلال سياقها أن الديك يراد به حاكم طاغي ومستبد وظالم في دولته.

- أدى حذف بعض العناصر اللغوية في القصائد إلى تنوع في الشكل، وإلى اتساق وتناغم الأبيات وإلى معنى أحسن وأبلغ، وإن دلَّ هذا فإنه يدل على كفاءة الشاعر وقدرته اللغوية في تنظيم قصائده وسبكها.

ومن هنا نصل إلى أن الحذف يسهم في تحقيق التماسك النحوي بين أجزاء البنية النصية شعرية كانت أم نثرية، شرط أن لا يكون الحذف عشوائيا، وإنما له قوانين تمكن الكاتب أو الشاعر من معرفة متى يجب الحذف ومتى لا يجب ذلك، وتمكن القارئ والمتلقي من التأويل والفهم.

مظاهر الوصل في الديوان:

إن النص اللغوي لا يكون ولا يتم دون وجود العناصر الاتساقية بأدواتها، إذ هي التي تعطي للبنية النصية سواءًا شعرية كانت أم نثرية في تركيبها التحام وارتباط وتماسك، وبما الوصل من الوسائل النحوية التي تحقق في النص صفة النصية والاستمرارية، وتعمل على الربط بين أجزائه،فقد ورد بمواضع كثيرة في الديوان" هوامش على الهوامش "، واختلفت أنواعه حسب المقام من بيت إلى آخر.

إن " الربط بالواو " كان بارزًا والأكثر استعمالاً في أبيات القصائد، وكان لحرف العطف هذا دور كبير في تحقيق التماسك النحوي، ونلتمس ذلك في مواطن عدة من القصائد منها قول الشاعر:

في كل عشرين سنة
يأتي إلينا رجل مقامر
ليرهن البلاد، والعباد، والتراث،
والشروق، والغروب،
والأشجار، والثمار،
والذكور، والإناث،
والأمواج، والبحر..[1]

ووردت أيضا في:

في زمن الطفولة
قرأت آلاف الأقاصيص
عن النخوة..

[1]– المدونة، ص20.

والنجدة..

والعزة..

والإباء، والفداء،

والسخاء، والشجاعة..[1]

فاستعمل الشاعر هنا حرف العطف (الواو) من باب مطلق الجمع والتي تفيد المشاركة، لربط بين المفردات وتسلسلها وتعاقبها لما يتطلبه المقام من أجل تمام المعنى للقارئ.

وتجلى " الربط بالفاء" أيضا في العديد من المواطن الذي بدوره يفيد الترتيب مع التعقيب، أو الترتيب مع السببية. منها قول الشاعر:

لا تقرؤوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيءِ، و الزُّهريِّ، والسعالْ[2]

والفاء هنا استعملت لتفيد الترتيب مع السببية، أما الترتيب مع التعقيب فتجلت في قول الشاعر:

عنترة العبسي

لا يتركنا دقيقة واحدة

فمرة، يأكل من طعامنا

ومرة، يشرب من شرابنا.[3]

---

[1]- المدونة، ص50.

[2]- المدونة، ص17.

[3]- المدونة، ص41.

نلاحظ هنا أن أداة الوصل (الفاء) وإن قَلَّ اعتمادها عن (الواو) إلا أنها حققت تماسك واتساق في مواطن ذكرها، ويكمن دورها في ربط ما بعدها من الجمل بما قبلها مما يؤدي إلى تكوين جمل متسلسلة داخل البنية النصية.

علاوة على ذلك وظف الشاعر أداة الوصل" أو" في الكثير من المواطن، وأفاد بها التخيير ومثال ذلك قوله:

ولا أتانا مصلح، أو مبدع
أو كاتب، أو شاعر
إلا على وسادة الشعر..
انذبح..[1]

وقوله أيضا:

كي يصرخوا..
أو يرفضوا..
أو يبصقوا..
أو يعلنوا رأيًا..
فهم موتى
وماذا قد يقول الميتون؟[2]

من هنا يتضح لنا أن اعتماد الشاعر على (أو)، لم تكن واردة بشكل كبير في القصائد مقارنةً بأدوات الربط الأخرى.

[1]- المدونة، ص47.
[2]- المدونة، ص70.

ولم يخلو الديوان أيضا من مواطن لذكر أداة الربط " لا "، ونلتمسها من خلال قول الشاعر:

إذا خسرنا الحرب لا غرابهْ

لأننا ندخُلها..

بكلِّ ما يملك الشرقيُّ من مواهب الخطابهْ.[1]

وفي قوله أيضا:

بالناي والمزمار

لا يحدث انتصار..[2]

تفيد هنا إثبات الحكم لما ورد قبلها ونفيها لما بعدها.

[1]- المدونة، ص 6.

[2]- المدونة، ص7.

ومن هنا تَمكنا من الوصول إلى النتائج التالية:

- أدرجت أدوات الوصل في الديوان بنسبة كبيرة، ساهمت في الربط بين الكلمات والجمل مما أدى إلى إنتاج بنية نصية شعرية متسقة ومنسجمة.
- أسهم هذا الوصل في ترابط أبيات القصائد وتناسقها من أجل تمام المعنى لدى القارئ وبدونها يكون النص غير متصل.
- التنويع في أدوات الربط التي استخدمها الشاعر في أبيات قصائده مثل (في، الواو، أو، لا، من، كي، بل، لكن، .....) زادت من جمالية المعنى في الديوان وتناغمه، كما أعطته صفة التكامل وأثرت على تماسكه النحوي، وغياب بعض هذه الأدوات لم يخل بالمعنى المراد لاحتواء القصائد على آليات اتساقية أخرى حققت صفة النصية.
- سَعى الشاعر نزار قباني من خلال ديوانه، وباعتماده على آليات الاتساق المتنوعة أن يقدم للقارئ معاني ذات تأثيرات دلالية.

وعليه نصل إلى أن الوصل يعد من أهم الوسائل الاتساقية النحوية التي تساهم في تكوين بنية نصية متسقة ومترابطة، وهذا بالتنويع مع الآليات الأخرى (كالاستبدال، التكرار،..).

مظاهر التكرار في الديوان:

التكرار أهم المظاهر التي تساعد على ترابط البنية النصية وتعاضدها، وذلك من خلال تكرار بعض العناصر اللغوية لأغراض بلاغية متنوعة، وسنرى هل الشاعر "نزار قباني " قد اعتمد هذه الآلية في ديوانه أم لا، وإلى أي مدى ساعده ذلك في تشكيل نصه الشعري وجعله بنية متسقة؟

وبإسقاط مفاهيم نظرية لظاهرة التكرار على الديوان " هوامش على الهوامش " سيتبين لنا مواطن التكرار التي قد قام الشاعر باستثمارها فيه:

1- التكرار التام: يقصد به تكرار الكلمة كما هي دون تغيير، ويمكن حصده في الديوان، من خلال قول الشاعر:

مالحة في فمنا القصائد

مالحة ضفائر النساء

والليل، والأشجار، والمقاعد

مالحة أمامنا الأشياء.[1]

تكررت كلمة (مالحة) ثلاث مرات في البيت، والغرض من هذا التكرار التأكيد.

وقوله:

يا أصدقائي:

جربوا أن تقرؤوا كتابْ..

أن تكتبوا كتابْ.[2]

تكررت (كتاب) مرتين في البيت، والغرض منه التلذذ بذكر المكرر والشغف.

---

[1]- المدونة، ص5.

[2]- المدونة، ص9.

إضافة إلى:

ومخبروك دائما ورائي..

عيونهم ورائي..

أنوفهم ورائي..

أقدامهم ورائي..[1]

تكررت كلمة (ورائي) أربع مرات في البيت، والغرض منه إظهار غضب الشاعر والاستغاثة بسلطان من الكلاب المفترسة.

وقد وردت تكرار كلمة (منخورون) مرتين، والغرض منه إظهار التحسر في:

ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون

ونحن منخورون..منخورون..كالنعال.[2]

ونلتمس تكرارًا آخر في:

جميع ما يمر في حياتنا

ليس سوى أفلام..

زواجنا مرتجل

وحبنا مرتجل

كما يكون الحب في بداية الأفلام

وموتنا مقرر

كما يكون الموت في نهاية الأفلام.[3]

---

[1]- المدونة، ص12.

[2]- المدونة، ص17.

[3]- المدونة، ص18.

حيث تكررت كلمة (مرتجل) مرتين، وكلمة (الأفلام) ثلاث مرات، والغرض منه التشويق وإظهار التحسر.

ونلتمس تكرارًا في قوله:

هزيمة..

وراءها هزيمة..

وراءها هزيمة..[1]

حيث تكررت لفظة (هزيمة) ثلاث مرات في البيت، والغرض منه إظهار التحسر والتشاؤم والقهر والملل من الهزائم.

ونرصد تكرارًا أيضا:

نموت..في حرب الإشاعات..

وفي حرب الإذاعات..

وفي حرب التشابيه..

وفي حرب الكنايات..[2]

لفظة (حرب) أربع مرات في البيت، والغرض منها التأكيد والإيضاح.

وفي قول آخر للشاعر:

ألغى وطنًا..

ألغى شعبًا..

ألغى لغةً..

ألغى أحداث تاريخ..

---

[1]- المدونة، ص19.

[2]- المدونة، ص25.

ألغى ميلاد الأطفال..

وألغى أسماء الأزهار..[1]

تكررت كلمة (ألغى) ستة مرات والغرض منه التعظيم والتفخيم، وجاء هذا التكرار لتبيين قوة الديك وجبروته على شعبه واستحقاره لهم.

ونلمح هذا النوع في:

يأكل جنسًا..

يشرب جنسًا..

يسكر جنسًا..[2]

فقد تكررت (جنسًا) ثلاثة مرات والغرض منه التلذذ بذكر المكرر وتبيين إلى أي مدى يصل قبح الديك وسوءه.

وورد أيضا في:

يومًا، بزي الدوق والأمير..

يومًا، بزي الكادح الفقير.

يومًا، بزي الواحد القدير.

يومًا، على دبابة روسية

يومًا، على مجنزرة..

يومًا، على أضلاعنا المكسرة..[3]

تكرار كلمة (يومًا) ستة مرات والغرض منه التعظيم والتفخيم.

---

[1]- المدونة، ص29.

[2]- المدونة، ص30.

[3]- المدونة، ص39.

وقوله أيضا:

فمرة، يأكل من طعامنا..

ومرة، يشرب من شرابنا..

ومرة، يندس في فراشنا..

ومرة، يزورنا مسلحًا.[1]

والتكرار أربع مرات هنا لكلمة (مرة) بغرض التلذذ بذكر المكرر.

وفي قول الشاعر:

ولوننا المفضل السواد

نفوسنا سواد

عقولنا سواد

داخلنا سواد

حتى البياض عندنا

يميل للسواد..[2]

تكررت كلمة (سواد) خمسة مرات والغرض منه التأكيد والإيضاح، فالشاعر هنا يبين لنا تشاؤمه واكتئابه وعدم تفاؤله.

وأيضا قوله:

مسلسل استبداد

الوطن استبداد

والهجرة استبداد

والصحف الرسمية استبداد

---

[1]- المدونة، ص41.

[2]- المدونة، ص43.

والشرطة السرية استبداد

والزوجة استبداد

وعشقنا لامرأة جميلة جدًا

هو استبداد.[1]

تكررت (استبداد) سبع مرات بغرض الاستغاثة والتحسر والتشويق.

وفي قول الشاعر:

محرم في وطني

تنقل الهواء..

محرم..

تنقل الكحلة فوق أعين النساء..

محرم تنقل القصيدة..

محرم..

تنقل الأفعال، والأسماء..[2]

كلمة (محرم) تكررت أربع مرات والغرض منه التأكيد والتوضيح.

وفي قول آخر للشاعر:

بين الرمل.. وبين الماء

بين الماء.. وبين الرمل

بين القتل.. وبين القتل

بين قريش.. وبين قريش

فوجدنا أنقاض خيول

---

[1]- المدونة، ص43.

[2]- المدونة، ص48.

ووجدنا أجزاء سيوف

ووجدنا أشباه رجال

ووجدنا جيشًا مدحورًا..[1]

لاحظنا في هذا البيت الكثير من التكرارات، بغرض تحسر الشاعر على السيدة شورى والبحث عنها في كل مكان وعدم العثور عليها.

وأيضا نرى تكرر كلمة (نرى) أربع مرات بغرض التحسر في قول الشاعر:

نرى الرايات ممزقة

ونرى الجدران مهدمة

ونرى الأجساد مفحمة

ونرى أكفانًا وقبورًا.[2]

ونلتمس تكرار في:

نموت مصادفة..

ككلاب الطريق..

نموت ولسنا نناقش كيف نموت؟

وأين نموت؟

فيوما نموت بسيف اليمين

ويوما نموت بسيف اليسار..

نموت من القهر..[3]

لفظة(نموت) ستة مرات، والغرض من هنا الاستغاثة والتحسر.

---

[1]- المدونة، ص51.

[2]- المدونة، ص54.

[3]- المدونة، ص58.

وفي قول الشاعر:

مخصصة لاستضافة من يحرسون الرئيس..

ومن يدلكون بزيت البنفسج صدر الرئيس..

وظهر الرئيس..

وبطن الرئيس..[1]

تكررت كلمة (الرئيس) أربع مرات، بغرض التعظيم والتفخيم.

ونجد تكرارًا آخر في قوله:

الذين بحسنهم يتغزلون؟

وبشعرهم يتغزلون..

وبنثرهم يتغزلون..[2]

للفظة (يتغزلون) ثلاث مرات، والغرض من هذا التكرار الإعجاب.

2- التكرار الجزئي: وهو تكرار الكلمة مع شيء من التغيير في الصيغة، ونلمح هذا النوع في قول الشاعر:

ضُربت بالحذاء..

أرغمني جندك أن آكل من حذائي..[3]

في لفظة (حذاء – حذائي)، وهنا أراد بهذا التكرار إظهار الاستحقار الذي يتعرض له الشعب من الجنود.

---

[1]- المدونة، ص62.

[2]- المدونة، ص69.

[3]- المدونة، ص13.

ونجده كرر لفظة (موتنا – الموت) بغرض التحسر في البيت:

وموتنا المقرر..

كما يكون الموت في نهاية الأفلام..[1]

وفي قوله:

ليس جديدًا خوفنا

فالخوف كان دائمًا صديقنا..[2]

تكرار في لفظة (الخوف – خوفنا).

ونلتمس تكرار أيضا في:

نموت مجانًا.. كما الذباب في إفريقيا

نموت كالذباب

ويدخل الموت علينا ضاحكًا.[3]

لفظة (الموت – نموت) والغرض من هذا التكرار التأكيد والإيضاح.

وتكررت لفظة (هزيمة – هزيمتي) بغرض الاستفسار والتأكد والسؤال في البيت:

هل هذه هزيمة قطرية؟

أم هذه هزيمة قومية؟

أم هذه هزيمتي؟[4]

---

[1]– المدونة، ص18.

[2]– المدونة، ص21.

[3]– المدونة، ص24.

[4]– المدونة، ص27.

3- التكرار الجراماتيكي (الجملي): ونلتمس هذا النوع في قول الشاعر:

الشاهدون على جريمة شنقنا

...

والساكتون على اغتصاب نسائنا..[1]

في هذه الأبيات نلمح تكرارًا من حيث الإيقاع، فلفظة (الشاهدون) على وزن (الساكتون)، ولفظة (شنقنا) على وزن (نسائنا).

وفي بيت آخر:

الثائرون على دفاترهم

وهم موظفون

والشاهرون سيوف أحرفهم

وهم متقاعدون..[2]

الإيقاع نفسه فلفظة (الثائرون) على وزن (الشاهرون)، و لفظة (موظفون) على وزن (متقاعدون).

4- المرادف: ونرى أن الشاعر اعتمد أيضا على هذا النوع في الديوان، وسوف نرصده لكم من خلال أبيات القصائد، ففي قوله:

كالقدر المحتوم، كالقضاء.[3]

نلاحظ ترادفًا في لفظي (القدر – القضاء).

---

[1]- المدونة، ص69.

[2]- المدونة، ص68.

[3]- المدونة، ص12.

وفي:

لأنني..

حاولت أن أكشف عن حزني..وعن بلائي

ضربتُ بالحذاءِ..[1]

ترادفًا في (حزني – بلائي).

كذلك في:

لو بقيت في داخل العيون والأهداب..

لما استباحت لحمنا الكلابْ..[2]

ترادفًا في (العيون – الأهداب).

وأما في:

نريد جيلاً قادمًا..

مختلف الملامحْ..

لا يغفرْ الأخطاء ولا يسامحْ..[3]

وهنا نرصد ترادف في (يغفر – يسامح).

أيضا ترادف ل (نرجسي – عاشق لذاته) في البيت:

في كل عشرين سنة

يأتي إلينا نرجسي عاشق لذاته..[4]

---

[1]– المدونة، ص13.

[2]– المدونة، ص15.

[3]– المدونة، ص15.

[4]– المدونة، ص20.

ونلتمس ترادف في:

ماذا يريد الهاربون

من الشهامة والرجولة

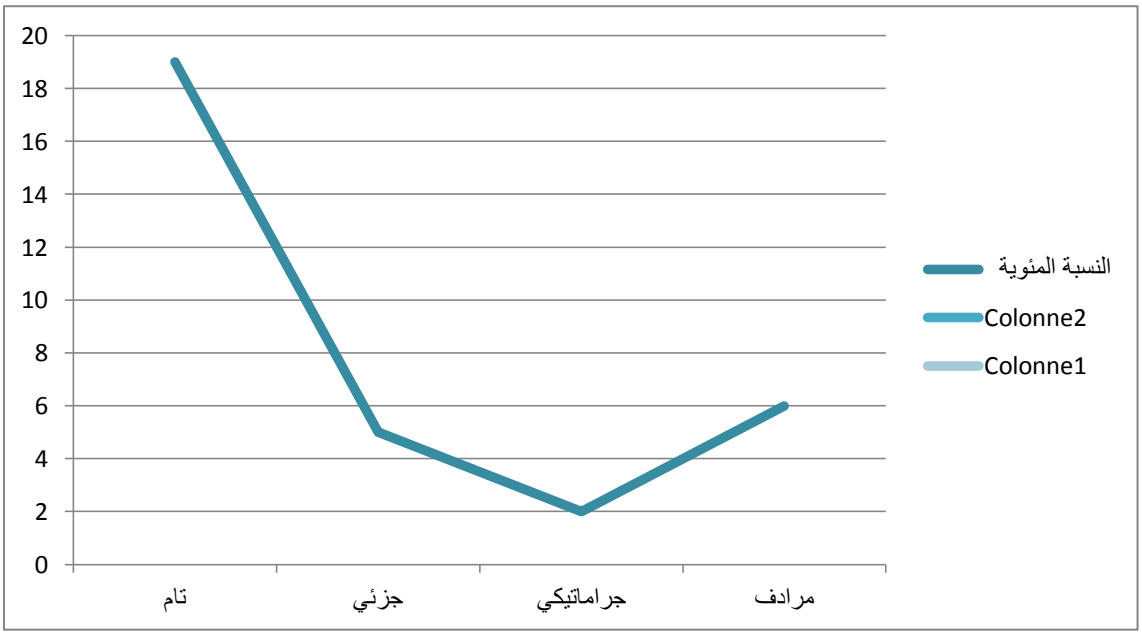
ما يريد الهاربون؟[1]

في لفظتي (الشهامة – الرجولة).

وبعد رصدنا لمواطن التكرار في الديوان سوف نترجم ذلك في جدول وشكل إحصائي، يوضح لنا مدى استخدام الشاعر لهذه الآلية:

أنواع التكرار	تام	جزئي	جراماتيكي	مرادف	المجموع
عدد ورودها	19	05	02	06	32
النسبة المئوية	%59	%16	%06	%19	%100

جدول (04): جدول إحصائي لمواطن التكرار في الديوان



الشكل (06): منحنى بياني لمواطن التكرار في الديوان

[1]– المدونة، ص68.

احتوى الديوان على العديد والكثير من مواطن التكرار بأنواعه، حيث تجد التكرار التام موجود بنسبة كبيرة في قصائده، وهذا أدى إلى تأكيد المعاني وترسيخها في ذهن القارئ، والتكرار الجزئي فقد أدرج بنسبة أقل من النوع السابق في القصائد وكانت له بلاغة تهدف إلى تكثيف المعاني والدلالات وتسهيلها، وكان لتكرار الجراماتيكي (الجملي) حصة في هذا الديوان ولكن بنسبة أقل، وكان لهذا النوع غاية الربط بين أبيات القصيدة واستمرارية الأحداث، كما أدرج النوع الرابع (المرادف) في بعض أبيات الديوان.

- اختلفت الأغراض الدلالية لتكرار بالنسبة لـــ " نزار قباني " في ديوانه، فقد استعملها لتأكيد والإيضاح، التشويق وإظهار الحسد، التلذذ بذكر المكرر، التعظيم والتفخيم، الاستغاثة والاستنجاد و النداء،.....وغيرها من الدلالات الأخرى.
- لجأ " نزار قباني " أحياناً إلى تكرير لفظ داخل مقطع واحد أكثر من مرة، ليؤكد على فكرة تسيطر عليه ويريد إيصالها للقارئ.
- قد أدى التكرار في الديوان وظيفة جمالية، تهدف إلى إثارة القارئ، كما أدى إلـــى تحقيق شكلي بين الأبيات مع الاستغناء عن الحشو والتنويع في الدلالات، وهذا ما أوصله إلى بنية نصية شعرية متسقة ومنتظمة ومترابطة، وأظهر كفاءة الشاعر في ســـعيه إلـــى سبك القصيدة ومتانة أسلوبه.

مظاهر التضام في الديوان:

لا يخلو أي نص شعري من التضام، فهي آلية يعتمد عليها الشاعر في تنظيمه لأبيات قصائده وليحقق بها جانب شكلي متسق، ولا يتحقق التضام إلا بوجود علاقات سنرصدها من خلال ديوان " هوامش على الهوامش ":

1- **علاقة التضاد بين الأسماء المتعارضة:** ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الشاعر:

يا أيها الأطفال:
يا مطر الربيع.. يا سنابل الآمالْ
أنتم بذور الخصبِ في حياتنا العقيمةْ
وأنتم الجيل الذي سيهزمُ الهزيمةْ..[1]

تكمن العلاقة بين لفظة (الخصبْ) ولفظة (العقيمْ).

وورد أيضا في قوله:

ليرهن البلاد، والعباد، والتراث،
والشروق، والغروب..[2]

والعلاقة هنا بين (الشروق)، (الغروب).

ونلتمس أيضا هذه العلاقة بين لفظة (اليمين) و(اليسار) في قوله:

فيومًا نموت بسيف اليمين
ويومًا نموت بسيف اليسار..[3]

ولفظة (السواد) و(البياض) في البيت:

---

[1]- المدونة، ص17.
[2]- المدونة، ص20.
[3]- المدونة، ص58.

داخلنا سواد..

حتى البياض عندنا يميل للسواد.[1]

2- **علاقة الجزء بالكل:** تتضح هذه العلاقة في قول الشاعر:

ليرهن البلاد، والعباد، والتراث،

والشروق، والغروب،

والأشجار، والثمار،

والذكور، والإناث..[2]

علاقة الجزء (الثمار) بالكل (الأشجار).

ووردت أيضا هذه العلاقة في البيت:

من يوم كنا نطفة

في داخل الأرحام..[3]

الجزء هنا (نطفة) والكل (الأرحام).

وعلاقة الجزء (الشعب) بالكل (الوطن) في قوله:

ألغى وطنًا

ألغى شعبًا..[4]

---

[1]- المدونة، ص43.

[2]- المدونة، ص20.

[3]- المدونة، ص21.

[4]- المدونة، ص29.

وأيضا في قول الشاعر:

ليرهن البلاد، والعباد، والتراث،

والشروق، والغروب،

والأشجار، والثمار،

والذكور، والإناث،

والأمواج، والبحر،

على طاولة القمار..[1]

علاقة الجزء (الأمواج) بالكل (البحر).

ونلاحظ علاقة الجزء بالكل من خلال (غرفة الجلوس، الحمام، المرحاض) والتي لها علاقة ب (الشقة) في قوله:

لا شيء فيها يدهش السياح

إلا صورة الرسمية المقررة

للجنرال عنترة.

في غرفة الجلوس،

في الحمام،

في المرحاض..[2]

[1]- المدونة، ص20.

[2]- المدونة، ص37.

3- علاقة الجزء بالجزء: تكمن هذه العلاقة في قول الشاعر:

عيونهم ورائي..

أنوفهم ورائي..

أقدامهم ورائي..[1]

من خلال لفظة (عيونهم، أنوفهم، أقدامهم) وهي كلها ترجع للفظة (الجسم).

وورد أيضا في قوله:

ولا نتذكر أوجه من قتلونا

ولا نتذكر أوجه من شيعونا.[2]

علاقة الجزء بالجزء هنا (القتل) و(التشييع)، وهي جزء من الكل المتمثل في (الموت).

وأيضا:

ونفرح بالعقداء..

وبالنجمات على الأكتاف..

وبالخوذات..

وبالأزرار..[3]

والعلاقة هنا تكمن في (العقداء، النجمات، الخوذات، الأزرار) ب (الضباط) وهي جزء من الكل المتمثل في (الجيش).

ونلتمس علاقة الجزء بالجزء في لفظة (خيول، رجال، سيوف، جيش)، كل هذه الكلمات ذات علاقة فيما بينها، بالإضافة إلى أنها تصب في الكل المتكامل وهو (الحرب)، وهذا ما نلمسه في كل قصائد الديوان ويتجسد هذا من خلال قول الشاعر:

---

[1]- المدونة، ص12.

[2]- المدونة، ص58.

[3]- المدونة، ص55.

فوجدنا أنقاض خيول

ووجدنا أشباه رجال

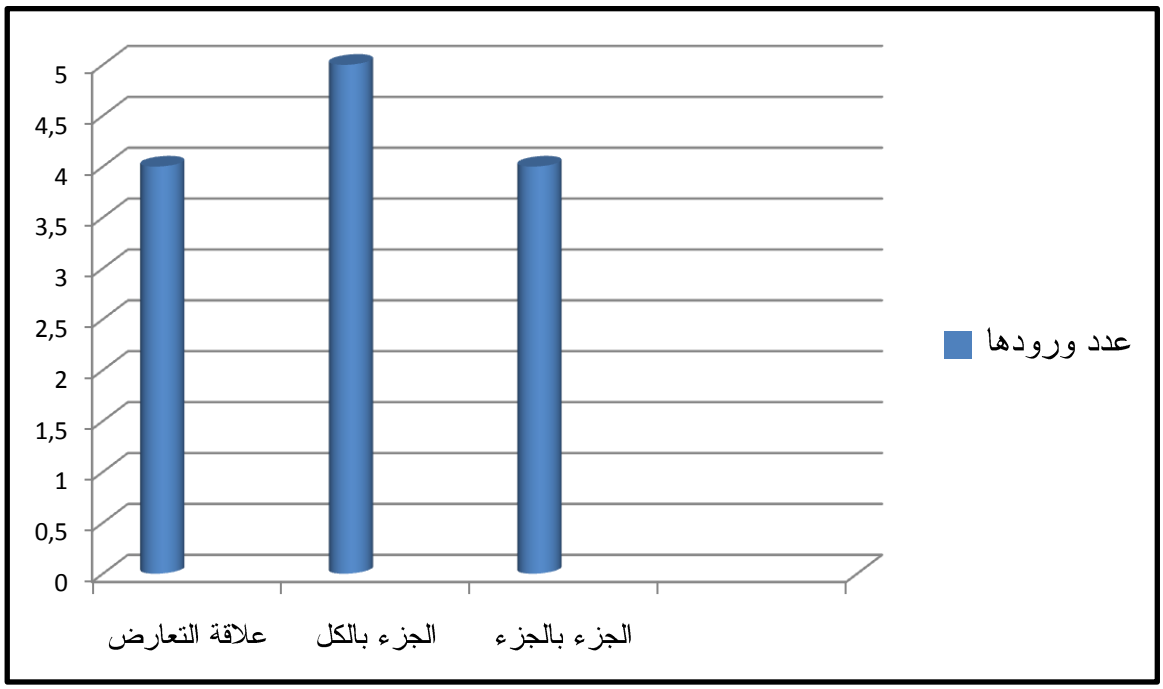
ووجدنا أجزاء سيوف

ووجدنا جيشًا مدحورًا..[1]

وبعد ما قمنا بإحصاء علاقات التضام في الديوان، سنوضح ذلك في شكل وجدول إحصائي الآتي:

أنواع التضام	علاقة التعارض	الجزء بالكل	الجزء بالجزء	المجموع
عدد ورودها	4	5	4	13
النسبة المئوية	%31	%38	%31	%100

جدول (05): جدول إحصائي لمواطن التضام في الديوان



الشكل (05): أعمدة بيانية لمواطن التضام في الديوان

[1]- المدونة، ص51.

بعد هذه الدراسة التطبيقية لمواطن التضام، يمكننا أن نقول أن الشاعر قد وظفه بنسبة معقولة، فنجده في معظم قصائده بأنواعه الثلاث وهذا لدلالة على أن نزار قباني قد أدرج هذه الآلية بشكل عشوائي حقق بها تماسك نصه الشعري.

ومن هنا نلخص إلى نقاط مهمة تتمثل في:

- أن التضام ورغم عدم توظيفه بكثرة في الديوان، غير أنه حقق تلاحم أبيات القصائد واتساقها من خلال علاقات عدة (كعلاقة تعارض، علاقة جزء بالكل أو جزء بالجزء).
- بعد هذه الدراسة الإحصائية لأنواع التضام في الديوان وجدنا أن علاقة الجزء بالكل طغت على العلاقات الأخرى، وهذا راجع إلى كثرة الأجزاء المنتمية لنفس القسم وهو الكل.
- أعطى التضام تماسكًا نصيًا للقصائد وبين لنا قدرة الشاعر في نسج ديوانه، فقد جمع بين الألفاظ بعلاقات تختلف حسب ما يقتضيه النص الذي جاءت فيه.
- إن آلية التضام حققت في القصائد الجانب الجمالي، وبينت لنا القدرة الشعرية التي يمتلكها الشاعر في نظم أبياته وحبكها.

ومن هنا نلخص إلى أن آليات الاتساق النحوية والمعجمية التي قمنا بدراستها قد أعطت لديوان " هوامش على الهوامش " للشاعر نزار قباني، جانبًا شكليًا متكاملاً ومتماسكًا وحققت بنية نصية شعرية متناغمة ومتراصة.

الخاتمة

الخاتمـــة

وبعد هذا الجهد أتممنا بحثنا الموسوم ب «نصية القصيدة الشعرية من خلال الاتساق في ديوان " هوامش على الهوامش " لنزار قباني»، والذي خلصنا من خلاله إلى أن البحث عن الاتساق يعني البحث عن مواطن الخصوصية فيه، والكشف عن ملامح إبداعـــه فـــي البنية النصية، وقد أفضت بنا هذه الجولة في الدراسة إلى استجلاء جملة من النتائج:

-تُعنى لسانيات النص بدراسة النص، باعتباره وحدة كبرى مـــن حيـــث انتظامـــه وتأويله، وهذا كله متجسد لنا في قصائد ديوان " هوامش على الهوامش "، حيث تُرصد كل الظواهر المحيطة به استنادًا على قواعد ومعايير دلالية وتركيبية والعديد من المســـتويات حتى تسِّهل للقارئ فهمها ومعرفة آليات تماسكها.

-الاتساق خصيصة أساسية في التماسك النصي فهو يحقق الترابط على مستوى بنية النص اعتمادًا على العديد من الوسائل والآليات.

-إن نزار قباني قدم ديوانًا متواشجًا، يجد المتلقي فيه نصا شعريا مسبوكًا متناســـجًا متناسقًا، ويمكن القول إن ما أسهم في شعرية القصيدة النزارية ونصية المقطوعات هـــي تلك الوسائل و الآليات الاتساقية التي أضافت للقصيدة إبداعًا.

-وُجِد أن الديوان يمتلك من الوسائل الاتساقية ما يحقق وحدته الشـــكلية والدلاليـــة والتي تؤدي إلى تفاعل بين الشاعر والمتلقي من خلال التأويل والبحث عن الدلالات.

-ميل الشاعر في ديوانه إلى توظيف الضمائر وأدوات الوصل مما جعـــل الـــديوان نصًا متماسكًا.

وفي الأخير نختم بحثنا هذا، وقد كانت رحلة جاهدة، فما هذا إلى جهدٌ مُقِل ولا ندعي فيه الكمال، ولكن عذرنا أنَّا بذلنا فيه قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذلك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلَّم، وكلنا أمل أن تقوم دراسات وبحوث أخرى تهدف للوقوف إلى حقائق ربما تجاوزتنا، لأن هناك جوانب عديدة يمكن دراستها وعسى أن نتم جوانب هذا الموضوع في بحثنا للدكتوراه، ونرجو من الله عز وجل التوفيق والنجاح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

1- **المدونة:** نزار قباني، هوامش على الهوامش، منشورات نزار قباني، 1991م.

المراجع:

2- إبراهيم صبحي الفقي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق، دار قباء لنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000م.

3- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، جامعة الأقصى، ط1، 2003م.

4- أحمد عزت يونس، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2014م.

5- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

6- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1993م.

7- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2019م.

8- حسن خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدالة، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 2007م.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

10- دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط3، 1998م.

11- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.

12- عبد الصاحب محمد علي، في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري، مجلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة الشارقة – الإمارات، المجلد 8، العدد3، 2011م.

13- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

14- الطاهر بن عاشور، التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م.

15- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، مصر، د.ط، 1999م.

16- عمر أبو حزمة، نحو النص نقد النظرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2004م.

17- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1991م.

18- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم، الجزائر، د.ط، د.ت.

19- نعمان بوقرة، كتب المصطلحات الأساسية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2009.

20- هواري صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

المعاجم:

21- أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004م.

22- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

23- رضا أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د.ط، 1960م.

24- إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979م.

25- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.

26- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986م.

27- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مصر، د.ط، 1989م.

الرسائل والمذكرات"

28-بن دايخة زينب، أدوات الاتساق في النصوص التعليمية، مخطوط، مذكرة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، 2015م.

29-سميحة أولاد زيد، الاتساق النصي آلياته ووسائله رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مخطوط، مذكرة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015م.

30-محمد بوستة، الاتساق و الانسجام في سورة الكهف، مخطوط، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجزائر، 2008م ،

المجلات:

31-نعيمة سعدية، الاتساق النصي في التراث العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 5، 2009م

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

شكر وعرفان
مقدمة.....أ-ج
مدخل: مفاهيم أساسية
أولا- مفهوم النص.....5
لغــة.....5
اصطلاحا.....6
ثانيا- لسانيات النص.....8
حدود لسانيات النص.....8
أهداف لسانيات النص.....9
منهجية لسانيات النص.....10
ثالثا- التماسك النصي.....11
مفهوم التماسك لغة.....11
مفهوم التماسك اصطلاحا.....12
رابعا- النص الشعري.....14
حدود النص الشعري.....14
الفصل النظري: ماهية الاتساق النصي ووسائله
أولا- ماهية الاتساق.....17
1-الاتساق في اللغة.....17
2- الاتساق في الاصطلاح.....18
ثانيا- وسائل الاتساق.....21
1-الاتساق النحوي.....22
2-الإحالة (Référence):.....22

لغة: 22
اصطلاحا 22
أنواع الإحالة 23
أدوات الاتساق الإحالية 25
الاستبدال (Substitution) 28
لغة 28
اصطلاحا 28
أنواع الاستبدال 29
الحذف (Ellipsis) 30
لغة 30
اصطلاحا 30
أسباب الحذف 31
أنواع الحذف 31
الوصل (Junction) 32
أنواع الوصل: 32
2- الاتساق المعجمي 34
التكرار (Reiteration): 34
لغة 34
اصطلاحا 34
أنواع التكرار 35
التضام (Collocation) 37
أنواع التضام 37
خلاصة 39

الفصل التطبيقي: دراسة الاتساق في ديوان هوامش على الهوامش
التعريف بالشاعر "نزار قباني.....41
ديوان «هوامش على الهوامش».....42
مظاهر الإحالة في الديوان.....43
مظاهر الاستبدال في الديوان.....53
مظاهر الحذف في الديوان.. 61
مظاهر الوصل في الديوان.....70
مظاهر التكرار في الديوان.....75
مظاهر التضام في الديوان.....88
الخاتمـــة.....95
قائمة المصادر والمراجع.....97
الملاحق

ملخص البحث:

اهتمت لسانيات النص بمدى انسجام النصوص واتساقها وترابطها سواء على مستوى التركيب أو الدلالة، وقد احتل التماسك النصي موقعا بارزًا وأساسيا في كل الدراسات التي تناولها هذا العلم.

إذ يعد الاتساق من المفاهيم الأساسية والمحورية التي تسهم بشكل كبير في التماسك على المستوى البنائي الشكلي والدلالي للبنية النصية، يتكون من مجموعة من الآليات ووسائل الترابط النحوية والمعجمية التي يتحقق بها الجانب الاتساقي (إحالة،استبدال، حذف، وصل، تكرار، تضام)، والتي تعرضنا لها بالدراسة ثم التطبيق على ديوان " هوامش على الهوامش " لشاعر "نزار قباني".

Resumé :

The linguistique of the text was concerned with the extent of consistency coherence and coherence of texts, both at the level of structure and significance, and the textual cohesion occupied a prominent position in all studies that dealt with this science.

Consistency is one of the fundamental and pivotal concepts that contribute significantly to coherence on the formal and semantic structural level of the textual structure. It consists of a set of mechanisms and grammatical and lexical interfaces in which consistency is achieved (assigning, replacing, deleting, joining, repeating), which we presented to her and then applied to the «Hawamech ala El-hawamech» of the poet «Nizar Qabbani».