وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

بعنوان:

الاتساق والانسجام في نونية ابن زيدون في ضوء علم اللغة المعاصر

إعداد الطالبتين:

- سلمى قتال
- سهام روابحية

إشراف الدكتور:

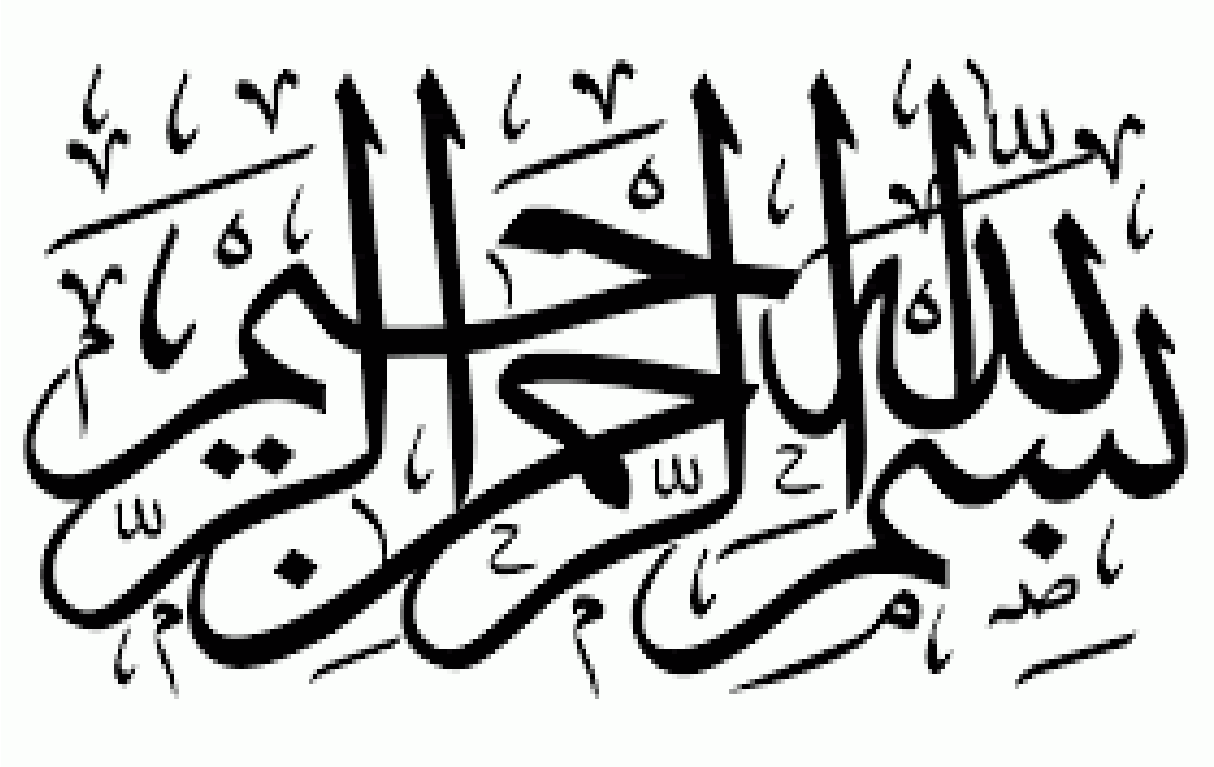
رشيد وقاص

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رزيق بوزغاية	أستاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
الحاج بن سراي	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tébessa

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضى نحمدك حمد الحامدين المتذللين

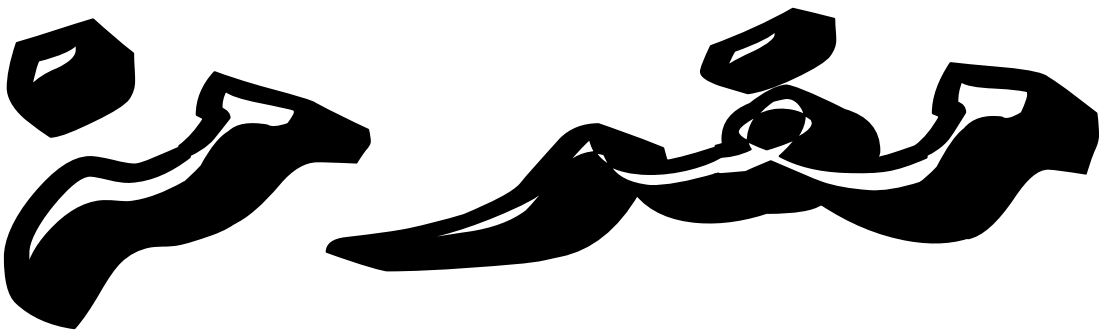
لرحمتك وكرمك وجودك.

أتقدم بأسمى عبارات الثناء والتقدير إلى الأستاذ المشرف "رشيد وقاص" على ما بذله من

مجهودات في سبيل إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة

وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي-تبسة



اهتمت اللسانيات الحديثة لفترة طويلة من تاريخها بدراسة الجملة من حيث حدودها وبنيتها وغيرها من المستويات، فنحو النص ولد من رحم البنيوية الوصفية القائمة على نحو الجملة التي تعد شكلا لغويا مستقلا عن اي تركيب نحوي آخر، إذ تعد الجملة جزءا صغيرا من النص وما يقدمه النص يمثل المعنى الكلي، لأنه أكبر وحدة لغوية، فالجملة تمثل جزءا فقط من المعنى، لذلك انطلقت الدراسات والمباحث بضرورة الخروج من بوتقة التحليل على مستوى الجملة إلى مستوى أكبر في التحليل هو مستوى النص، فلا يمكن الفصل بين الجملة والنص لأن النص يمثل السياق اللغوي للجملة، فكما يمثل الحرف نواة الكلمة، فكذلك الجملة تمثل نواة النص، فلا يمكن الفصل بين الجملة والنص لأن كلاهما يكمل الآخر والجملة تحتاج إلى مجموعة من الجمل لكي تتضح دلالتها وبذلك يتحقق النص.

ففي الوقت الذي كان أعظم اهتمام العلماء بالجملة المفردة منهم: **زليغ سبتاي هاريس وبلومفيد في التوزيعية وتشومسكي في التوليدية التحويلية.**

حيث نشر **هاريس** بحثا اكتسب أهم منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة بعنوان **(تحليل الخطاب)** اهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص والروابط بين النص وسياقه الاجتماعي، بعد ذلك بدأ اللسانيون في تجاوز الدراسة اللغوية بتجاوز مستوى الجملة إلى مستوى النص وربط بين اللغة والموقف الاجتماعي مشكلين بذلك اتجاها لسانيات جديدا أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته تتبلور منذ منتصف الستينات تقريبا، وهذا الاتجاه عرف **بلسانيات النص أو علم لغة النص أو نحو النص أو علم النص.**

ويعد الاتساق والانسجام من بين العناصر التي اهتم بها علم النص، ومن هنا سعى هذا البحث إلى الكشف عن أدوات الاتساق والانسجام في نونية ابن زيدون، فجاء عنوان

بحثنا موسوما بـــ "**الاتساق والانسجام في نونية ابن زيـــدون فـــي ضـــوء علـــم اللغـــة المعاصر**"، كما أن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فهو راجع لرغبتنا في دراسة لسانيات.

وقد أنار هذا البحث بعض البحوث السابقة والدراسات أهمها:

- الاتساق والانسجام في سورة "يس"
- الاتساق والانسجام في القرآن.
- الاتساق والانسجام في القرآن الكريم (سورة الصافات أنموذجا).

أما إشكاليات البحث فقد جاءت في شكل مجموعة من التساؤلات منها:

- كيف تجلى أو تمظهر الاتساق والانسجام في القصيدة؟
- ما مفهوم كل من الاتساق والانسجام؟
- فيما تتمثل وسائل الاتساق والانسجام؟
- كيف يساهم كل منهما في تحقيق التماسك النصي في نونية ابن زيدون؟

المنهج هو منهج وصفي الأنسب لتتبع تمظهرات أدوات الاتساق والانسجام في القصـــيدة، وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة، فالفصل الأول يتناول بعض المفاهيم والمصطلحات والمتمثلة في مفهوم النص ومفهوم لسانيات النص، وكـــذا نصـــية النص، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي يتمثل في آليات الاتساق والانسجام ودورهمـــا في القصيدة، وفي الأخير ختمنا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتـــائج المتواصـــل إليهـــا من خلال هذه الدراسة، وقد استعنا بمجموعة من المراجع والمصادر أهمها:

- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء.
- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي.
- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب).

وعلى الرغم من الاطلاع على هذه المراجع، فالأخرى لا تقل أهمية عنها، وفي الأخير نتوجه بالشكر الخالص إلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد.

الفصل الأول

مصطلحات ومفاهيم

تعريف النص (texte):

توجد عدة تعريفات للنص بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة، فلا يوجد تعريف جامع مانع للنص، لأن كل تعريف يعكس وجهة نظر صاحبه، ومن بين هذه التعريفات:

أ/ لغـــــــة:

نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصّا: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نُصَّ...

نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصّت الظبية جيدها: رفعته ووضع على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور... وأصل النص أقصى الشيء وغايته[1].

(نص): الشواء، نصيصا: صوت على النار والقدر: علت وعلى الشيء.

(نصّا): عينه وحدّده، ويقال: نصّوا فلانا سيّدا: نصبوه، والشيء: رفعه وأظهره، يقال: نصت الظبية جيدها، ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، **(ناص)** غريمه: استسقى عليه وناقشه.

النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحدا. أو لا ما يحتمل التأويل[2].

(نصص): نصصت الحديث إلى فلان أي رفعته، قال:

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

1- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج14، بيروت، لبنان، ط03، 1363هـ-2004، ص 271.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 926.

ونصّ كل شيء منتهاه، وفي الحديث: «**إذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى**»، أي بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر، فالعصبة أولى بها من الأم يريد بذلك الإدراك والغاية[1].

إذن من خلال هذه التعريفات اللغوية للنص يقصد به الرفع والإظهار، وأقصى الشيء ومنتهاه وهو ضم الشيء إلى الشيء، لأن النص يعد أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.

النص عند النحاة القدامى:

لقد تعددت تعريفات النص في الاصطلاح فيقول ابن جني «**وقد علمت بذلك تعسف المتكلمين في هذا الموضع، وضيق القول فيه عليهم، حتى لم يكادوا يفصلون بينهما والعجب ذهابهم عن نص سيبويه فيه، فصله بين الكلام والقول، ولكل قوم سنة وإمامها**»[2].

ففي قول ابن جني أن مصطلح النص يدل على عدم احتمال التأويل، كما أنه استخدم معنى الدلالة بمعنى الدال الذي لا يحمل مدلول.

النص من مفهوم البيان عند الجاحظ:

إذن من أقدم المصطلحات البلاغية وأهمها هو مصطلح البيان الذي يقصد به مناسبة اللفظ للمعنى، وهو أيضا يعد من الأعمال الأساسية التي ساهمت في نقل الثقافة العربية الإسلامية عن طريق المشافهة والرواية، إلى غاية الكتابة والدراسة.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1424-2003، ص 228.

2- عثمان محمد أحمد أبو صيني، نحو النص، دراسة تطبيقية على سورة النور، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015، ص 14.

ويعد هذا المفهوم عند الجاحظ متطورا جدا ولعله يلتقي بمفهوم النص من الناحية الدلالية فكلاهما يدل على الظهور.

وقد نظر إلى البيان نظرة صائبة جدا في علاقته بمفهوم التبليغ والتواصل بشتى أنواعه.

وقد تجاوز الجاحظ شروط تفسير الخطاب والقوانين المتحكمة فيه، وأيضا محاولة تحديد شروط انتاج الخطاب وما يميز الجاحظ هو أن تقوم الكتابة والكتاب بديلا حضاريا عن اللفظة والذاكرة، فقد بين في هذا الشأن بقوله: «**ذو الرمة لعيسى بن عمر (أكتب شعري فالكتاب أحب إلي من الحفظ، لأن الأعرابي يسمى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام وقوله: لولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة (...) لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان على سلطان الذكر**»[1].

ويقصد من هذا القول المقابلة بين اللفظ وبين الكتابة، فهذا يدل على وجود عامل اجتماعي في دراسة النص عند الجاحظ، فهو يؤكد وظيفة اللغة، فهي وسيلتهم للفهم والتعبير والتواصل، فهي الأداة التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره، فهناك علاقة بين الإنسان واللسان في فهم حاجاته وأغراضه والتعبير عنها، فهو يعتبر أيضا الكتابة بمثابة المؤسسة الاجتماعية في نقل المعرفة وتبليغها وترسيخها في الذهن، وفي الأخير نقول أن النص عند الجاحظ هو وسيلة تربط بين **المتكلم والسامع** من الفهم والإفهام والمفاهمة وأن البيان عنده يتمثل في خمسة أصناف لا تزيد ولا تنقص وهي: **اللفظ والإشارة والعقد والخط والنصية.**

1- بشير إبراهيم إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 1427هـ-2007، ص 38.

مفهوم النص من مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

يقول عبد القاهر الجرجاني في النظم «**أن ليس (النظم) إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل منها، وما النظم (...) إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه فيما بين معاني الكلم**»[1]، إن النص باصطلاح الجرجاني بمعنى النظم أو التضام، وإن بناء النص وانتاجه لا يكون إلا بقوانين وآليات خاصة وهي قوانين النحو وأصوله.

يقول أبو حيان التوحيدي: «**ومن استثمار الرأي الصحيح في هذه الصناعة الشريفة علم أنه إلى سلامة الطبع أحوج منه إلى مغالبة النص، وإنه متى فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر... وهذا لأن المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة متناسبة والصحة عليها وقف... ولأن حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ فإذا انخرقت المعاني فكذلك تتزيف الألفاظ، فالألفاظ والمعاني متلاحمة متواجشة متجانسة**»[2].

فهو يقصد من هذا القول التمازج والتناسب والتلاحم والتناسج بين المعاني والألفاظ، وهو الوسيلة التي يتم بها النظم، وبذلك يحدث خطاب وينتج نص، لأن النص هو عبارة عن شبكة من العلاقات بين الألفاظ والمعاني في بناء متناسق منسجم.

ويقول عبد القاهر الجرجاني أيضا: «**أن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنه كما يفصل هناك النظمُ النظمَ والتأليف والنسيجُ النسيجَ والصياغةُ الصياغةَ ثم يعظم الفعل وتكثر المزية حتى يفوق**

1- دلخوش جار الله حسين دزه لي، الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني دراسة أدبية، ط01، 1429هـ-2007م، ص 19.

2- بشير إبراهيم إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 53.

الشيء نظيره... وحين ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع... ولا يكفي أن تقولوا إنه خصوصية في كيفية النظم... حتى تصفوا تلك الخصوصية...» [1].

إذن نستنتج من هذا النص التشبيه بين النظم والنسيج، فالألفاظ تنتظم في النص مثل الخيوط في النسيج فهي تتعالق وتتقاطع أفقيا وعموديا ليتكون النص.

ويتفق اللغويون بأن النص بمعنى النسج والسبك أن عناصره يجب أن تكون متلاحمة منسجمة مترابطة مع بعضها البعض.

النص عند العرب المحدثين:

لقد جاءت المدارس النقدية بتعريفات مختلفة فهي لم تتفق على مفهوم واحد، فلكل قارئ أو متلقي قراءة خاصة به، فالنص عندهم له معنى واحد، فهو ليس بحاجة إلى تأويل، ولقد جاء **محمد خطابي** بتعريف النص: «**بأن النص العربي لا يسلك في اتساقه وانسجامه سبيلا مخالفا تماما للنص الغربي، بحيث تعجز الأدوات التي اقترحها الغربيون عن مقاربته من هذه الرواية**»[2]، فيقصد محمد خطابي بقوله هذا أن العودة إلى التراث في نظره تعني إسهامات العرب وجودهم لا تقل أهمية عما قدمه الغربيون.

أما النص عند **صلاح فضل:** «لا يمثل مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيا في كل بنيوي موحد لازم النص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص»[3].

1- بشير إبراهيم إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 53.

2- خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، بحث في الأطر المنهجية والنظرية، دار الأمان، الرباط، ط01، 1436هـ-2015، ص 156.

3- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، (د.ط)، (د.س)، ص 71.

إذن نستنتج من خلال مقولة صلاح فضل أن النص لا يمثل متوالية من الفقرات، بل يضمن تنظيم داخلي يحيل إلى مستوى متراكب، ويعتبر بروز البنية في النص هي شرط أساسه لتكوينه.

ويقول عبد السلام المسدي: «**أن النص هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه، ذلك أن النص إنما هو موجود تعالجه معالجة الموجودات الأخرى هو موجود تركيبي، بمعنى أنه جملة من العلاقات المكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة**»[1].

نستنتج أن النص عنده هو بنية مركبة ذات وحدة كلية وشاملة، فهو يسعى للبحث عن بنية النص الدلالية من خلال البنية التركيبية، فهو يرى بأن البنيوية تهتم بالنص وتبحث في وظيفته الجمالية، أي أنه لا ينظر إلى النص في محيطه الخارجي والذي يتمثل في السياق الاجتماعي والنفسي.

أما سعد مصلوح فيعرف النص «**فليس إلا سلسلة من الجمل، كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل، أو لنماذج الجمل الداخلة في تشكيله**»[2]، أي أن النص هو عبارة عن مجموعة من الجمل المترابطة والمتماسكة مع بعضها البعض وفقا لنظام معين فهي تفيد السامع أو المتلقي فائدة يحسن السكوت عليها.

1- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص 71.

2- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01، 1897، ص 24.

النص عند الغرب المحدثين:

إن النص عند **جوليا كريستيفا** «**هو جهاز غير لغوي يفيد توزيع نظام اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية انتاجية**»[1].

جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) ركزت في تعريفها هذا على النص ومدى علاقته باللغة، أي أن النص يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، فوظيفة النص عند كريستيفا هي وظيفة انتاجية، وهو تبادل نصوص أي تناصا، إذ نجد في فضاء النص عدة ملفوظات مأخوذة من عدة نصوص.

أما النص عند **هاليداي** (Halliday) **ورقية حسن** هو: «أي فقرة منطوقة أو مكتوبة مهما طالت أو امتدت... وهو وحدة اللغة المستخدمة، وليس محددا بحجمه... والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة... وأفضل نظرة إلى أن النص أنه وحدة دلالية، ليس شكلا لكنها معنى»[2].

فالنص هنا عند هاليداي ورقية حسن وحدة دلالية سواء كان طويلا أم قصيرا فهو مرتبط بالجملة، لأن الجملة هي جزء من النص كما ترتبط الجملة بالعبارة التي بدروها جزء من الجملة، إذن فالنص يمكن أن يكون كلمة واحدة، ويمكن جملة واحدة ويمكن أن تكون مجموعة من الجمل.

1- محمد لخضر زيادية، حبيبة الطاهر مسعودي، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2008، ص 12.

2- إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015، ص 07.

كما يعرف **برينكر** (Brinker) **النص «بأنه تتابع متماسك من علامات لغوية»**[1].

فهو يقصد بأن النص هو مجموعة من الجمل المترابطة والمتماسكة والتي تتوفر فيها جميع العلامات اللغوية وكذلك عناصر التماسك النصي المعجمية والنحوية والصرفية والدلالية والصوتية.

كما تنظر نظرية النص إلى أن النص بوصفه وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيا، يحققها المتكلم بهدف معين، وفي إطار ظروف مكانية وزمنية محددة، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل[2].

التعريف بلسانيات النص: (linguistique Textulle)

لقد اشتغل الدرس اللساني من الجملة إلى النص، وقد تباينت مشاربه وخلفياته، مما جعل التسميات تختلف من باحث إلى آخر، فنجد "**لسانيات النص**"، "**نحو النص**"، "**علم لغة النص**"، "**علم النص**".

فاللسانيات النصية فرع من فروع اللسانيات يعنى بدراسة مميزات النص من حيث حده وتماسكه ومحتواه الإبلاغي (التواصلي) [3]، أي أنها تعنى بدراسة النص من حيث هو وسيلة لنقل الأفكار للآخرين، فهي تهتم ببنائه وتركيبه وتماسكه.

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق -دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1421-2000، ص 33.

2- زتسيسلاف واوزرنيال، تر: سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط01، 1424هـ-2003م، ص 53.

3- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط02، 1430-2009، ص 03.

ويعرف **كوليش رايبال** (kolich Raibal) لسانيات النص بقوله: «**نقصد بنحو النص مجموعة الأعمال اللسانية التي تملك تقاسم مشترك، خاصية تجعلها تجسد موضوع دراستها في المتواليات الخطابية ذات الأبعاد التي تتجاوز حدود الجملة...**» [1].

فلسانيات النص تقوم بدراسة المتواليات الخطابية، فهي تجعل من النص وحدة لغوية كبرى، كما أنها تتجاوز مستوى الجملة.

وفي تعريف آخر **لجون ميشال آدم** (j.m.Adam): «هدف اللسانيات النصية بسيط: من أجل متابعة التحليل اللساني خارج إطار الجملة المركبة، ونوع الجمل وكما تبدو جد صعبة، يجب قبول التموقع على حدود اللسانيات بهدف بلورة عدم تجانس كل تركيب نصي»[2]. بمعنى أن لسانيات النص تهدف إلى التحليل اللساني المتجاوز لإطار الجملة والذي يؤدي إلى الانسجام وتحقيق التركيب في النص.

نصية النص:

تعتبر النصية مبدأ من المبادئ التأسيسية للاتصال، فهي تحقق نصية النصوص، لذلك اقترح دي بوجراند سبعة معايير لجعل النصية أساسا لاستعمال النصوص، فمنها ما يتصل بالنص ومنها ما يتصل بمستعملي النص، ومنها ما يتصل بالسياق.

ومن التعريفات الجامعة ذلك التعريف الذي نقله كل من د. سعد مصلوح، ود. سعيد بحيري عن "**روبرت آلان دي بوجراند**" (R. Debougrande) و"الفجانج دليسلر" (wolfgange Dressler) أنه «**حدث تواصلي يلزم كونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير**»[3]،

1- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، (د.د.ن)، ط01، 2015، ص 19.

2- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 04.

3- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 33.

أي أن هذه المعايير تركز على النص وعلى مستعمليه والسياق المحيط بالنص، وأيضا النواحي الشكلية والدلالية وهذه المعايير تتمثل في:

1- السبك: (Cohésion) «**وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط**»[1]، فالسبك هنا هو معيار يتصل بالنص ذاته وهو الربط النحوي بين أجزاء النص.

«**وفي تعريف آخر هو معيار يهتم بظاهر النص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي**»[2]، أي أن السبك هنا يقصد به الاتساق الذي يحقق الترابط في النص ككل بين جميع المستويات اللغوية المختلفة، فهو يهتم بالروابط الشكلية الموجودة خارج النص.

2- الحبك: (Cohérence) «**يعني التماسك الدلالي أو الربط الموضوعي بين أجزاء النص وأطلق عليه تمام حسان الالتحام**»[3]، ويقصد به الانسجام بين عناصر النص، فهو يهتم بالروابط الدلالية المتحققة فيه **(داخل النص)**.

وفي تعريف آخر هو: «**التماسك الدلالي (الحبك) بوصفه الترابط الدلالي للنص في الغالب (لعالم النص)**» [4]، أي أنه ذات طبيعة دلالية بين العناصر اللغوية المختلفة.

1- روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1418-1997م، ص 103.

2- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 90.

3- أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص بين الأصالة والحداثة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط01، 1429هـ-2008م، ص 27.

4- كرستن آدمتسيك، تر: سعيد حسن بحيري، لسانيات النص عرض تأسيسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01، 2009، ص 112.

3- القصد أو القصدية: (intentionalité) «**ويعني أن النص ليس بنية عشوائية وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقا ومترابطا من أجل تحقيق هدف محدد، وبمعنى آخر هو عمل مخطط، له غاية يود بلوغها، وبالطبع فقد لا يستطيع منشئ النص أن يفي لتحقيق هذا العنصر النصاني... ويتعلق هذا العنصر بمستعملي النص**»[1]، فالقصد أو القصدية تعني هدف النص فهو معيار يتعلق بمستعملي النص سواء كان هذا المستعمل منتجا أم متلقيا «**ويعد كل نص بنية قصدية**»[2].

4- القبول أو المقبولية: (acceptabilité) «**وهو يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام**»[3]، فالمقبولية ترتبط بالمتلقي أو المنتج ومدى قبوله وحكمه على النص.

5- المقامية: (situationalité) وهي ترتبط بالموقف أو المقام الذي أنشئ من أجله النص، وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف كما يقول **دي بوجراند:** «**العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه**»[4].

وهي تتعلق بالسياق المحيط بالنص سواء كان ثقافي أو اجتماعي وأيضا بمناسبة النص للموقف.

6- الإعلامية: (un formatif) «**يتعلق هذا الشرط بمدى إمكانية توقع المعلومات التي يقدمها النص، أو عدم توقعها، ولهذا فإن شرط النص أن يقدم معلومات جديدة للمتلقي،**

1- بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 96.

2- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 134.

3- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 104.

4- أحمد عفيفي، نحو النص، مرجع سابق، ص 84-85.

فإذا خلا النص من أي معلومات لم يكن نصا ويشترط في هذه الملومات أن تكون متماسكة هي الأخرى»[1].

يعد هذا المعيار من أهم معايير التي تحقق النصية، وذلك أن كل نص يحمل كما معينا من المعلومات، وتختلف هذه المعلومات من نص إلى آخر، وذلك حسب نوعيته.

7- التناص: إن مصطلح التناص حدده كثير من الباحثين منهم **جوليا كريستيفا ولورانت** (lorante) **وريفاتير** (Riffatair)، فهم لم يضعوا تعريفا جامعا مانعا، ومن بين هذه التعريفات: «**أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة**»[2]، وأيضا هو «**يمثل تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص**»[3].

وهذا يعني أن التناص هو تداخل نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة أي أنه لا يوجد نص ليس فيه تبادل أو تداخل مأخوذة من نصوص أخرى.

وفي الأخير يمكننا القول أنه إذا توفرت هذه المعايير في نص ما من النصوص فهو بذلك يعد نصا كاملا.

1- محمد عبد الرحمان خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط01، 1434هـ-2013م، ص 393.

2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط03، 1992، ص 121.

3- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2000، ص 297.

تمهيد:

لقد نال التماسك النصي أهمية كبيرة في التراث العربي القديم خاصة عند البلاغيين والنقاد والمفسرين، وكذلك عند الغربيين وذلك من خلال توضيح مفهومه وبيان أدواته ووسائله وأهميته والمتمثلة في السبك والحبك... اللذان يهتمان بالعلاقات بين أجزاء الجملة وبين جمل النص، وكذلك بين النصوص، فالتماسك يعتمد أساسا على تحقيق النصية فهو ذات طبيعة شكلية ودلالية، وهاتين الطبيعتين تتحدان معا لتحقيق التماسك الكلي للنص، فلا يوجد تماسك دون نص فهو يرتبط بالنص ارتباطا وثيقا كما يهتم بالربط بين الجمل المتباعدة.

التماسك لغة:

لقد جاء في لسان العرب مسك من مسك بالشيء وأمسك به وتمسك وتماسك واستمسك ومسك، كله: احتبس.

والمسك والمساك: الموضع الذي يمسك الماء: عن ابن الأعرابي ورجل مسك ومسكة، أي نحيل، والمسيك: البخيل، وكذلك المسك، بضم الميم والسين، وفي حديث هند بنت عتبة: أن أبا سفيان رجل مسيك أي يخيل يمسك ما في يديه لا يعطيه أحدا وهو مثل البخيل وزنا ومعنى[1].

ومسك باالشيء مسكا: أخذ به وتعلق واعتصم، وبالنار: فحص لها في الأرض ثم غطاها بالرماد، ونحوه ودفنها، والثوب: طيبه بالمسك.

1- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص ص 74-75.

(أمسك) بالشيء: مسك وعن الطعام ونحوه: كف عنه وامتنع وعن الانفاق: اشتد بخله، وبالشيء بيده: قبض عليه بها، والشيء على نفسه: حبسه والله الغيث مع نزوله[1].

ومسكت بالشيء وتمسكت به، واستمسكت به، **والمسكة:** ما يمسك الرمق من طعام أو شراب، أمسك يمسك إمساكا، **والمسك** الذبل، الواحدة: مسكته، والذبل: أسورة من العاج في أيدي النساء مكان السوار، **والمساك:** من الأرض: ما يمسك الماء، وجمعه: مُسُك[2].

فالمعنى اللغوي للتماسك ينحصر في الشدة والاعتدال والاحتباس، أي الترابط بين الأجزاء وعدم انفصال بعضها عن بعض.

التماسك اصطلاحا:

فالتماسك النصي اصطلاحا هو «**الترابط الدلالي على المستوى الداخلي للنص، وتتفق الدراسات الحديثة على وحدة تماسك النص لكونه وحدة متكاملة تشدها خاصية الترابط، كما يشير هذا المصطلح إلى الربط الدلالي المنظم للأفكار داخل الخطاب**»[3].

فمن خلال هذا التعريف نجد أن التحليل النصي يعتمد على التماسك أي العلاقات بين الروابط اللغوية والدلالية، وأيضا يهتم بالنص ككل، أي الظروف المحيطة به داخليا وخارجيا، وبذلك يتحقق التماسك في النص.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص 869.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مصدر سابق، ص 141.

3- هناء محمود إسماعيل، تقديم كريم حسين ناصح الخالدي، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص 196-197.

وفي تعريف آخر للتماسك النصي أنه «**أساس النص وكل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة من جهة أخرى كل جملة تحتوي على الأقل على رابطة واحدة تربطهما بما حدث مقدما**»[1].

أي أن التماسك يربط بين الجمل المتباعدة لتصبح كلا واحدا متماسكا.

في حين اكتفى محمد مفتاح بالقول: «**أن مقولة التماسك مقولة عامة، وأدرج تحته كل من التنضيد، والتنسيق والاتساق، والانسجام والترادف، وقد وزع تقنيات التماسك وأدواته: الشكلي منها، والدلالي على هذه الأنواع دون تبيين ماهية التماسك نفسها**»[2].

الاتساق:

لغة: المتصفح والدارس للمعاجم العربية يجد لفظة الاتساق تصب في (و.س.ق)، حيث نجد أن أصحاب المعاجم يختلفون في وضع واختيار الألفاظ في تعريفهم اللغوي، لكنهم دائما يصلون إلى طريق واحد، فنأخذ على سبيل المثال:

– لسان العرب لابن منظور، حيث عرفه بقوله: «الوسق والوسق: مكيلة معلومة، وقيل: هو حمل بعير وهو ستون صاعا بصاع النبي صلى الله عليه وسلم، وهو خمسة أرطال وثلث، فالوسق على هذا الحساب مائة وستون منا، روي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: ليس فيها دون خمسة أوسق من التمر صدقة»[3].

كما نجد أن معجم العين للفراهيدي يعرفها بقوله: «الوسق: حمل يعني ستين صاعا، والوسق ضم الشيء إلى الشيء بعضهما إلى بعض، والاتساق: الانضمام

1– إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 16.
2– خطابي محمد عبد الرحمن، لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 361.
3– ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص 212.

والاستواء كاتساق القمر إذا تم وامتلأ فاستوى، واستوسقت الإبل: اجتمعن وانصعت، والراعي يسقها أي يجمعها، وقوله تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ﴾ [الانشقاق/17]، أي جمع، وأوسقت البعير أوقرته، والوسقة من الإبل كالرفقة من الناس، ووسقة الحمار عانته»[1].

والمتصفح لمعجم المحيط للفيروز أبادي نجده يعرفه بقوله: «وسقة يسقه: جمعه وجعله، ومنه: ﴿وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ﴾ [الانشقاق/17] وطرده: ومنه الوسيقة، وهي من الإبل كالرفقة من الناس، فإذا سرقت طردت معا، والناقة: جعلت وأغلقت على الهاء رجعها، فهي واسق من وساق ومواسق ومواسيق»[2].

وفي الأخير نستنتج أن لفظة الاتساق تدور في دائرة واحدة، وتصب في معنى واحد وهو الانضمام والاستواء.

الاتساق (Cohésion) اصطلاحا:

لقد نال مصطلح الاتساق اهتماما كبيرا من علماء النص، وذلك بتوضيح مفهومه، فقد عرفه محمد خطابي: «**إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص**»[3].

فهو يرى بأن الاتساق لا يمكن في المستوى الدلالي فقط، بل يتم في مستويات مختلفة كالمستوى النحوي والمستوى المعجمي.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مصدر سابق، ص 370.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 942.

3- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1991، ص 15.

ويعرفه (Carter): «**يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات الغير لسانية (مقامية، تداولية)، فلا تدخل إطلاقا في تحديده**»[1].

فالاتساق عنده يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص أي يربط بين الأشكال اللغوية الموجودة داخل النص ولا تقوم بتحديده أي معطيات غير لسانية.

أما في كتاب محاضرات في لسانيات النص يقول جميل حمداوي: «**أن مفهوم الاتساق أو التماسك من أهم المفاهيم التي ركزت عليها لسانيات النص، وهو مصطلح استعمله هاليداي ورقية حسن للإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تنصيب الجمل وتماسكها وترابطها لغويا وتركيبيا**»[2]، أي أن الاتساق من أهم المصطلحات التي ركزت عليها لسانيات النص، فهو يسهم في ترتيب الجمل وتماسكها وترابطها.

وتدل كلمة اتساق عند **هاليداي ورقية حسن** على: «مجموع الوسائل اللسانية الرابطة بين عناصر الجملة وبين الجمل والتي تسمح الملفوظ ما شفوي أو كتابي بأن يبدو في شكل نص»[3].

أي أن الأدوات والوسائل اللسانية تسهم في الربط بين الجملة الواحدة أو العديد من الجمل المتباعدة لتصبح شكل نص وبذلك يتحقق النص.

1- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط01، 2009، ص 81.

2- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 81.

3- باتريك شاردو ودومينيك مانغونو، تر: عبد القاهر المعيمري، معجم تحليل الخطاب، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2008، ص 100.

أدوات الاتساق:

1- الإحالة: (Référence)

إن الإحالة في المعنى الاصطلاحي: «**هي علاقات ربط تساهم في تشكيل وحدة النص وانتظام العناصر المكونة لعالم النص**»[1].

فالإحالة هي علاقات دلالية تسهم في تشكيل النص، كما أن لها قيد أساسي وهو وجوب تطابق هذه العلاقات أو الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

وقد نوه اللغويون إلى الإحالة من حيث: «**أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل، والعبارات التي تتألف منها النصوص**»[2]، فالإحالة تعد رابطا أساسيا في اتساق النص والربط بين الجمل التي تتألف منها النصوص، فهي أكثر الأدوات شيوعا في الربط بين هذه الجمل.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

1- إحالة نصية: «وهي التي تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق داخل النص»[3]، أي الإحالة إلى العنصر السابق، وتسمى (قبلية) وهو تعود على ضمير أو مفسر سبق التلفظ به، أما الإحالة على اللاحق وتسمى (بعدية) وهي بذلك تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص.

1- عثمان ابو زيد، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، أربد، ط01، 1431-2010، ص 106.

2- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 1427هـ-2007م، ص 227.

3- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1430هـ-2009م، ص 165.

2- إحالة مقامية: «وهي التي تحيل إلى عنصر خارج النص»[1].

فهي تقوم بربط اللغة بسياق المقام كما أنها تسهم في انتاج النص.

ومن وسائل التماسك الإحالي:

1/ الضمائر:

وتسهم الضمائر في تحقيق التماسك على المستوى النحوي، وذلك عن طريق الإحالة، فهناك ضمير تشير إلى الكاتب **(أنا، نحن)**، أو إلى القارئ **(القراء)** بالضمير **(أنت، أنتم...)**، وهي ضمائر للتميز بين أدوار الكلام، أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في التماسك النحوي فهي تلك المسماة أدوارا أخرى وتندرج فيها ضمائر الغيبة **(هو، هي، هم، هن، هما)**، تحيل قبليا وتربط بين أجزاء النص وتصل بين أقسامه[2].

وهذه الضمائر تعد وسيلة تعبير مسؤولة عن عملية تكوين النصوص.

2- أسماء الإشارة:

وهي ظرفية: «الزمان (الآن، غدا...) والمكان (هنا، هناك...)=، أو حسب الحياد (THE) أو الانتقاء **(هذا، هؤلاء...)**، أو حسب البعد **(ذاتك، تلك...)**، والقرب **(هذه، هذا...)**» [3].

فأسماء الإشارة تعد من وسائل التماسك الإحالي التي تربط بين عناصر النص.

1- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 165.

2- محمد بن عبد الله مفتاح إبراهيم، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 24-25.

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

3- المقارنة:

وهي النوع الثالث من أنواع التماسك الإحالي، ولا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة، فهي تسهم في عملية التماسك، إذ هي نصية وهي على نوعين: [1]

- **عامة:** والمتمثلة في التطابق والاختلاف.

خاصة: وتكون بين شيئين قابلين للمقارنة في صفة معينة من ناحية الكم والكيف مثل: **أجمل من.**

2- الاستبدال: (Substitution)

يتخذ نحاة العربية وبخاصة المتقدمون منهم من وضع عنصر لغوي موضع آخر في سياق محدد وسيلة منهجية للوصول إلى حكم بتعريفها أو تنكيرها، وإن خالف ذلك أحيانا أصل الوضع فيها، وهم بهذا يتركون الباب مفتوحا أمام مقتضيات الاستعمال التي تخرج عن أصل القاعدة متخذين من صحة الاستبدال دالا على صحة الاستعمال[2].

كما يعد الاستبدال وسيلة من وسائل التماسك النصي في تعويض عنصر بآخر فإن نظرة هاليداي ورقية حسن إلى الاستبدال: «**نظرة بسيطة إذ يرى بأن أنه يمكن استبدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص**»[3].

ويقول إبراهيم خليل أيضا: «**الفرق بين الاستبدال والإحالة أن الثاني يحيل على شيء غير لغوي في أويقات معينة، في حين أن الاستبدال يكون بوضع لفظ مكان**

1- محمد بن عبد الله مفتاح إبراهيم، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 26.

2- محمود أحمد نحلة، التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ب.ن)، 2013، ص 177.

3- ج.ب. براون وج يول، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ص 240.

آخر لزيادة الصلة بين هذا اللفظ وذلك الذي يجاوره، وذلك اللفظ الذي يدل على الشيء الذي تقدم ذكره»[1].

أي أنه هناك استبدال معجمي أي تعويض كلمة بكلمة أخرى تقوم مقامها وتتعلق الجملة الثانية بالأولى واستبدال نحوي وهو أن يستعمل المتكلم، أو الكاتب تركيب نحوي بدل أو مكان تركيب آخر.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1- استبدال اسمي: وذلك باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: **(آخر، آخرون، نفس)** [2].

2- استبدال فعلي: ويكون باستعمال الفعل (يفعل) مثل: **هل تظن أن الطالب المكافح ينال حقه؟ أظن أن كل طالب مكافح (يفعل) الكلمة (يفعل)** هي فعلية استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو **(ينال حقه)** [3].

3- استبدال قولي: وهو مجموعة من المقولات التي يمكن أن تحل محل أو مكان قول ما مؤديه وظيفته التركيبية ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ۝٦٤﴾[4].

بمعنى أن كلمة ذلك جاءت بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة وهي: ﴿قَالَ أَرَءَيۡتَ إِذۡ أَوَيۡنَآ إِلَى ٱلصَّخۡرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ ٱلۡحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيۡطَٰنُ أَنۡ أَذۡكُرَهُۥۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلۡبَحۡرِ عَجَبًا ۝٦٣﴾ [5].

1- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص 91.

2- أحمد عفيفي، نحو النص، مرجع سابق، ص 123.

3- المرجع نفسه، ص 124.

4- الكهف، الآية 64.

5- الكهف، الآية 63.

الحذف: (Ellipse)

يعد الحذف ظاهرة من الظواهر اللغوية الهامة والمتواجدة في جميع اللغات، ويعرف عبد القاهر الجرجاني الحذف بأنه: «**باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حت تنظر، وأنا أكتب لك بديئا أمثلة مما عرض فيه الحذف، ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه، وأقيم الحجة من ذلك عليه صاحب الكتاب**»[1]، فقد أعطانا الجرجاني في هذا التعريف المعنى البلاغي، فقد بين فصاحته والجمال الذي يعتريه وروعة سحره وغرابة أمره.

إن شرط الحذف في اللغة أن «**لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تؤمئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره**»[2].

إذا نفهم من هذا القول أن المحذوف من الكلام إذا بقي فإنه يشكل خللا في النص، وكذلك في المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك يوجد قرائن لغوية أو مقالية تدل عليه وبذلك يكون في هذا الحذف معنى.

وقد سماه دي بوجراند «**الاكتفاء بالمبنى العدمي**»[3]، ويقول أيضا: «**هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع**

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1425هـ-2005م، ص 106.

2- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص 92.

3- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 340.

أو يعزل بواسطة العبارات الناقصة»[1].

من خلال تعريفات دي بوجراند نستنتج أن الحذف من أدوات الاتساق داخل النص، فهو بذلك يؤدي إلى التماسك النصي ولا يكون إلا بوجود قرينة تدل عليها في النص السابق لكي يتحقق الاتساق في النص.

والحذف ثلاثة أنواع:

1- الحذف الاسمي: ولا يقع هذا الحذف إلا في الأسماء المشتركة، أي أنه يكون داخل المركب الاسمي، مثل: **الرجال رجعوا منتصف الليل كل كان متعب**[2].

2- الحذف الفعلي: ويكون فيه الحذف داخل المجموعة الفعلية، مثل:

Rowe you been swiming? yes. Ihave (هل كنت تسبح؟ نعم، فعلت) [3].

3- الحذف الجملي أو القولي: ويكون عادة في الأسئلة التي يجاب عليها بنعم أولا، مثل: **متى وصل جون؟ أمس**[4].

من خلال هذه الأنواع والأمثلة يتضح لنا أن الحذف له دور هام في اتساق النص وتماسكه فهو يختلف عن الإحالة والاستبدال، فالاستبلال يترك وهو وجود أحد عناصره، أما الحذف، فهو لا يخلف أثرا وبذلك لا يفسد المعنى.

1- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 301.

2- إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 28.

3- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، مرجع سابق، ص 22.

4- إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 28.

4- الوصل: (Conjonction)

يعد الوصل عنصرا هاما من عناصر الاتساق النحوي في الربط بين الجمل فيعرفه السكاكي: «**واعلم أن الوصل من محسناته أن تكون الجملتان متناسبتين، ككونهما: اسميتين أو فعليتين، وما شاكل ذلك، فإذا كان المراد من الإخبار مجرد نسبة الخبر إلى المخبر عنه، من غير التعرض لقيد زائد، كالتجدد والثبوت وغير ذلك، لزم أن تراعي ذلك**»[1]، يعني في هذا القول أن الوصل تكون فيه الجملتان متناسبتين، أي أن يكون هناك رابط يصل بينهما سواء كانت الجملتان اسميتين أو فعلتين، فالوصل في قوله يتميز بالتجدد والثبوت.

والوصل في كتاب لسانيات النص لمحمد خطابي: «**إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم**»[2]، أي أن النص عبارة عن مجموعة من الجمل المتتالية، ولكي تكون هذه الجمل متماسكة تحتاج إلى عناصر تربط بينهما.

وللوصل أربعة أدوات وهي:

1- **الوصل الإضافي:** ويتم هذا الوصل بواسطة الأداتين "**الواو**" و"**أو**" وتكون ضمن المقولة العامة للإضافة عبارات وألفاظ تحمل معنى التشابه الدلالي، مثل: **(علم نحو مشابه، مثل هذا، بنفس الطريقة)**[3].

2- الوصل الاستدراكي (العكسي): يتم بواسطة أدوات مثل: (But-yet) وغيرها، وبتعابير مثل: (mever the less houwever)... إلا أن الأداة التي تعبر عن الوصل

1- أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1420هـ-2000، ص 382.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، مرجع سابق، ص 23.

3- إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 29.

العكسي في نظر هاليداي ورقية حسن هي(yet) [1].

وهو عند **دي بوجراند: «ما يربط على سبيل السلب صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض»**[2].

3- الوصل السببي: ويكون هذا النوع من خلال الكلمات «**لهذا، بهذا، لذلك، لأن وأيضا مثل: النتيجة لـــ...، سبب لـــ...**» [3]. وهو يشير إلى علاقة التدرج، حيث يعتمد عنصر على عنصر آخر.

4- الوصل الزمني: يساهم الوصل الزمني في التماسك النصي، فهو يقوم بتجسيد العلاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، فوظيفته تقوية العلاقات بين الجمل ويمثله التبصير بـــ (**"ثم"، و"الفاء" و"بعد"**)[4].

إذن نستنتج من خلال هذه الأدوات تساهم في اتساق النص على المستوى النحوي والمتمثلة في الإحالة، والاستبدال والحذف والوصل وهي جميعا تسهم في فهم النص وتماسكه.

2- الاتساق المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر اتساق النص، إلا أنه يختلف عنها جميها، فهو ينقسم إلى نوعين:

1- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 23.

2- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 346.

3- إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، مرجع سابق، ص 30.

4- المرجع نفسه، ص 30.

1- التكرار: (Reitération)

يعد التكرار من الظواهر اللغوية فهو لا يتحقق على مستوى واحد فقط بل على مستويات مختلفة مثل: **تكرار الحروف، والكلمات والعبارات والجمل والفقرات وغير ذلك...**

ويعرفه صبحي إبراهيم الفقي بأنه: «**إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة**»[1].

ومثال ذلك المثال الذي ذكره كل من هاليداي ورقية حسن: «**اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات، للطبخ ضعي التفاحات في صحن يقاوم النار**»[2]. فالترابط هنا تم من خلال تكرار كلمة **التفاحات.**

والتكرار عند محمد خطابي هو: «**شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما**»[3].

ويكون التكرار: «**بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب**»[4].

وقد جعله ديفيد كريستال واحدا من عوامل التماسك النصي، وذكر أنه «**التعبير الذي يكرر في الكل والجزء**»[5].

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج02، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1421هـ-2000م، ص 20.

2- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص 90.

3- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 24.

4- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان والقوافي والفنون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2009، ص 162.

5- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ج02، ص 19.

إذن من خلال هذه التعريفات نجدها كلها تصب في معنى واحد، وهو أن التكرار يحقق التماسك النصي بين العناصر المتباعدة داخل النص، كما أنه يتطلب إعادة عنصر ما أو مرادف له أو شبه مرادف أو هو تكرار لفظة أو حرف أو حركة وغير ذلك.

ويتجسد التكرار في أربعة أنواع:

أ- **التكرار التام أو المحض:** ويتمثل هذا التكرار في «**تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد**»[1]، أي أن يكون المسمى واحدا، فهو بذلك يحقق أهداف تركيبية ومعنوية مختلفة، وهناك تكرار مع اختلاف المرجع، أي أن يكون المسمى متعددا ويأتي هذا النوع من التكرار في القرآن الكريم لغرض بلاغي، فقد قام العلماء القدامى في الحديث عنه حتى لا يكون هناك حشو لا طائل منه، كما يحدث في كلام الناس.

ب- التكرار الجزئي: ويعني بهذا النوع تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة[2].

ج- تكرار المعنى واللفظ مختلف: «**ويشمل الترادف وشبيه الترادف وإعادة الصياغة أو العبارة الموازية**»[3]، أي العبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى.

د- التوازي: «**هو تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة**»[4].

لقد نال التكرار أهمية كبيرة عند علماء لسانيات النص، فهو ركن من أركان التماسك النصي، كما يهدف إلى السبك في النص، فهو يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المتواجدة والمكونة للنص، فهو يعد من الظواهر اللغوية التي عرفتها اللغة، فقد جسده

1- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 66.
2- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ج01، ص 107.
3- خطابي محمد عبد الرحمن، لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 273.
4- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 68.

علماء اللغة في أربعة أنواع والتي قد سبق وذكرناها والمتمثلة في: **التكرار التام، التكرار الجزئي، تكرار والمعنى مختلف، التوازي.**

التضام: (Colloction)

إن التضام من الظواهر اللغوية التي بواسطتها يتحقق الاتساق في النص، فيعرفه محمد خطابي في كتابه لسانيات النص بأنه: «**توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك مثال ذلك:**

«why does this boy wriggle all the time? grils don’t wriggl.

الولد تتلوى في كل وقت وحين؟ البنات لا تتلوى، فـــ (الولد والبنات) ليسا مترادفين ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم النصية»[1].

أو هو استلزام عنصرين لغويين أو أكثر استلزاما ضروريا وهو الترابط الأفقي الطبيعي ما بين الكلمات أو رفقة الكلمة أو جيرتها لكلمات أخرى في السياق الطبيعي [2].

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أن مصطلح التضام يحقق التماسك في النص، إذن فهو العلاقة القائمة بين الألفاظ مما يجعل الترابط بين كلمة أو جيرتها أخرى في سياق معين.

ويمكن فهم التضام عند تمام حسان على وجهين:

1– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 25.

2– نادية رمضان النجار، التضام والتعاقب في الفكر النحوي، المجلة 03، دار غريب، القاهرة، ع04، 2000، ص 105.

الوجه الأول: «أن التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما فمختلف طريقة منها عن الأخرى تقديما وتأخيرا وفصلا ووصلا وهلم جرا ويمكن أن نطلق على هذا الفرع من التضام اصطلاح (التوارد) وهو بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسته الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية»[1].

الوجه الثاني: «أن المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصرا آخر فيسمى التضام هنا (التلازم) أو يتنافى معه فلا يتلقى به ويسمى هذا (التنافر) وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمنى وجودي على سبيل الذكر أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستثار أو الحذف»[2].

نفهم من قول تمام حسان أن التضام يقوم على أمرين وهما: **التوارد والتلازم.**

أما التضام عند **محمد مفتاح «فهو يقوم على تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص، وقد وظف هذا التحليل في الأنثربولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات، وللبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما، ولإثبات انسجام رسالة النص»**[3].

من خلال هذا التعريف نجد أن التضام عند محمد مفتاح يرد بمعنى التشاكل.

ويندرج التضام ضمن علاقات متعددة ومختلفة منها:

أ/ التضاد: هناك أنواع متعددة ومختلفة من التقابل وهو ما سماه اللغويون بالتضاد:

1- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1418هـ-1998م، ص 216.

2- المرجع نفسه، ص 217.

3- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1996، ص 132-133.

– فهناك ما يسمى بالتضاد الحاد أو التضاد غير المتدرج مثل: **ميت/ حي، متزوج/ أعزب**[1].

– وما يسمى بالتضاد المتدرج مثل: **(الحساء ساخن)**، أي أنه ساخن بالنسبة لدرجة الحرارة المعينة للمساء أو لجميع السوائل[2].

– تضاد العكس مثل: باع/ اشترى.

– تضاد اتجاهي مثل: أعلى/ أسفل، يصل/ يغادر.

ب– التنافر: وهو مرتبط بفكرة النفي وذلك مثل:

– التنافر بالحيوان: فرس، قط، كلب.

– التنافر بالرتبة مثل: ملازم، رائد، مقدم، عقيد، عميد[3].

– التنافر بالألوان مثل: أحمر، أخضر، أصفر..

– التنافر بالزمن مثل: فصول، شهور، أعوام[4].

ج– الاشتمال: تعد هذه العلاقة من أهم العلاقات فهو يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد يكون **(أ)**، مشتملا على **(ب)** حين يكون **(ب)** أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي مثل: **فرس** الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى **حيوان** فمعنى فرس يتضمن معنى حيوان[5].

1– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط05، 1998، ص 102.

2– المرجع نفسه، ص 102.

3– أحمد عفيفي، نحو النص، مرجع سابق، ص 113.

4– المرجع نفسه، ص 113.

5– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 99.

د- علاقة الجزء بالكل: مثل: **علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة**[1].

وفي الأخير نقول أن هذه كلها علاقات بين الكلمات تخلق في النص ما يسمى بالتضام.

الاتساق الصوتي:

لقد اهتم علماء اللغة بدراسة وسائل الاتساق، فمنها المعجمي والنحوي، وحتى الصوتي فهو يعد من أبرز وسائل الاتساق التي تساهم في تماسك النص.

فقد قدمت لنا البلاغة العربية أنواع الوسائل أو الروابط الصوتية والمتمثلة في السجع والجناس والوزن والقافية، وهذه كلها تقع ضمن علم البديع، وقد صرح بها كل من هاليداي ورقية حسن بأنها الروابط الصوتية التي تؤدي إلى تماسك النص.

1- السجع: «وهو اتفاق الفاصلة بين الجملتين أو أكثر في الحرف الأخير وفائدته تزيين الألفاظ وتحسينها وإعطاء جرس موسيقي وهو خاص بالنثر»[2].

«والسجع يكون بتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأجمله ما تساوت فيه الفقر وفي حالة الوقف تسكن الفاصلة في النثر، وأحسن السجع ما كان طبيعيا من غير إسراف ولا تكلف»[3]، ومنه فالسجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي: «**الاسجاع في النثر كالقوافي في الشعر**»[4].

1- أحمد عفيفي، نحو النص، مرجع سابق، ص 113.

2- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2004، ص 49.

3- محمد أمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة علم المعاني، علم البديع، علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1421هـ-2000، ص 133.

4- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، علم المعاني والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2010، ص 296.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن السجع من أهم المحسنات البديعية التي تؤثر في السامع، فهو خاصية من خصائص النثر وليس من خصائص الشعر، وبما أنه لا يفيدنا في دراستنا للقصيدة، فلا يجدر بنا شرحه والإطالة فيه.

2- الجناس: يعد الجناس من المحسنات اللفظية التي لها أثر جميل وموسيقى في أذن السامع، فهو «**يسمى المجانسة والتجانس مع اختلافهما في المعنى**»[1]، «**أو هو توافق اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى**»[2]، أو هو تشابه الكلمتين في اللفظ والمعتبر منه في باب الاستحسان، وهو عدة أنواع[3]، منها:

الجناس التام: وهو اتفاق الكلمتين في المبنى، وترتيب الحروف وفي حركات ضبطها[4].

الجناس الناقص: وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة.

لقد اتفق جل الباحثين في تعريف الجناس من جنس ومجانسة وتجانس، فهو اتفاق كلمتين في اللفظ، ولكن يختلفان في المعنى، فهو يسمى بهذا الاسم لكون حروف ألفاظه من جنس واحدة.

- الطباق: وهو «**الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة**»[5]، أو «**هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة**»[6]، فالطباق هو من المحسنات المعنوية

1- أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان، الأردن، ط01، 1431هـ-2010م، ص 338.

2- محمد أمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 131.

3- أبي يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 539.

4- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، مرجع سابق، ص 51.

5- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، مرجع سابق، ص 57.

6- محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط01، 2003، ص 65.

التي تساهم في ترك أثر جميل في المعنى، فهو أن يجتمع اللفظ وصف في جملة واحدة وهو نوعان:

أ- **طباق إيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1].

ب- **طباق السلب:** وهو أن يذكر اللفظ مرة موجبا وأخرى منفيا في نفس الجملة.

3- القافية: إن مصطلح القافية مصطلح قديم جدا، فهي ركن من أركان الشعر الخارجية، فأهميتها لا تقل عن أهمية الوزن الشعري، فكلاهما يمثلان الجانب الموسيقي للشعر، «**فعلى وجه التحديد هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول سكان قبله**»[2]، أو«**هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت**»[3].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن العلماء لم يختلفوا في تعريفهم للقافية، فهي تقع في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي تكرر في كل بيت.

والقافية تشمل على حرف الروي، تتنوع باعتبار الروي، وباعتبار ما قبله، وباعتبار ما بعده[4]، فتنوعها باعتبار الروي فهي إما أن تكون مردفة، أو مؤسسة أو مجردة، وهي ما تسمى بالقافية المقيدة، أما ما بعد الروي إما أن تكون موصولة غير خروج أو مع خروج[5]، وهي ما تسمى بالقافية المطلقة.

1- محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 67.
2- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البداية، عمان، الأردن، ط01، 1430هـ-2009م، ص 53.
3- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط01، 1420هـ-2001م، ص 110.
4- أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 691.
5- المرجع نفسه، ص 691.

4- الروي: وهو حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته، وهو الموقف الطبيعي للبيت، وعليه تنبني القصيدة[1]، أو هو الحرف الآخر من حروف القافية، إلا ما كان تنوينا أو بدلا من التنوين، أو كان حرفا إشباعيا مجلو بالبيان الحركة[2].

إذن فالروي هو آخر حرف من حروف القافية الذي تنبني عليه القصيدة، فهو يقع في آخر كل بيت لها، وإما أن يكون تنوينا أو إشباعا.

الانسجام: (Cohérence)

لغة: ما يمكن ملاحظته من تصفحنا للمعاجم العربية بغرض تعريفنا للفظة الانسجام نجدها في باب **(س، ج، م)**، حيث تختلف في طريقة التعريف منصبة في معنى واحد، فنجد:

- ابن منظور في معجمه لسان العرب عرفه بقوله: «**سجعت العيف الدمع والسحابة الماء تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا والعرب تقول دمع ساجم، ودمع مسجوم، سجمته العين سجما، وقد أسجمه وسجمه والسجم: الدمع، وأعين سجوم: سواجم، قال القطامي يصف الإبل بكثرة ألبانها:**

ذوارف عينيها من الحفل الضحى سجوم كتنضاح السنان المشرب

وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب...» [3].

1- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 55.

2- محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 291.

3- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 131.

– أما إبراهيم مصطفى وآخرون عرفوه بقولهم: «**سجم الدمع والمطر سجوما، وسجاما وتسجاما: سال قليلا أو كثيرا، وعن الأمر: أبطأ وانقبض، والعين الدمع سجعا، وسجوما: أسألته، ويقال: سجمت السحابة الماء (أسجمت) السحابة: دام مطرها...**» [1].

– أما الفيروز أبادي فيعرفه في معجمه المحيط على أنه: «**سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب وسجمته العين، والسحابة الماء تسجِمه وتسجُمه سجما وسجوما، وسجمانا، قطر دمعها وسال قليلا أو كثيرا**»[2].

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن لفظة الانسجام في مادة (س، ج، م)، أنها تدور حول السيلان والصب والقطران.

الانسجام:

يعد الانسجام المعيار الثاني من المعايير النصية بعد الاتساق، وقد ترجمه تمام حسان بالالتحام «**فهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم**»[3].

وفي تعريف آخر: «**الانسجام يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم قارئ على نص**

1– إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مصدر سابق، ص 418.

2– الفيروز أبادي، المعجم المحيط، مصدر سابق، ص 131.

3– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 103.

ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل»[1].

«لا يكون للترابط اللفظي أو الاتساق دور نصي إذا وافق ذلك انسجام بين دلالات قضايا النص، فقد تبنى عبارة النص مثلا على العطف والنحوي، ولكن ذلك لا يضمن انسجام الجملتين المعطوفتين دلاليا، والمقصود بالقضية المضمون الدلالي للجملة، فإذا كانت الجملة كائنا نحويا خالصا، فإن محتواها الدلالي هو ما يسمى في عرف المناطقة وعلماء النص قضية»[2].

«والانسجام يعتمد على عمليات ضمنية غير ظاهرة يوظفها المتلقي لبناء النص وإعادة انسجامه»[3].

«ويعتبر ديك أن تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية، أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية»[4].

وفي تعريف آخر لـــ **دومينك مانغولو** في كتابه **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب «أن الانسجام يعتمد على الاتساق غير أنه يقحم قيودا عامة غير خطية مرتبطة خاصة بالسياق ونوع الخطاب»**[5].

1- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 92.

2- رزيق بوزغاية، ورقات في لسانيات النص، المثقف للنشر والتوزيع، ط01، 1439هـ، ص 75.

3- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 75.

4- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 34.

5- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد حياتين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 1428هـ-2008م، ص 18.

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الانسجام هو عبارة عن روابط دلالية التي تربط بين الجمل ليتحقق المعنى في النص، فهو أعمق من الاتساق لأنه يرتبط بعلاقات تنظم النص، وتحتاج إلى التفسير والتأويل وتوظيف المعلومات لكي يتحقق التواصل.

موضوع الخطاب والبنية الكلية: (Objet de discours)

يرى محمد خطابي أن مفهوم **(موضوع الخطاب)** ليس إلا أداة عملية لمقاربة بنية أكثر تجريدا هي البنية الكلية، وهذه البنية تقوم بالوظيفة نفسها التي ذكرناها آنفا لموضوع الخطاب[1].

ويعد موضوع الخطاب أو الفكرة العامة للنص، من وسائل تحقيق الوحدة والتماسك بين أجزائه، ويظهر دوره جليا على مستوى القارئ، إذا كان يملك فكرة ما عن موضوع الخطاب بما يمكنه من اكتشاف الروابط بين القضايا الملفوظة في ثنايا النص الواحد[2].

ويقول فان دايك: «**إن وصف مفهوم موضوع الخطاب (أو جزء من الخطاب) المعطى أعلاه متطابق مع وصف البنيات الكلية، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما.. بمعنى أن كلا من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي إما لقضية ما أو لمجموعة من القضايا أو لخطاب بأكمله**»[3].

ونفرق بينن المصطلحين من خلال العمليات التي تصل إلى كل منهما، فالبنية الكلية يتوصل إليها عن طريق عمليات أساسها الحذف والاختزال، إذ يتم فيها حذف

1- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 225.
2- رزيق بوزغاية، ورقات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 80.
3- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 44.

الموضوعات الثانوية ودمج أخرى في عموميات، وهذا ما يخطر ممارسته في النص القرآني لقد سببته[1].

فمن خلال هذه التعريفات نستنتج أن موضوع الخطاب وسيلة من وسائل تحقيق التماسك في النص، فهو الفكرة العامة للنص التي تكشف الروابط بين القضايا الملفوظة في النص الواحد، والفرق بين موضوع الخطاب والبنية الكلية يتضح من خلال العمليات التي تصل إلى كل منهما، فأول ما يجذب القارئ أو المتلقي نحو النص هو عنوانه أو بنيته الكلية، فهي تساعد على فهم النص وتأويله.

التغريض:

يرى محمد خطابي بأن التغريض «**يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات، وإن شئنا التوضيح قلنا إن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه**»[2].

أما التغريض عند **ج. براون ويول: «هو الشيء الذي يسهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر العنوان، فهي فهم النص الذي يتبعه، كذلك تجد الجملة الأولى في الفقرة الأولى ليس العنوان في فهم النص الذي يتبعه»**[3].

«وينبغي أن نميز بين التغريض كواقع وبين التغريض بإجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب»[4].

1- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 225.
2- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 59.
3- ج.ب براون، ج. يول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 115.
4- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 59.

إذن فالتغريض من أهم الوسائل النصية التي تحقق الانسجام النصي، فهو يسهم في فهم النص وكيفية تأويله، وهو الطريقة التي ينتظم بها النص أو الخطاب.

«**أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية**»[1].

مفهوم العلاقات الدلالية:

ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو ترابط بين متواليات**ه (أو بعضها)** دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات، مثال ذلك: **علاقات العموم/ الخصوص، السبب/ المسبب، المجمل/ المفصل...** وهي في نظرنا علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية والثقافية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه[2].

من خلال قول محمد خطابي نستنتج أن العلاقات الدلالية من أهم العلاقات التي تسهم في انسجام النص وتماسكه، وذلك من خلال الدلالة في النص، أي المعنى كما تقوم بترتيب الأفكار في النص وتنظيمها وربط الجمل بعضها ببعض لكي تصبح كلا موحدا ومنسجما.

1- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 59.

2- المرجع نفسه، ص 268-269.

1- علاقة الإجمال والتفصيل:

يقول محمد خطابي أن علاقة الإجمال والتفصيل هي إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة[1].

وقد أشار أيضا إلى أن هذه العلاقة تسير في اتجاهين: **إجمال/ تفصيل، وتفصيل/ إجمال**، مما ينقل النص من رتابة الوتيرة الواحدة إلى تنام مطرد بسلوك لطريقتين[2].

والعلاقة كما هي متجلية في الخطاب لا تسلك دوما نفس الاتجاه من المجمل إلى المفصل، وإنما قد سلك سبلا مخالفا من المفصل إلى المجمل، فالترتيب الأول معياري والثاني تداولي وهو ما عبرنا عنه بأنه لتحقيق غاية معينة أن للإجمال بعد التفصيل وقعا من نفوس السماعين[3].

إذن نستنتج أن علاقة الإجمال والتفصيل من إحدى العلاقات الدلالية التي تسهم في اتصال المقاطع ببعضها داخل النص، وذلك عن طريق دلالة معينة في المقاطع اللاحقة، فقد يتقدم المفصل وذلك في بعض الحالات من أجل إبراز قضية معينة، فمثلا في بداية أي نص نذكر قضية مجملة ثم نطرح قضايا مفصلة تحمل معاني ودلالات تساعد المتلقي على الفهم والاستيعاب.

1- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 272.

2- المرجع نفسه، ص 272.

3- المرجع نفسه، ص 198.

2- علاقة العموم والخصوص:

فهذه العلاقة عند محمد خطابي أن عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم بينما بقية النص تخصيص له، وأن بعض عناوين المقاطع وردت عامة خصصتها مقاطعها[1].

فمثلا يمكن تتبع هذه العلاقة انطلاقا من عنوان الديوان أو القصيدة فهمها يردان بصيغة العموم، فحين يتعلق الأمر بالقصيدة يكون باقي النص تخصيصا له.

وهذه العلاقة تسهم هذه العلاقة على تماسك أجزاء النص وذلك يكون من ذكر العنوان ثم تخصيصه في النص لكي يحصل الاستيعاب لدى القارئ.

مبدأ التحويل المحلي:

ويرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل **(الآن)** أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم **(محمد)** مثلا[2].

وفي تعريف آخر هو تقييد لدى القارئ أثناء تفاعله مع الخطاب، في إطار سياقه التواصلي، إذ ليس من المعقول أن يكون التأويل لدى المستمع أكثر مما يستحقه السياق التفاعلي للخطاب[3].

أو هو ليس جزءا من استراتيجية عامة وهي "**التشابه**" بحيث أن تقييد تأويلنا (...) ليست مرتبطا فقط بطبيعة الخطاب وبسلامة تأويليه وإنما تمليه أيضا بشكل من الأشكال،

1- محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 272.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 56.

3- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 88.

تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبيه من قريب أو من بعيد، النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا[1].

ووفقا لهذا المبدأ فإن المتلقي مدعو إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما[2].

ظاهرة الاستلزام الحواري في الفكر الغربي:

يعد الاستلزام الحواري من أهم المبادئ التداولية، وتعود نشأته إلى الفيلسوف **بول غرايس** (h. p. grice) في محاضرته التي ألقاها بجامعة هارفارد عام 1967 في إطار بحث له بعنوان **المنطق والحوار**، الذي حاول فيه التفريق بين ما يقال وما يقصد في الخطابات المختلفة، فهناك من يقصد ما يقول وآخر يقصد ما يقول وثالث يقصد أكثر مما يقول[3].

من خلال هذا القول نلاحظ أن الدرس التداولي يقوم على العديد من المبادئ ومن أهمها الاستلزام الحواري أو التخاطبي، ولقد نشأ مع الفيلسوف بول غرايس، الذي حاول أن يفرق بين ما يقال ويقصد به ما تحمله الألفاظ من معنى حرفي، وما يقصد في الخطابات، وهي ما يريد المرسل أن يوصله إلى المرسل إليه بطريقة غير مباشرة، لأن المرسل قادر على التفسير لإدراك مراد المرسل، لذلك فقد كان الاستلزام الحواري حلقة وصل بين المعنى الحرفي الصريح والمعنى المتضمن.

1- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 88.

2- ج.ب. براون، ج.يول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 71.

3- البشير مناعي ودلال وشن، (تداولية الاستلزام الحواري في الخطاب السردي)، مجلة الأثر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، العدد 28، جوان 2017، ص 152.

أما القواعد الإضافية لمبدأ التعاون هي: **مبدأ الكم/ مبدأ الكيف/ مبدأ الملاءمة (الطريقة)** [1].

الاستلزام الحواري:

«يعد الاستلزام الحواري واحدا من أهم الجوانب في الدرس التداولي، فهو ألصقها بطبيعة البحث فيه وأبعدها عن الالتباس بمجالات الدرس الدلالي، وعلى الرغم من ذلك فليس له خلافا فالكثير من موضوعات البحث التداولي تاريخ ممتد»[2].

إن من أهم الجوانب في التداولية الاستلزام التخاطبي، فلقد أبعد عنها الالتباسات وألصق بها البحث فيها.

«فالاستلزام الحواري حلقة وصل بين المعنى الحرفي الصريح والمعنى المتضمن في شكل الجملة، ويعد من أهم جوانب البحث التداولي الذي يقوم على السياق في معرفة المعنى»[3].

ونستنتج من خلال هذا القول نرى أن ظاهرة الاستلزام الحواري يقوم على السياق في معرفة معنى الجملة أو الخطاب، ويكون همزة وصل بين المعنى الحرفي الصحيح والمعنى المتضمن في الجملة.

1- البشير مناعي ودلال وشن، (تداولية الاستلزام الحواري في الخطاب السردي)، مرجع سابق، ص 153.

2- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، (د.ب.ن)، 2002، ص 32.

3- محمود عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، ط01، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2013، ص 84.

الإشاريات:

«... الإشاريات عبارة عن علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفظ، وهو فعل يقتضي متلفظا يتوجه بخطابه إلى مخاطب، ضمن إطار زماني ومكاني محدد، لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلى ملفوظ معين دون الوقوف عن الإشاريات من جهة وعند سياق انتاج الملفوظ من جهة أخرى»[1].

الإشاريات تعتبر رموز محيلة مقترنة بفعل التلفظ، موجه إلى مخاطب ضمن إطار زماني ومكاني، وهو لا يمكن إسناد معنى إلى ملفوظ دون إشاريات.

«الروابط الداخلية التي تربط بين وحدات النص وتحقق تماسكه وانسجامه، والروابط التي تربطه بعالمه الخارجي وهي الإحالة التي تتحدد من خلال العنصر اللغوي والسياق الوجودي أو الخارجي، ومن ثم تمثل دراسة البعد الإشاري للعلامة اللغوية جزءا من مقاصد الخطاب»[2].

من خلال القول نرى أن الإحالة تحقق لنا التماسك والانسجام داخل النص، سواء كانت داخلية أو خارجية، ويمكن تحديدها من خلال العناصر اللغوية، السياق الوجودي، أو الخارجي ومن ثم فالإحالة تتجسد لنا في الإشاريات.

«الروابط الداخلية التي تربط بين وحدات النص وتحقق تماسكه وانسجامه، والروابط التي تربطه بعالمه الخارجي وهي الإحالة التي تتحدد من خلال العنصر اللغوي والسياق

1- محمود عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مرجع سابق، ص 84-85.

2- ختام جواد، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1437هـ-2016م، ص 763.

الوجودي أو الخارجي، ومن ثم تمثل دراسته البعد الإشاري للعلامة اللغوية جزءا من مقاصد الخطاب»[1].

من خلال القول نرى أن الإحالة يحقق لنا التماسك والانسجام داخل النص، سواء كانت داخلية أو خارجية، ويمكن تحديدها من خلال العناصر اللغوية، السياق الوجودي، أو الخارجي، ومن ثم فالإحالة تتجسد لنا في الإشاريات.

وللإشارة ثلاثة أنواع:

الأول: الإشاريات الشخصية

وتتمثل في الضمائر المنفصلة والمتصلة التي تشير إلى الاستغناء عنه، وذلك بقرينة بإضافة قول من قبل المتكلم يمنع ما يستلزم من كلامه ويحول دونه.

الثاني: الإشاريات المكانية

التي تحيل إلى المواضع التي تفاعل معها الخطاب، ويمثل المكان بعدا أساسيا يحس به الإنسان ويؤشر في وجوده وكينونته، وإحساسه بالمكان أسبق من إحساسه بالزمان، غير أن إدراكه للمكان يقترن بأبعاد حسية مادية، ويقترن إحساسه بالزمان بأبعاد ذهنية شعورية والإحالة الظرفية بعين دلالتها الواقع[2].

الثالث: الإشاريات الزمانية

«التي تحيل إلى زمن أحداث الخطاب والزمن نوعان: زمن نحوي وزمن كوني خارجي والنحوي زمن الجملة، والكوني الظروف التي تحيل إلى العالم الخارجي[3].

1- محمود عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، مرجع سابق، ص 84.

2- المرجع نفسه، ص 84-85.

3- المرجع نفسه، ص 85.

من خلال ما ورد في قولنا السابق، نرى أن للإشاريات ثلاثة أنواع: تمثلت الأولى في الإشاريات الشخصية والتي تضمنت الضمائر المنفصلة والمتصلة، أما الثانية تسمى الإشاريات المكانية التي تحيلنا إلى مواضع الخطاب، ويعد هنا المكان والنوع الثالث المسمى الإشاريات الزمنية، وهي على نوعين: الزمن النحوي والزمن الكوني الخارجي، فالأول مرتبط بزمن الجملة، أما الثاني متمثل في الظروف المتمثلة بالعالم الخارجي.

المقام:

لقد أولى اللغويون اهتماما متزايدا منذ بداية السبعينات لدور المقام في فهم الجمل، حيث يقول سيدوك «**هكذا يواجه دعاة علم المقاصد اللساني مشكلا منهجيا حادا فلو سلمنا بوجود بعض أوجه لمدلول جملة ما في مقام ما فهل هذه الأوجه يمكننا استشفافها من بقية معنى الجملة والحقائق المتعلقة به ذات الصلة بالمقام وذلك بناء على قواعد جرايس؟**»[1].

ويطرح **فلمور** المشكل نفسه عندما ينادي تبني منهجية قد يسعى محلل الخطاب غالبا إلى اتباعها فيقول: «**علينا أن نحدد ما يمكن معرفته عن معنى قول ما ومقامه بالاعتماد فقط على معرفتنا بأن القول قد حصل... فكلما لفتت انتباهي جملة مستعملة في سياق ما أجد نفسي أتساءل مباشرة عما إذا كان وقعها سيكون مختلفا لو حصل تغيير طفيف على السياق**»[2].

إذن نستنتج أن المقام له دور كبير في فهم داخل السياق محلل الخطاب إلى معرفة معنى قول ما ومقامه بالاعتماد على منهجية معينة.

1- ج.ب. براون، ج. بول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 44.

2- المرجع نفسه، ص 44-45.

مفهوم السياق وعلاقته بالتماسك النصي: (Contexte)

إن من أهم المدارس التي اهتمت بالسياق مدرسة **فيرث**، فهو لم يكن وليد للمدارس الحديثة بل اهتم به علماء العربية القدامى منهم **سيبويه وابن جني والجاحظ وغيرهم...**

ولقد صرح فيرث بأن: «**المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي ومنها في سياقات مختلفة... فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها...**» [1].

تحديد معنى الكلمات يؤدي التماسك الدلالي وأيضا تحليل السياق اللغوي، فالمعنى عنده متصلا اتصالا كبيرا بالسياق.

ويقول أصحاب نظرية السياق من وجهة نظرهم: «**معظم الوحدات اللغوية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها**»[2].

فلقد ركزوا على السياقات اللغوية التي توجد فيها الكلمة وكيفية ارتباطها بالكلمات الأخرى.

ويمكن القول أن مصطلح السياق يطلق على مفهومين:

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 106.

2- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط05، 1998، مرجع سابق، ص 68-69.

- **السياق اللغوي.**

- **سياق التلفظ أو سياق الحال أو سياق الموقف**[1].

فهذين المفهومين يقومان على المعنى المتصل اتصالا كبيرا بالسياق، فلا يمكن الفصل بينهما.

ويرى هاليداي «**بأن نظرية السياق قبل نظرية النص، فمهوم السياق عنده يعتبر مع النص فهما يشكلان وجهين لعملة واحدة، والسياق عنده هو النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر**»[2]، وهذا يعني أن هاليداي قد عالج موضوع السياق قبل أن يعالج النص وهو يقصد بالنص الآخر البيئة الخارجية للنص.

كما «**يتصل مفهوم السياق بأنه إعادة بناء نظري لعدد من ملامح السياق الاتصالي، تلك الملامح التي تشكل جزء من القيود التي تجعل المنطوقات بوصفها أحداثا كلامية مصيبة**»[3].

ويعني هذا القول كيفية ترابط المنطوقات من خلال السياق وتعتبر هذه المنطوقات نصوص وهنا يرتبط النص بالسياق.

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 40.

2- يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط01، 1410هـ، ص 29.

3- فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط01، 2001، ص 135.

دور المتلقي في الحكم على تماسك النص:

إن النص بالنسبة للمتلقي «**هو بوجه خاص تحفيز لخلق بناء فكري خاص يغزو للنص معنى في موقف فعلي، يجعله إذن مهما للمتلقي يحفزه على هذا النشاط وجوده في الموقف وتجري فهذا الغزو أحيانا بوعي القصد**»[1].

أي أن النص يحدث نتيجة نشاط لغوي منتج والمتلقي هو القراءة الثانية للنص، والنص هو حوار بين قائل النص والنص والمتلقي.

«**والمتلقي للنص ليس على إطلاقه بل يجب أن تتوفر فيه الكفاءة التي تمكنه من استيعاب النص وتفكيكه، وتتمثل تلك الكفاءة في معرفة لغة النص، وأسلوبه وسياقه**»[2].

أي أن القارئ أو المتلقي يدرك طبيعة النص والمنتج والأدوات المستعملة في النص، وكذلك السياق المحيط به، فهو يعد مشاركا في النص، أي أنه شريك المؤلف في بناء المعنى وتشكيله.

1- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة، ط01، 2007، ص 35.

2- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 110.

خلاصة الفصل الأول:

إن نحو النص اتجاه لساني يدرس اتساق النصوص وانسجام الخطابات، صحيح أنه تجاوز دراسة الجملة ولكنه في الآن نفسه لم ينفصل عنها، وإنما يدرسها في علاقاتها بما قبلها وما بعدها لتغدو الجمل سلسلة من الملفوظات التخاطبية ومنه علم اللغة النص مجال واسع ومنفتح على علوم معرفية مختلفة، ويقصد من هذا العلم ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، فهو يهتم بكيفية بناء النص وتركيبه وتأويله كما أنه يتجاوز الجملة إلى النص أو الخطاب، وبذلك فهو يدرس النص ويحلل الخطاب ولا يهتم بالجملة المنعزلة، بل يهتم بالنص باعتباره وحدة لغوية كبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط والتماسك ووسائله بأنواعه.

الفصل الثاني

الأساس النفسي في نوعية الدين لدى الزوجة

دراسة تطبيقية

الإحالة ودورها في القصيدة:

لقد ساهمت الإحالة في تحقيق التماسك النصي بين أجزاء القصيدة والربط بين العنصر السابق واللاحق فهي «أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص»[1]. حيث بين ابن زيدون الحالة النفسية التي عاشها من ألم الشوق والفراق والحسرة، ويتجلى ذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[2].

في هذا البيت إحالة خارجية وتنسحب كلها على القصيدة، مثال: **تدانينا**، فالضمير **(نا) في تدانينا** ضمير متصل فيه إحالة على **أنا وأنت** في الخارج أي الشاعر وولادة. وفي بيت آخر:

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسى بقربهم، قد عاد يبكينا[3].

هنا إحالة تمثلت في الضمير **هم** والذي يدل على ولادة بنت المستكفي في **أنسا بقربهم** وهي إحالة خارجية، ففي هذا البيت بين الشاعر والألم الذي حل به مما يدل على شدة معاناته، وأيضا هناك إحالة في **قد عاد يبكينا** وتعود على الزمان بالضمير "**هو**" وهي **إحالة قبلية**. ويقول أيضا:

1- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص 227.

2- ابن زيدون، الديوان، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، للطباعة والنشر، (د.ط)، 1405هـ- 1984م، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه

وقد يئسنا فما لليأس يغرينا[1].

هنا إحالة في الضمير **الهاء** والذي يعود على اليأس **هنا إحالة قبلية (داخلية).**

ويقول أيضا:

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غِبّا تقاضينا[2].

فالإحالة هنا في ضمير الهاء الذي يعود على الدهر وهي إحالة قبلية (داخلية).

وردت إحالة أيضا في هذا البيت:

ويا حياة تملينا، بزهرتها

منى ضروبا، ولذات أفانينا[3].

فالإحالة هنا في ضمير "**الهاء**" وتعود على الحياة، وهي إحالة قبلية (داخلية). وأيضا.

يا نعيما خطرنا، من غضارته

في وشي نعمى، سحبنا ذيله حينا[4].

فالإحالة هنا في ضمير الهاء الذي يعود على النعيم وهي إحالة قبلية (داخلية).

ويقول أيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 12.

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها

والكوثر العذب، زقوما وغسلينا[1].

فضمير الهاء في سدرتها يعود على الجنة، وهي إحالة قبلية (داخلية). ووردت إحالة أيضا في هذا البيت:

لم نجف أفق الجمال أنت كوكبه

سالين عنه ولم نهجره قالينا[2].

فالهاء هنا تعود على الجمال وهي إحالة **قبلية**، فقد لجأ الشاعر إلى ألفاظ الطبيعة، فهو يبين من خلالها شحنات عواطفه الجياشة.

وفي قوله أيضا:

دومي على العهد ما دمنا محافظة

فالحر من دان انصافا كما دينا[3].

فياء المتكلم في **دومي** تعود على ولادة بنت المستكفي وهي إحالة قبلية (خارجية)، فهو يريدها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامها الماضية.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 13.

الاستبدال ودوره في القصيدة:

يعد الاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق التي تسهم في تماسك النص، فهو «عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، ويعد الاستبدال شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي»[1]. فمن خلال هذا التعريف نستنتج أن الاستبدال هو تعويض عنصر بعنصر آخر مع تغيير صورة الشيء مع الاحتفاظ بالمعنى.

فذهب ابن زيدون في قصيدة **(أضحى التنائي)** إلى استخدام الاستبدال كوسيلة من وسائل التماسك النصي لتعويض عنصر بآخر يقوم مقامه، وذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين، صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا[2].

في البيت الأول استبدل **أضحى** بالفعل **ناب وهو استبدال فعلي**، واستبدل أيضا **البين بالتنائي** وهو **استبدال اسمي**. وفي قوله أيضا:

من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا[3]

1- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، مرجع سابق، ص 19.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم، قد عاد يبكينا[1].

فقد استبدل **كلمة الدهر بالزمان** وهو **استبدال اسمي**. ويقول أيضا:

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبتّ ما كان موصولا بأيدينا[2].

فقد استبدل الفعل **انحل** بالفعل **انبتّ** وهو **استبدال فعلي**. وأيضا:

وقد نكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[3].

حيث استبدل الشاعر الضمير المتصل النون في لفظة تلاقينا بالضمير المنفصل المتكلم **(نحن)** وهو استبدال اسمي. وفي قوله أيضا:

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[4].

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا[5].

حيث استخدم الاستبدال الاسمي، وذلك باستبدال لفظة **(أعادينا)** بلفظة **(بعدكم)**. وكذا لفظة **(الوفاء)** بلفظة **(غيره)**.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

4- المصدر نفسه، ص 09.

5- المصدر نفسه، ص 10.

وفي ذات القصيدة استعمل الشاعر النوع نفسه من الاستبدال، وذلك في قوله:

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا، ولا أن تسروا كاشحا فينا[1].

فقد استبدل **حسد** بلفظة **كاشحا وهي بمعنى المبغض، وهو استبدال اسمي.**

ويقول أيضا:

يا سري البرق غاد القصر وانسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا

واسأل هنالك: هل عنى تذكّـــرنا

إلفا تذكّره أمســـــى يعنينـــا؟[2]

وهنا استبدال كلمة **(القصر)** بـــ **(هنالك)** وهو استبدال اسمي، ويقول أيضا:

لم نجف أفق جمال أنتِ كوكبـــه

سالين عنه، ولم نهجره قالينا[3].

فهنا استبدال اسمي استبدل ولادة بنت المستكفي بالضمير **(أنت)**.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 10.

2- المصدر نفسه، ص ص 10-11.

3- المصدر نفسه، ص 12.

الحذف ودوره في القصيدة:

يعرفه **روبرت دي بوجراند** (Robert de bougrand) «أنه استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة»[1]. «أو هو علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية»[2]، فمن خلال هذه التعريفات يُستنتج بأن الحذف يؤدي إلى التماسك النصي داخل النص فهو من أهم وسائل الاتساق فهو لا يكون إلا بوجود قرينة تدل عليها في النص السابق لكي يتحقق الاتساق فيه.

فقد استخدم ابن زيدون في نونيته الحذف والمتمثل في الآتي:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا[3].

فيعتبر النحاة المنادى ضربا من المفعول به، وذلك بتقديرهم معنى حرف النداء بجملة "**أدعو أو أنادي**"، ففي هذا السياق نؤول (يا ساري البرق) بجملة (**أدعو ساري البرق**) المحذوفة منه، وهو حذف فعلي.

وكذا يقول في موضع آخر:

يا روضة طالما أجنت لواحظنا

وردا أجلاه الصباغضا ونسرينا[4].

1- روبرت دي بوغراند، النص الخطاب والإجراء، ص 301.

2- محمد خطابي، المرجع السابق، ص 21.

3- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 11.

فالمحذوف هنا (أدعو) أو (أنادي) روضة (حذف فعلي).

وتحذف النون في الأفعال الخمسة بعد لا الناهية، يقول ابن زيدون:

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا

أن طالما غير النأي المحبينا[1].

فتحسب هنا فعل مضارع مجزوم بعد لا الناهية وعلامة جزمه حذف النون، لأنه من الأفعال الخمسة (حذف فعلي). وأيضا في هذا البيت:

دومي على العهد، ما دمنا محافظة

فالحر من دان إنصافا كمادينا[2].

فهنا حذف الفاعل وهو ولادة بنت المستكفي (حذف اسمي)، فالحذف يعد وسيلة من وسائل الاتساق النصي، والتي تسهم بالترابط داخل النص أو القصيدة.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 13.

الوصل ودوره في القصيدة:

لقد ساهم الوصل في الربط بين كلمات وجمل النص الشعري لتصبح القصيدة متلاحمة في وحدتها العضوية والموضوعية، فالوصل هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[1]، «والعطف كونه وسيلة اتساق في النص يختلف عن الإحالة، لأنه لا يتضمن إشارة موجهة إلى سابق، وإنما يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص، الذي هو عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا»[2]. فأدوات العطف تحقق التماسك النصي والربط بين الكلمات والجمل (أجزاء النص)، فتمثلت أدوات الربط في نونية ابن زيدون كالتالي:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[3].

فأداة الربط في هذا البيت هي حرف الواو وهو حرف عطف ونوع الربط إضافي، فالشاعر هنا قد ربط بين الماضي الجميل والحاضر الأليم الذي أصبح كله حزن وحسرة، وفي قوله أيضا:

ألا وقد حان صبح البين، صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا[4].

لقد لعبت الواو الاستئنافية في هذا البيت دورا كبيرا في عملية الربط بين البيت السابق الذي انقطع لتأتي هي فيستأنف بعدها كلام جديد، وقوله أيضا:

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

2- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص 183.

3- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 09.

4- المصدر نفسه، ص 09.

من مبلغ المبلسينا، بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا[1].

فأداة الربط هنا الواو هي حرف عطف، فالجملة الفعلية يبلينا معطوفة على جملة لا يبلى. وأيضا في البيت التالي:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا[2].

فحرف العطف هنا هو الفاء ونوعه سببي، فالفاء هنا أفادت الترتيب، فقد عطفت الفاء بين أجزاء البيت، أما الترتيب تحقق من خلال استوجاب الدعاء أولا والذي يليه طلب الاستجابة بقوله آمينا. وأيضا:

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبتّ ما كان موصولا بأيدينا[3].

فأداة الربط هنا هي الفاء وأدت وظيفة السببية، فقد كان غيظ العداء دعائهم سببا في افتراق الأحبة وأيضا الواو في انبت هي حرف عطف نوعه إضافي. وفي بيت آخر:

وقد تكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[4].

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

4- المصدر نفسه، ص 09.

أما الواو في البيت أدت دور الرابط بين ما سبق من البيتين الخامس والسادس، كما ألفت بين شطري البيت الذي حلت به، حين تحدث الشاعر عن كيد العدا وتربصهم به ومحبوبته حتى افترقا وما أصبح يرجى وصالهما، وفي قوله":

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[1].

فحرف العطف هنا الواو ونوعه إضافي. وأيضا:

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا[2].

فحرف العطف هنا الواو ونوعه إضافي. وقال أيضا:

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا، ولا أن تسروا كاشحا فينا[3].

فحرف العطف هنا الواو ونوعه إضافي. وفي قوله أيضا:

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه

وقد يئسنا فما لليأس يغرينا[4].

فحرف العطف هنا هو الواو ونوعه إضافي. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 10.

بنتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[1].

فحرف العطف الواو في **(وبنا)** وأيضا في **(ولا جفت)** ونوعه إضافي. كما قال أيضا:

حالت لفقدكم أيامنا، فغدت

سودا، وكانت بكم بيضا لياليا[2].

فحرف العطف هنا في **(وكانت)** ونوعه إضافي. وفي قوله أيضا:

إذ جانب العيش طلق من تألفنا

ومربع اللهو صاف من تصافينا[3].

فحرف العطف في **(ومربع)** ونوعه إضافي. ويقول أيضا:

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية

قطافها، فجنينا منه ماشينا[4].

حرف العطف في **(وإذ هصرنا)** نوعه إضافي. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 10.

ليسق عهدكم عهد السرور فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا[1].

حرف العطف هو الفاء في **(فما كنتم)** ونوعه ربط سببي. ويقول أيضا:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا

منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا[2].

حرف العطف في (والله) وفي (ولا انصرفت) ونوعه إضافي، وأيضا:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا[3].

حرف العطف في **(واسق)** وفي **(والود)** ونوعه إضافي. ويقول أيضا:

واسأل هنالك: هل عنى تذكرنا

إلفا، تذكره أمسى يعنينا؟[4].

فحرف العطف هنا في **(واسأل)** نوعه إضافي. وأيضا:

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا[5].

حرف العطف في **(ويا نسيم)** نوعه إضافي. ويقول في بيت آخر:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 11.

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غبا تقاضينا[1].

فالعطف هنا في **(وإن لم يكن)** ونوعه إضافي. وأيضا:

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا[2].

فالعطف في **(وقدر)** ونوعه إضافي. ويقول أيضا:

أو صاغه ورقا محصنا وتوجّه

من ناصع التبر إبداعا وتحسينا[3].

فالعطف في **(أو صاغه)** فاستخدم ابن زيدون أو التي هي لأحد الشيئين أو الأشياء. والتي تفيد هذا الموقع التخيير إذا استعان بهذه الأداة للتخيير بين إنشاء الله للناس من الطين وحسن إبداعه لهم من الورق الخالص الناصع.

وأيضا في **(وتوجّه)** وكذلك في **(وتحسينا)** ونوعه إضافي. ويقول أيضا:

إذا تأوّد آداته، رفاهية

توم العقود، وأدمته البرى لينا[4].

حرف العطف في **(وأدمته)** ونوعه إضافي. ويقول ابن زيدون كذلك:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

كانت له الشمس ظئرا في أكلته

بل ما تجلى لها إلا أحايينا[1].

حرف العطف هنا هو **بل** وهي تفيد الاستدراك **(نوعه استدراكي)**. ويقول أيضا:

كأنما أثبتت، في صحن وجنبة

زهر الكواكب تعويذا وتزيينا[2].

حرف العطف في **(وتزيينا)** ونوعه إضافي. وأيضا:

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا

وفي المودة كاف من تكافينا[3].

حرف العطف في **(وفي المودة)** ونوعه إضافي. ويقول كذلك:

يا روضة طالما أجنت لواحظنا

وردا، جلاه الصّبا غضا، ونسرينا[4].

حرف العطف في **ونسرينا** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

ويا حياة تملينا، بزهرتها

منى ضروبا، ولذّات أفانينا[5].

حرف العطف في **(ويا حياة)** و**(لذات)** نوعه إضافي. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 11.

ويا نعيما خطرنا، من غضارته

في وشي نعمى، سحبنا ذيله حينا[1].

فحرف العطف في **(ويا نعيما)** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة

وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا[2].

وحرف العطف هنا في **(وقدرك)** نوعه إضافي. وفي قوله أيضا:

إذا انفردت وما شوركت في صفة

فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا[3].

فحرف العطف في **(وما شوركت)** نوعه إضافي وفي **(فحسبنا)** حرف العطف هو الفاء نوعه سببي. وأيضا:

يا جنة الخلد أبدلنا، بسدرتها

والكوثر العذب، زقوما وغسلينا[4].

فحرف العطف في **(والكوثر)** وفي **(وغسلينا)** ونوعه إضافي. ويقول أيضا:

كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا

والسعد قد غصّ من أجفان واشينا[5].

حرف العطف في **(والوصل)** وفي **(والسعد)** نوعه إضافي. ويقول كذلك:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 12.

5- المصدر نفسه، ص 12.

إن كان قد عزّ في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[1].

حرف العطف في **(وتلقونا)** نوعه إضافي. وأيضا في قوله:

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى، وتركنا الصبر ناسينا[2].

حرف العطف في **(وتركنا)** نوعه إضافي. وأيضا:

إنا قرأنا الأسى، يوم النوى، سورا

مكتوبة، وأخذنا الصبر تلقينا[3].

حرف العطف في **(وأخذنا)** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

أما هواك، فلم نعدل بمنهله

شربا وإن كان يروينا فيضمينا[4].

حرف العطف في **(فلم نعدل)** نوعه سببي وأيضا حرف العطف في **(وإن كان)** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه

سالين عنه، ولم نهجره قالينا[5].

حرف العطف في **(ولم نهجره)** نوع إضافي. ويقول أيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 12.

5- المصدر نفسه، ص 12.

ولا اختيارا تجنبناه عن كشب

لكن عدتنا على كره، عوادينا[1].

حرف العطف في **(ولا اختيارا)** نوعه إضافي. وأيضا في قوله:

نأسى عليك إذا حثت، مشعشعة

فينا الشمول، وغنانا مغنينا[2].

حرف العطف في **(وغنانا)** نوعه إضافي. وأيضا:

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا

سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا[3].

حرف العطف في **(ولا الأوتار)** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

دومي على العهد، ما دمنا محافظة

فالحر من دان إنصافا كما دينا[4].

حرف العطف في **(فالحر)** فحرف الفاء نوعه سببي. ويقول أيضا:

فما استعضنا خليلا منك يحسبنا

ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا[5].

فحرف العطف في **(فما استعضنا)** نوعه سببي، وفي **(ولا استفدنا)** نوعه إضافي. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 13.

4- المصدر نفسه، ص 13.

5- المصدر نفسه، ص 13.

ولو صبا نحونا، من علو مطلعه

بدر الدجي لم يكن حاشاك يصيبنا[1].

حرف العطف في **(ولو صبا)** نوعه إضافي. وأيضا:

أبكى وفاء، وإن لم تبذلي صلة

فالطيف يقنعنا، والذكر يكفينا[2].

حرف العطف في **(وإن لم)** نوعه إضافي، وأيضا في **(فالطيف)** حرف العطف هو **الفاء** وأيضا حرف العطف في **(والذكر)** نوعه إضافي. وأيضا:

وفي الجواب متاع، إن شفعت به

بيض الأيادي، التي ما زلت تولينا[3].

يتمثل حرف العطف في الواو **(وفي الجواب)** نوعه إضافي. ويقول أيضا:

عليك منا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها، فتخفينا[4].

يتمثل حرف العطف في الفاء **(فتخفينا)** نوعه سببي.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص 13.

3- المصدر نفسه، ص 13.

4- المصدر نفسه، ص 13.

التكرار ودوره في القصيدة:

يعتبر التكرار من أهم الوسائل التي تحقق الاتساق في النص أو القصيدة، والتي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب في نصه، فهو يزيد المعنى قوة وجزالة «فالتكرار ليس مقصورا على عدد من الألفاظ في الجملة، بل قد تتكرر جمل كاملة، وقد تتكرر فقرات، وقصص ومواقف ونصوص...الخ»[1]. فهو يساهم في تحقيق التماسك النصي، فقد استخدمه ابن زيدون في أبيات القصيدة والمتمثلة فيما يلي:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[2].

فقد كرر الكاتب حرف النون وحروف المد في القصيدة، فحرف النون من حرف المد المكرر يعطي شعورا بالحزن والألم والحسرة خلال الأيام التي كانت بينه وبين محبوبته وأيام فراقهما وهو تكرار مباشر.

وقد ورد التكرار أيضا في البيت الثاني:

ألا وقد حان صبح البين، صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا[3].

فالتكرار هنا في كلمة **(الحين)** و**(للحين)**وهو تكرار جزئي. وفي قوله أيضا:

من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ج02، ص 20.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا[1].

فقد ورد التكرار هنا في **يبلى ويبلينا** وهو تكرار جزئي وأيضا تكررت كلمة **(الدهر)** وهو تكرار مباشر. وفي قوله أيضا:

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[2].

وهنا ورد تكرار في كلمة **نعتب والعتبى** وهو تكرار جزئي.

وأيضا تكرر حرف السين بجرسه المميز وذلك بقوله:

كنا نرى تسلينا عوارضه

وقد يئسنا هنا لليأس يغرينا[3].

فقد تكرر حرف السين ثلاث مرات، فهو يؤكد معنى اليأس في نفس الشاعر، وهو تكرار مباشر.

وأيضا تكرار في **يئسنا ولليأس** وهو تكرار جزئي. وأيضا في قوله:

بنتم وبنّا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[4].

فالتكرار هنا في **بنتم وبنا** وهو تكرار جزئي. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

إذ جانب العيش طلق من تألفنا

ومربع اللهو صاف من تصافينا[1].

فالتكرار في **صاف وتصافينا** وهو تكرار جزئي. وأيضا ورد تكرار في هذا البيت:

ليسق عهدكم عهد السرور فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

فالتكرار في عهدكم وعهد وهو تكرار جزئي. وأيضا في قوله:

لا تحسبوا نأيكم هنا يغيرنا

أن طالما غير النأي المحبينا![2].

فالتكرار في هذا البيت في **(نأيكم والنأي)** وهو تكرار جزئي. ويقول أيضا:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا

منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا

يا ساري البرق غاد القصر واسيق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا[3].

فالتكرار هنا في **أهواؤنا والهوى** وهو تكرار جزئي، وكذلك في **واسق ويسقينا** وهوة تكرار جزئي. ويقول أيضا:

واسأل هنالك: هل عنّى تذكرنا

إلفا، تذكرّه أمسى يعنّينا؟

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا[1].

فالتكرار في **تذكرنا وتذكره** وهو تكرار جزئي، وأيضا في **حيا ويحيينا** وهو تكرار جزئي. ويقول أيضا:

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غبّا تقاضينا[2].

فالتكرار في **يقضينا وتقاضينا** وهو تكرار جزئي. وأيضا في:

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا[3].

فالتكرار هنا في **(أنشأه وإنشاء)** وهو تكرار جزئي. ويقول أيضا:

إذا تأود آدته، رفاهية

توم العقود، وأدمته البرى لينا[4].

فالتكرار هنا في **تأود وآدته** وهو تكرار جزئي. وأيضا:

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا

وفي المودة كاف من تكافينا؟[5].

التكرار في **كاف وتكافينا** وهو تكرار جزئي.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 11.

وقد تكرر حرف النداء، وذلك أدى إلى إيقاع جميل في القصيدة كما جاء في قوله:

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا

يا روضة طالما أجنت لواحظنا

وردا أجلاه الصبا غضا ونسرينا

ويا حياة تملينا بزهرتها

منى ضروبا، ولذات أفانينا[1]

ويا نعيما خطرنا من غضارته

في وشي نعمى، سحبنا ذيله حينا[2].

ويا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها

والكوثر العذب زقوما وغسلينا[3].

فهو تكرار مباشر في الحروف والألفاظ قد ساهم في الإيقاع الخارجي في القصيدة، وقد ورد التكرار أيضا في **(نعيما ونعمى)** وهو تكرار جزئي. وفي قوله أيضا:

إذا انفردت وما شوركت في صفة

فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا[4].

فالتكرار هنا في **صفة والوصف** وهو تكرار جزئي. وأيضا تكرار في هذا البيت:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 12.

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[1].

فالتكرار هنا في **نلقاكم وتلقونا** وهو تكرار جزئي. وفي قوله أيضا:

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى وتركنا الصبر ناسينا

إنا قرأنا الأسى يوم النوى، سورا

مكتوبة، وأخذنا الصبر تلقينا[2].

فالتكرار هنا في **(نهت والنهى)** وهو تكرار جزئي وأيضا تكرار مباشر في **(الصبر والصبر)**. وفي قوله أيضا:

نأسى عليك إذا حثت، مشعشعة

فينا الشمول وغنانا مغنينا[3].

فالتكرار في **(غنانا مغنينا)** وهو تكرار جزئي. ويقول أيضا:

دومي على العهد، ما دمنا محافظة

فالحر من دان إنصافا كمادينا[4].

فالتكرار هنا في **(دان، دينا)** وهو تكرار جزئي. وأيضا:

ولو صبا نحونا، من علو مطلعه

بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا[5].

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 13.

4- المصدر نفسه، ص 13.

5- المصدر نفسه، ص 13.

التكرار في **(صبا، يصيبنا)** وهو تكرار جزئي. ويقول في البيت الأخير من القصيدة:

عليك منا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها، فتخفينا[1].

فالتكرار هنا في **(نخفيها فتخفيها)** وهو تكرار جزئي. وأيضا ورد تكرار مباشر في هذه الأبيات: وهو تكرار (عن)

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة

وقدرك المعتلي عن ذلك يغنينا[2].

أيضا تكرار حرف "ما":

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبتّ ما كان موصولا بأيدينا

وقد نكون وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا[3].

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا ولا أن تسروا كاشحا فينا

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص ص 09-10.

3- المصدر نفسه، ص 09.

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه

وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

بتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا

كانت له الشمس ظنرا في أكلته

بل ما تجلى لها إلا أحايينا

إذا انفردت وما شوركت في صفة

فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا

عليك منا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها، فتخفينا[1].

فتكرار حرف "**ما**" هنا هو تكرار مباشر. وأيضا تكرار لفظ الجلالة ثلاث مرات في القصيدة، وهو تكرار مباشر:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا

منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا

عليك منا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها، فتخفينا[2].

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 10-13.

2- المصدر نفسه، ص ص 10-13.

تكرار أيضا حرف الجر **في** في القصيدة وهو تكرار مباشر:

ويا نعيما خطرنا، من غضارته

في وشي نعمى، سحبنا ذيله حينا

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا

سران في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى، وتركنا الصبر ناسينا

وفي الجواب متاع، إن شفعت به

بيض الأيادي، التي ما زلت تولينا

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا

وفي المودة كاف من تكافينا؟[1].

وتكررت أيضا **من** في الأبيات التالية وهو تكرار مباشر:

من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا

يا ساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 10-13.

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا

دومي على العهد، ما دمنا، محافظة

فالحر من دان إنصافا كما دينا[1].

وتكررت أيضا الأداة **أن** وهو تكرار مباشر:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا

أن طالما غير النأي المحيينا!

يا ساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا[2].

وكذلك تكرار الأداة **لم** وهو تكرار مباشر:

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 11-13.

2- المصدر نفسه، ص ص 10-11.

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا

فهل أرى الدهر يقصينا مساعفة

منه وإن لم يكن غبا نقاضينا

ما ضر أن لم تكن أكفاءه شرفا

وفي المودة كاف من تكافينا؟[1].

كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا

والسعد قد غض من أجفان واشينا

أما هواك، فلم نعدل بمنهله

شربا وإن كان يروينا فيضمينا

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه

سالين عنه، ولم نهجره قالينا

ولو صبا نحونا، من علو مطلعه

بدر الدجى لم يكن حاشاك يصيبنا

أبكي وفاء، وإن لم تبذلي صلة

فالطيف يقنعنا، والذكر يكفينا[2].

أيضا تكررت الأداة **لا** في القصيدة وهو تكرار مباشر:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 09-11.

2- المصدر نفسه، ص ص 12-13.

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا، ولا أن تسروا كاشحا فينا

بنتم وبنّا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا

منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا

سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا

فما استعضنا خليلا منك يحسبنا

ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا[1].

أيضا:

من مبلغ المبلسينا، بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى، وتركنا الصبر ناسينا[2].

فهذه كلها أدوات تساهم في تحقيق التماسك النصي.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 10-13.

2- المصدر نفسه، ص ص 09-12.

التضام ودوره في القصيدة:

يعد التضام أحد الوسائل المهمة لتماسك النص، فهو يعمل على تقوية الروابط بين الجمل في النص وجعلها متلاحمة ومتماسكة، فقد استعمله **ابن زيدون في نونيته**، وذلك لفراقه وشوقه وحنينه إلى محبوبته ولادة بنت المستكفي ويتجلى ذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[1].

التضام في لفظة **لقيانا وتجافينا** وهي علاقة تضاد أو تقابل. وأيضا:

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فادعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا[2].

في هذه البيت أظهر الشاعر التوجع والحسرة، وذلك يدل على شدة معاناته من فراق حبيبته والذين فرقوا بينه وبينها وأن ضحكه تحول إلى بكاء، وأن الزمان الذي سبق قد تحول إلى شوق وحزن وأسى وأصبح الآن يبكيه، فالتضام هنا يتجلى في كلمة **يضحكنا ويبكينا** وهي علاقة تضاد أو تقابل.

وأيضا في كلمة الزمان والدهر هنا تضام نوعه **علاقة موضوع معين** وذلك أن الشاعر جمع بين أمرين لا على جهة التضاد، وذلك على سبيل التناسب بين الكلمات، وذلك لتقوية المعنى. ويقول أيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

فانحل ما كان معقود بأنفسنا

وانبت ما كان موصولا بأيدينا[1].

فالتضام في **انحل ومعقودا** وهي علاقة تضاد أو تقابل، وأيضا تضام في لفظة **أنفسنا وأيدينا** وهو تضام **علاقة جزء بالكل** فاليد جزء من النفس. ويقول أيضا:

إذ جانب العيش طلق من تألفنا

ومربع اللهو صاف من تصافينا[2].

فالعيش واللهو هنا تضام نوعه **علاقة موضوع معين** وذلك لتناسب الكلمات أو الألفاظ. وفي قوله أيضا:

كانت له الشمس ظئرا في أكلته

بل ما تجلى لها إلا أحايينا

كأنما أثبتت، في صحن وجنته

زهر الكواكب تعويذا وتزيينا[3].

فالتضام هنا في كلمة الشمس والكواكب وهو تضام نوعه علاقة موضوع معين، وذلك على سبيل الملائمة والتناسب بين الأمرين. وفي قوله أيضا:

يا روضة طالما أجنت لواحظنا

وردا، جلاه الصبا غضا، ونسرينا[4].

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

فالشاعر هنا شبه حبيبته بروضة مليئة بالأشجار الجميلة قطفت عيون الشاعر منها أجمل أزهار ورد نسرين وهو الورد الأبيض، ويقصد به محبوبته، فالتضام هنا موجود في روضة ≠ وردا وهي علاقة جزء بالكل، وهي أن يكون جزء من شيء آخر. ويقول أيضا:

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها

والكوثر العذب، زقوما وغسلينا[1].

فالتضام هنا في **جنة ≠ الكوثر** وهي علاقة جزء بالكل **فالكوثر نهر في الجنة.** ويقول أيضا:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[2].

فالتضام هنا في **الدنيا ≠ الحشر** وهي علاقة تضاد أو تقابل. وأيضا:

سرّان في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا[3].

فالتضام هنا في لفظة **يكتمنا ≠ يفشينا** وهي علاقة تضاد أو تقابل.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

الجناس ودوره في القصيدة:

يعد الجناس من المحسنات البديعية التي يستعملها الشاعر في قصيدته، فله أثرا بلاغيا كبيرا، فقد وظفه ابن زيدون في نونيته، مما زاد ذلك قوة ووضوحا وجمالا، ويتجلى ذلك في قوله:

ألا وقد حان صبح البين صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا

ففي هذا البيت يتجانس الحين بمعنى الزمن مع الحين، بمعنى الهلاك وهو **جناس تام**، وذلك لتشابه الحروف واختلاف المعنى. وأيضا في قوله:

من مبلغ المبلسينا، بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا[1].

فهنا جناس غير تام في **يبلى ويبلينا** وذلك في قوله أيضا:

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[2].

ففي هذا البيت جناس غير تام في **أعاديكم وأعادينا**. وأيضا:

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه

وقد يئسنا فما لليأس يغرينا[3].

هنا جناس غير تام بين **يئس واليأس**، أي جناس بين فعل واسم. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 10.

بنتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[1].

هنا جناس غير تام في **بنتم وبنا**، وأيضا في قوله:

تكاد حين تناجيكم ضمائرنا

يقضي علينا الأسى لولا تأسينا[2].

فلفظة الأسى بمعنى الحزن وتأسينا بمعنى تعزينا، وهنا الجناس غير تام. وأيضا:

إذ جانب العيش طلق من تألفنا

ومربع اللهو صاف من تصافينا[3].

ورد الجناس في لفظة **صاف وتصافينا** وهو جناس غير تام. وورد أيضا في قوله:

ليسق عهدكم، عهد السرور، فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا[4].

هنا جناس في **أرواحنا ورياحينا** وهو جناس غير تام. ويقول أيضا:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا[5].

الجناس في لفظة **اسق ويسقينا** وهو جناس غير تام. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 10.

5- المصدر نفسه، ص 10.

واسأل هنالك: هل غنى تذكرنا

إلفا، تذكره أمسى يعنينا؟[1].

الجناس في لفظة **تذكرنا وتذكره** وهو جناس غير تام. وفي قوله أيضا:

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا[2].

الجناس في لفظة **حيا ويحيينا** وهو جناس غير تام. ويقول أيضا:

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غبا تقاضينا[3].

فالجناس هنا في **يقصينا وتقاصينا** وهو جناس غير تام. وأيضا:

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا[4].

فالجناس هنا في **أنشأه وإنشاء** وهو جناس غير تام. ويقول أيضا:

إذا تأود آدته رفاهية

توم العقود وأدمته البرى لينا[5].

فهنا جناس بين الألفاظ التالية تأود وآدته وأدمته، وهو جناس غير تام. وأيضا في قوله:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 11.

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا

وفي المودة كاف من تكافينا؟[1].

فالجناس في **كاف وتكافينا** وهو جناس غير تام. ويقول أيضا:

إذا انفردت وما شوركت في صفة

فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا[2].

فالجناس هنا في صفة والوصف وهو جناس غير تام. وفي قوله كذلك:

إن كان قد غر في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[3].

فالجناس في **نلقاكم وتلقونا** وهو جناس غير تام. وأيضا:

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت

عنه النهى، وتركنا الصبر ناسينا[4].

فالجناس هنا في لفظة **نهت والنهى** وهو جناس غير تام. وأيضا في قوله:

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا

سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا[5].

فالشاعر جمع بين الرّاح والارتياح وهو جناس غير تام. وفي قوله أيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 12.

5- المصدر نفسه، ص 13.

ولو صبا نحونا، من علو مطلعه

بدر الدجى لم يكن حاشاك يصيبنا[1].

فالجناس هنا في لفظة **صبا ويصيبنا** وهو جناس غير تام. وأيضا:

عليك منا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها، فتخفينا[2].

فالجناس هنا في لفظة **نخفيها وتخفينا** وهو جناس غير تام.

فالجناس في القصيدة أصدر نغما موسيقيا مما زادها قوة وجمالا.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص 13.

الطباق ودوره في القصيدة:

الطباق من المحسنات البديعية التي لها أثرا بلاغيا كبيرا والتي يستعملها الكاتب أو الشاعر في نصه أو قصيدته، وقد وظفه ابن زيدون في نونيته ويتجلى ذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[1].

فالطباق في لفظة **لقيانا ≠ تجافينا** وهو طباق إيجاب، فالشاعر استهل قصيدته بالتوجع والحسرة على ما صارت عليه حاله، وأن القرب أصبح بعدا، وصار اللقاء جفاء. ويقول أيضا:

من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا[2].

فالطباق هنا في **لا يبلى ≠ يبلينا** فهو باقيا ما دامت الحياة وغير قابل للفناء، وهو طباق سلب. ويقول أيضا:

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسى بقربهم قد عاد يبكينا[3].

فالطباق في **يضحكنا ≠ يبكينا**، فالشاعر هنا فرق بين الزمان الذي يضحكه ثم صار يبكيه، وهو طباق إيجاب. وأيضا:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبت ما كان موصولا بأيدينا

وقد نكون وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[1].

فالطباق هنا في لفظة **انحل ≠ معقودا** وفي **تفرقنا ≠ تلاقينا** وهو طباق إيجاب. ويقول أيضا:

يا ليت شعري، ولم نغتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[2].

فهنا الطباق في لفظة **لم نعتب ≠ العتبى** وهو طباق سلب، فهو في هذا البيت يبين حبه وعشقه المنكسر، فهو استخدم أسلوب النداء المقرون بالتمني، وذلك يدل على مدى إخلاصه وحبه وشوقه. وفي قوله أيضا:

بنتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[3].

فالطباق هنا في **ابتلت ≠ جفت** وهو طباق إيجاب، فالشاعر في هذا البيت يبين وفاءه وإخلاصه لولادة بنت المستكفي ويخبرها آلامه وأن بعدها عنه أصبح شوقا وحسرة واحترق قلبه بنار البعد. وفي بيت آخر من القصيدة:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت

سودا أو كانت بكم بيضا لياليا[4].

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 10.

فالطباق في لفظتي **سودا ≠ بيضا** وهو طباق إيجاب، فالشاعر هنا يتحدث عن أيامه وهو مفارق محبوبته، وكانت هذه الأيام سودا، ويقول بأن أيامه بحضورها بيضاء ونحن لوجودها بين الأسود والأبيض. ويقول أيضا:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم

في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[1].

فالطباق هنا في لفظة **الدنيا ≠ الحشر** وهو طباق إيجاب. ويقول أيضا:

سران في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا[2].

فالطباق هنا في لفظة **يكتمنا ويفشينا** وهو طباق إيجاب. وفي قوله أيضا:

أما هواك، فلم نعدل بمنهله

شربا وإن كان يروينا فيظمينا[3].

الطباق هنا في لفظة **يروينا ويظمينا** وهو طباق إيجاب.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

القافية ودورها في الديوان:

تعد القافية «ركن من أركان الشعر الخارجية فهي لا تقل عن أهمية الوزن الشعري، فهي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله»[1]، فقصيدة أضحى التنائي غنية بالإيقاع الخارجي فهو ينسجم مع خطاب الشاعر بنغمته وإحساسه، ونجد **ابن زيدون** قد اعتمد على اتحاد القافية على طول القصيدة، وهذا راجع إلى حالته النفسية، فهو أرسلها إلى محبوبته **ولادة بنت المستكفي** التي كان يتعشقها يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامها الماضية ونوع القافية في هذه القصيدة **قافية مطلقة** فالألف للإطلاق، ويتجلى ذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين، صبحنا **0/0**

حين، فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ المبلسينا، بانتزاحهم **0/0**

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا **0/0**

أنسا بقربهم، قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن تغص، فقال الدهر آمينا

1- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص 110.

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبت ما كان موصولا بأيدينا[1].

وقد نكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[2].

فقد اعتمد ابن زيدون على القافية المطلقة، وهي الياء والنون وألف الإطلاق، فهي تحدث جرسا موسيقيا مميزا، فهو اختار هذه الحروف لتناسبها مع حالته النفسية، وتكررت هذه الحروف في كافة القصيدة. ويقول أيضا:

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا، ولا أن تسروا كاشحا فينا

كنا نرى اليأس تسيلنا عوارضه

وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

بنتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

نكاد، حين تناجيكم ضمائرنا

يقضي علينا الأسى لولا تأسينا[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيان أن القافية تضمن وحدة القصيدة، وذلك من خلال الحالة النفسية للشاعر، وتوضيح أحاسيسه ومشاعره، فمن خلال القافية يؤكد الشاعر المستوى الإيقاعي في شعره، فبذلك يتحقق المعنى المراد إيصاله للمتلقي، كما أن اتحادها على طول القصيدة يحقق التماسك النصي.

والقافية تركز على حرف الروي المكرر في القصيدة، فهو آخر حرف صحح في عجز البيت، فقد اعتمد ابن زيدون في نونيته على حرف **النون** وهو حرف الروي ومثال ذلك في الأبيات التالية:

نأسى عليك إذا حثت، مشعشعة

فينا الشمول، وغنانا معنينا

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا

سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا

دومي على العهد، ما دمنا، محافظة

فالحر من دان إنصافا كمادينا

فما استعضنا خليلا منك يحسبنا

ولا استفدنا صبيا عنك يثنينا

1– ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

ولو صبا نحونا من علومه مطلعه

بدر الدجى لم يكن حاشاك يصيبنا

أبكي وفاء وإن لم تبذلي صلة

فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا[1].

1- ابن زيدون، المصدر السابق، ص 13.

موضوع الخطاب أو البنية الكلية:

إن موضوع الخطاب والبنية الكلية لهما نفس المعنى، ويرى براون ويول بأن «**مصطلح موضوع الخطاب يستعمل للتعبير عما هو متحدث أو مكتوب عنه، إذ يبدو كأنه المبدأ المركزي المنظم لقدر كبير من الخطاب، وقد يمكن المحلل من تفسير الأسباب التي جعلتنا ننظر إلى عدة جمل أو أقوال على أنها مجموعة من نوع خاص مستقلة عن مجموعة أخرى**»[1]. فموضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل لقضية ما أو مجموع من القضايا، فموضوع الخطاب في نونية ابن زيدون هو رسالة اعتذار الشاعر من محبوبته ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها، فهو يتحسر ويتشوق إلى أيامهما الماضي، ويسألها فيها أن تدوم على عهده، فقد وصف الماضي الجميل فهو يكاد يذوب أسى وألما على فراقها ويتحرق شوقا إليها فهو كتب هذه القصيدة ليعبر عن حبه واشتياقه، وعما في قلبه من إخلاص ووفاء، وذلك يظهر في الأبيات التالية:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا! وقد حان صبح البين صبحا

حين، فقام بنا للحين ناعينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم، قد عاد يبكينا[2].

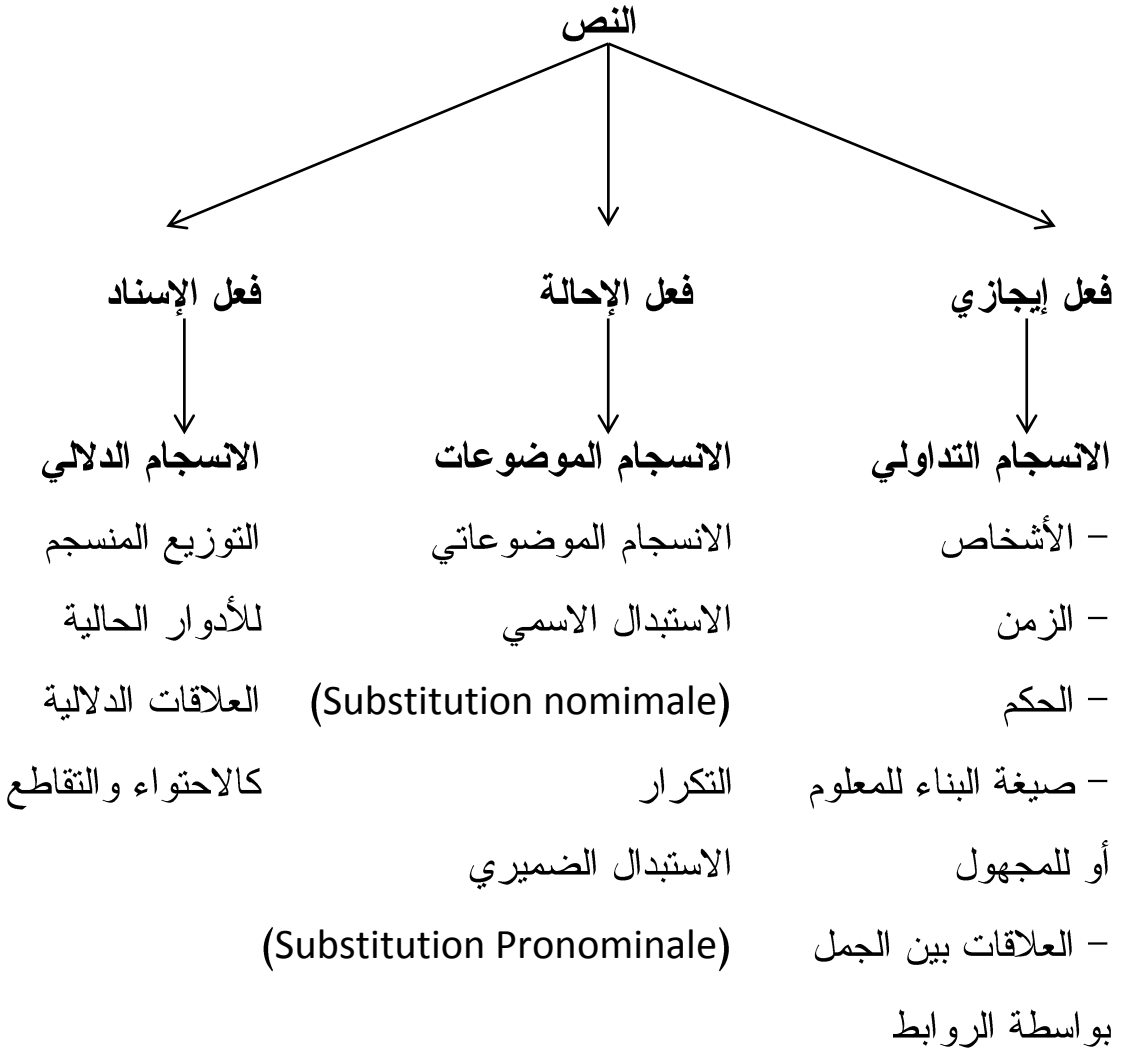
فبنية الكلية للنص تتمثل في ثلاثة أفعال: فعل الإسناد فهو يعود على الشاعر، ويخبر عن حالته وعن شوقه ونظرته.

1- ج. ب براون وج. بول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 90.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

وفعل القصد وهو اجتماع الضمير أنا وأنت بالضمير **(نا)**، وذلك من أجل أن يجتمع مع محبوبته.

أما فعل الإحالة فهو يحيل على حالة الفراق أو التوتر العاطفي. ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط التالي: [1]



1– مفتاح بن عروس، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، تخصص: لسانيات النص، 2007–2008، ص 127.

علاقة العموم والخصوص في القصيدة:

«يمكن أن نعتبر أن عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم، بينما بقية النص تخصيص له»[1]، فهي علاقة تسهم في تماسك النص والترابط بين أجزائه، فعنوان القصيدة هو **أضحى التنائي** بينما القصيدة فهي كلمات أنشدها الشاعر لمحبوبته ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها ويتحسر على أيامها الماضية، وذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا! وقد حان صبح البين، صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا[2].

فالشاعر استهل قصيدته بالتوجع والتحسر على حاله، فهو يصف مدى حبه واشتياقه لها. وأيضا في هذا البيت:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم ولا جفت مآقينا[3].

فهو يفصح هنا عن وفاءه وإخلاصه لمحبوبته وأن قلبه احترق بنار البعد. وأيضا في هذا البيت:

والله، ما طلبت أرواحنا بدلا

منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا[4].

فالشاعر هنا يراسل محبوبته ويطمئنها، ويقسم لها بأن قلبها لن يتعلق ولم يحب غيرها. وفي قوله أيضا:

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا

1- محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 272.

2- ابن زيدون، المصدر السابق، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 10.

أو صاغه ورقا محضا وتوجه

من ناصع اتبر إبداعا وتحسينا[1].

فالشاعر في هذين البيتين ثنا على محبوبته ومدحها فكنها عن رفاهيتها ورد عيشها بأنها ربيبة الملك، وهذا شيء جميل حتى اللحظة، أما أن يبالغ الشاعر في ذلك فيخرج بها عن طبيعة البشر جميعا.

1– ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السبب والنتيجة بالربط بين الجمل والمعاني، فظهرت هذه العلاقة في نونية ابن زيدون، فقد بين السبب.

بدأ الشاعر بذكر الماضي الجميل والحاضر الأليم، وذلك في الأبيات التالية:

من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم قد عاد يبكينا[1].

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر حسرته وألمه، وأيضا شدة معاناته، وأن ضحكته تحولت إلى بكاء دائم، وتذكر زمن الماضي الجميل الذي كان مليئا بالحب والسرور، وتحول اليوم إلى فراق وبكاء وحسرة واشتياق. فهذه نتيجة فراقهم.

ثم انتقل إلى الحاسدين وذلك بقوله:

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا ولا أن تسروا كاشحا فينا[2].

فهو في هذه الأبيات تحدث عن الواشين الذين فرقوا بينه وبين محبوبته، فكان ذلك نتيجة فراقهم وتباعدهم.

ثم بعد ذلك انتقل إلى التعبير عن شوق الفراق وذلك في هذه الأبيات:

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص ص 09-10.

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا

من لو على البعد حيا كان يحيينا

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غبّا تقاضينا

ربيب ملك، كأن الله أنشـــــأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا[1].

وبعدها تحدث عن أمله في الوصال بينهما وأن تعود المياه إلى مجاريها. وذلك في قوله:

دومي على العهد، ما دمنا محافظة

فالحر من دان إنصافا كمادينا

فما استعضنا خليلا منك يحسبنا

ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا[2].

هنا يوجد ترابط بين موضوعات القصيدة والفعل ورد الفعل، ففي البداية يصف ثم يذكر السبب ثم النتيجة، وبعد ذلك محاولة تعديل الموقف من خلال التودد والاستعطاف.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 13.

التغريض ودوره في القصيدة:

التغريض عند **ج. براون ويول** «هو الشيء الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه، يؤثر العنوان في فهم النص يتبعه، كذلك تجد الجملة الأولى في الفقرة الأولى ليس العنوان في فهم النص الذي يتبعه»[1]، فالعنوان يعتبر من أهم الأساسيات لفهم النص أو القصيدة، لأنه جزء أساسي.

فعنوان القصيدة **هو أضحى التنائي** ومضمون القصيدة هو رسالة غزل أرسلها الشاعر إلى محبوبته التي كان يعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامهما الماضية.

فقد استهل قصيدته بالتحسر على حاله، فهو يصف حبه واشتياقه لها وذلك في قوله:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا! وقد حان صبح البين، صبحنا

حين فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم

حزنا، مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم، قد عاد يبكينا[2].

فالشاعر تحدث عن الزمن الجميل الذي كان فيه حبه حيا وأصبح الآن يبكيه بسبب الحاسدين الذين فرقوا بينهم.

أما الطرق التي يتم بها التعريض هو تكرار اسم الشخص أو الضمير المحيل إليه، فالضمير الذي يحيل إلى الشاعر وولادة وهو **أنا وأنت** وجمع بينهما بضمير **نا** وفي قوله:

1- ج. ب براون، جول يول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 115.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا[1].

فهذا يعود على الضمير **أنا** وهو الشاعر.

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا

وانبت ما كان موصولا بأيدينا[2].

فهنا يعود على الضمير **نحن** وهو الشاعر وولادة. ويقول أيضا:

أما هواك، فلم نعدل بمنهله

شربا وإن كان يروينا فيظمينا

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه

سالين عنه، ولم نهجره قالينا[3].

وهنا يعود على الضمير **أنت** وهي ولادة.

وكذلك استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه مثال:

وقد نكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[4]

لم نعتقد بعدكم، إلا الوفاء لكم

رأيا، ولم نتقلد غيره دينا[5].

فهذه تدل على ظرف الزمان.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 09.

5- المصدر نفسه، ص 10.

الاستلزام الحواري ودوره في القصيدة:

«الاستلزام الحواري هو حلقة وصل بين المعنى الحرفي الصريح والمعنى المتضمن في شكل الجملة، ويعد من أهم جوانب البحث التداولي الذي يقوم على السياق في معرفة المعنى»[1]. فظاهرة الاستلزام الحواري تقوم على السياق في معرفة معنى الجملة أو الخطاب، فهو يظهر في القصيدة على شكل استعطاف في هذه الأبيات:

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة

منه، وإن لم يكن غبّا تقاضينا

ربيب ملك، كأن الله أنشأه

مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا

أو صاغه ورقا محضا، وتوجه

من ناصع التبر إبداعا وتحيينا[2].

ففي هذه الأبيات إغراء الآخر لكسب تأييده وموافقته، فهو يكاد يذوب أسى وألما على فراق محبوبته، ويتحرق شوقا إليها وإلى الأوقات الممتعة التي أتيحت له معها، فقد وصل إلى مرحلة كبيرة من اليأس، ويريدها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامها الماضية، فهو من خلال هذه الأبيات يفصح لها عن وفائه وإخلاصه وأن لا مكانة لغيرها في قلبه.

نلاحظ من خلال قول الشاعر في هذه الأبيات أنه قام بتوظيف مبدأ من مبادئ الاستلزام الحواري، وهو مبدأ التأدب، وقد فرع إلى ثلاثة قواعد من خلالها يلفظ المرسل بخطابه وفقا لواحد منهما.

فقد وظف قاعدة التودد في هذه الأبيات ليظهر وده للمرسل إليه (حبيبته) وذلك لغرض نجاح العملية التواصلية بين المرسل (الشاعر) والمرسل إليه (ولادة) ونجاح وصول الرسالة.

1- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، مرجع سابق، ص 32.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 13.

وكذلك نرى من خلال كلامه أنه وظف قاعدة التعفف التي تقوم على أن لا يفرض المرسل (الشاعر) بنفسه على المرسل إليه (حبيبته) ويبقى متحفظا ولا يتطفلون على شؤون الآخرين، وقاعدة التخيير تقوم على جعل المرسل إليه (ولادة بنت المستكفي). باتخاذ قراراته بنفسه ويدع خياراته مفتوحة والغرض من توظيف هذه القواعد هو نجاح العملية التواصلية.

الإشاريات ودورها في القصيدة:

فالإشاريات هي «الروابط الداخلية التي تربط بين وحدات النص وتحقق تماسكه وانسجامه والروابط التي تربطه بعالمه الخارجي، وهي الإحالة التي تتحدد من خلال العنصر اللغوي والسياق الوجودي أو الخارجي، ومن ثم تمثل دراسة البعد الإشاري للعلامة اللغوية جزءا من مقاصد الخطاب»[1]. فهي تحقق التماسك والانسجام داخل النص سواء كانت داخلية أو خارجية وتتمثل في إشاريات شخصية المتمثلة في الضمائر المنفصلة والمتصلة، حيث يقول ابن زيدون:

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم، قد عاد يبكينا[2].

فهنا الضمير (هم) يعود على ولادة بنت المستكفي. ويقول أيضا:

وقد نكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[3].

فهنا الضمير المنفصل (نحن) ويعود على ولادة والشاعر.

والإشاريات المكانية تتمثل في:

واسأل هنالك: هل عنى تذكرنا

الفا، تذكره أمسى يعنينا؟

1- محمود عكاشة، النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية)، مرجع سابق، ص 84.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة

وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا[1].

الإشاريات المكانية هي: هنالك وذاك.

أما الإشاريات التي تدل على الزمان وهي:

وقد نكون، وما يخشى تفرقنا

فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا[2]

إنا قرأنا الأسى، يوم النوى سورا

مكتوبة، وأخذنا الصبر تلقينا[3].

والإشاريات التي تدل على الزمان هي: **اليوم – يوم.**

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 12.

السياق ودوره في القصيدة:

يعد السياق عنصرا هاما في انسجام النص، وهو المواقف والظروف التي وقع فيها النص أو القصيدة، فهو يظهر في الخطاب وله دور كبير وفعال في تحليل الخطاب «فمحلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب والسياق لديهما يتشكل من المتكلم، الكاتب والمستمع (القارئ) أو الزمان والمكان، لأنه يؤدي دورا فعالا في تحليل الخطاب»[1]. فتحليل الخطاب أو النص يجب أن يحاط به حتى يتسنى للقارئ أو المتلقي فك الغموض وفهم المتكلم، فالسياق في نونية ابن زيدون يتمثل في **السياق اللغوي** الذي يرتبط باللفظة والسياق الذي وردت فيه، وما يربطها بباقي العناصر وما يحيط بها في النص، بتحديد معناها مثلا نجد كلمة واحدة، ولها مراد فهما لكن يؤديان المعنى نفسه، حيث يقول الشاعر:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا

حين، فقام بنا للحين ناعينا

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا

أن طالما غير النأي المحبينا[2].

فالكلمة ومرادفها أدتا معنى **البعد والافتراق** (التنائي، البين، نأيكم، النأي)، وكذلك في قوله:

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد

بنا ولا أن تسروا كاشحا فينا

فالمعنى ذاته وهو **البغض والنكر**.

1- محمود خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، مرجع سابق، ص 52.

2- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09-10.

إن ابن زيدون بين الضميرين **أنا (للمتكلم) و(أنتِ) للمخاطب المؤنث**، وتوحيدهما **بنون الجماعة** في شعره، حيث لم يكن هذا الجمع اعتباطيا، وإنما أدى هذا الربط دورا كبيرا في تأدية المعنى ذاته، **فالنون** هنا تدل على الشاعر وحبيبته في الوقت نفسه، فلم يعول على استخدام الضميرين **أنا وأنت** وإنما جعل النون ضمير يؤدي نفس الدور، وذلك في الكثير من المواضع نذكر منها:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص، فقال الدهر آمينا (نون الجماعة)

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم

هل نال حظا من العتبى أعادينا (أنا)

أما هواك، فلم نعدل بمنهلـــــه

شربا وإن كان يروينا فيظمينا (أنت)[1].

أما **السياق العاطفي** فقد وظف فيه الشاعر ابن زيدون الاستعطاف من أجل الاجتماع بحبيبته، فهو يعبر دائما ودوما عن الفراق وأمل اللقاء، كما أنه يفصح عما يكنه من وفاء وإخلاص لها، فهو يذوب أسى ويتحرق شوقا، فقد أنشأ هذه القصيدة المليئة بالحب والحسرة والحزن ليبين معاناته وحزنه وحبه لها. وذلك في أبيات عدة يقول:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البيت صبحنا

حين فقام بنا للحين ناعينا[2].

والسياق الثقافي إن ألم الفراق ومعاناة الشاعر في قصديته جعلته يعبر بألفاظ تدل على محيطه الثقافي والاجتماعي، حيث وظف أدوات فنية للتعبير عن مشاعره وهمومه،

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص ص 09-12.

2- المصدر نفسه، ص 09.

حيث أنه تحدث عن مجتمعه الذي تسبب في افتراقه "وولادة" وتحميله مسؤولية ذلك بأقصى العبارات في قوله:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص فقال الدهر آمينا[1].

فالعدا هنا تعبر ثقافيا عن مجتمع ومحيط الشاعر.

أما سياق الموقف فهو السياق الخارجي للقصيدة **أو ما يسمى بمناسبة النص**، فهي رسالة من الشاعر إلى ولادة بنت المستكفي، وهي حالة فراق الذي يولد فكرة الاستعطاف من أجل الاجتماع، فالمتلقي الفعلي هو "ولادة" والمتلقي الضمني هو "القارئ" فقصة حب الشاعر لولادة هي من أجمل قصص الحب في عصر الأندلس، فهما يتميزان بمقدرة شعرية متفردة، فكان أول لقاء بينهما بإحدى حدائق مدينة قرطبة الساحرة، فكانت ولادة ابنة الخليفة وكانت أمها جارية قد أغوت ذلك الخليفة، فقد علم الخليفة ابنته ولادة الشعر والعزف على الآلات الموسيقية، وكان ابن زيدون وزيرا عند الخليفة فحبهم لم يكن عذريا عفيفا بل كان عنيفا جرئيا، فالسبب الذي فرق بين الشاعر وولادة هو انتقاد ابن زيدون لأحد أبيات الشعر التي كتبتها ولادة، وهذا أزعجها كثيرا واستغل الفرصة وزيرا كان يحضر مجلسها وهو **ابن عدوس** فبدأ يتقرب منها ويتودد لها، وحاول التفريق بينها وبين ابن زيدون بكل الطرق، وأرسل لها رسالة يتكلم فيها عن مكانته ومنزلته الرفيعة، فأرسل ابن زيدون رسالة هزلية يسخر من الوزير وانتشرت هذه الرسالة بين الناس، وذلك مما جعل ولادة تبتعد عنه رغم أنه حاول الوصول إليها بعدة طرق، واعتذر منها ووضح موقفه من ذلك، إلا أنها كانت ترفض ذلك بشدة وارتبطت بابن عدوس، وبعد مدة دخل ابن زيدون إلى السجن سبب المؤامرات التي دبرها الوزير له، ولكن الشاعر في السجن أخذت الذكرى تعذبه وبدأ يكتب الكثير من القصائد، ولكنها لم تحاول التواصل معه وكانت قصائده تدل على الحب والإخلاص لها، وبعد فترة هرب من السجن وعفا عنه الخليفة

1– ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

لكبر سنه وبعد خروجه ذهب إلى المكان الذي التقى فيه أول مرة بولادة ونشد فيها هذه الأبيات:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح اللين صبحنا

حينا، فقام بنا للحين ناعينا[1].

فعلمت أنه هرب من السجن وأرسل لها تلك الأبيات التي كلها غزل وحب واشتياق وحسرة، ولكنها لم تلق هذه الأبيات اي قبول في قلبها وأصبح حبهما مجرد ذكرى، وظلت هي دون زواج حتى موتها.

1- ابن زيدون، الديوان، مصدر سابق، ص 09.

خلاصة الفصل التطبيقي:

من خلال ما سبق يستنتج أن الاتساق والانسجام في نونية ابن زيدون قد حظي بالاهتمام من خلال الشاعر في القصيدة ونجد ابن زيدون وظف الاتساق والانسجام بكل عناصره. وقد تمثل الاتساق في ثلاث مستويات وهي:

1/ المستوى النحوي ويتضمن:

- الإحالة بأنواعها المقامية أو النصية (السابقة واللاحقة) وأيضا الإحالة الضميرية.
- الاستبدال وأنواعه الاسمي والفعلي والذي ساهم بدوره في تحقيق التماسك النصي.
- الحذف بنوعيه الاسمي والفعلي والجملي الذي ساهم في اتساق القصيدة.
- الوصل بأنواعه الاستدراكي والزمني والإضافي والذي أسهم في وصل القصيدة بعضها ببعض.

2/ المستوى المعجمي ويتضمن:

- التكرار وأنواعه المباشر والجزئي وتكرار المعنى والتوازي.
- التضام والمتمثل في علاقة التضاد وعلاقة الجزء بالكل والتنافر والاشتغال.

3/ المستوى الصوتي ويتضمن:

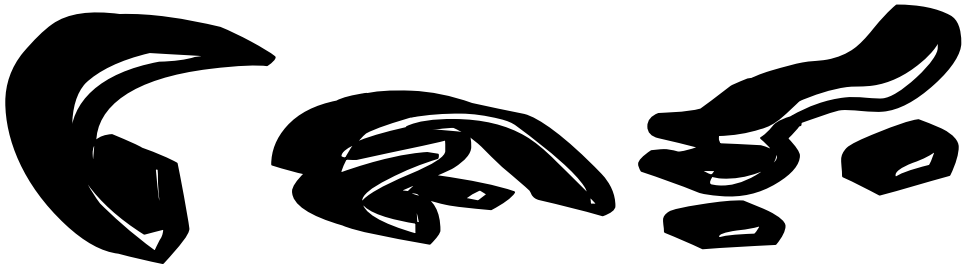
الجناس والطباق والقافية وحرف الروي والذي ساهم في تماسك وتلاحم القصيدة.

أما الانسجام فيتمثل في عناصر منها:

- موضوع الخطاب أو البنية الكلية فبنية النص تقوم على ثلاثة أفعال: فعل إنجازي والمتمثل في الأشخاص وهو الشاعر وولادة، الزمن والحكم وضعية البناء للمعلوم أو للمجهول، العلاقات بين الجمل بواسطة الروابط وفعل الإحالة ويتمثل في الانسجام الموضوعاتي وهو السبب والنتيجة والاستبدال الاسمي والتكرار

والاستبدال الضميري وفعل الإسناد والمتمثل في التوزيع المنسجم للأدوار الحالـــة، العلاقات الدلالية كالاحتواء والتقاطع.

- التغريض وهو علاقة العنوان بالقصيدة.
- علاقة العموم والخصوص أن عنوان القصيدة ورد بصيغة العموم بينما بقية النص تخصيص له.
- علاقة السبب والنتيجة وذلك فراق الشاعر وولادة بنت المستكفي نتيجة الذين فرقوا بينهم.
- الاستلزام الحواري ويقوم على مبدأ التأدب والتودد والتخيير.
- الإشارات المتمثلة في الشخصية والزمانية والمكانية.



من خلال هذه الدراسة التي وقفنا عندها على ثنائية الاتساق والانسجام في نونية ابن زيدون نستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها ويمكن إبرازها على النحو التالي:

- النص يعد وحدة لغوية كبرى في التحليل النص، فهو مجموعة من الجمل المترابطة والمتماسكة والتي تتوفر فيها جميع العلاقات اللغوية، وكذلك عناصر التماسك النص.
- لسانيات النص تعد فرع من فروع اللسانيات يعنى بدراسة النص ومميزاته من حيث هو وسيلة لنقل الأفكار للآخرين، كما أنها تهتم ببنائه وتركيبه ولتماسكه.
- النصية تعتبر مبدأ من المبادئ التأسيسية للاتصال فهي تحقق نصية النصوص، قد اقترح دي بوجراند سبعة معايير لجعل النصية أساسا لاستعمال النصوص، فمنها ما يتصل بالنص ومنها ما يتصل بمستعملي النص، ومنها ما يتصل بالسياق.
- الاتساق يعد من أهم الآليات التي تساهم في ترابط الأجزاء والوحدات المختلفة للنص.
- الانسجام هو مجموعة من العلاقات الدلالية الموجودة في النص.
- الاتساق يعتمد على ثلاثة مستويات وهي:
- الترابط النحوي والذي ساهمت أدواته في اتساق النص ومنها:
- الإحالة بأنواعها المقامية أو النصية (السابقة واللاحقة) والتي ساهمت في تحقيق التماسك النصي في القصيدة، كما برزت الإحالة الضميرية بأنواعها (ضمائر المتكلم، ضمائر المخاطب، وضمائر الغائب المنفصلة أو المتصلة).
- الوصل وهو من أهم الأدوات التي ساهمت في اتساق القصيدة كما أسهم في وصل الأدبيات بعضها ببعض وكذا القصيدة بأكملها.
- الحذف ساهم بأنواعه الاسمي والفعلي والجملي في اتساق القصيدة.
- الاستبدال وهو تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر وساهم بدوره في تحقيق التماسك النصي.

- أما الترابط المعجمي فهو يعتمد على العلاقات المعجمية التي تــربط بــين أجــزاء النص ومن أدواته: التكرار والتضام.
- التكرار ساهم في اتساق القصيدة، وقد استعمله الشاعر بكثــرة خاصــة المباشــر والجزئي وهذا ما يحقق اتساق النص وتماسكه.
- التضام برز في نونية ابن زيدون من خلال علاقة التضاد وعلاقة الجزء بالكل.
- الترابط الصوتي فهو يعتمد على الجناس والطباق والقافية وحرف الروي هذه كلها ساهمت في تماسك وتلاحم القصيدة.
- الانسجام يعتمد على آليات تساهم في تلاحم النص وفهمه وتأويله منها:
- السياق ودور المتلقي في الحكم على تماسك النص، فالقــارئ أو المتلقــي يــدرك طبيعة النص والمنتج والأدوات المستعملة في النص وكذا السياق المحيط به.
- العلاقات الدلالية أسهمت في انسجام القصيدة من الناحية الدلالية، وذلــك بعلاقــة العموم والخصوص والسبب والنتيجة...
- موضوع الخطاب أو البنية الكلية في القصيدة يدور حول التعبير عن حزن الشاعر وحسرته على حبيبته التي فارقته إلا أن القصيدة تــدور حــول موضــوع واحــد وهو حزن الشاعر وشوقه إلى حبيبته.
- التغريض ساهم في الربط بين العنوان والقصيدة فهو من أهم الوسائل النصية التي تحقق الانسجام النصي.
- الاستلزام الحواري ساهم في انسجام القصيدة، فهو يقوم على مبدأ التأدب والتــودد والتخيير.
- الإشاريات المتمثلة في الإشاريات الشخصية والزمانية والمكانية.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يرزقنا العلم النافع والعمل الصالح.

ابن زيدون:

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ولد في قرطبة وتثقف بها، وأسس له الشعر قياده، وهو في العشرين من سنه.

ولم شبت، في قرطبة تلك الثورة التي ذهبت بملك الأمويين والحموديين والعلويين، اشترك فيها، ووصفه الفتح بن خاقان في "قلائده" بأنه كان «زعيم القرطبية، ونشأت الدولة الجهورية، وقد قربه أبو الحزم بن جهور، لما استولى على زمام الأمر، ومنحه لقب ذي الوزارتين.

على أن ما حصل بينه وبين ابن عبدوس من المزاحمة على حب ولادة بنت المستكفي جعل هذا وأصحابه يكيدون له عند ابن جهور، ويتهمونه بأنه يسعى إلى قلب الدولة الجهورية، وإعادة الدولة الأموية، فسخط عليه أبو الحزم وسجنه، فمكث في السجن زمنا يمدح أبا الحزم بشعر ملؤه الشكوى والاستعطاف، غير أن أبا الحزم لم يلتفت إليه ولم يعطف عليه، فلجأ ابن زيدون إلى الفرار من السجن ومغادرة قرطبة، ولم يعد إليها إلا بعد وفاة أبي الحزم وتولي ابنه الوليد، فأعاده الوليد إلى سابق منزلته، وجعله سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف.

ولكن حساده ما لبثوا أن أفسدوا ما بينه وبين أبي الوليد، فاضطر إلى الفرار من قرطبة وجعل ينتقل في الأندلس إلى أن اتصل بالمعتضد صاحب إشبيلية «**فألقى هذا بيديه مقاليد ملكه وزمامه، فأشرقت شمسه وأنارت**».

ولما توفي المعتضد اتصل بابنه المعتمد، وكان المعتمد شاعرا فأعلى مقام ابن زيدون فمدحه هذا وكانت بينهما مطارحات شعرية كثيرة.

وابن زيدون هو الذي سهل بدهائه للمعتمد غزو قرطبة، فامتلكها عنوة وانتقل إليها وجعلها عاصمة ملكه.

ثم ثار الإشبيليون على اليهود، فانتهز ذو الوزارتين أبو بكر بن عمار هذه الفرصة ليبعد ابن زيدون عن قرطبة ويتخلص من منافسه، فحمل المعتمد على أن يرسله

إلى إشبيلية ليهدئ الثورة بما له من منزلة في قلوب الإشبيليين، فذهب ابن زيدون وكان قد شاخ، وأنهكه المرض، ولم يكد يصل إلى إشبيلية حتى ألحت عليه الحمى فتوفي بها.

كان ابن زيدون كاتبا وشاعرا، وكان يلقب ببحتري الغرب تشبيها له ببحتري الشرق في روعة ديباجته، وسمو خياله وحسن فنه، غير أنه يتميز معن بحتري الشرق بجمال وصفه للطبيعة، واشتراكه إياها في شعوره ولواعج شوقه وألمه من فراق ولادة، كما أنه يتميز بنعومة غزله وبراعته في تصوير اختلاجات نفسه ولوعته، ومزجه الغزل بوصف الطبيعة، ولا ريب أن لحب ولادة وحرمانه منها أثرا عميقا في شعره، بما حباه من رقة عاطفة وحنين وشكوى وبما ألهمه من تعبير عميق عن إحساساته حتى تبوأ زعامة الغزل في أيامه.

ومدائح ابن زيدون كثيرة، غير أنه كان فيها متبعا مبتدعـــــا، كثير التصنع والإغراب.

وقد رتبنا شعره، بحسب الفنون في أربعة أبواب: غزل وحنين ووصف الطبيعة، شكوى وعتاب، مدح ورثاء، أغراض مختلفة.

وعسى أن نكون في هذا التقسيم قد أصبنا أو دانينا الإصابة لأن تقسيم القصائد على الفنون في شعرنا صعب لفقدان الوحدة المعنوية في أكثره.

أضْـــحَى التّنـــائي بَـــديلاً مِـــنْ تَـــدانِينَا، وَنَـــابَ عَـــنْ طيـــبِ لُقْيانَـــا تجافينَـــا

ألاّ وَقَـــد حـــانَ صُـــبحُ البَـــينِ، صَـــبّحَنا حَـــيْنٌ، فَقَـــامَ بِنَـــا للحَـــيْنِ نَاعِينَـــا

مَـــنْ مبلـــغُ الملبسِـــينا، بـــانتزاحِهِمُ، حُزْنـــاً، مـــعَ الـــدهرِ لا يبلـــى ويُبْلِينَـــا

غِـــيظَ العِـــدا مِـــنْ تَســـاقِينا الهـــوَى فـــدعَوْا بِـــأنْ نَغَـــصَّ، فَقَـــالَ الـــدّهرُ آمينَـــا

فَانحَـــلّ مـــا كـــانَ مَعقُـــوداً بأنْفُسِـــنَا؛ وَانْبَـــتّ مـــا كـــانَ مَوْصُـــولاً بأيْـــدِينَا

وَقَـــدْ نَكُـــونُ، وَمَـــا يُخشَـــى تَفَرّقُنَـــا، فـــاليومَ نحـــنُ، ومَـــا يُرْجـــى تَلاقينَـــا

يـــا ليـــتَ شـــعرِي، ولـــم نُعتِـــبْ أعـــاديَكم، هَـــلْ نَـــالَ حَظّـــاً مـــنَ العُتبَـــى أعادينَـــا

لـــم نعتقـــدْ بعـــدكمْ إلاّ الوفـــاء لكُـــمْ ، ولَـــمْ نَتَقلّـــدْ غيـــرَهُ دِينَـــا

مـــا حقّنـــا أن تُقِـــرّوا عـــينَ ذي حَسَـــدٍ بِنـــا، ولا أن تَسُـــرّوا كاشِـــحاً فِينَـــا

كُنّـــا نـــرَى اليَـــأسَ تُسْـــلِينا عَوَارِضُـــه، وَقَـــدْ يَئِسْـــنَا فَمَـــا لليـــأسِ يُغْرِينَـــا

بِنْـــتُم وَبِنّـــا، فَمـــا ابتَلّـــتْ جَوَانِحُنَـــا شَـــوْقاً إلَـــيكُمْ، وَلا جَفّـــتْ مآقِينَـــا

نَكـــادُ، حِـــينَ تُنَـــاجِيكُمْ ضَـــمائرُنا، يَقضـــي علَينـــا الأسَـــى لَـــوْلا تأسّـــينَا

حَالَـــتْ لِفقـــدِكُمُ أيّامُنـــا، فغَـــدَتْ سُـــوداً، وكانـــتْ بكُـــمْ بِيضـــاً لَيَالِينَـــا

إذْ جانِـــبُ العَـــيشِ طَلْـــقٌ مـــن تألّفِنـــا؛ وَمَرْبَـــعُ اللّهْـــوِ صَـــافٍ مِـــنْ تَصَـــافِينَا

وَإذْ هَصَـــرْنَا فُنُـــونَ الوَصْـــلِ دانيـــة قِطَافُهـــا، فَجَنَيْنَـــا مِنْـــهُ مـــا شِـــينَا

ليُســـقَ عَهـــدُكُمُ عَهـــدُ السّـــرُورِ فَمـــا كنـــتم لأرواحِنَـــا إلاّ رَياحينَـــا

لا تَحْسَـــبُوا نَـــأيَكُمْ عَنّـــا يغيّرُنـــا؛ أنْ طالَمـــا غَيّـــرَ النّـــأيُ المُحِبّينَـــا!

وَاللهِ مَـــا طَلَبَـــتْ أهْواؤنَـــا بَـــدَلا مِـــنْكُمْ، وَلا انصـــرَفتْ عـــنكمْ أمانينَـــا

يـــا ســـارِيَ البَـــرْقِ غـــادِ القصـــرَ وَاســـقِ بـــه مَـــن كـــانَ صِـــرْفَ الهَـــوى وَالـــوُدَّ يَســـقينَا

وَاســـألْ هُنالِـــكَ: هَـــلْ عَنّـــى تَـــذكُّرُنا إلفـــاً، تـــذكَّرُهُ أمسَـــى يعنّينَـــا؟

وَيَـــا نســـيمَ الصَّـــبَا بلّـــغْ تحيّتَنَـــا مَـــنْ لَـــوْ علـــى البُعْـــدِ حَيّـــا كـــان يحيِينـــا

فهـــلْ أرى الـــدّهرَ يقضـــينا مســـاعفَة مِنْـــهُ، وإنْ لـــم يكُـــنْ غبّـــاً تقاضِـــينَا

رَبيـــبُ مُلـــكٍ، كَـــأنّ اللهَ أنْشَـــأهُ مِســـكاً، وَقَـــدّرَ إنشـــاءَ الـــوَرَى طِينَـــا

أوْ صَـــاغَهُ وَرِقـــاً مَحْضـــاً، وَتَوجـــهُ مِـــنْ نَاصِـــعِ التّبـــرِ إبْـــداعاً وتَحسِـــينَا

إذَا تَـــأوّدَ آدَتْـــهُ، رَفاهِيّـــة ، تُـــومُ العُقُـــودِ، وَأدمتَـــهُ البُـــرَى لِينَـــا

كانـــتْ لَـــهُ الشّـــمسُ ظئـــراً فـــي أكِلّتـــه، بَـــلْ مـــا تَجَلّـــى لهـــا إلاّ أحايِينَـــا

كأنّمـــا أثبتَـــتْ، فـــي صَـــحنِ وجنتِـــهِ، زُهْـــرُ الكَوَاكِـــبِ تَعويـــذاً وَتَزيِينَـــا
مـــا ضَـــرّ أنْ لـــمْ نَكُـــنْ أكفـــاءه شـــرَفاً، وَفـــي المَـــوَدّة كـــافٍ مِـــنْ تَكَافِينَـــا؟
يـــا رَوْضَـــة طالَمـــا أجْنَـــتْ لَوَاحِظَنَـــا وَرْداً، جَـــلاهُ الصِّـــبا غضّـــاً، وَنَسْـــرِينَا
ويَـــا حيـــاة تملّيْنَـــا، بزهرَتِهَـــا، مُنـــى ضـــروباً، ولـــذّاتٍ أفانينَـــا
ويَـــا نعِيمـــاً خطرْنَـــا، مِـــنْ غَضـــارَتِهِ، فـــي وَشْـــيِ نُعْمَـــى ، ســـحَبنا ذَيلَـــه حينَـــا
لَســـنا نُسَـــمّيكِ إجْـــلالاً وَتَكْرِمَـــة ؛ وَقَـــدْرُكِ المُعْتَلـــي عَـــنْ ذاك يُغْنِينَـــا
إذا انفـــرَدَتِ ومـــا شُـــورِكتِ فـــي صِـــفَة فحســـبُنا الوَصْـــفُ إيضَـــاحاً وتبْيِينَـــا
يـــا جنّـــة الخلـــدِ أبـــدِلنا، بســـدرَتِها والكـــوثرِ العـــذبِ، زقّومـــاً وغســـلينَا
كأنّنَـــا لـــم نبِـــتْ، والوصـــلُ ثالثَنَـــا، وَالسّـــعدُ قَـــدْ غَـــضَّ مـــن أجفـــانِ وَاشـــينَا
إنْ كـــان قـــد عـــزّ فـــي الـــدّنيا اللّقـــاءُ بكـــمْ فـــي مَوْقِـــفِ الحَشـــرِ نَلقـــاكُمْ وَتَلْقُونَـــا
سِـــرّانِ فـــي خـــاطِرِ الظّلمـــاءِ يَكتُمُنـــا، حتـــى يكـــادَ لســـانُ الصّـــبحِ يفشـــينَا
لا غَـــرْوَ فـــي أنْ ذكرْنـــا الحـــزْنَ حـــينَ نهـــتْ عنـــهُ النّهَـــى ، وَتركْنـــا الصّـــبْرَ ناسِـــينَا
إنّـــا قرَأنـــا الأسَـــى ، يـــوْمَ النّـــوى ، سُـــوراً مَكتوبَـــة ، وَأخَـــذْنَا الصّـــبرَ يكفينـــا
أمّـــا هـــواكِ، فلـــمْ نعـــدِلْ بمَنْهَلِـــهِ شُـــرْباً وَإنْ كـــانَ يُرْوِينَـــا فيُظمِينَـــا
لـــمْ نَجْـــفُ أفـــقَ جمـــالٍ أنـــتِ كوكبُـــهُ ســـالِينَ عنـــهُ، وَلـــم نهجُـــرْهُ قالِينَـــا
وَلا اخْتِيـــاراً تَجَنّبْنـــاهُ عَـــنْ كَثَـــبٍ لكـــنْ عَـــدَتْنَا، علـــى كُـــرْهٍ، عَوَادِينَـــا
نأسَـــى عَليـــكِ إذا حُثّـــتْ، مُشَعْشَـــعَة فِينـــا الشّـــمُولُ، وغنّانَـــا مُغنّينَـــا
لا أكْـــؤسُ الـــرّاحِ تُبـــدي مـــن شـــمائِلِنَا سِـــيّما ارْتيـــاحٍ، وَلا الأوْتـــارُ تُلْهِينَـــا
دومـــي علـــى العهـــدِ، مـــا دُمنـــا، مُحافِظـــة فـــالحرُّ مَـــنْ دانَ إنْصـــافاً كمـــا دينَـــا
فَمـــا استعضْـــنا خَلـــيلاً منـــكِ يحبسُـــنا وَلا اســـتفدْنا حبِيبـــاً عنـــكِ يثنينَـــا
وَلَـــوْ صـــبَا نحوَنَـــا، مـــن عُلـــوِ مطلعـــه بـــدرُ الـــدُّجى لـــم يكـــنْ حاشـــاكِ يصـــبِينَا
أبْكـــي وَفـــاءً، وَإنْ لـــم تَبْـــذَلي صِـــلَة فَـــالطّيفُ يُقْنِعُنَـــا، وَالـــذّكرُ يَكفِينَـــا
وَفـــي الجَـــوَابِ مَتَـــاعٌ، إنْ شَـــفَعتِ بـــهِ بـــيضَ الأيـــادي، التـــي مـــا زِلـــتِ تُولينَـــا
إليـــكِ منّـــا سَـــلامُ اللهِ مـــا بَقِيَـــتْ صَـــبَابَة بِـــكِ نُخْفِيهَـــا، فَتَخْفِينَـــا

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2017.

أولا: المصادر

1- ابن زيدون، الديوان، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1405هـ-1984م.

ثانيا: المراجع العربية

2-إبراهيم خليل في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1427هـ-2007م.

3-إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النصي الاستخدام اللغوي في شعر الخنساء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015.

4-أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1420هـ-2000.

5-أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان-الأردن، ط01، 1431هـ-2010م.

6-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01، 1897م، ص 24.

7-أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص بين الأصالة والحداثة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1429هـ-2008م.

8-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط05، 1998.

9- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط02، 1430هـ-2009م.

10-باتريك شاردو ودومينيك مانغونو، تر: عبد القاهر المعيمري، معجم تحليل الخطاب، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2008.

11–بشير إبراهيم إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 1427هـ–2007م.

12–تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1418هـ–1998.

13–ج.ب. براون وج. يول، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

14–جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، (د.د.ن)، (د.ب.ن)، ط01، 2015.

15–حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان والقوافي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2009.

16–حمدي الشيخ الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2004.

17–خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، بحث في الأطر المنهجية والنظرية، دار الأمان، الرباط، ط01، 1436هـ–2015م.

18–ختام جواد، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 1437هـ–2016م.

19–الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعانين علم المعاني والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2010.

20–خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1430هـ–2009م.

21–دلخوش جار الله حسين دزه لي، الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دراسة أدبية، ط01، 1429هـ–2007م.

22-رزيق بوزغاية، ورقات في لسانيات النص، المثقف للنشر والتوزيع، (د.ب.ن)، ط01، 1439هـ.

23-روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1418هـ-1997م.

24-زتسيسلاف وأوروينال، تر: سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط01، 1424هـ-2003م.

25-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، مكتبة الزهراء، الشرق، القاهرة، ط01، 2007.

26-سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البداية، عمان- الأردن، ط01، 1430هـ-2009م.

27-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1421هـ-2000م.

28-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج02، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1421هـ-2000م.

29-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط01، 1420هـ-2001م.

30-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه، محمد التنجي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1425هـ-2005م.

31-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

32-عثمان ابو زيد، نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط01، 1431هـ-2010م.

33-عثمان محمد أحمد أبو صني، نحو النص، دراسة تطبيقية على سورة النور، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015.

34-فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط01، 2001.

35-كيرتسن آدمستيك، تر: سعيد حسن بحيري، لسانيات النص عرض تأسيس، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01، 2009.

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

37-محمد أمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة علم المعاني، علم البديع، علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1421هـ-2000.

38-محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1991م.

39-محمد عبد الرحمن خطابي: لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط01، 1434هـ-2013م.

40-محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2000.

41-محمد لخضر زيادية، حبيبة الطاهر مسعودي، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2008.

42-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1996.

43-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط03، 1992.

44-محمود أحمد عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط01، 2013.

45-محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د.ب.ن)، (د.ط)، 2002.

46-محمود أحمد نحلة، التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ب.ن).

47-منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

48-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط01، 2009.

49-هناء محمود إسماعيل، تقديم كريم حسن ناصح الخالدي، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

50-يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط01، 1410هـ.

ثالثا: المعاجم

51-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.د.ن)، (د.ت).

52-أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج14، بيروت، ط03، 2004م.

53–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ–2003م.

54–الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

رابعا: المجلات:

55–البشير مناعي ودلال وشن، (تداولية) الاستلزام الحواري في الخطاب السردي)، مجلة الأثر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، العدد 28، جوان 2017.

56–نادية رمضان النجار، التضام والتعاقب في الفكر النحوي، المجلة03، دار غريب، القاهرة، العدد04، 2000.

خامسا: الأطروحات

57– مفتاح بن عروس، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، تخصص: لسانيات النص، 2007–2008.

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم	
مفهوم النص لغة	05
اصطلاحا:	06
– عند النحاة القدامى	06
– عند العرب المحدثين	09
– عند الغرب المحدثين	11
تعريف لسانيات النص	12
نصية النص	13
التماسك النصي: لغة	17
اصطلاحا	18
الاتساق: لغة	19
اصطلاحا	20
الانسجام: لغة	39
اصطلاحا	44
خلاصة الفصل الأول	54
الفصل الثاني: التماسك النصي في نونية ابن زيدون دراسة تطبيقية	
الإحالة	56
الاستبدال	59
الحذف	62
الوصل	64
ب– المستوى المعجمي	
التكرار	75
التضام	87

ج- المستوى الصوتي	
السجع	
الجناس	90
الطباق	95
القافية وحرف الروي	98
2- آليات الانسجام ودورها في القصيدة	
موضوع الخطاب والبنية الكلية	102
علاقة العموم والخصوص	104
التغريض	108
علاقة الإجمال والتفصيل	
علاقة السبب والنتيجة	106
الاستلزام الحواري	110
الإشاريات	111
السياق وعلاقته بالتماسك النصي	113
خلاصة الفصل الثاني	117
خاتمة	120
الملاحق	123
قائمة المصادر والمراجع	128
فهرس المحتويات	135